تيمة الموت في شعر عز الدين ميهوبي ديوان "كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس"

The theme of death in the poetry of Izz al-Din Mihoubi Diwan «Caligula draws Guernica Rais»

قاضي إلياس*
جامعة وهران، أحمد بن بلة1 (الجزائر)
ilyeskadi13@gmail.com

نور الدين زرادي
جامعة وهران، أحمد بن بلة1 (الجزائر)
nourzerradi59@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2021-07-30	تاريخ التقييم: 2021-12-24	تاريخ القبول: 2021-12-30

الملخص:

شغلت تيمة الموت بال الكثير من الأدباء في الماضي والحاضر، وذلك لأهميتها في حياة الإنسان، لأن الموت هو الحقيقة الوحيدة في عالم الغيب و الوجود . هذا لم يمنع من اختلاف وجهات النظر حوله في مختلف الثقافات الإنسانية .سنحاول في هذه الورقة البحثية أن نميط اللثام عن هذه التيمة وحضورها في الشعر العربي بشكل عام والشعر الجزائري الحديث بشكل خاص في قراءة استقرائية لرؤى الشعراء الجزائريين من خلال بعض القصائد الشعرية التي تضمنت هذه التيمة وقد اخترنا ديوان الشاعر عز الدين ميهوبي الموسوم: كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس. فنتاجه الشعري جاء نتيجة لحرب أهلية مرت بها الجزائر الشاعر استعان بعناصر فنية مختلفة كالتصوير المشهدي والرمز والموروث الديني في محاولة منه لتقريب ظاهرة الموت في هذه المأساة.

كلمات مفتاحية: تيمة الموت.؛ التصوير المشهدي.؛ الرمز.؛ الموروث الديني.

Abstract :

Today and in the past, the theme of death has preoccupied many writers due to its importance in human life as death is the only truth in the invisible world and that of existence. This created different points of view depending on culture, belief and religion. In this paper, through its presence in the Arab poetry, particularly in the modern Algerian one, we will expose this theme in an introspective reading of Algerian poets' works containing this theme. We have selected Caligula, a poem by Azeddine MIHOUBI, in which he paints Guernika El Rayes. This work came as a consequence of the tragic and

violent Algerian civil war. The poet uses various artistic techniques such as scenery photography, symbols and religious heritage in order to approach "Death".

Keywords : Death Theme ; Scenery photography; Symbol: Religious heritage Tragedy.

*المؤلف المراسل.

1. مقدمة:

الحديث عن الموت هو حديث متجذر في الذاكرة الجماعية، و مسألة متجددة في نفس الوقت حيث تتغير النظرة إليه بمرور الحقب.

عرف الأطباء الموت بأنه عملية إطفاء تدريجي للحياة وبمجرد أن يبدأ، لا رجوع فيه تمامًا وعليه يبقى معضلة تؤرق البشرية جمعاء، وخير دليل على ذلك الاحترازات الأخيرة التي قامت بها دول العالم ضد جائحة كورونا.

الموت يحمل في طياته ثنائيات عديدة كالوجود والفناء، الحركة والسكون، وعديد الأسئلة الفلسفية، أما عن الخوف والقلق منه، قد لا يرتبط به أساسا وإنما بما يترتب عنه. في ميدان الأدب العربي، زخرت الأشكال الأدبية بذكر الموت، الشعر عبر محطاته التاريخية احتضن هذه التيمة فهما يلتقيان في دائرة العواطف، لأن الموت له تأثير على النفوس والشعر كذلك ولود في المضامين النفسية، حيث أفرد له الشعراء قالبا خاصا به وذلك في باب الرثاء. فتمثل به الجاهليون في مراثيهم وحروبهم وربطوه بالشجاعة والإقدام، وتفاخروا بحبه، يقول في ذلك السَّمَوْأَلْ:

يُقَرِّبُ حُبُّ المَوْتِ آجَالَنَا لَنَا وَتَكْرَهُهُ آجَالُهُمْ فَتَطُــولُ[1].

أما في الشعر الإسلامي كانت قضية الموت مركزية، لها حضور واسع في شتى الموضوعات، كالجهاد والخلود والوعظ والزهد فظهرت شخصيات لها نظرة تأملية كالمعرّي و أبي العتاهية.

وإذا رام الباحث استجلاء صورة الموت في الأدب الجزائري الحديث شعره ونثره، سيجده حاضرا في كتابات الشعراء والأدباء حضوره في حياة بني البشر عموما، وفي القاموس اليومي للشعب الجزائري الذي عايش فترات مريرة قبل الاستقلال وبعده الخطاب

الشعري الجزائري تفرد بذكر الموت أكثر من الحياة، فالظروف الاستعمارية والحروب العالمية والجوع والمرض الممتد لسنوات فرض النظرة المأساوية تجاه الوجود.

الجزائر بعد الاستقلال استعانت بالنظام الاشتراكي أملا في تقوية الوحدة الوطنية من خلال الملكية الجماعية لوسائل الإنتاج، إلا أن هذا النهج لم يؤت أكله، وفشل في تحقيق الرفاهية و ضمان حياة أفضل، مما أدى إلى وقوع حرب أهلية حملت اسم العشرية السوداء.

كان الشاعر عز الدين ميهوبي شاهدا على العصر، فلم يحد عن رسالة الشعر الأولى والتي تندرج ضمن ما يسمى بالأدب الهادف؛ فعمله الفني الموسوم "**غاليغولا يرسم غرنيكا الروايس**" جاء ليعزز من وجود الشكل الجديد (شعر التفعيلة) في المنجز الشعري الجزائري، وقد وجد الشاعر فيه ما يتماشى مع لغته الأكثر تعقيدا وإيحاء؛ لغة شعرية مكثفة "لها القابلية على إظهار مواطن الثراء والفتنة فيها يتمكن الشاعر من التوصل إلى أقصى إفادة من المرونة المفردة المكتوبة بمستويها الأيقوني والرمزي، وتتيح له في الوقت نفسه إمكانية العبث وحرية التصرف باللغة على النحو الذي يناسب حرارة تجربته وعمقها وبطانيتها وتعقيدها، ولكن في مقابل وعي نظري حاد يطابقه في الدرجة ويندرج معه في الاتجاه" [(2)] وهو ما برع فيه فعبر عن ذلك بحزن وأسى عميقين وروح وطنية عالية، حيث لم تكد تخلو قصيدة من ذكر الموت أو طرقه، ضوء ما تقدم سنحاول الإجابة على جملة من التساؤلات التالية:

ما المعجم اللغوي الذي اتكأ عليه الشاعر في ديوانه لتجسيد الموت وألمه؟

وما هي العناصر الفنية التي تعاطاها الشاعر لتقريب ظاهرة الموت؟

وهل الالتزام بالقضايا الوطنية يعيق العملية الإبداعية؟

وهل نجح الشاعر في اختيار العنوان المناسب لهذه المجزرة؟

ويهدف البحث إلى الكشف عن رؤية الشاعر الذاتية لظاهرة الموت وكذا مقارنتها مع النظرة التقليدية والوقوف عند بعض نقاط الاتفاق والاختلاف وكذا ذكر السمات الجديدة التي توشح بها شعره، وقد استعنت بالمنهج الوصفي التحليلي في الجانب النظري والمنهج

الأسلوبي في الجانب التطبيقي، لأني وجدته أكثر ملائمة في التنقيب عن ظاهرة خفية مثل الموت، وكذا في محاولة مني لدراسة لغة القصائد فنيا وأسلوبيا.

2.العنوان :

استعان الشاعر في ديوانه هذا بعدة بنيات فنية كانت بمثابة أقراص ملونة، ماؤها مجزرة الرايس وريشتها وعي وطني ممزوج بالحزن والتأسف على هذه المأساة، تواشجت جميعها لترسم لنا لوحات شعرية غير خليلية النمط (الشعر الحر) عامرة بالتيه والخراب كيف لا وهي تحاول الإحاطة والإطاحة بالموت صورة ومعنى.

العنوان يعد العتبة الأولى فمن خلاله نعرف دهاليز الكتاب ومداخله، وهو أول ما تقع عليه عين القارئ، وقد يفشل الكاتب في اختيار العنوان الأنسب بسبب تعدد الموضوعات وتشعبها ضمن تضاعيف الديوان، فيكون غير ملفت للانتباه أو مبتذلا لا يشع منه شيء وبالتالي يعزب القارئ عن اقتناءه ولو كان المضمون جيدا، وعليه سنحاول الحديث عن هذه الافتتاحية وتحليلها.

ما من حدث إلا له زمان ومكان يقع فيه ولعل أبرز الحوادث التي يتم توثيقها هي تلك التي تغير مجرى التاريخ، أو تعلن نهاية حكم ما ويكون هذا التغيير في الغالب بفعل المعارك ففيها تقطف الرؤوس وتحصد الأرواح.

الشاعر "عز الدين ميهوبي" يوثق شعريا لما سبق ذكره ويتعرض لهذه المذبحة منذ الوهلة الأولى وذلك من خلال العنوان الذي كان لافتا للانتباه.

- **كاليغولا :** هو الإمبراطور الروماني أشهر طاغية في التاريخ الإنساني، اسمه الحقيقي **جايوس** تربى ونشأ في بيت ملكي وتمت تربيته بين العسكر إعدادا له للحكم ، وأطلقوا عليه هذا الاسم كاليغولا ومعناه الحذاء الروماني، سخرية منه في صغره وظل يحمل هذا اللقب حتى مصرعه، تولى حكم روما منذ العام **37** إلى **41** ميلادي [(3)].

- **غرينكا :** هي مدينة إسبانية تم تدميرها من طرف القوات الألمانية النازية والايطالية الفاشية، بطلب من الجنرال الاسباني فرانكو وقد أبدع الفنان " بابلو بيكاسو "

لوحة فنية حملت اسم هذه المدينة أي " لوحة الغرنيكا " وذلك سنة **1937** في باريس بالنمط التكعيبي، لتعرض في العام نفسه في الجناح الاسباني [4].

– **الرايس :** هي قرية تقع بالقرب من مدينة سيدي موسى وإلى الجنوب من الجزائر العاصمة ، وتعد مجزرة الرايس التي حملت اسم القرية واحدة من أعنف المذابح التي جرت بالجزائر في تسعينيات القرن العشرين حيث كانت الحصيلة المبدئية للقتلى والجرحى **98** قتيلا و**120** مصابا[5].

عبر الشاعر عن فاجعة الرايس منذ البداية انطلاقا من العنوان الثلاثي الذي حمل رموزا ودلالات تاريخية مختلفة، علها تشفي غليله وتصيب المعنى الذي يريد إيصاله.

" **كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس**"، لغة العنوان رمزية إيحائية غزيرة المعنى فيها انزياح جمعت بين أحداث تاريخية لبلدان مختلفة وبالتالي نلمس فيه تعددية ثقافية جعلتنا نتعرف على جزء من تاريخ أوروبا الدموي.

كما أن الشاعر عاد بنا من خلال العنوان إلى الإمبراطورية الرومانية، وذلك باستدعائه لشخصية دكتاتورية إجرامية، في إطار صورة جزئية من أجل تحقيق رؤيته الخاصة بما يخدم النص فكان " **كاليغولا** " أحد النماذج، والاستدعاء يعد من الوسائل التي يتبنها الأدباء في أعمالهم سواء الشعرية أو النثرية فيعبرون به عن الأحداث الراهنة بوسائل تراثية من أجل إعادة بعثها من جديد وتعرض لنا هذه الافتتاحية كذلك أشهر اللوحات الفنية "غرنيكا" والتي زخرت بمعان الضياع والعذابات، هذا الحضور المكثف المتنوع، أكد على أن التاريخ يعيد نفسه وهذه المرة قرية الرايس هي من وقع عليها الخيار.

وبالتالي هذا العنوان العريض دلَّ على أن مجزرة الرايس فوق ما يتصوره العقل، وخيط الموت ربط بين النماذج الثلاث في أسوء أشكاله.

3. ازدواجية الحياة والموت والنظرة الزوالية لدى الشّاعر:

يعتبر الموت من الناحية النفسية موضوعا يسكن الإنسان منذ السنوات الأولى من عمره، حيث هو نتيجة للصراع بين طاقات البقاء وطاقات الفناء و بالتالي يأخذ مفهوما عميقا متجذرا في فهمه للحياة وسلوكه فيها، ومن خلالها يبني علاقاته مع بقية العناصر.

ينطلق هذا المفهوم من الدفع بكل ما يهدد المنظومة البيولوجية، والتخلص منه قدر المستطاع وإرساله نسبيا نحو العدم، وهكذا تشتغل غريزة الموت لدى الإنسان سعيا نحو التطور والنمو إلا أن أغرب ما فيها أنها وهي تسعى نحو النمو والتطور إنما تسير قدما نحو الموت والفناء، "لا تزال التجربة تؤكد كل لحظة أن الوجود الإنساني يتم تسليمه بكامله إلى الموت وأن المرء ما أن يطلق الشهقة الأولى للحياة حتى يصبح ناضجا بما يكفي للحصاد أمام منجل الموت لقد وعى الإنسان نفسه محتضرا على هذا النحو وأدرك هذا الحكم النهائي والأبدي".[6]

الشاعر لم يغفل عن هذه الظاهرة فوقف عندها وقفة متأمل مدرك متيقن يقول في قصيدة الليل :

لَا غَالِبَ... إِلَّا المَوْتْ
لاَشَيْء سِوَى الغُفْرَانْ
وَصَمْتُ اللَّيْلِ فَجِيعُهُ. [7]

نلمس في هذه الأسطر إقرارا بالحقيقة المرة والتي لابد منها ألا وهي الموت وأنه غالب غير مغلوب وآت غير مردود، الشاعر ينكر أن يكون للموت ندٌّ أو أنه يستثني أحدا، ومما يلحظ كذلك وجود نقاط بين لفظة لا غالب ولفظة إلا الموت وهي ضمن العناصر الجديدة التي توشح بها شعر التفعيلة في هيكله وهي ما يصطلح عليه بإيقاع البياض، ولم تكن هذه النقاط اعتباطية فقد عبرت عن كلام محذوف لم يذكره الشاعر، حيث اكتفى بذكر الموت وكأن أي شيء إلا والموت قاصمه وبالتالي كثرة الكلام في حضرة الموت لا تفيد وقوله لا شيء سوى الغفران أي أن الذي يبقى هو مغفرته وسعة رحمته وغير ذلك زائل لا محالة، وقد أورد بعد ذلك الصمت والليل وقد ناسبا حقل الموت لأن من آثاره أنه يقطع الكلام فلست ترى إلا جثة هامدة والليل إذا حل سكن الناس وأطبق الهدوء ونفس الشيء مع الميت يسكن جسده وبالتالي هو يؤكد على النظرة الزوالية للأشياء وأن الأمر مهما طال لابد من مفارقة الحياة.

4. الموت والمعتقد الديني:

للدين علاقة وطيدة بتيمة الموت فلما كان هذا الأخير مجهولا باطنيا لدى الناس وأمرا غيبيا، فقد كثرت النصوص الدينية حوله سواء في السنة النبوية المطهرة أو في القرآن الكريم وذلك في عدة مواضع منها قال عز وجل : ﴿ **كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ** ﴾ سورة العنكبوت [8]

الشطر الأول من الآية الكريمة يخبرنا عن قانون الموت وصرامته وأنه لا يغادر أحدا، وشطرها الثاني يؤكد على الرجوع إلى الله عز وجل، الحي الذي لا يموت وأن الموت لا يمثل النهاية المطلقة بل هو باب نلج منه إلى عوالم أخرى

استعان الشاعر ببعض النصوص الدينية التي تحوم حول الموت أو لها علاقة مباشرة به كتجربة فنية ذكى بها قصائده القبر:

كل فضاء إلا وله سحنة خاصة به أطلق عليها غاستون باشلار مصطلح الجوهر " فالصومعة تشع منها العزلة المركزة فهي كون من التأمل والصلاة "[9].

إن جوهر المقبرة يوحي بالفناء والنهاية الحتمية، وقد استغلت بعض الشعوب فضاء المقبرة لتجاوز الموت ولو معنويا فالتعلق بالحياة ورفض نقيضها جعل الفراعنة يقومون بتحنيط ملوكهم قبل عملية الدفن، وبالتالي تعد المثوى الذي لابد منه فهي تصطبغ بطابع اللاعودة وفوات الأوان وفيها ترتكز جدلية الحياة والموت.

أما عند المسلمين تحبل المقبرة بقيم عديدة منها نهاية العمل ، وكذا النعيم والجحيم وأنها بوابة للدار الآخرة، لقد كان لفضاء القبر حضور كبير في هذا الديوان، يقول في قصيدة "الجريدة" :

أُرِيدُ جَرِيدَةً

لِمَاذَا

أُفَتِّشُ عَنْ قَبْرِ أُمِّي

وَأَنْتَ

أُفَتِّشُ عَنْ قَبْرِ عَمِّي

وَأَنْتَ

أُفَتِّشُ عَنْ جُثَّةٍ دُونَ اِسْمٍ [10].

عنوان القصيدة لم يكن عشوائيا فهو ينم عن هول الحادثة، فلم تكن الجريدة مثل ما هي عليه اليوم ثانوية الحضور، بل كانت منبرا مهما فهي الوسيط الوحيد والمتاح للجميع، فمن خلالها يعرف الناس أخبار المجازر والتغيرات السياسية ، وبالتالي كان لها دور كبير في نقل الأنباء فهي نافذة يرقب منها القارئ أحوال الأهل، وازدادت قيمتها بعد فرض قانون حضر التجوال وصعوبة التنقل بين الولايات، فكانت الجريدة بديلا للقبر في التعريف بالميت.

فقد خصصت الجرائد مساحات لا بأس بها لذكر الموتى ونعيهم في هذا المقطع تكرر القبر مرتين واقترن بالتفتيش وفيه حنين مصحوب بلوعة الفقد ، والتساؤل في قوله:

وأنت.. وأنت دل على كثرة الموتى، أما ذكره للأم فهي أشد ما يفقده الإنسان في هذه الدنيا والعم كذلك سند متين في القرابة والسطر الأخير مروع فقوله أفتش عن جثة دون اسم عني بها حجم اللامبالاة ، حيث كانت تعرض صور للقتلى دون هوية

1.4: الكفن والنعش:

الكفن هو عبارة عن ثوب أبيض تلف فيه الجثة بعد الغسل ، ويتم حملها على النعش وهذا الطقس مستمد من الإسلام فقد " سعى إلى تغيير الممارسات الجنائزية، فمنعت بعض الممارسات وكان هذا شأن النياحة وتقديم القرابين والهدايا والحداد ،التي كانت تقام في الجاهلية وتم الإبقاء على بعض الممارسات مثل الدفن والغسل والكفن والطقسان الأخيران من باب التطهير وتم إدماجهما بإدخال طقس جديد وهو صلاة الجنازة " [11] وهي من مظاهر إكرام الميت والشاعر خصص مساحة في شعره يذكر فيها هذه المراسيم الدينية قبل تشييع الجنازة يقول في قصيدة "الحفار" :

يَسْأَلُ مَعُولَهُ المَعْقُوفَ وَيَبْكِي

مَنْ يَحَفُرُ قَبْرِي ؟

وَيَدْفُنُنِي

مَنْ يَحْمِلُ لِي كَفَنِي؟

مَنْ يَقْرَأُ فَاتِحَةَ القُرْآنِ عَلَيَّ ..؟

أَيَا وَطَنِي

يَنْشُرَ نَعْيًا فِي الجُورْنَالِ

.. وَيُذَكِّرُنِي

لاَ أَمْلِكُ غَيْرَ بَقَايَا النَّعْشِ

وَيَرْحَمُهُ الرَّحْمَانُ

يَبْكِي الحَفَّارُ فَيَرْتَفِعُ الآذَانُ

وَيَسْأَلُهُ الآتُونَ

لَقَدْ حَضَرَ الأَمْوَاتُ الآنَ

القَبْرُ الوَاحِدُ لاَ يَكْفِي [12].

القصيدة التي تمثّل صورة مصغّرة لما كان يعيشه الفرد البسيط في ذلك الوقت؛ فأعطى الشاعر صورة لمواطن في نظر العامة مهمل و لكن لو يمعن الناظر لدوره في وقت يكثر فيه الموت لتجدن دوره فعال ألا وهو دور حفر القبور، فنجد الشاعر يكثر من استخدام اسم الاستفهام عن العاقل "من" ولهذا الأسلوب أبعاد جمالية مختلفة حسب وضعه في السياق لأن له "الأثر الأكبر في الكشف عن الأغراض البلاغية للاستفهام وإبراز البنية العميقة والأنساق الثقافية المضمرة داخلها، والتعرف عليها لا يحصل إلا بالتأمل والتدبر [13]، وقد تكرر في هذه القصيدة بما أوحى باختلاط المشاعر الإنسانية في ذهن الشاعر فنلمس فيها الغضب تارة والحزن تارة أخرى و يمكن أيضا أن تكون تعبيرا على الحيرة و القلق لما حدث من وقائع رهيبة، فالجميع يعلم أن الوطن دخل نفقا مظلما لا يدري فيه العاقل اللبيب متى الخروج و متى وضوح الرؤية. فقد عبر الشاعر به عن حالته النفسية من طلب للعون والتشكي من ألم الفقد والحسرة، فيتساءل عن حقوق التكفين والتأبين والدعاء، وهو الذي فقده قتلى مجزرة الرايس. فقراءة الفاتحة التي يتلوها الإمام عند رأس الميت هي الأخرى لم تكن لهم وعليه كان لهذا الأسلوب أثر كبير في بيان مصيبة الموت، وكذا من أجل لفت انتباه القارئ وبالتالي يجعله مشاركا لأحاسيسه وآهاته بعدها ينتقل بنا الشاعر الى حوار خارجي مع أشخاص آخرين يسألونه عن القبور الجاهزة للدفن ما يوحي إلينا كثرة الموتى في تلك الحقبة من الزمن.

أما عن الحقل الدلالي الغالب على النص يتمثل في الموت و الحزن و الحسرة لهذا نجده يستعمل معجما يدل على ذلك مثل قوله : المعول يبكي، قبري، كفني، الفاتحة، نعيا الآتون أي المشيعون.

أما عن الايقاع الداخلي فقد استعمل الشاعر المدود كما أنه كان ينهي كل سطر تقريبا بنفس الصوت مما ولد موسيقى داخلية كما استعمل ألفاظا لها نفس الأصوات مثل يبكي كفني وطني يذكرني يكفي فهذه الألفاظ أعطت موسيقى حزينة عبرت عن خلجات صدره و ما يحس به، أما السطور الأخيرة يزيد من تكثيف الموت فلا ينهيه بالدفن فيقول: حضر الأموات/القبر الواحد لا يكفي، وهي عبارة قوية تدل على تفاهة الانسان و تجرده من كل قيمة وتدل أيضا على اعتياد هذه الجرائم حيث أضحى عدد الأموات أكثر من عدد المشيعين بل فاق حجم المقبرة وبالتالي كان الموت طامة عظمى جعلت من عايشوا الحدث يعانون الأمرين ألم الفقد وألم ضياع الجثث.

2.4: القدر :

يعتبر من المسائل الشائكة في الإسلام حيث يؤمن المسلمون بالقدر أو ما يسمى باللوح المحفوظ ، أين كتب كل شيء قبل خلق السموات والأرض ، الشاعر عز الدين ميهوبي مزجه بالموت لأن هذا الأخير يدخل ضمن دائرة القدر المحتم يقول في قصيدة قدر :

أُفَتِّشُ عَنْ فَرَحٍ أَبْعَدَتْهُ
المَسَافَاتُ عَنِّي..
فَيَا أَيُّهَا المشْتَهَى وَطَنًا مِنْ دَمٍ
هَلْ دَمِي قَدَرٌ..
أَمْ دَمِي وَطَنٌ بالتَّبَنِّي ؟؟ (14)

الشاعر يحاول أن يجد عذرا ليخفف به من وطأة هذه الكارثة، التي حال فيها الموت بينه وبين كل جميل الذي لم يذكره ولكن أشار إليه بالمسافات، في بداية القصيدة فتساءل هل دمي قدر؟ يعني به هل أعلق هذه المجزرة على مشجب القدر حتى أغفر لهم فعلتهم؟ أم أروح عن نفسي بأن أعتبر وطني شيء بالتبني، وأنه ليس جزء مني وكيف أدرك ذلك وأنا أعي جيدا أني ابن هذه الأرض أبا عن جد

5. آليات التصوير المشهدي لتيمة الموت :

في كثير من الأحيان يتخيل الإنسان نفسه ميتا، ويحاول الوقوف على طريقة موته وتشييعه وبكاء أهله بغية منه لتشكيل صورة واقعية عن الموت في ذهنه.

الشاعر تعامل مع الموت بهذه النظرة العميقة وأراد أن يرصده شعريا فكان لابد من استحضار عنصر فني جديد يرتقي بالنص الشعري إلى مستوى أبعد في محاولة منه لمسايرة العصر بثوب قشيب وقد وجد ضالته في التصوير المشهدي ، حيث أن هذه التقنية لها علاقة كبيرة بالفن السينمائي الذي غرف من الأشكال الأدبية بشقيها الشعري والنثري الكثير ، ووظفه ضمن منتجاته المتعددة من أفلام و مسلسلات. وقد عرفه النقاد بأنه " كل أداء شعري قابل للتصور البصري وما يرافقه من مسموعات صوتيه، وينطوي على عنصر درامي وهو يضارع السيناريو أو المشهد المنتج في السينما. حيث يستعاض عن الكلمة بالصورة ويتراجع دورها من الحامل الأول للدلالة إلى مجرد المترجم (الصورة / الصوت) بوصفهما الوسيط الناقل للمعنى في الفيلم. الصورة تستبطن المعنى ،المعنى يتحول إلى صورة تدل عليه في المشهد الشعري الذي يتقاطع في بنيته النصية مع جوهر الشكل السينمائي ." [15].

يستوجب التصوير المشهدي تلاقح عدة آليات فنية وتلاحمها ، كالرمز والوصف وتسريع حركة الأحداث وغيرها في سبيل تحقيق القصيدة المشهدية. سأحاول تسليط الضوء على بعض هذه التقنيات

1.5. آلية الرمز :

الرّمز من التقنيات التي يكثر استخدامها في الشعر عموما والشعر الحديث خصوصا وهو وسيلة يعتمدها الشاعر للإيحاء بدل المباشرة والتصريح فينقل المتلقي من المستوى المباشر للقصيدة إلى المعاني والدلالات التي تختفي وراء الكلمات، أي يقوم باستكمال ما تعجز عن تبيينه الكلمات، فيعرفه عز الدين اسماعيل بالقول: "وجه مقنع من وجوه التعبير"[16]، وعلى هذا يختلف استعماله من شاعر لآخر حسب رؤيته الشعرية، وهو يشغل مساحة كبيرة في شعر التفعيلة، فلما كان الموت حقيقة لا نعلم عنها شيئا من ناحية طعمه وألمه، لاذ الشّاعر إلى الرّمز لأن له دورا كبيرا في تفجير المعاني الغامضة، فهو يعطي للنّص الديمومة والاستمرار ويمنح القصيدة عمرا أطول، حيث يجعلها تنفتح على عدة تأويلات.

واستخدامه في سياق مناسب يكون صعبا حيث أن "منتج الخطاب يتعامل مع الرمز ذهنيا قبل استحضاره في النّص الأدبي بخواص الأصل، سواء كان ذلك الأصل بمرجعية خارجية أم بالاعتماد على ثنائيات التضاد، لكونه لا يأتي نصه خلوا من تأثيرات ثقافية وفكرية واجتماعية "[17].

فهي تختلف حسب الحاجة إليها في النص منها الرّموز الطبيعية، وكذا الدينية، والتاريخية، والأسطورية، إلى غير ذلك.

ولقد حفلت قصيدة كاليغولا بعدة رموز عبّر بها الشاعر عن تيمة الموت يقول :

عَلَى فَرَسٍ مِنْ خَرَابٍ

يَجِيءُ ...

عَلَى رَأسِهِ بُومٌ

وَعَلَى جَفْنِهِ خَنْجَرٌ وَغُرَابٌ

لَمْ يَكُنْ مِثْلَنَا...

عَاشِقًا لِلْوَرْدِ

فَاضِحًا للصَّبَاحِ الذِّي لَا يعُودُ.

لَمْ يُذِبْ فَرحةً فِي العُيُونِ التي التَحَفَتْ حُزْنَهَا

كَانَ شَيْئًا مِنَ المَوْتِ وَالمَيّتُون شُهُودْ

كَانَ اِسْمُهُ كَالِيغُولَا مِنَ الدَّم يَقْتَاتُ مِنْ بَطْنِ سَيِّدَةٍ بَقَرَتْ مِنْ بَقَايَا صَبِيّ [18].

في هذا المقطع نجد الشاعر يستعمل الرمز الطبيعي والذي تبرز قيمته الجمالية في التبدل والتغير، فنجده في هذه القصيدة يذكر الفرس البوم والغراب، كرمز ذات دلالة بقوله:

عَلَى فَرَسٍ مِنْ خَرَابٍ

يَجِيءُ ...

عَلَى رَأسِهِ بُومٌ

وَعَلَى جَفْنِهِ خَنْجَرٌ وَغُرَابٌ

فالفرس عند العرب يرمز للأصالة والقوة والأنفة لدى العربي، أما البوم والغراب؛ فينضويان تحت الرموز الطبيعية ذات الخصوصية عند العرب القدامى، فالبوم عدّه الشعراء نذير شؤم، فتطيروا به ورأوا أنه أينما وقع إلا وحدث أمر سيئ، والغراب أوردوه ضمن معان الخراب فهو يقف على الجيف ويسكن القفار ولونه الأسود تمثلوا به في الحزن لأنه "يعبر عن السلبية المطلقة وعن حالة الموت التامة واللامتغيرة الأسود إذن لون الحداد"[19]، واختصارا سأمثل بأحدهما، يقول الشاعر الجاهلي رؤبة بن العجاج :

عَلَى هَوَادَيْهَا أَرُومُ الآرَام خَوْصَاءَ تَرْمِي رَكْبَهَا بالأَجْرَام

بَيْنَ البَيَادِي مِنْ صَدَاهَا الهُيَامُ مِنْ صَائِحِ الهام وَبَوْمِ الأَبْوَامِ.[20]

وعلى هذا النحو درج الشّاعر فصوّر هؤلاء القتلة بفارس من خراب يجيء على فرس، وعلى رأسه بوم، وعلى جفنه خنجر وغراب، كناية على أنهم لا ينوون على شيء سوى طوية الخبث، وقد بطن هذه الكناية بالرمز (البوم والغراب)، أي أن هدفهم التدمير والقتل.

ويستعمل الشّاعر مرة أخرى الرمز الطبيعي الورد، فيقول:

لَمْ يَكُنْ مِثْلَنَا...

عَاشِقًا لِلْوَرْدِ

فَاضِحًا للصَّبَاحِ الذِّي لَا يعُودُ.

يقصد هنا أن هذا الفرس لم يكن عاشقا للورد أي البراءة وقد رمز لها بالورد، ليدل على أن البراءة كالوردة التي يجب العناية بها والاعتناء بها.

ثم نجده يركّز على وصف العينين، فيقول:

لَمْ يُذِبْ فَرحةً فِي العُيُونِ التي التَحَفَتْ حُزْنَهَا

كَانَ شَيْئًا مِنَ المَوْتِ وَالمِيّتُون شُهُودْ

كَانَ اِسْمُهُ كَالِيغُولَا مِنَ الدَّم يَقْتَاتُ مِنْ بَطْنِ سَيِّدَةٍ بَقَرَتْ مِنْ بَقَايَا صَبِيّ

فالعيون دليل على عدة عواطف، والتي تشع منها نوازع سيئة تمثلت في الحقد والكره والغضب، ورأى أنهم جبناء فالخنجر لا يقاتل به إلا جبان فهو يتربص بالضحية التي لا تحمل سلاحا وليس لديها نية سوء، وهذا ما حصل لسكان قرية الرايس حين تمت مداهمتهم ليلا وهم عزل.

ليكشف الشاعر في الأخير عن اسم هذا الفارس "كاليغولا"، ناسب اسم هذه الشخصية تلك الجماعة المتعطشة للدماء والتي أتينا على ذكرها آنفا، وهو يندرج ضمن الرموز التاريخية.

في السطرين الأخيرين نكتشف بشاعة هذه المقتلة، حيث يذكر لنا كيف تم بقر امرأة حامل وكيف أنهم أخرجوا جنينها ليذبحوه هو الآخر!!الشاعر هنا يقرن الموت بالمرأة بخلاف الشعر التقليدي " كان حضور المرأة في شعر الموت من أجل ذكر الماضي وذكر الأهل والرفاق، فهو تعبير عن تعلق النفس بالحياة ورغبتها في استبقائها بتذكير عناصرها المهمة." [21]

وبالتالي المرأة ذكرت كنائحة تستحضر خصال الميت وتبكيه، لكن الشاعر عز الدين ميهوبي لم يأت على ذكرها في هذا الباب، بل صور حضورها الفعلي فهي الأخرى لم تسلم من الذبح الشاعر في هذه القصيدة" عبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، فيرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة ،فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد". [22]

أما في قصيدة الحلم فيعتمد على تقنيات أخرى لتحقيق التصوير المشهدي يقول:

يَتَوَسَّدُ يُوسُفُ ضَحْكَتَهُ المَنْسِيَّة

فِي الشَّارِعِ ...

الشَّارِعُ يَبْحَثُ عَنِ ضَحْكَةِ يُوسُف

في المَقْهَى ...

وَبَقَايَا دَارٍ مَهْجُورَةِ

قَمَرُ الأَشْيَاء الحُلْوَة فِي السُّوقْ يُبَاع

مِئْذَنَة تَتَهَجَّى سُورَة يُوسُف

عَنَادِل طِفْل الرَّايسْ مَبْحُوحَة

يَنَامُ النَّاسُ...

وَتَصْحُوا جَمَاجِمُ حُوشٍ مَذْبُوحَةٍ [23]

الشاعر لم يستغن عن الرمز في جلّ قصائده فأيضا نجد هنا رمزا دينيا ممثلا في شخصية نبي الله يوسف عليه السلام ولم يكن اختياره اعتباطيا من بين كل الأنبياء، والسبب في ذلك هو أنه معروف لدى الأوساط الشعبية المسلمة، فقصته تحمل مفارقات عديدة كالحزن والفرح، الفراق واللقاء، الحرية والسجن، الانكسار والانتصار، الحلم والحقيقة، وقد نجح الشاعر في إخضاعه وإيراده ضمن المعنى المطلوب إلى جانب آليات أخرى وذلك حتى يعطي للصورة بعدا دراميا يناسب تيمة الموت.

2.5. آلية الوصف:

يعد الوصف من العناصر الأساسية لتكوين القصيدة المشهدية فإظهار التفاصيل الصغيرة يجعل النص الشعري حيا والوصف يختلف بتغير الموصوف فوصف الطبيعة ليس كوصف الإنسان، وبالتالي "يخلق الوصف عند القارئ انطباعا متدفق الحيوية فكلنا نعيش في عالم من الصور لا من التجريدات ونستجيب للعيني وللمشخص لذلك يصبح الوصف الجيد عينيا وشخصيا باستخدام التفصيلات الوفيرة ويتوقف عمق الوصف وثراؤه على مقدرة الكاتب على تلقي التفصيلات والاختيار من بينها والتعبير عنها " [(24)].

والوصف يقتضي إيراد الصور البيانية من أجل توضيح المعنى فقصد بيوسف سكان قرية الرايس وقد أكثر من الأفعال المضارعة (يتوسد، يبحث، يباع، تتهجى، ينام) ونوع في المكان (الشارع، المقهى، الدار المهجورة، المئذنة، الحوش) ليحيك لنا نصا شعريا عبر عن المأساة بكل ما تعنيه كلمة مأساة .

فقوله: يتوسد يوسف ضحكته المنسية في الشارع، تجعل القارئ يشكل صورة مأساوية في ذهنه لأنه يدرك مدى جمال يوسف ومدى قساوة الشارع ليلا وضحكته أضحت وسادة فدل على مفارقة كل جميل وهو ما حدث فعلا لسكان أهل هذه القرية حيث تشردوا وأصبحوا بلا مأوى فخيم على جنباتها كل ألوان الغياب والوحشة.

وقوله: بقايا دار مهجورة هذا الوصف يحمل معان متنوعة لكنها ضمن حقل دلالي واحد يشي بحالة التشتت والموت والفراغ ، فالدار المهجورة تطبع في ذهن المتلقي صورة سوداوية فالديار عند القدامى بكاها الشعراء وافتتحوا بالطلل قصائدهم وحتى في القرآن الكريم ارتبطت المنازل المهجورة بالعذاب قال تعالى : " وكم أهلكنا من قرية بطرت معيشتها

فتلك مساكنهم لم تسكن من بعدهم إلا قليلا وكنا نحن الوارثين " سورة القصص [25] ونفس الشيء حل بهذه القرية فقد أصبحت خاوية على عروشها بين ليلة وضحاها.

3.5. آلية التكرار:

هو من خصائص شعر التفعيلة وظفه الشاعر عز الدين ميهوبي من أجل لفت الانتباه وترسيخ المعنى ويعتبر " التكرار أحد عناصر تماسك النص الأدبي بوجه عام والنص الشعري على وجه الخصوص ربما لارتباطه بوحدة السطر، رغم ما تتطلبه تلك الوحدة من إيجاز تركيبي وتكثيف دلالي، ويكون الجزء المكرر هو المنوط به جذب انتباه المتلقي لأعمال فكره في الجزء المغاير بين الوحدتين " [26]

فقصيدة الحلم اشتملت على هذه الآلية وذلك في تكراره ليوسف يقول :

يتوسد يوسف ضحكته / الشارع يبحث عن ضحكة يوسف / مئذنة تهجى سورة يوسف .

تكرار اسم يوسف لم يكن حشوا لأنه ارتبط بأماكن مختلفة وبالتالي وإن تكررت الكلمة فإن المعنى لم يتكرر فأعطى للقصيدة أبعادا إيحائية مختلفة فالمئذنة رمز الحق والمعان الجليلة وتنبيه الغافلين وفي القاموس الشعبي الجزائري المئذنة ترتبط كذلك بنعي الموتى وذكر أسمائهم والشارع يرتبط ليلا بالجريمة. وبالتالي تكرار هذه الأماكن الحمالة لأوجه الخوف والحتف والاستغاثة جسدت الحقيقة المرة التي عصفت بالقرية.

4.5. آلية تسريع حركة المشهد :

ويقصد بهذه التقنية الانتقال السريع من مشهد لآخر وحتى في ذات المشهد فيكون هناك تسارع سواء على مستوى الحوار أو الفضاء ، ففي قصيدة الحلم نجد الشاعر ينتقل بنا بسرعة من مكان لآخر، فمن الشارع إلى المقهى ثم السوق ، وفي البيت الأخير يختتم المشهد بالذبح في تسريع لحركة الزمن أيضا وذلك حين قال :

ينام الناس وتصحوا جماجم حوش مذبوحة

نلاحظ أنه انتقل مباشرة من فترة زمنية وهي: الليل/ ينام الناس، إلى الصباح/ وتصحوا، هذا التسريع للزمن يناسب الموت لأنه هو الآخر يأتي بسرعة فالأيام تكدحنا إليه كدحا وبالتالي نلحظ ائتلافا بين اللفظ والمعنى المراد.

أما الحوش دل على بشاعة المجزرة فقد جمع بين الذبح والعذاب النفسي الذي تشعر به الضحية قبل التنفيذ، والحوش (هو عبارة عن دار تسكنها عدة أسر في الغالب من عائلة واحدة) فنحر المرء أمام خليله شيئ مهول وهذا ما أعطى للقصيدة بعدا دراميا " فهذا العرض الدرامي يجعل القارئ شريكا في بناء النص واستكشافه حيث لا يشعر بأية غربة اتجاهه ولا يجد في النص شيئا خفيا أو مشفرا فالشاعر يضعه دائما في قلب الحدث ليلتقط اللحظة الشعرية المقدمة بكل حرارتها " [27].

لقد استطاع الشاعر في هذا الديوان أن يرحل بنا إلى ذلك الزمان وكأنه آني ، فأبدع في تصوير فاجعة الموت التي حلت بقرية الرايس وذلك باستحضاره لعناصر مهمة كالفضاء والذي نوع فيه كثيرا (المقبرة، المسجد، القرية، السوق ..) وعنصر الزمان (تسعينيات القرن الماضي، الليل، الساعة، الصباح) وكذا عنصر الحوار وتعدد الشخصيات الرمزية (كاليغولا، يوسف، الحفار) والتي عبر بها عن حالات نفسية مختلفة (الحقد والقتل، الحزن والبكاء، الصبر)

الموروث الديني والرمز والتصوير المشهدي آليات اجتمعت في ديوانه هذا وفق تعبير فني مقصود جعل من خلاله المشهد حيا والصورة المأساوية التي مرت بها الجزائر أقرب.

6. خاتمة:

نجح الشاعر في تخيّر العنوان المناسب لهذا الديوان فكان افتتاحية مثيرة تعرفنا من خلالها على أحداث عالمية.

لغة القصائد عنيفة حملت معان الموت وما يدور في فلكه من خراب وفراق وتنكيل، فلم تكد تخلو قصيدة من ذكر الموت.

الشاعر عز الدين ميهوبي لم يفتخر بالموت لأنه لم يكن من باب الشهادة والدفاع عن الوطن وإنما جاء نتيجة لتضارب تيارات فكرية في الجزائر أدخلت البلاد في حمام من الدماء.

الموروث الديني صبغة زخرف بها الشاعر قصائده فارتقى بشعرية النص إلى أبعد حد وذلك بذكر شخصيات دينية مشهورة كنبي الله يوسف عليه السلام والتي أكسبت النص الشعري حيوية وكذا الطقوس الدينية المختلفة أدنت الموت في ذهن المتلقي وجعلته وكأنه ماثل أمامه .

استخدم الشاعر رموزا طبيعية ودينية وتاريخية بكثرة حملت في تضاعيفها الأمل والتفاؤل وذلك في خطوة من الشاعر للتخفيف من حدة ما أبصرت عيناه، وحينا تبطنت بمعان الدمار والشؤم، وهذه التعددية في الرمز ناسبت نظرة الشاعر لثنائية الحياة والموت.

التصوير المشهدي تقنية جديدة وظفها الشاعر ليقرب لنا أحداث العشرية السوداء أملا منه في عدم تكرار مغبة ما حدث في رسالة منه تحمل التريث والتفاوض وأن نجنح للسلم مهما حدث لأنه أفضل من التناحر وهذه الدعوة تدخل ضمن الأدب الملتزم.

الشاعر لم يأت على ذكر مرادفات الموت كثيرا كما نلقاه في الشعر التقليدي حيث نجد أسماء كثيرة له كالحتف والبلى والهلاك والمنون واكتفى بذكر طرقه كالذبح وآثاره .

الموت كان جذوة أضاء الشاعر بها قصائده وحضور المرأة أعطى بعدا دراميا للخطاب الشعري لأنها هي الأخرى مستها ويلات هذه المجزرة .

7. قائمة المراجع:

[1] بدون مؤلف، (1982)، عروة بن الورد والسموأل ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت دط ص:91.

[2] محمد صابر عبيد، (2011-2012)، مزايا التخييل الشعري، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ط1، ص:26.

[3] دانيا يوسف، يوليو (22 سنة 2019)، الامبراطور الروماني كاليغولا أشهر طاغية في التاريخ ..كان عبقرية الشر ،موقع الانترنت: https://www.aldonyanews.com/

[4] شيخ عبيد نور الدين، الخميس (10 سبتمبر 2015)، بيكاسو– غرينكا، مجلة نور الإلكترونية. الرابط http://nouron.blogspot.com

[5] نقلا عن الموسوعة الحرة تاريخ /مجزرة الرايس /هنا يكتب موقع ويكيبيديا 30أكتوبر 2013 الساعة 14:29 https://ar.m.wikipedia.org/wiki/

[6] مبروك أمل ، (2011)، فلسفة الموت، دار النشر التنوير، بيروت، لبنان، ط3، ص:45.

[7] مهوبي عز الدين ، (2000)، كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني سطيف الجزائر ،ط1 ، ص 8_9.

[8] القرآن الكريم، سورة العنكبوت، الآية 57.

[9] غاستون باشلار، (1404هـ-1984)، جماليات المكان، تر: غالب عليا، دار النشر المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لينان، ط2، ص: 56.

[10] مهوبي عز الدين ، (2000)، المرجع السابق، ص 45.

[11]عبد السلام محمد، (2017)، الموت في الشعر العربي ترجمة مبروك المناعي، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 ،ص : 181.

[12]مهوبي عز الدين، (2000) ، المرجع السابق ، ص : 19.

[13] عبد المصري حسني ناهض، (دت)أسلوب الاستفهام في ديوان "سنظل ندعوه الوطن" للشاعر عمر خليل أنموذجا، دراسة دلالية إحصائية، مجلة فصل الخطاب، مجلد رقم 10، عدد رقم 1، ص: 149.

[14]مهوبي عز الدين، (2000)، المرجع السابق ، ص:71.

[15]عبد السلام أميمة، (2015)، الرواشدة التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، دراسات دار النشر وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط 1، ص: 36.

[16] اسماعيل عز الدين، (دت) الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية واللغوية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، ص195.

[17]عاتي حسن كريم سنة (2015)، الرمز في الخطاب الأدبي، دار النشر الروسم ،بغداد، ط.1، ص: 55.

[18]مهوبي عز الدين، (2000) ، المرجع السابق ، ص: 37-74.

[19]عبيد كلود، (2013)، الألوان دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها ودلالتها، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، ص: 64.

[20]تصحيح: وليم بن الورد البروسي، (1903)، مجموع أشعار العرب يشمل ديوان رؤبة بن العجاج ، د.ط. ص: 136.

[21]حسن أحمد عبد الحميد عبد السلام ، (1991)، الموت في الشعر الجاهلي، دار النشر مطبعة الحسين الإسلامية جامع الأزهر ،ط.1 ،ص: 149.

[22] سيد قطب، سنة (2004)، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار النشر، الشروق، القاهرة، ط 17، ص: 36.

[23]مهوبي عز الدين، (2000)، المرجع السابق ، ص: 115.

[24]إبراهيم فتحي،(1988)، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ص: 407.

[25] القرآن الكريم، سورة القصص، الآية 58.

[26]أحمد تمام سليمان، (2020)، بلاغة المشهد الثوري الجزائري في شعر عبد الجميع فرغلي، مجلة الكلم، الجزائر، المجلد 5، العدد 01، ص: 132.

[27]فيروز رشام، (2017)، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، ص: 128.