وطن الشاعر/شاعر الوطن،
في الدلالات النفسية لشعرية الوطن

د.محمد الصالح خرفي
قسم اللغة والأدب العربي-جامعة جيجل-

ملخص

يجب الإقرار أولا قبل البدء، أن الكثير من الشعراء يعودون إلى الوطن في الأزمات لكنهم يتخلون عنه في الأفراح والمسرات،كأن الوطن لا يحتاج إلى الشعراء إلا في تلك الحالة الحزينة والمفجعة، أما في الحالة الأخرى فغالبا ما تكون النصوص الشعرية تجاري السائد أو تسير في ركب السياسي، ولذلك يمكننا القول أن لكل شاعر وطن يلجأ إليه ويعيش فيه، أما الوطن فيبحث عن شاعره وقد يجده في مرحلة ما وقد يفتقده في الكثير من المراحل، وسنحاول في هذه المداخلة تتبع تيمة الوطن ودلالاتها النفسية في النص الشعري الجزائري المعاصر عبر تقنية التكرار وتقنية القناع عند العديد من الأسماء الفاعلة في الشعر الجزائري.

مقدمة:

والحقيقة التي يجب القرار بها أيضا هو أن تتبع الدلالات النفسية طريق مهم لاستنطاق النصوص الشعرية وإبراز لعلاقة الوطن بالعناصر الشعرية المتعددة في النص، وعلاقته بالمكون الجمالي وبالذات المبدعة، فسلطة المكان–الوطن– من سلطة الذاكرة، والشاعر لا يستطيع أن يفك أسره من سيطرة المكان عليه أحد، إلا بإعادة إنتاجه شعريا وفق المكونات الجمالية التي تحفظ للنص بقاءه وللمكان خلوده في الذاكرة الشعرية والذاكرة الجماعية. فتقديرنا لشعر القدامى مثلا – ولشعر المتنبي خاصة – لم ينبن على مكونات النص الجمالية فقط بل لما تحمله تلك النصوص من مواقف وقيم اجتماعية وإنسانية ونفسية وشحنات عاطفية عالية، فجعلت تلك النصوص تبقى على مر الزمن.

يشكل الشاعر الجزائري عثمان لوصيف الاستثناء الشعري في الجزائر من خلال كثرة تتواتر الأنماط المكانية بكثرة والمتعلقة بالوطن أو بأجزاء منه، المحلي المغرق في المحلية، أو المتحول من الكل إلى الجزء في علاقة تبادلية، وتشكل مدينة طولقة،

المكان/الوطن، عند الشاعر عثمان لوصيف، الذات الشاعرة أو الأمل المفقود والطموح المتحقق، وجاءت مدينة طولقة في ديوان واحد فقط عنده عبر العديد من النصوص وهاهي النصوص الثلاث التي كتبها الشاعر في طولقة في هذا الجدول[01]:

يا سمينة ص 50	***المشنقة ص 52***	***طولقة ص 54***
طولقة ترحل بالعاشقين مجنونة تعانق الياسمين نخيلها ينسى عراجينه وزميلها يبكي على الطاعنين والزهرة البيضاء ما ودعت قلبا يفيض بالأسى والأنين طارت بها الريح فلا نفحة تحي بها حشاشة الميتين 1984	طولقة! طولقه! حين غنيت للحب أنكرني الأهل والأصدقاء وقال لي أبي هذه زندقة وأنا صاعد في التراويح نحوك أيتها المرأة المشنقة نحو عيني إن دمي يتدفق أدعية ويدي زنبقه آه يا ربتي في جهنم أو في الندى! آه طولقه! آه طولقه 1989/11/18	مقبره وزواحف تسحب أكفانه وتدب إلى المقبرة وأنا المتوحد بالنار والجلنار تجرعت من سمها الوثني ولكنني الآن ألعن صحرائها المقفره مقبره وزواحف تسحب أكفانها وتدب إلى المقبره! 04. 11. 1989

فطولقة هي وطن الشاعر عثمان لوصيف، تتجلى فيه من خلال الإصرار على ذكرها وترتبط بنفسه لأنها موطن الطفولة والصبا والماضي الجميل والحاضر المشرق الذي تمسك به، ولا غرابة أن تتواتر ويأتي ذكرها بهذا الشكل، فهي الوطن و "الوطن فكرة غافية لا يوقظها سوى الشعراء بالتحنان والغناء، وإذا كان الإنسان يرتبط شعوريا بالمكان الذي ينبت فيه وتمتد فيه جذوره فإن توسيع دائرته ليشمل رقعة عريضة تتمثل فيها خواصه الطبيعية والبشرية وتعمق وعيه الفطري به يعد نموذجا لصياغة المثال والتعلق به. وهي صناعة شعرية في صميمها حيث يوسع الإنسان عند ممارستها أن يرى ذاته وينشد أحلامه ويشكل انتماءه للعالم الصغير وهو لا يفعل كل ذلك إلا إذا تلبس بحالة شعرية كأن يصبو إلى مرابع لهوه وطفولته أو يتوجع بتذكر ماضيه ومعالمه.. وفي كل ذلك ينشدون توليد صورة مثالية للوطن بالتوافق معه أو الخلاف فيه وهي التي تحفز قسماته في ذاكرة الأجيال."[02] وقضية أمتهم، والذات لا تنفصل عن الجماعة، والنص الشعري مرتبط بالسياق الحضاري العام.

وعلى هذا فلا عجب أن نجد أن وطن الشاعر لا حدود له عند لوصيف أو غيره، يرسم تضاريسه بلغته الشفافة ويعانق فيه روح الحياة، ويسبغ عليه أحلامه التواقة لغد جميل، متجاوزا حدود التاريخ والجغرافيا، إلى آفاق رحبة، في علاقة حب لا متناهية، ليس عند كل الشعراء وإنما عند المتميزين شعريا فقط والمبتعدين عن الإسقاط السياسي والإيديولوجي الواضح.

فللوطن نصوصه المتنوعة و للنصوص أوطانها المتعددة "وهذا لا يتناقض مع عالمية الفضاء المفتوح وإنما يتناقض مع التوحيد القسري [الذي] يقتل نكهة أمكنة البُنى الصغرى ويلغيها أحيانا، إن نكهة الأمكنة وتعدُدِيتها وتنوعها عبر مجموعات متحدة هي التي تضفي على وحدة العالم طابع الفني والثقافي."[3] لأن الوطن هو الهوية وليس الخريطة الجغرافية، وشهادة الميلاد لا تكفي للانتساب إليه، هو المنفى في الداخل، والأمل في الخارج، والبؤرة المركزية التي تستقطب تفاصيل الحياة، فحبل الودّ موصول بالرغم من الشعور بالغربة، والمنفى فيه، لأن الشعراء يحملونه بداخلهم، ومعرفته الحقيقية هي معرفة الإنسان والذات المتجذرة فيه، هذه المعرفة قد تتطلب زمنا طويلا للوصول إليها لتحقيق الذات في رأي الشاعر يوسف وغليسي:

زَمني في منأى عن كلّ الأزمانْ..
ما أغربَني في وطنٍ لا يَتَشَبّهُ بالأوطانْ...
فاليومُ الواحدُ فيهِ مثلُ ألوف الأيامْ
وإذنْ...
كم يلزمني من عمرٍ في وطني
حتى أصبحْ إنسانْ ؟! [4]

الغربة المكانية تحيط بالشاعر-وهي في الوقت ذاته غربة نفسية-، فهو غريب في وطنه واليوم الواحد في هذا الوطن مثل ألوف الأيام، يتحول الزمن عنده من مفهومه المادي إلى مفهومه النفسي، ويبقى الشاعر يتساءل عن الزمن الحقيقي الذي يلزمه ليعود لإنسانيته ويدرك ذاته الحقيقية، فالنص يكشف لنا عن مأساة هذا الوطن بطريقة غير مباشرة، بطريقة شعرية معبرة تنقل الألم المتجذر والألم الدفين في نفس الشاعر.

وهذا التداخل والحميمية الموجودة بين الشاعر والوطن ناتج عن معرفة أكبر بالمكان ومعاناة حقيقية، وخوف من فقده مثلما فقدت بلاد الأندلس* من قبل، فسقوط القلاع يتوالى، وما على الشاعر إلا التشبث بكل القلاع فما بالك إن كانت القلعة وطن بأكمله.

فالشاعر الجزائري في عز أزمة التسعينيات أمم مشاعره الذاتية وكان بديله قصيدة الوطن، لأنه الهاجس المثير والدم الذي يسري في العروق – مثلما كان الحال عند الشعراء في ثورة التحرير–.

وإضافة إلى دلالة الغربة حملت القصائد المكانية الوطنية، دلالة التيه، والفقدان، بعدما استبيح كل شيء ولم يبق إلا الوطن الجريح، يرجع إليه الشاعر الجزائري ليستريح وليقر بالفاجعة وهو في رحلة البحث المستمرة لاسترداد الوطن مثلما فعل الشاعر علي ملاحي:

نحنُ اليتامى ... والوطنْ
في كفِ سادِتنا وثنْ،
من أين لي أجدِ الوطنْ ..
...يا موطني قد علموكَ العشق في
كلّ الجهات فما كسبتَ
من الهوى إلا مصيرًا شاردًا
ماذا تبقى من أصابعٍ ترشيها كي
ترى الدنيا نشيدًا واعدا؟
يا موطني سد الشبابيك الطرية
وارتقبْ ..
كن شاهدًا
ثم اعترفْ .. أنتَ البلادُ بلا بلادْ.(5)

فالشاعر يتيم – مجازا – بعد فقدان الوطن، لأنه هو الأب والأم وكل شيء، ويتيم وهو يرى الخراب في كل مكان وتجار السياسة يحولون الوطن إلى قطعة أرضية تباع علنية، فلم يجد ما يقاوم به هذا اليتم سوى تسجيل شهادته الشعرية، وتأريخه لما حدث ويحدث.

ولا يختلف الشاعر مصطفى محمد الغماري عن غيره من الشعراء الجزائريين، الذين أشرنا إليهم سابقا من أمثال وغليسي وملاحي أو عن الذين لم نشر إليهم –في لغة الضياع والبحث عن الأمل المفقود في أن تعود الأيام إلى سالف عهدها، وفي أن يجد الوطن البديل المغاير للوطن الموجود واقعا، والذي كان فيما مضى حجة لكل ثورة على الظلم والطغيان فـــ"يختفي الصوت الحماسي الذي ألفناه في قصيدة الوطن التي كتبت أثناء الثورة التحريرية ويبرز بدله همس الهزيمة المؤيد للإنسان الفاقد للذات."(06) والذي انهارت كل القيم فيه ولم يبق أي شيء، إلا الحزن والدمار والخراب. فيصبح الشاعر

مصطفى محمد الغماري مثل غيره يكتب عن ذكرى ماضية علّها تعود، ويعود الوطن كما كان عليه وطن الأحرار والأشراف والجهاد في زمن نوفمبر الأخضر معتمدا في ذلك على المرجعية التاريخية والمرجعية الثورية للمقارنة بين الأمس واليوم وفي هذا من الأبعاد السياسية والوطنية والنفسية ما فيه، فالارتباط واضح، والنص الشعري يكشف عنه بجلاء:

أحببتُ يا وطـــــــني فيك جهادَ الجدود
فـــي كـــلّ درب دمٌ في كـــل شبرٍ شهيـــدْ
يموتُ كلّ هـــــوًى إلا هـــواكَ الجديـــدْ
أراه مـــلءَ الرّبـــا أراه مـــلءَ الحـــدودْ
أحببـــتُ يا موطـــني تكبيـــرَ أحـــرارِ
والجـــرحُ لما ارتوى بالنـــورِ والـــنـــارِ
يَفُكّ عنـــك الأسى يـــا غربـــةَ الـــدارِ
حتى رأيتُ العـــدى أشـــــلاءَ إعصـــارِ[7]

فالشاعر يتوق إلى التوحد في الوطن وإلى الانصهار فيه ليغدو جزء منه، بل ليغدو الشاعر هو الوطن، والوطن هو الشاعر للدلالة على الحب الكبير له وعلى الاندماج الكلي في السياق العام للوطن، وهي سمة تكاد تكون مشتركة حتى عند الذين كتبوا معظم قصائدهم في المرأة، إذ تتحول المرأة عندهم إلى وطن أو إلى وطن بديل، فالتوحد في الكينونة قاسم مشترك بين الجميع حتى ليصبح الشاعر هو الوطن كما هو عند الشاعر يوسف وغليسي الذي استعار التجربة الصوفية ليعبر عن العلاقة القوية التي تربطه بالوطن :

أنا أنتَ.. وأنتَ أنا!
أهواك لأني منكَ ،،
وأنتَ مني
روحُك حَلّت في بدني..
أنا "حلاجُ" الزمنْ..
لكنْ،،
ما في الجُبّةِ
إلاك أيا وطني !.. [8]

وهو توق إلى مثل عليا ووطن متسامي، وهي مشاعر إنسانية، ظهرت بعد الخوف من فقد الوطن جراء الأحداث التي مرت بها الجزائر في التسعينيات، وقد اشترك في تلك المشاعر العديد من الشعراء واختلفوا في طريقة التعبير عنها.

فالشاعر عبد الوهاب زيد مثلا كغيره من شعراء مرحلة التسعينيات، الذين تضمخت لغتهم بسمة الحزن، أخذ الوطن عندهم دلالة الضياع واللامعنى واللاجدوى لأن الســـلام قد غاب وذهب الحمام وانتشرت العناكب التي لم تصبح هي حامية المكان بل أصبحت رمزا للخراب ولفراغ المكان:

إنني لا أنامْ
دُون كل الأنامْ
لا لشيء سوى
أنني من بلادٍ
تحب العناكب لكنّها
لا تحب الحمامْ(9)

وبمقابل هذه اللغة الحزينة والنغمة اليائسة شاعت – على طرف النقيض — دلالة الفـــرح والغد المشرق، والأمل في يوم جديد، ووطن الانتصار والنهوض من الكبوة مع الجيل نفسه من الشعراء، وكأن الشاعر بقلبين اثنين؛ قلب يسيطر عليه الحزن وقلب يبشر بالفرح، وهذا نجده بكثرة عند الشاعر عزالدين ميهوبي عبر قصائده في ديوان "اللعنة والغفران" حيث حول السقوط إلى نهوض وانتصار:

إن الجزائرَ من دمعي ومن دمكم
وألفُ ألفُ شهيدٍ باسمًا..سقطَا
إن الجزائرَ يا أحبابُ..
ما انكسرتْ
لكنّها انتصرتْ
والعقدُ ما انفرطَا (10)

فالشاعر عزالدين ميهوبي في كل نص يكتبه يبرق للقارئ بهذا الأمل، الذي يجب علينا أن نؤمن به ونسعى إلى تحقيقه، وإن لم نستطع فيكفي الأمل– على طريقة الشعراء –، لأنه طريق الانتصار والعودة من جديد، لأن المنهزم من الداخل لا يستطيع أن يستمر في الحياة:

سَتطلع رغم المواجعِ
شمسُ الوطنْ

فلا تيأسنْ
ستبقى الجزائرُ شامخةً مثلكم
رغم أنفِ الفِتَنْ
وسيكبرُ فينا الوطنْ [11]

فالنص الشعري من الوجهة النفسية لا يحمل دلالة واحدة بل دلالات متعددة، وقد رأينا بعضا منها في الفقرات السابقة.

كما أن شعرية الوطن أو الأشعار التي كتبت فيه اتخذت عدة أشكال لتأكيد الانتماء والارتباط به من خلال التقنع به أو السعي إلى التأكيد عليه بتوظيف التكرار اللغوي الذي هو في الأصل تكرار نفسي بشكل من الأشكال وسنتحدث فيما سيأتي عن تقنيتي القناع والتكرار:

01-تقنية القناع:

النص الشعري وليد شرطه النفسي، ينطلق من النفس ليعبر عنها، وكل نص يسعى إلى الارتباط بالجذور والارتكاز على الماضي والحاضر، يحاول الشاعر من خلاله أن يتمثل الرؤيا الحضارية للأمة" ليس فقط لتوظيف النص فنيا وإنما ليستمد شرعية البناء النصيّ المـــولّد والجديد"[12] فتاريخ الشعر هو تاريخ المكان ومرجعية النص في أغلب الأحيان مرجعية تاريخية إضافة إلى المرجعيات الأسلوبية فكل هذه المرجعيات – بتفاوت – تدعم دلالة وجمالية النص الشعري المتجدد في الزمان والمكان.

والشاعر–في أي زمان أو مكان– في حاجة ماسة إلى قليل من التاريخ وهذه الحاجة تزداد" كلما تضاعفت أزمة الهوية لدى المجتمع، وتعمق الإحساس بضياع الوطن وبقدر ما يحس الشعراء بالاقتلاع من ذواتهم والغربة في أرضهم يتعزز ارتباطهم بالشخصية ويتكاثف جهدهم في بناء مدن متخيلة باللغة أو تصوير أوطان حلمية من خلال التاريخ."[13] بحركية شعرية تنقل الحدث من التاريخ الساكن إلى التاريخ المتحرك التي هي جزء من شخصية الشاعر ولها اليد الطولى في تكوينه و تشكيل عالمه و إطاره الشعري الخاص والعام.

ولأن الشاعر يدرك أنه من المستحيل عودة الماضي، وتشكل التاريخ كما كان في وقت سابق فهو يسافر في الماضي عبر المكان ويتكئ على المكان ليجعله مكونا شعريا بنائيا مهما في النص، فالشعر"يقدم بناء فنيا للمكان الزماني ويعتمد على التشكيل المركب الذي يتم وفق قوانين تفاعلاته الخاصة، يؤدي إلى الخروج من دائرة الزمن المغلق إلى نهايات مفتوحة تدفع الحركة مع القصيدة كي تتنامى وتستمر وتنتقل من مرحلة إلى

مرحلة تالية ويتم هذا البناء بواسطة اللغة التي يعمل الشعراء على تخصيبها وبث حركية الإبداع في تراكيبها" [14]

مثلما فعل الشاعر يوسف وغليسي في نصيه "تجليات نبي سقط من الموت سهوا" و"تغريبة جعفر الطيار" حيث تقنّع في النص الأول بشخصيات الكثير من الأنبياء، والشخصيات الدينية ليبرز الأزمة وتمسكه بالجزائر، لقد احتمي بالماضي من الحاضر الأليم:

أخطبُ الآن فيكم،
وذَا وطني مصحفٌ في يدي..
" مالكُ بن دينار" يسكن صوتي
في غمرةِ اللهف:
(وطني امرأةٌ وشحت روحَها بالعفافْ..
وأنا الملكُ الآدميُ الذي يشتهي
أن يموتَ على صدرِها المرمري
خاشعاً يتصدعُ من خشيةِ الوجدِ والإنخطافْ!) [15]

وفي النص الثاني تقنّع بشخصية جعفر بن أبي طالب للتعبير عن مأساة الوطن وواقع الجزائر، مقدما من خلال جعفر الطيار رؤيته للأحداث، وتطلعاته المستقبلية، والشاعر في ذلك يشبه في غربته وغربة واقعه غربة جعفر المضطهد المعذب الشهيد:

إني رأيتُ بموطني ملكين قاما بعد طـــول تنـــازع فتحـــاورَا
ملكين يُروى أن هذا قد "تأبط شـــرَه"، لكـــنّ ذاك "تشنفرَا"
وتبادلا علمَ البلادِ وأعلـــــنا حُكْمًا يكون تداولاً وتشاوراَ[16]

والحقيقة التي يجب الإقرار بها هنا، أن أغلب الشعراء العرب لا يلتفتون إلى أماكنهم المقدسة والتي تحمل الأبعاد الدينية والتاريخية، إلا في مرحلة الفقد والغياب والضياع – فقديما كانت غر ناطة واليوم القدس – ويستخدمونها لتزيين نصوصهم، أما من تأتي عندهم عن وعي وقناعة فهم قلة، وممن يحملون الثقافة الإسلامية، ويؤمنون بعودته إلى حظيرة الإسلام و المسلمين، ولو بعد حين.

لقد تحول رثاء المدن في الشعر العربي المعاصر إلى رثاء من نوع خاص، وإلى رثاء للذات حيث يتداخل الذاتي مع الموضوعي، الحاضر مع الماضي، غير أن الكثير من الشعراء لم ينفذوا "إلى أعماق التاريخ ليلتحموا به في تجربة ذاتية كلية عبر الوجداني والمتخيل وليستلهموا منه الرموز والصور التي تحضر في النص ضمن منطق عضوي يأخذ فيه هذا التاريخ صيغة جديدة مفعمة بالإيحاء والتصوير مشبعة بالرمزية المتفتحة على

القراءات المتعددة وإنما اكتفوا بالتعامل الخارجي المدرسي معه في إطار الرؤيا العامة والنســـق المتواتر .. فكان شبيها بالمدخل الوصفي الذي يمحي فيه حضور الذات الشاعرة (فاعلية الإنشاء) تحت هيمنة الأغراض الموضوعية الملائمة لحاجات الواقع (فاعلية التلقي)"[17]

فتوظيف الأسماء المكانية التاريخية والدينية، ومحاكاة هندستها، لا يضيف للنص ولا للقارئ أي شيء، ما لم يصهر الشاعر كلّ ذلك في البنية العامة للنص، تعيد تركيب وترتيب الأمكنة وفق رؤية النص المكانية لا الواقع المادي أو التاريخي، مع الخيال والتصوير والصياغة الجيدة ليكون النص جديدا ومتميزا عن السائد والمعتاد. ويعبر بصدق عن رؤية الشاعر ويبرز تجربته ومواقفه من الحياة والإنسان والكون، لأن المكان يبلور هذه الرؤيا العميقة، وإنْ تعددت التصورات والرؤى فـــ "المكان في حقيقته عبارة عن هوية تاريخية مادية ماثلة للعيان .. قادر بتمثله العياني على اختراق التاريخ وإظهاره .. فالمكان ما هو إلا انعكاس للزمن"[18] وللمتغيرات العامة في البنية التاريخية. وشخصية المكان التاريخية مرتبطة أشد الارتباط بشخصيته الزمنية، وبروزه كعلامة في سياق الزمن الماضي، فيتشكل الإحساس بالرغبة في عودته والحفاظ عليه.

وتجربة قصيدة القناع هي حصيلة علاقة المثاقفة والتناص بين الشعر العربي والشعر الغربي، فتحول المكان إلى رمز وإلى قناع يكون ضمن سياق الوعي التاريخي، وانعكاس الذاتي في الموضوعي "ولا يعني هذا الانعكاس سلبية الذات الشاعرة وخضوعها لسلطة المكان ما يبرهن عن تاريخية هذا الشعر وانخراطه العميق في المعركة الحضارية.. فلم يعد للمكان معنى واسم إلا بوصفه أرضا، ولا صفة له ودلالة سوى ضمن جمالية الواقع التاريخي"[19] وما يحمله من شحنة عاطفية ودلالة معنوية وذاكرة رامزة. لأن المكان يقدم حلا للشاعر وللقارئ على حد سواء" حين يريد أيُ منهما الهروب من واقعه ليسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها، ومن هنا يتحول المكان إلى رمز وقناع يخفي المباشرة ويسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله. وقد يكون المكان تقنية مستقبلية يتجاوز بها المبدع مكانه وواقعه فيصعد إلى السماء وقد يترل إلى أعماق الأرض ليبث الرمز نفسه ويهرب، بل ينسرب من خلاله أو ينقده."[20].

العالم العربي يتوقف بصورة مهمة "على نجاح الإسقاط، فالقناع وجه يرتبط بفترة تاريخية محددة يتقنع به الشاعر في عصر آخر للتعبير عن حال معاصرة من خلال فترة ماضية فإذا أجاد التعبير دون أن يرفع القناع عن وجهه نجح الإسقاط الفني، وإذا كان الشاعر يرفع القناع عن وجهه بين لحظة وأخرى وقد نسي أنه متقنع عدّ ذلك عيبا فنيا واختلط حضور الشاعر بالقناع والزمن الماضي بالزمن الحاضر."[21] والشعراء بطبيعة

الحال يتفاوتون في توظيفهم للرمز التاريخي، وتقنعهم بالأمكنة، بناء على أهدافهم المتوخاة ومرجعياتهم التاريخية والدينية وما يملكونه من قدرات فنية فما "يشدنا نحو الرمز التاريخي ليس حقيقته المدوية في ذلك السياق الماضوي، وإنما هو مصيرنا الذي نلمحه بالتحديد من خلاله في الحاضر، فنحن نطالع في الرمز التاريخي تجربتنا الخاصة موصولة بتجارب أسلافنا في الماضي، ومن هذه الخصوصية نطالع في الرمز مصير البشرية وتجربتها الإنسانية العامة، إن للرمز الفني دائما مثل هذه القدرة على دمج الخاص بالعام، والآني بالمطلق، والمحدود المعلوم باللامحدود المجهول."[22]

02-تقنية التكرار اللغوي:

إضافة إلى تقنية القناع التي تحمل بعدا نفسيا مهما يتمثل في محاولة تقمص شخصية ما والتخفي من ورائها، يظهر التأثر النفسي بالوطن من خلال تقنية التكرار اللغوي، حيث يعمد الشاعر إلى تكرار تيمة الوطن أو ما يتصل بها، ليبرز مدى ارتباطه وتمسكه به بحسب السياق النصي الذي يأتي، ومن أكثر الدواوين الشعرية الجزائرية المعاصرة التي تواتر فيها الوطن بشدة ديوان "ملصقات" للشاعر عزالدين ميهوبي، فكلمة بلادي تكررت ثلاثين – **30** – مرة، أغلبها افتتح بها ملصقاته،التي بلغت مائة وثلاثا وثلاثين – **133**– ملصقة، أما البلاد والبلد وبلادي والجزائر ووطني والوطن فتكررت مجتمعة تسع عشرة – **19** – مرة. وكلها تدخل في إطار بلادي وهي تدل على ارتباط الشاعر بالمكان الجغرافي الوطني الذي ينتمي إليه، ولذلك جعل الشاعر "بلادي" تأتي بعد عنوان الملصقة مباشرة، لتكون بلادي عنوانا ثانيا للنص، ومحورا له، على المستوى اللغوي وكذا على المستوى الموضوعي.

فالعدد الإجمالي للمكان المتواتر في الديوان "ملصقات" بلغ مائة وسبعة وثلاثين – **137** – مكانا.أي أن عدد الأمكنة أكثر من عدد الملصقات، التي تجذرت في المكان الجزائري، وأبرزت الوضع الاجتماعي القاتم في الجزائر، وسواد اللاأمل عند معظم الشباب الجزائري، وقد تعمق الإحساس به لغويا في ملصقاته، وما تكرار بلادي ومشتقات الوطن إلا "لتوكيد فكرته ودلالاتها المؤكدة"[23] وتأكيد حبه للجزائر وانشغاله بهمومها وهموم شعبه، من جهة، ولإبراز سوداوية الوضع في الجزائر ورفضه لهذا الواقع الأليم.

وإضافة أيضا إلى "ملصقات" نجد ديوان "البرزخ والسكين" للشاعر عبد الله حمادي، حيث تكررت لفظة مدينتي، تسعا وعشرين **-29-** مرة، في النص الشعري"مدينتي" – المدينة زائد ياء الإضافة للشاعر – الذي يلخص الأزمة الجزائرية في

التسعينيات، وست –**06**–مرات بالإضافة إليها (مدينة الشهيد **02**، مدينة لفظها التاريخ، مدينة ملغمة، مدينة مصادرة، مدينة التكبير والتشريد) أي بمجموع خمس وثلاثين -**35**- مرة، وقد أدى تكرار لفظة "مدينتي" "وظيفة جمالية لأنها تقوم بمثابة المولد للصورة الشعرية وفي الوقت نفسه الجزء الثابت المشترك بين مجموعة من الصور الشعرية مما يُحمِّل الكلمة دلالات وإيحاءات في كلّ مرة، وتعكس في نفس الوقت إلحاح الشاعر على دلالة معينة تختزل موقفه الجمالي"[24] من المدينة ومما يحدث فيها، فهو يسجل موقفه الفكري وموقفه الجمالي في الوقت نفسه. وهذا المقطع الشعري يلخص الموقفين:

مدينتي.. مدينتي لو تجهلون في المتون
مقبره...
أحلامها أوسمة
وسلع مهربة...
وفرق مدربة
وبدع مجربة
وسنن مؤكدة (...)
مدينتي مسكونة
بآفة النسيان
مدينتي مورطة
في حرب " لا يجوز"[25]

كما حملت لفظة المدينة دلالة نفسية واضحة من خلال تواترها المتكرر داخل بنية النص الشعري ومن خلال إبراز سلبياتها وتحديد موقفه منها، فمن بنية العنوان إلى آخر النص الشعري سيطرت المدينة على كل البنى، وعلى تفكير الشاعر، الذي أراد أن يبرز بشاعة هذه المدينة، وقرفها، على الرغم من تمسكه بها، لأنه يبحث عن المدينة البديلة المغايرة، المدينة الحلم، ولذلك فهو يعري المدينة الموجودة، ويكثر من تكرارها، والإكثار كذلك من الصفات المنسوبة إليها، لتظهر بشاعتها بجلاء.

والشيء نفسه نجده مرة أخرى عند الشاعر عبد الله حمادي في نصه الشعري "وطن"– في الديوان نفسه – الذي كرر فيه لفظة وطن سبع عشرة– **17**– مرة، في سبعة عشر– **17**– سطرا شعريا، دون احتساب الضمير المتصل أو الضمير المستتر الدال على الوطن، حيث يبدأ معظم أ سطره الشعرية بكلمة "وطن" الذي سكن فيه فسكنه، ليبرز تمـــسكه به وتفانيه فيه بطريقته الخاصة بعيدا عن التكرار الفج أو المتاجرة اللغوية، فاقترب فيه من القصيدة الغنائية:

وطنٌ يكبُر وطنٌ يعظمْ
وطنٌ يسكنُ فوقَ الأنجمْ
وطنٌ ثائر وطنٌ سائرْ
وطنٌ يكبرُ وطنٌ يبهرْ
أملٌ أخضر حلم أزهرْ
فيه التقوى فيه الكوثرْ
فيه السلوى فيه المطهرْ
فيه الحبُّ حبّ الجوهرْ (26)

فالوطن هو الشاعر وهو النص الشعري الذي يلجأ إليه، ولذلك هيمن لفظا صريحا وضميرا متصلا وأما الشاعر علي مغازي في ديوانه "في جهة الظل" فيرتبط تكرار المكان عنده بالسياق النصي العام واهتمامه بالتركيز على معنى معين، أو إثارة قضية حساسة، مع مراعاة الجوانب الفنية والجمالية، ففي نصه "وطني" تكررت لفظة وطني، وفي نصه "في بلادي" تكررت لفظة بلادي وفي كل مرة "يكشف هذا التكرار عن إمكانات تعبيرية وطاقات فنية تغني المعنى وتجعله أصيلا .. بحيث يؤدي خدمة فنية ثابتة على مستوى النص تعتمد بشكل أساسي على الصدى أو الترديد لما يريد الشاعر أن يؤكد عليه، أو يكشف عنه بشكل يبتعد عن النمطية الأسلوبية ."(27)

فتكرار الفضاء-الأوسع- أو المكان-الضيق- يساعد القارئ على كشف بؤر النص الشعري، بشرط ألا يكون التكرار مجانيا أو حلية لفظية لإكمال المعنى.

فتكرار الفضاء-الأوسع- أو المكان-الضيق- يساعد القارئ على كشف بؤر النص الشعري، بشرط ألا يكون التكرار مجانيا أو حلية لفظية لإكمال المعنى.

لقد لجأ الشاعر الجزائري إلى تقنية التكرار اللغوي للوطن ومشتقاته، ليبرز ارتباطه به وتمسكه بجذوره الضاربة في القدم، وقد تباينت جماليات هذا التكرار على المستوى النصي، فوفق بعض الشعراء في استخدام التكرار اللغوي، لكن آخرين أخفقوا في توظيفه.

خاتمة

لقد تعددت رؤى الشعراء الجزائريين للمكان وتنوعت مشاعرهم اتجاهه، امتزج التاريخ بالدين خاصة في المكان المقدس، وانتقلت دلالاته من دلالة إلى أخرى، لأنه لا يوجد معنى نهائي للنص الشع، وحافظ النص الشعري على سلطته التاريخية والدينية بالرغم من الدعوات النقدية الداعية إلى موت المؤلف، وما الدلالة الدينية والتاريخية إلا زاوية من زوايا النص التي يحاول القارئ القبض عليها، محاولا مقارنتها بما يملك من معارف من جهة، ومستفيدا مما لا يملك من جهة أخرى، لأن النص الشعري كان حافزه للاستفادة والاستزادة.

فالمكان الشعري لا يرتبط بالدلالة الحرفية والتاريخية والدينية فهو مكان لغوي يحتمل كل شيء، وروده أو عدمه لا يعطي للنص شعريته، فهو ليس معطى بسيط، بل هو معطى مركب غير منته متواصل التأثير باختلاف الأزمنة، فـــ "الشعر يستقل بنفسه عن السياق التاريخي الذي ينشأ فيه لينفتح على الواقع في زمانه وسائر الأزمان، على أنه كائن من كلام مكتف بذاته ومكتمل باعتباره صورة من صور الحياة الاجتماعية أو تمثيلا لها محدودا بحدودها التاريخية"[28] إلا أن شعرية النص تقتضي السياق – الأصغر والأكبر – لفهم أعمق له وتتبع دلالاته التي يجسدها، عبر نصه الواحد أو عبر نصوصه المختلفة المكتوبة في أزمنة وأمكنة متعددة.

كما أن شعرية النص ليست من شرعية المكان وجماله المادي ومجد تاريخه والديني وإنما يستمد شعريته عندما يصبح" امتدادا للقيم الروحية التي نعيشها ونحيا بها، ويصبح المكان والإنسان في الحياة الدنيا توأما يكمل بعضه بعضا، كلاهما يأخذ من الأخر ويعطيه ليكوّنا في النهاية نظرة شمولية لمعنى الحياة"[29] ولمعنى النص ولمعنى المتلقي الذي لا يمكن ضبطه أو تأطيره أو تحديده في أطر معينة، بل يبقى معنا مفتوحا على كل الاحتمالات والقراءات.

والأخير نقر بحقيقة هامة، هي أن المكان الجزائري عموما والوطن خصوصا كانا في دم الشاعر الجزائري وفي حياته وفي شعره، لأنه وجهه الأخر وتاريخه الماضي والحاضر، وقد تأسست رؤيته له على خلفيات ومرجعيات متعددة حسب السياق النصي وخصوصية التجربة وضرورات المرحلة.

وأن المكان قبل أن يتعامل معه الشعراء على أنه فضاء نصي وطريقة تشكيلة لإضفاء أكثر الدلالات على النص، هو النص بحد ذاته والركيزة الأساسية التي أنبنى عليها.

الإحالات

1- عثمان لوصيف: الإرهاصات. دار هومة، الجزائر، ط**01**، **1997**. ص **32 - 34**.
2-صلاح فضل: تحولات الشعرية العربية. دار الآداب، لبنان، ط**01**، **2002**، ص **55.**
3- عزالدين المناصرة: جمرة النص الشعري "مقدمات نظرية في الفعالية والمحادثة". منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، دار الكرمل للنشر، ط**01**، **1995**. ص **326 .**
4- يوسف وغليسي: تغريبة جعر الطيار. منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، فرع سكيكدة، الجزائر، ط**01**، **2000**. ص **66.**
* لمزيد من التفصيل راجع الدراسة النقدية التي قامت بها الناقدة اعتدال عثمان في كتابها: "إضاءة النص" بدراسة الأندلس في الشعر العربي الحديث عند كل من: أدونيس وعبدالوهاب البياتي وعفيفي مطر وعبد المعطي حجازي وأمل دنقل وسعـــدي يوسف. من الصفحة **05** حتى الصفحة **72.**
5- واسيني الأعرج: ديوان الحداثة. منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط**01**، د ت، ص **208.**
6-عمر بوقرورة: الإغتراب في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر **1960-1990** قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة **1993- 1994** ص **257.**
7- مصطفى الغماري: أغنيات الورد والنار. ش ون ت، الجزائر، ط**01**، **1980**.. ص **196/195.**
8- يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار. ص **61.**
9- عبد الوهاب زيد: ذاكرة الجرح والأمنيات – ديوان مخطوط –
10- عزالدين ميهوبي: اللعنة الغفران. منشورات أصالة، الجزائر، ط**01**، **1997** ص **14.**
11- المصدر نفسه.ص **77/75**
12- حسين حمزة: مراوغة النص. دار المشرق، فلسطين، ط**01**، **2001**، ص **31.**
13- إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا **1925-1962**. الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط**01**، **1997** ص **196.**
14-اعتدال عثمان: إضاءة النص. دار الحداثة، لبنان، ط**01**، **1988**، ص **72.**
15- يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار.ص **25.**
16-المصدر نفسه ص **47.**
17-إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي "الجزائر نموذجا" .ص **269 .**
18-ياسين الناصي: إشكالية المكان في النص الأدبي. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط**01** ،**1986**، ص **08.**
19-إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي .ص **153.**
20-مدحت الجيار: جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور – من كتاب جماليات المكان لمجموعة من المؤلفين، عيون المقالات المغرب، ط**02**، **1988**– ص **23.**

21-حسن محمد الربابعة: المكان ظاهرة في ديوان أغنيات للوطن للشاعر قاسم أبوعين "قراءة نقدية". المركز القومي للنشر، الأردن، ط**01**، **1999**، ص **51.**
22-حسن محمد الربابعة: المكان ظاهرة في ديوان أغنيات للوطن للشاعر قاسم أبوعين"قراءة نقدية". ص **51.**
23- مدحت الجبار: الصورة الشعرية عند الشابي. الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط**01**، **1984**، ص **47.**
24-المرجع نفسه، ص **47.**
25-عبد الله حمادي: البرزخ والسكين. منشورات جامعة قسنطينة،الجزائر،ط**03**، **2001**،ص **101.**
26-المصدر نفسه .ص **27.**
27-زهير أحمد المنصور: ظاهرة التكرار في شعر الشابي "دراسة أسلوبية".م المعرفة السورية.
28- خليل موسى: القصيدة المعاصرة المتكاملة "بين الغنائية والدرامية" **1948-1980** قسم اللغة العربية، جامعة دمشق **1985–1986**. ص **224.**
29-عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر "فترة الاستقلال" منشورات الجاحظية، الجزائر، ط**01**، **2000**.. ص **103.**