سيميائية النص الشعري في قصيدة " اللعنة والغفران" لعز الدين ميهوبي

أ .عبد الحميد جـــريوي. المركز الجامعي بالوادي/ الجزائر.

تـــوطئة :

قطع النص الشعري الجزائري المعاصر شوطا كبيرا في بنائه الفني،واتخذ لنفسه طريقا مميزة تنم عن تجربة ناضجة قريبة إلى روح العصر متفاعلة مع أحداثه،ولهذا أصبح تحليله أو مقاربته ضربا من المغامرة يتطلب التسلح بآليات نقدية فاعلة.

من هذا المنطلق اخترنا نص " اللعنة والغفران " لعز الدين ميهوبي[1] فضاء شعريا للمحاورة والتعرف على شفراته والوقوف على بؤره الدلالية . وبخاصة إذا علمنا أن هذا النص ذو طبيعة ثورية وطنية مناهضة للحالة المأساوية التي مرت بها الجزائر في التسعينات فهو موقع بتاريخ الخامس عشر من مارس عام 1995 و لهذا استعنا بالقراءة السيميائية لمحاولة فك هذا الترميز الإبداعي وتحديد علاماته النصية المبثوثة فيه بوصفها دوالا قامت عليها أسسه البنيوية و الوظيفية والتداولية.

لقد ظهرت أهمية المنهج السيميائي عندما تفطن بعض الدارسين إلى أن «البنية السطحية والدلالات الحرفية والتفسيرات الداخلية ليست كافية وحدها لاستكناه مقصدية النص وإنما هناك بنية عميقة ،ذات دلالات إشارية وتأويلات خارجية» [2] هي التي تسهم في إضاءة

فضاءات النص وفهم أبعاده . وبالتالي فإن التحليل السيميائي يقوم على تتبع علامات النص اللغوية من خلال اكتشاف العلاقات بين مجموع الدوال من جهة ومجموع المدلولات من جهة أخرى وبين الدوال والمدلولات من جهة ثالثة ،مرورا بعمليات التأويل التي تبدأ من البنية السطحية لتصل إلى البنية العميقة ،ومن ثم اكتشاف حدود النص الخفية وطاقاته الكامنة.

سيميائية العنوان :

يعد العنوان أولى العتبات النصية التي يتعامل معها القارئ ،فهو أول لقاء بينه وبين النص ، أي أنه « الرسالة الأولى أو العلاقة الأولى التي تصلنا ونتلقاها من ذلك العالم بصفته آلة لقراءة النص الشعري ، وباعتبار النص الشعري آلة لقراءة العنوان ، فبين العنوان ، فبين العنوان والنص علاقة تكاملية ، ويتكون النص الشعري من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلها ، مختلفة في قراءاتها، هما النص وعنوانه ، وأحدهما مقيد موجز مكثف والآخر طويل ، فنص العنوان مكثف مخبوء في دلالاته بما يحمله النص المطول بشكل موح إشاري مكثف» [3] وما دام العنوان بهذا العمق فإن مراجعته الاستكشافية لا تتم إلا من خلال «القراءة التأويلية الاستبطانية ، لذا لابد من إستراتيجية منهجية تكفل رصد تموجاته المشاكسة داخل النص» [4] وإذا رجعنا إلى العنوان الذي نحن بصدد قراءته ألفيناه يتألف من لفظتين يربطهما حرف عطف بالصيغة التالية (اللعنة و الغفران) ، وهما كلمتان معرفتان بالألف واللام ،والتعريف يسهم في تحديد الدلالة ، فمعنى اللعنة مأخوذ من اللعن وهو« الإبعـــاد والطرد من الخير .. وقيل الطرد و الإبعاد من الله، ومن الخلق السب والدعاء واللعنة: الاسم والجمع لعان ولعنات ،قال الأزهري : اللعين : المشتوم المسبب ، واللعين : المطرود .. وكل من لعنه الله فقد أبعده عن رحمته واستحق العذاب فصار هالكا.. واللعين : الشيطان ، صفة غالبة لأنه طرد من السماء . وقيل لأنه أبعد من رحمة الله واللعنة : الدعاء عليه..» [5]

إذن فمن معاني اللعنة: الطرد والإبعاد والسب والشتم واستحقاق العذاب والهلاك . لكن من يلعن من ؟ وهل يمكن لحامل هذه الصفات أن يقابل بالغفران ؟ ومتى يتمكن من ذلك ؟ وممن يصدر هذا الغفران أو هذا العفو؟ إن اللعنة الأولى في ملكوت الله عز وجل ارتبطت بإبليس لتكبره وعصيانه أمر الله سبحانه وإن المغفرة الأولى ارتبطت بأبينا آدم عليه السلام عندما عصى ربه

و أكل هو وزوجه من الشجرة بإغراء من إبليس اللعين وهكذا أبعد آدم من الجنة إلى الأرض بعد أن تاب الله عليه ليشقى هو وذريته من بعده إلى يوم الدين ، وطرد إبليس من رحمة الله نهائيا، لكن الله أنظره إلى يوم القيامة واستمر في إغواء بني آدم وإبعادهم عن الله الغفور الرحيم، هكذا ومن الوهلة الأولى يشكل العنوان ثنائية ضدية، تذكرنا ـــ تناصيا ـــ بثنائية (الخطيئة والتكفير) التي استنبطها محمد عبد الله الغذامي من خلال قراءاته لأدب حمزة شحاتة

وبارتكازه على قصة أبينا آدم عليه السلام وهو يغادر «فردوسه مخطئا آثما ونادما على ما بدر منه.. وهكذا يدخل آدم ومن بعده بنوه في صراع دائم بين قطبين أزليين هما الخطيئة والتكفير. والخطيئة طريق المنفى والتكفير طريق العودة إلى الفردوس »[6]

توازيا مع هذه الصورة وانطلاقا من بؤرة هذا الصراع الدائم يلعن الشاعر المتربصين بهذا الوطن والمتسببين في الفوضى والفتن، لكنه في الوقت نفسه مستعد ليغفر لهؤلاء المسيئين إن هم رجعوا عن غيهم، فطريق العـــودة مفتوح لأن الوطن يسع الجميع حتى

وإن عقه بعض أبنائه في فترة ما.هكذا استطاع الشاعر أن يجمـــع بصورة مكثفة متتالية من الثنائيات الضدية في العنوان مثل (التشاؤم والتفاؤل، اليأس والأمل، الإبعاد والعودة، الإخلاص والخيانة...) و لنا أن نتصور هذا العنوان وهو ينتشر في جسد النص ليعكس المأساة الحقيقية التي عاشها الشاعر في هذا الوطن الجريح. إذن فاللعنة كان مصدرها الاقتتال والفتنة ، والغفران هو نتيجة حتمية في حال الكف عن هذين الفعلين الشنيعين ، وهو الأمر الذي سنحاول الوقوف عنده من خلال بنياته الدلالية و علاماته النصية .

سيميائية النص :

نص" اللعنة والغفران " يبدو طويلا نسبيا ، فهو متوزع على اثنين وعشرين صفحة من الحجم المتوسط ، كما أنه توسط الديوان ،وكأنه نواة مركزية مستقطبة ، إذ تسبقه أربع قصائد هي على التوالي : ـــ عنفوان ، اختيار ، كبرياء ، وطني ـــ وتتلوه أربع قصائد هي على التوالي: ـــ بكائية وطن لم يمت ، بكائية بختي ، شمعة لوطني ،فلك ـــ وعليه فليس غريبا أن يكون الديوان كله موسوما بهذا العنوان الذي يشكل ثنائية ضدية حدها الأوسط هو الوطن ، هذا الأخير يشكل بدوره بؤرة دلالية كبرى تنصهر فيها كل الدلالات ، لكن بلغة إبداعية غامضة تخترق اللغة العادية لأنه « من الطبيعي أن يغلف القصيدة إطار من العتمة و يجعل الولوج إلى عالمها شاقا»[7]

أ ـــ **دلالات البنية الإيقاعية** : إن أول ما يلفت انتباهنا في هذا النص الشعري هو بنيته الإيقاعية المتميزة المبنية أساسا على تفعيلات بحر الرمل ، وهو« من البحور المعروفة بفضائها الموسيقي الواسع كما يتمتع بقدرة كبيرة على توليد غنائية عالية وإنسانية مدهشة ومرونة كبيرة تمكن الشاعر من الانطلاق والتدفق الإيقاعي غير المحدود »[8] وبما أن النص ينتمي إلى شعر التفعيلة ، فإن تموضعها العددي يختلف من سطر إلى آخر ومن مقطع إلى آخر بحسب الحالة النفسية التي التي تتلبس الشاعر، لهذا جاءت الحركة الإيقاعية امتدادية في بعض المواقع ، وتقلصت في مواقع أخرى ،وتراوح عدد التفعيلات ما بين التفعيلة الواحدة و الخمس تفعيلات في السطر الواحد ، على الرغم من عمليات التدوير التي يلجأ إليها الشاعر من حين لآخر، واعتماد بعض الزحافات والعلل كقيم جمالية أسهمت في توضيح التشكيل الدلالي للنص ، ولتوضيح ذلك يمكن

قراءة المقطع الأول من النص مع تحسس علائقية تفعيلاته :

ربما أخطأني الموت سنهْ / فاعلاتن فعلاتن فعلن

ربما أجلني الموت لشهر أو ليوم .. / فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلاتن

كل رؤيا ممكنهْ .. / فاعلاتن فاعلن

ربما تطلع من نبض حروفي .. سوسنهْ / فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلن
أنا لا أملك شيئا غيركم .. /فعلاتن فعلاتن فاعلن
وبقايا أحرف تورق في صمت الدم المر حكايا /فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلن
محزنهْ / فاعلن
ربما أخطأني الموت .. / فاعلاتن فعلاتن فـــ
فطارت من شفاهي لعنة البوم .. / علاتن فاعلاتن فاعلاتن فـــ
وطارت أحصنهْ (9) / علاتن فاعلن

إذن فهذا المقطع يحتوي [29] تفعيلة، جاءت [10] منها ـــ فقط ـــ صحيحة ، أما باقي التفعيلات فقد اعترتها بعض الزحافات و العلل مثل:

ـــ الحذف* : فاعلاتن ـــــ فاعلن
ـــ الخبن** : فاعلاتن ـــــ فعلاتن
ـــ القصر*** : فاعلاتن ـــــ فاعلاتْ
ـــ الكف****: فاعلاتن ـــــ فاعلاتُ
ـــ الخبن+الحذف: فاعلاتن ـــــ فعلا ـــ (فعلن)

إن انتظام القصيدة على بحر الرمل يتلاءم إلى حد كبير مع الدلالات العميقة الثاوية فيها ، فالرمل من الأوزان التي شاعت في العصر الحديث والمعاصر ،وارتبطت على نحو خاص باتقاد جذوة الرفض الذي يرمي بشرره على الواقع المزري كيما يتحقق التغيير المرتجى الذي يضطرب في أرحام تجارب الشعراء .

من أجل ذلك لم يكن تخير ميهوبي لهذا البحر بدعا ،وإنما كان استجابة منتظرة لنداءات الوطن النازف الذي تكالب عليه بعض من ضل من أبنائه ،فكانت مضاضة الظلم الواقع أشد ، وسكينه أحد ،و يستمد الرمل قوته مما يتوافر عليه من الحركة المتتابعة السريعة لتفعيلاته التي تنتظم مثل انتظام الجند ،وتتوالى كتوالي

صيحاتهم في ساح القتال ،ويبدو أن تسارع تفعيلات الرمل في أسطر القصيدة وكذا في جملها الشعرية يعود إلى تخلص تفعيلة الرمل (فاعلاتن) من الثقل الناجم عن تتابع حركتين فأكثر إذا ما قيست بتفعيلات أخرى مثل (متفاعلن) في الكامل أو (مفاعلتن) في الوافر،وقد ازداد هذا التسارع قوة في النص بسبب الحذف الذي أصاب التفعيلة في أخريات أسطر شتى فحولها من (فاعلاتن) إلى (فاعلن) ،والحذف من علل يقع بسبب إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة كما أشرنا في الأمثلة السابقة .

يمكن أن نلاحظ بيسر اجتماع علة الحذف مع زحاف الخبن لتتحول التفعيلة الأصلية إلى (فعلن) وهي التفعيلة الظاهرة في ذيل السطر الأول وفي ذيل السطر السادس ،وواضح أن الزيادة في الحذف تزيد قوة تسارع التفعيلة .

وإذ يمنح هذا التسارع بحر الرمل تواترا حركيا نشطا ،ويؤجج فيه طاقة الفعل ،فإنه لا يسلبه مرونته لزوما بدليل أن تجربة الشاعر في هذا النص تتوزع بين ثنائية متباينة مشروخة ،وتجمع بين شيئين دلاليين أولهما سمته الشدة والإنكار لتعلقه بمقت الملعون ،وثانيهما سمته الرحمة والإيلاف لتعلقه بالعطف على المرعوي عن عقوق أرضه والعائد إلى أحضان وطنه .

ومن المفيد ـــ أيضاـــ في دراسة المستوى الإيقاعي لهذا النص الإشارة إلى أن بحر الرمل بمرونته المميزة يفسح للشاعر مساحة للأداء الحواري خارجيا كان أو داخليا، على نحو ما يتأتى في قول الشاعر:

جئت عراف المدينه

حاملا رؤيا ابنتي.. قالت «أبي شفتك

بنومي!»

قلت « حقا.. ماالذي شفت ؟ احك لي ..»

قالت « وكم تدفع لأحكي ؟»

قلت «هل تكفيك بوسه ؟»

« أم تريدين ـــ من السوق ـــ عروسه ؟»

ضحكت مني وقالت :

« حافي الرجلين تمشي..

« بين أفراح ونعش ..

« وعلى رأسك حطت قبره ..

قلت « يكفي يا ابنتي ..

قالت «وطارت .. نحو هذي المقبره»

وأشارت لعيوني ..

ثم نامت ! (10)

هذا الحوار المضطرب في رحم الرؤيا على نحو فجائجي يغتال سكينة القارئ بدم بارد ، يتواتر بشكل انسيابي ،لم يكن لينبثق بمثل هذه المرونة لولا إيقاع بحر الرمل بخصائصه المذكورة سلفا .

أما حين التلفت إلى القافية ،فتستوقفنا سمات كثيرة حقيق علينا استنكاه خفاياها ،ومن أبرز تلك السمات وقوع النون حرفا للروي في مواضع عدة للتقفية نحو:(سنه،ممكنه،سوسنه،محزنه،أحصنه،عيوني،الزيزفون،جفوني،دوني،جنوني...) ويوفر حرف النون بغنته المعهودة انسجاما علاميا بين دوال التقفية المذكورة وما تحجبه من الدلالات المترسبة في قاع التجربة .

إن شجي الغنة في الروي ليبعث أشجانا دلالية فاجعة ،ويحول الأنين إلى إيقاع دلالي طاحن أو يجعله كناي حزين ، وإذ يئن الوطن يئن الشاعر ، وإذ يترف يذبح يترف الشاعر وينبثق صوت تألمه عميقا زافرا كالحرف الأغن.

ومن السمات اللافتة في مجال التقفية تعمد استخدام الوصل ممثلا في الهاء الساكنة أي هاء السكت (11) بعد النون نحو: سنه ، سوسنة ...وبعد اللام مثل :

البسمله ، قنبله ...وبعد الراء مثل : قبره ، المقبره ... والسكت في هذه المواضع وأمثالها يتوافق مع الدلالات الغائرة التي يتقصد الشاعر إثارتها واستدراج القارئ إليها ،إذ ينطوي على وقف يحبس الصوت ويحرمه من فسحة الانطلاقة والتمدد ،وهذه الحبسة ليست إلا غصة الشاعر بما يصدمه به واقعه من اعتداء إجرامي على سر الشاعر المصون .. على وطنه .

ب ــ دلالات الأنساق الرمزية :

تنوعت الرموز الموظفة من طرف الشاعر ،ويمكن تقسيمها بحسب أنساقها النصية إلى الآتي :

1ــ الرمز الطبيعي:

احتفى الشاعر احتفاء واضحا بالرموز الطبيعية على اختلاف أنواعها، إذ يمكن التمييز بين ما هو نباتي وما هو حيواني وبين ما ورد في صورة جماد ،ولم يك هذا الاحتفاء بهذا النوع من الرموز من قبيل التقليد أو الحشو، ولكنه ينبع من اختلاج تجربة نابضة بالحياة، ترتبط فيها الأنساق الدالة بكل ما هو لصيق بجبلة حب الوطن ،ويمكننا الإحاطة بأهم الرموز الطبيعية الموظفة في النص على الوجه الآتي:

أ ــ الرموز ذات الأصول النباتية : استعان الشاعر برموز نباتية عديدة بغية اقتناص الدلالات المتفلة من عقالها والتي تنداح دوائرها بانديا‌ح تجربة الشاعر المريرة .ومن الرموز النباتية المشرئبة في النص : (السوسنة ،الزيزفون ،الدالية ،الصفصاف). أما السوسنة[12] فإنها جنس زهر مشهور أزهاره كبيرة ولامعة اللون تأتي بألوان مختلفة بنفسجية ،بيضاء ،وصفراء ،

وقد وردت في قول الشاعر من مقطع القصيدة الأول:

ربما تطلع من نبض حروفي .. سوسنه

وذكر السوسنة هنا يأخذ بعدا علاميا يوثق العرى بين الطبيعة والفن ،وذلك بدليل ارتباط السوسنة في طلوعها بأحرف الشاعر ، وبالعودة إلى التعريف اللغوي

السالف ذكره والذي يجمع صفات السوسنة في (الشهرة ، اللمعان ،تعدد الألوان) يمكن تحسس بعض الدلالات المكنونة في جوف هذا الرمز ،لأن «العلاقة التي تربط بين الدال والمشار إليه في الرمز عرفية محض وغير معللة» [13] فلمعان هذا الزهر ملمح من ملامح جماله ،وتعدد ألوانه شاهد ثان على فتنته الآسرة ،وعلى هذا فإن السوسنة تجمع أطراف دلالات شتى ،أبرزها الجمال والرقة والأنوثة والبراءة وذلك ما يوافق رسالة الشاعر الرقيقة في الحياة كرقة أكمام السوسن التي تتأسس على حب الخير والجمال وصون البرءة من دنس اللعنة .

وأما رمز الزيزفون الوارد في قول الشاعر :

ربما أخطأت حين اخترت للشمس مدارا في

عيوني

ربما أخطأت حين اخترت للأرض طيورا

وفراشات..

وظل الزيزفون ! [14]

فيثير دلالات الجمال والبياض والعبق والنفع ،وذلك انسجاما مع صفاته الطبيعية كجنس شجري [15] والشاعر إذ يتخير هذا الرمز النباتي فإنما يعبر عن حجم معاناة المخلص لوطنه في زمن الغدر . هذا الإخلاص يتبدى في تعلق الشاعر إلى كل ما يشده إلى الأرض التي عقها بعض أبنائها بتضييع حقها والتنكر لفضلها.

وفي قول الشاعر :

أنا لا أملك شيئا..

أنا لا أملك غير.. الأسئله !

ومشينا ..

موحش هذا الطريق

ومسافات اغترابي داليه

عندما أفتح للناس طريقا ثالثا

يفتح الموت طريق «العاليه»

أدخل السوق ..

هذه سيدة تحمل قربانا

وتمشي عاريه

يذبل الصفصاف ..

ريح عاتيه (16)

يحضر رمزان نباتيان هما (الدالية والصفصاف) ، أما الدالية التي هي شجرة الكرم، فوردت في سياق تعبير الشاعر عن اغترابه داخل وطنه ، ويبدو أن تعالق الاغتـــراب والدالية في رؤية الشاعر يرتبط بما يجمع بينهما من دلالات الامتداد والتأصل ، فالاغتراب تمتد مسافاته في ذات الشاعر تماما كتمدد أغصان الدالية المورقة، ويضرب بأطنابه في واقع حياته تماما كما تضرب الدالية بجذورها في أعماق الأرض وبوجودها في أحقاب التاريخ .

وأما الصفصاف الذي يعلو في واقع الوصف شامخا يواجه العواصف بثبات رائع مصرا على ألا يفقد نسغ شبابه وهالة عنفوانه ،فإنه يتمثل ـــ في رؤيا الشاعر الكاشفة ـــ ضحية للذبول مجردا من أسرار بقائه أعزلا تستضعفه الريح بقوة سلاحها ،وبين الصفصاف المقاوم للأوجاع والريح العاتية يمتد برزخ عذابات وطن يأبى تعفير وجهه في أوحال الوهن .

ب ـــ الرموز ذات الأصول الحيوانية : وظف الشاعر بعض أسماء الطيور بشكل فني راق مثل البوم ،القبرة ، السنونو ،بالإضافة إلى ذلك وظف اسم حيوان جميل أليف ومحبوب ألا وهو الحصان .

أما طائر البوم فيستدعي سيميائيا دلالات التشاؤم والنذر السوداء والوقوف على الأطلال الدارسة ،والبكاء على القفر الذي كان مأهولا ،والخراب الذي كان

معمورا . وورود في النص مضافا إلى اللعنة يزيد في عتمة المشهد الشعري الذي لا يرتسم إلا بألوان الواقع الداكنة. وقد عبر الشاعر عن ذلك بقوله :

ربما أخطأني الموت ..

فطارت من شفاهي لعنة البوم ..

وطارت أحصنه (17)

فالمشهد ـــ إذن ـــ صورة لوطن مخرب يشقى بافتقاد عمرانه، بلاد ثكلى تنوح لضياع ميراثها الماجد و نذر الوبال تخيم على الأرض التي أحبها الشاعر حتى نخاعه، وكانت في حياته البشارة وفأل الخير.

أما بالنسبة للحصان فهو ـــ خلافا للبوم ـــ حيوان أثير مقرب مستبشر به ،معقود بناصيته الخير، واجتماعه مع البوم في مساق واحد يشكل ثنائية ضدية تمعن في الالتفات حول الثنائية المركزية (اللعنة والغفران) . ومعنى ذلك أن الشاعر موزع الذات بين شر مقيت نحس مستبشع كالبوم يستوجب اللعن وبين خير أصيل في النفس أصالة الأحصنة الكريمة فاتحا بذلك بابا للصفح .لذلك لا نستغرب أن يرد الرمزان(البوم ، أحصنة) في صيغة الجمع لإحداث نوع من التوازن بين الخير والشر ،ولإن كان الرمز الأول جاء معرفا فذلك لأن الشر هو السائد والمنتشر في تلك الفترة بينما جاء الرمز الثاني نكرة لأن بعض الأبناء تنكروا لفضل الأم وخيرها . من خلال هذه الثنائية الضدية تتماهى الذات مع الموضوع (الأنا مع الوطن) فـــ (أنا) المتواترة ـــ بلفظها الصريح ـــ عشر مرات تعبر عن الذات الشاملة أي موضعة الذات المتلبسة بالوطن .

أما إذا انتقلنا إلى القبرة فإن هذا الرمز يطل علينا من خلال بيئة محتفية بتعالقها مع مقطع قصصي تتضمنه سورة يوسف ، وذلك في قوله تعالى : ﴿وأما الاخر فيصلب فتاكل الطير من رأسه قضي الامر الذي فيه تستفتـــيان﴾ يوسف /41. وآيـــة ذلك تضايف لفـــظتي (قبـــرة) و (رأسك) على نحو تضايفهما في الرؤيا

التي استطاع يوسف عليه السلام تعبيرها ،حيث فسر حمل الخبز على الرأس وأكل الطير منه على أنه نذير بصلب صاحبه .وقد استطاع الشاعر أن يعبر عن ذلك في مشهد حواري تغطيه مسحة من الكآبة والحزن :

جئت عراف المدينه

حاملا رؤيا ابنتي .. قالت «أبي شفتك

بنومي !»

قلت «حقا.. ماالذي شفت ؟احك لي .. »*****

قالت «وكم تدفع لأحكي؟»

قلت« هل تكفيك بوسه؟»

«أم تريدين من السوق عروسه ؟

ضحكت مني وقالت :

«حافي الرجلين تمشي..

«بين أفراح ونعش..

«وعلى رأسك حطت قبره..

قلت «يكفي يا ابنتي..

قالت «وطارت نحو هذي المقبره»

وأشارت لعيوني..

ثم نامت ! (18)

ودلالة القتل أو الصلب تبدو ماثلة خلف ستار المشهد الشعري ،والرأس المذكور في النص والذي حطت عليه قبرة ليس إلا بعض جثة هامدة معلقة لأن القبرة في الأصل مرتبطة بالأرض لأنها ـــ وخلافا لباقي الطيور ـــ تضع بيضها على الأرض فما بالها تحط على الرؤوس ؟!

ومن الرموز اللافتة في هذا النسق الشعري نجد أطيار السنونو وهي من الطيور المستبشر بها لأنها سريعة الطيران[19] مرتبطة بالغمام والغيث وبالتالي بالماء ومن ثم بالحياة ولهذا اجتمعت بعض العلامات الدالة على الماء (غمامة ،دمعة ،النهر ،النبع) في جملة شعرية واحدة حداها(الجمر والغمام) :

موسم يحبل جمرا وقيامه
وأنا أسأل أطيار السنونو عن غمامه
موحش قلبي كدمعه..
ما الذي يجمع بين الصبر والصبار..
والنهر الذي يمتص نبعه؟
إسألوا الناس جميعا :
«هل صحيح.. وطن الشاعر..شمعه ؟[20]

2 ــ الرمز الأسطوري:

كان لرمز العنقاء الأسطوري حضورا واضحا بالتصريح والتلميح، ولعل استدعاء الشاعر لهذا الرمز يتكئ على استدعاء ثنائية شبيهة بتلك التي تأسست عليها القصيدة ،فالرمز الأسطوري ــ هنا ــ يجمع بين الموت والانبعاث مثل اجتماع اللعنة والغفران يقول الشاعر في ذلك :

ربما أخطأني .. الموت سنه
ربما نصف سنه
أنا ما أذنبت لكن ..
ربما يغفر لي صمتي
وينجيني احتراقي في رماد الأمكنه ..
ربما أخطأني .. نصف سنه ![21]

وفي موضع آخر يذكر الشاعر العنقاء صراحة في قوله :

« يكبر النعش بظلي .. كسؤال أبدي الكلمات

« كجواد أبيض السحنة محمولا على أجنحة

العنقاء يأتي ..

مثل حفار قبور

« إنها الدنيا تدور[22]

إن الرمز في هذا النسق الدال المتعلق بأسطورة العنقاء يوحي بالنجاة بعد الاحتراق في رماد الأمكنة ،والنجاة هي وجه من أوجه البعث وهذا ما يتوافق مع أصل « أسطورة العنقاء التي تموت ويلتهب رمادها ،فتحيا ثانية ،وبذلك ترمز إلى تجدد الحيوية وغلبتها على العقم والموت » [23] وقد تواتر توظيف هذا الرمز الأسطوري عند الشعراء التموزيين بشكل ملفت وبخاصة عند خليل حاوي الذي استخدم هذا الرمز في مواضع كثيرة من شعره كقوله :

إن يكن رباه

لا يحيي عروق الميتينا

غير نار تلد العنقاء ،نار

تتغذى من رماد الموت فينا

في القرار

فلنعان من جحيم النار

ما يمنحنا البعث اليقينا [24]

إن هذا التعالق النصي يوضح بجلاء طبيعة التناص الذي وظفه الشاعر سواء مع الشعراء التموزيين أوحتى مع بعض الشعراء المحدثين أمثال نزار قباني ومحمود درويش وسميح القاسم وحضور هذه الأصوات الشعرية المعاصرة في قصيدة اللعنة والغفران يعكس نضج التجربة لدى عز الدين ميهوبي دون اجترار أو إنصات سلبي ،ففي أسطورة العنقاء لم يكتف الشاعر بذكر الرماد نكرة أو معزولا ،بل أضافه إلى كلمة

(الأمكنة) ،وهذه الإضافة تصب في صميم التجربة الشعرية ،وترسخ البعد النوستاليجي الذي يتملك ذات الشاعر ويسيطر على رؤياه ، وبالتالي يبقى الأمل قائما في غد أفضل .

3 ــ رمز العراف :

شغل هذا الرمز مساحة واســعة من النص ،وكانت الدلالــة الأولى التي التفت حولها باقي الدلالات التفافا ، يضعنا وجها لوجه أمام نبض التجربة ،ومما جاء في محاورة الشاعر للعراف ــ التي استغرقت قرابة ثماني صفحات ــ قوله :

جئت عراف المدينه

شارع يعبرني..

عاشقة تلقي بظل ذابل من خلف شباك..

وأم قمطت طفلا بأهدابي..حزينه

هذه أرصفة تقرأ يومي

جئت عراف المدينه

حاملا رؤيا ابنتي..قالت «أبي شفتك بنومي!»[25]

وفي قوله :

أين عراف المدينه ؟

أتعبتني هذه الرؤيا..[26]

ويطلب من العراف أن يدعه يمشي :

قلت« دعني أيها العراف أمشي..

ــ مثلما الرهبان أمشي ــ للوراء

«قدر الشاعر أن يصلب في حرف ..

«وأن يرجم في صحو النهايات..

«وأن يجدل من جفنيه أكفان السماء..[27]

لكن سرعان ما يعود للعراف من جديد :

قلت «يا عراف إني..

« متعب..[28]

ويلح على معرفة الحقيقة مخاطبا العراف من جديد :

« أيها العراف قل شيئا فإني لم أعد أعرف

شكل الحزن..

رأسي مثقله

لم أعد أذكر غير البسمله [29]

ويستمر في مساءلة العراف ،لكن دون إجابات شافية :

أيها العراف.. قل لي.

أنا لا أملك شيئا..

أنا لا أملك غير.. الأسئله !

ومشينا..

موحش هذا الطريق

ومسافات اغترابي داليه [30]

والشاعر إذ يستخدم رمز العراف بمثل هذا الإلحاح ،يبدو متأثرا ببعض كبار الشعراء ممن تعاملوا مع هذا الرمز تعاملا لافتا مثل نزار قباني في قصيدته قارئة الفنجان ،وأمل دنقل في قصيدته العراف الأعمى وكذا في قصيدته زرقاء اليمامة .

إن رمز العراف في نص ميهوبي كما في نصوص غيره يرتبط على نحو خاص بدلالات مساءلة المجهول واستشراف المستقبل والتعبير عن حيرة الذات الشاعرة التي تكسر الواقع بآلامه كل آفاق آمالها،ولعل تكراره للأداة 'ربما" الاحتمالية إحدى عشرة مرة ، بل وافتتاح النص بها يعكس تلك الحيرة وذلك القلق ، من أجل ذلك

ظهر رمز العراف في القصيدة ضمن بنية حوارية يكثر فيها طرح الأسئلة التي يستصعبها الشاعر ،ويحاول أن يجد لها جوابا عند العراف ،فهو المشهور لا بالتنبؤ

الخارقة القادرة على الكشف عن ما وراء الصمت »[31] . لهذا ليس مستغربا أن تتردد هذه العلامة السيميائية ثماني مرات كاملة محتلة بذلك حجما قرائيا هاما . على الرغم من وفاة العراف في نهاية المطاف مما يعقد الأمور ويزيد الوضع مأساوية فهو الصاحب الذي كان الشاعر يستأنس به آملا في أن يجد عنده الحقيقة ،وجاء إعلان موت العراف في هذا المشهد الجنائزي الحزين :

مر يوم
مر بي نعش
سألت الناس من ؟
قالوا فلان
وجدوا جثته في آخر الشارع
والمهنة : عراف بهذا الحي كان [32]

في الأخير وبعد استعراض هذه الأنساق الرمزية يمكننا التعرف على المعجم الشعري الذي وظفه الشاعر في صياغة هذه الأنساق ،حيث نشتم رائحة الموت في كل سطر وفي كل كلمة ، وبالمقابل نرى نور الحياة يسطع بهدوء وثبات ماحيا آثار اللعنة وتبعاتها ،وهنا تظهر شعرية التضاد لتسهم في البناء الفني للنص بل لتكون عموده الفقري وهو ما يمكن توضيحه في الجدول الآتي :

تجليات اللعنة (الفناء / الموت)	تجليات الغفران (البقاء / الحياة)
الموت ،صمت ،الدم ،المر،محزنة،لعنة ،يذبح،أخطأ ،أذنب ،الطوفان،احتراق، رماد،حزينة ،ذابل ،نعش ،المقبرة ، الحزن،أغمض،ناي ،العراء ،أخرس، ألم،جمر،قيامة ،موحش ،اغتراب ، حريق،عارية،أحشاء ،دمعة ،جثة ، قبور،جرح ،تنهيدة ،زيف ،يصلب ، يرجم،أكفان ،قنبلة ،قذيفة ،آه ،بكت ، ريح عاتية ،مثقلة ،البوم ،جراح مثخنة، الزقوم،أشاح ،الإثم ، المذبوح ،متعب، شقي،المبحوح، يترو ،نعي،ضيع ، دخان ، كبريت...إلخ	سوسنة ،أحصنة ،الجنة ،الشمس ، الأرض،طيور ،فراشات ،الزيزفون، نبض،الوحي ،ينجي ،عاشقة ،أم ، طفل،المدينة ،ابنتي ،بوسة ،عروسة، أفراح،فوانيسي ،توضأت ،صليت ،الشمس ،روح ،انتماء ،العمر، يخظل ،بحار ،ماء، طير ،جواد أبيض،أجنحة العنقاء ، البسملة،الخبز ،دالية ،الصفصاف، موسم،السنونو ،غمامة ،الصبر ، النهر،الشاعر ،شمعة ،عبادة ، أغاني،قصائد،قنديل ،الحلوى ...إلخ

و الملاحظ في هذا الجدول أن بعض المفردات البؤرية وما في حقلها الدلالي قد تردد أكثر من مرة مثل (موت، نعش، قبر، جثة، حريق، قنبلة، قذيفة...) على مستوى اللعنة (الفناء) وهي الحد الأول، وبالمقابل على مستوى الحد الثاني الغفران (البقاء) ترددت مفردات بؤرية أخرى وما في حقلها الدلالي مثل (شمس، فوانيس، قناديل، شمعة، نبض، روح، عمر...) أما البؤرة المركزية فهي كلمة (الوطن) وقد ترددت بلفظها ثماني مرات وبغير لفظها أكثر من ذلك ،وهي العلامة السيميائية الكبرى التي تملكت قلب الشاعر وروحه فراح يسأل الناس جميعا :

«هل صحيح.. وطن الشاعر..شمعه ؟ .[33] لهذا أراد أن يترك بصمته الخاصة على هذا النص بأن اختط بيديه بعض صفحاته (ص: 40، 41، 44، 45) ومن غير ترقيم لتبقى وشما في معصم النص، وليس عجيبا أن يصرح بقداسة هذا الوشم في إحدى هذه الصفحات:

قلت يا أم احضنيني
وطني الموشوم في قلبي
عباده..
وطني أكبر من أخطاء قلبي
وزياده [34]

خـــاتمة:

ويبقى هذا النص على إمكانات وبدائل قرائية كثيرة ،وذلك بالنظر إلى الحضور المكثف للأنساق الرمزية في بناء صرحه الفني ،مما يفك إسار المدلولات ويحول النص إلى شبكة من العلامات العائمة التي يتطلب تعقبها تجاوز مرحلة القراءة الشارحة إلى مرحلة القراءة الاستكشافية ،هذه القراءة التي من شأنها أن تصل بالقارئ إلى استنكاه أسرار النص وتقري دلالاته العميقة إذ يتعمد الشاعر تشظية المعنى وجعل النص حصينا متمنعا تزداد رغبة في ترويضه انطلاقا مما يتوفر فيه من المحفزات السيميائية .

وانسجاما مع هذا التصور السيميولوجي تركز اهتمامنا على ثلاثة محاور ،تعلق المحور الأول منها باستكشاف دلالات العنوان المخبوءة تحت ظاهر بنيته ،حيث إن بناء العنوان في شكل ثنائية مفارقة يضع الدلالات موضع تجاذب شديد بين طرفين متباينين ،وهذا التمزق الدلالي يسري في جسد هذا النص كله كما يسري في سائر قصائد هذا الديوان .

و تعلق المحور الثاني بتمثل العلائق الكامنة بين الإيقاع والدلالة ،فقد كان لاعتماد بحر الرمل ـــ ببنيته الإيقاعية المرنة الجامعة بين شدة الاندفاع ولين التراجع ـــ أثر جليل في ترجمة خوالج الشاعر والتعبير عن ترسبات ذاته كما كان لتنويع القافية بين الإطلاق والتقييد واستخدام {هاء} السكت

وتغليب حرف النون الأغن رويا على حساب غيره ،كل ذلك كان منسجما مع البؤرة الدلالية الكبرى التي تصل وتفصل في الوقت نفسه بين طرفين متنازعين مقدس ومدنس.

وكان المحور الثالث من هذا البحث منصرفا إلى تحسس المكونات الدلالية التي يزخر بها النص ،وقد أخذت الرموز الطبيعية بحظ وافر ،وانفتحت على تعدد خصب شمل أنواعا نباتية وحيوانية شتى يجمعها حيط دلالي واحد يجدل علاقة الشاعر الوثيقة بأرضه . كما كان لرمز العنقاء الأسطوري حضور واضح ،ولعل ثنائية الموت والانبعاث التي يعكسها هذا الرمز هي ما استوجبت استدعاءه ليتماهى مع الثنائية المركزية ثنائية اللعنة والغفران .

ويتواتر ـــ فضلا عن الرموز السابقة ـــ رمز آخر على نحو ملح ،ويتمدد على مساحة واسعة من سواد القصيدة ،إنه رمز العراف الذي ورد ضمن نسق حواري يعكس هاجس السؤال الحائر ويصور حالة انتظار لإجابات معلقة ومصير مجهول

الهوامش :

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1- عز الدين ميهوبي شاعر جزائري،ولد عام 1959 بـــ (عين الخضراء) ولاية المسيلة. بعد إنهائه دراسته في الكتاب أتم الإعدادية عام 1975 ، وحصل على الباكالوريا سنة 1979، بعدها تخرج من المدرسة الوطنية للإدارة عام 1984 ، عمل في الصحافة منذ عام 1986، ورئيس تحرير جريدة الشعب حتى عام 1992 بعدها أنشأ مؤسسة إعلامية ،وأدار الإعلام والبرامج المتخصصة في التلفزيون الجزائري، عضو في البرلمان الجزائري عام 1997 ممثلا لحزب التجمع الوطني الديمقراطي،وانتخب رئيسا لاتحاد الكتاب الجزائريين عام 1999. أما دواوينه الشعرية فهي : ـــ في

البدء كان أوراس ـــ اللعنة والغفران ـــ النخلة والمجداف ـــ حيزية ـــ شيئ كالشعر ـــ الرباعيات ـــ الشمس والجلاد ـــ عولمة الحب عولمة النار... للاطلاع على أعماله أكثر ينظر: عبد المالك مرتاض ،معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ،دار هومة للطباعة للنشر والتوزيع ،الجزائر2007 ، ص585/581 .

2- محمد ناصف ،اللغة والتفكير والتواصل ،عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون ،الكويت 1995 ،ص 77 .

3- خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي ـــ الحديث والمعاصر ـــ منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000، ص 42.

4- نفسه ، والصفحة نفسها .

5- ابن منظور ، لسان العرب ، مراجعة وتصحيح نخبة من الأساتذة ، دار الحديث ، القاهرة 2003 ، ص 91 ، باب اللام ، مادة (لعن).

6- عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة والتكفير ـــ من البنيوية إلى التشريحية ـــ دار سعاد الصباح ، ط3 ،الكويت 1993 ، ص112/111

7- عز الدين إسماعيل، الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، فصول مج 1، ع 4 القاهرة 1981، ص 56.

8- محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية: حساسية الانبثاقة الأولى ـــ جيل الرواد والستينات ـــ منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2000 ، ص 223 .

* الحذف : هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة .

** الخبن : هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة .

*** القصر : هو حذف آخر السبب الخفيف وتسكين ما قبله .

**** الكف : هوحذف السابع الساكن من التفعيلة .

9- عز الين ميهوبي ،ديوان اللعنة والغفران ،منشورات دار الأصالة ،ط1، الجزائر .1997،ص 25

10-نفسه ،30/29 .

11-ينظر: محمد رضوان الداية ،العروض وموسيقا الشعر،دار الكتاب ،ط2 ، دمشق 1991 ،ص96 .

12-ـــ ينظر : مجموعة من المؤلفين ،المنجد في اللغة والأعلام ،دار المشرق ،ط27، بيروت 1984، ص362 .

13-سيزا قاسم ، السيميوطيقا : حول بعض المفاهيم والأبعاد ،ضمن : أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة ،مدخل إلى السيميوطيقا ، إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد ،دار إلياس العصرية ،القاهرة 1986 ،ص34 .

14-عز الدين ميهوبي ، ديوان اللعنة والغفران ، ص26

15-ينظر : مجموعة من المؤلفين ،المنجد في اللغة والأعلام ، ص 301 .

16-عز الدين ميهوبي ،ديوان اللعنة والغفران ، ص 37 / 38 . أما النجمة التي وضعها الشاعر بعد كلمة «العالية» فقد أحال بها في هامش ص38 ، إلى كونها اسم أشهر مقبرة في الجزائر .

17-عز الدين ميهوبي ،ديوان اللعنة والغفران ،ص25 .

***** الصواب أن يثبت فعل الأمر (احك) إملائيا بالياء (احكي) لأنه موجه للمخاطب المؤنث لكن ربما روعي في هذا الشأن الكتابة العروضية فقط .

18-عز الين ميهوبي ،ديوان اللعنة والغفران ،ص 30/29 .

19-ينظر : مجموعة من المؤلفين ،المنجد في اللغة والأعلام ،ص359 .

20-عز الدين ميهوبي ديوان اللعنة والغفران ،ص 39 .

21-نفسه ،ص 28 .

22-نفسه ،ص 36 .

23-ريتا عوض ،أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ،رسالة ماجستير مخطوطة ، بيروت ،لبنان 1974 ،ص66 .

24- خليل حاوي ، ديوانه ، دار العودة ،بيروت 1972 ،ص 09 .

25-عز الدين ميهوبي ، ديوان اللعنة والغفران ، ص29 .

26-نفسه ، ص32 .

27-نفسه ، ص34 .

28-نفسه ، ص35 .

29-نفسه ، ص37 .

30-نفسه ، ص38/37 .

31-خالد الكركي ، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث ،دار الجيل ، ط1 ،بيروت 1989 ،ص120 .

32-عز الدين ميهوبي ، ديوان اللعنة والغفران ،ص45 .

33-نفسه ،ص39 .

34-نفسه ص44 .