سيميائية الموت في الشعر الجزائري المعاصر
ما الذي تستطيع الفراشة ؟ لمالك بوذيبة أنموذجا

ملخص

تعنى هذه الدراسة بكشف الدلالات الإيحائية لثيمة الموت في الشعر الجزائري المعاصر، فقد شكل الموت ظاهرة موضوعاتية مهيمنة على نصوص الشاعر الجزائري الراحل مالك بوذيبة، وخصوصا ديوانه ما الذي تستطيع الفراشة ؟ حيث يحضر الموت بظلاله المأساوية ليهيمن على جل نتاجه الشعري، فيغدو الشعر لصيقا وملازما لمظاهر الموت ؛ موت الشعراء، كما لا تكتمل شعرية الشاعر إلا بموته، أو محاولته إفناء الذات. ولأجل استنطاق الدلالات النصية المخبوءة تم تفعيل مجموعة من الآليات المنهجية المستقاة من مناهج مختلفة، كالاجتماعي، والنفسي، والظاهراتي، والسيميائي.

د. محمد كعوان
المدرسة العليا للأساتذة
قسنطينة
الجزائر

Abstract

This study aims to reveal the semantics of the death in cotemporary Algerian poetry , death has been a dominant theme in the writing of the Algerian poet Malek Boudiba , particularly in his work what can a butterfly do ! Death, with its dramatic significance , proves to be the dominant theme in most of the poet's writings , where poetry is closely tied to the phenomenology of death;the death of the poet himself whose poetics cannot be achieved but only by his own death. Semantic, phenomenological, psychological. and social methodological tools are used to exteriorize the hidden textual semantics.

مقدمة

إن ثيمة الموت في الشعر الجزائري المعاصر هي قضية دلائلية بامتياز، حيث عمل كثير من الشعراء الجزائريين المعاصرين على تثوير هذا الهاجس الموضوعاتي اعتمادا على تجاربهم المعيشة، والتي هي تجارب وجودية تختصر رؤية مأزومة اتجاه الكون والحياة، فإذا ضاقت الدنيا بالكائن البشري، ولم يجد خلاصا من واقعه الحياتي المؤلم اختار إفناء الذات دفعا لذلك الواقع المعيشي والوجودي الذي لا سبيل إلى إصلاحه، أو تضميد جراحاته المسعورة. ولأجل خوض هذا الموضوع الذي تعددت مصادره في شعرنا الجزائري الحديث والمعاصر، ارتأينا حصر مدونته في تجربة شاعر جزائر معاصر، هيمن الموت على فضائه الشعري

© جامعة قسنطينة 1، الجزائر2013.

بأكمله، لدرجة يمكن تسميته بشاعر الموت والأحزان، إنه الشاعر مالك بوذيبة، الذي رحل عنا في عز عطائه الشعري، في 02 أفريل 2012 . وقد أثمرت تجربته الشعرية أربع مجاميع شعرية، نشر منها :عطر البدايات، وما الذي تستطيع الفراشة ؟ وقمر لأزمنة الرماد، وبقيت مجموعة شعرية أخرى تنتظر النشر، وكان قد وسمها بـ قصائد استوائية إلى امرأة من القطبين .

ونظرا للأهمية القصوى التي أولاها الشاعر لمجموعته: ما الذي تستطيع الفراشة؟ حيث خصها بتقديم، جعله بمثابة العتبة السيميائية التي يصدم بها المتلقي في أول لقاء له بها، كما كشف لنا الشاعر عن سر تلك العلاقة التلازمية التي جمعته بالموت، والتي أصبحت سمة لازبة بجل نتاجه الشعري، وبتصرفاته الحياتية والاجتماعية . فإننا سنركز اهتمامنا هنا على مقاربة هذه المجموعة الشعرية التي تختصر رؤيته الوجودية للحياة، كما تكشف من الناحية الظاهراتية عن سر هيمنة الموت كموضوع على تفكير شعرائنا المعاصرين الذين انساقوا وراء رؤى ومقولات فلسفية كتلك التي تمثلها جان أميري والقائلة: أنا أموت إذا أنا موجود [1].

رؤية منهاجية :

يرى عبد الملك مرتاض أن تهجين أي منهج أمر ضروري لتنشيط أدواته وتفعيل إجراءاته كيما يغتدي أقدر على العطاء الخصيب[2]، وانطلاقا من هذا الرأي لكبير النقاد الجزائريين فإننا سنعمد إلى التركيب المنهجي الذي يستقي آلياته الإجرائية من مناهج شتى، تكون متقاربة في فلسفتها ومنطلقاتها التنظيرية، بحيث يتحتم علينا في سعينا لكشف الثيمات المهيمنة على العمل الأدبي الاتكاء على آليات النقد الموضوعاتي، وبما أن هذا الأخير مدين للظاهراتية بكثير من أسسه وتطلعاته وأفكاره، فإننا سنستعين ببعض آلياته المنهجية، خاصة حينما يتعلق الأمر بكشفه لأنماط الإدراك، فالظاهراتيون يعطونها قيمتها المائزة، لأن قمة الإدراك توجد في الشعور الذي يكشف عن تعبيرية العمل الإبداعي، كما تستدعي طبيعة الموضوع الانفتاح على آليات التحليل السيميائي، و النفسي، هذا الأخير الذي يربط الإبداع الفني بالعوالم الداخلية والخارجية مظهرا تواردها، أي أنه يعطي قيمة أكبر لعلاقة الذات بعوالمها الداخلية والخارجية. علما بأن المقاربة النفسية من هذا المنحى مختزلة في المنهج الموضوعاتي، والذي هو منهج بلا هوية، نظرا لاهتماماته المتعددة، واستفادته إجرائيا من كثير من المناهج والعلوم .

إن الظاهراتية هي فلسفة تعتمد على الخبرة الحدسية كنقطة بداية ؛ أي ما تمثله ظاهرة ما في خبرتنا الواعية، وهي لا تدّعي التوصّل إلى الحقيقة المطلقة، بل تراهن على فهم نمط حضور الإنسان في العامل، وتقوم على العلاقة الديالكتية بين الفكرة والواقع. يقول هيدجر: إن "اللغة تقول الإنسان" [3]، فهي وسيلته المثلى في التعبير عن أفكاره وتجاربه ورؤيته اتجاه الكون والحياة، لذلك تسعى جل الدراسات المعاصرة إلى القبض على دلالات النص ومقصديات المؤلف انطلاقا من فك رمزية اللغة بجملها وإشاراتها المستغلقة، فسعي الدارسين يتعلق بمحاولة فهم النص، هذا الأخير مرتبط

بمدى فهمنا للخبرة المعيشة، فبحسب ما ذهب إليه دلتاي فإن الفهم " الذي لا يتعلق بالخبرة المعيشة، ولا ينتسب إليها ليس فهما ملائما للدراسات للإنسانية... فنحن نفهم دائما بواسطة الإحالة الدائمة لخبرتنا"[4]، غير أن هذه المحاولة لفهم النص لا تدّعي لنفسها معرفة الحقيقة، لأن ذلك لا يتأتى بنسبة مطلقة، بل بما يتناسب ومستوى التحليل المنطقي المقبول

أما من جهة التحليل النفسي فيرى شارل مورون (Charles Mouron) (1899-1966) أن القصدية التي يركبها الشعراء تنصب على اختيار الكلمات الدالة، أما الصور المجازية والاستعارية التي تزخر بها نصوص الشعراء فتتم بطريقة لا واعية، ولذلك يتكرر تواتر تلك الصور في نصوص الشاعر الواحد، بحيث تخلق لديه رؤية مهيمنة، واستعارات ملحة[5]، وهو المنحى الذي عززته الفلسفة الظاهراتية (phenomenology) من خلال آراء الفيلسوف الألماني إدموند هوسرل(Edmond Husserl) (1859 - 1938) الذي طرح في أوائل القرن الماضي نظريته القائلة : " إن المعرفة الحقيقية للعالم لا تتأتى بمحاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الذات (Nouména) وإنما بتحليل الذات نفسها وهي تقوم بعملية التعرف على العالم، أي بتحليل الوعي، وقد استنبط الأشياء فتحولت إلى ظواهر (phénoména) ذلك أن الوعي لا يكون مستقلا، وإنما هو دائما "وعي بشي ما"[6]، وقد عملت هذه الأفكار على خلق وعي منهجي نظري لدى مجموعة من المفكرين، حيث تمثلها كل من ميرلوبونتي (Maurice Merleau-Ponty) ، وغاستون باشلار (Bachelard Gaston) ، وجان بيير ريشار (Jean – Pierre Richard) ، وجوزيف ميلر (Joseph Miller).

والعمل الأدبي بحسب ما ذهب إليه رومان إنغاردن(Roman Ingarden) يقوم "على أفعال قصدية من قبل مؤلفه تجعل من الممكن للقارئ أن يعايشه بوعيه كقارئ، وتعني المعايشة هنا نوعا من التداخل عبر التجربة القرائية بين المؤلف والقارئ، ذلك أن النص لا يأتي كاملا من مؤلفه، بل هو مشروع دلالي وجمالي يكتمل بالقراءة النشطة التي تملأ ما في النص من فراغات"[7]. فالعمل الأدبي عند أقطاب الفلسفة الظاهراتية يتسم بالذاتية والقصدية التامة، حيث يشكله صاحبه انطلاقا من وعيه الكامل بما يحيط به، كما أن الظاهراتيين يهتمون أيضا باستخلاص الرؤية الكلية للعالم لدى كاتب ما، انطلاقا من عملية المسح الشاملة لجل نتاجه الإبداعي، وقد سعت بعض المحاولات النقدية – جورج بوليه – إلى التعرف على أشكال الوعي المهيمنة على حقبة زمنية بأكملها، وهو ما ستحاول هذه الدراسة كشفه أيضا، وذلك في محاولتها تعرية الوعي الفردي والجماعي عند بعض الشعراء الجزائريين المعاصرين، وبالخصوص أولئك الذين هيمن وشاح الموت كثيمة على نصوصهم الشعرية، حيث أضحى النص الشعري عند بعضهم ترتيلة للموت، كما غدت الأمكنة أيضا فضاءات مستحبة للخلاص.

مداخل إلى فاجعة الموت:

يعد الموت باعتباره النهاية الحتمية لكل الكائنات الحية ظاهرة وجودية شغلت تفكير الكائن البشري منذ القديم، حيث ظل يبحث عن سر يقض به أركان مملكة الموت، إنه الطموح نحو الخلود، فهو سر غواية آدم وحواء وإخراجهما من الجنة، وهو أيضا الموضوع الذي استهوى الأساطير والخرافات القديمة، لأن الصراع الأبدي بين الموت والحياة كانت الغلبة فيه دوما للموت، ونظرا لهذا التفوق الدائم للموت فقد عمد الإنسان إلى تكييف تصورات تحقق له الانتصار، وتؤكد هذا تلك الأساطير القديمة كموت إوزوريس، وموت بيرسفون، وموت أورفيوس، فرغم ما يعانيه إله الخلاص يبعث ثانية ليؤكد من جديد استمرار ذلك الصراع ضد الموت، كما يؤكد أيضا إمكانية الانتصار عن طريق التجدد والبعث. وقد استلهم الشعراء هذه الدلالة، حيث يمثل جيل الشعراء الحداثيين العرب في الأربعينيات والخمسينيات خير مثال على استلهام الأسطورة واستثمار دلالاتها الوجودية، إذ يمكن للشاعر التعرف على فكرة الخلود من خلال القلق والرهبة والتأمل، كما استثمرت وبشكل كبير ملحمة جلجامش في بحثه الدائم عن الخلود، حيث لخّص الشاعر الحديث اهتمامه وقلقه اتجاه هذا الموضوع بتوظيفه للأساطير والخرافات القديمة، ومقولات الفلاسفة الوجوديين أيضا .

كما حاول الشاعر العربي منذ القديم التعبير عن هذه الحالة الفجائعية الحتمية، وهذه النهاية المأساوية التي سيطرت على جل تفكيره، فوقوفه على الأطلال واستنطاق الأزمنة المنصرمة المتلاشية دليل على موقفه من الموت، فالأطلال التي هي بقايا الإنسان والأحبة هي رمز لغلبة الموت على الحياة، إذ لا يمتلك الإنسان أمام هذا المصير المحتوم سوى البكاء عل حياة انصرمت، وقد ولد لديه هذا المصير إحساسا بضرورة الانتصار على الموت وعذابه، فكانت الفروسية والبطولة ونشدان اللذة الحسية التي يطلبها في الخمر والنساء وسيلته المثلى لإثبات ذاته، حيث تحس الذات بقدرتها الكبيرة على مغالبة العالم وتطويعه، فهي تعلي من شأن الأنا بالانتصار على الأعداء والشجاعة والإقدام، فنشوة الانتصار والحب والجنس والامتلاك تنسي الكائن البشري سلطة الموت وقوته، لأنه يشارك الموت بعض ميزاتها، كالبطش بالآخرين وإفنائهم، فقد وجدت في النقوش الصخرية للإنسان القديم صور تبين عملية صيد الغزلان والوحوش، حيث يصور إنسان ذلك العصر صيده وقد تمكن منه، وأرداه قتيلا، وهذا ما يؤكد تحقق فعل القتل والسيطرة الإنسانية في المخيال الإبداعي لإنسان ذلك العصر، فعدوه دوما هو المغلوب في جل رسوماته تيمّنا بقهره في الواقع المعيش[8] .

أما في الفكر الباطني القديم فقد وجد الصوفية في الموت وسيلة للاتحاد بالمحبوب، وهي فكرة استقوها من شعراء الحب العذري، حيث كان المحب يعيش حالة من الغياب عن ذاته، فهو بفنائه في محبوبه لا يشارك الناس أي هم من أمور الدنيا، إنه يعيش في عالم خاص لاستغراقه في محبوبه، وكأنه فاقد لوعيه وإحساسه، وهي حالة يكون فيها المحب أقرب إلى الجنون، إنه بالأحرى يعيش سكرات الحب والتي هي أشبه بسكرات الموت، وهذه الحالات العجيبة من أمر المحبين جسدها الصوفية في عشقهم وفنائهم وبقائهم في محبوبهم، إنها الرغبة الدائمة في الالتحام بالمحبوب؛ غياب دائم وانصراف

عن الواقع، وإفناء للصفاة البشرية ومحوٌ لها، وإذلال للجسد، حتى يكون الموت أفضل إلى الصوفي وأحسن له من بقائه، ولذلك سمى الصوفية أنفسهم بالغرباء، وسماهم غيرهم بالفارين من الحياة . ففي التجربة الصوفية يتم القضاء على الذات المنشطرة التي هي منبع الاغتراب وهي العائق الكبير أمام تحقق الوحدة المنشودة مع المطلق الإلهي، وهو الشيء الذي لم يستطع الشاعر المعاصر تحقيقه، لذلك يعيش انفصامه الذاتي الدائم، ولا يجد خلاصا من ذلك الانفصام سوى بالموت، وإذلال الذات .

واستمر هذا الحس المأساوي في شعرنا العربي فترة طويلة من الزمن حيث تمّ الإعلاء من هذا الإحساس والتغني به مع انتشار المد الرومنسي، فقد أقيمت الرومنسية الغربية على فكرة التأمل الميتافيزيقي للطبيعة والكون، إذ شكلت العزلة والهروب من الواقع أحد المظاهر الأساسية في الحياة الرومنسية للشعراء، فالرومنسي يفر بأفكاره وتأملاته من ضجيج الواقع وتناقضاته إلى الطبيعة (الأم)، حيث يحس الشاعر بضعفه أمام العالم، وغالبا ما يسعى إلى إماتة الأنا ومحوه لأجل التوحد والفناء، باعتبار الأنا هو العائق أمام تحرر الذات؛ لارتباطه بصفات دنيوية تحد من ذلك التحرر والانعتاق، حيث تنشد الذات الفناء والموت لأنهما "شهوة مجيدة تتلبس الأنا في حنينها السعيد للمطلق وتحقيق الوحدة والكون، فكل انشداد للأعلى يشكل في عمقه تجربة موت تعمل فيها الأنا على محو ونسيان بل إماتة كل العلائق والعوائق الأرضية التي تشدها إلى تحت، وتمنعهامن التحليق نحو حلمها المبتغى...ولن يكون الموت سوى الوجه الآخر للأنا وقد أفنت فيها الأوهام الأرضية،محققة الاتحاد والكون والمطلق"[9].

وقد أثرت هذه الأفكار الصوفية والرومنسية في شعرائنا المعاصرين، إضافة إلى ظهور عوامل عدة من بينها الظلم الاجتماعي والفقر والحرمان والخوف والإرهاب كالذي أصاب الجزائريين إبان الاستعمار الفرنسي للجزائر، فقد وصف الصحفي الجزائري أبو اليقضان تأثير الأزمتين السياسية والاقتصادية على نفسية الجزائريين خلال فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر، من خلال جولة له قام بها في أنحاء القطر الجزائري سنة 1937، يقول فيها: "... في سياحتي هذه شاهدتُ أينما حللتُ كلحا في الوجوه وتعقُّدا في الألسنة، وتبرُّما في النفوس، وحرجا في الصدور، وتذمّرا عاما وقلقا شاملا، وعداوة متمكّنة من غير علّة، وبغضا مستحكما من غير سبب، ونفورا من كل شيء وريبة في كل أحد .. حتى كان من الناس لهذه الأزمة العصيبة من يفكر في الهجرة تماما من هذه البلاد، ويرى خروجه من وطنه وماله كليهما أسلم لدينه من بقائه على هذه الحياة التي هي بالموت أقرب منها بالحياة، ومنهم من كاد يتجاوز حدود العقل والدين، ويميل إلى الانتحار تخلصا في ظنه من هذا الموت .."[10]

ثم إن تتالي المصائب والأزمات على الشعب الجزائري خلال الفترة الاستعمارية، وبخاصة حينما سدّت سبل العيش أمام آلاف الجزائريين، وأصبحت المجاعة والأمراض تطاردهم، وتفتك بالعشرات منهم، خصوصا حينما انتشر مرض السُّل وأودى بحياة آلاف الشّباب الجزائري في أربعينيات القرن الماضي، أما أحداث الثامن

ماي فقد عقدت ألسنة الشعراء والأدباء وأخرستها نظرا لشدة وهول الفاجعة على قلوبهم،، فقد تركت تلك المآسي من تقتيل وإبادة جماعية جراحات عميقة في نفوس الشعراء، مما خلق إحساسا باليأس والموت عند كثير من الشعراء، "فقد امتزج في شعر هؤلاء جميعا الإحساس الحاد بالألم والتعبير عن إرادة رافضة لذلك الواقع الذي فرضه المستعمر "[11]، وهو ما ولّد معجما شعريا مأساويا لدى شعراء تلك الفترة .

شعراء العشرية السوداء والإحساس الجنائزي:

ونظرا للظروف الأمنية والاقتصادية التي مر بها المجتمع الجزائري في نهاية الثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي فقد ظهر إحساس جنائزي عند شعرائنا الشباب من الذين عايشوا تلك المآسي من فقر، وجوع، وخوف، وقتل، واستيلاب، ويتم، وتشرد، وغيرها من المظاهر المأساوية، حيث لم تمر تلك الأحداث دون أن تترك بصماتها العميقة في شعر شعرائنا، مما جعل القصائد الشعرية تستقطب من جديد موضوعات الرثاء والتشاؤم والاغتراب، وهو ما أسهم في ظهور ظاهرة غريبة في المجتمع الجزائري تمثلت في انتحار كثير من الشعراء الشباب الذين لم يستطيعوا استيعاب ذلك الاستيلاب والحرمان والضياع الفكري والنفسي الذي عايشوه . وقد انتشرت هذه الظاهرة بشكل لافت في أوساط الشعراء الجزائريين، حيث أصبح الشعر عند بعضهم جسرا للانتحار والموت، وسب سيطرة هذا النزوع يرجع إلى "أن كآبة الوجود قد أصابت الذات الشاعرة في مكمن عشقها للحياة، فأحالتها إلى جحيم لا يطاق، ومن تم كان الرفض المطلق لهذا النوع من الحياة، ورفض الحياة مثل اختيار الموت "[12]، ولعل هذا النزعة المتجددة لدى الشعراء الجزائريين تكون مرتبطة بوعي وجودي، وبفلسفة ثورية ذاتية آمن بها جيل من الشعراء الشباب الذين كانوا يحلمون بغد أفضل تتحقق فيه أحلامهم، وأحلام الأمة العربية التي ما فتئت تجني الخيبات تلو الخيبات، من انكسارات وتراجع للحريات وضياع جديد وسط عالم لا يرحم المجتمعات المستضعفة. ناهيك عن تلك القيم الثورية التي تغنى بها الشعراء أثناء الثورة المجيدة، وبعد الاستقلال أصبحت مجرد شعارات جوفاء، فالاستقلال لم يكن تاما، لأن فرحته قد اغتصبت من طرف أقلية أرادت لنفسها فقط التنعم بخيرات الوطن الجريح . لذلك ظل جيل من شعراء الاستقلال يناضل من أجل استرجاع هذا الحق، ولكن الواقع كان أقسى على أصحاب القلوب الثورية، فكلت عزيمتها، وأيقنت بأن جدار الواقع أقسى من الأحلام، وهو ما جعل الانتحار يبرز كحل أمثل لدى الشعراء، حيث تجذرت هذه النزعة من جديد وهي وإن كانت وليدة "مشاعر حادة بوطأة الحياة وكآبتها وتآكلها فإنها أيضا وليدة نظرية وجودية إلى الحياة، ووعي منقسم على الذات ،وهذا ما جعل التجربة تنتهي إلى الاعتقاد بأن الحياة لا تحتمل، مما جعل الشاعر يغرق في تجربة الموت والإحساس بالعدمية، وهي نتيجة إشكال نفسي اجتماعي "[13]، لا يمكن تفسيره من الخارج، لأن الذات الشاعرة كثيرا ما تخفي عواطفها وأحاسيسها المأزومة، لأنها نقاط ضعفها .

وقد جاء في دراسة صدرت منذ بضعة أعوام عن جامعة تكساس، أجراها عالم النفس "جيمس بينيبايكر " أظهرت أن الشعراء المنتحرين يركزون في شعرهم على محور الأنا، وأن قصائدهم أكثر انطواءً على نفسها وانفصالا عن العالم الخارجي من قصائد الباقين(14). حيث يتجلى ضمير الأنا متعاليا أكثر من الضمائر الأخرى، كما تتعالى حشرجات الانكفاء على الذات، فتبدو القصائد وكأنها تخاطب العالم ومن حولها بصوت مبحوح، يبطن أنينا داخليا .

إن جيل الفجيعة الحق هو جيل التسعينيات، هذا الجيل الذي فتح مواهبه وقرائحه الشعرية على الدم والدموع، إنه جيل اليتم كما يسميه أحمد يوسف في كتابه: يتم النص (الجينيالوجيا الضائعة)، هذا الجيل الذي أحس باليتم، ولكنه ليس يتم الضياع الفكري ونقص منابر النشر كما يرى أحمد يوسف، ولكنه جيل اليتم الحقيقي، فالفرح الذي عاشه هذا الجيل مختلط بأحاسيس مأساوية عاشها المجتمع ككل، والشاعر هو لسان حال هذا المجتمع الذي تجرع الويلات،، وقد انعكست مظاهر المأساة الوطنية في المعجم الشعري لشعراء التسعينيات، حيث بدا قاتما، فقد " طغت عليه مفردات مثل: الدم والموت والموتى والقتل والقاتل والمقتول والقتلى والذبح والجريمة والرعب والعنف والنار والدمع والبكاء والهم والتابوت والنعش والعويل والثكلى والنعي والظلمة " (15)

وربما تعكس العديد من عناوين الدواوين الشعرية هذا الواقع المرير الذي عاناه الشعراء في جزائر التسعينيات، نذكر من بين تلك العناوين: من القصيدة إلى المسدس، وطواحين العبث لأحمد شنة، اغتيال زمن الورد لسليم دراجي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار ليوسف وغليسي، راهبة في ديرها الحزين لنادية نواصر، أهديك أحزاني، لياسين بن عبيد . أزهار اليأس جميلة عظيمي زيدان،ربيع الزمن العاصف للشاعرة نفسها، والمملكة والمنفى لحبيبة محمدي، وممرات الغياب لخيرة بغاديد، وقصائد معتقة بالأسى لسامية زقاري، ومجازات الخوف لصورية مطراني، ومتاهات الصمت لليلى راشدي، وراهبة في ديرها الحزين لنادية نواصر، ونوافذ الوجع لنوارة لحرش ....

وقد تعدى إحساس الشعراء الجزائريين بالفجيعة والموت والضياع إلى الإحساس بضياع الإنسان العربي عامة، فالحدود الجغرافية الواهية بين هذه الشعوب التي تتحدث لغة واحدة وتدين بدين واحد، وتشترك في التقاليد والصفات الخلقية والخلقية لم تفرق أحاسيس الشعراء، لأن الدم الذي يسري في عروقها واحد.

القصيدة جسر الموت:

لقد أصبح الشعر جسرا للموت، إنه المشروع الكبير الذي ارتادته النفوس الثورية القانطة من الأوضاع الاجتماعية، وربما يتداخل مفهوم الجسر هنا مجازيا مع تصورنا لجسور قسنطينة، باعتبارها البوابة المستحبة للموت لدى الشعراء الجزائريين، إنها المدينة الخرافية المعلقة على الصخر العتيق، لا تمر إليها إلا عبر جسور معلقة فوق

الوادي السحيق، وادي الرمال، وهو مهبط الجثث والأرواح الثورية الحالمة، لا يمر يوم إلا وترى الناس يحملقون باتجاه أسفل الوادي، إنه مغامر جديد وضع حدا لحياته البائسة .

فالجسور هنا هي بوابات الموت. وهي أجمل ما يميز قسنطينة كفضاء مكاني ساحر، جسور مفتوحة على الخواء البعيد، مشرعة دوما، تغري زوارها القانطين من زحمة الحياة بأن لا ينتظروا في الطابور طويلا، فهي تدعوهم لاختصار المسافات، إنها مدينة الأبواب السبعة المشرعة ليلا ونهارا .

وعبر هذه البوابات المعلقة للموت مر كثير من الشعراء، والذين لم يحالفهم الحظ في ارتياد هذه الجسور اختاروا منافذ أخرى لا تقل مأساوية عن مثيلتها، ونذكر هنا بعض الأسماء الشعرية التي عبرت إلى الحياة البرزخية واضعة حدا لهذا الواقع الحياتي البائس: الشاعر عبد الله بوخالفة[16] الذي رمى بنفسه تحت عربات قطار بقسنطينة، سنة 1988، والشاعرة التي كانت تكتب بالفرنسية صفية كتو[17]، والناقد صالح زايد الذي انتحر سنة 1989، والشاعر فاروق سميرة[18] الذي رمى بنفسه من أعالى جسر بقسنطينة سنة 1994، وهو الذي عاش فقرا مذقعا، حيث لم يستوعب هذه الحياة التي وضعته في الهامش، لتضع آخرين في قمة السعادة. وهي مأساة تتكرر مع الشعراء الجزائريين منذ فاجعة الشاعر الجزائري مبارك جلواح العباسي (1908- 1943) الذي وجد ميتا على ضفاف نهر السين بفرنسا. وتضاف إلى هذه القائمة المأساوية الشاعرة الشابة هادية رجيمي التي وضعت حدا لحياتها سنة 2010، داخل بيتها وهي التي لم تتجاوز الثلاثين من العمر، وقد أقدمت على هذا الفعل بعد إصدارها لمجموعتها الشعرية الأولى «عطر الثرى» .

إن الإحساس بالضياع الذي يعانيه الشاعر الجزائري المعاصر هو ما شجعه على الانتحار، ولعل محاولة هؤلاء الشعراء التعبير عن رفضهم للواقع، ولوضعية الذات داخل الجماعة هو ما جعلهم يتمسكون بهذا الاختيار، و يعتبر هذا الفعل أمرا شاذا إذا ما أقمنا اعتبارا لانتمائم الديني، الذي يحرم قتل النفس، فعبد الله بوخالفة قبل وداعه الأخير للدنيا والشعر حاول حرق كل أعماله ومذكراته، كما يحكى عنه أنه كان في الأيام الأخيرة من حياته زاهدا في الدنيا متعلقا بالآخرة، وكأني به يعد نفسه لتلك الحياة البرزخية، مطهّرا لذاته مما علق بها من ملذات الدنيا، فقد كان يتمتع بشخصية ثورية ثائرة على الأوضاع الاجتماعية، وعلى الحياة ككل، وربما يعود السبب الرئيس في عذابه الوجودي إلى الإحساس السلبي بعدم القدرة على تحقيق العدالة الاجتماعية، وهو مطلب عزيز بالنسبة لشاعر ثوري لا يهادن أبدا، وقد تربى على تلك الشاعرات البطولية الثائرة، كما أن رفضه " الجذري لعالم القبح والتفاهة يمنعه من أن يكون قبيحاً أو تافهاً[19]، وهذا العذاب قد يتجاوز الذات إلى الكوني والميثافيزيقي أيضا، فيحمله ذلك على قتل نفسه دفعا للصراع الداخلي الذي يكون في تعارض تام مع الواقع الاجتماعي . فإحساسه المفرط بمظاهر العذاب (الاغتراب، والقمع، والاستلاب، الفقر، الضياع،

الخ...)يعد مبررا أمام الفرد الذي فقد توازنه النفسي لكي يقدم على فعل قتل الذات، وهو مسلوب الإرادة، غير قادر على مواجهة الصعاب، وهو السبب عينه ربما الذي عجل بانتحار كثير من الأدباء في العصر الحديث، وعن شاعرنا عبد الله يقول عزالدين المناصرة: " كان عبد الله شاعرا ثوريا تطهريا لا يعجبه فساد العالم، يريد إصلاحه فلا يستطيع، مرة يقاوم ومرة يشعر بالخيبة والمرارة، لم يكن مجربا في الحياة، كان كطفل فطري يدهش لأي شيء، يتحمس بسرعة ويفتر بسرعة، شاعر القلق الثوري، وشاعر اللغة الحميمية "[20]. وحضور هذا الاسم في الشعر الجزائري هو حضور رمزي، حيث يوظفه الشعراء كرمز للشجاعة والإقدام، وقد ألفينا ذلك عند الشاعر مالك بوذيبة[21] الذي يهديه العديد من قصائده، كما يفخر بصنيعه وإقدامه على قتل نفسه، وربما هذه الظاهرة الوجودية تتكرر كثيرا لدى الشعراء الرومنسيين الغربيين خاصة، وقد أقدم كثير منهم على الانتحار، وبخاصة أولئك الشعراء الذي تجرعوا المآسي بشكل غير معتاد. يقول الشاعر بوذيبة في قصيدته: مزيدا من الموت شعرا، والتي أهداها إلى شاعرين منتحرين:

مزيدا من الموت شعرا وعطرا / مزيدا .. مزيدا من الانكسار/ جسور المدينة تعرفكم واحدا.. واحدا / وتناديكم واحدا .. واحدا ../ هي الآن في الانتظار / وماذا خسرتم؟ / سوى أنكم قد تركتم لنا ليلنا / وأخذتم جميع نجوم النهار[22] ..

إن تشبيه الحياة بالليل من قبل شاعر مقبل على الحياة بأحلامه العريضة هو أمر مأساوي حقا، وتتواتر مظاهر الاحتفاء بالموت عبر جسور قسنطينة في هذه القصيدة تواترا غريبا، بحيث يصبح الموت عبر الجسر أسطورة خالدة، وقد امتزجت بعشق أبدي اتجاه الموت، إنها شجاعة الخلاص، يقول :

وآه .. يا أيها الشعراء / ويا أيها الغرباء استجيبوا.. / براءة وادي الرمال تناديكم ..فاستجيبوا / وأسطورة الموت شعرا وعشقا تناديكم نحو عمق القرار[23].

إن الجسر هنا هو المخلص، وهو رمز الموت الشجاع، مخلص الشعراء من واقعهم الحياتي التعيس، فالحياة " اليومية بمشاكلها الاجتماعية وعلاقاتها السائدة، تفرض على الشاعر عذابات متكررة وقاسية، لا يبالي بعدها بذلك الموت الذي يشكِّلُ النهاية الحتمية لكل إنسان، فالصبر لم يعد يضاهي حجم العذاب، كما أن عذابات الشاعر تنطوي على كثير من التشاؤم والحزن"[24]، ونظرا لعدم قدرة الشاعر المعاصر على مقاومة الصعاب والصبر على شدائدها، فإن قائمة اختياراته ستكون بلا شك مملوءة بمحاولات الخلاص الأبدي من العذاب.

وتتمظهر سمة الموت في المجموعة الشعرية عبر علاقات تناظرية، تضادية، بحيث تغدو الحياة موتا، والموت حياتا، وهي ملامح مفارقة، حيث نرصدها كالتالي: نهر الموت وليل الحياة/ فجر الموت ومساء الحياة / نزر الموت وسواد الحياة / شمس

الموت وبؤس الحياة / روعة الموت ومأساة الحياة / حسد الموتى والتحسر على الأحياء / تمني الموت وكره الحياة .

العتبات النصية ومؤشرات الموت:

نظرًا لأهميّة العتبات النصية (Paratextualité) في قراءتنا لديوان ما الذي تستطيع الفراشة ؟ فإننا سنتخذ مقترحات جيرار جنيت إطارا نظريًا عامًا مبتدئين ذلك بالغلاف وما يثيره في المتلقي من تصورات نفسية، والعنوان الرئيس والعناوين الفرعية للنصوص، والإهداء العام للمجموعة الشعرية، وإهداءات أخرى متعلقة بالنصوص الشعرية، لنخلص إلى تقديم المجموعة الشعرية والتي كتبها المؤلف بوعي كبير لخص فيها نظرته للحياة والكون، ورؤيته للموت .

1-عتبة الغلاف :

يمثّل النص الموازي (المناص) شبكةً من العناصر النصيّة و الخارج نصيّة التي تصاحبُ النّص وتحيطُ به، إنْ لم يكن وفق مقصديةِ المؤلف، فعلى الأقل ضمن مسار تداولي لا ينزحُ كثيرا عن دائرتها، فالنص الموازي بهذا المعنى يمثل سياجا أو أفقا يوجّه القراءة، ويحدّ من جموح التّأويل، من خلال ما يساهم في رسْمه من آفاق انتظارٍ محددّة[25]

والعتباتُ اللفظيّة تظهر في كلّ ما يتعلق بالجانب اللغوي، أما الثقافة البصرية فتهدف من خلال التشكيل البصري إلى تجسيد الإدراك الحسي للعالم من خلال دعوة المتلقي إلى التبصّر في المعطى البصري للنص[26] و بالتّالي لا يمكنُنا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته لأنها تقوم بدور الوشاية والبوح[27]. وقد أطلق عليها "ميشال أوتن مصطلح " مواضع اليقين " بوصفها الأمكنة الأكثر وضوحا والأكثر جلاء في النص، فهي التي ننطلق منها لبناء التأويل، وهي بالخصوص محصورة في الجنس الأدبي والمتتاليات الكلامية (الكلمات المكررة، الثنائيات...) والعنوان والعناوين الفرعية وما شاكلها من المواضع التي تشكل منطلقات قراءة [28] . ويعدّ الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي لذلك "أصبح محلّ عناية فحُوِّل من وسيلة تقنية معدة لحفظِ الحاملاتِ الطّباعية إلى فضاءٍ من المحفّزات الخارجية المساعدة على تلقي المتون الشعرية"[29].

يشكل غلاف المجموعة الشعرية: ما الذي تستطيع الفراشة؟ نصا موازيا يصدم المتلقي لأول وهلة يصادف المجموعة الشعرية[30]، فشكلها المربع والغريب، غير المألوف، ولونها الأصفر الذي يحمل في ثناياه أكثر من علامة رمزية مفارقة، فهو يرمز للموت حينا، وللحياة والإشراق حينا آخر؛ فقد اعتبر من أشد الألوان فرحا لأنه منير للغاية ومبهج، فهذا اللون يمثل قمة التوهج والإشراق ويعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية، لأنه لون الشمس ومصدر الضوء واهبة الحرارة والحياة والنشاط والسرور. وقد استخدمه قدماء المصريين رمزا لآلهة الشمس وللوقاية من المرض. كما جاء في

القرآن الكريم دالا على الجمال في قوله تعالى: ((قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا ۚ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ *إِنَّهَا* بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ))البقرة - 69، غير أن للون الأصفر دلالات أخرى تناقض الأولى وهي دلالته على الحزن والهم والذبول والكسل والموت والفناء، وربما ترتبط هذه الدلالات مجازيا بالخريف وموت الطبيعة، والصحارى الجافة، والصفرة التي تعلو وجوه المرضى. وقد استثمر هذا اللون رمزيا لدى الأمم القديمة والمعاصرة للدلالة على معان بعينها، فهو يرمز عند الغربيين إلى الثراء، لأنه من نفس لون الذهب والشمس، وهو أيضا رمز الخديعة والغش والمرض، ورمز للإشاعات، حيث تسمى صحف الإشاعات بالصحف الصفراء، كما يرمز للابتسامة المتكلفة التي تكون دون شعور حقيقي بالفرح، حيث نسميها ابتسامة صفراء، وعند الصينيين هو رمز الإمبراطور والإمبراطورية، ويعتبر لونا مقدسا عند الهندوس، حيث يرتدي أكثر رجال الدين الهندوس لباسهم بلون الأصفر أو الأبيض[31].

وقد استثمر الشاعر الدلالات الرمزية للون الأصفر، والذي يتقاطع بشكل لافت مع لون شاعرنا، ولون شَعره، فقد وصف نفسه شعريا بكونه أشقر الشعراء، كما وصفه زميله الشاعر يوسف وغليسي في حوار له بأسبوعية الحياة، بأنه شاعر أصفر فاقع لونه لا يسر الناظرين، وقد كان لهذا الوصف الذي جاء من باب المزحة أثره الكبير على الشاعر مالك بوذيبة الذي كره لونه، فقد كان يضيق ذرعا بلونه هذا الذي ميّزه عن غيره، فهو رمز المرض المفضي إلى الموت، إنه مرض فقر الدم الذي أكسبه هذا اللون، لون أصفر شاحب يعكس وهنا ظاهرا، وعلة مستحكمة، وجسدا مترهلا لا يقوى على مجابهة الواقع الحياتي المرير.

إن الاستعانة بالعنصر اللوني - اللون الأصفر- قد جاء من باب تقويةِ الدلالات و تعزيزيها بمختلف الإضافات، الخادمة للمتن الشعري، وكأني بهذا اللون قصيدة شعرية تنضح بالدلالات – دلالات الموت- إنها القصيدة الموازية لنصوص المجموعة الشعرية.

2- عتبة العنوان الرئيس

يعد العنوان في الدراسات السيميائية المعاصرة عاملا وظيفيا مؤثرا في دلالات النص، فهو علامة أكثر دلالية من العلامات النصية الأخرى نظرا لما يحمله من كثافة توجيهية للمعطى النصي ككل، فهوُ مرتبط ارْتباطا عضويا بالنّص الذي يسمه، نص صغير يعد مدخلًا لنّصٍ كبير كثيرا ما يشبّهونه بالجسدِ و رأسه هو العنوان، فالعنوان بمثابة الرأسِ للجسد غير أنّه يكون طويلا يساعد على توقّع المضمون الذي يتلوه وإمّا أنْ يكون قصيرا فإنّه لابد له من قرائن فوق لغويّة توحي بما يتبعه[32]، وبالتالي ففي العنوان مظْهر من مظاهر الظّهور و الإفْشاء والإعلان، كما يحمِل العنوان دلالة التعريض عندما لا يستطيع المؤلّف التصريح والبوْح بكلّ ما يصطدم في أعماقه ...فيؤدّي العنوان مفهوم الأثرِ و الوسْم لأنّ هناك علاقةً بينه وبيْن كيانيْن مرتبطيْن به هما المؤلِّف والمتْن، بالإضافة لكيانٍ لاحقٍ هو القارئ. فالعنوان علامة وإعلان يضعُها

المؤلّف لتعليم كتابه[33]، كما أنّ العنوان ينبّهُ لما يأتي بعده، وهو السيّد مادام يشيرُ إلى النّص و يُعرف به وهو المحطّة الأولى التي وجب المرورُ بها في حياةِ النص[34].

وينقسم العنوان بدوره إلى عنوانٍ أصليّ أو خارجي، وعنوان فرعي، وعنوان ثانوي، وعناوين داخلية، حيث يعتبِر جيرار جنيت العنوان الفرعي هو نفسه الثّانوي، وهو شارح و مفسِّر لعنوانه الرئيس[35].

والعنوان الخارجي : هو العنوان الذي يسِم الكتاب و يجنّسُه و يعْرِضه لجمهور القرّاء، و قد يرِد كلمةً أو جملةً أو رمزا[36]ومن خصوصيّاته ذلك الاقتصاد اللّغوي الذي يطرحُ بنْيته اللّفظية، كما أنه عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره، وقرائه من جهة، وعقد تجاري/ إشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى.

يأتي الاستفهام الذي يطرز عنوان المجموعة الشعرية: ما الذي تستطيع الفراشة ؟ ليفتح باب التأويل على مصراعيه، ويتداخل مع دلالة هذا اللون عنوان المجموعة الشعرية، والذي هو في حقيقة الأمر عنوان مرثية شعرية لروح الناقد بختي بن عودة، فالفراشات لا تستطيع حمل كل هذا العبء، كما أنها لا تعمر طويلا، وهي رمز للحب عند كثير من الأمم، وهي رمز للبشرى السارة ، خاصة إذا دخلت بيتا وحامت فوق رأس الرائي، وهي رمز للتحول من حال إلى حال عند ابن سيرين، وهي حاملة لدلالات الفرح والجمال. وهي بتجوالها البهي في فصل الربيع تخلق منظرا بديعا، وقد جعلها الشاعر رمزا للشعراء، ومن تم يكون فعل القتل الذي مس الشعراء والمثقفين، جريمة في حق الجمال والكون . ويمكننا أن نظيف أيضا إلى كون هذا العنوان: ما الذي تستطيع الفراشة ؟ والذي أصبح عنوانا واسما للمجموعة الشعرية بكاملها قد غير مرات عدة من قبل الشاعر، حيث عنون هذه المجموعة الشعرية قبل طبعها بـ " رحيل الشعراء والفراشات"[37] وكأن الشعراء ملازمون دوما في حضورهم ورحيلهم للفراشات، فهما يتقاسمان المصير نفسه. كما حذف جزءا من عنوان القصيدة : ما الذي تستطيع الفراشة أن تحمله ؟، وأبقى على تساؤل مفتوح على عدة احتمالات؛ ما الذي تستطيع الفراشة أن تقوله، أن تفعله، .... وتأتي القصيدة كاشفة لهذه الاحتمالات المفتوحة، لتقول :

ما الذي تستطيع الفراشة.. أن تحمله! /من هموم القصيدة، /أو تستطيع القصيدة أن تفعله/ في زمان التماسيح، والديناصورات، والفيله!

فالقصيدة والفراشة شيآن متلازمان ينوب الواحد منهما عن الآخر . كما وسم هذه المجموعة أيضا في مخطوطة أخرى بـ الشعراء يدخلون الجنة، وهو عنوان يولي اهتماما كبيرا بالشعر والشعراء، وهو ما تعكسه بشكل واضح تلك السياقات التي وظف فيها لفظة الشعراء، إضافة إلى الحضور الكبير واللافت للانتباه لهذه الكلمة داخل المجموعة الشعرية – ما الذي تستطيع الفراشة؟- وباقي المجاميع الشعرية الأخيرة، وهو صنيع شعري ينطوي على مفارقات دلالية جمة.

3- عتبة العناوين الفرعية:

احتوت المجموعة الشعرية بكاملها على مجموعة من العناوين المتقاربة الدلالة، فهي من عائلة دلالية واحدة، بل هي من دائرة دلالية واحدة، تتكاثر الدوال وتقل الدلالات، وكأني بالشاعر قد كتب قصائد هذه المجموعة مرة واحدة، رغم الفارق الزمني الكبير الذي يقف حائلا أمام تحقق مقولتنا هذه، فقد كتبت القصائد في فترات متباينة، كما نعلم أيضا بتعدد سياقاتها وتباين تجاربها، ولعل المتتبع لحركة العناوين داخل المتن الشعري يلحظ ما يلي :

- قصائد تدور دلالاتها حول الموت والفناء، وهي نصوص وإن كان بعضها يتغنى بالموت، فإن بعضها الآخر عبارة عن مرثيات شعرية كتبها عن موت أفراد عائلته(38)، أو أصدقائه، فالقصيدة الأولى من الديوان: ما الذي تستطيع الفراشة أن تحمله؟، كتبها عن الاغتيال الذي راح ضحيته المفكر والناقد بختي بن عودة، كما يخص الشاعر المنتحر فاروق سميرة بقصيدة، وهي بعنوان : عن فتى كلم الريح، ويخص الشاعرين المنتحرين؛ صالح زايد وصفية كتو بقصيدة وسمها بـ: مزيدا من الموت شعرا، ويخصص قصيدته: "من رأى شاعرا يعانق طفلا" لصديقه الشاعر المغتال عبد الله شاكري، وقصيدتي: آخر الأنبياء، وكذلك أحلام العذارى للشاعر عبد الله بوخالفة، وقصيدة : دمعتان وفاتحة للغياب لأخيه سعد، بينما تتربع القصائد الأخرى على دلالات متقاربة، يعبر من خلالها عن الموت بتعدد أشكاله : مقاطع من قصيدة التعب، بيان الغياب، بيان الحضور، شاعر وشراع، لوحتان .

- إن تمجيد الموت والهوس به لدى الشعراء ما هو سوى نزوع جامح نحو الحرية المطلقة والكاملة . والإنسان بتعبير الوجوديين هو" مشروع بتحقيق حريته وعمله على استمراريتها، وإثبات وجوده من خلالها، ولما أدركت الذات الشاعرة بأن هناك بونا شاسعا بين ما هو موجود، وما ترغب في تحقيقه ارتأت أن حريتها المطلقة والكاملة لا تتحقق إلى في معانقة أصل الوجود الذي هو العدم، فهو الكفيل بإزالة اغتراب الإنسان، وتحقيق وحدته، والقضاء على تناقضات الوجود من حوله"(39). وهو ما عكسته جل الأعمال الشعرية للشاعر مالك بوذيبة . وقد عبر عن حرمانه الوجودي من كل شيء في قصيدة : رسالة لن تقرأها أمي، يكشف فيها بطريقة مجازية رمزية عن مدى فجائعية الحرمان الذي يعيشه، يقول :

تحطم في داخلي الإنسان / تحطم في داخلي طفولتي / واكتملت فجيعة الحرمان/ وصرت يا أماه أحس بالمأساة / وأشعر أنني مهرب من تربتي / كطحلب الحيطان / وأنني مستلب / وأنني مغترب / كنبتة رملية / مقطوعة السيقان / تحطم في داخلي الإنسان / وصرت يا أماه / أحسني سفينة تائهة / أو قاربا محطما في أعمق الخلجان .

ثم تتوالى مظاهر حزنه واغترابه، حيث يواصل هذا السيل من الشكوى الذي يخاطب به أمه التي رحلت وهو لا زال صغيرا، بحاجة ملحة إلى حنانها :

أماه / لو تعلمين كم أنا حزين / وكم أنا محطم الوجدان / لو تعلمين حجم ما أحمله في داخلي / من ألم الإحساس بالفقدان.

غير أن هذا الأنين الحامل لحقيقة الشاعر التائهة في عالم لا يرحم الضعفاء، حملت أيضا تصور شاعرنا للحل الأمثل له، ولأمثاله من المعذبين، والمقهورين، إنه الرحيل إلى عالم النسيان، يقول في القصيدة نفسها :

لكنت يا أماه / أخذتني لعالم النسيان / لعالم ليس له عنوان / لعالم ليس به حرمان.[40]

فإذا سلمنا سلفا بوجود حنين مطلق إلى الأم، تلك التي رحلت دون أن تترك لهذا الطفل ما يغذي عواطفه، وما يشبع حاجاته النفسية من الحب، فإن الحرمان الذي يتواتر مرات عدة في هذا النص يغطي كل الدلالات التي يستثيرها الشاعر في التعبير عن ألمه، وحزنه العميق لهذا الفقد ؛ فقد الأم، حيث يتحول فعل الحرمان إلى وسيلة محفزة للشاعر إلى تجاوز هذا العالم إلى عالم آخر ليس به حرمان، إنه عالم القرار.

4- عتبة الإهداء :

يعرّفُ الإهداء بأنّه : ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصدّيق أو الحبيب أو القريب أو الزميل أو المبدع أو الناقد أو إلى شخصيةٍ هامة أو مؤسّسة خاصة أو عامة، و يهدف إلى تأكيد علاقات الأخوّة، و بما أنّ الإهداء ينتمي لخانة الموازيات النصيّة الإرادية التي تقع تحت مسؤوليّة المبدِع فهذا يمنحُه طابعا رمزيا يشير إلى علاقة المهْدي أو النص المُهدى بالمهدى إليه، فهو تقليد ثقافي وفنّي يدخُل المؤلّف بواسطته مع المتلقي في علاقة وجدانية قوامُها التواصل العلائقي البنّاء[41] فالإهداء هو النّص الذي يكتبه المؤلِّف دون أن يشاركه فيه أحد، و هو النّص الذي يرِد بشكل كتابي يخرق الأعراف المتّفق عليها[42].

وقد جاء إهداء المجموعة الشعرية موجها إلى شعراء الجزائر، حيث ترد عبارة : إلى شعراء بلادي، ثم تلي هذا الإهداء الكبير عتبة أخرى مكملة وشارحة للعتبة الأولى، وهي كالتالي : الشعراء فراشات لا تعمر طويلا، البقاء للتماسيح والفيلة، وهي مقولة لأحلام مستغانمي استثمر الشاعر رمزيتها ودلالاتها الإيحائية ليختصر بها مجموعته الشعرية بكاملها، لأن مكانة الشعراء في قصائد المجموعة الشعرية يمثل قيمة استثنائية دالة، بل إن جل النصوص الشعرية التي كتبها مالك بوذيبة في مجاميعه الأخرى تدور في موضوع واحد يوحد بين الشعر والشعراء من جهة والموت من جهة أخرى، وكأن

الشعراء لا يعمرون، فهم يحترقون في الوهج، شغفا منهم بالحقيقة الوجودية، فالشاعر يحترق ليضيء للآخرين دربهم، ويبدد ظلام واقعهم.

- بنية التصدير / مفاتيح الموت :

التصدير عتبة نصية لها أهميتها (في فهم النص وتحديد خطوطِه العريضة من مقاصد وسياقات دلالية وتداولية، فهو "اقتباس يتموضع (ينقش) عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه .....في حاشيته .. قريبا من النص وبعد الإهداء"[43]، أي أنّه يتموقع عادة -إذا وجد- في بداية العمل الأدبي /الكتاب أو في حاشيته بتعبير جنيت، "ولا تعني عبارة "الحاشية " خارج العمل الأدبي .. وإنّما تعني بعد الإهداء، إنْ وجد هناك إهداء، وقبل المقدمة [44] كما قد تعني خاتمة الكتاب و هي ما يأتي في نهايته . وهو "الذي يوضع لتنشيط أفق انتظار القارئ، بربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط فيه قراءة "[45] فهو تصوّر قبلي لمتخيل القارئ، كما أنه يحمل بعدا رمزيا إيحائيا مفكرا فيه، كما يسهم في توجيه أفق انتظار القارئ، وتحديد مدى ملاءمته – التصدير كونه نصا موازيا - لهذا الأفق بعد الانتهاء من قراءة النّص المركزي، كما أن التصدير يعتبر عتبة جوهرية وأساسية في مشهد الكتابة، لأن تقديم العمل الأدبي عادة ما يضطلع به شخص يتسم بسمات نوعية، كالمعرفة بالموضوع المقدم، أو الصداقة، أو الشهرة، إذ قلما يقدم مبدع على تقديم عمله الفني، سواء كان شعرا أو سردا...الخ إلا إذا ضاقت عبارات الشعر برؤيته الواسعة، ففي هذه الحالة ينبغي له أن يقول ما صمتت عنه نصوصه الشعرية، أو عجزت إن صح التعبير . وما ألفيناه عند الشاعر مالك بوذيبة في تقديمه لعمله الشعري أنه أوقف فهم نصه على قراءة مفاتيح الدخول، وهي وقفة رآها ضرورية، حتى لا يزيغ عقل القارئ إلى شيء آخر سوى الموت، كما يعتبر هذا التصدير مفتاحًا قرائيًّا موجَّها للعمل الأدبي يحْوي بالنّظر إلى بنيته المعجمية تكرارا للفظة الموت، حيث تحضر بنسبة 16 مرة في التقديم وحده، ناهيك عن الألفاظ الأخرى التي هي من نفس عائلتها الدلالية، يقول مالك بوذيبة : " لقد كان موت الشعراء الجزائريين في نهاية الثمانينيات يأخذ شكل الموت الاختياري أو الانتحار، إما احتجاجا على الوضع القائم، وعلى ما سمي آنذاك بـ"العشرية السوداء " وإما تعبيرا عن خيبة الأمل الكبيرة لانهيار حلم المشروع الاشتراكي ... ولأن موت الشعراء لم يتوقف بل صار في جزائر التسعينيات يأخذ أشكالا أخرى من الموت الاضطراري / الذي هو أشد بشاعة من الانتحار "[46] ،فهو يبرر هنا بروز ظاهرة الموت من منطلق الباحث عن الحقيقة، وليس الشاعر، أي أنه يتحدث في هذا المقطع وكأنه يعلق على المشهد وهو خارجه، بعدها يقتحم شاعرنا المسرحية – مسرحية الموت – حيث يقدم دوره على الخشبة، وأمام المرآة، فيقول : " لقد كنت أموت مع كل صوت شهيد يسقط برصاص الخرافة وشفرات الموعظة السيئة "[47]، ثم يقدم تعليلات أخرى للقارئ حتى يدرك سبب تفشي هذه النزعة :" إن هناك "طاقات أخرى مرشحة للعطالة إما بالموت نحرا أو انتحارا، وإما بالهجرة بحثا عن شروط جديدة للعمل والإقامة في أماكن أخرى من العالم

أكثر أمنا واستقرارا وأكثر احتراما لحقوق الإنسان "[48]، فالموت على تعدد أشكاله هو نتيجة حتمية للذات المهمشة، غير المحترمة، غير الآمنة، تلك التي لم تستطع توفير لقمة عيشها .

وتتدخل الذات الناقدة لشاعرنا عدة مرات، مرة لتبرير موقف ذاتي، وأخرى لكشف جانب موضوعي مسكوت عنه، هذا الموقف لا يمكن أن يقال شعرا، بل يستشفه القارئ أثناء القراءة أو بعدها، وقد لا يصل إيه عقله وتفكيره، لذلك يضطلع الشاعر في تقديمه هذا بكشفه، وكأنه يعلم يقينا بأن القارئ لم يعد بمقدوره الوصول إلى فك رمزية الخطاب الشعري، يقول : " لقد فتحت عيوني على الشعر من أكثر من عشر سنين فوجدت الشعراء يموتون حتى صار كل شاعر في نظري هو مشروع شهيد، لقد كانت العلاقة وطيدة جدا بين قصائدي الأولى وبين الموت، وفي كل قصيدة كنت أكتبها كان هناك دائما رجع بعيد كالصدى للموت... لأن الموت صار عندنا يكتب قصائده بالنيابة عنا جميعا"[49]. يمثل الموت هنا مشروعا شعريا، لدرجة أنه أصبح هاجسا مركزيا لدى الشاعر، فهو يهيمن موضوعاتيا على كل المقولات المقدماتية، والنصية أيضا .

الدوائر الموضوعاتية والسيميائية للموت في شعر مالك بوذيبة

1- الموت باعتباره هاجسا موضوعاتيا :

في إطار سعينا لكشف الموضوعات المهيمنة في المجموعة الشعرية، نقول بداية إن ذلك الكشف سوف لن يكون مجديا إذا نحن لم ندرك طبيعة العلاقة أو العلاقات التي تربط بين هذه الظواهر، كما يقول هوسرل، فمهمة الفينومينولوجيا تنحصر في "الكشف عن عالم الظواهر كله، ووصفه وصفا محكما، ومحاولة إدراك العلاقات التي تربط بين هذه الظواهر في الوقت نفسه، مما يعني بوضوح تجاوز الوصف الخالص إلى تفسير الظواهر، أو تحديد معناها "[50]، فحقيقة الفينومينولوجيا أنها تقبض على النص كما هو، دون أي تلوين من الذات أو إسقاط من القارئ، ومن تم فإن محاولة التأويل هنا ليست شيئا يفعله القارئ بل هي شيء يحدث له.

وانطلاقا من هذا الوعي المنهجي فإننا سنكشف ما هو موجود في المجموعة الشعرية، ليتسنى لنا بعد ذلك التعرف على حقيقة الموجود. ولأجل ذلك سنستعين بمصطلحات وآليات التحليل الموضوعاتي، كالعائلة اللغوية، والقرابة المعنوية، والموضوع المهيمن ...الخ .

كما لا يمكن للمقاربة الموضوعاتية أن تبرز الفكرة المهيمنة والثيمة المحورية المهيمنة على العوالم النصية للشاعر إلا بعد الانطلاق من القراءة الصغرى نحو القراءة الكبرى، وتفكيك النص إلى حقول معجمية وجداول دلالية إحصائية لمعرفة الكلمات والعبارات والصور المتكررة في النص أو العمل الإبداعي اطرادا وتواترا.

الحقول الدلالية المهيمنة:

بعد عملية إحصائية دقيقة للمعجم الموظف في المجموعة الشعرية والصور الملحة المتواترة، والعلامات اللغوية البارزة، والرموز الموحية، أمكننا حصرها في الحقول الدلالية التالية :

حقل الموت وكلماته المفتاحية :

يتواتر لفظ الموت باعتباره معبرا عن الثيمة المهيمنة في نصوص المجموعة الشعرية بنسبة 59 مرة، بما في ذلك التقديم، هذا الأخير تردد لفظ الموت فيه ست عشرة مرة (16)، حيث تحضر الكلمة الجذر وكذلك معظم صيغها الصرفية: (الموت، مات، يموت، تموت، نموت، موتا، أموت، موته، موتي، موتنا، موتوا ،...)، ونظرا للأهمية القصوى التي يستحوذ عليها هذا اللفظ الغطاء في إبراز الموضوع الطاغي على المجموعة الشعرية، فإننا نستحضر تلك الأسطر الشعرية لما تحمله من صور ملحة تتكرر أيضا إلى جانب صور الموت.

صور ملحة تتكرر أيضا إلى جانب موضوع الموت:

ـ أو نموت معاـ في كلّ فجر يموت النّدى

ـ لأعرف معنى التسكّع في الموت طول/الحياة ـ ويموت الشذا

ـ وأقرأ أثناء موتي فأضحك...أضحك حدّ/ البكاء ـ وتموت الخيول على بعد مرّتين

ـ وما بين موت... وموت جديد(مرّتان)ـ ومن سنوات ونحن نموت

ـ أقاتل موتي ـ تعبنا من الموت نحن ولم يتعب القتله

ـ والموت في حضنها عاريا... ـ ونموت

ـ بين موتى وفتنتها والمساءُ ـ كما ينبغي أن تموت الخيول الأصيلة

ـ قدري الموت المرجى ـ كيف تكون الكتابة بالنّار .موتا/جميلا

ـ القطارات امتداد لموتي ـ رقص الموت في عرسه عاريا...

ـ مزيدا من الموت شعرا ـ من رماد الحريق والموت قاما.

ـ مزيدا من الموت شعرا وعطرا ـ طائر الشعر لن يموت صياما

ـ سوى أنّكم قد تركتم لنا موتنا ـ جرعونا مرارة الموت صمتا

ـ وأسطورة الموت شعرا وغسقا ـ أكتوي غربة أموت اغتماما

ـ لكي نلتقي ذات موت شهي... ـ يا خيول الشرود موتي صهيلا

ـ أقاوم موتي ـ طائر الشعر لن يموت سكوتا

ـ على زمن الموت والاغتراب ـ وعن الشعر لن يموت صياما

ـ تريدون موتي؟ أنا لا أموت ـ ويموت الشعر في وطني

ـ فموتوا بأحقادكم في الصّدور ـ وينهض من موته كم مرّة

ـ مزيدا من الموت شعرا ـ ونموت... بلا نعوات

ـ فارس ... يقتل الموت بالموت(مرّتان).

يستحوذ هذا الحقل على عائلة لغوية معتبرة، تجمعها قرابة دلالية، تنطوي كلها تحت لواء الحب الضائع وعذاباته، حيث يتكرر الدال المعجمي " الحب " لوحده 15 مرة، وحب 45 مرة، وأحب 08 مرات، والعشق 04 مرات، كما تدخل ضمن هذا الحقل الدلالي كلمات أخرى تعبر عن المحبوب – المرأة – بمكوناته الجسدية المغرية، كالصدر الذي يتكرر 05 مرات، ولفظة النساء التي تتكرر 21 مرة، والعطر الذي هو لصيق دوما بالمرأة وإغراءاتها، حيث يتكرر 10 مرات، كما يتكرر لفظ الحلم 20 مرة، ولهذه النسبة دلالة واضحة، فالمحب يعيش أحلامه على أمل تحققها، لذلك نراه كثير التشبث بالحلم، فهو خلاصه، وهو التعويض الوحيد الذي يعيشه، وهذا ما يحقق مقولة فرويد، حينما شبه عملية الخلق الفني بثلاث نشاطات بشرية؛وهي: "اللعب، والتخيل، والحلم، والمبدع لديه كالطفل أو المراهق، كلاهما يلعب ويتخيّل ويحلّم ليصنع لنفسه عالماً خياليّاً يتمتّع به، ويُصلِح فيه من شأن الواقع ويَسْتَعِيض به عن رغبته الحقيقية.[51]

حقل الشعر :

رغم كون الشعر بابا من أبواب الموت في المجموعة الشعرية، وعند شاعرنا أيضا، وهو ما حاول الشاعر إبرازه في مفاتيح الدخول، إلا أننا خصصنا له حقلا دلاليا لنبين من خلاله أن المجموعة الشعرية فيها هوس بالشعر والشعراء، كما هو الحال بالنسبة للموت، فالشعر والشعراء مرتبطان بالموت. ويتكرر لفظ الشعر 83 مرة، ولفظ الشعراء 23 مرة، ولفظ شاعر 58 مرة، وقصيدة 27 مرة، وهو حضور لافت ودال في الآن نفسه، كما أن الشعر لصيق بفكرة الجنون عند مالك بوذيبة، حيث يتردد هذا الدال 9 مرات،، ولفظ الكلام الذي يتردد 10 مرات وهو يحمل نفس دلالات القول الشعري .

حقل الكائنات :

تحضر في المجموعة الشعرية مجموعة من الكائنات النباتية والحيوانية، وهي رموز ارتبطت بالشاعر وبيئته، وطبيعته النفسية، وقد أحصينا فقط تلك العلامات الدلالية المتعلقة بحقل الكائنات الأكثر تواترا في المجموعة الشعرية، ومنها : السوسن والسوسنة ست مرات، الصفصاف ثلاث مرات، الفراشة ست مرات، النورس ثلاث مرات، القمر ثلاث عشرة مرة، الماء ست مرات . وهي دوال سيطرت بشكل كبير على المعجم الشعري للشعراء الرومنسيين، كما أنها تشترك في الدلالة على الحزن .

ونظرا للأهمية القصوى التي تنطوي عليها عملية التكرار عند الشاعر مالك بوذيبة سنسوق هذه الأمثلة التي تتكشف فيها الدوال المتكررة وقد اكتسبت دلالات سياقية جديدة، وأسهمت في الآن نفسه في خلق صور ملحة .

الجوع : تتكرر لفظة الجوع وبصيغتها الصرفية المعرّفة، وبصيغ أخرى: يجوع، جوع، جاع عشر مرات في قصائد المجموعة الشعرية، وهو فعل إرادي يعبر من خلاله الشاعر عن هذا الإحساس الدائم بالفاقة والاحتياج، إن الجوع الذي يهدهد فرحة الشاعر هو جوع الكريم، وهو الجوع المرتبط بذكريات الطفولة، كما في الأسطر الشعرية التالية :

- الجوع يهدهد فرحتنا / كما ينبغي أن يجوع الكريم / ذكريات وجوع / شقيقي أنا أغنيات وجوع

الضياع: يحضر هذا الدال ثلاث مرات ليدل دلالات واضحة على الموت، كما في الأسطر الشعرية التالية :

- أو يسلمني شارع للضياع / فأنا لن أضيعني بعدما صرتُني / ضاع مني الضياع.

الحزن: يتواتر هذا الدال في أنحاء النصوص الشعرية بمعدل ست مرات بصيغته، كما يسهم في خلق صور منزاحة دلاليا :

- ولنا الحزن وسادة / وها أندا أيها الحزن وحدي / وها أندا أيها الحزن .. وحدي ../ ولا الحزن يأخذ شكل القصيدة عند الأصيل / ونبي تدفق كالحزن من أعيني / على دفتر الحزن والاكتئاب /

كما تحضر بصيغة حزين[52]: سبع عشرة مرة:

- في صباح حزين (مرتان) / على بعضها في الصباح الحزين / في الصباح الحزين الذي / وجه أمي الحزين / والنخل الحزين / بوجهه المسهّد الحزين / عن طفلة حزينة رائعة العينين/ أيها الطفل الحزين/ لبعض الصباحات طعم حزين / وإني حزين/ حين أدخلها ضائعا وحزين / عندما صار للقلب شكل مدينة حب حزينة /
- وقلت لقلبي الحزين انتظر .

1- الدوائر الموضوعاتية المهيمنة وعوالمها الدلالية:

أ- دائرة الضياع الوجودي والبحث عن الذات :

تتربع هذه الدائرة المكملة لدائرة الموت على أربع قصائد، وهي : صبابة شاعر، طائر الشعر، عن الشعر والخبز، وصفي لي الذي ليس لي. وهي جلها نصوص تستبطن عذابات وأسئلة وجودية تعكس صراعا داخليا ينم عن فقد الذات لقيمتها الوجودية، وهو ما عبرت عنه الأبيات الشعرية التالية من قصيدة طائر الشعر :

جئت من أين ؟ كيف حئت ؟ لماذا ؟ وإلى أين ؟ هل ؟ متى ؟ وإلاما ؟
لست أدري إلى متى، لست أدري ؟ لست أدري، ولست أدري تماما

كيف أدري ولم يزل في بلادي من يعادي ويكره الإلهاما ؟!
هاهنا ساسة أضاعوا رؤانا شحنونا عداوة وخصاما
كلما قيل موعد للقوافي لغموه ..وفجروا الألغاما
كهربوا الأرض سمموها نفاقا والسماوات عبأوها غماما
جرعونا مرارة الموت صمتا أطعمونا تراجعا وانهزاما
انهكوا الشعب حولوه عبيدا والبلاد تقاسموها اقتساما[53]

فهذه التساؤلات الوجودية التي تتقاطع تناصيا مع نصوص شعرية سابقة [54] تبرز لنا إشكالية وجود الإنسان على وجه الأرض، وهو وجود قسري زاده الواقع المعيش تأزما بعذاباته، خاصة وأن الذات الشاعرة تحس بأنها مجبرة على إتباع نظام حياتي وفق رؤية سياسية مخزية، ولا تبعث على التفاؤل، حيث القتل والتقتيل والاستعباد، والنهب والنفاق ...إلخ، وهو ما يجعل السوداوية تطغى بشكل لافت على نصوص هذه الدائرة الدلالية . حيث تتوالد الصور المأساوية من بعضها البعض، لتخلق لنا صورة عنقودية، تنتهي دلالاتها الرمزية والإيحائية عند موضوع الضياع الوجودي ؛ ضياع الأنا الذاتي، واستحالة التواصل مع الواقع الاجتماعي، وحتى الأسري .

عندما يواجه الشاعر الثوري واقعه وقد التف حوله ما يقف حائلا بينه وبين تقمصه لشخصية الثوري، يتحول الشاعر إلى شخص انهزامي تقف به تصوراته النكوصية إلى الالتفاف على ذاته المعذبة فيزيدها عذابا، وهذا الإحساس المأساوي حينما يثوره الفرد ترتد ثورة الفرد إلى ذاته فيحاول جاهدا إذلالها أو التخلص منها نهائيا دفعا لهذا الإدلال، وتكون هذه الأحاسيس المأساوية أشد عند الشعراء نظرا لحساسيتهم المرهفة، كما قد ينشأ العذاب من وعي الإنسان لذاته في ظروف موضوعية واجتماعية تقف حائلاً دون تحقيق هذه الذات بالصورة التي تريد، ومن ثم فإن الواقع عنده يصبح مصدرا للشرور التي أنتجتها العلاقات الاجتماعية والظروف الموضوعية السائدة[55]. لأن ذات الفرد تختلف عن ذوات الآخرين، وبقدر اختلافها عنهم بقدر تميزها، وهذا ما يجعل الشعراء مختلفين في بنياتهم النفسية عن الآخرين. اختلاف يضمن تحقق المغايرة بين الشاعر وبني جلدته من المقهورين الذين لا يملكون وسيلة تعبيرية تمكنهم من نقل إحساسهم السوداوي. ويمكن أن يكون الشاعر وحيدا في إحساسه هذا، نتيجة لعدم تكيفه فـ "كثيرٌ من الناس في عصرنا غير متكيفين، وعدمُ التكيُّف يعني التناقض، والتناقض يعني التمزق وهذا يعني الحصر. والتناقض التالي هو أحد أكبر التناقضات: إن الإنسان ممزق بين حقيقة (ما هو عليه) وبين (ما يعتقد أنه عليه). إنه ممزَّق -والحال هذه- بين ميوله العميقة وبين سلوكه الخارجي"[56].كما أنه ممزق بين واقع يحلم به وواقع يعيشه. ولقد باءت بالفشل كل محاولة جادة من طرف الشاعر في إقامة توازن ما بين الذات – المخلصة لذاتها- وبين الوجود الخارجي، ومن شأن هذا الفشل أن يوقع بالذات تمزقا، ويرمي بها في مهاوي الضياع، ويولد لديها مشاعر من الحزن والغربة. ونتيجة هذا كله هي الرفض[57].

ب ـ دائرة الحب المفلس :

وهي الحلقة الموضوعاتية الأكثر إيلاما وتأثيرا في قصائد المجموعة الشعرية، بعد موضوع الموت، لأن إفلاس الحب عند الشاعر المعاصر هو ملمح وجودي لديه، يؤدي به في غالب أحيان إلى الانتحار، وهو مرتبط نفسيا بمرحلة الشباب، وهي مرحلة الضياع العاطفي، والكبت الجنسي الذي لا يجد متنفسه عند كثير من المراهقين، فإما أن يلتجئوا إلى الدّين فيلتزمونه بشكل يقهرون به عواطفهم ونزعاتهم، أو يتركون العنان لشهواتهم، فيصبح الواحد أسير نزواته .

وقد طغى المعجم الجنسي عند شاعرنا بشكل لافت، وهو يدل على عطش ولهفة باتجاه الأنثى، فمن خلال العناوين نستشف أن هذا الإفلاس العاطفي مصدره الطفولة، وهو ما تكشفه متون نصوصه الشعرية، والتي راح يحن فيها لصدر أمه، وتجسدها القصائد التالية : في مهب امرأة، في الخروج لمكاشفة الصيف، وشايات السوسن، نشيد السوسن، أشقر الشاعرات .

وربما تعد قصائد المجموعة الشعرية الأولى للشاعر مالك : عطر البدايات، من أحسن التجارب الشعرية المعاصرة التي عبرت عن الحرمان العاطفي، وهو ما تجسد في موت أمه، حيث عاش ضياعا حقيقيا بعدها، وتعزز ذلك الضياع بشكل أكبر حينما مات أخوه الأقرب إلى قلبه – سعد- وهو الذي كان يواسيه في حياته المادية والمعنوية، فهو السند والرحلة، ثم موت أخيه الأكبر – عمار- وهو الذي كان يقلل من شعوره بالفقد واليتم.

ج-دائرة المدينة والاغتراب الحضاري :

وهي دائرة دلالية مؤثرة في تجربة الشاعر المعاصر، لأن "المثقف عموما، والشاعر خصوصا، مغترب بالنسبة لحضارته العربية من جهة؛ من حيث رفضه للماضي وللحاضر، ومغترب بالنسبة للحضارة الغربية من جهة أخرى؛ لكونها تمثل حضارة الآخر القاهر، والعدو والمستعمر. ولذلك لا ننتظر من الشاعر إلا إدانتها، إدانة الذات المنهارة، قبل إدانة الآخر العدائي[58]، وغالبا ما يلتفت الشاعر بدافع الانتقام إلى ذاته المهزومة، وإلى مجتمعه أيضا ناقما، ساخطا على كل قيمه . ففي الوقت الذي التحق فيه جمع من شعراء القرى والأرياف إلى المدن قصد الدراسة ،أو العمل اصطدموا بواقع مختلف تماما، مدينة تبتلع الضعيف، مدينة تسلبك كل شيء، وهو ما أحدث مفارقة قاتلة في عقل شاعرنا، الذي أخذ صورة مغلوطة عن المدينة وأهلها، فإذا "كانت الحضارة الغربية وبالأخص مدينتها قد قدمت لشاعرها أشياء وسلبته أشياء ؛ منحته الرفاه المادي وسلبته السكن الروحي، فإن المدينة العربية أخذت ولم تعط ؛ أخذت الاطمئنان الروحي ولم تعط إلا الانكسارات والهزائم المتوالية" [59]، وقد عبرت عديد القصائد بعناوينها عن هذا الاغتراب، ومن بينها : العبور إلى مفاتن بونة، هكذا قالت النخلة الشاعرة . و بدايات أخرى للغربة، والتي يقول فيها:

غربة أخرى وأخرى /وانكسارات جديده / قدري الموت المرجى / في المتاهات البعيده / ... / هائما في الأرض كالروح الغريبه؟/ القطارات امتدادت لجرحي / والمسافات .. حقيبه[60]

ويقول أيضا عن الشعر والحزن " والفقر :

شعراء / لكن – يا بؤس هوانا – / فقراء / ما نملك غير الأحلام / تبكينا قسوة دنيتنا / والدنيا غانية تتسلى / لبكانا تبتسم الأيام / فقراء ما ملكت أيدينا / إلا الأوهام / أشعارا، حكما، فلسفة، / نتوسدها وننام / الجوع يهدهد فرحتنا / والدمع يهدهد أعيننا /يا للأيتام[61] .

ويقول أيضا: فقراء / والشعر رغيف للفقراء / غرباء والشعر رفيق للغرباء / والشعر وطن / الشعر زمن / الشعر خلاص للشعراء[62].

أما قصيد صبابة شاعر فيعبر من خلالها عن الجراح والسفر وعذابته، يقول :

واليوم ماذا اليوم غيرجراحنا مفتوحة لليل: سفر وعذاب

أعمارنا شك ودمع هامر يدمي القلوب بغيثه الصباب

كإشارة استفهام صار وجودنا وغدا الزمان إشارة استعجاب [63]

أما قصيدة "مقاطع من قصيدة التعب " فيلخص فيها فلسفته في الوجود، وقد أثقلته الحياة ببؤسها وشقائها، حيث يصبح الزمن نفسيا، يمضي بطيئا بطيئا، كما تمثل هذه القصيدة قمة القنوط واليأس، يقول:

تعبت من العمر يمضي بطيئا / على وتر مثقل بالنواح / تعبت من الشعر والأغنيات، / ومن قمر مزقته الرياح / تعبت من الزمن المشمئز، / ومن وطن سكنته الجراح / تعبت من الحلم، / يا أيها القلب إني تعبت / وأدركت أن لن يجيء الصباح[64].../ أنا الولد المر، قلبي جلي / وذاكرتي قطعة من حجر / * * / تعبت من الشعر في زمن الخبز / علقت اسمي .. / على رأس قائمة الانتظار /

وانتظرت الذي لا يجيء / وقفت طويلا / بكل محطات حافلة أو قطار / تراكم فوقي غبار السنين / وحط الذباب على شفتي /

وصار دمي مثل ملح البحار / تعبت من الفجر، / يا أيها الليل إني تعبت ../ وأدركت أن لن يجيء النهار[65]

لم يستطع الشاعر التحرر من تعبه الوجودي اليائس، لذلك يكرر جملة (وأدركت أن لن يجيئ) الصباح، أو النهار، أي أن الشاعر آيل لا محالة إلى ظلام أبدي ينوب عن ظلام ليله، فالنهار والصباح مرتبطان بالحرية والحياة والأمل، غير أن الجراح التي أدمت قلب الشاعر تعجل برحيله، كما أن إحساسه بالغربة والضياع والتعب هو إحساس فاقد للأمل، فقد تعب من الشعر، والعمر، والأغنيات، والانتظار، والقمر الذي مزقته

الرياح، والزمن المشمئز، والحلم، والركض خلف السراب، والحب، ومن نفسه، ومن لغته الكاذبة.

وقد تنبع الغربة من البيئة، فيحسُّ الشاعر كأنه ليس من هذا العالم المجنون. إن العالم لدى الشاعر يجب أن لا يكون حسبما ترسمه تصوراته، فإذا قارن بين ما يتصوره وبين ما يعيش فيه انتابه الهلع من هول المفارقة. ففي هذا العالم المأفون المدان لا يشعر المرء بألفة معه".[66]ولذلك تكثر شكواه، اتجاه عالمه، كما تطول عذاباته، ويتأزم صراعه مع واقعه الذي يضيق بما فيه، فيطول ليله، وتستمر المأساة.

د- دائرة الصداقات الزائفة:

نظرا للحساسية المفرطة للشاعر اتجاه نفسه، والأشياء من حوله، وبالخصوص اتجاه عائلته ،وأصدقائه المقربين، فقد خلق موضوعا جديدا في شعرنا الجزائري، ينتقم من خلاله لذاته التي يراها مظلومة مقهورة من قبل أقرب المقربين إليه، ويتبين ذلك من خلال العنوانين: أصدقاء الريح، ولأني شاعر ذكر . وقد عمد الشاعر مالك إلى قراءة هذين النصين في مناسبات أدبية عديدة كلما أحس باستنقاص من قيمته، أو فشل في الظفر بشيء خطط لنيله، وقد نعتبر هذا من أواليات الدفاع التي يسخرها الكائن البشري لمجابهة خطر محدق به. وقد راح شاعرنا يؤنب كل أصدقائه على أوضاعه الاجتماعية ظنا منه أنهم مشاركون في مأساته وتعذيبه، ولم يسلم من إحساسه هذا أقرب مقربيه، وفي ذلك يقول صديقه الحميم يوسف وغليسي: هل كنا نحتاج إلى الموت حتى نتصالح؟ **!**ما أسوأنا وما أخبثنا وما أرخصنا....**!**وحده الموت الجبار يقوى على مصالحتنا رغم أنوفنا....إنا لله...وإنا للموت... وإنا للحب، وإنا إليه راجعون **!**اللعنة علينا جميعا، لعلنا ضاقت صدورنا عن صاحبنا ولم نستطع معه صبرا (تماما كموسى وصاحب الحوت)، أو لعلنا أجمعنا على الخطأ في حق (مالك) حين عاملناه كما نعامل أنفسنا، ولم نقدر سيكولوجية عصابيته العصيبة، أو لم ننتبه إلى استثنائية مزاجه الشاعري المتقلب، ثمة شعراء استثنائيون) و مالك منهم) يعتقدون أن من حقهم أن يهربوا جنون اللحظة الشعرية من النص إلى الحياة، وأن يعيشوا في حياتنا كما هم في نصوصهم، وسرعان ما يسقط هذا الحق فيشعرون بإحباط اجتماعي فظيع ينتهي باللاتواصل بينهم وبين أفراد المجتمع فيزيدهم ذلك إحباطا وانهزاما وانعزالا، وتبدأ فصول المأساة الاجتماعية لأفراد هذه الفصيلة النادرة المهددة دوما بالانقراض. يا إلهي، كيف لم ننتبه إلى هذه السلالة الشاعرية العجيبة إلا بعد فوات الأوان [67]...؟**!**

إن المزاج المتقلب للشاعر الذي انكسرت أحلامه الشعرية على أرض الواقع، فلم يستطع أن يعيش في واقعه الحياتي ذلك النجاح والتحدي والإحساس بالعظمة الذي تحققه لحظة المكاشفة الشعرية.

يقول في قصيدة: أصدقاء الريح: هذه القصيدة التي تعكس وحدة الشاعر وأحزانه في غربته الروحية، فالحزن هو الوحيد الذي لم يخنه من أصدقائه، فالذي يرق له دوما كلما جاءه باكيا هو دمعه فقط، يقول:

ليس لي أصدقاء / والصديق الذي لم يخني / ولو مرة واحده / الوحيد الذي كسّر القاعدة / هو حزني فقط / وجميع الذي ما سواه هباء/ وسراب وأخيلة شارده[68].

لقد ازدادت غربة الشاعر حدة، بإحساسه هذا الذي أبعده عن كل الأصدقاء، حتى عائلته التي عادة ما تكون سندا قويا للذات في مواجهتها لمشكلات الحياة لم تستثن هي أيضا من القاعدة . فالغربة الاجتماعية بتراكمِ سلبياتها أدَّتْ إلى فقدان الأمل بالواقع وبالمستقبل، حيث انتهى الأمر بالشاعر إلى التفكير بالعدم لفقدانه الثقة بالواقع، من صداقات، وقرابة دموية ...الخ، ضف إلى كل هذا تأثير الواقع العربي المأزوم الذي لم يزد الشعراء إلا بؤسا وضياعا، وبناء على هذا فإن رحلة الاغتراب عند الشاعر المعاصر، هي في صميمها رحلة البحث عن الذات .

هـ -دائرة الفرح :

يقل بشكل لافت الفرح كموضوع، وكبنية عناوينية في هذه المجموعة الشعرية، وفي غيرها من المجاميع الخاصة بشاعرنا، كما يشكل أيضا الفرح استثناء في حياة الشاعر الاجتماعية، حيث تشكل لحظات الفرح نتفا عابرة، أو فلاش باك في حياة عابسة مليئة بالأحزان والبكائيات والقلق، والأخبار المفجعة . وقد انعكس هذا على مستوى الكتابة الشعرية، حيث يشتمل ديوانه " ما الذي تستطيع الفراشة؟ على قصيدتين، الأولى بعنوان : قصائد عن شعراء بلادي، هذه القصيدة التي راح يحتفي فيها بالصداقات الشعرية الناجحة، والصافية، فيخصص مقطوعة لميلود خيزار، وأخرى لعثمان لوصيف، وعادل صياد، وعاشور فني، ونجاح حدة، وحبيبة محمدي، وهي أسماء لها مكانتها في الساحة الشعرية الجزائرية . أما القصيدة الثانية فيحتفي فيها بصديق آخر له، وهو أعز أصدقائه على الإطلاق، إنه الشعر. فإذا قسنا مساحة الفرح مقارنة مع مساحة الحزن في هذه المجموعة سنعثر على النسب التالية: من مجموع 28 قصيدة، يستحوذ الفرح على قصيدتين فقط من مجموع قصائد الديوان، أي بنسبة 7.14%، أما إذا اعتبرنا كل الحقول والدوائر الدلالية الأخرى دائرة واحدة للحزن والموت والاغتراب، فتكون نسبتها 92.85 %، وهي نسبة فارقة وجدا، ودالة في الآن نفسه .

و- دائرة بيانات الحضور والغياب:

تمثل هذه الدائرة استثناء شعريا في الشعرية العربية المعاصرة، حيث تجتمع فيها جل الأضداد، كالحياة والموت، وحب الحياة من جهة، وحب الموت من جهة أخرى، كما تختصر هذه الدائرة الدلالية بيانات الرحيل والغياب التي استشرفها الشاعر، وهو يرسم طريقه إلى الموت، فقد كتب مرثية موته، يقول في قصيدة : شاعر وشراع، التي كتبها سنة 1992، حينما كانت الذات لا تأمن على نفسها في جزائر تلك الفترة، فقد

يصبح الواحد وهو في حيرة من أمره، إذ كيف بقي على قيد الحياة، كما يمسي وهو على يقين بأن تلك اللحظات التي عاشها هي آخر شيء في رحلته الوجودية، إنه الموت الذي خطف آلاف الأرواح في تسعينيات القرن الماضي، وهو الذي جعل شاعرنا يقول :

إنني راحل / يا رفاق الهموم / فاكتبوا حزنكم / في بياض السديم / وارسموا حلمكم / فوق هذا المدى[69] / إنني ذاهب / في مرايا الذهاب / ... / لم يعد لي هنا ../ طائر أو جناح / لم يعد لي سوى / وطن من نواح[70].

وفي خاتمة هذه المجموعة الشعرية التي تنضح برائحة الموت والفناء يعلن غيابه القادم من خلال قصيدة موسومة بـ " بيان الغياب" حيث جاءت كخاتمة لهذه المجموعة الشعرية، وكأني بشاعرنا يقول وداعا أيها الأصدقاء، يقول:

وداعا../ وهذا بيان الغياب / وهذا أنا ذاهب في الذهاب / سأطوي كتاب الحضور وأمضي ../ إلى غيبة ليس فيها اغتياب / هو الصمت راحة قبري الذي ../ سأحضن أحجاره والتراب / هو الصمت، ماذا تبقى سواه / وماذا سوى خلوة الانسحاب ؟/ سراب هو العمر ينزف شعرا ../ على دفتر الحزن والاكتئاب / سراب هو الشعر يا أصدقائي / ودنيا الحضور، سراب .. سراب [71] / يباب ... يباب / تكلمت حتى تكلم جرحي / وهمت سنينا وراء الضباب / وقلت عسى، ولعل، ورب، / ومنيت نفسي بكل الأماني / فكانت جميع الأماني .. خراب / جنون وركض وراء القوافي / وحزن، ويتم، وفقر، طويل، / وعمر يمر مرور السحاب / وداعا فإني أضعت الشباب / وأذبلت عمري حدادا وحزنا / على زمن الموت والاغتراب / وداعا../ وهذي حروفي استقالت جميعا / وهذي خيولي استراحت أخيرا / وهذا أنا قد طويت الكتاب / فبشرى / لمن يرقبون انطفائي / وشكرا ... وهذا بيان الغياب [72]

وبعد هذا النص الذي هو بيان للغياب والموت والرحيل المبكر الذي ينتظره بعض المارقين في تصور شاعرنا، والذي يخفي بقدر ما يظهر مأساة حقيقية لمشاعر جنائزية عاشها الشاعر، وآمن بها إلى درجة جعلته يصوغها شعرا، ويعلنها بكل ما أوتي من بلاغة، وسحر بياني، وقد يكون هذا البيان إوالية دفاعية تحقق غاية عكسية للشاعر، فبقدر ما يتبادر القنوط واليأس من هذا النص الشعري، يتبادر أيضا من باب القراءة التفكيكية سعي الشاعر للتخلص من هذا الإحساس الذي أثقل لاشعوره، فهو بتفريغه، يتمسك بالحياة، ويستعطف الأصدقاء ليغيروا نظرتهم اتجاهه . وقد عبر عن هذا المعنى في نص آخر وسمه بسفر الحضور، تحدى من خلاله زمرة الكارهين معلنا حضوره، وكأني بهذا النص تكملة لقصيدة بيان الغياب، يقول فيه:

تريدون حقا بيان الغياب؟ / إذن .. فسأكتب سفر الحضور/ تريدون مني بيان السكوت ؟ / لكي تمدحوني وراء القبور

تريدون موتي ؟ أنا لا أموت / فموتوا بأحقادكم في الصدور [73] .

فالشاعر لا يموت بموت الجسد، فشعره خالد مستمر في الزمان، وهي معجزة الكتابة. لقد عاش شاعرنا وهو يعي جيدا أننا سنبكيه بعد رحيله الأبدي، كما أنه يعلم جيدا بأنه باق بيننا بشعره، وذكرياته، وهمومه التي حاول جاهدا مشاركتنا في الإحساس بها، غير أننا لم نفهمه.

لقد حاولنا دوما أن نفسر تصرفات ومقولات الشعراء، بأن نضعها في قوالب جاهزة، أو نقيسها بمقاساتنا البالية، غير أن الأمر غير ذلك، فالإنسان لا يفسر، بل علينا أن نفهمه كما يقول دلتاي، فنحن نفسر الطبيعة، ونستعين في ذلك بعمليات فكرية محضة، ولكننا نفهم بواسطة النشاط المشترك لجميع القوى الذهنية في الإدراك الفكري[74]، ويضيف دلتاي : "ليس الفهم مجرد فعل فكري، وإنما هو انتقال وإعادة معايشة العالم كما يجده شخص آخر في الخبرة المعاشة ،وليس الفهم عملية مقارنة واعية تأملية، بل عملية تفكير صامت يتم فيها انتقال المرء بطريقة سابقة على التأمل إلى دخيلة الشخص الآخر، إن المرء ليعيد اكتشاف نفسه في الشخص الآخر "[75]. وإذا تأملنا جيدا رأي دلتاي نجد أننا لم نفهم الشاعر في حياته، وقد رحل حاملا اتجاهنا علامات تعجب واستفهام.

هوامش المادّة العلمية:

[1]- نقلا عن : جمانة حداد . سيجيئ الموت وستكون له عيناك، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، ص71

[2]- مرتاض (عبد الملك) : التحليل السيميائي للخطاب الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص5.

[3]- مصطفى (عادل) : فهم الفهم، مدخل إلى الهيرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير. رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص151

[4]- فهم الفهم، ص151.

[5]- البازعي (سعد) والرويلي (ميجان): دليل الناقد الأدبي، (إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ص 214

[6]- دليل الناقد الأدبي، ص214.

[7]- دليل الناقد الأدبي، ص214

[8]- يشير أحمد عبد المعطي حجازي إلى أن الصياد القديم كان يرسم طريدته على الصخور وجدران الكهوف قبل أن يصطادها .. فكان يصيبها عندما يشعر بالإطمئنان، لأنه فاز بالثقة مسبقا للحصول عليها .. وقد لاحظ البدائيون أن أي تغير في الصورة لا بد أن ينتقل إلى الأصل، من هنا جعلوا الوحش صريعا في الرسم ليجدوه صريعا في الواقع .ينظر : مجلة الوسط البحرينية . يومية سياسية مستقلة، العدد 157 الصادر في: 1/ 3/ 1993، ص66.

[9]_ الطالبي (رجاء) : الموت في عيون الشعر العربي، مقال منشور على الانترنيت. شبكة ضفاف لعلوم اللغة العربية، dhifaaf.com، تاريخ الزيارة: 5 نوفمبر 2007 الساعة: 09:52.

10- أبو اليقظان: تأثير الأزمتين السياسية والاتصادية، مجلة الأمة، ع 135، (24 / 3/ 1937)، نقلاعن: ناصر (محمد)، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص92 .

11 - ناصر (محمد): الشعر الجزائري الحديث، نفسه، ص95 .

12- عقاق (قادة): دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص242 .

13- دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر ،نفسه، ص242.

14- ينظر :سيجيء الموت وستكون له عيناك، نفسه، ص71

15- يوسف (أحمد) : يتم النص، الجينيالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص95

16- ولد الشاعر عبدالله بوخالفة. بمدينة بسكرة (شرقي الجزائر) - وتوفي بمدينة قسنطينة، بعد عمر قصير. حيث تلقى تعليمه الابتدائي والمتوسط والثانوي بمسقط رأسه ببسكرة، كما نال شهادة البكالوريا (الثانوية العامة) (1984)، وهو ما أهله للالتحاق بجامعة قسنطينة - قسم الفلسفة، غير أنه لم يكمل دراسته، ومات منتحرًا تحت عجلات القطار. عمل لفترة مفتشًا في الخزينة العامة للدولة ببسكرة (1984). التحق بالسلك السياسي مع حزب اشتراكي يعمل في السر في منطقة قسنطينة (1985)، واشترك في الاتحاد الرياضي البسكري لاعبًا لكرة القدم. شارك في مهرجانات شعرية منها: مهرجان الشاعر محمد العيد في بسكرة (1983) و(1988)، ومهرجان الأدب والثورة - سكيكدة (1988). إنتاجه الشعري: له قصائد منشورة في مجلات وصحف يومية وأسبوعية، منها: «ليزا» - الأفق الثقافي - يومية النصر - قسنطينة - 27 من مايو 1984، و«تسابيح» - الأفق الثقافي - يومية النصر - قسنطينة - 9 من سبتمبر 1984، و«الكفن الماطر» - جريدة النصر - قسنطينة - 24 من يناير 1987، و«شلال المغامرات» - جريدة المساء - 17 من يناير/ جانفي 1988، وله ديوان مخطوط بعنوان «رحلة التروبادور إلى جبل بومنقوش» في حوزة أسرته. (بومنقوش جبل يطل على مدينة بسكرة).

17- صفية كتو هو الاسم الفني للشاعرة التي كانت في وثائقها الرسمية تحمل اسم زهرة رابحي. وهي من مواليد 1944 (كان عمرها 45 سنة عند الانتحار)، وولدت في مدينة عين الصفراء عند بوابة الجنوب الغربي للجزائر، حيث اشتغلت مدرسة للغة الفرنسية لغاية سنة 1969 لتنتقل إلى مدينة الجزائر وفي سنة 1973 أصبحت صحافية في «وكالة الأنباء الجزائرية». وكانت محققة صحافية وتعاونت مع صحف كثيرة. ومن كتبها: المجموعة الشعرية «صديقتي القيثارة» سنة 1979 والمجموعة القصصية «الكوكب البنفسجي»، إضافة إلى عناوين أخرى. خرجت من بيتها ذات صباح شتوي بارد عند الساعة الثامنة والنصف، ولم تتردد في رمي جسدها من أعلى جسر تيليملي بالجزائر العاصمة، لتنتشل جثة هامدة عند الشارع السفلي من أعلى ثمانية طوابق كاملة. انتحرت في فترة التحولات التي عاشتها الجزائر بعد أحداث أكتوبر (تشرين الأول) 1988، وكانت تحسب على المعارضة.

18- فاروق سميرة. ولد بالحامّة بوزيان (قسنطينة - الجزائر)،سنة 1966. أنهى تعليمه الابتدائي والمتوسط والثانوي بمسقط رأسه، ثم التحق بمعهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة وتخرج فيها (1988)، ثم واصل دراساته العليا لنيل الماجستير في جامعة الجزائر، لكنه انتحر قبل أن يناقش رسالته، وكان قد أصيب بأزمة نفسية عميقة إثر انتحار صديقه الشاعر عبدالله بوخالفة عام 1988. عمل مدرسًا في المدارس الثانوية، كما كان يحاضر في قسم اللغات الأجنبية بجامعة قسنطينة. كان عضوًا في اتحاد الكُتّاب الجزائريين، وعضوًا في جمعية (الجاحظية) الثقافية بالجزائر العاصمة، ونشط من خلال فعالياتها الثقافية، وقد انتمى إلى اليسار الجزائري ونشط من خلاله سياسيًا مع أبناء جيله. إنتاجه الشعري: له قصيدتان منشورتان ضمن كتاب «ديوان الحداثة» وهما: «تجاعيد» و«تمائم غزلية»، وقصائد منشورة في صحف ومجلات أخرى منها: «حيزية والفارس الجوال» جريدة النصر - 1988/11/23، و«البرتقال» و«خبب الغزالة» - مجلة القصيدة - منشورات الجاحظية - الجزائر 1995.

19 - ينظر: كليب (سعد الدين): القيم الجمالية في الشعر العربي الحديث 1950-1975، رسالة دكتوراه -جامعة حلب، سوريا، 1989، ص283.

20 - جريدة الشروق الثقافية الجزائرية، ع11 أكتوبر 1993، ص14، نقلا عن: أحمد يوسف، يتم النص، ص195.

21- الشاعر مالك بوذيبة من مواليد 1968 ببين الويدان ولاية سكيكدة، أنهى دراسته الابتدائية بمسقط رأسه والمتوسطة والثانوية بتمالوس - ولاية سكيكدة، بدأ الكتابة في سن مبكرة، ونشر أولى أعماله بجريدتي (النصر) و(أضواء) 1987، ثم والى النشر في الصحف الجزائرية والعربية، شارك في العديد من المهرجانات الشعرية والملتقيات الأدبية في الجزائر. حصل على عديد الجوائز الأدبية الوطنية والدولية، صدرت له المجاميع الشعرية: عطر البدايات، ما الذي تستطيع الفراشة ؟ قمر لأزمنة الرماد، وله مخطوط شعري بعنوان : قصائد استوائية إلى امرأة من القطبين، كما كتب عديد المقالات النقدية، عبر من خلالها عن رؤيته الشعرية، له مقاطع من رواية لم تكتمل، وسيرة ذاتية لم تنشر أيضا، اشتغل بالمحطة الإذاعية بسكيكدة، توفي في 02 أفريل 2012، بعد مرض عضال أخفاه عن جميع مقربيه، حيث كابد ويلاته في صمت لوحده، بعدما فر من المستشفى لينام نومته الأخيرة وسط عائلته الصغيرة. تمتع شاعرنا مالك بخصوصية سلوكية ميزته عن غيره، شأنه في ذلك شأن معظم المبدعين الكبار في العالم، كالقلق الشديد، والحساسية المفرطة اتجاه كل شيء، والعزلة أحيانا، والإحساس بالمغايرة، وعدم التأقلم مع الآخر، وحتى مع الذات، وفي هذا يتقاطع مع كثير من المبدعين أمثال رامبو، وبودلير، ونيتشه، وكافكا وكيركيجارد، وميشيل فوكو، وجان جينيه، وفلوبير، ومارسيل بروست...الخ، فالتركيبة النفسية لهؤلاء الكتاب لم تكن مستقرة .

22- ما الذي تستطيع الفراشة ؟، ص159

23- ما الذي تستطيع الفراشة ؟، ص161/160

24-قاروط (ماجد) : المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان، من عام 1945 إلى عام 1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب سوريا، 1999 ص13.

25- منصر (نبيل) الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار طوبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص 21

26- الصفراني (محمد) : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث. (1950 – 2004م)، المركز الثقافي العربي، 2008، ص 22

27- عبد الرزاق (بلال) : مدخل الى عتبات النص، إفريقيا الشرق .المغرب ط1، 2000، ص 23

28- ينظر : وغليسي (يوسف) : الأوراس في الشعر العربي المعاصر، أعمال الملتقى الدولي الخامس: السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص98.

29- الصفراني (محمد) : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 133

30- حينما أهداني الشاعر الراحل مالك بوذيبة مجموعته الشعرية على هامش أشغال مؤتمر اتحاد الكتاب الجزائريين بالجزائر العاصمة، سنة 2009، شد انتباهي شكلها الغريب، والجديد أيضا بالنسبة لما تعودنا عليه، وكذلك لونها الأصفر، و عنوانها الذي غير مرات عديدات، وخطه الذي جاء باللون الأحمر محاطا بالأبيض.

31- ينظر ويكيبيديا، على شبكة الانترنيت: ar. Wikipedia.org

32-- السلوي (مصطفى) : عتبات النص (المفهوم والموقعية والوظائف)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية رقم 71، جامعة محمد الأول بوجدة، المغرب، ط1، 2003، ص 161

33- عتبات النص (المفهوم والموقعية والوظائف) :(م ن). ص: 160

34- عتبات النص (المفهوم والموقعية والوظائف) :(م ن): ص 163

35- ينظر : بلعابد (عبد الحق) : عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)، منشورات الاختلاف، و الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1 2008، ص 68

36- عتبات النص (المفهوم والموقعية والوظائف) :(م ن)، ص: 172

37- أمتلك مخطوطة بقلم الشاعر لهذه المجموعة الشعرية، كان قد منحني إياها قصد توضيبها على جهاز الكمبيوتر، وهي بعنوان : رحيل الشعراء والفراشات.

38- يقول عن ذلك صديقه الشاعر والناقد يوسف وغليسي : هو شاعر أنهك الموت أسرته، وقد بدأ أفراد أسرته الكبيرة نسبيا يسقطون كأعجاز نخلخاوية، منذ مطلع سنوات التسعين، مات شقيقه (سعد) مريضا، ثم مات شقيقه الأكبر (عمار (مغتالا، وماتت أمه (عمتي الزغدة) بعد مقاومة عسيرة لمرض عصبي متقطع، ثم مات والده) عمي الصغير)...فأي قلب حديدي يستطيع أنيحتمل نشيج كل هذه الجنازات الفظيعات ؟... ! . يومية النصر، العدد 14233. الصادرة بتاريخ :16 نوفمبر 2012.

39- عقاق (قادة): دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص253.

40- هذه القصيدة من مجموعته المخطوطة : قصائد استوائية إلى امرأة من القطبين .

41- حمداوي (جميل) عتبة الاهداء في الشعر العربي، على الشابكة، موقع : مؤسسة بابل للثقافة والإعلام : babylon-center.net

42- عتبات النص (المفهوم والموقعية والوظائف) :(م ن)، ص 161

43- بلعابد (عبد الحق). عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)، ص: 107

44- الحجمري (عبد الفتاح)، عتبات النص، البنية و الدلالة، منشورات الرابطة، المغرب، ط1، 1996، ص 31

45- بلعابد(عبد الحق). عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص)، ص:108

46- ما الذي تستطيع الفراشة ؟، ص8/7

47- ما الذي تستطيع الفراشة ؟، ص8

48- مالك بوذيبة: ما الذي تستطيع الفراشة ؟، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009، ص6

49- ما الذي تستطيع الفراشة ؟، ص9

50- نقلا عن فهم الفهم، ص206

51- ينظر، الواد، (حسين): في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر، تونس، 1985.، ص ص: 7/ 9.

52- نظرا لتكراره اللافت للفظة حزين بهذا الشكل في جل أشعاره، أطلقنا عليه نحن أصدقاؤه تسمية مالك الحزين .

53- ما الذي تستطيع الفراشة؟ ص65.

54- يحيل هذا المقطع الشعري على قصيدة الطلاسم للشاعر إيليا أبي ماضي والتي تقول : جئتُ لا أعلم من أين ولكني أتيتُ / ولقد أبصرتُ قدامي طريقاً فمشيت/وسأبقى ماشياً إن شئتُ هذا أم أبيت/كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟/لستُ أدري؟

55- قاروط (ماجد): المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من 1945 إلى 1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1999، المقدمة .

56- داكو، بيير : الانتصارات المذهلة لعلم النفس الحديث ج1، تر: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ص15.

57- عقاق (قادة): دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، نفسه، ص212

58- قادة عقاق، نفسه، ص213

59- قادة عقاق، نفسه، ص167.

60- ما الذي تستطيع الفراشة ؟، ص151

61- ما الذي تستطيع الفراشة ؟، ص105/104

62- ما الذي تستطيع الفراشة ؟، ص106

63- ما الذي تستطيع الفراشة ؟، ص61

64- ما الذي تستطيع الفراشة ؟، ص170

65- ما الذي تستطيع الفراشة ؟، ص172

66- حنا (عبود): النحل البري والعسل المر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1982، ص77/ 78

67- وغليسي (يوسف) في وداع مالك بوذيبة، جريدة النصر، العدد 14233، الصادرة بتاريخ : 16 نوفمبر 2012.

68- ما الذي تستطيع الفراشة ؟، ص54
69- ما الذي تستطيع الفراشة ؟، ص82
70- ما الذي تستطيع الفراشة ؟، ص85/84
71- ما الذي تستطيع الفراشة ؟، ص175/174
72- ما الذي تستطيع الفراشة ؟، ص177/176
73- ما الذي تستطيع الفراشة ؟، ص179
74- ينظر : فهم الفهم، ص142
75- فهم الفهم، نفسه، ص146