الوجهُ والقناع في مدوّنة سُليمان جوادي الشعرية، في ما بين الذات و النصّ.

د. عبد القادر رابحي.
جامعة مولاي الطاهر. سعيدة.

الملخص:

ليس من أهداف هذا المقال البحث في/عن بلاغات النص الشعري عند الشاعر سليمان جوادي. كما أنه لا يريد أن ينظر بمنظار المنهج و صرامته إلى هذا النص من أجل تفكيك بنياته الفنية و الجمالية بوجهات نظر ألسنية أو لغوية أو أسلوبية أو دلالية. و من ثمة، فهو لا يدعي أن يكتب عن تجليات الوجه و القناع في ديوان (قال سليمان)[1] تحديدا.

إن غاية ما يريد هذه المقال أن يطمح إليه هو محاولة الكتابة لا عن تجليات 'الوجه و القناع' في ديوان(قال سليمان) بصيغة مفرد الديوان، و إنما محاولة الكتابة عن تجليات الوجه و القناع في ديوان (قال سليمان) المستمر و غير المكتمل، أي في مدونته الشعرية المفتوحة على تجربته الحياتية بكل ما يمكن أن تزخر به من متروكات إحالية دالّة لم يعبأ بها الناقد، أو لم يلتفت إليها نظرا لشدة التفاته إلى النص بوصفها مقولة إبداعية مغلقة على أطروحاتها النقدية كما يحققها النقد الأدبي.

Résumé :

Slimane DJAOUADI, poète et écrivain algérien, propose dans son œuvre une poésie simple et percutante qui reflète une vision originale de soi et du monde a travers un langage clair et un style réaliste.

Cet article essaye d'aborder la problématique de l'écriture poétique algérienne contemporaine a travers l'œuvre du poète Slimane DJAOUADI, comme il essaye de mettre en lumière son expérience dans un contexte historique qui a marqué par ces influences l'écriture poétique algérienne de toute une époque allant des années soixante-dix du siècle dernier jusqu'à nos jours.

Cet article essaye donc de mettre en lumière les tenants et les aboutissants d'une œuvre, non par la voie d'une analyse linguistique qui a pour but d'arriver a déchiffrer le code rhétorique de sa poésie, mais par ce que produit la distance entre le poète et son œuvre, entre soi et le masque, comme valeurs initiatrices a une autre compréhension des idées et des esthétiques que l'approche rhétorique ne permet pas.

مقدّمة:

ربما كان من البحث عن هذه المتروكات بما تحمله من قيمة فنية و جمالية من خلال الابتعاد عن الحفر المنهجي، و الاهتداء إلى مسارب غير خطيّة من استغلال ما تتيحه عشوائية البحث من وصول مفاجئ إلى بعض تجليات الوجه والقناع في ما قاله سليمان و في ما استعمله أو حاول أن يستعمله من أقنعة متعددة من أجل تمرير وجهة نظره التي ربما تركها الناقد السبعيني و هو يصرّ على التركيز على الأيقونات السبعينية من خلال الاعتناء بالموضوع و طغيان"الموقف الاجتماعي على البنية الشعرية في نسقها الدلالي"[(2)]، و التي تركها كذلك الناقد ما بعد السبعيني و هو يحاول أن يجعل من النص وجها وقناعا في الوقت نفسه من دون أن يلتفت إلى المسافة الفاصلة بينهما و ما تكتنِزُه من إفضاءات ربما أحالت إلى مرجعيات النص/الشاعر المتروكة أكثر مما أحال إليها النص نفسه.

و لعل طموح هذه الورقة هو الالتفات إلى هذه المسافة الفاصلة بين الشاعر و النص من خلال ربط العلاقة بين الوجه السليماني (الشاعر) و القناع السليماني (النص)، أي بين حقيقة وجه الشاعر سليمان جوادي و بين القناع كما

وظفه الشاعر و هو يحاول أن يُمسْرِح في نصوصه ما يبدو له أنه من الواجب، بل من الضروري، استعماله و استحضاره وإشهاده على مرحلة تاريخية بعينها لتمرير ما يعتقد أنه تصوّره للحياة و للموت و للآخر. إنه حفرُ اكتشاف و مساءَلةٍ و ليس حفر يقين متبوع بأَحكام، حفرٌ يُساءل المصادفات التي تسكن ذات الشاعر و تسيّر مراحل تطوّره الإبداعي بنسجها للخيط الرابط بينها و تجسير الهوّة بين الشاعر و النص و ما سيحيلان إليه من أيقونات فكرية و معرفية دالة على بنية النص و على تصدعات حياته المختلفة العابرة لعمر الكتابة الشعرية.

1- في سياق جمع المفرد المؤنّث:

ربما قائل إن سليمان قال :"**و لأن سليمان يعرف كيف يروض قلب النساء**"[3] و لم يقل (قلوب النساء) لاستحالة انسجامها مع مقتضى الحال البلاغي و مع ما يبتغيه الوزن من تحديدات موسيقية هي أثقل على القلب لو أنها وافقت ما تريده الحقيقة الظاهرة من أن للنساء قلوبا و ليس قلبا واحدا، فكيف للشاعر أن يجمع جميع النساء على قلب واحد؟ و كيف له أن يجوز لنفسه ما لم يجوزه الشعراء لأنفسهم في قديم الزمان و سالف العصر و الأوان؟ و كيف له و هو يحاول أن يتقنّع بقناع الصورة السليمانية بما تمتلكه من قدرة على تجاوز المحظور و تحقيق المستحيل أن يدعي ما ادعاه المتنبي في عصره و هو لا يملك من هذه الصورة هدهدا يأتيه بأخبار بلقيس في حينها و لا رهطا من الجنّ يبني له صرحا لغويا يوهمها و النساءَ به حتى إذا وضعن أرجلهن حسبنه لجةّ فاغتررن؟

ربما كانت الإجابة عن كل هذه الأسئلة و غيرها لا تستوجب من القارئ التأكيد على إيجاد قرينة مادية في النص/النصوص تضعها بصفة نهائية و

دائمة في خانة التصنيف الاستباقي لظاهر الكتابة الشعرية عند الشاعر سليمان جوادي بقدر ما تستوجب من القارئ التأكيد على أنه ربما كانت الإجابة عن جميع المسارات الإبداعية التي شكلت تراكما جماليا في مدونة الشاعر منذ بداياته من خلال تصور لاحق يعزف عن الاغترار بالنظرة التشريحية الصارمة و يجنح إلى اعتبار جملة كهذه التي يجمع فيها الشاعر جميع النساء على قلب واحد مفتاحا أساسيا و جوهريا للولوج إلى ما يمكن تسميته بمملكة سليمان التي استطاعت بالقناع و من خلاله إقناعَ القارئ بإمكانية تحقيق شعرية خاصة بناء على ما يتيحه القناع من إمكانية إدراج الذات ضمن الفكرة العظيمة التي طالما يريد تحقيقها كل شاعر يطمح إلى البقاء في المدونة الحيّة للشعراء عموما و للشعراء الجزائريين خاصة.

ذلك أن المجازفة بالذات، باعتبارها مسارا موضوعاتيا تتماهى فيه جميع التناقضات الفكرية والفلسفية التي تؤسس للوجود الشعري، لا تتأتي من استعمال القناع بوصفه جواز مرور لمملكة الشعر يتيه فيها الشاعر و هو لا يعرف من أين و لا إلى أين؟ ،كما أنها لا تتأتى ممّا يمكن أن يتباهى به الشاعر من انتصارات مرحلية ربما كنت مضخمة بحكم الاغترار باللحظة على اللغة و على النص و على العالم، يباهي بها سيرة القاموس و يراجع من خلالها مراحل المرور و محطاته. و هي كذلك لا يمكن أن تتأتى من التصور الراسخ الذي بموجبه يعتقد الشاعر أن الكتابة الشعرية ضمان للبقاء في المستقبل بالحد الأدنى من الممكن الشعري. إنها تتأتي بالضرورة من كل هذه الحالات و غيرها مما يمكن أن يجعل من الشاعر بؤرة وجودية للحرف يولد من بين أنامله فيضيء المسافة الفاصلة بين الذات والموضوع التي ما تنفك تمتد ما دامت إضاءات الكتابة الشعرية مستمرة و متواصلة. ذلك ما يمكن تسميته بالبقاء في بؤرة الضوء

على الرغم من تعاقب المراحل و الموضات و المذاهب و الإيديولوجيات و الأنظمة الثقافية و الإيديولوجية و المعرفية. و لعل في هذا ما يشفع للشاعر سليمان جوادي الاستمرار بإمكاناته الشعرية، و بمنظور ما يطرحه من تصور للكتابة في مملكة الشعراء على الرغم من موت الكثير من رفقاء جيله موتا نصيّاً.

لماذا لا تزال مرحلة 'السبعينية' تطرح إشكالات تجددها و انبعاثها في راهن الشعرية الجزائرية المعاصرة، إنْ على مستوى الكتابة الإبداعية التي لا زالت الأسماء الراسخة و من بينها الشاعر سليمان جوادي تواصل الإبحار فيها ، أو على مستوى الكتابة النقدية الأكاديمية خاصة، و التي اكتشفت، بسبب فارق المسافة الزمنية و التجرد الإيديولوجي، أن ثمة قيما تحملها المدونة الشعرية السبعينية في مطمورتها الخلفية لم يلتفت إليها الخطاب النقدي في كل مراحله و بكل مناهجه المتعاقبة. و هي القيم التي كانت مختبئة في مجمل الأقنعة المتعددة لشعراء السبعينيات مجموعين وفرادى في ما لم يعبأ به النقد السبعيني اليساري المادح أو الضد– يساري الباحث عن مثالب النظرية في خصوصية انغلاق المرحلة على الذات و على العالم خاصة، أو النقد الثمانيني المزهو بتمفصلات النظرية التي أتاحتها المناهج النصّانية، لشدة انشغالها جميعها بالبحث عمّا كانت المرحلة التاريخية ببعدها السياسي و محدداتها الإيديولوجية تريد فرضه على الشاعر المبدع، و لشدّة ارتباطها كذلك بالتصورات المسبقة التي أرادت بحكم نقدي متسرع أن تضع الشعراء في قوالب تعريفية قاتلة، أي في ما حاول الشعراء السبعينيون أن يجعلوا منه خصوصيتهم الدّالة على بصمتهم الشعرية مثلما حاولت أن تضع الشاعر سليمان جوادي في قالب الشاعر الغنائي الذي لم تكن لتستسيغ حضوره في المدونة الشعرية الجزائرية رافداً يؤنسن النظرة

الصارمة و الحادة بجديتها الفطرية التي حملتها هذه المدونة منذ شعر الأمير عبد القادر إلى مفدي زكريا مرورا بمحمد العيد وغيرهم كثير من شعراء الجزائر الكلاسيكيين و المجددين. و هي بهذا قد حاولت أن تغلق على نفسها بابا هو أقرب إلى روح الشعر الحقيقية المرتبطة باللحن و الغناء و الموسيقى و الأوزان.

و مما يمكن أن تطرحه هذه المفارقات يمكننا القول إنه من الواجب ، بل من الضروري أن تشغل هذه المدونة دائرة المهتمين بها من الشعراء و النقاد من أجل كشف السرّ في عودة أيقوناتها إلى الحضور الدافئ في شعرية الألفية الثالثة التي لا زالت المدونة الشعرية الجزائرية تتخبط فيها من خلال إعادة إنتاج منظورات نصّانية ثمانينية تبدو و كأنها تآكلت على مستوى إبداع نصّ أصيل و أكلت معها الحراك النقدي التابع لها.

ربما كان مجرد البحث عن إجابات منطقية و موضوعية لهذه الأسئلة وغيرها يلزم الناقد المهتم بإشكاليات الشعرية الجزائرية المعاصرة العودة إلى ما تمكنت شعريةُ السبعينيات من إنتاجه من نصوص لا زالت تنتج هي الأخرى تفاعلات تؤكد حضورها و صلاحية بقائها في ساحة هذه الشعرية، و ذلك على الرغم من الاعتقاد السائد لدى العديد من النقاد و الذي مفاده أن شعرية السبعينيات قد انتهت من حيث أن الزمن قد تجاوز مجمل ما أنتجته من قيم جمالية و فكرية لم تعد صالحة لطموحات الشعرية المعاصرة.

2- شعرية المفرد و شعرية الجمع:

تعودت المدونة النقدية الجزائرية، و منذ أن أوجدها الناقد المتسلط على النص الشعري خاصة - أي منذ البداية-، أن تجعل من المقاربة النقدية

البناءة رؤية تسلطية حاكمة تتخذ من النص إما أداةً لجلد الشاعر/الموضوع و محاولة قتله في مهد المغامرة الكتابية، و إما موضوعا للجلد من طرف الشاعر نفسه يتخلى عمّا يشكل مكوناته الفكرية و المعرفية من أجل الدخول في قالب المرحلة أو العصر أو الشكل أو الإيديولوجيا، معتبرةً أن الشاعر إنما يجب عليه أن يولد كبيرا كما تريد المرحلة و بمواصفاتها.

و لعل هذه النظرة الموروثة ربما من عهد رمضان حمود[4]– أي منذ بداية القرن العشرين– هي التي جعلت شاعرا/ناقدا مثله يتمرد على واقعه الشعري منذ البداية من خلال محاولته الخروج من الأسر الفكري الذي كانت تقترحه منظومة الذوق الجمالي المخيمة على شعريةٍ جزائرية هي أقرب إلى النسخة الضعيفة من الأنموذج الكتابي الإحيائي منها إلى شعريةٍ طموحةٍ كانتْ حُلمَ هذا المبدع الإستشرافي الذي لم تتح له فرصة العمر للبرهنة على صِدْقِيّتِها.

هذه المدونة النقدية نفسها هي التي أخذت الأدوات الإجرائية نفسها و عبرت المحطات التاريخية و الإيديولوجية المختلفة من أجل تصنيف شعراء السبعينيات، و من ضمنهم الشاعر سليمان جوادي، وفق ما أنتجتها الماكِنة الفكرية والجمالية السبعينية المطبوعة بطابع المرحلة من أجل تصنيف الشعراء وفق ما يمكن أن يوصف في وقتنا الحاضر بالقالب الجاهز الذي يوضع فيه الأدباء و المبدعون و يضمنون –في نظرها– من خلالها خلودا في المسار المرحلي للإيديولوجيا يشبه خلود الأموات إلى الراحة النهائية في قبور جاهزة و مؤثثة مسبقا للذكر المناسباتي المكرّر. و هذا ما جعل النقاد يحصرون التجربة السبعينية في صورة "النص الجزائري المأسور بين ستاطيقية الموقف الإيديولوجي الذي يتدخل فيه المثقفون السلطويون الذين يضعون في خطاباتهم النظرية حدود المتخيل و يحددّون ثمن القصيدة"[5].

و من المؤكد أن شعراء السبعينيات الذين تذكرُ المدونةُ النقدية السبعينية بمختلف اتجاهاتها أن الشاعر سليمان جوادي ينتمي إليها و هو أحد روادها، قد تعرضوا لنوع من الظلم النقدي الذي ربط مساراتهم الفردية المختلفة في حزمة واحدة من الرؤية الإيديولوجية المغلقة لا تريد أن تفصلهم عنها، و لا تريد أن تفصلهم عن بعضهم، و ذلك على الرغم من أن واقع الممارسة الشعرية لهؤلاء الشعراء، و من بينهم سليمان جوادي– وربما هو خاصة–، يقول عكس ما حاول التصور السبعيني أن يرسخه في الخطاب النقدي المعاصر الذي تتعطّشُ لفهم خباياه أجيالٌ جديدة من المبدعين و النقاد و المهتمين لم يكن لهم فضل حضور السبعينية أو التقاطع معا أو التجايل إنساني و معرفيا مع شعرائها، و كأن حتمية التشابه التي كانت تفرضها هذه المدونة على الأدباء و المبدعين قد استطاعت فعلا أن تمحو من عمق الذات الشاعرة و من الحياة ما يجعل هؤلاء الشعراء متميزين عن بعضهم و مختلفين بما مُنحوا من مِنَحٍ إبداعية و مواهب شخصية و إمكانات فكرية و معرفية و من تجارب حياتية لا يمكن أن تقع الواحدة من هذه التجارب عند شاعر معين على الأخرى عند شاعر آخر وقع الحافر على الحافر كما يقول النقاد القدامى.

و ربما كان الشاعر سليمان جوادي من أبرز الشعراء الذين تميزوا بهذه الصورة، و اختصوا بهذه الخصوصية، و وفرت لهم مساراتهم الحياتية سبل المغامرة الإبداعية في مرحلة تاريخية أضفت على كتاباته الشعرية ما لم تُضْفِهِ على عديد الشعراء السبعينيين الآخرين الذين ولجوا بهرجها، و لم يصمدوا بإبداعهم أمام ما اقترحته من أفكار و من رؤى ومن تصورات لم تكن في متناولهم جميعا نظرا لتفاوت التجارب و اختلاف الاستعدادات.

و هو بهذا التميز إنما أرسى معالم صورة لم تكن موجودة في الشعراء الجزائريين ، و ما كانت لتكون لولا جرأته وشجاعته في الولوج إلى عالم كان و لا يزال محتقرا في نظر الشعراء الجزائريين المجبولين منذ نشأة الشعر الجزائري على يد الأمير عبد القادر، و هو عالم الشعر الغنائي الذي هو غاية الشعراء الكبار في العالم و حلمهم في رؤية قصائدهم ملحنةً و مُغناةً حتى تصل إلى أكبر قدر ممكن القراء و ذلك كله من خلال ارتباط الشعر منذ نشأته بالموسيقى و الأوزان و ارتباط الموسيقى و الأوزان بالغناء . و لعل هذا البعد المفقود هو ما لا تزال المدونة الشعرية الجزائرية تخشاه و هي خالية منه إلى اليوم نظرا لتصوّر خاطئ لدى الشعراء و الموسيقيين لا يزال هو الآخر يزيد من حجم الهوّة في إنشاء علاقة فاعلة و منتجة بينهما. و يكاد يشكل الشاعر سليمان جوادي على هذا الأساس استثناءً من ضمن أبناء جيله إن لم يكن الوحيد، من ضمن أبناء هذا الجيل و من تبعهم في الدخول في هذا الميدان دون مواربة أو خوف.

و لعل هذه الخصوصية هي التي أنقذت الشاعر سليمان جوادي من التصنيف المسبق و من القَوْلَبة النقدية التي خضعت لها نصوصه الشعرية منذ أول ديوان صدر له، و التي مفادها أن قصائده لا تحمل من العمق الفكري والمعرفي ما يؤهلها للدخول في أنموذجية التجربة النقدية النخبوية وانغلاقها على ما كانت تعتبره نصوصا ذات مستوى رفيع و أخرى أقل منها.

و ربما أتاح النظر من زاوية مختلفة إلى النص الشعري من ضمن ما يمكن أن تختص به الموسيقى و هي تكتشف ما لا يراه الناقد، أو لا يستطيع أن يراه، و هو ينظر إلى القناع الظاهر لمدونة الشاعر من دون الالتفات إلى ما تخبئه الأقنعة المتعددة من مسارات مختلفة للوصول إلى حقيقة الوجه الشعري الذي لم يكن ليُكتشف من طرف النقاد لولا عبقرية اللّحن في تفجير طاقات

النص الكامنة و بواطنها العصية على النقاد كما في حالة ما قدّمه الموسيقار المرحوم محمد بوليفة لنصوص سليمان جوادي، و الذي لا تريد هذه الورقة أن تفوّت ذكر اسمه و تربطه بمسار الشاعر سليمان جوادي في التأسيس لرؤية إبداعية اختصَّا بها دون غيرهما من الشعراء و الملحنين و كأنهما خلقا لبعضهما في التأكيد على أهمية استنطاق النص من وجهة غير نقدية من أجل الخروج بالوجه الحقيقي الذي يخبئه الشاعر سليمان جوادي في قصائده 'البسيطة' إلى علن التذوق الذي يتجاوز الرؤية النقدية المغلّفة بطابع التصور النخبوي للكتابة و بالرؤية المتزمتة في أحكامها الفنية و الجمالية. و لسنا هنا بصدد التذكير برائعتهما 'ما قيمة الدنيا' [6] التي كشفت إلى أي درجة يمكن لنصٍّ شعريٍّ لم يعبأ به النقاد غفلةً أو ازدراءً أن يفجّر مضمرات التصور الجمالي و الدلالي النائمة في الخلفية الشعرية للنص، و يفتح، من ثمّة، مجالا آخر لتذوّق نصيّ يعتمد من وجهة النظر الموسيقية البحتة.

و لعل ما حمله ديوان 'أغاني الزمن الهادئ' [7] من نُتَفٍ و شذراتٍ شعرية يلخّص أسلوب الشاعر في الكتابة الشعرية من خلال ولوجه إلى الموضوعات الحياتية الكبرى المتكئة على المغامرة الإنسانية باب عفوية اندراجها في الوجود العابر لحياة الناس كما تعبر الأيام البسيطة. كما يدلّل كذلك على حاجة المدونة الشعرية الجزائرية إلى هذا النوع من الشعر الغنائي في فترة السبعينيات و التي تعتبر في نظر الشاعر انتصارا على 'الزمن الصعب' [8] الذي ما انفك يضع الأقنعة الضبابية أمام وجهة الشاعر في أسبقية بحثه عن الوجه الحقيقي للوطن لا بوصفه امرأة تعشق فحسب، و لكن بوصفه هويّةً ثابتة و دائمة تُمَرْجِعُ تنقّلات الذات في بحثها الدائم عن الوجه النهائي للإبداع.

و ربما كان الشاعر سليمان جوادي، كما جميع شعراء السبعينيات المتميزين، ضحية هذه المدونة لا من حيث كونها قد تناولت أعمالهم، و من ضمنها أعماله الشعرية، وفق منظور نقدي مرحلي أصبح متجاوزا من وجهة الممارسة النقدية المعاصرة، و لكن من حيث ترسيخ التصور الذي حملته هذه المدونة عنهم مجموعين و عنهم فرادى، و الذي مؤدّاه أن هؤلاء الشعراء إنما أحدثوا ضجيجا في صلب المرحلة و لم يحدثوا تغييرا في بنياتها الراكدة بالنظر إلى ما قدموه من مواصفات كتابية هي أقرب إلى الطفولة الشعرية المليئة بالأخطاء اللغوية و الأسلوبية والدلالية[9] منها إلى التجربة التي نقلت هذه المدونة من مرحلة التكرار الإحيائي للبلاغات المستهلكة من خلال " تقليد الشاعر الجزائري للقصيدة المشرقية على علاّتها"[10] إلى مرحلة تجاوز هذه البلاغة والدخول في مرحلة التجديد الشعري في الأشكال و المضامين و الأطروحات التي حملتها الحداثة المشرقية متأثرة بما حققته الحداثة الغربية من إنجازات على الصعيدين المعرفي الفلسفي و الشعري التخييلي.

3- الوجه المتعدّد و الأقنعة الواحدة:

هل يمكننا التوثيق لمسيرة إسنادية تضبط سَيْرية المدونة الشعرية للشاعر سليمان جوادي داخل المدونة الشعرية الجزائرية؟ و هل يمكننا رسم خطٍّ بيانيٍّ لمعالم تطور الوجه السليمانيّ داخل هذه المدونة ؟ و هل يمكننا أخيرا الوقوف على رسم معالم شعرية 'جوّادية' من خلال مقاربة مجموع الأقنعة الشعرية المستعملة التي ساهمت في صناعة الوجه السليمانيّ؟

من الواضح بالنسبة لأيّ دارس يشتغل على المدونة الشعرية للشاعر سليمان جوادي أنه، و منذ ما اقترحه من تصوّرٍ يحمل كثيرا من البراءة المُبدعة

في ديوان (يوميات متسكع محظوظ) [11]، و مرورا بمجموع الدواوين الشعرية التي أصدرها خلال مشواره الإبداعي، و إلى ديوان (قال سليمان) آخر دواوينه المنشورة، فإن هذا الشاعر، أو بالأحرى هذا الوجه المسكون بفكرة البساطة بوصفها جوهرا خاليا من القشور و الأقنعة، ما انفك يؤكد على خصوصية بصمته الإبداعية التي لا تدّعي التوغل في المفاهيم النظرية الكبرى للشعر، و على تميّز طرحه الشعري بالنظر إلى ما تقترحه المدونة الشعرية الجزائرية لدى شعراء جيله أو لدى شعراء الجيل الجديد ممن جاءوا بعدهم.

و الشاعر سليمان جوادي في مساره هذا يبدو و كأنه غير مبال بتعاقب النظريات و تتابع المناهج و تغيّر المراحل و الحقب و الأبجديات، يحاول الإنصات إلى ذاته في بساطة تصورها للحياة و للكون و للعالم المحيط بها، و في ترسيخ فكرة بنائها للعلاقة الحميمية التي تربط بينه و بين الآخر ، مهما كان هذا الآخر إنسانا أو مرحلة أو وطنا، حتى ليبدو أن هذا الآخر هو نفسه الذات الشعرية التي تتلبّسه قناعا يلمح به لحضور اقتناعاته الفكرية و أطروحاته القيمية من خلال استحضار الصورة التي يفضلها أن تكون حاضرة في واقع من يتفق مع منظوراته الحياتية و من قد يتصادم معها. و لعل هذا القناع هو الذي يجعل الشاعر يستنطق الآخر في عمق ارتباطه بالشاعر في أسبقية مشاركته في بناء الذات الشعرية و في إعادة إبداعه من خلال ما تنضح به من تعدد للأقنعة داخل النص الشعري.

إن الآخر/ القناع هو (حمّه لخضر) في رمزية الشهيد و إحالته إلى مرحلة عصيبة من تاريخ الجزائر المعاصرة و هو تاريخ الثورة التحريرية مرموزا إليه بـ (رصاصة لم يطلقها حمّه لخضر) [12] الذي لن يكون غير " محمد لخضر عمارة المدعو 'حمه لخضر' ولد سنة 1930 و استشهد في معركة هود

شكة في 10 أوت 1955" [13]. و لا يمكن أن يعيد الشهيد 'حمّه لخضر' للنص حضوره الحقيقي إلا من خلال التدليل على وجه الشاعر المستنجد بالشهيد لمساءلة المرحلة التاريخية التي تنكرت أو كادت تتنكر للقيم الكامنة في 'الوجه' الحقيقي للوطن، و التي أصبح على غير 'الوجه' في حقيقة ما يرمز إليه من انتماء.

كما يبدو القناع هو (سليمان) في رمزية ما يحمله من تقاطع اسمي بين 'الوجه' المسمى 'سليمان' و بين القناع الحامل لمدلولات تستحضر التناصات التاريخية والدينية بطريقة إفضائية غير مستعجلة في تحميل الفراغات النصية بما لا يطيقه النص من مضمرات دالة على عمق التصور الذي تحمله الأبعاد المحيلة إلى رمزية كلمة 'سليمان' و تعدّدها. و هذه التناصات تتجاوز، في بساطة إحالتها للأواصر التاريخية و الدينية الحاضرة في النص، ذلك التوظيف المتعمد الذي طالما أثقل المدونة الشعرية العربية المعاصرة بالرمز المغرق في الغموض لشدة ما يحيل إليه من مرجعيات لا تتحقق مستويات صلتها الإبداعية بالنص إلا نادرا. و هي بتجاوزها هذا إنما تؤكد على هذا البعد القريب من الوجه الحقيقي للشاعر و هو يسعى إلى استعمال أعز ما يملك من قيمة انتمائية و هو اسمه، من أجل التدليل على اسمه بما يحيل إليه من أقنعة لم يتعمد الشاعر البحث المضني عنها و لم يكلف نفسه عناء توظيفها في النص بما تحيل إليه من غموض، و إنما استدعاها الاسم /الوجه استدعاءً مباشرا و كأنها حاضرة في الاسم من قبل أن يستدعيها للعب دور القناع في التواصل الفكري و الجمالي بينه و بين القارئ.

و من هنا، فإن كلمة 'سليمان' الاسم / الوجه/ المرجع تحيل في بعدها الأول مباشرة إلى 'سليمان الحكيم' الذي يستعمله الشاعر قناعا، و ما قاله من أقوال

تتصل بمحمولاتِ ما يريد قوله 'سليمان'/ الوجه في ديوانه من خلال استحضار مرجعيةٍ دينيةٍ تاريخيةٍ للتأكيد على أهمية القول و خطورته من جهة، و للتأكيد على تحمل سليمان/الوجه لمسئولية هذا القول من خلال مَرْجَعَتِهِ بالنظر إلى ما يمكن أن يلحق بالقول من مرادفات دلالية تبعده عن التصور المبدئي الذي يريد أن يضعه فيه الشاعر ، و ذلك على الرغم من اقتناعه بتعدد القراءات التي بإمكان القارئ أن ينتجها من خلال استعمالات للإبدالات الدلالية التي يحيل إليها القناع عموما.

كما أن كلمة 'سليمان' الاسم/ الوجه/ المرجع تحيل في بعدها الثاني إلى سيدنا سليمان عليه السلام بما أكرمه الله به من معجزات تسخير الجن و الريح في بناء عالم فيه لسلطة الكلمة و لفاعلية القول و لصدق الفعل النافذ أهميةٌ قصوى لتحقيق فاعلية القول الشعري ليس في ما 'قال سليمان' في ديوانه الذي يحمل هذا العنوان فحسب، و لكن في مجمل ما قاله في مجمل دواوينه العابرة لمراحل حياته المختلفة.

و يتبدى القناع واضحا في استعمال الشاعر سليمان جوادي لـ'سليمان' من أجل توصيل الفكرة المهيمنة التي تؤرق بال الشاعر و هو يشرح واقعَ مجتمعٍ جزائريّ متخلّص من الاستعمار كان شاهدا على جلّ مراحله منذ فترة الاستقلال إلى يومنا هذا. و لعل موضوع الشهادة بما تكتسبه من قيمة معرفية داخل منظومة المجتمع الفكرية والمعرفية هي التي يريد الشاعر أن يثبت مرجعياتها في النص الشعري لا بوصفها أيقونة دالة على الرسوخ في المرحلة، و إنما بوصفها مبدأ قارّا عابرا للأجيال و المراحل التي قطعتها الجزائر المستقلة و التي عاشها الشاعر سليمان جوادي بجوارحه و بذاته الشعرية التواقة لتحقيق تصوّر أرقى مما يخبئه الواقع من إكراهات لهذا الوطن الذي طالما تغنّى به في أشعاره.

يبدو التلاعب بالقناع في تعددية تجلياته و كأنه دليل قاطع على تثبيت صورة واحدة قارّة لـ(سليمان) لا بوصفه دالا على المقولة الحكيمة المُجرّبة التي يحملها سليمان الحكيم فحسب، و إنما بوصفه دلاًّ على الحضور السليماني الذي يستعير فيه الشاعر دور 'النبي' كما هو الحال في قصيدة (سليمان) [14] من أجل ترسيخ صورة الذات التي يفتش لها الشاعر "في غير وجهي"[15]،عن سليمان الذات التي تشظت في ما تحيل إليه الأقنعة السليمانية المتعددة من هاجس الوصول إلى هذه الذات وإعادة ترميم ملامحها المتفرقة في دهاليز مرحلة تاريخية عصيبة اضطرت الشاعر إلى التخلي عن دوره الأساسي في التغني بالحياة و الخوض في متاهة البحث عن معالمها الموزعة: "أفتش عنك سليمان"[16].

إن استحضار الشاعر سليمان جوادي للعديد من الشخصيات التاريخية لا يبدو استرجاعا اضطراريا لقيمهم الرمزية من أجل الاستحواذ على محمولاتها النضالية لتسخيرها لغرض يتجاوز القصيدة، بل يبدو و كأنه استحضار لإشهاد هذه الشخصيات التاريخية على تأزّم موقف أو صعوبة مرحلة أو تخثّر جرح أو توجّع ذات شعرية تحاول أن تسمو إلى مستوى هذه القيم وتدعوها إلى الشهادة على ما يعتري المرحلة من تدهور لعلّها تشارك في تصحيح مسيرة اضطرتها ظروف التاريخ على الحياد عن الخط الذي يصرّ الرمز غلى البقاء في قيمه.

و لعل هذا ما يمكن اعتباره خصوصية في المدونة الشعرية للشاعر سليمان جوادي. فهو من خلال تعامله مع النص و تحقيقه لفعل الكتابة لا يبدو منبهرا بالنظرية و لا مفتونا بالغموض المعتم. وهو بناء على ذلك لا يدعي التوغل في عمق الكتابة كما تبدو عند العديد من شعراء الفكرة مؤسّسي الغموض و مُنظّري الفراغ الباني. و هو بناء على ذلك كذلك لا يحمل إلا هذا الموقف الواضح

المكتوب بلغة واضحة و الموجه بحسب الشاعر إلى جمهور واضح هو كذلك، وكأن عناصر الشعرية البانية للخيال المجنّح لا يتم في قصائد الشاعر سليمان جوادي إلاّ من خلال مَوْقَعَةِ اللغة و تسخيرها لخدمة رؤية ناضحة بالفهم، عامرة بالمعنى، موغلة في البساطة، لا يريد الشاعر من ورائها إلا المجاهرة بما يقوله الوجه للقناع في صدق طرحه و تعلّق نظرته بالحياة.. و لعل هذا ما جعل الشاعر يلتفت، ربما قبل جميع شعراء جيله، إلى الأشياء الصغيرة في بساطة ما يحقّقه معناها في النص من تعالقٍ وجوديٍّ بسليمان الآخر الذي يفتش عنه في غيره وجهه. و لا يهمّ بعد ذلك إن أغضب البلاغيين أو أزعج النحاة أو العروضيين.

خاتمة:

قد لا تشرح مدونة شعرية كاملة صاحبها إلا بالقدر الذي يضعه فيها من أسرار تشي مع مرور الزمن بما لم يستطع الشاعر أن يبوح به في مرحلة تاريخية معنية، أو بما أصبح الوقت كفيل بإخراجه إلى نور المجاهرة النقدية والإبداعية.

ولعل ما يمكن أن يستشفه الباحث في أغوار مدونة الشاعر سليمان جوادي هو هذا الإصرار على البقاء في أول الركب الشعري بما يملكه من أدوات فنية وإبداعية من دون أن يظهر بعد سنين خلت من تجربة الكتابة على ما لم يتعود القارئ أن يظهر به ، و هو هذا الوجه الواضح في مقاربته للأفكار التي تؤرق مسار حياته من مواربة أو تخفّ أو مراوغة غير ما يتيحه الإبداع من إمكانات استعمال الرموز و الأقنعة الواضحة هي الأخرى، لا للتخفي وراءها لغرض آنيّ

ما أو لعدم قدرة في التصريح بالرأي و المجاهرة بالموقف، و إنما لأجل استحضارها في واقع الممارسة الشعرية و استنطاق مخزوناتها الدلالية و الرمزية من أجل الوصول إلى صورة أكثر تأصيلا لوجه الشاعر سليمان جوادي كما يريد أن يقدّمه في نصوصه الشعرية.

هل استطاعت هذه الورقة أن ترسم علامات الوجه و القناع كما وردا في مدونة الشاعر المفتوحة بما كان يدلل عليه طموحها الأولي؟ وهل استطاعت أن تجيب عن جلّ الأسئلة التي طرحتها بحدّة جديرة بالدرس المتأني و المطول؟ هذا ما لا يمكن أن تدّعيه هذه الورقة بالرغم من طموحا ، وحسبها أنها أثارت ما أثارته من أسئلة في عجالة التدوين الذي يحتاج دوما إلى روية و تأنٍّ في دارسة مدونة كالتي يقترحها علينا الشاعر سليمان جوادي و لا زال يقترحها.

الإحالات والحواشي

1- جوادي ، سليمان. قال سليمان. دار التنوير. الجزائر.ط:2. ص:11.

2- ملاحي، علي. شعرية السبعينيات في الجزائر، القارئ و المقروء. منشورات التبيين.الجاحظية. الجزائر.1995ص:13.

3- جوادي، سليمان. المصدر نفسه، ص:16.

4- معروف عن الشاعر/الناقد رمضان حمود (1906- 1928)ثورته على القيم الثاوية في الكتابة الشعرية الجزائرية منذ الربع الأول من القرن العشرين. ماهية الخطاب الشعري من خلال المقولات النقدية لرمضان حمود. أعمال الملتقى الأول لدراسة إشكالية المنهج في النقد الأدبي الجزائري المعاصر.سعيدة.1999.ص:53.

5- رابحي. عبد القادر. النص و التقعيد. دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر. ج:1. إيديولوجية النص الشعري. دار الغرب للنشر و التوزيع . وهران. 2003ص:61.

6- جوادي، سليمان. ديوان : لا شعر بعدك. ض: الأعمال غير الكاملة.ج:4. منشورات أرتيستيك.الجزائر.2009.ص:59.

7- ينظر: جوادي، سليمان. أغاني الزمن الهادئ. ض: الأعمال غير الكاملة.ج:3. منشورات أرتيستيك.الجزائر.2009.

8- جوادي، سليمان. المصدر نفسه. ص:7.

9- ملاحي، علي. المرجع نفسه.ص:9 و ما بعدها.

10- هيمة، عبد الحميد. البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر.دار هومة .1998. ص:10.

11- ينظر: جوادي سليمان، يوميات متسكع محظوظ. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1981.

12- ينظر:جوادي، سليمان. رصاصة لم يطلقها حمّه لخضر. ض: الأعمال غير الكاملة.ج:2. منشورات أرتيستيك.الجزائر.2009.ص:87.

13- ينظر: الوادي، سحر الجنوب و دفء الصحراء. منشورات دار الثقافة بالوادي. ص:31/30.

14- جوادي. سليمان. قال سليمان، ص:11.

15- المصدر نفسه.ص:11.

16- المصدر نفسه. ص: 12.