مجلة العلوم الإنسانية ——— العدد 28 - ديسمبر 2007، المجلد ب- ص.ص.77– 92

التحولات النصية والمتغيرات الشكلية في الشعر الجزائري المعاصر

ملخص

تحاول هذه الدراسة إبراز بعض المتغيرات في بنية النص الشعري الجزائري المعاصر ومدى مخالفته لنصوص شعراء الثورة، مركزة على عناصر بعينها –القصيدة الديوان، القصيدة المقطع، مكان النص، علامات الترقيم- لاستحالة التطرق لجميع العناصر في الآن نفسه، لتنوع وغنى النصوص من جهة، وتعدد الشعراء وكثرة الدواوين من جهة أخرى. مساهمة في إبراز التجارب الشعرية الجزائرية، التي فتقت في بعض نصوصها النصوص المشرقية.

أ.خرفي محمد الصالح
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة جيجل، الجزائر

Abstract

This study will attempt to unveil the variables in the contemporary Algerian poetic text and the extent to which it differs from the texts written by the revolution poets, focusing on particular items such as the Diwan poem, the verse poem, the layout of the text and punctuation marks, for it is not possible to tackle the elements altogether: texts are diverse and rich, on the one hand, and the poets and their anthologies are numerous on the other. This study will be a contribution that would reveal the Algerian poetic experience that has revisited in some of its poems Mashriqi texts.

مقدمة

الشعر الجزائري المعاصر حلقة مكملة للشعر الجزائري الحديث، وقد استفاد شعراء الجزائر من التراكمات النصية ومن التغييرات البنائية التي حدثت، فحاولوا مجاراة الموجود ومحاكاة القديم، التجريب وكتابة الجديد، مساهمين كل حسب ثقافته ورؤيته الفنية في تطوير النص الشعري العربي في الجزائر، وفي تطويعه لاستيعاب المتغيرات والطوارئ التي حدثت إن على المستوى الاجتماعي أو الفكري أو السياسي أو الفني.

والراجع للنص الشعري الجزائري المعاصر يجد أن بعض الدواوين والقصائد نمطية، لم تخرج عن السائد، وكانت مجرد رجع الصدى، أو صدى الصدى - في أحيان كثيرة - حاكى فيها الشعراء، الشعر العربي في المشرق،

© جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2007.

أوالشعر الغربي، وفي مقابل هذه النمطية والرتابة في الكتابة هناك أعمال مغايرة ومخالفة للسائد – ولو بشكل جزئي- إن على المستوى النصي أو على مستوى الفضاء النصي ونقل القصيدة من القراءة إلى السماع في حركة مضادة.

وسنحاول من خلال هذه الدراسة إبراز بعض التغيرات في بنية النص الشعري الجزائري المعاصر ومدى مخالفته لنصوص شعراء الثورة، مقتصرين على عناصر بعينها – القصيدة الديوان، القصيدة المقطع، مكان النص، علامات الترقيم- لأنه يستحيل التطرق لجميع العناصر في الآن نفسه، لتنوع وغنى النصوص وتعدد الشعراء وكثرة الدواوين.. .

1- القصيدة الديوان :

من أبرز التجليات الجديدة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، القصيدة الديوان؛ المقسم إلى مقاطع شعرية تطول أو تقصر حسب رؤية كل شاعر، البعض منها مرقم، والبعض الآخر معنون وهي على النحو التالي :

1- "غرداية" : عثمان لوصيف (خمسة عشر-15- مقطعا شعريا).

2- "دثريني" : عاشور بوكلوة (ثلاثون-30- مقطعا شعريا).

3- "الحشاش والحلازين" : عاشور بوكلوة (ستة وثلاثون-36- مقطعا شعريا).

4- "النخلة والمجداف" : عزالدين ميهوبي (ثمانية عشر-18- مقطعا شعريا، مضافا إليها أربعة –04- مقاطع شعرية مكملة للنص، هي: قراءة أولى للكف، قراءة أولى للسفر ، قراءة ثانية للسفر ، الذبح).

5- "طواحين العبث" : أحمد شنة (لم يقسمها الشاعر إلى مقاطع ،ولكن إذا اعتبرنا أن الفعل " تكلّم .." ،هوبداية كل مقطع ، فعدد المقاطع هو مائة وأربعة–104-).

6-"التحولات":عقاب بلخير (ثمانية –08-مقاطع معنونة كالتالي :

1- التحــول، 2-المنتمي،3 -الحكم، 4–الإبحار،5-الولادة المستحيلة،6-الأحداث التالية للوباء،7- رحلة البحث، 8- الموعظة).

7- "إلياذة بسكرة":عامر شارف.(نص دون مقاطع عدد أبياته مائة وسبعون-170-بيتا شعريا).

8- "إحداثيات الصمت ": الأخضر بركة. (ثمانية وعشرون- 28- مقطعا شعريا*)

9- "رجل من غبار" : عاشور فني (النص دون مقاطع مرقمة أو معنونة ، أما إذا اعتبرنا اللوازم اللغوية : قال لي ، ثم قال، وأضاف. بداية المقاطع، فعددها اثنان وثلاثون-32- مقطعا شعريا).

10- "سيف الحجاج بين نار الدمار ورياح الوئام ":أبوجرة سلطاني (وقد اشتمل النص على ألف ومائتين وسبعة عشر-1217 بيتا شعريا- مقسما إلى سبعة وعشرين-27- مقطعا شعريا ، تبدأ المقاطع الأولى باللازمة الشعرية :

نار الدمار بريح الحقد تستعر في مشهد القتل كل القول يختصر

والمقاطع الأخيرة بـ :

ريح الوئام بدرب السلم تختصر في هبة الشعب دعوى الحقد تنتحر

ولكن جميع المقاطع تنتهي باللازمة الشعرية :

سجّل هديت فدين الله منتصر مضى بهذا قضاء الله والقدر

11-" الهجرتان": مصطفى محمد الغماري-مائة وتسعة وخمسون بيتا شعريا، مقسمة إلى اثني عشر مقطعا- ...

وهذه الدواوين قليلة مقارنة بما هو موجود شعريا، وتمثل حالات نفسية خاصة، فرضتها ظروف معينة على الشعراء الجزائريين؛ فديوان "طواحين العبث " لأحمد شنة، أبرز الشاعر من خلاله العشرية السوداء، وأخبار الدم والقتل والفقد، ومثله ديوان " سيف الحجاج بين نار الدمار ورياح الوئام" لأبي جرة سلطاني ... فعظمة الحدث، وجلال الخطب، لا يمكن إبرازهما بنص واحد أو بنصين، فكان النص الديوان ، هوالوسيلة التعبيرية الناجعة للإحاطة الشاملة، وصياغة التجربة الشعرية.

وعلى الرغم من قلة القصيدة الديوان، مقارنة بما هو منشور، فهي تمثل قفزة مهمة في مسار الشعر الجزائري المعاصر، مقارنة بما كان موجودا، وهي رؤية جديدة في كتابة القصيدة التي كادت تختصر في بيت أو بيتين. وبالمقابل فهي محاولة لإعادة القصيدة العربية القديمة الطويلة، لكن بشكل شعري مختلف من الناحية البنائية؛ فمعظم الأعمال الشعرية السابقة جاءت على طريقة شعر التفعيلة ماعدا " إلياذة بسكرة " لشارف عامر، و" سيف الحجاج بين نار الدمار، ورياح التغيير"لأبي جرة سلطاني، و" الهجرتان" للغماري. وهذا له دلالته البنائية، على الجيل الجديد الذي أصبح يتوجه للقصيدة الحرة، لما تتيحه من إمكانات تعبيرية، وعدم الالتزام بالضوابط الإيقاعية- خاصة الروي والقافية-. والقصيدة/الديوان لم نجدها عند شعراء الثورة إلا عند مفدي زكريا في " إلياذة الجزائر" التي لها ظروف خاصة، وسياقات تاريخية معينة فرضتها.

فالقصيدة الطويلة"، هي الكشف الحقيقي في ميدان الشعر العربي الحديث بعامة، والإضافة الجديرة بمزيد من الاهتمام في وقتنا الحاضر "(1) في كل الدول العربية. ويسعى الشاعر من خلالها إلى اكتشاف الجديد، والمغامرة الشعرية، والتأثير على القارئ، وتضمينها الكثير من المعارف والخبرات الجمالية التي يملكها لتكون الخلاصة الشعرية، أوخلاصة المرحلة والتجربة والتي لم تستطع القصيدة المفردة، والقصيرة التعبير عنها.

وقد جاءت تلك القصائد الطويلة التي أخذت شكل الديوان، في شكل مقاطع شعرية، تطول أوتقصر تبعا للسياق العام للنص. وقد استقلت معظم المقاطع الشعرية بدلالات ومعان فرعية، ولكنها بالمقابل ارتبطت بالمقاطع الشعرية الأخرى، ودخلت في النسيج

العام الدلالي الكلي، لتشكل النص الواحد المتعدد المفتوح على كل فهم وتأويل، فالمقطع الواحد لا يعبر عن النص مفردا، بل مجتمعا مع غيره من المقاطع التي تشكل السياق العام للنص، لأنّ " نصوصية النص تقتضي وتستدعي السياق الأدبي الذي يدور فيه النص.. السياق الأكبر والسياق الأصغر، الأخير يعني ما لدى الشاعر من رصيد شعري بينما الأول هوالسياق الأدبي للجنس الشعري الذي ينتمي إليه النص وهما معا أساسيان لفهم النص وتفسيره وتقديره"(2)

فتعدد المقاطع يؤدي إلى تعدد المعاني، والدلالات، وهو ما يسعى إليه الشاعر الذي يؤكد على ثبات النص الشعري، وتغير المعنى الذي يكمّل بعضه البعض، وقد ينهي الشاعر القصيدة من ناحية المعنى، قبل أن ينهيها لغويا، ونموذج ذلك القصيدة الديوان "غرداية " للشاعر عثمان لوصيف، حيث شكل المقطع الشعري رقم أربعة عشر-14- والما قبل الأخير، خلاصة النص قبل نهاية الديوان :

آهٍ ! مَنْ أنت ..منْ ؟
صورةٌ أنت لامرأةٍ شرشتْ في عروقي وأخيلتي
امرأة شردتني بكلِّ مكانْ
إن مشتْ .. برعمتْ زهرتانْ
أورنتْ .. لألأتْ نجمتانْ
آه! يا امرأةٌ كلما قلت أعبدُها
ينحني الكون لي
امرأةُ تتزيا بكل الصفاتْ
وتسطعُ في سحر كلِّ النساءِ الحسانْ
كل يوم أطاردُها في المدائن
في الجبالِ وعبَر الفلا
تتقمصُ كلّ الرموزِ وتلبسُ كل المعانْ
آهٍ..يا امرأةٌ تتسمى فيبتهجُ اللهْ
ثم ترددُها الكائناتْ:
جزائر !
جزائرْ ! (3)

بل يمكن اعتبار هذا المقطع، محور النص الشعري " غرداية" ، وكل المقاطع السابقة له تختصره بشكل أو بآخر. فالمقاطع المتعددة في النص الواحد، تشكل جزئيات مكملة للنص الكلي- المحوري- عند لوصيف، أو عند غيره من الشعراء الذين كتبوا القصيدة/الديوان، والمقسمة إلى مقاطع مرقمة بالحروف أو بالأرقام، أو معنونة بعناوين فرعية..، وكلّها تخدم النص وتعبر عن رؤية الشاعر الذي اختار القصيدة الديوان وسيلة للتعبير عن تجربته.

2-القصيدة المقطع :

على قلة القصيدة/الديوان، كثرت القصيدة المقطعية، أوالقصائد المقسمة إلى أجزاء

معنونة أومرقمة.

ومن أبرز الشعراء الجزائريين الذين كتبوا القصيدة المقطع نجد عبد الله حمادي في" البرزخ والسكين"، وخليفة بوجادي في" قصائد محمومة "، وعيسى قارف في "النخيل تبرأ من تمره"، وناصر معماش في" اعتراف أخير"، وحسن دواس في "سفر على أجنحة ملائكية"، وبشير ضيف الله في" شاهد على اغتيال وردة" وسليمان جوادي في" قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا"، وحسين زيدان في "شاهد الثلث الأخير" وعثمان لوصيف، وعزالدين ميهوبي، ويوسف وغليسي ... وغيرهم من الشعراء الجزائريين الذين كانت معظم نصوصهم الشعرية عبارة عن مقاطع.

واللجوء إلى كتابة القصيدة المقطع أوالقصيدة المركبة من أجزاء،تفرضه الحالة النفسية للشاعر، أو السياق العام للنص الشعري، ويتم الانتقال من مقطع شعري إلى مقطع آخر، لنقل فكرة ما،أورأي مكمل ، دون الخروج عن السياق العام، أوالهدف الذي يرجوه الشاعر من النص، وهذا الانتقال يؤدي إلى تكثيف الصور الشعرية ،وتنويع الإيقاع الشعري، وهو ما يغني النص من جهة، ويفيد القارئ من جهة أخرى، لأن الشاعر قد ابتعد عن السطحية والقوالب الجاهزة، مع الإشارة أنه ليس كل من كتب القصيدة المقطع كتبها عن وعي أوبرؤيا فنية ما، إذ أن الكثير من الشعراء يكتبونها تقليدا وإتباعا للسائد ، لا غير.

فنص "الغربة الأخرى" للشاعر عمر عاشور، عبارة عن خمسة مقاطع شعرية، منسجمة ومندمجة مع بعضها البعض، على الرغم من الفصل بينها بأرقام، تقرأ منفصلة عن بعضها البعض، كأنها مقاطع شعرية قصيرة، وبالمقابل هي نص شعري طويل .

كما هو أيضا نص" بطاقة ميلاد" للشاعر حسين عبروس المكون من مقطعين، المقطع الثاني منه يكمل الأول ، بل يعيد جزئية منه، حيث يأمل أن يعود ذلك اليوم الجميل الذي كانا يحياه في الماضي في المقطع الأول.

على خلاف نص" إحداثيات الصمت" للأخضر بركة، والذي هوعبارة عن قصيدة في شكل ديوان، لكننا لا نجد روابط بين مقاطع النص، وكأن القصيدة المقطع عبارة عن نصوص مختلفة بعناوين مختلفة أيضا، حذفت العناوين أثناء الطبع، وجُعِلت نصا واحدا ، وبالرغم من ذلك، فالمقاطع متباعدة وغير منسجمة.

والقصيدة المقطعية قد تكتب دفعة واحدة ، وتقسّم، لأنها تمثل العديد من الرؤى، أوالعديد من الأفكار، وقد تكتب على فترات زمنية متقطعة، لكن الخيط الشعري الرابط بين أجزائها متواجد، والقليل من الشعراء فقط من يثبت تواريخ كتابة المقاطع الشعرية ومن هؤلاء الشاعر حسين زيدان في نصه "رسائل من الأوراس إلى القدس"، وقد يبدو التاريخ عديم الفائدة، على اعتبار أن الشاعر واحد، والقصيدة واحدة، وعادة الشعراء الكتابة على فترات متقطعة، لكنه مهم للدارس ليتتبع المسارات والتحولات والروابط الموجودة بين المقاطع، بأدلة تاريخية تساعد في فهم النص أكثر. وتبرز المتغيرات بين المقاطع التي كتبت دفعة واحدة أوالتي كتبت على فترات متباعدة .

في مقابل القصيدة الطويلة ذات المقاطع المتعددة – المرقمة أوالمعنونة - كانت القصيدة

الومضة عند العديد من الشعراء الجزائريين مثل: عزالدين ميهوبي، وعبد الله حمادي، ويوسف وغليسي، والشريف بزازل، وبشير ضيف الله ...على غرار ما كتبه الشعراء العرب المعاصرون، وهذا النوع الشعري، فرضته الحياة الجديدة المتسمة بالسرعة والتطور، فكان التكثيف اللغوي، والاقتصاد في التعبير، لتوصيل الرسالة الشعرية بأقل عدد ممكن من الكلمات، هو السمة الأدبية المرافقة لهذا التغيير.

كما أننا وجدنا تقسيما آخر للنصوص الشعرية عند الشعراء الجزائريين، يتمثل في تقسيم البعض دواوينه إلى أقسام، - في أغلبها ثلاثية – وعنونة كل قسم بعنوان مختلف، وكأنّ كل قسم من الديوان يستقل عن غيره -عند معظمهم-، ويمثل ديوانا مستقلا، أو تجربة مختلفة عن التجارب الأخرى، اضطر الشاعر للجمع بينها لضرورات الطبع، وهذه الدواوين قليلة– مقارنة بما هو مطبوع- وهي كالتالي :

1- "في البدء كان أوراس" لعزالدين ميهوبي: 1. قصائد سقطت من عاشق للأرض والأوراس (عشر-10- قصائد) 2. قصائد خارجة من حصار الجرح (سبع-07- قصائد) 3 . القدس وكلام آخر (إحدى عشرة -11- قصيدة).
2- "زهرة الدنيا" لعاشور فني :1. الخروج من الزمن المدني (خمس عشرة-15- قصيدة) 2 . ما الذي يتعلمه رجل من جفون امرأة (أربع عشرة –14- قصيدة).
3-"زغاريد حب ضائع "ليوسف شقرة : 1.وقفة على مسرح الحياة (اثنتا عشرة –12- قصيدة) 2. رسائل (أربع-04- قصائد) 3. أغنيات للحب (عشر-10- قصائد)
4- "البرزخ والسكين "لعبد الله حمادي :1. كتاب العفاف : الجزائر(سبع –07-قصائد) 2 . كتاب النور (ثلاثون-30- رباعية) 3. كتاب الجمر (خمس-05- قصائد).
5- "تحزب العشق يا ليلى" لعبد الله حمادي: 1. الهجرة إلى مدن الجنوب* 2. تحولات في زمن التحدي (ثلاث وأربعون –43- قصيدة).
6- "حبْ حَب الرمان ومروج السوسن البعيدة" لأحمد عاشوري:1. حب حب الرمان (اثنتا عشرة-12- قصيدة)2.العناقيد المرة (تسع-09- قصائد).3.أزهار أيار (عشرة-10- قصائد) 4. من مسرح الحلم (قصيدة واحدة) .
7- "النخيل تبرأ من تمره" لعيسى قارف:1. الكراسة الأولى: بدايات (تسع عشرة -19- قصيدة) 2.الكراسة الثانية: النخيل تبرأ من تمره(خمس عشرة-15- قصيدة) 3. الكراسة الثالثة: أحلام ما بعد المنفى (خمس عشرة -15- قصيدة).
8- "لك القلب أيتها السنبلة !!" لعبد الملك بومنجل:1- الحلم يقتل مرتين !! (سبع-07- قصائد). 2- رحلة في الظلام (ثماني-08- قصائد).3- لك القلب يا زهرة الكبرياء !! (سبع-07-قصائد).
9- "فيوضات المجاز" لعلي بوزوالغ :1- مجموعة الجري وراء الظل الهارب (إحدى وعشرون-21- قصيدة).2– مجموعة أجيئك والليل يسقط من وجهي (تسع عشرة -19 -قصيدة).
10- "شاهد الثلث الأخير"، قصائد، ويليها عودة حي بن يقضان ونهار لأهل الكهف "لحسين زيدان:1- شاهد الثلث الأخير (ثلاث عشرة-13- قصيدة).2- عودة حي بن

يقضان (قصيدة بثلاثين-30-مقطعا).3- نهار لأهل الكهف (قصيدة بخمسين-50-مقطعا).

3- مكان النص :

يتجسد المكان بنية كما يتجسد سياقا، لأن النص مرتبط بالمكان نصا وموضوعا وكتابة، فقد يكون المكان الذي كتب فيه النص عن ذلك المكان أوقد لا يكون. وما يهمنا هنا هو مكان كتابة النص بغض النظر عن موضوع النص، لأنه عتبة أخرى يمكن الدخول من خلالها إلى النص الشعري.

وإذا ما عدنا إلى مكان كتابة القصائد في بعض الدواوين السابقة، فإننا نجد إهمال الشعراء الجزائريين للتحديد المكاني للنص، وحجب ذلك على القارئ، الذي يحاول الدخول إلى النص من كل الجهات، والمكان من أبرز الجهات الخارجة على النص، ومن أهم المداخل السياقية لفهم النص، ولم يكن الاستثناء إلا مع قلة من الشعراء الذين أثبتوا أماكن كتابة القصائد وتواريخها، لتكون شاهدة على مرحلة ما، ودليلا مساعدا لتتبع مسار الشاعر، ومسار شعره، والتطور الذي حدث عنده على مستوى البنية العامة للنص أو على مستوى اللغة والإيقاع .. وما يذكر لاحقا يبرز بعضا من تلك الدواوين التي اهتمت بمكان كتابة النص الشعري :

1- كل قصائد "مسافات" و" السفر الشاق" لنورالدين درويش كتبت بقسنطينة، التي ولد بها ويقيم فيها. وقد أثبت ذلك في الديوان مع تاريخ كتابتها.
2- معظم نصوص ديوان " تغريبة جعفر الطيار" و" أوجاع صفصافة في موسم الإعصار " لـ يوسف وغليسي كتبت بين تاغراس- مكان الولادة والسكن- بسكيكدة وقسنطينة – مكان العمل - ماعدا نص "على عتبات الباهية" فقد كتب بوهران بفندق الأندلسيات ونص" أنا...وزليخة وموسم الهجرة إلى بسكرة " فكتب مابين بسكرة وقسنطينة وسكيكدة (من ديوان أوجاع صفصافة) وقد حرص الشاعر على إثبات ذلك في آخر كل نص .
3-كل قصائد " أبجديات" و" براءة " و" زنجبيل " و" اللؤلؤة " لعثمان لوصيف كتبت بمدينة طولقة مقر سكن الشاعر ومكان مولده (ماعدا نص آيات صوفية كتبت بالجلفة ونص ورقلة بورقلة، ونص الشوارع وكذا الممرات بباتنة– في ديوان اللؤلؤة)، وحدد ذلك في آخر كل نص مع تاريخ كتابته. كما كانت نصوص ديوانه" قصائد ظمأى" محددة اليوم والشهر والسنة (طولقة، الجلفة، سطيف، الجزائر.. 1996-1998) على عكس ديوانه "الإرهاصات" الذي خلا من التحديد المكاني أوالزماني للنصوص.
4- معظم قصائد " النخيل تبرأ من تمره" لعيسى قارف كتبت بحاسي بحبح مكان إقامة وموطن الشاعر، ماعدا نص " ثلاثة أبيات إلى نورة " بالجلفة، و"أنثى بلاد " بالجزائر العاصمة، و"قد جلّ عشقي " بالأغواط ، و"قلبك أم أفعى ..؟!!" بالجنوب الجزائري، و" جلفا " بالجلفة، و "رجل محتمل" بالعلمة.
5- كل قصائد ديوان " قصائد غجرية" لعبد الله حمادي محددة المكان بين غرناطة ومدريد ومؤرخة .

6- كل نصوص ديوان" تهمة الماء" للشاعر محمد بوطغان مؤرخة، ما بين 1998و2001 ومحددة المكان (المهير ، الجزائر العاصمة، سطيف، بجاية، البرج، سكيكدة ، جيجل ، سرتا، المسيلة ، البويرة ، الجلفة).
7- كل نصوص ديوان" عولمة الحب ،عولمة النار " يليها كاليغولا يرسم غرينيكا الرايس" للشاعر عزالدين ميهوبي كتبت مابين 1983و2002 في الجزائر العاصمة وعنابة (نص الحلم الأسمر ونص اغتراب) وعمان (نص فرح جنوبي ونص غوايات إريك في رام الله) وخنشلة (نص الملاك الغائب؛ المهدى إلى زليخا السعودي التي هي من خنشلة) وكذا نصوص "قرابين لميلاد الفجر" كلّها مؤرخة ومحددة المكان، كتبت ما بين 1985و 2002 في عمان (نص غوايات إريك في رام الله) وتونس (نص حديث المخيم) واللاذقية (نص عهد في اللاذقية وسطيف (نص لبنان) وباقي النصوص في الجزائر العاصمة.
8- حرص الشاعر علي بوزوالغ في ديوانه فيوضات المجاز على تحديد المكان والزمان (عنابة، سكيكدة، تلمسان، شرشال- 1989-1996).
9- كل قصائد ديوان " أشواق مزمنة" لعلي ملاحي مؤرخة ومحددة المكان.
10- كل نصوص ديوان عمر عاشور: ثلوج البراكين " مؤرخة ومحددة المكان (القبة ، حيدرة ، بسكرة، بجاية ، سيدي خالد،1994/1993).

هذه بعض النماذج من الدواوين التي حرص فيها أصحابها على تحديد مكان كتابة النص وكذا التأريخ له، وسأكتفي بديوانين إثنين هما " ثلوج البراكين" للشاعر عمر عاشور، و "أوجاع صفصافة في موسم الإعصار " للشاعر يوسف وغليسي، لأوضح العلاقة الموجودة بين النص، ومكان كتابة النص، وإبراز فائدة تحديد المكان والزمان في دراسة النص.

فكلّ قصائد " ثلوج البراكين" كتبت في مدة عامين –1994/1993- وكانت باكورة الشاعر الأولى التي يخرجها للقراء في ديسمر2001، ضمن إصدارات إتحاد الكتاب الجزائريين - في ظل الإستراتجية الجديدة للإتحاد لنشر أعمال الجيل الجديد- في حين كتبت مقدمة الديوان في سبتمبر 1996، وهذا البتر الزمني بين زمن كتابة النص، وزمن كتابة المقدمة، وتاريخ النشر والطبع، له دلالاته العميقة، فهو دليل مرحلة تاريخية صعبة مرت بها الجزائر في التسعينيات، توقف فيها كل شيء بما فيه طبع ونشر الأعمال الإبداعية والشعرية، أما الدلالة الثانية فهي أن هذه النصوص ليست النصوص الأولى للشاعر، بل هي تمثل مرحلة النضج والتجريب اختيرت بوعي للنشر.أما فيما يخص مكان كتابة النص، فمعظم النصوص كتبت بالقبة بالجزائر العاصمة، وهو مكان عمل الشاعر، ولم يكتب خارجها إلا أربعة نصوص واحد منها بحيدرة القريبة من القبة، والنصوص الثلاثة الباقية كتبت في بجاية وبسكرة وسيدي خالد – ببسكرة- مكان ولادته، وسكنه العائلي، أي أنه كتب نصا واحدا فقط – في هذا الديوان- خارج مجال السكن والعمل، في بجاية، وهو نص " قورايا" في آخر شهر جويلية من سنة 1993، أي في فترة الصيف عندما سافر الشاعر إلى بجاية الساحلية، وكان النص عن رمز بجاية وأسطورتها " قورايا"، فالمكان مارس سيطرته على

الشاعر، وحدد مجال كتابته، وموضوعه الشعري. ويظهر هذا أيضا في النص الذي كتب بسيدي خالد – بسكرة – عن " حيزية" التي خلّدها الشاعر الشعبي ابن قيطون، وسرد القصة الكاملة لتلك المرأة في رحلة حبها، فالشاعر تمثل من جديد " حيزية " ليعبر عن تجربته .

أما ديوان الشاعر يوسف وغليسي " أوجاع صفصافة في موسم الإعصار" فهو لا يختلف من ناحية السياق الزمني، مع الديوان السابق، حيث كتبت نصوصه في بداية التسعينيات، ما بين 1989 و1994، لكن أمكنة النصوص اختلفت تبعا لاختلاف محور تحرك الشاعرين، فقد كتب الشاعر يوسف وغليسي نصوصه ما بين تاغراس – سكيكدة- مكان الولادة والسكن العائلي ، وقسنطينة مكان الدراسة، بالتساوي: ثلاثة عشر –13- نصا شعريا، في كل مكان، من مجموع ثلاثين نصا شعريا ، أما النصوص الأربعة الباقية، فقد كتب الأول" صقيع" في سكيكدة، والثاني"على عتبات الباهية" في وهران، والثالث " فجيعة اللقاء" مابين سكيكدة وقسنطينة، والرابع" أنا وزليخة ...وموسم الهجرة إلى بسكرة " ما بين بسكرة وقسنطينة وسكيكدة ، فمحور نصوص الشاعر هومحور حياته الشخصية واليومية، ولم يكن الاستثناء إلا مع مدينة وهران باعتبار النص " أنا وزليخة "لم يكتب كلّه في مدينة بسكرة . وعلى الرغم من كتابة النص " على عتبات الباهية " بوهران، فإن الشاعر قد بقي خارج وهران من الناحية النفسية، ومن الناحية اللغوية، فهو في وهران جسدٌ، لكنه في قسنطينة لغة وذاكرة، فكانت هي جسد النص ونهايته :

أبداً أسافرُ في تفاصيلِ الدّنى
أبدًا .. وأُلقى في غياباتِ
التشّردِ والضّجرْ...
قدرٌ..قدرْ...
لابد من سرتا وإنْ طال السفرْ (4)

فالشاعر وإن اختلفت أمكنة نصوصه ، فهو واحد، وقد أخذ كل مكان عنده نصيبه من بنية النص، إن تصريحا أورمزا، تمثل المكان حينا، وأحيانا أخرى لا يتعدى أن يكون حاضنا للنص لا غير.

ويمكن سحب هذا الرأي على الكثير من النصوص الشعرية الجزائرية، وإن اختلفت أزمنة كتابتها ، فالمكان الذي يسكنه الشاعر ويعمل به، يمارس سلطته بشكل مباشر أوغير مباشر على الشاعر، إن لم يكن كذلك فهو نص كتب بمناسبة حدث ما متعلق بذلك المكان، أو أنه مرفوع أو مهدى إلى صديق أوحبيبة من ذلك المكان مع وجود خصوصية طفيفة بين هذا الشاعر وذاك .

4 - علامات الترقيم:

تأخذ هندسة البياض أوالعلامات غير اللغوية (العارضة، نقاط الحذف، نقاط التوقف، الاستفهام ، التعجب، الفاصلة المنقوطة، الشولتان...) شرعيتها من الوظيفة البنائية التي تحيل إليها وتبرزها – إظهار المهم ، التفسير، إنهاء المعنى، ....- بطريقة مباشرة أوغير مباشرة .

فكلّ أيقونة علامية من الأيقونات، لها وظيفتها ودلالاتها الرامية إلى تشكيل النص الموازي البعيد عن المألوف، المتراوحة بين الحضور والغياب، " فالمكان النصي ببياضه يترك الصمت متكلما، ويحيل الفراغ إلى كتابة أخرى أساسها المحو الذي يكثف إيقاع كل من المكتوب المثبت والمكتوب الممحو، وبناء الدلالة في هذه الحالة لا يلغي أيا من المكتوبين معا" (5) وهي حالة عامة شملت معظم الدواوين الشعرية الجزائرية المعاصرة ، برزت في نصوص شعرية معينة، دون غيرها، فرضها السياق العام للنص، أورؤية الشاعر العمدية، ونفسيته ومشاعره .

فالصوت لم يعد هو المسيطر على النص الشعري الجزائري المعاصر، بل أصبح البياض، أو بالأحرى الصمت، هو الذي يشكل الجزء الكبير من النص لأن الشعر " إذا كان يقول بالصوت فإن هذا البياض المتوزع على النص يدلنا على أنه يقول أيضا بالصمت، وربما كان قول الصمت أشد مضاعفة وكثافة لأنه في تحليقه فيما وراء اللغة يطمح إلى أن يلتقط الروح، وعندئذ نرى أن توزيع الكلمات على السطور في القصيدة ليس مجرد أداة للتوافق الإيقاعي في الأوزان بقدر ما هي طريقة في تشعير اللغة، إذ تكف عن نثريتها وهي تسعى إلى اقتناص فائض دلالتها.."(6) وهذه الدلالة والإيحاءات يتولى القارئ كشفها من جهة، ويساهم بذلك من جهة أخرى في بناء النص مجددا، وتحديد مجاله وسيرورته، بالرغم من تلك النقلات الزمنية والمكانية مع القراءة التي "تضيف بعدا يتجاوز محدودية النص الماثل في تشكيله وتخلق فضاء زمنيا يتكون من فعل القراءة نفسه. حين يتولى القارئ ملء الفراغات الزمنية، وسد الفجوات والتي بها يتمثل أو يتشكل حدث آخر أوأحداث أخرى، وكأن قراءة النص تعني– في الوقت نفسه- إعادة تركيب لها مستمدة من خبراتنا ومستقاة من تجاربنا "(7) والتي تفاعل فيها البصري مع السمعي، والمساحة البيضاء مع المساحة السوداء داخل النص ، والتناوب الذي يحدث بينهما والحاجة لكل واحد منهما في كل مرة .

ومن الشعراء الجزائريين الذين أكثروا من استعمال علامات الترقيم، الشاعر عز الدين ميهوبي، خاصة في ديوانه " ملصقات" ففي مدخله الشعري للملصقات أورد فيهما سطرين عبارة عن نقاط متتابعة :

ربما تنجبُ بعد اليأس عاقرْ

ربما يحكمُنا في دولة القانونِ

بالكعبين ماجرْ

.....

.....

ربما ..

ربما..

أحلم يوما – في بلادي-

بالجزائرْ (8)

وهذه النقاط تبرز المحذوف، والدلالات الضمنية، والمقولات المخفية، وكأننا أمام نص أخر مكمل للنص الماثل أمامنا. ولكل قارئ الحرية الكاملة في تصوره فـ " القصيدة يمكن أن توجد خارج شكلها المطبوع، والحذف في المادة المطبوعة يحتوي على عناصر متعددة يجب أن نعتبرها متضمنة في القصيدة " (9) مثلما هي الحال أيضا في ملصقته " نشرة " والعديد من الملصقات:

آخر الأخبار قالت ..
وأنا في ملصقاتي .. أتمعنْ! (10)

وقد يلجأ الشاعر إلى الفصل بين مقاطع النص بنقاط الحذف، مثلما فعل الشاعر مشري بن خليفة في نصه ليس مهما .
بل أن المقطع الأول – تمرين - من نص حالات الوحش لعبد الرزاق بوكبة من ديوانه " من دس خف سبويه في الرمل؟ "عبارة عن نقاط فقط، تزداد طولا سطرا بعد سطر، وللقارئ كل الحرية في ملء الفراغ وفق السياق العام للنص ومعرفته بالشعر وباللغة، واقتراح التمرين المناسب، في محاولة لإشراك القارئ في بناء النص فهما ولغة، لكن هذا الأمر عديم الجدوى ولا طائل من ورائه، وينهي وظيفة الشاعر :
تمرين :

.....

.....

.....

.....

.....

..... (11)

ومن بين الظواهر البارزة في ديوان " ملصقات" للشاعر عزالدين ميهوبي الإكثار من علامة التعجب،إذ أن جلّ ملصقاته تنتهي بعلامة تعجب، مع التوظيف المكثف لعلامات الترقيم الأخرى*** حيث تقوم هذه العلامات غير اللسانية " بنوع من الاستنطاق للنص أوبالإجابات عن سؤال يؤرق قارئ النص، كما تقوم بإحداث الصدمة لدى القارئ كأن تثير انتباهه أو تزيد من إعجابه أوتحاوره وهي في كل هذا عامل

مساعد أوقل وسيط مهم بين القارئ والشاعر إذ تعمل على نقل انفعالات الشاعر التي يحملها النص إلى القارئ مباشرة فتدخله في الحقل المغناطيسي للنص فيتفاعل معها هذا الأخير بفضل ما تثيره من حركة صاعدة أو هابطة أو مسطحة ويستمتع بلحظة اللقاء، لحظة اقتران الصورة المجازية بالصورة الإيقاعية " (12) فعلامات الترقيم إذاً توجه القراءة، وتنتج المعنى، وتعطي للنص الشعري إيقاعا خاصا، بل تزيد من جماله البصري وتحيل على النص الغائب، وقد أكثر منها الشاعر عبد الله حمادي**** في ديوانيه " تحزب العشق يا ليلى" و" البرزخ والسكين" فمن الأول نصه بكائية على قبر التحدي الذي استعمل فيه الفاصلة والنقطة وعلامة التعجب والاستفهام والنقاط المتتالية والنقطتين المتعامدتين، أي معظم علامات الترقيم، لتلتقي الألفاظ مع الرموز الطباعية لتشكيل فضاء جديد عبر صفحة الديوان :

يا رفقةَ الدربِ : هلْ من عطرِ أغنيةٍ ،
إن الحنينَ على الأهداب ينتحرُ !
خصبٌ هوالدّربُ ... يا دربُ أما عقلتْ :
ساحاتك اليومَ ذاك القفزُ والظفر.
(...) قبر التحدّي سألت اليوم هل بقيتْ
من شاهديْك بُروق الأمسِ تنتثرُ،
أم هل تعطّرَ وهج الذكرِ مرثيةً
خفاقةَ اليأسِ ينمُوفوقها السهرُ ؟ (13)

ومن ديوانه الثاني نصه " البرزخ والسكين":

وحدي هنا
ومعبرهُ الوحيد ...
خذ بيدي سيّد الثقلين (...)
الليلُ طويل..
والزّاد قليلْ.
(...) في عماء بالقصرِ والمدِّ
لنا النزولُ وله المعراج!!
خيالٌ ...في خيال
سؤالٌ في خيال
خيالٌ في عماء (...) ؟؟! (14)

لقد أكثر الشاعر عبد الله حمادي من علامات الترقيم، محاولا أن يترك ملء الفراغات للقارئ، فالنص الشعري عنده، محمل بنص آخر غائب يُستدعى عند القراءة ،وكأن الدرجة الصفر للقراءة غائبة تماما عنده،النص في حوار دائم مع ما قبله، الخلفيات حاضرة دائما لتطعيم ما هوآت،وهذا هوجوهر ما بعد الحداثة، فقد كانت

الحداثة تدعوإلى محو السابق، ونكران التراثي وتجاوز ما مضى، ثم جاءت ما بعد الحداثة لتقول أن الحوار قائم لا محالة، قائم دائما، والقراءة الجدية هي حوار دائم بين ما نقرؤه وما يستدعيه النص من خلفيات، وهذا الأمر يتم هنا عن طريق هذا الفضاء النصي الخصب .

والاهتمام نفسه نجده عند الشاعر عثمان لوصيف في ديوانه " زنجبيل " و" غرداية" و "ريشة خضراء" واللؤلؤة " و"أبجديات" و"براءة "..، وأيضا عند الشاعر علي ملاحي في "صفاء الأزمنة الخانقة "، والشاعر عيس لحيلح في " وشم على زند قرشي"، والشاعر يوسف وغليسي في " تغريبة جعفر الطيار" و" أوجاع صفصافة في موسم الإعصار" ،هذا الأخير – وغليسي- أكثر هو أيضا من علامات الترقيم فنص مهاجر غريب في بلاد الأنصار" من ديوانه الأخير، نص مفتوح على كل التأويلات، فالنقاط المبثوثة في النص تعبر عن كلام لم يقله الشاعر رغم انتهاء الجمل، بل إنه أحيانا يترك للقارئ تصور ما لم يقله كما في قوله :

ورفْرَفَ في " الأبيضِ المتوسِّطِ " ذاك الشراعْ ..
عسى أنْ يثير اشتياق الرّفاق إليَّ ..
ولكنّهمْ (.....) !
فأطرقتُ مثنى.. ثُلاثَ .. رُباعْ ..
وأعلنتُ بدء الوداعْ :
وداعًا ...و..دا..عا... و..د..ا..عْ ! (15)

فخبر لكن محذوف، ولنا أن نتصور أي كلام يمكن إضافته للنص. فالنقاط دفع للقارئ للقول والمشاركة في بناء النص، وقد كانت "النقاط الأفقية (....) هي أكثر علامات الترقيم استخداما عند الشعراء المعاصرين، وهي تشير إلى رغبة التركيز، والبعد عن التقريرية والتسجيلية، وهي دليل على استمرار النص في نفس الشاعر، بالإضافة إلى استغلالها في اللعبة الزمنية، ولاشتراك القارئ مع الشاعر في تكوين النص الشعري، أما الأقواس فتكثر في حالات التوظيف التراثي والاقتباسات والتضمين، أوعندما يعتمد الشاعر على تيار الشعور، عندئذ تكثر الجمل الاعتراضية، وتكثر المتاهات الوعرة داخل أعماق الشاعر، وتصبح علامات الترقيم مجرد علامات محدودة الظلال التأثيرية " (16).

فهذا النص أوغيره لهذا الشاعر أو ذاك، غير منته ويحتاج إلى تفسير مستمر، وللقارئ كل الحرية في إكمال المعنى المخفي وراء هذه العلامات والأيقونات، لأن العالم النصي، ومساحة الفضاء، أكبر من أن تتسع لتفسير واحد عبر هندسة القصيدة وفضائها البصري الذي يشترك مع بقية العناصر البنائية الأخرى، لغة وأسلوبا وصورة ووزنا ... والتي تشكل النص ككل.

والحقيقة أن هذه التغيرات التي لحقت بالقصيدة العربية المعاصرة جعلتها " تزداد التصاقا بعالم الكتابة ورموزه وابتعادا عن عالم السماع والمشافهة ولا شك أنها تحاول

أن تظهر أن محصولها من الفكر كان معقدا ومتداخلا وأنها من ثم تستحق أن تقرأ بأناة وأن تعاد قراءتها مرات ومرات وقد تكون هذه الإشارات علامات يهتدي بها المسافرون في ليل القصيدة أوالسابحون في بحرها غير أن الذي لا شك فيه كذلك أن البحر مع كثرة العلامات والحواجز لم يعد بحرا ..وأن كثرة العلامات يمكن أن تشكل عوائق خاصة إذا غمضت دلالة الإشارة وكثيرا ما تكون كذلك، وقد تتحول الإشارات في مثل هذه الحالة تؤدي عكس ما يراد منها ، فبدلا من أن تعمق الشاعرية قد تزيد الإحساس بوجود النزعة النثرية في القصيدة المعاصرة " (17).

كما يتعزز الإحساس أكثر من جراء الإكثار من علامات الترقيم، بعجز الشاعر عن التعبير والقول، فيتم اللجوء إلى هذه الأيقونات أوالعلامات غير اللغوية، هربا وتخلصا من النص الذي يلاحق الشاعر داخليا لكنه عاجز على إخراجه إلى حيز الوجود. ولذا كانت العلامات متكأ الكثير من الشعراء للخروج من النص الشعري، لكنها بالمقابل لها دلالات كثيرة عند من يحسن استخدمها لا كحلية تشكيلية وإنما بجعلها جزءًا من النص لا يمكن فصلها عن العالم اللغوي له على الرغم من عدم لغويتها، إضافة إلى هذين الأمرين، لا مفر من الإقرار بأن هذه اللغة أصبحت لغة العصر، لذلك نجد الشعراء بين مجيد وغير مجيد، عاكفين على استخدامها من باب الانغراز في العصر، والتموقع في حقباتهم التعبيرية واللغوية.

خاتمة

من خلال ما سبق يظهر لنا أن التشكيل الفني في المتن الشعري الجزائري قد تعدد وتنوع، بحسب رؤية كل شاعر، وبحسب تجربته وثقافته ومقدرته الفنية ورؤيته للشعر وللعالم النصي وللمكان الطباعي، وخلفياته الكتابية، فهو موظف لغاية معرفية، ولهدف فني عند البعض وهو تقليد ومسايرة للسائد عند البعض، والقارئ الفطن سيكتشف التجربة المؤسسة والأصيلة والمبنية على التراكمات المعرفية، من التجربة الزائفة التي يسعى صاحبها للتقليد.

الهوامش:

1- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، مصر، ط5، 1994، ص 229.

2- عبد الله الغدامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، ط 01، 1999، ص 165.

* لا تحس وأنت تقرأ الديوان أنه نصا واحدا بل هي مجموعة من النصوص الشعرية حدفت عناوينها وألصقت تباعا لمغالطة القارئ أنها نصا واحدا...

3- عثمان لوصيف، غرداية، دار هومة ، الجزائر، ط01، 1997، ص79.

** نشر الشاعر عبد الله حمادي هذا الجزء من ديوان تحزب العشق يا ليلى" الهجرة إلى مدن الجنوب" في ديوان منفصل.

4- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في موسم الإعصار، منشورات إبداع، الجزائر، ط1995،01،

ص .107
5- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، ط03، 2001، ص 153.
6- صلاح فضل، أساليب الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، لبنان، ط01، 1995، ص 223.
7- رجاء عيد ، القول الشعري " منظورات معاصرة" ،منشأة المعارف ، مصر ، ط1995،01، ص07.
8- عز الدين ميهوبي، ملصقات، دار أصالة، سطيف، الجزائر، ط01، 1997، ص .06
9- رينيه ويليك وأوستن وارن، نظرية الأدب، ترجمة ، محي الدين صبحي، مكتبة الأسد، سوريا ، د ط ت ، ص .184
10- عز الدين ميهوبي، ملصقات، ص .94
11- عبد الرزاق بوكبة، من دس خف سيبويه في الرمل؟ منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، ط01 ، 2004، ص 26.
*** من الذين اهتموا بالفضاء النصي محمد الماكري في كتابه " الشكل والخطاب- مدخل لتحليل ظاهراتي- " ومراد عبد الرحمن مبروك في كتابيه "من الصوت إلى النص – نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري-" و" جيوبوليتيكا النص الأدبي – تضاريس الفضاء الروائي نموذجا-".
12- عبد الرحمن تبرماسين، فضاء النص الشعري " القصيدة الجزائرية نموذجا" ، م. السيمياء والنص ، جامعة بسكرة ، ص179.
**** في عملية إحصائية قام بها محمد كعوان في كتابه " شعرية الرؤيا وأفقية التأويل " على ديوان الشاعر عبد الله حمادي " قصائد غجرية " وجد أن بالديوان 256 علامة من مختلف الأنماط ؛ 28.51بالمئة علامة تعجب و15.62بالمئة نقطتا القول و12.50بالمئة نقاط الحذف.
13- عبد الله حمادي ، تحزب العشق يا ليلى، دار البعث، قسنطينة، ط1982،01، ص 195.
14- عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين، منشورات جامعة قسنطينة، ط01، 2001، ص 141.
15- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في موسم الإعصار، منشورات رابطة إبداع الوطنية، ط1، 1995، ص 79.
16- محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط01، 1998، ص 30.
17- أحمد درويش، في نقد الشعر "الكلمة والمجهر"، دار الشروق، مصر، ط01، 1996، ص 118.