

البحث عن الذات
في ديوان (ضحيج في الجسد المنسي)
للشاعر محمد الأمين سعدي

د. عبد القادر راجحي



كلية الآداب و اللغات و العلوم
و الاجتماعية و الإنسانية
جامعة مولاي الطاهر. سعيدة

مختصر:

يحاول هذا المقال أن يطرح إشكاليات تحقّق الكتابة الشعرية بوصفها وعيا إبداعيا في تجربة شاعر جزائري شاب هو الشاعر محمد الأمين سعدي. كما يحاول هذا المقال البحث عن معوقات تحقّق الذات الشعرية في النص الشعري، لا من البحث عن الخطأ العروضي و الدلالي الغائبين في ديوان (ضحيج في الجسد المنسي) قيد الدرس، و لكن من خلال مساءلة كنه النص عمّا ينقصه لكي يصبح أكثر انسجاما مع نفسه في تحقيق ذات شعرية واعية بمسارات الكتابة الإبداعية و بمآلاتها. ولعل هذا كله راجع لأهمية ما تختزنه تجربة شاعر شاب من إمكانات كبيرة و جب التنبيه لما يمكن أن تقدّمه مستقبلا للمدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة.

مقدمة:

ثمة مفارقة أساسية تستمد تناقضاتها من عمق الممارسة الشعرية، تتبدى لكل متمعن قارئ لديوانيّ الشاعر الجزائري الشاب محمد أمين سعدي (أنا يا أنت)⁽¹⁾ و (ضحيج في الجسد المنسي)⁽²⁾. و تتجلى هذه المفارقة فيما يقدمه الشاعر من زخم شعري طافح على بياض التجربة المرتبطة بسنّ الشاعر. ففي الوقت الذي يبدأ فيه العديد من الشعراء الموهوبين باكتشاف الأنساق الشعرية الأولى التي تفتح لهم باب التجريب بتردد مريب، يكون الشاعر محمد الأمين سعدي قد قطع شوطا هام من مسافة الكتابة الشعرية من خلال تجاوزه للعديد من الحواجز الفنية و الفكرية المرتبطة بجرأة الشاعر على الجهر بخصوصيته الإبداعية و الترويج لها بنوع من الثقة الزائدة في إمكانية التصدي للعالم و الانتصار عليه بقصيدة واحدة لا أكثر و لا أقل.

و لعل هذه الثقة في مواجهة العالم بالكتابة الشعرية في عصر أصبحت فيه كتابة الشعر بدون جدوى إن لم تكن هي اللاجدوى، هي التي تجعل من نصوص الشاعر في الديوانين مساحةً لزخم شعري متدفق يواجه به و من خلاله الشاعر كمانئ عديدة تنصّبها في طريقه الممارسة الشعرية نفسها التي تريد أن تدفعه بقوة الموج إلى عمق المغامرة بكل مخاطرها الفنية الفكرية و الجمالية.

و إذا كان الديوان الأول، الذي عادة ما ينبئ عن ميلاد شاعر جديد في قبيلة العالم الكبرى، هو الثمرة الأولى التي لا يُنتظر منها أن تكون طازجة بأتم معنى الكلمة، فإن الشاعر -أي شاعر- يحاول، و إلى آخر حرف من حياته، تنمة هذا الديوان الأول الذي ابتدأه ذات لحظة إبداعية في أول العمر و منتصف الطريق، أو في أول الطريق و منتصف العمر. ذلك أن الشاعر - و لعل هذا ما ينطبق على محمد الأمين سعدي- يحاول أن يثبت للعالم المتغير بسرعة فائقة بأنه جدير بمواكبة التغيّرات التي بإمكانها أن تطال النص بوصفه ممارسة إبداعية غير خاضعة للتقنين المسبق و التععيد التلقائي، و أنه قادر على تحلية لغة البحر (الشعري) المألحة مع طول الوقت، و تخليص فاكهة النص مما علق بها من حموضة زائدة، أو من مرارة رابضة في ذائقة المعنى. إنها نفسها الحالة التي يمضي فيها الشاعر عمره كله من أجل اكتشاف ما ترسب في صمغه الإبداعي من بصمة تنمو مع الوقت و تنضج مع التجربة و تكتمل باكتمال ما يُشار به إلى النص من خاصية لصيقة بصاحبه.

1- أعطني تجربتك ، أعطك موهبتي:

يحاول الشاعر محمد الأمين سعدي أن يقدم (الأنا) في صورة مضخمة إلى درجة التلاشي في الآخر في ديوانه الأول (أنا يا أنت)، و لا يخبر العنوان عن المفارقة التي سبق و أن أشرنا إليها في البداية فحسب، بل يحاول أن يضع الحد النفسي و الوجودي الفاصل بين ما يتربسب في عمق الشاعر من انزياحات فكرية و نفسية متعلقة بمستويات وعيه للذات و علاقتها بالعالم المحيط بها من جهة، و بين ما يتسرب في البنيات الواعية و اللاواعية للنصوص المُشكّلة لمجمل الديوان من إحياءات و إحالات كفيلة بكشف نية ما يحتوي عليه الضمني الرابض في الظاهر. وحتى و إن لم يعمد الشاعر إلى نسج الصورة العامة الباطنة للديوان بمحض إرادته، فإن التظاهرات المفتاحية للديوان و المتمثلة في العتبات الظاهرة و الضمنية، تؤكد على اختياره للعنوان مع سبق الإصرار و الترصد على الرغم من كثرة التخييل و وفرة الاحتمالات. كما تؤكد كذلك على توفير الشاعر للمفاتيح التي يريد أن يحكم بها إغلاق المسارب الظاهرة و الباطنة في الديوان و يحرم بذلك الناقد من التوغل إلى كوة اللاوعي التي تشرح النص الضمني الذي يربض في العنوان بوصفه مفترضا مسبقا. ذلك " أن المفترض المسبق، الذي هو نتيجة عملية الافتراض المسبق، هو أحد أبرز أشكال الضمني، ذلكم الذي هو ثاؤ في البنية اللغوية، يحدد عادة بواسطة اختبار النفي" (3).

و في هذه الحالة لا يحيل عنوان (أنا يا أنت) إلى ما يتضمنه المفترض المسبق الذي يسيطر على البنية اللغوية للعنوان من خلال التركيز على عنصر التناقضية بين الأنا و الآخر (أنا في مواجهة أنت) فحسب، و إنما يحيل ما يكتنزه الديوان على امتداد صفحاته التي تتجاوز المائة من إحالات ضمنية إلى حالة البحث عن الذات في ما يتصور الشاعر أنه الآخر من جهة، أو في ما يتصور أنه مناداة للآخر الذي يريد أن يكون، و من ثمة حتّ على الاندماج في الأنا من جهة أخرى. و يحاول الشاعر أن يغطي حالة الصراع من خلال طمأنة القارئ منذ البداية⁽⁴⁾ أنه يعي البعد النفسي لإشكالية العنوان، و من ثمة إصراره على اختياره. و هو إصرار يخفي ضمنا إصرارا آخر يريد أن يبحث فيه عن الذات الوجودية في ما يتصور أنه نجاحات مادية عند الآخرين من جهة، كما يريد أن يبحث فيه عن الذات الشاعرة من خلال محاولته تحقيق نصوص شعرية تطمح للوصول إلى ما يتصور أنه نصوص مثالية كتبها الآخرون.

يضع الشاعر محمد الأمين سعدي ذاته الشعرية في مسار اختار هو أن يكون ضيقا منذ البداية، لأنه يعتقد في فُرارة أنه المضخمة أنه يمتلك من الأدوات الفنية و الجمالية التي عادة ما يصطلح عليها بالموهبة ما يؤهله للخوض في غمار القصيدة الشعرية من أجل البحث عن البصمة الشعرية في كل خطوة يخطوها في مسار التجربة، كاشفا بذلك عن "رغبته في ورود هذا البناء العميق، و التولج فيه على مهل، و السير فيه على دروب تاريخه الطويل"⁽⁵⁾.

و لعل هذه الثقة في امتلاك الأدوات الفنية و الجمالية هي التي تجعل من تضخيم (الأنا) أداة لتحقيق الموضوع العام للديوان، و تجعل منه موضوعا للديوان في الوقت نفسه. ذلك أننا لا نعدم ونحن نتجول بين قصائده أن نلاحظ ميل الشاعر إلى التأكيد على المواضيع الذاتية على الرغم من تخفي تيمات الحقيقية في تيمات عامة موضوعية من خلال الانزياح بالمواضيع الذاتية التي تتعلق بخصوصية العلاقة الحميمية للشاعر مع الآخر (الذي يعبر عنه بـ"أنت") إلى المواضيع العامة التي تتعلق بالعلاقة الظاهرة للشاعر بمحيطه الاجتماعي العام كما هو الحال في العديد من القصائد كقصيدة (امسكيني/دعوة للالتحام)⁽⁶⁾ و قصيدة (نشوة)⁽⁷⁾ و قصيدة (في رحاب الذات)⁽⁸⁾ على سبيل المثال لا الحصر.

و قد يدرك الشاعر - كل شاعر - أن ضبط سرعة عدّاد تجربة الكتابة على قاعدة الموهبة الشعرية الخام قد يخلق نصا شعريا مزدوج الانطلاقة و مزدوج السرعة، و من ثمة مزدوج التوجه، منحازا إلى أنه و منشوقا إلى الآخر بطريقة قد ترهق النص و هو يحاول السكن بهدوء وطمأنينة في ضفاف البياض، و ترهن بلاغاته المتراكمة في أتون المغامرة التي لا تجد في النفس غير ما قيل على الرغم من زخم ما تكنزه الذات الشاعرة من آفاق شعرية و إبداعية تتمّ عن مستقبل مليء بفجائية الكتابة و بوعي المغامرة التي لا مناص من الوصول إليها بغير التصالح مع العالم المحيط بالذات من أجل الوصول إليها.

2- عتبة العنوان/عتبة الأنا المقنعة:

يشكل العنوان عتبة أساسية من ضمن عتبات النص التي تدل القارئ على طرائق الوصول إلى اللبّ من الوجهة الأقل إغلاقا من طرف الكاتب و الحلقة الأضعف من وجهة نظر القارئ. و هو - أي العنوان

- يؤدي أحدي "الوظائف النوعية التي يشغلها لتحقيق جدلية بين المتخيل و الواقعي. و هي عملية تركيبية صعبة تتطلب ما يلي:

- انزياح العنوان عن العناوين التقليدية المباشرة،

- الإيهام الذي يؤسس غواية و تأويلا مغايرا،

- شاعرية تنقلت من الجملة و مدى اتساعها الدلالي"⁽⁹⁾.

إن العنوان دالٌّ و مُخبرٌ، موح بما في بطن الشاعر من أنساق تتصارع أفكارها في فرن الذات الشاعرة لعل النص يستفيق من خلالها على رؤية للعالم هي أقرب إلى الذات بقدر ما هي أقرب إلى العالم الخارجي. و " المهم في العنوان هو سؤال الكيفية، أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل و التأويل ينص نصّه الأصلي"⁽¹⁰⁾. و لا يؤسس الإيهام المتعمد من طرف الشاعر لحقيقة أخرى تسكن بجوار النص فحسب، و إنما يكشف بأن هذه الحقيقة الأخرى ما هي إلا جزء لا يتجزأ من الحقيقة الأصلية. جزء دالٌّ عليها، مخبرٌ عنها، واش بما تختزل من إشارات في مكنوناتها على الرغم مما يمكن أن يحمله النص من براءة ظاهرة تكاد تقارب سذاجة المعنى و هو يتعلق مع ما يعلّق في الذات الشاعرة من شوائب وجودية نتيجة المواجهة الدائمة التي يتحملها الشاعر بين الذات المبحوث عنها و العالم الخارجي الحاضر بقوة في صياغة المتخيل الآني للشاعر.

يستعيد الشاعر محمد الأمين سعدي في ديوانه الثاني (ضجيج في الجسد المنسي) تيمة (الأنا) المسيطرة على ديوانه الأول من خلال أطروحة الجسد الحاضرة في عنوان الديوان كما في قصائده الداخلية. و تبدو استعادة هذه التيمة غير متعمدة نظرا لتقارب فترة كتابة قصائد الديوانين. و لذلك تبدو هذه الاستعادة دالة على ما يؤرق الشاعر من هواجس متعلقة أساسا باعتبار الكتابة منفذا وحيدا على العالم الخارجي و وسيلة لتحقيق الذات، و كأنه يريد أن يلبس لتجربته الشعرية الثانية ما لم يستطع تحقيقه في ديوانه الأول من خلال إعطاء (الأنا) جسدا و إعطاء الجسد صوتا متمثلا في أقصى صور التعبير المسموع و هو الضجيج. و كأن (الأنا) قد استطاعت أن تنتقل بين التجربتين من حالتها المجردة الباحثة عن نفسها في الـ(أنت) و الجامعة لشتاتها الشعري الصامت المبعثر في (الأخر)، إلى حالتها المجسدة المعيرة عن حضورها بصوت ضجيجي في جسد منسي يبحث عمّن ينتبه إليه. و كأن الشاعر يريد أن يُسمع صوته عاليا هذه المرة و لو عن طريق الخروج عن معيارية الصوت المعهودة التي تدعو إلى الإنصات و التأمل. ذلك أن الضجيج هو الحالة القصوى لعدم التحكم في آلية السماع الموجه إليها الخطاب الشعري في صورته المفهومة. كيف يمكن للشعر أن يؤدي رسالة الإيصال الطبيعية بألية تختلف اختلافا جذريا عمّا يحيل إليه الضجيج من خروج عن هذه المعيارية؟ وكيف يمكن له أن يعتلي منبر الحماسة التي يحيل إليها الضجيج في مريد الإلقاء المعاصر و قاعات القراءة المتأنية؟ وهل ثمة من توجّس غامر من عدم القدرة على إيصال الصوت إلى المتلقي الذي تبقى معالمه المشار إليها بالـ(أنت) في ديوانه الأول واضحة في معالم الديوان الثاني على الرغم من حمل العنوان لما يفسر حالة الصوت غير الطبيعية من خلال كلمة (المنسي) التي تستوجب رفع الصوت إلى درجة الضجيج؟ و هنا يتأكد لنا مسعى الشاعر في البحث عن البصمة الشعرية المتشظية في ديوان (أنايا أنت) بطريقة أكثر إثارة و ضجيجا في ديوانه الثاني. ذلك أن (الأنت) المشار إليها: إما بـ(الأنا) أو بـ(الأخر) في ديوانه الأول لا تريد أن تبرح ديوانه الثاني على المستوى اللفظي كما على المستوى الدلالي من خلال الإحالة بصورة عامة إلى شخص الشاعر، و كأنها تريد أن تنقل ميدان صراع الذات مع نفسها (على مستوى الإشارة لـ[الأنا] بـ[الأنت]) أو تنقل ميدان صراع الذات مع الآخر (على مستوى الإشارة لـ[الأنا] بـ [الأخر] في الديوان الأول، إلى خريطة جديدة في الديوان الثاني تتحدد فيها معالم الصراع المادي الجسدي الذي يُؤزّم حالة علاقته مع العالم الخارجي إلى درجة يصبح فيها الجسد مدعاة لتحديد (الأنا) و (الأخر) في الوقت نفسه، ممّا يُجبر الشاعر إلى اتخاذ موقف يعكس النوايا الباطنة التي يريد العنوان أن يحيل إليها بطريقة "الإيهام الذي يؤسس غوايةً و تأويلا مُغايرا"⁽¹¹⁾ على اعتبار أن الرهانات التي يعلّقها الشاعر على الذات الشاعرة لا يمكن أن تمرّ إلا عن طريق تحقيق الجسد -الذي يعتقد الشاعر أنه أجدر بالغواية عن غيرها من الطرق الأخرى- لما يربض في باطن النص من تأوهات مكبوتة. يقول الشاعر في قصيدة (النواصي في دمي):

أنت منذ ابتداء الغواية

تسكر في عتمة الكلمات الجميلة
تمتص نديا تكور في حضرة الأبجدية
أرضع روحك أخر قطرة حزن
لكي تستريح من الوهم⁽¹²⁾.

لا شك أن الشاعر يحاول أن يلبس قناع أبي نواس بطريقة إيهامية للتعبير عما يمكن أن تحيل إليه التجربة الحسية من رؤية يصبح فيها الجسد هو مركز الاهتمام، مركز العالم، مركز الكينونة التي يتخلص فيها أبو نواس من كل الأحكام المسبقة التي بإمكانها أن ترهن التجربة الحسية في التأنيب القيمي من خلال عبارته المشهورة (دع عنك لومي..)⁽¹³⁾.

إن خطاب (الأنث) ظاهر في الديوان الثاني من خلال استعماله إشارة لـ(الأنا) وإحالاته للذات الشاعرة التي لا يمكن أن تتحقق إلا بغواية النص وإغراءاته من خلال التجربة الحسية التي تتلبس طاقية إبي نواس. و تلتقي النوايا التي تربض في بطن الشاعر مع رهاناته التي تتبلور مساراتها مع العالم الخارجي مما يحتم عليه اتخاذ موقف من جدلية الصراع الذي تتخبط فيها الذات الشاعرة بين:

أ- جسدية التجربة الحسية الدالة على (الأنا) كذلك، و المعبر عنها بـ(الأنث) و التي توحى بشيء من تعففٍ خفيّ و احتقارٍ لدنس الغواية التي يقترفها النص في غفلة من الشاعر في قصيدة (النواصي في دمي) كما رأينا،

ب- و أنانية السمو الذاتي الدالة على (الأنا) و المعبر عنها بـ(الأنث)، و التي توحى بشيء من غرور (أنا) الشاعر المتنبّي، في قصيدة (في حضرة المتنبّي) كما سنرى.

ذلك لأنه "لا يمكن أن نكون في موقف دون أن تكون لنا نوايا و رهانات داخل هذا الموقف. و تأتينا هذه الفكرة من الفلسفة الوجودية التي ترى أن الإنسان يتخبط دوما في عالم يتصارع معه. ويطرح له هذا العالم بالضرورة مشكلات و أدنى غاية له هي تجاوز هذه المشكلات"⁽¹⁴⁾. و لعل هذه الرهانات هي التي تستوجب من الشاعر التصدي لمساءلاتها من خلال توجيه الخطاب إلى الذات بوصفها مرآة للجسد المملوء بالضجيج.

و يلبس الشاعر في قصيدة (في حضرة المتنبّي) قناعاً آخر هو قناع المتنبّي للتصدي لهذه المساءلات من خلال استحضار تجربته للتأكيد على المراوحة بين (الأنا الحسية) التي تجذب الشاعر إلى العالم السفلي من خلال ضرورة المرور بتجربة الجسد كما كان الحال في القصيدة السابقة على الرغم من استخدام ضمير المخاطب، و بين (الأنا السامية) التي تدعو الشاعر إلى التعالي بالنص عما يمكن أن يشوبه من سقطات قد تبقى عالقة به إلى الأبد. و تستخدم (الأنا) ضمير المخاطب كذلك للتعبير عن اقترابها المتوجس لما يمكن أن يكون عليه الأنموذج الذي يحاول الشاعر أن يتقن به من أنانية و عظمة وكبرياء. و لذلك نجد الشاعر يطرق هذا الباب بسؤال المتعلم الذي يقلد ما جاء به المعلم في اللغة و البحر و القافية بصيغة السائل. يقول الشاعر:

يا أنت ما الكلم
ما الحرف؟ ما كذب التاريخ؟ ما الكرم؟
أراك منذ انقسام الحب في ورقي
تغوص في لجج المعنى و تلتطم
يا سابحا في سماء الروح
تُفرغني فيك الكؤوس
و يسقيني بك القلم⁽¹⁵⁾

و لا يتعب أي قارئ في اكتشاف محاولة الاقتداء بتجربة المتنبّي في هذه القصيدة لا على مستوى عتبة العنوان فحسب، و إنما على مستوى عتبة المدخل حيث يورد الشاعر بيت المتنبّي المشهور:

أنام ملء جفوني عن شوارها و يسهر الخلق جراها و يختصم

كذلك. و تكون القصيدة في هذه الحالة مرآة عاكسة لما تطمح إليه الذات الشاعرة من اقتفاء أثر المتنبّي في لغته و في بحرته و في قافيته، أي في معناه بصورة إجمالية. و لعل في هذا ما يؤكد تشبث الشاعر في البحث عن الأنموذج الأسمى على الرغم مما يمكن أن يعتور هذا البحث من إغراءات قد تبعده عن مساره.

غير أن الأنموذج الأسمى الذي يحمله الشاعر طموحا ظاهرا في مغامرته الشعرية لا يلاقي طريقا محفوظا بالورود في كل مرة يريد أن يحقق فيها سموا إبداعيا على مستوى الممارسة النصية. و من هنا يلاحظ القارئ لديوان محمد الأمين سعدي أن مستوى المغامرة اللغوية و البلاغية لا يتوازي مع مستوى المكابدة التي يعيشها الشاعر في نصوصه باعتبارها موضوعا مهيما. و لعل المفارقة الأساسية في العديد من قصائد الديوان تكمن في طغيان دفق الكتابة الشعرية على حساب تجسيد هذا الدفق على مستوى البناء اللغوي للنص الشعري و على مستوى تشكيله لغويا و دلاليا في إطار وحدة عضوية تضمن خيط المكابدة على المستوى البلاغي من بداية القصيدة إلى نهايتها و تعكس حضورها النفسي الدائم في مجمل النصوص الأخرى، مما يُدخل القارئ في ملاحظة نوع من "التعبير التسجيلي الذي غالبا ما يجهض إمكانات النص الدلالية و يحدها بهذا التصور التشكيلي الذي لا يزيد عن مجرد استبدال ساذج" (16).

و تبدو المعاناة الوجودية لـ(الأنا) ظاهرة ظهورا جليا في الديوان ، بحيث خصص لها الشاعر قسما أسماه (ضجيج أناي) (17) هو ثاني الأقسام الثلاثة التي ارتأى أن يطبع بها تقسيم الزخم الكتابي الذي يحتوي عليه الديوان. أما القسمان المتبقيان فهما (ضجيج إلى جرح العروبة) (18) و (ضجيج إلى عيون أنثاي) (19). و إذا كان هذا القسم الأخير بما يحمله إلى إحالة إلى النصف الآخر الذي لا غنى لـ(الأنا) عنه، هو الصورة الأخرى لـ(الأنث) التي تتجسد في كثير من الأحيان بصورة معكوسة في قصائد الديوان ، فإنها تشكل في هذه الحالة تكملة للذات الشاعرة الباحثة عن نفسها في القسم الأول (ضجيج أناي) و هي صورة أخرى عنها، حتى أن القارئ ليعجب من إدخال القسم الأول (ضجيج إلى جرح العروبة) كان بإمكانه أن يكون أكثر انسجاما مع الطرح الذاتي العام للديوان لو أنه اكتفى بما يدل دلالة قاطعة على هذه الذاتية من (أنا) طاغية في القسمين الثاني و الثالث، طالما أن الشاعر يلح إلحاحا كبيرا على تصدير الذات الشاعرة عن طريق الحديث عن (الأنا) في القسم الثاني كما هو الحال في قصيدة (اعترافات ديك الجن الأخيرة) التي تتكون من مقطعين عنوان أحدهما (أنا) حيث يلبس الشاعر قناع (دين الجن) ليقر باعترافات ما كان ليقولها إلا على لسانه:

ماذا أرى؟:

ثقلّ على ظهر القصيدة يستريح
و أنا على ظهري جبال مواجع تفتت من قلبي الجريح
يا أيها الزّمن المقيت
كفّاي مَزَقْتَا
دمي جفّت منابعه
و شمسي لم تعد في الأفق راقصةً
لقد خمدتْ

و خيم في سماواتي ظلام لا يموت (20)

أما عنوان المقطع الثاني (أنت) فيحيل إلى (الأنث) المشار إليها في الديوان الأول (أنا يا أنت) من جهة، و المشار إليها في القسم الثالث و الأخير من الديوان بـ(ضجيج أنثاي). و المقطع يجهر بالحقيقة (حقيقة الموت) التي تتربص بالذات الشاعرة بطريقة تراجيدية يلفها المكر و الخديعة. يقول الشاعر في هذا المقطع:

ماذا ترى؟

موتا يخلق في الجهات
و بسمة ذبحت بسيف المكر
و الوجه يطاردة الجفاف
ماذا جرى؟
قلبي يموت

و نهر أحزاني تحاصره الضفاف (21)

و قد تدل المراوحة بين (الأنا) و (الأنثى) في هذه القصيدة كما في غيرها كثير، على صعوبة تحديد الوجهة الوجودية التي تمكّن الشاعر من أن يطبع مساره الإبداعي بطابع الخصوصية ويسمه بميسم التجربة القادرة على مواجهة الواقع الشعري المعاصر بكلّ منجزاته الفنية و الجمالية و تعقّداته الفكرية و الفلسفية. حتى أن الشاعر يشناق إلى (أناه)، أي إلى ذاته، من كثرة البحث عنها في عالمه القلق الذي يريد الوصول من خلالها إلى مبتغى طموحاته الممزوجة بكثير من الغموض المتخفي. يقول الشاعر لابسا قناع شخصية أخرى هي شخصية السندباد في قصيدة (أيها البحر - السندباد يوم عودته):

ألا أيها البحر

يا شوق نفسي إليّ

لقد رقد الجمر تحت رمال جراحي

وحرّض أمواج حزني عليّ⁽²²⁾

توليفٌ غريبٌ هذا الذي يريد الشاعر أن يبني من خلاله العالم الشعري و يقدم النص برهانا قاطعا على معاناة الذات و مكابذاتها أمام مفارقات الحياة اليومية بكلّ ما تحمله من تورّعات قد تبدأ من الذرة الذاتية الموغلة في الخصوصية و تنتهي عند المعاناة المعكوسة في مرآة العالم الخارجي الذي يعيش فيه الشاعر و الذي من المفروض أن نجد إسقاطاته الموضوعية في نصوصه.

3- البحث عن الذات وحوازر التشييء:

و لا نقصد بالعالم الخارجي العالم القريب الذي يحيط بالشاعر في حياته اليومية، فذلك من قبيل ما يدخل في دائرة العالم الذاتي الخاص، بل نقصد به ما يُشكّل الموقف الوجودي لما يعيشه الشاعر من قضايا كبرى تبناها بطريقة أو بأخرى في مواقفه اليومية، و هو يحاول أن يعبر عنها في الجزء الأول من ديوانه (ضجيج في جسد العروبة). غير أن الإشكال الذي يبدو مسيطرا على الصورة العامة لمساحة الممارسة الإبداعية في الديوان، و الذي يحتاج إلى وقفة تأمل معرفية من طرف الشاعر هو صياغته المُشَيِّئة للذات الأخرى المعبر عنها بـ(الأنثى) عندما تدلّ على (المرأة/الأنثى) والمبحوث عنها في أغوار التجربة النصية باتخاذ القصيدة وسيلة إغرائية لتحقيق طموح الوصول إلى (الأنا المضخمة). ذلك أن الشاعر يحدّد العلاقة الوجودية بين (الأنا) و (الأنثى) من خلال تشيئها، ومن ثمة نزع الطابع الإنساني عنها من خلال اعتبار المرأة أنثى و اعتبار الأنثى جسدا و اعتبار الجسد متعة عابرة. و إذا كانت علاقة (المرأة الأنثى الجسد) هي علاقة حسية تسير باتجاه واحد يؤدي إلى انغلاق الدائرة على الجسد، فإن الطرح الشعري في القسمين الثاني و الثالث من الديوان لم يعكس مستوى تجسيد هذه العلاقة الحسية بما يليق بالجسد بوصفه مفهوما فلسفيا بحثا، فلم يكن الجسد الذي يحيل إليه عنوان الديوان معلما بارزا يعكس علائقية الذات الشاعرة في طموحها نحو الوصول إلى الذات المرجوة -والمشار إليها منذ بداية التجربة الشعرية بـ(الأنثى) في ديوان (أنا يا أنت)- من خلال تحقيق تصعيد إبداعي عميق على مستوى النصوص بإمكانه تبرير الحضور المبالغ فيه لـ(الأنا) من جهة، و من ثمة تبرير تعلق هذا (الأنا) بـ (الأنثى) سواء أكانت (امرأة/ أنسانا) أم (أنثى/جسدا) أم قيمة أخرى متغيرة في إحالتها للذات أو للعالم. ذلك أن "محاولة إدراك العالم هنا، هي محاولة إدراك الذات، فالذات و العالم متوازيان و متفاعلان و كلّ منهما منفتح على الآخر و يستطيع الشاعر أن يبدأ من أيّهما لكي يصل إلى الآخر"⁽²³⁾.

و لعل هذا ما يجعل الأفق الرومانسي الضروري في بداية أية تجربة شعرية، غائبا عن نصوص الديوان نظرا لضياع خيط تمثل الشاعر لإشكالية تسخير تطابق المساحة الشعرية -أي الممارسة الإبداعية - مع الفضاءات التخيلية المتصارعة مع الواقع المعيش من خلال معركة مفاهيمية لا يمتلك الشاعر جلّ مفاتيحها، و من ثمة عدم تمكنه من اتخاذ النص وسيطا إغرائيا لتحقيق رؤية عاشقة للجسد بوصفه منطلقا للحياة لا غاية و نهاية لها.

و لعل هذا ما يجعله يؤكد في مجمل الديوان على صعوبة ما يتعرض له الشاعر -و صعوبة ما يتعرض له النص- من انتكاسات في تحديد العلاقة بين الجسد و المجرّد من جهة، و بين الجسد و المجرّد من جهة ثانية، مما يجعل الشاعر يفضل عدم النزول من برجه العاجي إلى واقع الممارسة الشعرية التي تناديه إلى تحمل تجاوز مرحلة الجسد. يقول الشاعر في قصيدة (تجليات المتعة):

لن أنزل من برج العاجي

دعوني أتمدد فوق الجمر وحيدا
أحترق و أولد من رحم الحرف برينا
أعتنق المتعة

تغرقني أمطار جنوني
لن أخرج من غرف اللذة
كيف تُرى أخرج من غرف اللذة⁽²⁴⁾

إن افتقاد الأفق الرومانسي الكفيل بخلق توازن إبداعي بين كفتي المجسد و المجرد في النص، يعني افتقاد الحب في النص، و من ثمة افتقاد لغة الحب التي حركت آلية التشكيل الشعري عند الشعراء العذريين الكبار من خلال تمكّنهم من إيجاد معادلة التوازن بين الكفتين التي تجعل من جميل بثينة يرضى بالذي يبصره الواشي على مستوى المغامرة الشعرية لأنها كفيلة بنقل التجربة و صدقها من عمق الذات إلى عمق اللغة من دون الوشاية بالتجربة الحسية أو الكشف عنها:

وإني لأرضى من بثينة بالذي لو ابصره الواشي لفرت بلابله⁽²⁵⁾،

كما تجعل قيس لبنى (قيس بن ذريح) يرضى بالشكوى المحيلة إلى ما هو أعمق منها من دون إخبار أو كشف على مستوى الممارسة الشعرية:

ألا ليت لبنى في خلاء تزورنا فأشكو إليها لوعتي ثم ترجع⁽²⁶⁾.

إن لغة الحب، أو اللغة العاشقة التي من المفروض أن تكون محركا أساسيا لدينامية النص في مساره الإبداعي هي التي يتعذب الشاعر في إيجاد منفذ للوصول إليها من خلال البحث عما يفجر طاقة تحقيق الذات من خلال اللغة في العالم الخارجي القريب و ليس في العالم الداخلي الجامد. يقول الشاعر في قصيدة (مزاج شتائي):

لغة الحب في أفقي اليوم جامدة

مهجتي عابرة

و لذا كان أفضل من لهب العشق عندي

مدى عاصف في خريفي

و قافية ماطرة⁽²⁷⁾

و لعل القارئ يلاحظ هذا الأمر في العديد القصائد كقصيدة (عسل المحبة)⁽²⁸⁾ و قصيدة (تحولات الرغبة)⁽²⁹⁾ و قصيدة (غواية)⁽³⁰⁾ و غيرها من القصائد التي تشي بكثير من التأزم على مستوى صياغة الذات الشاعرة صياغة شعرية هي أقرب إلى المغامرة البريئة منها إلى المكابدة التي تتخذ من اللغة فرنا تنصهر فيه الذات مع العالم و تتعمق فيه التجربة من خلال الحفر الباطني حتى تصبح فيه (الأنا/الذات) هي (الأنث/العالم) من دون تكلف أو تسرع أو مزايده. و هي تنعكس انعكاسا واضحا على المعجم الشعري الذي عادة ما يستعمل الكلمات بوصفها مصطلحات لغوية دالة على المكابدة في حين أنها لم تتخط مستوى المغامرة في اكتشاف عوالم جديدة مرتبطة باستعدادات الشاعر لموكب الشعر و هو يرسخ رؤية في الذات الشاعرة.

و يبدو من خلال ما يمكن للقارئ أن يلاحظه بصورة عامة عن الديوان أن مشكلة نصوص الشاعر القادمة هي قدرتها أو عدم قدرتها على التخلص من رؤية الذات الشاعرة بوصفها (أنا) مضمخة بالصورة العينية، و من ثمة الخروج من مشاهدة العالم في مرآة الجسد و الانتقال إلى مزج العالم سواء أكان مجسدا أو مجردا بمرآة الذات الشاعرة. و ذلك من خلال الإصغاء لنداءاتها الباطنة و هي تبحث عن تأصيل عميق للغة و تحقيق انشغالاتها على مستوى الكتابة. ذلك أن " الشاعر في عصرنا المليء بالتصدعات الكبرى لم يعد ذاتا غنائية معزولة. و ربما كانت هذه الحقيقة من أهم ما أوصلنا إليه شعراء الحداثة العرب في هذه الحقبة من تطور القصيدة العربية. لقد صارت الأنا الغنائية المفردة عرضة للانتهاكات المستمرة للتخفيف من شحناتها الذاتية اللاتبة، و تعزيزها بعناصر أخرى يتم اقتراضها من فنون مجاورة"⁽³¹⁾.

غير أنه لا بد من التأكيد على أن تجربة كالتي ساقها الشاعر محمد الأمين سعيدي في ديوان (ضجيج في الجسد المنسي) لا يمكن أن تبقى إلى ما لا نهاية في هذا المستوى من التعامل مع التشكيل الشعري و الموضوعاتي لأنها محطة أولية لشاعر شاب لم يضع إلا القليل من التجربة وراءه. كما لا يمكن لشاعر

يملك طاقات إبداعية كبيرة أن يرهن مستقبل التجريب و حرية مساحاته اللامتناهية في أطر فنية و جمالية ضيقة و مُتجاوزة. و لعله "سيحارب في نصوصه القادمة غواية نصوصه السابقة بأن يطرد منها صورها وجملها وتكرارات قوافيها وحروف رويها لتكون جديدة ومختلفة، ذلك يعني قراءة كثيرة وتأملا كبيرا في مشهد الشعر" (32). و إذا كان الوصول إلى تحقيق الذات على مستوى الكتابة مشروط بتجاوز الأنبي و المكرر و الراكد ، فإن تحقيق التجاوز لا يتم إلا عن طريق تحقيق شرطية التعامل مع اللغة الشاعرة بمستوى يليق بما تطمح إليه الذات الشاعرة من توحيد مع الكلمة و الحرف بوصفهما المادة الخام الوحيدة التي يبحث بها الشاعر عن ذاته فيجدها أو لا يجدها.



- 1- سعدي، محمد الأمين. أنا يا أنت. منشورات دار الأديب. وهران..2008
- 2- سعدي، محمد الأمين. ضجيج في الجسد المنسي. منشورات ليجوند. الجزائر..2009
- 3- مانغونو، دومينيك. المصطلحات المقاتيح لتحليل الخطاب. تر: محمد يحياتن. الدار العربية للعلوم. بيروت/منشورات الاختلاف. الجزائر.2008. ص:105
- 4- يحاول الشاعر أن يشرح إشكالية العنوان من خلال تحديده كالاتي:«أنا: منذ الأزل و منذ أن عرفتها ترفض بشدة أن تقول أنت.. أما أنت.. على الرغم من الحرب التي بيننا إلا أم معنى(أنا) لا تتحدد إلا بك. لذا لا تقلق". و رغم ذلك فإن بروز الافتراض الضمني في هذا الشرح يبدو أكثر وضوحا و أكثر تأكيدا لما جاء في العنوان. ينظر: سعدي، محمد الأمين. أنا يا أنت. ص:9
- 5- موني، حبيب. مقدمة ديوان (أنا يا أنت). ص:6
- 6- ضجيج في الجسد المنسي. ص:45
- 7- الديوان. ص:25
- 8- الديوان. ص:17
- 9- حليفي، شعيب. هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة.2004. ص:29
- 10- بلعابد، عبد الحق. عتبات، جيران جنيت من النص إلى المناص. الدار العربية للعلوم. بيروت/ منشورات الاختلاف. الجزائر.2008. ص:67
- 11- المرجع نفسه. ص:29
- 12- الديوان. ص:85
- 13- أبو نواس، ديوان أبي نواس. دار صادر. بيروت.2008. ص:7
- 14- مكيلي، ألكس. الوجيز في سيمياء المواقف. تر: وحيدة سعدي. منشورات بونة للبحوث و الدراسات. غنابة.2008. ص:40
- 15- الديوان. ص:87
- 16- التلاوي، محمد نجيب. القصيدة التشكيلية في الشعر العربي. الهيئة المصرية العامة للكتاب.1998. ص:345
- 17- الديوان. ص:63
- 18- الديوان. ص:9
- 19- الديوان. ص:115
- 20- الديوان. ص:69
- 21- الديوان. ص:71
- 22- الديوان. ص:99
- 23- ريان، أمجد. اللغة و الشكل، الكتابة التجريبية في الشعر العربي المعاصر. مركز دار الحضارة العربية. بيروت.1999. ص:37
- 24- الديوان. ص:111
- 25- جميل بثية. ديوان جميل بثية. دار صادر. ط:3. بيروت.2007. ص:114
- 26- قيس بن ذريح. ديوان قيس بن ذريح(قيس لبنى). تقديم صلاح الدين الهواري. دار مكتبة الهلال، بيروت/دار البحار، بيروت.2005. ص:46
- 27- الديوان. ص:126
- 28- الديوان. ص:127
- 29- الديوان. ص:128
- 30- الديوان. ص:135
- 31- العلق، علي جعفر. الدلالة المرئية. قراءة في شعرية القصيدة المعاصرة. دار الشروق للنشر و التوزيع. عمان.2002. ص:122
- 32- السايح، الحبيب. أنا يا أنت/مقال. جر: الجزائر نيوز. الجزائر. تا:2008/11/25. ع:1485.