سلطة اللغة وعنف الواقع. قراءة في ديوان "كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس" للشاعر "عز الدين ميهوبي".

أ. منى دوزة

جامعة منتوري- قسنطينة- الجزائر.

- الملخص:

الديوان "كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس" للشاعر الجزائري "عز الدين ميهوبي" عمل فني أصيل يدخل ضمن ما يسمى "أدب الأزمة". في الديوان يقرن الشاعر اللحظة الراهنة "مجزرة الرايس" باللحظة التاريخية " غرانيكا"، وبين الحضور والغياب تتأسس لغة جديدة لها السلطة في تكسير عنف الواقع، هي لغة منتقاة، مصفاة، ولود، كثيفة، عميقة، وثرية مؤسسة على مزج غريب بين المنهات المتنافرة سنكشف عن تجلياتها في هذا المقال.

الكلمات المفتاحية: عنف الواقع؛ سلطة اللغة؛ الرمز التاريخي؛ الغموض الفني؛ المعجم؛ تداخل الأنواع.

_ Résumé:

Le divan ‘’Cligula peint Guernica à Raïs ‘’du poète algérien ‘’Azeddine Mihoubi’’ est une œuvre artistique et originale relevant de ce que l’on appelle ‘’la littérature de la crise ‘’, dans laquelle le poète couple deux instants différents : un instant actuel qui est celui de ‘’ le massacre du raïs’’ et un instant historique qui est celui de Guernica, et entre présence et absence ,une nouvelle langue apparait ayant un pouvoir permettant de briser la violence de la réalité ,c’est une langue bien choisie ,néologique, dense ,profonde et riche fondée sur un métissage étrange entre les

Mots clés : La violence de la réalité - le pouvoir de la langue - le signe dichroïsme-

le l’ambiguïté artistique- le lexique – l’interférence des genres.

مقدمة:

الإنسان كائن موجود في العالم يعي بمرارة آلام وجوده ويعي العدم (الموت) المتربص به، أما محنة الجزائر فهي واحدة من تلك المحن التي عاشها الإنسان في صراعه بين قوى الخير وقوى الشر، البطش، القهر، الدم، والموت. ومن ثم فالفنان والشاعر تحديدا لا يعي شيئا من حوله سوى المعنى الذي يضيفه على هذا العالم العبثي.

في "كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس" للشاعر "عز الدين ميهوبي" يلغى الزمن، يتبخر المكان،

تعطّل آليات الوجود وقوانينه، ويتحول العالم إلى مقبرة. إنه نص يمارس لعبة التوثيق التاريخي بمزج خلاق، فهو يقرن اللحظة الراهنة باللحظة التاريخية بردّ الواقع إلى أصله وجذره، «وذلك بالضبط جوهر التجاوز والجموح وكسر حدود المألوف واللامحدود والمنطقي والتاريخي والواقعي»[1].

الشاعر في لغته الشعرية يعمل على تحطيم الوظيفة التلقائية للغة، يريد لغة تتمرد عن الرقابة والمباشرة، وهذا ما أدى إلى تقلص المبنى في قصائد الديوان، انفساح المعنى، غزارة الإيحاء، وكثافة التعبير. لقد صارت «الكلمة لا تعني حدها اللفظي، وإنما تعني ما تستدعيه طاقتها اللغوية من مدلول آخر يتشكل في سياقها»[2]، كما «اكتسبت اللغة الشعرية أيضا فضاء شاسعا من الإيحاءات باحتوائها مجموعة من الأنماط التعبيرية والتصويرية المعقدة، التي تستند إلى خلفية تراثية متنوعة، تقترب من الحلم، أو ما يعرف في الاصطلاح الجديد "بالرؤيا"»[3].

اللغة في هذه الكتابة الشعرية لغة «مفلترة، منتقاة، مصفاة، ولود، لغة مصممة لمداهمة جميع الحواس واختراق أساليب العفوية البدائية في الاستقبال والتلقي، لغة تتجلى في طفولة مشربة بالعافية وحرية غير مشروطة، حيث تكون الكثافة والعمق والسهولة والثراء والصفاء على أشده، لغة صوفية تحاكي على نوح ما لغة النصوص الأولى في الشرق القديم حيث كانت الكتابة حرة متمردة على أي تحديد أو تجنيس أو تصنيف»[4]. وفيما يلي وقوف على سلطة اللغة في الديوان الشعري

أولا / العنوان:

عند قراءة العنوان "كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس" فجأة يتقطّع عقال الذاكرة، تتنازع المجاهيل ويقوى الحفر في تلافيف الدماغ. سلسلة من الكلمات تنتهي إلى مداخل مختلفة، إذا نظرنا إليها من دون تنقيب في تاريخها فإنها تظهر منفصلة لا يربط بينها رابط، غير أنه وبعد –حركة قصرية مدية- يظهر لنا أن العنوان فضاء سيميائيا يفتح الفعل الشعري على ثلاث إشارات دلالية:

أ- كاليغولا: إمبراطور روماني اسمه الأصلي "جايوس قيصر جرمانيكوس". أما كاليغولا؛ أي (الحذاء الصغير) فقد خلعه عليه جنود أبيه "جرمانيكوس" منذ حداثته وهو طفل يعيش مع أبويه على ضفاف الراين وكان يرتدي الحذاء العسكري الطويل، يسود الاعتقاد أنه فقد صوابه بعد إصابته بمرض شديد، اتصف بالقسوة والاستبداد العنيف، ويروى أنه أعرب عن أسفه لأنه ليس للناس جميعا رقبة واحدة يمكن الإطاحة بها بضربة واحدة، وقيل كذلك أنه عيّن حصانه عضوا في السنات، ورشحه بتولي القنصلية، اشتهر بمعاداته لليهود وحاول أن يشيد تمثالا له في معبدهم، قام أحد نواب الشعب الروماني باغتياله وخلفه كلاوديوس[5].

ب- غرنيكا: هو اسم لقرية صغيرة في إقليم الباسك الإسباني، تعرّضت في 26 أبريل سنة 1937 م لهجوم بالطائرات والقنابل من طرف قوات حربية ألمانية-إيطالية مساندة لقوات القوميين الإسبان، وقد راح ضحيّة المذبحة أكثر من ألف وستمائة شخص.

في يونيو من السنة نفسها (1937) أبدع الفنان "بابلو بيكاسو" * لوحة "الغرنيكا" الموجودة في أروقة الأمم المتحدة بنيويورك استوحاها من غارات الألمان على هذه المدينة العريقة. تصوّر اللوحة

فراغا تناثرت فوقه جثث القتلى وأشلاءهم الممزّقة. هناك حصان في الوسط وثور إلى أعلى اليسار، بالإضافة إلى مصباح متدلٍ من الطرف العلوي للوحة. وعلى الأرضية تمدّدت أطراف مقطّعة لبشر وحيوانات. بينما تمسك اليد الملقاة على الأرض بوردة وسيف مكسور. وإلى أعلى يمين اللوحة ثمّة يد أخرى تمسك بمصباح. ويبدو أن وظيفة المصباح المعلق في أعلى اللوحة هي تسليط الضوء على الأعضاء المشوّهة لتكثيف الإحساس بفظاعة الحرب وقسوتها. أما الثور إلى يسار اللوحة فليس واضحا بالتحديد إلام يرمز، لكن ربما أراد "بيكاسو" استخدامه مجازيا للتعبير عن همجية المهاجمين ولا إنسانيتهم . وهناك ملمح مهم في هذه اللوحة وهو خلوّها تماما من أي أثر لمرتكبي الجريمة، فليس هناك طائرات أو قنابل أو جنود، وبدلا من ذلك فضّل بيكاسو التركيز على صور الضحايا. عموما فاللوحة قابلة للعديد من التفسيرات المختلفة وحتى المتناقضة، وقد أصبحت تمثل صرخة ضد الحرب وشهادة حيّة على حجم البؤس والخراب الذي تخلفه الحروب بشكل عام .

ج- **الرايس:** مجزرة الرايس واحدة من أعنف المذابح التي جرت في الجزائر في تسعينات القرن العشرين، دار رحاها في التاسع والعشرين من أغسطس عام 1997، وقد وقعت في قرية الرايس جنوب الجزائر العاصمة، حصيلة القتلى كما أعلنت عنها الحكومة الجزائرية لمفوضية الأمم المتحدة لحقوق الإنسان كانت 238 قتيلا، وقد ذكرت الـ "بي بي سي" بعد ذلك أن عدد القتلى كان 800 قتيلا. أعلنت الجماعة الإسلامية المسلحة (GIA) مسؤوليتها عن الحادث، فقد وصل المهاجمون المقنعون إلى القرية حوالي الساعة الواحدة صباحا وكانوا مسلحين بالبنادق والسكاكين والفؤوس والقنابل، وقد استمروا في قتل الرجال والنساء والأطفال وحتى الحيوانات في القرية حتى الفجر (حوالي الساعة السادسة صباحا). ذبحوا الأشخاص، حرقوا الجثث، خطفوا الفتيات الصغيرات، جعلوا الرؤوس المقطوعة على عتبات الأبواب، سرقوا الموتى.... إلى غير ذلك من أنواع البطش.[6]

الديوان -إذن- انطلاقا من عنوانه هو انفتاح رهيب على الوجود، هندسة العنوان ضاربة جذورها في رحم الغيب وتفاصيل الكون المسكون بهاجس التاريخ الإنساني، أبدع الشاعر كونه الشعري بعد أن أنهكه التقلب في خضم الواقع ليصوغ تجربة يسترجع فيها شريط التاريخ الإنساني الممجوج بالدماء والعنف، لكأن "كاليغولا" «نحت تمثالا من جلمود الموت، لتبقى صورته ماثلة في الذاكرة، لا تبرح عرشها، إنه يحيلنا –بإلحاح- إلى "التقنية المدمرة للذات" كما يوحي إلى الشرح الماثل في المرآة الإنسانية، والذي يصعب التئامه»[7].

إن العنوان مارس عملية تشويش في قاموس اللغة، حقق انزياحا وانتهاكا مقصودا، إنه يتبدى بمظهر مغر لكنه يؤدّي وظيفة فلسفية رمزية، فهو يجمع المسافات ويقربها ويؤسس لـ"شمولية الطغيان الزماني المكاني" على حد سواء.

إننا لنرى وحدة عميقة وراء الشتات الظاهري لأطراف العنوان، حيث أوجد الشاعر تقاطعا بين ما حدث في "غرنيكا" وبين نفسية "كاليغولا" وبين ما تم في "الرايس" أو "الحوش"، ليكون الديوان الشعري لوحة فنية تشبه لوحة "الغرنيكا" للفنان بيكاسو. شتات ظاهري مجموعة صور غير متطابقة

بينها فروقا وتمايزات تجعل كلا منها تتسم ببنية خاصة ووظيفة معينة، يقابله تداخل أنساقي بين البنى والوظائف، تحجيم للمعنى أوحى به الغياب على الحضور، عمق دلالي، جمالي، تماسك وإيحاء.

نقرّ بأن العنوان "كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس" نصّ لأنه أخفى قانونه التركيبي، ضبابية العنوان المتخفية وراء طوله تتجلى في التوالج مع وهج العناوين الداخلية ذات اللفظ الأحادي، إنها على قصرها - في توالجها هي الأخرى مع لغة النصوص- لن تكون أقل حرارة وتوقدا مما يحيل إليه العنوان الرئيسي، كما أنه لا بد أن نقرّ بأن هذا العمل الشعري منذ العنوان يقدم أنموذجا كاملا عن عنف اللغة، وقد كان للمعجم اللغوي صلة بهذا العنف، إنها اللغة تمارس العنف على المتلقي حينما تجعل الصلة اعتباطية بين الرايس، غرنيكا، والعنف ذاته.

ثانيا / المعجم اللغوي:

تميزت لغة الديوان في سياقها العام بالتلقائية؛ لا تكلف أو افتعال، لغة لينة مطواعة بريئة، مفردات تتميز بالحركة والتغير والثورة والتبركن لبلوغ الانشقاق عن المجموع والسائد، مفردات تعلن عن شدة التوتر النفسي نتيجة اليأس والظلم والانهيار واللاجدوى جراء الانكسار التاريخي والقيمي.

للغة الديوان السلطة مرة أخرى في افتراسها الدوال وجعلها تحمل معجما مأساويا مبنيا على ألفاظ توحي عن حجم المعاناة.

التطابق اللفظي "الموت"	مرادفات "الموت"	الصيغ التي تحمل دلالة "الموت"	قصائد ترشح بمعاني "الموت"
13 مرة	القبر-النعش-الليل-تعزية-جماجم-مذبوحة-المقبرة- الغربان-خنجر -غراب-الزناد – مشنقة-التعازي - البوم-رماد- الإثم- والدم بـ (16مرة)	عنقاء الموت-دار مهجورة-الفانوس الذابل- ضوء تكسر-قطفتها يد- على رأسه بومة-تنكسر الأجفان- أفاقَ على قطرة من دم- يموتون كل صباح- لم تتجمّل حليمة- تنطفئ الأنوار-نصحو على ألف مذبحة وقنابل.	الدفتر المنديل العصفور الطفل الدم المقبرة الجريدة الحفار

أ- تسمية "الموت": الموت في نصوص الديوان؛ مكوّن معجمي مستقل بذاته منتشر في الزمان كما هو منتشر في المكان، مع هذا الدالّ تنصهر كل المتناقضات في علاقة تحويلية بين الامتزاج والتفاعل، الشاعر حينما يذكر(الموت) في على مستوى الديوان يستعمل اللفظ بعينه أو أحد

مرادفاته، أو يرتبط به ارتباطا حسيا أو معنويا، وقد لا يذكر شيئا من هذا وذاك ورغم ذلك تأتي القصيدة ترشح بمعاني الفناء، وهو ما يبينه الجدول التالي:

ب- **معجم "العذاب"**: إن تيمة "الموت" تستدعي معجما آخر ذا قرابة معنوية من المكوّن المعجمي المهيمن على الخطاب الشعري وهو معجم "العذاب". ويرجع التوسل به إلى الخلفية السيكولوجية التي يعكسها "الموت" من جرح وألم. فالصيغ التالية لم تخرج عن دائرة المعجم اللغوي للموت، وإنما عملت على تعميق دلالة الموت وتركيزه وتقتيمه:

(يخبئ بين مدامعه مجمرة، الطفل يفتش عن يده، الأم تفتش عن طفل أكلته النار- الطفلة تسأل عن أم -اشتعلت دمعة- حزن طويل- اكتفى بالبكاء – الجرح فم- جريحا أغني- تقطر دم...عا- الأوجاع – وردة عطرها ذابل- الألم المشتهى...)، كل هذا الفيض الصيغي الذي يوحي بالألم يرتبط حتما بالموت في جانبه المعنوي.

ج- **معجم "الحلم"**: للغة سلطة؛ فهي حسب تعبير "جان جاك لوسركل" "لغة العجائب الوحيدة"، إنها في تحكمها التلاعبي تمارس عنفا في الصراع اللغوي المعجمي من أجل المواقع؛ قد تكون اللغة مميتة كما قد تبشر بالفرح فيكون الألم ممزوجا بلغة الأمل. إن معجم "الحلم" يظهر على مستوى لغة الديوان في وميض متخفّ لأنه يمثل الحيوية والوجد والأمل والرغبة في الحياة والاستمتاع بها. إن الشاعر يتوق إلى حلم رمزي إنساني قوي خاصّ بآمال مفتقدة يرتجى تحقيقها، هذا النزوع الميتافيزيقي نلمحه بدءا من الإهداء حين يقول الشاعر:

إلى الجزائر

بعيدا عن الدم

قريبا من الفرح

كما نلمح حضور هذا المعجم في البنيات اللغوية التالية: "قطرة ضوء في الظلمة – الشمس- تأكل من كسرة الصبر- رقية تصلي مع صيحة الديك وهي تعلم أن المسافة بين حلمها والموت ليست سوى حفنة من غبار – قمر الصحو- أمنية- أسأل عن تاجر من فرح- يرسم سماء وقوس قزح- هنا وردة وهنا مقبرة- صبر جميل- أفتش عن فرح أبعدته المسافات عني- العصافير – الياسمين- أحلام العاشق دالية".

للغة سلطتها؛ أما عنفها فقد يكون مخبوءا تحت الكلمات المشعة؛ معجم بريء المظهر لكنه قد يصبح وسيلة لإيقاع الألم الحاد بشخصيات "الحوش"... قد يرتبط بالموت؛ فحليمة هي الشمس الذي يبحث عنها قمرها، إنها تبحث مثل كل نساء المدينة عن تاجر من فرح يرسم في عينها سماء وقوس قزح، نعم لقد تحقق الحلم، عثرت حليمة على حبيبها، غدا فرحها، إنها تتمنى أن يمر فرحها دون نعش مسجى على الهدب، لكن...

مر عام ولم تلبس الفتيات

فساتينهن
ولم تتجمل حليمة بالكحل..
لم تر شكل القمر
نسيت لغة الطير
..طعم الخرافة والعاشق المنتظر[8]

أما في قصيدة "الجدار" فتضيع الأمنيات، إذ ينام رجل السنين البعيدة ولم تبق سوى بقايا سجائره تقتفي أثر القتلة، لم ير لا الورد ولا الحناء ولا الفرح ولا الصفاء، لقد طاله "الإثم" الذي لا يعرفه إلا الجهلة.

هذان صوتان حالمان إلى جانب أصوات أخرى كثيرة في "الحوش" تبحث عن قوس قزحيّ يعيد للحياة ألوانها، غير أن للواقع عنف فالغربان وعنقاء الموت تترصّد في كل مكان. أما الألم الذي يحس به المتلقي فحادّ صنعه معجم "الموت" حيث كان للغة أصواتها و«هذه الأصوات تعتمد على كل الحيل التي تجدها في عمل المتبقي، وهي تتكلم بالشعر وهي تلعب على الغموض والانعكاسية في الأصوات اللغوية (التي تؤلف الألفاظ)، وهي تمارس التكرار القهري على حساب المعنى»[9] فالموت جسد هذا التكرار القهري في علاقة انتهاكية بل سفاحية بين الشاعر واللغة.

ثالثا / الرمز:

الرمز وسيلة إيحائية لغوية تنقل اللغة والصورة معا من بلاغة الوضوح إلى بلاغة الغموض لعلاقة اقتران أو مشابهة بين المرموز والمرموز إليه، ليكون الهدف من «الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة هو خلق ما يسمى بالفجوة أو مسافة التوتر، وخلق مسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة»[10]، من الرموز الموظفة في القصيدة:

أ-كاليغولا: شخصية تاريخية نجح الشاعر في استدعائها وتوظيفها كمعادل رمزي للقتل والجريمة والغطرسة والجبروت والموت، نمط هذا الحاكم يهيمن على الزمان والمكان والإنسان، فهي بؤرة رمزية مركزية تعبر عن الدلالة الكلية للخطاب.

ب-غرنيكا: عندما يود الشاعر التعبير عن هول الفجيعة ومأساة الوطن فإنه يلتقط رموزا من الواقع المادي الملموس ويمضي يجرد هذه الرموز شيئا فشيئا على امتداد القصيدة. "غرنيكا" المدينة واللوحة هي رمز للكينونة والماهية، رمز يقارب الأسطورة، إنها رمز الضياع والعذاب.

ج-الريح: هو مؤثر طبيعي. رمز له دلالات متعددة؛ من شأنه أن يعبُر ويهدِم، فيه تجسيد لنوع من الحركية الدالة على صراع ما، هذا الصراع لا يلبث أن يضرم حتى يخبو، إنه يزكي جذوة الصراع ويحول العلاقة بين الذات والموضوع إلى طور الانفصال، إن الريح هي إحدى مفعّلات الإبادة الروحية.

د- رموز أخرى: السنابل هي رمز للخصوبة والنماء، النار هي رمز الثورة، أما الرماد فيدل على النهاية والعدم، المرأة هي الوطن؛ هي رمز الحنان والعاطفة، الطفل يحمل دلالات الرفض والغضب والوداعة والعمق، الليل يوحي بالوحدة والوحشة والموت، الغراب رمز للشؤم والكراهية؛

ورمز للأشجان والمواجع، القبر هو رمز الانغلاق والنهاية والضغط والقيد والانعزال، أما الوردة فهي رمز البراءة والأمل.

إن التوظيف الفني المقتدر للرمز الطبيعي أسقط على الموضوع سمة الحياة، فبعملية التشخيص للمعاني الذهنية والمشاعر المجردة اندمج الشاعر بالطبيعة وأسقط عليها أحاسيسه هروبا من فساد الواقع وما يموج به من ظلم وشرور.

رابعا / التركيب والغموض:

التوظيف الرمزي أدى بالشاعر إلى «مزج المتناقضات في كيان واحد يعانق في إطاره الشيء نقيضه، ويمتزج به مستمدا منه بعض خصائصه ومضفيا عليه بعض سماته، تعبيرا عن الحالة النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل»[11]، هذا المزج قد يصبح أكثر تركيبا وتعقيدا «بتحطيم العلاقات المنطقية المألوفة بين الأشياء وابتداع علاقات جديدة غريبة بينها»[12] ليصير غموضا. لكنه غموض شفيف مشع نتيجة العبث بالعلاقات المنطقية بين الكلمات. الغموض أيضا «وسيلة يستخدمها الشاعر عن وعي لتقوية الجانب الإيحائي في الصورة، وخاصة إذا كانت هذه الصورة توحي بتلك الأبعاد الخفية المستترة من تجربة الشاعر... ومثل هذه الصور لا تقدم شيئا محددا واضحا، وإنما هي تشف عن مجموعة من الدلالات والمعاني من خلال هذه الغلالة الشفيفة من الغموض وعدم التحدد... وتوظيف الغموض المشع للإيحاء فنيا بالجوانب الغامضة المستترة في رؤية الشاعر يرتبط من بعض الجوانب بفكرة مشاركة القارئ للشاعر في عملية الاكتشاف والإبداع»[13].

جمل الديوان "كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس" نسجت كلها عبر تركيب غريب يسبح في ضباب كثيف يتعذر على القارئ اختراقه، لـ«يخرج القارئ في النهاية خالي الوفاض إلا من نتف من إحساسات ومشاعر مبعثرة لا يربطها رابط ولا يجمعها نظام»[14]. إنها البلاغة والتفرد في الخطاب الشعري عند الشاعر "عز الدين ميهوبي"، فالغموض ترجمة حقيقية وأمينة لصورة الكون المبهم ولسيرة الإنسان المجهولة فيه، «إن النظر إلى هذه الجمل بمقاييس نظرية تماسك النص مع اختلاف مفاهيمها فإنها تجعل هذه الجمل غير متماسكة وغير منسجمة، ولكن إذا نظرنا إليها بمقياس ما... فإنها متسقة ومنسجمة وهكذا فإن تنافر هذه الجمل يجب ألا يصرفنا عن انسجامها»[15].

من الألعاب التركيبية التي توسل بها الشاعر في نسج قصائده ظاهرة الحذف (بالفصل والوصل) والتنقيط تعميقا لدلالة الاقتطاع والفقد والضياع والنقص واستمرار الحدث. ففي قصيدة "الطفل" حلقة مفقودة لحدث اغتيال الأب، يقول الشاعر:

نم حبيبي
غدا أجلب الكعك لك
سأملأ حينا يديك..
وحينا فمك

سأحمل كل الهدايا..

.....

.....

ونام على فرح لن يجيء غدا..

.....

.....

أفاق الصبي على دمعة علّقت في الزناد

وبقايا أب ..

من رماد[16].

أما في قصيدة "المقبرة" فإننا نقرأ لغة داخل لغة، يقول الشاعر:

دمهم شجره..

واحد

خمسة

عشرة

مائة

مائتان..

مئات

هنا وردة

وهنا مقبره[17].

تركيبة النظام الزائف للعد تلقي ضوءا على تركيبة اللغة الظاهرية عن الأداء المشبع لحاجة الشاعر في تصوير تجربته عدد الموتى كبير، المدركات الحسية تفوق الإمكانات اللغوية، إن "الموت" يواجه بكميات وأقدار وأرقام وحلقات متكررة تكرار فاحشا، مما يصعّد المردود الانفعالي ويبلغ به درجة عالية من التركيز، الاحتدامية، وعمق التأثير على المتلقي الذي أصبح مدركا لهول الفجيعة وجسامتها.

وقد يلجأ الشاعر إلى تشذير الكلمة لتسجيل سمة بصرية تعكس واقعا اجتماعيا ساد في الجزائر. يقول في قصيدة "الباب":

الباب الخشبي يخبئ أصواتا..

وبقايا «كاليغولا»

الصمت يفتش عن كلمه

ا

الـ

الصـ

الصمـ

الصمتْ..

الباب يخبئ نعشا.

النعش الموت[18] .

كلمة "الصمت" مورس عليها تمزيق موح، إذ لم يكتف الشاعر "بالصمت" على المستوى الشكلي، بل تعداه إلى المستوى الدلالي، للإيحاء بأن (الصمت) حاضر في الزمان والمكان، فهو الطريقة المثلى للنجاة من "الموت".

خامسا / تداخل الأنواع:

أفاد الشاعر من الأنواع الفنية الأخرى فجاءت قصائده مزيجا غريبا من المنبهات المتنافرة، والسبب في ذلك يعود إلى سلطة اللغة التي أخذت من كل فن بطرف، غير أن ضيق المقام يدعونا إلى أن نقصر الحديث على تضافر الشعر مع فن السينما والفنون السردية.

1- السينما: صراع الأمكنة الشعرية على مستوى القول الشعري للديوان جعلت الشاعر "عز الدين ميهوبي" «يبتكر صيغا مكانية مستحدثة اقتربت كثيرا من حرارة السينما على النحو الذي يتفلمن فيه المكان، ويؤدي وظائف شعرية تطور مدياتها الجمالية من جهة، وترفع من جهة أخرى مقولته الشعرية إلى درجة دلالية أعمق»[19]. بالنّظر إلى العلاقة بين الشعر والسينما، فإننا نجد الشاعر يشتغل على الآليات السينمائية التالية:

أ - اللقطة السينمائية: «إذا كان الفيلم السينمائي يتكوّن من مجموعة من الصور/ اللّقطات المتضامّة إلى بعضها فإنّ النص يتكون من مجموعة من الصّور/ اللّقطات الشعرية المتضامة إلى بعضها»[20]. من النصوص المبنية بتقنية اللّقطات قصيدة "الحفّار":

بكى الحفّار..

تنهدت المقبره

وحيدا تسامره شجرهْ

يتوسد قبرا ..

يخيط ملابسه بمسلَّهْ

يعُدُّ الحصى ..

ويداعب أشياءه بمظلّهْ

ينام

يخبئُ بين مدامعه مجمره

بكى الحفارْ

القبر تعرّى ..

وحطّ البُومُ على الصَّبَّارْ
تسَّاقطُ من عينيه جماجم عشرين عاما ..
وتنطفئُ الأنوار[21].

إنها قصيدة مبنية بتقنية اللقطات؛ فالكاميرا ثابتة على محورها وتوجه عدستها نحو(الحفار) باعتماد عدة تقنيات:

اللقطات المتوسطة: (تسامره شجره، يتوسّد قبرا، يخيط ملابسه، يعدّ الحصى، يداعب أشياءه).

اللقطات البعيدة: (تنهدت المقبرة، القبر تعرّى).

اللقطات المرتفعة: (حطّ البوم على الصبار، تنطفئ الأنوار).

هذه اللقطات تبدو متباينة على المستوى الظاهري غير أنها مترابطة على صعيد التجربة الشعرية للشاعر من حيث وضوحها في تعميق دلالة الموت.

ب- المونتاج: المونتاج نظام بنائي وقوة خلاقة للتعبير عن الحركة وتعدّد الوجوه، وذلك لتقديم ما هو غير ساكن وغير ممركز. «فالشاعر المعاصر يستخدم أسلوب المونتاج في شعره بالتقاط مجموعة من الصور غير المترابطة، ويحشدها بهدف خلق انطباع عام أو تصوير موقف للتعبير عن أحوال مضطربة بإيقاعات وسرعات متباينة، عن طريق تكديس الصور، وليس تقديم واقعة محدّدة»[22]. قصيدة "غرنيكا" نسجت بتقنية المونتاج الترابطي كما يلي:

اللون الأبيض «غرنيكا» ..	..... الحدث 1	اللقطة الأولى
والطفل النائم لا يسهر	..... الحدث 2	
أحلام العاشق دالية	..... الحدث 3	
تتماهى من ألق المرمرْ		
اللون الأخضر «غرنيكا» ..	..... الحدث 1	اللقطة
والعشب الطالع لا يكبُرْ	..... الحدث 2	
[..] اللون الأزرق «غرنيكا» ..	..... الحدث 1	اللقطة
وسماء الرايس لا تُمطرْ	..... الحدث 2	
[..] اللون الأصفر «غرنيكا» ..	..... الحدث 1	اللقطة
والصمت أُقاحٌ في المجمر	..... الحدث 2	
اللون الأسود «غرنيكا» ..	..... الحدث 1	اللقطة
وملاءة سيّدة تقبرْ	..... الحدث 2	
اللون الأحمر.. «غرنيكا»	..... الحدث 1	اللقطة
«غرنيكا الرايس» بالأحمر	..... الحدث 2	

اللقطة	طفل يتأبط كرّاسا .. .. الحدث 1 ودما مزروعا في الأجفانْ ..... الحدث 2	
اللقطة	من يعرف منكم «بيكاسو»؟ ..... الحدث 1 «غرنيكا» يعلقها «كاليغولا» على الجدران.....الحدث 2 «غرنيكا الموتِ» بلا ألوانْ ..[23].....الحدث 3	

إنّه نص متعدد الصور كثيف الدلالات، حيث أوجد الشاعر التقاطع بين ما حدث في "غرنيكا"، وبين نفسية "كاليغولا"، وبين ما تمّ في "الرايس". لتكون القصيدة "غرنيكا" لوحة تمّ فيها المزج بين عدة ألوان. إنه نص كثيف المشاهد، مجموعة من اللقطات؛ ستّ لقطات لونية، كلّ لقطة تتشكل من حدثين أو أحداث متعلقة بأطراف مختلفة «تبدو متباينة في المستوى الظاهر لكنها مترابطة على صعيد التجربة الشعرية للنص، إذ تكون بترابطها صورته الكلية، ولو قدمت هذه اللقطات غير مترابطة أو أعيد ترتيبها بطريقة أخرى لما أحدثت التأثير المطلوب في المتلقي/ المشاهد»[24].

إن التوسل بتقنيات السينما هو الذي أكسب النص الشعري هذا السيل الصوري، رفع وتيرة التوتر لدى المشاهدين، وبعث فائدة سيكولوجية في مضمون اللقطات... وهذا ما يعكسه التكثيف المرئي للقطات المتناثرة على صعيد الزمان والمكان (بيكاسو، غرنيكا، كاليغولا، الرايس)، فقد غدت التجربة الشعرية للمقطع/ المشهد جزءًا من التجربة الشعرية للفيلم/ النص، وهذا بفضل تقنية المونتاج الذي عمل على جمع الصور المتباعدة في إطار خيط شعوري (أحمر).

2- الفنون السردية: أفادت القصيدة الجزائرية المعاصرة من تقنيات السرد تعزيزا لبنيتها الحكائية، لاكتساب المزيد من الحيوية، العمق، والثراء.

منذ العنوان تصادفنا ثلاث دوائر سردية متعالقة، متشابكة، متداخلة، ومتفاعلة: كاليغولا/ غرنيكا/ الرايس. تتعالق المسرودات بطرق فعالة وتتواشج «من قطاع سردي إلى قطاع آخر بشكل يؤدي إلى خلق الحس الاحتدامي (الدرامي) من جهة، ويرفع ويوتر مستوى التأثير والفعل إذ يشرك المتلقي نفسه في كل من الدوائر في آلية السرد وشبكيات المسرود، ويخضعه بقوة لمجال تأثيره ويتحول بذلك كله إلى فعل أشد قدرة على الإقناع»[25]. إن «نصاعة المسرود وحيوية البنية السردية تعيد المتلقي بانتظام إلى الواقع المكاني والزماني، مما يعمق مصداقية المروي ومشروعية المعرفة التي يقوم بكشفها وتشكيلها»[26].

تمارس اللغة سلطتها وعنفها على المتلقي في قصيدة "الطفل" فتحوّله إلى بطل حقيقي يسهم في إنتاج النص إسهاما جوهريا، بنية سردية مثيرة تمارس ضغطا وتوترا لدى المتلقي هذا الذي تتحكم فيه تراجيديا الموقف ...الموت يترصد من كل باب والدمعة علّقت في الزناد.....أليس هذا هو التطهير بعينه؟.

من أشكال البنية شديدة الحداثة التشكيل الحواري الممتزج بالنزعة القصصية، فقد أتاحت النزعة الدرامية للشعر آفاقا شاسعة وقدرات هائلة للاستبطان النفسي من خلال الحوار الداخلي في شكل (المونولوغ) أو من خلال الحوار الخارجي (الديالوغ).

أ- الحوار الخارجي وتعدد الأصوات: أكسب الحوار الخارجي القصيدة الإفاضة الزائدة في المعنى مع قدرة -في الوقت نفسه- على ترابط نسيج القصيدة، «الحوار بما يمتلكه من دفء واتساع وتناغم عاطفي وطاقة على تثوير حركة المشاهد، وبوصفه تقانة أسلوبية سرد - درامية تضاعف طاقة الجمالية للتعبير والبناء، أسهم في تدعيم البنية السرد - درامية لحدث القصيدة»[27]. من بين القصائد المبنية بتقنية الحوار المعتمد على تعدد الشخصيات وتداخل الأصوات قصيدة "الجريده":

- أريد جريدهْ ..
- لماذا؟
- أفتش عن قبر أمي!
- وأنت؟
- أفتش عن قبر عمي!
- وأنت؟
- أفتش عن جثة دون اسم!
- وأنت؟
- أريد مساحة حبّ بحجم الوطن؟..
- وأنت؟
- أريد سكن ..
- وأنتِ؟
- أفتش عن كلب سيدتي ..

ضاع أمس ..

- وأنت؟
- أمقبرة هذه .. أم جريده؟![28]

في القصيدة ثمان أصوات تشكّل البناء الهيكلي العام للحدث، مزج الشاعر بينها مزجا موفقا استطاع من خلاله إلهاب المشهد ومنحه طاقة درامية مشعة على نحو كبير، من خلاله أيضا تمكّن من تكثيف زمن تاريخي هائل وبالتالي التخلص من أي ترهل كان بإمكانه قتل القصيدة فيما لو تسرب إليها. وقد كان لهذه الأصوات نكهتها الإيقاعية على صعيد بناء وتطور القصيدة في أسلوبيتها التعبيرية.

وقد كان لعنصر السؤال -كمنبه أسلوبي في القصيدة- دوره في شد محاورها، إذ انتشرت الأسئلة ذات الاستجابات السريعة المباشرة على مساحة مهمة من مسرح القصيدة، فمنحتها قدرة كبيرة على تأجيج وتضخيم الحدث القصصي، صنعه هذا الـ "أنت، أنت، أنت ...". قصتهم أن كل

شخص يتّخذ الجريدة وسيطا للبحث عن شيء ما ضاع منه، وإضافة إلى القضية المشتركة بينهم جميعا والمتمثلة في(البحث) فإنه لكل شخصية قصتها من وراء هذا البحث، وهي المشار إليها بنقطتي الحذف (..).

ب- **المونولوغ:** من النماذج الشعرية التي عانى فيها الشاعر "عز الدين ميهوبي" من الانشطار النفسي لحظة تأزمه وشعوره بالاستلاب قصيدة "الحفّار" الذي يقول فيها:

يسأل معوله المعقوف ويبكي:
من يحفر قبري
ويدفنني ؟
من يحمل لي كفني ؟
من يقرأ فاتحة القرآن عليّ ..
أيا وطني ..
من ينشر نعيا في «الجورنال» ..
ويذكرني..
لا أملك غير بقايا النّعش..[29].

وفي قصيدة أخرى له بعنوان "الجدار" يظهر لنا من رماد السنين رجل يحدّث نفسه مطولا، نقتطع من القصيدة ما يأتي:

رجل من رماد السنين العجيبهْ
يدسّ حرائق سيجارة الريم بين أصابعِهِ
ويقول:
متى يصبح الجمرُ وردًا ..
وصوت الرصاص غناء
متى يُغلِقُ الحزن أبوابَهُ
ويكفر عن ذنبه الإثم..[30].

تنكفئ الشخصيتان في القصيدتين على شجنهما الداخلي لتكون المناجاة الذاتية هي اللغة الممكنة، فالبطل -سواء في القصيدة الأولى أو الثانية- هو «في حالة سديميّة فيما يشبه تقاطعا حادّا بين ذاته وذوات الآخرين، ولذا يفقد التواصل اللغوي نسقه [التخاطبي المألوف] لأن اللغة تتجه إلى الداخل وتفرز أصواتها في الخارج أصداء هذه الحالة الفريدة الخاصة بصاحبها»[31].

الشاعر"عز الدين ميهوبي" عايش قضية أمته بجسده ولسانه، وظف أدواته الفنية للتعبير عن هموم وطنه عن أصالة واقتدار، سعى إلى الاستفادة من عناصر كثيرة من أجل إثراء تجربته الشعرية، يبدو أننا لا نبالغ إذا قلنا أن هذا النص الذي يلامس فن اللامحدود واللامألوف يدخل ضمن ما أسماه" كمال أبو ديب" الأدب العجائبي؛ إذ فيه «يجمع الخيال كل ما في الوجود، من

الطبيعي إلى الماورائي، لقوة واحدة فقط هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحركة المطلقة. يعجن العالم كما يشاء ويصوغ ما يشاء غير خاضع إلا لشهوته ومتطلباته الخاصة جامحا، طليقا، منتهكا»[32] ...إنه كاليغولا- الموت الذي يحلّ في كل زمان ومكان.

خاتمة:

إن قراءة الديوان "كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس" تركيز على اللغة باعتبار أن لها السلطة في التجاوز والتخطي لقوالب المؤتلف والطموح إلى فضاءات المختلف، يضم الديوان (22) قصيدة يحكم بينها مدلولا واحدا هو "الموت"، حدث عزوف عن المعجم الشعري التقليدي الذي لم يعد باستطاعته الاستجابة للتشابكات الحياتية المعاصرة ليكون التحوّل إلى معجم شعري غير مألوف، وإلى قاموس شعري يعتمد على تفريغ المفردة الشعرية من حمولتها الدلالية السائدة وشحنها بحمولة متجددة مبتكرة في استعمال لغوي غير مكرّر يتجاوز النمطية والرتابة، لتصبح كل لفظة قادرة في مكانها على التعبير، وهي وإن بدت ظاهريا منفكة عن سواها فهي تتماهى في أنساق مفاجئة، تتشكل من دهشة التصادم بين الكلمات لتعود تتشاكل في فلك القصيدة.

الديوان "كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس" يصنف ضمن "أدب الأزمة"، وفي هذه الكتابة يظهر عالم مليء بالمتناقضات غيابٌ حاضر وحاضرٌ غائب -مكانه اللحد-، بل هي عملية استحضار ذائبة لكل ما اختطفه الغياب وتغييب ما يهيمن عليه الحضور...ولا شك أن بين الحضور والغياب تتأسس لغة جديدة لأفق إنساني ينفتح على فضاءات لا نهائية توحّد بين الذات والموضوع.

من خلال قراءتنا لهذا الديوان الشعري وجدنا أنه بين (البنى اللغوية، والسلطة، والواقع) تعقيد؛ مع العنف لا قيمة للواقع إلا من خلال اللغة، فكما للواقع سلطته للغة سلطتها التي لا تتوقف عند حدود التوظيف، إن تجليات القوة السحرية للغة الديوان تتجلى في النقاط التالية قصرا لا حصرا:

- العنوان حدّد، أوحى، منح النص الأكبر قيمته، وفتح شهية القراءة.

- الشاعر يروي الحدث "عنف، قهر، موت، دم"، فيتحرك على الورقة /اللوحة تحرّكا موجزا يضيء الفراغات ويحاصر بياضها بالانتماء، ما يضاعف دلالة استمرارية تلك الأحداث وامتداد الشعور في الفراغ اللامتناهي، لكنه صمت له بعد رؤياوي ودلالة عميقة ولا نهائية.

- كانت لعلامات الترقيم لعبتها السحرية في تكاثر الدلالات وتوسيع رقعة الرسالة فضلا عن الأثر السيكولوجي.

- المعجم الشعري استجاب لتشابكات الحالة النفسية للشاعر، إذ أفرغ المفردة الشعرية من حمولتها الدلالية السائدة وشحنها بحمولة متجددة مبتكرة تصب في دلالات "الموت، الحلم، والألم "، كل ذلك في استعمال لغوي غير مكرر، لتصبح كل لفظة قادرة في مكانها على التعبير، إنها وإن بدت ظاهريا منفكة عن سواها أمام دهشة التصادم بين الكلمات إلا أنها تعود لتتشاكل في بنية القصيدة.

- الغموض مطلب أساسي لجأ إليه الشاعر لتحقيق مفارقة ما عن طريق الصوت والصورة،

إنه يمارس متعة الإيحاء الفني عن طريق وسائل عديدة منها الرمز؛ الذي يقوم بإشعال ثورة في أعماق الخيال ليتلبس الواقع باللاواقع، وفي غرابة التركيب اختراق للواقع، تفتيته، بعثرته، ثم البحث عن الشظايا المبعثرة وتركيبها من جديد.

- اعتمد الشاعر على تقنيات الأداء المسرحي، التشكيلي، السردي، والسينمائي، هذه الفعاليات الشعرية جعلت القصيدة تصخب بإفعام درامي وملحمي يعلنان تقاطعا حادا بين ذات الشاعر وذوات الآخرين (الشخصيات- المتلقي).

هذه نقاط توضح لنا كيف أن اللغة وسيلة ربط بين الذات والواقع، وكيف أنها وسيلة للصراع كذلك ...لكن السلطة القاتلة دائما هي سلطة اللغة ذاتها، فباللغة تتستّر اللغة ذاتها عن كيانها وعمقها، وبالبلاغة تخبئ أسرارها، لكنها وبفضل سلطتها لا تتردد أبدا في تكسير عنف الواقع.

الهوامش:

[1]- كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي، بيروت-لبنان، دار اوركس-إيطاليا، ط1، (2007)، ص12، 13 .

[2]- رجاء عيد: لغة الشعر. قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، (2003)، ص 18.

[3]- آمنة بلعلي: أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (1995)، ص 03.

[4]- محمد صابر عبيد: مرايا التخييل الشعري، عالم الكتب الحديث، عمان-الأردن، جدارا للكتاب العالمي، إربد-عمان، ط1، (2006)، ص 19.

[5]- مجموعة علماء وباحثين: الموسوعة العربية الميسّرة، دار الجيل، بيروت، القاهرة، تونس، الجمعية المصرية، ط2، (2001)، م3، ص1918.

[*] ولد في ملاقا سنة 1881، أبوه أستاذ في الرسم، انتظم سنة 1891 بمعهد الفنون الجميلة لمدينة كروني ثم انتقل إلى برشلونة في 1895 ... ثم انتقل إلى باريس وأنهى فيها مرحلته الزرقاء، وذاع صيته بصورة مذهلة، وبيكاسو ثوري في فنّه، تسيطر عليه فكرة الموت... يعتبر بيكاسو أشهر فنان في القرن العشرين، يوجد متحف يسمى باسمه، ولوحاته من أغلى اللوحات العالمية. ينظر: عبد الله ثاني، سيميائية الصورة. مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الوراق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، (2008)
ص 177- 179.

[6]- نقلا عن موقع الموسوعة الحرة، تاريخ/مجزرة_الرايس/http://ar.m.wikipedia.org/wiki، 30 أكتوبر 2013، الساعة: 29: 14.

[7]- عبد الله ثاني، سيميائية الصورة. مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص 278.

[8]- عز الدين ميهوبي: كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس. منشورات أصالة، سطيف- الجزائر، ط1، (2000)، ص 40.

[9]- جان جاك لوسركل: عنف اللغة، ترجمة: محمد بدوي، الدار العربية للعلوم، بيروت-لبنان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، (2005)، ص 405.

[10] -كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العرب، ص 38.

[11] – علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، (2002)، ص20.

[12] – المرجع نفسه، ص 82.

[13]– نفسه، الصفحة نفسها.

[14]– نفسه، ص 85.

[15]– محمد مفتاح: التلقي والتأويل. مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، (1994)، ص 166.

[16]– عز الدين ميهوبي: كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، ص 32– 33.

[17]– المصدر نفسه، ص 43.

[18]– نفسه، ص 15.

[19]– محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب الحديث، عمان–الأردن، جدارا للكتاب العالمي، إربد–عمان، ط1، (2008)، ص 222.

[20]– محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950– 2004). بحث في سمات الأداء الشفهي"علم تجويد الشعر"، النادي الأدبي، – الرياض– الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، (2008)، ص 231 .

[21]– عز الدين ميهوبي: كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، ص 47، 48.

[22]– عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومه، الجزائر، ص 70.

[23]– عز الدين ميهوبي: كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، ص 32، 33.

[24]– محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950– 2004). بحث في سمات الأداء الشفهي"علم تجويد الشعر"، ص 253.

[25]–كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العرب، ص33.

[26]– المرجع نفسه، ص 20.

[27]– محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري، ص 20، 21.

[28]– عز الدين ميهوبي: كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، ص 45.

[29]– المصدر نفسه، ص 48، 49.

[30]– نفسه، ص 63، 64.

[31]– رجاء عيد: لغة الشعر. قراءة في الشعر العربي المعاصر، ص 120.

[32] –كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، ص 8.