الرموز الهرمنيوطيقية في شعر عز الدين ميهوبي

الأستاذة / مرزاقة بوحنيك
جامعة محمد خيضر –بسكرة-

"تعد كلمة هرمنيوطيقا(Herméneutique) والتي تعني فن التأويل محور جدل بدأ لاهوتيا معتفسير النصوص المقدسة واستمر ابستمولوجيا (Épistémologie) مع تعدد القراءات النقدية للظاهرة الإبداعية".[1]

والهرمنيوطيقا في اشتقاقها الأصلي جاءت من لفظ (Hermenia) من هرمس (Hermes)، الإله الوسيط بين الآلهة والناس، يفسر لهم ويشرح المرمز ويفك الطلاسم، ومع آباء الكنيسة كان يعني تفسير كلمة، أما في الإسلام فقد ارتبط التأويل بخشية الله؛ وقد أودع الله هبة التأويل للعلماء المفسرين[2]؛ ما يؤكد أن مصطلح الهيرمنيوطيقا قديما كان ذَا طابع قداسي مرتبط بشرح أوامر الإله.

يمثل المفكر الألماني شليرماخر(Schleiermacher)[*] الموقف الكلاسيكي للهرمنيوطيقا، ويعود إليه الفضل في أنه نقل المصطلح من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون "علما" أو "فنا" لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص.

تقوم تأويلية (شليرماخر) على أساس أن النص عبارة عن وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ؛ وبالتالي سيتم التركيز على اللغة، ويرى أنه كلما تقدم النص في الزمن صار غامضا بالنسبة لنا وصرنا أقرب إلى سوء الفهم لا الفهم. لذلك أصبح من الضروري إيجاد علم يهتم بتسهيل هذه العملية، ومن هنا انطلق (شليرماخر) ليضع قواعد الفهم، من تصور لجانبي

النص اللغوي؛ متعلق بالجانب الموضوعي والنفسي؛ ومتعلق بالجانب الذاتي، وفي كل ذلك يحتاج المحلل إلى موهبة لغوية والقدرة على النفاذ إلى الطبيعة البشرية.[3]

"هذان الجانبان ـ الموضوعي والذاتي أو اللغوي والنفسي ـ بفرعيها... يمثلان القواعد الأساسية والصيغة المحددة لفن التأويل عند (شليرماخز)، وبدونهما لا يمكن تجنب سوء الفهم"[4]، لأن مهمة الهرمنيوطيقا هي فهم النصوص مثلما يفهمها كتابها أو أجود من فهمهم.

كما "ذهب (جادامير) (Hans georggadamer) أحد تلاميذ (هيدجر) على أن العمل الأدبي لا يخرج إلى العالم بوصفه حزمة منجزة مكتملة التصنيف للمعنى، فالمعنى يعتمد على الموقف التاريخي"[5]. أي أن عملية التحليل والتأويل تقتضي وتفرض العودة إلى الجوانب التاريخية، لأن فهم الحاضر مرهون باستيعاب الماضي.

ولما كانت التجربة الإبداعية ـ على تنوعها ـ تتغذى من معين اللغة في عالميها الواقعي والخيالي فإن لمثل هذا التزاوج حضوراً يهدف إلى تحقيق دائرة فهم متميزة إذْ يدخل التأويل من بابه الواسع ليكشف لنا عن أهم الدوال المكثفة بالدلالات الرمزية، "فاللغة آفاق مدى لا متناهية يعتمدها المؤلف في عمله، اللغة دليل إبداع، وهي أيضا دليل فهم وتأويل، وبذلك يغدو فعل التأويل ظاهرة لغوية تتحكم في فهم النص وفي تأسيس نص نقدي حوله"[6].

انطلاقا من هذه النظرة سنعرض فيما سيأتي لمجموعة من الدوال الميهوبية التي كان لها تميز عن غيرها بتشكيلها لظاهرة الرمز بأنواعه، ولا يعني هذا أن الهيرمنيوطقيا تختص بالرموز فقط، فكل لفظ في النص يحتاج إلى تأويل ولكن نظرا لاتساع مساحة الإبداع عند شاعرنا وكثرة المدونات، ارتأينا الاكتفاء بالرمز على اعتباره أنه ظاهرة فنية تستدعي التأويل، وتخلق تعددية الدلالة، والرموز على كثرتها قد تنوعت من رموز لشخصيات ورموز أماكن ورموز لأحداث، وكذا رموز أسطورية وغيرها وسنكتفي فيما سيأتي بأمثلة منها فقط.

-1- الرموز الزمكانية:

لقد احتلت البنية الزمكانية في التجربة الشعرية المعاصرة أهمية كبيرة، وقدتفنن الشعراء في بلورة مفاهيمها الفنية، فكان منهم أن خلقوا لنا صورا إبداعية تنوح بالمضامين الفكرية المختلفة، وسنقوم فيما سيأتي بعرض بعض الأمثلة التي اتخذت من المكان والزمان رمزا لفنيتها بداية بالمكان.

1-1- الأماكن:

1-1-1- الشارع:

الشارع مكان مفتوح، يضطلع بعدة مهام أهمها التنقل والبناء، وشاعرنا في تجربته الإبداعية وجد في هذا المكان الحمولات المأساوية التي تنبعث من عمق الجرح، فكل شيء يحيك خيوط الأزمة الدامية، وهي الشوارع بأبعادها الشكلية ومضامينها الإبداعية، تشارك الشاعر أحاسيسه في تماهى المكان مع الذات الإنسانية حتى يغدو كالإنسان كما يأخذ صفات الكائنات الحية الأخرى، وقد اختلفت معانيه بحسب اختلاف الموقف الشعري.

ففي"عولمة الحب عولمة النار"تنزف المسافات، فيندلع من نزيفها شارع، محمل بمعاني الحزن والمآسي إذ يقول:

شارعُ من نزيف المسافات.[7]

يشتغل هذا المكان حتى يأخذ صفات الإنسان؛ وهو ما يسمى في الدرس النقدي بالتشخيص (الأنسنة)؛ ويقصد به إضفاء الصفات الإنسانية على الأشياء أو المفاهيم المجردة، حتى تغدوا كالكائن الحي يملك درجة من الوعي والقوة أعظم بكثرة مما يعزى لتلك الأشياء في

العادة [8]، وقد لاحظنا حضورا مكثفا لهذه الظاهرة في شعر ميهوبي؛حيث اضطلع هذا المكان بمهات إنسانية كالاستحياء مثلا في قوله:

وعن شارع من دم يستحي من حجرْ..[9]

فقد استخدم الشاعر المكان كقناع اختفت وراءه أحداث الأراضي الفلسطينية، أين يستحي الشارع، من حجر الجهاد الذي أغرق الشارع بالدماء حتى تماهى المكان والصفات الإنسانية تعبيرا عن مشاعر الإبداع الصادقة تجاه هذه القضية.

ونجد الشارع في موقف آخر يضطلع بمهمة الطبيب الشرعي الذي يكشف عن أسباب الوفاة، حيث يقول الشاعر في ملصقة " نعي"

شخص الشارع أسباب الوفاةْ

سكتة لكرسيّ..أدّت للوفاةْ![10]

إن هذه المهمة التي أوكلت للشارع تبدو غريبة عن المنطق، لكن المتأمل في السجل الواقعي لا يجد صعوبة في تفسير هذا المشهد، فالشارع هو من ارتمت فيه الأحداث الدامية وهو من سيشهد عن مقتل الأشخاص، ووحده القادر على تشخيص أسباب وفاتهم.

ويتعمق الإحساس بالمكان عندما تكبر الأماني عند الإنسان، وتتسع دائرة الأحلام، فيغدو المشتهي شارعا منيرا بالفوانيس، إذ يقول في نص " للفرح.."

اشتهي شارعا يكبر الناس

فيه فوانيس للحــبّ.[11]

والشاعر في رصده للعوالم الفكرية ضمن هذا المكان نراه يتحول به من صيغة المفرد إلى صيغة الجمع دلالة عن كثرة الشوارع، فيدخل فيه هواجسه الفنية ويشحنه بقيم حضارية تنبئي عن ثراء وغنى التجربة الميهوبية، فيرمز به إلى اللامبالاة في قوله:

بقايا الشوارع ترقص.[12]

ورمز اللاجدوى في قوله:

هذي الشوارع لا ترى..[13]

ورمزا للبحث والاستمرارية في قوله:

كأن الشوارع تبحث

عن أنبياء المطر[14]

وكذا قوله: ترى الشارع يجري[15]

إذ نرى توالي الصفات الإنسانية على هذا المكان حتى أكسبته حلة تعبيرية مشحونة بالمعاني الداخلية للذات، فهي دائما تسعى للحرية والرؤية والتبصر في الأشياء، في حركة وبحث مستمرين، وهو ما دلت عليه دوال "الرقص، البحث، الجري، الرؤية" في تعالقها وهذا المكان المفتوح، ولم تكتف الشوارع بهذه الصفات بل تعدتها إلى صفات معنوية مرتبطة بالجانب النفسي فالمكان يحس إحساس البشر، فنراه ينبذ، ولا يحب في قوله:

عشتَ.. تنبذك الشوارع..[16]

كل الشوارع..

لا تحبّكَ يا صديقْ![17]

كما تتعاطف مع الإنسان فتحمله في حركة حميمة تبرز عاطفة الحنين والاحتياج في قوله :

تحملني الشـوارع نحوهـا..

وأظلّ أبحث عن شوارعك التي

عرفـــت خطـاي..[18]

وتظل الشوارع باضطراباتها الواقعية موقع اهتمام من الشاعر حتى يكاد يتماهى معها في حركة تأملية تستنطق الواقع، أين يتأزم الصراع وتشتد الأزمات فلا يجد الشاعر حوله إلا قصاصات من الأمل يحملها ما يجوب في خاطره تجاه ما هو كائن.

من خلال هذه الجولة التأملية في شوارع ميهوبي نستنتج أن الشاعر قد استطاع أن يحلق بنا من خلال شوارعه إلى عدة مضامين فكرية، تدل في معظمها على طموح الإنسان إلى التغير، انطلاقا من رفض ما هو واقع فكان لها أن شكلت رمزا بارزا فلم يعد ذلك المكان البين بحدوده الجغرافية، بل أضحى ثورة من المشاعر الجياشة يحتوي ما لانهاية من المدلولات الدفينة في أعماق الشاعر أولا و المتجذرة عبر التاريخ في التجربة الإنسانية جمعاء ثانيا.

1-1-2-القبر والمقبرة.

المقبرة مكان يدفن به الأموات سواء بشكل فردي أو جماعي وقد كانت بعض الحضارات تغالي في تزيين مقابر الملوك كما كان يصنع المصريون القدماء.[19]

أما القبر فهو ذلك المكان المظلم الذي يكون تحت الأرض ويضم بين جوانبه جثث الموتى وهو بيت الوحدة ودار الوحشة "يعطي شعورا بالرهبة، وصورته قابضة للنفس".[20]

لذلك فإن تواجد هذين المكانين في تجربة الشاعر يدل على تراجيدية الأحداث التي طعمت الجوانب الإبداعية لشاعرنا فكان لها أثر كبير في تشكيل جملة من الرموز الحبلى بالمضامين الفكرية،فالمكانان بأبعادهما الهندسية يرمزان إلى الانغلاق، والنهاية، والضغط، والقيد، والانعزال، أما في البعد الديني فيعتبران رمزا لشعائر دينية معروفة منذ القدم؛ أي كيفية مواراة الموتى، أما البعد الفني فيختلف من شاعر إلى آخر، وشاعرنا في تجربته استنجد بالمكانن مستخدما إياهما في صور وقوالب فنية مختلفة فهذه المقابر التي هي رمز للوحشة والغربة يفر إليها الشاعر هروبا من الهزيمة الإبداعية حين تنكسر اللغة، فلا يجد ميهوبي مأوى سوى المقابر فهي رمز للوحدة والرحيل في قوله:

تكسّـرت لغتي..

وآثرت الرحيـل

إلـى المقابر..[21]

ويظل أمله في الصعود، وطموحه ينشد سماء المقبرة، فيرمز بها إلى البداية، والانطلاق في قوله:

خطواتي الأولى

سماء المقبره..[22]

البداية ـهنا في ظاهرها تبدو إيجابية ولكنها في الباطن تحمل أشجان الشاعر، التي وعت أول خطوات لها، هي سماء المقبرة دلالة على عمق الأثر الواقعي على الدوال الميهوبية التي كثيرا ما نجدها تنهل من معجم الأزمة ما يسقي عروق معانيها المتألمة، في مقابل هذا الموقف الذي يصور فيه الشاعر إقباله إلى المقبرة، نجد موقفا معاكسا لصورة استقبال المقابر للشاعر، حتى مثلت رمز الجحود والنكران والرفض في قوله:

توضأ معي أيها اللّيـل..

كلّ المقابر تنكرنا الآن[23].

لم تغب الصفات الإنسانية عن هذا المكان ـالرمزـ؛إذ تتكاثف معاني الألم والشجون، وتنبعث من صور تشخيصية عمد فيها الشاعر إلى أنسنة هذا المكان المقفر من أجل تحقيق وصلة تطهيرية في المتلقي، فحين يمتلئ المكان بالمآسي، ترحل ملامح الفرح من أواصره، فيغدو كالذات الإنسانية في تعالقها والشجون، وحين تكثر الوفيات تشتد الأنات، فتأتي التنهيدات كمتنفس لتلك المقابر لترمز لليأس في قوله:

تنهـدت المقبرة [24]

فالتنهيد هنا عملية فيزيولوجية يختص بها الكائن الحيـ بالتحديد الإنسان ـوأصبحت في العرف السائد تدل على كثرة الهموم، وقد أسندت هذه الصفة للمقابر دلالة عن تأزم الأوضاع وكثرة الضحايا حتى بدت شكوى المقابر بينة وهي نفسها شكوى الذات الشاعرة، وكأنه يلوح بهمومه على المقابر لأنها هي من تقرأ واقعه وتختزل آلامه.

في موقف مغاير ينتقل الشاعر إلى الصورة الأكثر تعبيرا عن الوحشة والظلمة والانغلاق، إنه القبر الهاجس الذي خلق مع قصة الخلق الأولى ـقصة قابيل وهابيلـ أين

وجد قابيل في تلك الصورة مخرجا للمشكلة فهو وإن كان رمزا سلبيا تنبذه الإنسانية إلا أنه يرمز للسترة والسكون، والشاعر في تجربته كثيرا ما نجده يشحن هذا المكان بالمعاني الايجابية إذ يقول:

وتطلع من كل قبر حياة [25]

حيث يكسر أفق توقعنا بهذا التركيب، فلم يعد القبر بهندسته ونبرته التشاؤمية،مبعثا للألم، بل تندلع من ظلمته روحٌ تنبئ بحياة من فيه؛ والحياة ـ هنا ـ إحالة ـ تحيل في بعدها الديني إلى الشهادة.

ويزداد تعلق الشاعر بهذا المكان، حين تغلق أبواب الأمل فنجده يفتح نوافذ القبر رمزا للتحدي وعدم الاستسلام إذ يقول:

وأفتح نافذة القبرِ [26]

وفي حوار الشاعر مع القبر نلمس ظاهرة الأنسنة تدل على درجة تعلق الذات الشاعرة وهذا المكان، حتى تخيل له إنساناً يحاوره في قوله:

وقفتُ علـى القبـر..

يا قبرَ هذا الذي يقف الآن قربك..

يبحـــثُ عنـــك.. [27]

إذ نلمح حركة عاطفية تؤكد أهمية هذا المكان بالنسبة للشاعر، حيث تختفي جل المعاني الواقعية، ويحل محلها الواقع الخيالي بمعجمه اللامنطقي، ليعقد لنا جلسة حوارية بين ذات ناطقة وشيء جامد مغلق، فتنطلق فاعلية الحوار بين الشاعر والقبر، حوارا دراميا

مأساويا، مملوءاً بمعاني الملل واليأس من الحياة، فحين يقف الإنسان أمام القبر يبحث عنه فثمة عين الألم، وفقدان الرغبة في الحياة، وهي الذات الشاعرة تعبر عن انكسارها وتمردها في مناداة إبداعية تصور لنا هواجس نفسية تعيشها الذات في ظل ظروف معينة، حيث يكون القبر رغبة ملحة تفرض نفسها، هروبا من وطأة الدمار.

لقد استطاع الشاعر من خلال هذين المكانين إيصال أبعاد فكرية متنوعة، قد كان للواقع المعيش، محل الصدارة في تعميق دلالتها؛ إذ عكست هذه الأماكن المخيفة وضعية المجتمع إثر الأزمة أين تساقطت الضحايا على سماء المقبرة حتى تنهدت من كثرة الضحايا وهول الفجائع.

وعلى العموم فإن المكان " سواء أكان واقعيا أم متخيلا فهو وسيلة وليس غاية، كما أن حقيقته في الشعر نفسية وليست موضوعية "[28]؛ لذلك وجد الشاعر في هذه الأماكن متنفسا لجملة من الحالات النفسية، التي انعكست بصور مختلفة في تلك الأماكن التي تكررت في أغلب مدوناته حتى دخلت في عالم الرمزية، ضف إلى ذلك فقد اكتسبت بعض الأماكن صفة القداسة لأهمية ما شهدته من تحولات في الواقع، "كالقدس وبيروت وروما ومكة " هذا وتبقى "الأوراس" كالشمعة التي تنير القوالب الفنية في جل مدوناته فهي المكان الذي يختصر الثورة الإبداعية لشاعرنا.

2-1- رموز زمانية:

لا تختلف أهمية الزمان عن المكان في العالم الإبداعي لشاعرنا، فقد تواشجت رمزية بعض الأزمنة فكان منها أن خلقت لنفسها أجواءً فنية وفكرية متنوعة ومن أهم هذه الأزمنة.

1-2-1- **الليل:**

"شغل الليل أخيلة الشعراء وخواطرهم، ويغدو منفذا لتصوير ما يعرض لهم فيه من الهموم والفكر"[29]، فكثيرا ما يرمز هذا الزمن للغربة، والوحشة، والظلمة، والحزن، والوحدة؛ ذلك لأن الزمن يغوص في كل جزئيات الكون ويحسه كل مخلوق فيتأثر به ويؤثر فيه وهو لا ينفصل عن الطبيعة ولا الكوكب ولا الأحجار[30].

فقد شارك الليل الشاعر في همومه ووحدته ووحشة الأوضاع السائدة، حتى كاد في بعض المواقف إنسانا يتماهى والصفات الإنسانية.

إذ يقول الشاعر:

الليـل.. يحمـلُ ما تبقّـى..

من فتاتِ الخبزِ..[31]

وكذلك قوله:

فينثر الجبل العملاق عزّتـه..

سفوحٍ.. تعبّ الليل بالمداد![32]

وقوله:

« الليل يذبحه القمرْ..[33]

وفي قوله أيضا:

وأقول للّيل الملثم.. من أنا ؟

جرح تفجرّ..ثورةً.. هيجانا ![34]

وكذا قوله:

توضأ هذا الليل بماء العينين

وصليتُ وراء الليـل.. [35]

وقوله:

الليل الناسك ينتظر الأذانْ. [36]

وكذا:

رأيت الليل يعانق شلالا ضوئيا..

ويلفظ أخر أسماء الصحراءْ. [37]

وقوله:

من ثقب الباب يجيء الليل.. [38]

صمت الليـل فجيعـة [39]

إن هذه الأمثلة وغيرها مما ورد في قصائد ميهوبي يوحي بدرجة تعلق الشاعر وهذا الزمن، فالناظر للأمثلة التي أمامنا يلاحظ كيف استطاع هذا الزمن أن يحدث هزات في المنطق المألوف والمعتاد، فثمة حركة تحولية استهدفت الشكل والمضمون، تراكيب غير منطقية أدخلت هذا الدال في عوالم فكرية مختلفة،حيث أصبح الليل كائنا حيا يتحرك ويقوم بوظائف الإنسان من " حمل، وتعب، تلثم، والنسك، والوضوء، والمعانقة والحديث (التلفظ)

والصمت" وغيرها من الصفات الموحية بقيمة الزمن؛ لذلك حمله الشاعر معاني رمزية، لأنه زمن يتسع لعدة أفكار.

والشاعر في استنجاده بالليل لم يخرج به عن معانيه العامة، فهو كان ولا يزال رمزا للأشجان والمواجع فحين تشتد المآسي، وتتعدد الليالي المظلمة تئن لغة ميهوبي فتقول معبرة عن الحسرة:

آه من تلك الليالي الموجعهْ.(40)

تلكم أهم المعاني التي حفلت بها الرموز الزمكانية إذ اتضح من خلالها أن شاعرنا شديد الاتصال بالأماكن والأزمنة التي شاركت في الأزمة فأصبحت جزءا لا يتجزأ من التاريخ.

2- رموز الشخصيات:

تعد تجربة ميهوبي الإبداعية إحدى أغزر التجارب استحضارا للشخصيات بمختلف أنواعها من شخصيات أدبية وتاريخية ودينية وغيرها؛ ذلك لأن الدور الذي تلعبه الشخصية في الخطاب الشعري المعاصر لا يقل أهمية عما تقوم به في عالم الرواية والقصة أين تضطلع بمهمات سردية بينة، في حين أن تواشج الشخصيات مع عالم الشعر من شأنه لمس العديد من التقنيات الحداثية، كاشتغال بعض الشخصيات وظيفة الرمز المحمل بالأبعاد الإيديولوجية، فهي من هذه الناحية تحتاج إلى تأويل لاستفراغ ما تختزنه من دلالات ومن أبرز الشخصيات حضورا في تجربة ميهوبي ما يلي.

2-1- العـراف:

شخصية ترتبط بالعالم الغيبي؛ والعراف في الواقع هو الذي يدعي الغيب، ولا شك أن

حب الإنسان للإطلاع على المستقبل، يدفعه ـ على الاختيار ـ إلى ربط علاقة إيجابية مع هذه الشخصية، التي تقرأ له المجهول، وتطمئنه على ما هو آتٍ.

وتعد قصيدة "اللعنة والغفران" خير مثال نمثل به لتواجد شخصية العراف، حيث يظهر ضمن عناصر السرد، في قصة قصيرة حبلى بالمعاني التراجيدية، أين يأتي فيها الأب للعراف حاملا رؤيا بنته التي رأته في نومها، وتستمر تقنية الحوار بين الأب والبنت حتى يختفي العراف من الصورة؛ لكنه اختفاء مؤقت.

يقول الشاعر:

جئتُ عراف المدينـــــهْ

حاملاً رؤيا ابنتي.. قال «أبي شُفْتَكْ

بِنَوْمـــــــــي!»[41]

إن اختفاء العراف من مسرح القصة دفع الشاعر إلى التساؤل إذ يقول:

أين عرافُ المدينـهْ؟

أتعبتني هذه الرؤيـا..[42]

فاستفسار المتكلم ـهنا ـ عن مكان تواجد العراف يحيلنا إلى مغادرة العراف المكان وما بحث الذات عنه إلا تعبيرٌ عن درجة احتياجها له، لأن هاجس الرؤيا والرغبة في تفسيرها، هو طموح الذات لمعرفة المستقبل.

كما يتماهى الشاعر مع الراوي، فتزداد شكواه للعراف لتظهر قوة احتياجه ورغبته في معرفة المجهول ـ بأسلوب النداء ـ إلى أن يجيبه العراف في قوله:

قلتُ يا عراف.. جئتُكْ

قال «هل أعياك موتُك؟[43]

وتستمر جدلية الحوار مع المجهول تحتل معمارية السرد، وتستمر الذات في التفريغ لهذه الشخصية، فهو الحبل الذي تعلق به الشاعر أمام صدمات الزمن، إنه الصدر الذي يرتمي فيه الحاضر بحثا عن المستقبل، فحين يشتد التعب: يقول شاكيا ومتحسرا:

قلت يا عـراف إنّي..

«متعـــــبُ..[44]

إن تقنية السرد، أضافت لهذه الشخصية أبعادا ودلالات مخالفة لطبيعة عملها فبدل أن يفسر العراف الرؤيا نشهده هنا قد اكتفى بصمته، فلم يحرك ساكنا ويتضح ذلك في قول الشاعر:

لم يقل شيئا.. وفاتْ.[45]

ليزداد بعدها نداء الشاعر في ترجٍ وأسى وإلحاح فيقول:

أيهـا العـراف.. قـل لـي.[46]

" أيها العرافُ قلْ شيئا فإني لم أعد أعرفُ

شكـــــلَ الحـــزنِ..[47]

وفي خضم الأزمات والصراعات ـ وكطبيعة أي بشر ـ يموت العراف فتموت معه أحلام الشاعر، ويموت المستقبل، بعد حركة تحولية في مسار الأحداث لهذه الشخصية التي

ترمز للمجهول، غير أنها في هذه التجربة لم تعرب عن أي شيء ولم تقم بأي مهمة إيجابية حتى أضحت رمزا للاشيء، رمزا للتعلق بالأوهام وما تعلق الشاعر هنا إلا صورة من صور تعلق الإنسانية بالمجهول.

لا تعرف الرمزية عند ميهوبي الملل واليأس بل نراه في كل مرة يقدم لنا قالبا جديدا يحمله بفكرة تظهر فيها رغبته الجامحة لتحقيق وصلة تأثيرية في المتلقي، ففي موقف آخر يستحضر لنا الشاعر شخصية العراف معربا عن رأيه فيه فيقول:

أقول صبرا رؤى العرّاف ما كذبت

يوما.. ولا احتجبتْ من آيِهَا الفلقُ [48]

إن دفاع الشاعر عن العراف يدفعنا للتساؤل عن سر تمسكه بهذه الشخصية التي خلقت لنا عالما رمزيا ناطقا بالدلالات، إذ شحنها المبدع بقيم فكرية متنوعة، تحيل في مجملها إلى مأساوية الواقع الغارق في الأزمات، حتى غدا العراف رمزا للبحث عن الغد المجهول والحقيقة الغيبية التي يرفض الشاعر أن تكون مزيفة لأنها أشبه بالآية التي لا تحتجب عن الحقيقة.

3- الرمز الأسطوري:

من التقنيات الحداثية البارزة في الشعر المعاصر، حضور العالم الأسطوري بأحداثه الغريبة، وقد يتساءل القارئ عن سر استحضار الشعراء لهذا العالم الذي لا يمت بصِلة للواقع والحقيقة، غير أن المتأمل في جمالية الحدث الشعري وبعملية مقارنة بين الواقع الشعري والعالم الأسطوري سيدرك أن هذا الاستحضار ليس وليد الصدفة بل تقنية مقصودة في أغلبها، يهدف فيها المبدع إلى إيصال مجموعة أفكار من خلال شحنها بأجواء فكرية مختلفة ؛لأن طبيعة" البناء الفني للإشارة الأسطورية يعود في تكوينه ـ بدرجة كبيرة ـ إلى قدرة الشاعر على الاقتناع بتلك الإشارة الرمزية وبقدرته ـ كذلك ـ على جعلها لبِنة من لبِنات تكوينه الثقافي وتحويلها إلى عنصر في مشاعره، وعامل من عوامل صناعته" [49].

ويختلف استحضار الأسطورة في المتن الشعري من شاعر إلى آخر فقد تحضر تفاصيل الأسطورة بأكملها ـ دون أن يحدث فيها أي تغيير ـ وقد يتعمد الشاعر تغيير بعض ملامحها ليباغت القارئ حتى تكاد الأبعاد الخفية غامضة.

وعلى العموم فإن حضور الأسطورة كرمز في شعر ميهوبي جاء بطرق مختلفة ومعاني متعددة ومن بين هذه الرموز نجد.

3-1- **طائر العنقاء:**

" إن فكرة الموت والانبعاث سيطرت على معظم الشعر العربي، فلا غرابة أن نجدها تحتل حيزا.. من نصوص عز الدين ميهوبي، فراح يبحث عن رموز الخصب والحياة في الثقافة القديمة ووجد ضالته في أسطورة العنقاء"[50]؛ هذه الأسطورة التي تختصر حياة طائر العنقاء الذي اختلفت الراويات في نسج قصته؛ إذ يقال إنه يبعث بعد موته من أجل حياة جديدة تندفع من رماده بعد احتراقه، لهذا حفظت له الذاكرة معاني البعث والحياة والتجدد، وقد تماثل وجود هذا الطائر الأسطوري في شعر ميهوبي بأشكال متعددة فأحيانا يورده بلفظ اسمه وأحيانا بالمعنى؛ أي حضور مضمون الأسطورة فقط ومثال ذلك في قوله:

وأنا أموتُ..

ولستُ أبعثُ مرةً.. [51]

يحاول الشاعر ـ بلمسة تنشد الحلم ـ أن يوازي بين موته الذي يقتضي فناءه ونهايته الأبدية ـ من خلال دال(أموت) ـ بموت طائر العنقاء الذي يفترض انبعاثه بعد مفارقته الحياة ـ وهو ما دل عليه لفظ (أبعث) ـ رمزا للتجدد وإعادة الصلة بالحياة.

إن نفي الشاعر للبعث ـ هنا ـ أمر طبيعي وضروري يفرض نفسه واقعيا لكنه ليس مستحيلاً فنيا، لأن استدعاء شاعرنا لهذا الطائر الرمز إنما نعتبره وصلة فنية شديدة الارتباط بالواقع المعيش؛ إذ نراه في كل مرة يحاول أن يجدد علاقته بالحياة بعد اقتناعه بحتمية الموت.

فإذا كان الاستسلام للموت أمرا مفروضا فإن الرغبة في الحياة هي ما تأمل إليه الذات في رحلة بحثها عن الاستقلال والحرية ؛ وحضور الطائر ضمنيا في هذا المشهد جاء ليعمق صورة التحدي والصمود الماثلة في ذات الشاعر تجاه ما يشهده من مواقف حياتية.

وعلى نغمة التحدي نفسها يقول :

"أنا إن أمتْ أحيا.. (52)

ومن الدلالات الصريحة قوله:

وحدي كما العنقاء أُبعثُ ماردا

ويشقّ ذاكرةَ الرماد حلولُ (53)

تستمر دلالة الحياة والموت في فرض حضورها أسطوريا بالضرورة في الواقع النفسي لميهوبي الذي يتماهى وطائر العنقاء، فهو الوحيد الذي يشبه الطائر في خلوده، وما الخلود إلا حلم ينبعث من عذابات الواقع النفسي لشاعرنا، واقع يتصارع فيه أملان، أمل في الموت وأمل في البعث بعد الموت.

كما ورد الطائر باسمه الآخر الفينيق لكنه لم يخرج عن معنى البعث والخلود إذ يقول الشاعر في نص "مناجاة الملاك الغائب":

لكنّها انبعثتْ كما الفينيق..

تسألُ من يُسّرُ بموتها ؟! (54)

يرمز الفينيق_هنا_ إلى البحث والاستكشاف وهو مغزى ضمني في انبعاث شخصية زليخة السعودي؛ إذ نجد تماهي بين الشخصية والفينيق وبين الشاعر والشخصية وتغيب الدلالة في غمرة الغموض، لأن الانبعاث هنا يحمل رمزية شديدة الاتصال بالبعد الديني وذلك من خلال قوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿١٦٩﴾﴾ آل عمران (55).

وما حياتها بعد موتها سوى كناية لحياة مبادئها وأخلاقها في روح شعبها وإن كان الشاعر قد قدم لنا صورة معاكسة تظهر فيها رغبته في انبعاث هذه الذات لتعرف من سره موتها، لذلك جاء بالفينيق ليدلل به عن معاني البحث وحب التطلع.

وفي موقف آخر يستحضره لكنه بصورة مغايرة لِما سبق حيث أسند له الشاعر سورة بعينها تتلوها الطفولة في قوله:

طفل تلى سورة العنقاء فاعتنقت

عيناه روحي.. وبان الطهر والغدقُ (56)

إن اهتمام الشاعر بهذا الرمز وصل حد القداسة فتخيل قصته في شكل سورة تتلى فهو" رمز للشمس المشرقة"(57) وقداسته من قداسة النور الذي تنشده الطفولة في رحلة

بحثها عن البعث الجديد فلا تجد ما يربطها بذلك سوى آيات مشرقة تهيئ خاطرها لاستقبال غد مضيء كضياء طائر العنقاء.

من خلال ما تم طرحه في هذه الجولة الأسطورية التي قادتنا إلى عالم طائر العنقاء ذلك الطائر الناري الجميل ـ نخلص إلى نتيجة مفادها أن شاعرنا في استحضاره لهدا الطائر لم يخالف الشعراء المعاصرين في استحضارهم له ولم يخرج به إلى دلالات أخرى، فكان ولا يزال رمزا للبعث والتجدد وما حضوره بين عبارات القصيدة الميهوبية إلا ليعبر عن حال الوطن الذي يأمل البعث والتجدد في مستقبل ينشد الحرية والطلاقة والاستمرارية.

وفي ختام هذه الرحلة الرمزية التي عمدنا فيها انتقاء بعض الرموز الهيرمنيوطيقة بهدف تحقيق مشاركة فعالة مع العالم الإبداعي لميهوبي، ومن خلال هذا التحليل يمكننا القول إن المدونة حبلى بالرموز التي تستدعي استحضار آلية التأويل ومن ثمة المشاركة في إنتاج النص من خلال تعددية القراءة.

الهوامـــش و المراجـــع

(1)خيرة حمر العين، الشعرية وانفتاح النصوص تعددية الدلالة ولا نهاية التأويل "دورية الخطاب"، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد السادس، جانفي 2011، ص 14.

(2)ينظر: بومدين بوزيد، الفهم والنص، دراسة في المنهج التأويلي عند شلير ماخر وديلتاي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ، 2008، ص 13.

*فريديريك ارنست دانيال شلير ماخر (1768- 1834) المفكر الديني في العصر، الرومانتيكي، دو روح منفتحة، كان تفكيره حرا، يتجلى ذلك في كتابه "خطابات حول الدين، الذي صدر عام(1799م) و"مذهب الإيمان " (1822)، ينظر: بومدين بوزيد، الفهم والنص، دراسة في المنهج التأويلي عند شلير ماخر وديلتاي، ص77.

(3)ينظر: نصر حامد أبوزيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، أيلول 1994، ص 20. 21.

(4)المرجع نفسه، ص 22.

(5)خيرة حمر العين، الشعرية وانفتاح النصوص تعددية الدلالة، ولا نهاية التأويل، ص 23.

(6)الحبيب شبيل، من النص إلى سلطة التأويل (أعمال الندوة)، قسم الأدب العربي، جامعةمحمد خيضر بسكرة، الجزائر، 15، 17 نوفمبر، 2008. ص 455.

(7)عز الدين ميهوبي، العولمة الحب عولمة النار، منشورات أصالة، يناير، 2002.، ص 41.

(8)ينظر: علي قاسم الزيدي، درامية النص الشعري، دراسة في شعر صلاح عبد الصبور، وعبد العزيز المقالح ، دار الزمان للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009.، ص 363.

(9)عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار، ص 65.

(10)عز الدين ميهوبي، ملصقات شيء كالشعر، منشورات أصالة ، سطيف، الجزائر، ط1، ديسمبر 1997، ص106.

(11)المصدر نفسه، ص 125.

(12)المصدر نفسه ، ص 105.

(13)المصدر نفسه، ص 133.

(14)عز الدين ميهوبي، أسفار الملائكة، منشورات البيت، الجزائر، ط 1، 2008، ص 34.

(15)المصدر نفسه، ص 28.

(16)عز الدين ميهوبي، في البدء .. كان أوراس، دار شهاب، باتنة، ط1، 1406هـ، 1983م، ص 175.

(17)المصدر نفسه، ص 177.

(18)المصدر نفسه، ص 99.

(19)ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، التاريخ 2012/01/08،الساعة21:36.http://ar.wikipedia.org/wiki

(20) حنان محمد موسى حمود، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي، نموذجا)، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2006، ص104.

(21)عز الدين ميهوبي، في البدء .. كان أوراس، ص 100.

(22)المصدر نفسه، ص 154.

(23)المصدر نفسه، ص 212.

(24)عز الدين ميهوبي، كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، منشورات أصالة، سطيف، الجزائر، مطبعة دار هومة، ط1، فبراير، 2000،ص 47.

(25)المصدر نفسه، ص 61.

5. (26)عز الدين ميهوبي، النخلة والمجداف منشورات مؤسسة أصالة ، سطيف، الجزائر، ط1، نوفمبر 1997، ص 39.

(27)المصدر نفسه، ص 45.

(28)حيدر لازم مطلك، الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م- 1431هـ، ص 155.

(29)المرجع نفسه، ص 71.

(30) ينظر: محمد بن موسى بابا عمي، مفهوم الزمن في القرآن الكريم من خلال المنهج والأسلوب، بتاريخ2011/11/27 ، الساعة17:22 د .www.dahsha.com/ald.

(31) عز الدين ميهوبي، في البدء .. كان أوراس، ص 26.

(32)المصدر نفسه، ص 59.

(33)المصدر نفسه، ص153.

(34) المصدر نفسه، ص186.

(35)عز الدين ميهوبي، النخلة والمجداف، ص 29.

(36) المصدر نفسه، ص37.
(37) المصدر نفسه، ص34.
(38) عز الدين ميهوبي، كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، ص 7.
(39)المصدر نفسه، ص 9.
(40)عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار، ص 37.
(41)عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، دار أصالة، سطيف، الجزائر، ط1، ديسمبر،1997، ص 29.
(42)المصدر نفسه، ص 32.
(43)المصدر نفسه، ص 32.
(44)المصدر نفسه، ص 35.
(45)المصدر نفسه، ص 35.
(46)المصدر نفسه، ص 37.
(47)المصدر نفسه، ص 36.
(48)عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار،ص94.
(49)عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية،الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة، [دط]، 2000.، ص211.
(50)السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي،(مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، فرع أدب جزائري)،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر،جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008، 2009م. ص100.
(51) عز الدين ميهوبي، في البدء ..كان أوراس، ص17.
(52) عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار،ص28.
(53) المصدر نفسه، ص 78.
(54)المصدر نفسه، ص32.
(55) سورة آل عمران، الآية 169.
(56)عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار ، ص93.
(57)أسطورة طائرالعنقاء طائر النار!، التاريخ 2012/01/14، الساعة 19:55مساء.