قراءة في الرؤيا الشعرية المعاصرة الشاعر" عزالدين ميهوبي " نموذجا

Reading in contemporary poetic vision :The poet "Ezzedine Mihoubi" as an example

بن الذيب عبد الباقي*
جامعة باتنة1
مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة
email: Bendhib.abdelbaki@univ-batna.dz

تاريخ الإرسال: 2023-05-26 تاريخ القبول: 2023-06-06

ملخص:

من المعلوم أن الشعر يجتذب جزءا من عالم الشاعر ، بما يحمله هذا العالم من خبرات وتجارب ، تكوّن التجربة الكلية للشاعر ، ونظرته للعالم من حوله ،غير أن نقل هذه الخبرات و التجارب في صور شعرية قد تغير تغيرا جذريا ، فلم يعد الشعر نقلا للواقع ، بل كشفا و تجاوزا له فارتباط الشاعر المعاصر بواقعه و معايشة وقائعه بحلوها و مرها و سعيه ملائمة مختلف التطورات التي يشهدها أنتج رؤى تاريخية و ثورية واجتماعية و منها ايديولوجية عكست تجربته الشعرية مع اختلاف الرؤى الحياتية من شاعر لآخر ، و هذا ما نسعى إلى استكناهه في هذه الورقة البحثية .

الكلمات المفتاحية: الرؤية؛ التجربة الشعرية؛ الحقيقة؛ الصورة.

Abstract:

It is well known that poetry attracts a part of the poets world ,with what this world carries of experiences and experiences, which constitute the pote s overall experience and his view of the world around him ,Revealing and transcending it, the contemporary pots connection with his reality and living his facts with their good and bad and his endeavor to fit the various developments that he is witnessing produced historical, revolutionary and visions ,including an ideology that reflected hid poetic experience with different life visions fro; one poet to another ,and this is we seek to explore in this paper research.

Keywords: vision ; poetic experience; reality; image.

1. مقدمة:

تتجه الرؤيا إلى المستقبل من خلال الواقع ، فهي " انطباع واستشراف مستقبلي " وكل رؤيا لا تتجاوز الواقع تظل رؤية محكومة بسيطرة الحواس الخمس، وتفقد دورها في الإستشراف والخلق ، والرؤيا ينفذها الشاعر ، كما لا يمكن للرؤيا أن تكون انعكاسا للواقع كما المرآة ، بل هي قراءة مغايرة للواقع و الذات وتجارب الحياة ، إنها نبوءة و صورة المستقبل الواقع أو موقف منه ،كما يراه الشاعر، فكل رؤيا مستقبلية تقوم على مواد وأركان من الواقع القائم ،وهذا له علاقة بمدى وعي الشاعر بهذه القضايا وكيف يكون شعره طليعياً ، بمعنى كيف يعود بشعره لمناقشة قضايا الإنسان .و كيف يعبر عن مفاهيم تتطور عبر التاريخ بما يتماشى مع متطلبات عصره

فالشعر هو رؤيا مضافا إليها اللغة و التعبير و الصورة و التخييل بوصفه " عملية ضبط للوجود الظاهر و الوجود الباطن و جعل هذه العوالم تدرك بالحس و الحدس و العقل و الرؤيا "[1]

2، رؤى الشاعر المعاصر:

يعبر الشاعر الحديث عن الرؤيا بأدوات تعبيرية جديدة من لغة وإيقاع وصورة، و باختصار فـ " الرؤيا هي قوام الشعر ، هي خاصية كل شعر عظيم ينفذ إلى أحشاء العالم ليخرجه قضية مجسدة في فضاء مادي في إيقاع و صورة (...) ، الرؤيا تجاوز للواقع دون الإنسلاخ الشامل منه ، إنها الأداة التي تنقل القصيدة من عالم القوة إلى عالم الفعل ، عبر التقمص الداخلي و الحلولية في قلب الأشياء "[2]

[1] - ساسين سيمون عساف، (1982)، الصورة و نماذجها في ابداع أبي نواس ،ط1، المؤسسة الجامية للدراسات و النشر ، لبنان، ص 20 .

[2] فاتح علاق، (2005)، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص12.

بالإضافة إلى تجاوز الرؤيا الخارج إلى الداخل، فإنها تتجاوز الجزئي إلى الكلي ، إنها تتعدى الزمان و المكان ، فالرائي " تتجلى له أشياء الغيب خارج الترتيب أو التسلسل الزماني، وخارج المكان المحدود وامتداده[1] "

فإذا كان للرمز وظيفة تواصلية أعطت للقصيدة المعاصرة قابلية للفهم و التأويل ،فإن الرؤيا مكنت الشاعر من النفاذ إلى ما وراء العالم بخلق أبعاد إنسانية وقيم جديدة .

كما أن توجهات الشاعر الفكرية والأدبية قد توضح موقفه من اللغة وكيفية تعامله معها، لأن اللغة تتأثر بالرؤية الخاصة للشاعر، لذا يصبح لكل شاعر لغته وخصوصيته في تعامله مع اللغة .وهذه الخصوصية هي التي تحدد موقعه في دائرة الشعر، والحركة الشعرية بوجه عام، لذا " فالرؤية الكلاسيكية تتعامل مع اللغة - مفردات وتراكيب - بطريقة تختلف عن الرؤية الرومانتيكية، والرؤية الواقعية تتعامل مع اللغة بطريقة تختلف عن كلتا الرؤيتين.

لقد طرأت تغيرات على طبيعة الشعر المعاصر " فقد تحول الشعر ، طبقا للمقاييس الحديثة ، إلى رؤية خاصة متكاملة تحاول إضاءة جوهر العالم و تأسيس وجود جديد بعلائقه المتميزة و قدرته على تقديم الرؤية و الموقف اللذين يؤشران حدود حساسية الشاعر وبراعته الفنية في مجاوزة الجمود و القيم المألوفة و تخطي إثقال الصور بمحتوى تزييني سطحي لا يمتلك دلالة نوعية ترصد خصوصية تجربة الشاعر أو تسهم في التعبير عنها وبلورتها و ما عادت (عناصر) الصورة و من ثم القصيدة كتلا متمايزة يسهل فصلها وتجريدها بل أصبح النظر إلى الشعر كيانا ، رؤيويا متجانسا يدرك على أساس من وحدته وبنيته المتجانسة "[2] .

[1] أدونيس، (1979)، الثابت والمتحول: صدمة الحداثة، ج3، ط2، دار العودة بيروت، ص167.

[2] بشرى موسى صالح، (1994)، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص38.

3, نماذج تطبيقية من الرؤى للشاعر عز الدين ميهوبي:

نعتقد أن الحديث عن رؤيا الشاعر " عزالدين ميهوبي " لا تتأتي دون معرفة رؤيته للقصيدة الشعرية بخاصة و للكون الشعري بعامة و من ثمّ أبعادها الدلالية بحسب مضامينها الموضوعاتية ، ولما كانت رؤية الشاعر عادة لا تستقيم إلا بعد خوض تجربة شعرية تمتد على مساحة واسعة من الدواوين ، فإن الأمر يستوجب الإنتقال إلى دواوينه المتأخرة زمنيا ومن ذلك ديوان الشاعر (عولمة الحب عولمة النار) الصادر عام 2002، فمن ضمن ما حوى من رؤيته الشعرية نجد قوله :

أنا جرح
على جفن قصيدة
زرعت الحرف ملحمة
على صدي وحيدة
وفي جسدي بذور غضة حبلى
تنامت رحلة خضراء
في لغة جديدة[1]

هكذا يعلن الشاعر "عز الدين ميهوبي " عن تجاوزه للنموذج الشعري القديم ، وتبنيه لنموذج شعري حداثي يستوعب جرحه و ملحمته عبر لغة جديدة تكون قادرة على احتواء تجربته و رؤيته للحياة و الإنسان و الوجود ، و هي رؤية تقترب كثيرا من رؤية أدونيس للكون الشعري فهو نص يخترق ملكة الشعر الموروثة لتأسيس رؤى شعرية مغايرة للواقع و المألوف

.أ - رؤيا الذات من خلال رمزية الطبيعة :

لقد شكلت الطبيعة ومحتوياتها ومكوناتها، حيزا كبيرا في قصائد " ميهوبي " وتعامل معها برؤية جديدة، إن لم نقل برؤية حداثية ، فالشاعر يلجأ إلى الطبيعة هربا من الواقع المتأزم وهي في هذه الحالة تغدو عالما مثاليا أو معادلا لما يفتقده الشاعر في واقعه المعيش

[1] عز الدين ميهوبي، (د، ت)، عولمة الحب عولمة النار، ص 121.

خاصة عندما يثقل عليه الواقع و يسيطر عليه الشعور بالكآبة فيصبح الهروب إلى الطبيعة نوعا من الرفض لهذا الواقع "[1] .

لماذا اغترابك يا نخلة
كنت علقت – يا ويلتى - كنت علقت
عمري الذي أعلن القادمون مع الريح نحوي
انتهاء البداية
والموت خلف القوافي ..
والبحث عن رحلة الصيف
الموسم المتجدد
قحطا..
و نفطا ..
وهذي القصيدة ؟
لماذا ؟[2]

ينطلق الشاعر في هذه الأسطر الشعرية من الداخل في قراءته للعالم ، ذلك أن الذات – لاسيما عند شعراء السبعينات و الثمانينات – هي مركز الرؤية في القصيدة كما " هي مركز العام الكبير و إحدى لبناته المهمة ، التي تعمل على تشكيل العالم ، و إعادة قراءته من خلال ذاتها ، و الآخر يكون ظلا للذات الشاعرة ؛ فهي تنبع منه و إليه تتجه لتعكس آلامه و أوجاعه من خلالها "[3].

انشغل الشاعر عبر هذه الأسطر الشعرية ببلورة الواقع الأليم الذي غمره و هو ما تميز به شعراء السبعينات و امتد إلى الثمانينات و التسعينات و حتى الوقت الراهن يعالج

[1] عبد الحميد هيمة، (2003)، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ص 126.

[2] عز الدين ميهوبي، (1997)، النخلة والمجداف، ط1، مؤسسة الأصالة، الجزائر، ص141.

[3] احمد الصغير المراغي، (2008)، الخطاب الشعري في السبعينات: دراسة فنية دلالية، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ص49.

من خلالها قضية الشاعر في علاقته بالزمن المتجدد و ما يستصحبه من متجددات متكئا على دال (النخلة) و هو رمز طبيعي ، و ذلك في إشارة منه إلى الزمن الماضي زمن الثبات و الإستقرار ، إستقرار العالم في مقابل دوال (الريح ، البحث ، الموسم المتجدد) المحيلة على الزمن المتغير حيث بدا كل شيء غامض تجاه الشاعر .

ففي قوله (لماذا اغترابك يا نخلة) دلالة على إحساس ذات الشاعر بأن الخط الإبداعي الذي رسمه لنفسه ليسير فيه و يعيش فيه قد تغير ، بل أحس بذاته قد اغتربت نتيجة هذا التغير الذي طرأ .هذا الزمن الحداثي الذي يبدو أن الشاعر قد انقاد إليه كرها لا طوعا ، ذلك أنه كان قبلا يعيش لحظات المجد و الإنتصار،فالنخلة رمز للزمن الماضي وما يحمله من معاني الصمود و التحدي و المقاومة و الإنتصار(زمن معلوم) و قد جاء بها الشاعر لتدل على الإنسان مطلقا

في حين (الموسم المتجدد) رمز لكل ما هو آت ، يرمز للحاضر و ربما لرياح التغيير التي أتت عبر تيار الحداثة (زمن مجهول).

لنصل إلى بؤرة التأزم في النص و التي تكمن في قوله (وهذي القصيدة) والتي تبدو الدلالة المحورية للنص و المقصودة من دلالة الإغتراب في بداية النص ، حيث لم يتصور يوما أن تعلن قصيدته هي الأخرى بداية النهاية ، و التي هي مقدمة لنهاية النهاية .

وعبر بنية الغياب و الحضور يرحل بنا الشاعر عبر رؤيته الشعرية التي استند فيها على المستوى الضمني للكون موظفا دالا من الطبيعة و هو (السنبلة) :

تمرّدت السنبلة
وذاب المساء الخريفي
في مرفأ الغيمة المقبلة
وتأتي الطيورتفتش عن حبة
سقطت ذات يوم
فصارالتمرد لونا من الرفض

في شرعة السنبلة[1]

القراءة الأولى لهذا المقطع تبرز على اشتغاله على حقل الغياب فيما يضطلع إلى الحضور هل السنبلة تتمرد ؟ وهل دلالة الفعل " تفتش " من مستلزمات و خصائص الطيور في قوله (الطيور تفتش) ؟

نقول إن ذلك غير ممكن على المستوى العياني ، إلا أن له قابلية الحدوث على مستوى الرؤيا الشعرية التي تستند بدورها إلى المستوى الضمني للكون ، فإن كانت دلالات الألفاظ أفعالا و أسماء في المقطع الشعري وهي منفردة تبدو غير عميقة دلاليا إلا أنها بتركيبتها التي جاءت في النص تبدو شفراتها صعبة على الفهم بل موغلة في الرمزية ، وهذا دلالة على عمق الجرح الذي اكتوى به الشاعر في وطنه ، الجرح الذي تحول في لحظة من لحظات اليقظة إلى تمرد في مقابل الإستسلام والخنوع الذي لزمه في فترة من الفترات ليعلن ضمنيا عن وضع نهاية جادة لذلك المساء الخريفي ، مادام قد توافرت له كل إمكانات البعث من جديد في صباح ربيعي ، وهو بداية عودة الطيور لتستأنف رحلة البحث عن حبة سقطت منها ذات يوم ، في ذلك المساء الخريفي ، ولما تحقق له ذلك وكانت النتيجة إيجابية أعلن شعار " التمرد " التمرد على الواقع الموبوء، التمرد على الأفكار التي تقتل إنسانية الإنسان ، التمرد على الجدب لحصد الخصب ، و ألا رجوع إلى الوراء .

وبصفة عامة فرمز السنبلة وتمردها وعدم استسلامها تحيل ضمنيا على الشاعر / الوطن فإذا كانت السنبلة رمز العطاء و الخصب تلاقي ما تلاقي من أهوال الطبيعة من أمطار و رياح و عواصف و حرارة إلا أنها تقاوم ولا تستسلم ولا تنكسر لتعطي في النهاية محصولها فكذلك حال الشاعر/ الوطن فإنه دائما يقابل الإساءة بالعطاء حفاظا على الإستمرارية والتجدد.

ب- رؤيا الو اقع /الحلم : لاذ الشاعر " عزالدين ميهوبي " بالحلم " بوصفه أداة لعالم مليء بالإمكانيات ، وأداة لبعث الحياة ، والتجدد في كل ما تسطّح وجمد في الرؤية

[1] عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار، ص118،119.

التقليدية "[1] والحلم في التجربة الشعرية عند "عزالدين ميهوبي" مرادف للتغيير ، تغيير الواقع إلى ما هو أفضل ، أي بناء واقع على أنقاظ الواقع الموبوء .حيث يقول :

فتشت عواصم هذا الكون
لألقرأ كفي ..
كانت مفعمة بالحزن
وأشياء بلون الخوف القادم من أزمنة
ترفض أزمنة كانت!
فتشت لأعرف
أين يقيم القمر المكلوم
المنكسر الأضواء
وسنبلة ماتت!
فتشت
وفتشت ..[2]

تنم الكتابة الشعرية في أغلب دواوين الشاعر " عزالدين ميهوبي " عن ذاكرة مثخنة بالجراح ، جراء ما انتاب راهن كتابة القصيدة من تناقضات عنيفة و متوحشة و هو ما دفع أيضا الشاعر إلى التفتيش عن مرفأ للنجاة عبر رحلة سفره من العقل الواعي إلى العقل اللاواعي ، و نكاد نتحسس هذا الفرار إلى عقله الباطني من خلال وحيه و تصويره لمشاهد مرعبة ومقززة يرسمها في لوحات فنية سريالية بدا فيها عرافا لما سيحصل مستقبلا فديوانه (كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس) يمثل تاريخا لحقبة مرت بها الجزائر :

من ثقب الباب يجيء الليل
و تطلع شوكة صبّار سوداء بحجم

[1] عز الدين اسماعيل، (1972)، الشعر العربي المعاصر ظواهره وقضاياه الفنية والمعنوية، دار العودة، لبنان، ص448.

[2] عزالدين ميهوبي، (1997)،النخلة والمجداف، ط،1 منشورات مؤسسة أصالة، سطيف، الجزائر، ص 15

القبر المنسيّ بعيدا
الليلُ يجيء وحيدا
من نافذة الخوف المخبوءْ
يأتي الفرحُ الموبوءْ
و هذا اللّيل فجيعة
من ثقب البابْ
يطل غرابْ
عنقاء الموت تحط على شجر الليمون ..
الصمت جنون
فتكسر الأجفان
لا غالب إلا .. الموت
لا شيء سوى الغفران
و صمت الليل فجيعةْ[1]

بدا الشاعر في هذه القصيدة شاهد على ما وقع وهي صفة ينفرد بها الأدباء في مختلف الآداب العالمية وهم الذين تبرز في آثارهم هذه الشّهادة في عصورهم ، ذلك أن هذه الشهادة تؤرخ التاريخ الحقيقي للحياة الإجتماعية ولكل مناحي الحياة في فترة من الفترات .

والشاعر هنا بقدر ما يقدم لنا صورة واقعه الذي يحياه ، بقدر ما يروم من ورائه كشف هذا الواقع و استشراف المستقبل ،

فـ (يجيء ، تطلع ، يأتي ، يطل ، تحط ، تنكسر) كلها أفعال مضارعة تحمل دلالة المستقبل ، وتحيل دلالتها على الموت الذي يبدو من خلال النص ، أنه قد سيطر على الحالة النفسية للشاعر ، بحيث لم يعد يرى غير الموت فالموت في كل مكان ، إلى حد أن الشاعر لم يستطع ذكر اسمه ، بل عمد إلى الكناية عنه ، و لم يصرح به إلى في نهاية المقطع (لا غالب إلا

[1] عز الدين ميهوبي، (2000)، كاليغولا يرسم غرينكا الرايس، ط1، دار أصالة، للإنتاج الإعلامي والفني، ص60.

الموت) ، لكنه يستمد مقوماته من الرموز الأخرى دالة عليه (الليل ، سوداء ، القبر ، الخوف المخبوء ، الموبوء ،فجيعة ، غراب عتقاء ، تنكسر الأجفان) .فالتلازم بين الرمز المركزي، والرموز الثانوية يستحضر بدوره بيئة وثقافة معينين يحيلان مباشرة إلى قانون المسدس والرصاص ، مجسدا قاعدة البقاء للأقوى ومقننا ثقافة العنف المعاصرة.

لقد سمع الشَّاعر عن امتهان المواطن العربي ، وهو اليوم يرى الصورة ذاتها التي سمع عنها ،ولذلك أستدعى الرمز الجامع ، والفاضح للواقع المعني به أساساً ولم يصرح علانية بمغزاه ، وهذه سمة الشَّاعر المُجيد الذي" لا يعبّر عن مفاهيم وأشياء بشكل مباشر، لعلمه بأن استنباط المعنى خاصية القارئ ، لذلك فهو يستنير بالمفهوم القاضي بأنَّ " القصيدة تقول شيئاً وتعني شيئاً آخر"[1].

إن تيمة الموت المتعارف عليها عند الجميع تكمن في موت الأقرباء أو الأصدقاء أو أي إنسان ، إلا أن هذا الموت لم يكن يعنيه الشاعر في حد ذاته ، بل كان الشاعر يقصد الموت الرمزي ، الذي يتمظهر في كل شيء ، في القيم و الأخلاق والعلاقات الإنسانية :

ربما أخطأني الموت سنه
ربما أجلني الموت لشهر أو ليوم..
كل رؤيا ممكنه
ربما تطلع من نبض حروفي .. سوسنه
أنا لا أملك شيئا غيركم..
وبقايا أحرف تورق في صمت الدم المر حكايا
محزنه[2]

هي لحظة من الزمن استولى عليه فيها الشعور بالموت ، و لكنها ليست لحظة منفصلة عن الزمن ، و ليست منفصلة عن التجربة ، و إذا لم يحدث الموت الآن ، فإنه سيصبح

[1] مايكل ريفاتير، (1997)، دلائليات الشعر، ترجمة ودراسة: محمد معتصم، ط1، كليات الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ص7.

[2] عزالدين مهوبي :اللعنة و الغفران ، ص25

هاجسا في كل يوم ، في كل شهر ، في كل عام ... ، ف " ربما أخطأني الموت " هذه نبوءة الموت وهي المقطع الأول أو الدفقة الأولى ، وفي النبوءة الثانية :

ربما أخطأني الموت ..
فطارت من شفاهي لعنة البوم ..
وطارت أحصنة[1]

إن الموت هو حقيقة في الوجود لا يستطيع أحد إنكارها ، فالموت سلطان لا يرد وليس في مكنة الراغب في الحياة الفرار منه ، لا يعرف زمانه و لا مكانه ، لذا نجد هاجسه يسيطر على الشاعر سيطرة قوية، فهو واقع في إساره ، ومتيقن أنه سيصيبه ولكنه يجهل الزمان والمكان ، لذلك تكرر الحرف (ربما) فالتكرار يضع بين أيدينا مفتاحا على الذكرى المتسلطة على الشاعر ، و هو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الحياة .

و يكمل الشاعر الحديث عن طريق التعامل مع الحدث في قوله :

بلادي التي علمتني الكتابة بالدم
في أضلع الشهداء
أغلقت بابها
أنكرت – لحظة الموت – أحبابها
و انتمت للدماء
ألبست ناسها سترة من عزاء
لم تجد وطنا غير صمت الزمن
صرخت ملء فيها : أعدوه لي ..
أو أعدو لقلبي الكفن[2]

[1] عزالدين ميهوبي :اللعنة و الغفران، ص25

[2] عزالدين ميهوبي :اللعنة و الغفران، ص53

رأينا من خلال المقطع السابق كيف استطاع " عز الدين ميهوبي " أن يجد لنفسه طريقة خاصة في التصوير ، فلقد اكتشف الشاعر لغته التي ولدتها المأساة ، مأساة الوطن أو بالأحرى الأرض (التي أغلقت بابها) ، و أنكرت (لحظة الموت أحبابها) و طلبت إعداد الكفن ، لأنها شعرتباقتراب ساعة النهاية ، إنه تجسيد حي لمعاناة الشاعر على لسان الوطن الجريح ، صورة تنم عن المشاركة الوجدانية بين الشاعر و وطنه ، لكنه يختم المقطع بتعجب من هذا الطلب ، من سخرية هذا المآل ، و الشاعر هنا ينظر إلى الواقع وما وراءه ، ليرسم صورة فنية تراجيدية يعمقها بقوله

إذا امتهنوا الحزن في وطني
و استباحوا الرجولة
و أصبح ذبح الحر ائر و الأمهات بطولة
فلا تعجبن
فلم يملك الآثمون و لو ذرة من فحولة [1]

كل الأبواب موصدة و كل الدروب مغلقة ، و ليس أمام الذات سوى أن تعلن عن حدادها ، و تعزف على وتر الضياع ، و مما يدل على أن الإغتراب كلي و ليس جزئي داخلي و ليس خارجي و أنه ضارب في العمق هو هذا التحول من دلالة الحزن إلى دلالة الألم بوصفه عاطفة إنسانية ، و أحد الظواهر الوجدانية المشحونة بالوجع .

يقول الشاعر في قصيدة " آخر الكلمات " :

النّار..
والدّم..
والتراب ..
و آخر الكلمات
من نبض القصيد
يا قصة الزمن ..

[1] عزالدين ميهوبي :اللعنة و الغفران، ص53.

احترقت ..
و ما عرفت من الشموس
سوى تكور أنجم ..
تنمو على شفة الشهيد
الليل يحمل ما تبقى ..
من فتات الخبز..
و الأحلام[1]

يقف القارئ حائرا أمام هذه الصورة الفنية الرمزية التي رسمها الشاعر للواقع متسائلا عن سر هذا التركيب غير المألوف الذي خلق لنا مفارقة فجائية مقتطفة من صور الواقع أين تحضر(الدماء و المقابر، و الجنائز) دلالة على غياب (الأمن و الفرح، والاستقرار والحياة) ، فالمعجم الذي نهل منه الشاعر ، مشحون بالحمولات المرعبة، وما زاد من رعب الكلمات ذلك التركيب المفارقاتي الذي خلخل السلم التركيبي الإبداعي للجمل حتى بدت الأشياء غير مرتبة، إذ عمد الشاعر إلى مخالفة ما يتوقعه القارئ بعد الحديث عن الوصية التي يفترض أن يفتش عنها وسط الملفات أو شيء من هذا القبيل، لكنه بحركة عكسية يفاجئ قارئه بمأوى آخر للوصية، بين أشلاء المقابر والوريد.

فالكلمات دائما ما تحتمل إيحاءات ظاهرية لا تستقر على المعنى الحقيقي ، بل لها انعكاساتها الدلالية في عالم الكينونة الباطنية ، وهنا لم يكتف الشاعر بالجملة الأولى بل راح يوظف نقاطا (...) هي أوسع من أن تحتويها دلالاتها المعجمية ليكون البكاء في القلب إيذانا بحس الفجيعة المدمر ، وتجسيدا لدرامية الذات في جدلها المأساوي .

لقد أحس الشاعر " عز الدين ميهوبي " كغيره من الشعراء الجزائريين الذين عايشوا المأساة الوطنية خلال فترة التسعينيات من القرن الماضي هول الإنتكاسة التي ألمت بالبلاد والعباد لذلك جاءت قصائده التي تتناول هذه المأساة منسجمة في دلالاتها وأبعادها مع حالة القلق والألم الذي يعيشه كل فرد ، مترجما من خلالها نبض الأمة الحزين ، غير أنه نبض وإن

[1] عز الدين ميهوبي، (1985)، في البدء كان أوراس، دار اشهاب، الجزائر، ص26.

غلبت عليه سمة الحزن والكآبة ، إلا أنه اتخذ مظهرا ايجابيا ، متجاوزا للفناء نابضا بالحياة ، والأمل والتحدي وهي كلها تيمات اشتهر بها " عزالدين ميهوبي " يبثها في تضاعيف نتاجه الشعري ، إما بطريقة مباشرة أو بطريقة ضمنية ، تفهم من خلال السياق الشعري ، يقول :

إذا سرقوا ضوء عينيك منك
فلا تيأسن
واحترق مثل كل الرجال
لتوقد شمعة هذا الوطن ...[1]

فهذا الظالم الذي سعى إلى اغتيال كل ما هو جميل في هذا الوطن لهأن يخذ ما يشاء لكنه رغم ذلك لم يتمكن من قتل الأمل كما أنه لم يتمكن من سرقة البسمة لا بل سيصنع الرجال وفي ذلك تخييب لآماله .

كما يستوقفنا دال (شمعة) التي تحترق من أجل بعث النور للآخرين ووظفها لتبليغ مضمون فكرته وهي موت الرجال في سبيل حياة الوطن، وهذه الصورة تحمل معنى نبيلا وراقيا وهو إيثار الوطن على النفس .

والبارزة هنا جاءت لكسر أفق توقع القارئ بعد إستغراقه في تعداد دوال الحزن ، ففي كل مرة تنبلج العبارة كمنفذ للمتلقي ومتنفس يعود من خلاله إلى الحياة الحالمة الملأى بالآمال.

لعينيــك أحمل كل الشموس وكل العصافير .. والأنجما
وأهديك يا مهجتي بعض روحي و أبعث من فرحتي الموسما
وأرحل فيك بكل احتر اقــي وفي راحتيك أذيب الفمــا
لعينيك أشدو فيحلو غنائـي فقلبي بحبك قد اقسمــا[2]

[1] عزالدين ميهوبي :اللعنة و الغفران ، ص72

[2] عز الدين ميهوبي، (1998)، الرباعيات، دار أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، الجزائر، ص25.

تتجه رؤية الشاعر في هذه الرباعية إلى ضرورة الإنبعاث و الحلم مجددا، لتبدأ حياة جديدة للوطن ، إنها التضحية في أقدس معانيها من أجل هدف أسمى :

راحت تقلبني يدك على يدي و أنا الموزع بين آيات الغد
وجهي تنزي بالحياء ولم أكن إلا سحابة عاشق للموعد
سافرت في صمت الدقائق فانتهت كل الخطى لرحيل قلب مجهد
و أقمت في جفن الزمان هنيهة لأعيد رسم الراحل المتوقد[1]

لقد وجد " عزالدين ميهوبي " ملاذه وخلاصه في الحلم ، فبالحلم يستمسك حبلا للنجاة وهذا حال كل شعر حقيقي ، والرباعية السابقة تنم عن علاقة بين الواقع و الحلم حيث نراه يرحل (في صمت الدقائق)ليعيش لحظة الإبدع مثلما يعيش الصوفي لحظة الشطح والإنخطاف .

وفي قصيدة (العصفور) يزداد تعلق الشاعر بالحلم في مقابل رفض الواقع المدلهم تعبيرا عن أن الإنسان لا يكتفي بعدم الرضا عن واقعه ، بل هو على الدوام غير راض عن بنيته الداخلية و كونها مغلولة بالمحدود ، و ممتصة في الأرضي و الواقعي فهو لا يريد أن يحي وحسب ، بل يطمح إلى الخلود و البقاء ، و كأن شيء لم يتحقق من الممكن المنتظر:

سأل العصفور الشمس
الضوء تكسر في الغربال ..
أجنحة الغربان توزع حلوى للأطفال
الظل تمدد في الأحراش
و دالية الأوجاع تقطر دمعا
في الأوحالْ
و الليل يراجع هندسة الأشكال.
سأل العصفور..
فغطى الشمس سؤالْ

[1] عز الدين ميهوبي، (1998)، الرباعيات، ص25.

انتظر العصفور العام الأول
وبقي العصفور/ الشاعر ينتظر و ينتظر إلى أن جاءته نبوءة العراف :
العام الثّاني
العام الثّالث
العام الرّابِع
العام الخامس
العام السّادس
العام السّابِع
عرّاف الرّايس يحمل عصفورا و يغنّي ..
ينهار الصّوْت
و يصمت حرْف الياءْ[1]

لقد أعاد الشاعر في هذه الأبيات – على غرار النقاد الغربيين ومنهم شارل بودلير – العلاقة القائمة بين الرؤيا و العرافة ، وهذا ما نلمسه في قول الشاعر (عراف الرايس) كما نلمس من جهة أخرى تأثر الشاعر بالأدب الصوفي وأعلامه،إذ جعله إحدى الخصائص التي يقوم عليها شعره ، وتجلى هذا التأثير من خلال إغراقه في عالم الخيال فالواقع عنده قد أصبح يحتمل التعديل والإتساع والتسوية و التمزيق والتوتر بين الأضداد فقد جعل للعصفور لسان يتكلم به ، و (العصفور) هنا رمز للشباب الثائر الغاضب الذي يناضل ضد الظلم والقهر ، كما تحيل لفظة (العصفور) إلى رمز قناعي عن الشاعر وقد اهتم الشاعر بالكتابة عن هؤلاء الشباب / العصافير فهؤلاء قد قدموا أرواحهم ضريبة للحرية واستقلال الوطن فهم عصافير طليقة تعشق نور الحرية وتبحث عن هذا النور في كل مكان.

كما جعل من الضوء شيء محسوس ، و الغربان توزع الحلوى على الأطفال والليل إنسان عكف عل مراجعة الأشكال ...، مما جعل الخيال عنده يقوم على " الحرية الإبداعية

[1] عز الدين ميهوبي، كاليغولا يرسم غرينكا الرايس، م س، ص25.

المطلقة ، فيجمع بين أشتات الواقع المحطم ، و يعيد بناءها بناء جديدا متجاوزا الجمع بين المتناقضات و المتنافرات و النّشاز مما يؤدي إلى الغموض أحيانا"[1].

إن هذه الصورة المأساوية التي رسمها الشاعر ، والتي هي انعكاس لمأساة الوطن ما هي إلا معادل موضوعي للحالة الشعورية المأساوية للذات الشاعرة ، أي أن الداخل القاتم هو الذي خلع نفسه على الخارج ، فهو المسؤول عن جعل الخارج ممتزجا بهذه العاطفة المرتاعة ، فالشاعر يأمل بعودة الشمس / الوطن .

لكن لا شيء تحقق للعصفور / الشاعر ، بل كانت النتيجة أن عرّاف الرايس حمل العصفور وغنّى للموت ، للدمار، للخراب ، أين استيقظ سكان حوش الرايس على وقع المجزرة وانفصل الرأس عن الجسد حين صمت حرف الياء من كلمة الرايس لتتحول من الرايس إلى الراس بالتعبير العامي لكلمة الرأس .

فالواقع /العامل ، أو المنتظر منه ، ليس لاقتناص اللحظات الجميلة والتغني بلحن طروب ، بل إنه واقع مدلهم وحالك ، يلفه ليل دامس ، يمارس كل أنواع القمع الوجداني والجمالي ،وأشكال التسلط والمصادرة ، في حين يظل المعمول به / الشاعر / الإنسان صورة لانهزام الذات ، واختناقها واصطدامها بفاجعة الواقع المتحجر في انتظار مجيء الأمل :

الفانوس الذّابل
قطرة ضوء في الظّلمة
الباب الخشبيّ يخبئ أصواتا ..
وبقايا " كَاليغُولا "
الصّمت يفتش عن كلمهْ
...
الصّمت الباب يخبئ نعشا
النّعش – الموْت[2]

[1] عبد الغفار مكاوي : ثورة الشعر الحديث، ص 140،141.

[2] عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار، ص118،119.

ولكن أنَى له ذلك بعد أن أعلن الشاعر غرق قارب النجاة ، وقل الآمال إلى أن تحول إلى (قطرة ضوء في الظلمة) غير أن الحلم يتحول إلى فاجعة مجهولة العواقب (يخبئ أصوتا) و (بقايا " كاليغولا ") فتستفيق الذات على الألم والدمار والمرارة، تستيقظ على الموت الأجاج . وقد اختار الشاعر للتعبير عن هذا معجما استقاه من واقع مرير تتخبط فيه الأمة، يوحي بأن أوان البعث لم يحن بعد (الذابل ، الظلمة ، كاليغولا ، يفتش ،يخبئ ، النعش ، الموت) .

4, خاتمة :

استفاد الشاعر ميهوبي من التحول الذي طرأ على القصيدة الشعرية المعاصرة مبنى و معنى ، مما أعطى فسحة دلالية أكثر انفتاحا لتجربته الشعرية كما اتخذ من الطبيعة والأسطورة و التاريخ ، منطلقا لبناء رؤيته الشعرية مما أعطاها دلالات متفرعة ، و هو ما زاد مكن توهج تجربته مما بدى من خلال النماذج الشعرية المدروسة أكثر توهجا و تحررا في بناء النص الشعري و تحميله أبعادا دلالية عدة .

قائمة المصادر والمراجع:

1. احمد الصغير المراغي، (2008)، الخطاب الشعري في السبعينات: دراسة فنية دلالية، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.
2. أدونيس، (1979)، الثابت والمتحول: صدمة الحداثة، ج3، ط2، دار العودة بيروت.
3. بشرى موسى صالح، (1994)، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.
4. ساسين سيمون عساف، (1982)، الصورة و نماذجها في ابداع أبي نواس ،ط1، المؤسسة الجامية للدراسات و النشر ، لبنان.

5. عبد الحميد هيمة، (2003)، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين.
6. عبد الغفار مكاوي : ثورة الشعر الحديث، ص 140،141.
7. عز الدين اسماعيل، (1972)، الشعر العربي المعاصر ظواهره وقضاياه الفنية والمعنوية، دار العودة، لبنان.
8. عز الدين ميهوبي، (1985)، في البدء كان أوراس، دار اشهاب، الجزائر.
9. عز الدين ميهوبي، (1997)، النخلة والمجداف، ط1، مؤسسة الأصالة، الجزائر.
10. عز الدين ميهوبي، (1998)، الرباعيات، دار أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، الجزائر.
11. عز الدين ميهوبي، (2000)، كاليغولا يرسم غرينكا الرايس، ط1، دار أصالة، للإنتاج الإعلامي والفني.
12. عز الدين ميهوبي، (د، ت)، عولمة الحب عولمة النار.
13. عزالدين ميهوبي :اللعنة و الغفران.
14. فاتح علاق، (2005)، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
15. مايكل ريفاتير، (1997)، دلائليات الشعر، ترجمة ودراسة: محمد معتصم، ط1، كليات الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط.