قصيدة " حيزية " ..قراءة سيميائية
في شعرية العشق والموت

الدكتور : حفناوي بعلي
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة عنابة

مقدمة

القراءة السيمائية لقصيدة"حيزية"تحيلنا بداءة على جملة من المساءلات ؛ هل نحن أمام قصة شعرية / أم ملحمة أسطورية/أم قصيدة درامية ؟ قصيدة "حيزية"، تتناص وتستدعي شخصيات تراثية ، وتتماشج بقصص والشعراء العذريين ، الذين ظهروا في بادية الحجاز أو بادية الشام، كقصة مجنون ليلى ، وجميل بثينة ، وقيس ليلى. وطبقا لشعريات الحضور والغياب ، تحضرنا هنا قصة أول لقاء بين جميل بن معمر وبثينة .

وإذن فإن القراءة السيميائية ، توحي بأن قصة حيزية عروس الشعر ، تشبه إلى حد بعيد تلك القصص والعرائس، التي تتراوح بين الحقيقة والأسطورة . وليست حيزية وحدها من حدث لها ذلك ، بل أن هناك حيزيات وقصص غرامية كثيرة ، تصدح بالموال الأحمر ؛ في بوادي المغرب وفي بوادي المشرق .

إن سيميولوجية وبناء قصيدة" حيزية " ابن قيطون ، وكذا عز الدين المناصرة، يبوح عن انتمائها الجنسي والعرقي ، والمكاني ، أنها ابنة عروس الزيبان " بسكرة "، إنها امرأة عربية ، هي " جفرا " الأخرى الكنعانية ، إنها " حيزية عاشقة من رذاذ الغاب " ، يمتد صوتها الأسطوري عبر أمواج الرمال ، في صحرائنا الكبرى ، من الصحراء الغربية إلى بادية الشام ، فإلى صحراء نجد والحجاز .من وادي الذهب ووادي العرب " قرب بسكرة " إلى وادي عربة ، فإلى وادي الغضى .إنها تحمل في دلالاتها السيميائية سؤالا قوميا كبيرا ، بحجم عيونها وحجم الوطن العربي الكبير .

وحسب سيميائية قصيدة " حيزية " عز الدين ميهوبي ، هي بطلة قصة حب واقعية ، من عبقرية المكان، ومن نسغ وتربة سيدي خالد . حيزية بوعكاز ..والدها يحيل على قيمة مجتمعية ، قيمة السلطة ، سلطة عرش ذواودة بسيدي خالد ، وعلى جملة من

العلاقات متصلة ومنفصلة ، والأنساق والقيم فيها تعارض وصدام . علاقة اتصال عاطفية بابن عمها سعيد ، وعلاقة انفصال ، فقد اصطدمت هذه العلاقة بأعراف وأنساق القبيلة ، لأنها تعد ضربا من الطعن في الشرف والخدش في الحياء ، وهو ما دفع بوالد حيزية إلى الحيلولة دون تواصل هذا الحب الصادق ، وترتب عن ذلك علاقة الغياب ، المتمثلة في الرحيل بابنته إلى التل، حتى لا تلحقه ألسنة الناس بالغمز والأذى، نظرا لتعارض القيم المجتمعية، وتعارض الواقع مع المثال .

علاقة التواصل بين حيزية وسعيد ، انكسرت في أوج التناغم والانسجام بينهما ، وكانت الصدمة قوية حين ماتت حيزية من شدة الغم والحسرة .ولم يجد "سعيد "سوى أصوات بوليفونية ،يرددها الشاعر البدوي الكبير محمد بن قيطون ،والشاعر عز الدين المناصرة من فلسطين ، والشاعر عز الدين ميهوبي ، ليحققوا فعل الحضور والخلود ، خلود الراحلة "حيزية "، في قصائد وملاحم ، وفيوضات سيميائية ؛ تجمع بين شعرية العشق والموت والأسطورة والوطن. ابن قيطون ..حيزية ..سيميائية المرأة /العشق /الموت

ابن قيطون صاحب " حيزية " ، فلاح صحراوي ، من أعماق واحة عروس الزيبان " بسكرة "، استقر في قرية " سيدي خالد "؛ النبي الحقيقة / الأسطورة ، الذي تذهب الروايات إلى أنه نبي مثل النبي صالح صاحب الناقة ، ظلمه قومه ، فيمم أرض المغرب ، ونزل بالمنطقة التي حملت اسمه فيما بعد " سيدي خالد ". مسقط رأس الشاعر ابن قيطون ، والذي ينتمي إلى عرش أولاد سيدي بوزيد الأشراف ، الذين توارثوا حفظ القرآن كابر عن كابر ، مثل الشاعر عز الدين المناصرة سليل عائلة وريثة كتاب "الإنطاء الشريف " ، وأبناؤها من حملة القرآن . (1)

كمأن شجرة عائلة الشاعر عز الدين ميهوبي ، تبين أنه سليل الأشراف ، فهو ابن جمال الدين بن محمد الدراجي بن محمد المبارك بن يحيى بن أحمد بن بلقاسم بن محمد بن عيسى بن علي بن الطاهر بن العربي بن عبد العزيز بن يوسف بن الطاهر بن أخمد بن إدريس بن عبد الله الكامل بن الحسن بن الحسين بن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه (2) .

وابن قيطون، أحد فحول شعراء عصره ، يجيد الغزل والرثاء على وجه الخصوص ، قصده ابن عم حيزية ، وطلب منه أن يكتب له قصيدة ، تخلد ابنة عمه يعد وفاتها ، فتقمص الشاعر شخصية البطل ، وكتب القصيدة كما يقول هو بنفسه (الرباعية 101) .

كلمة ابن الصغير قلناها تفكير
شهر العيد الكبير فيه الغناية (3)

من هي حيزية هل القصة حقيقية ؟ ، هي حيزية بو عكاز بنت أحمد بن الباي، من عرش الذواودة ، بطن من بطون بني هلال القادمين من الحجاز وفلسطين ، ذكر تغريبتهم ابن خلدون في تاريخه. والقصة حقيقية إلا أن الأخبار متضاربة حول علاقتها بابن عمها سعيد ووفاتها(الرباعية 93) أسعيد في هواك ما عادش يلقاك

كي يتفكر سماك تاتيه غمايا (4)

لا نعرف عن سعيد شيئا ، سوى أنه نشأ يتيما وورث مالا عن جده ، وكفله عمه أحمد بن الباي أبو حيزية ، فتربيا معا وتربى الحب وكبر معهما العادات والتقاليد تقتضي خصوصا عند رجل غيور مثل أحمد بن الباي ، يخشى على سمعته ، أن بفصل بين ابن أخيه الشاب عن بناته . وإذن فكان لا بد له أن يخصص له بيتا ، إذا كان في القرية أو خيمة إن كانت الأسرة في البادية ، وأغلب الظن أن الذواودة خصوصا في مطلع القرن الماضي ، قد قضوا جل حياتهم في تحت الخيم في البادية ، للمحافظة على مواشيهم مصدر معيشتهم .

قصدوا سيدي " سعيد " و" المتكعواك " زيد
امدوكال الجريد فيها عشايا
رغى شاو الصباح كي هبت الارياح
سيدي محمد شباح أرضه معفيا (5)

المرأة البدوية الصحراوية في هذه المناطق ، تختلف عن المرأة القروية ، فيما يتعلق بالمشاركة في النشاط الاجتماعي والاقتصادي ، تتحرك بحرية خارج الخيمة ؛ فهي التي تحلب المواشي وتجلب الحطب أو الماء ، إن كانت المسافة قريبة ، وبالتالي فإنه في إمكانها الاتصال بمن تهواه من أبناء عمومتها .

وقصة حيزية تذكرنا بالقصص والشعراء العذريين ، الذين ظهرا في بادية الحجاز أو بادية الشام، أيام بني أمية كقصة مجنون ليلى ، وجميل بثينة ، وقيس ليلى . وتحضرنا هنا قصة أول لقاء بين جميل بن معمر وبثينة ، إذ كان اللقاء في أحد الوديان ، كما يقول في شعره . وإذن فإن قصة حيزية تشبه إلى حد بعيد مثل هذه القصص ، إلا أن ابن عمها سعيد لم يكن شاعرا ، وليست حيزية وحدها من حدث لها ذلك ، بل أن هناك حيزيات وقصص غرامية كثيرة في بوادي المغرب وفي بوادي المشرق . إنما يعود الفضل للشاعر ابن قيطون ، الذي خلد حيزية بنت أحمد بن الباي .

اغفر لي يا حنين والناس أجمـــعين
راه أسعيد حزين بيه الطـــــوايـــة
وارحم مولى الكلام واغفر لأم علام
تلاقيهم في المنام يا عالي العلـــــيا
واغفر للي يقول رتب ذا المنـــون
ميمين وحا ودال جاب المحكية (6)

اللقاءات بين العشاق ، كانت تتم خصوصا خلال حل وترحال القبيلة ، وعلى الأخص الرحلة السنوية ، التي تقود البدو من الصحراء إلى الهضاب العليا ومناطق الأوراس ، خلال الأيام الأولى من الصيف ، وتعود بهم إلى مضاربهم مع بداية الخريف . مع مرور الزمن أصبحت هذه الرحلة تقليدا لا بد منه ، حتى ولو جادت السماء في الصحراء ، وقد استمرت هذه الرحلة إلى عهود قريبة .

في التل مصيفين جينا محدورين
للصحراء قاصدين نا والضوايا (7)

كان الشباب يحبون هذه الرحلة وينتظرونها بفارغ الصبر ، وذلك أنها تجديد لحياتهم الرتيبة في الصحراء . فمن واحات النخيل وكثبان الرمال إلى الجبال وغابات الأشجار الكثيفة ، ولأنها كذلك تمكنهم من الالتقاء بعشيقاتهم ، خلال الحل والترحال ، فالمسافة طويلة تدوم أياما وأياما ، ولا بد من تقسيمها إلى مسافات . النزول ونصب الخيام ، الترحال وطها ، ولا بد أن يشارك في هدا العمل الشاق الفتيان والفتيات على حد سواء كل حسب طاقته .

في " بازر" حاطين نصبح في الزين
واحنا متبسطين في خير الدنيا (8)

وإذن فلا بد أن سعيد كان ينتظر هذه الرحلة على أحر من الجمر .إذ لا تكاد حيزية خلالها تختفي عن عينيه ، ولا بد وأنه هو الشاب القوي ، سيشارك من قريب أو من بعيد في مساعدة الأسرة على شد الأحمال الثقيلة على الجمال ، أو إنزالها وفي نصب الخيم أو طيها . ولذلك نجد الشاعر يركز في القصيدة على هذه الرحلة ،رحلة العودة .

ساقوا حجاف الدلال حطوا في " أزال "
سيدي الاحسن قبال والزرقة هيا (9)

وخلال هذه الرحلة يذكر الشاعر الأماكن ، التي تمر بها القافلة والأماكن التي تنزل بها ، ركزا على وصف حيزية : مشيتا ، رنين خلخالها بسمتها ، حديثها، رشاقتها . مشبها إياها تارة بالغزال ، وتارة أخرى بالنجم الساطع ، وطورا بالنخلة . ويبدو أن القبيلة كانت تقوم بشبه احتفال في كل مكان تنزل به : غناء ، فروسية ، مباريات ، سباق . وسعيد يكون فارس الميدان .

تصبح في الغزال نصـــرش للفال
كي ساعي المال وكنوز هـــــدية
ما يسواشي المال نفحات الخلخال
كي نجبي ع الجبال نلقى حيزيا (10)

أثناء سير القافلة فقد كان سعيد يطوف بجواده حول الهودج ، الذي يأوي حيزية لتطل عليه من حين لآخر ، مظهرة جمالها الفتان وبسمتها الساحرة ، ونظرتها التي تنبئ بالحب والإخلاص ، مظهرا هو بدوره فروسيته وشجاعته واهتمامه بها .العلاقة بين حيزية وابن عمها على ما يبدو لم تكشف إلا خلال العودة . أحد الرواة يقول لنا أن أحد الخدم يقول لأحمد بن الباي بعد تساؤل لم يقله الراوي : " إن علة الفولة من جنبها " ، وهو مثل شعبي جزائري معروف ، أي كل ما يحدث أو يجرى لحيزية هو من ابن أخيك أسعيد .

ما نشكرش الباي جدد يا غـــــــناي
بنت أحمد بن الباي شكري وغنايا (11)

ولعل أحمد بن الباي تساءل عن سر حزن حيزية ، أو لعله تساءل عن سر رفضها لخاطب ما أو ما حدث شيء آخر ما لم يكن في الحسبان . كل شيء ممكن في هده البيئة المحافظة ، خصوصا عند أفراد قبيلة الذواودة ، الذين عرفوا بالشدة والقساوة . المجتمع القبلي لا يرحم ، وأحمد باي هو الآخر لا يرحم ، فقد عرف بجبروته وشجاعته ، وإذا تعلق الأمر بشرف العائلة فإنه لا يرحم حتى ابنته . وحيزية أيضا ، المرأة الرائعة والمثيرة ، والتي تجمع بين الرغبة والرهبة ، فهي العاشقة المعشوقة المريعة ، ورثت عن أبيها صفات البطولة والشرف والعفة ، تتجلى فيها صورة المرأة العربية ، وواقع وتقاليد البدو في هذه المناطق خصوصا .

إذا تمشي قـــــبال تسلب العقال
أختي باي المحال واشق كم ميا
جاب العسكر معاه والقومان وراه
طلبت مـــــــلقاه كل واحد يهديه
ناقل سيف الهنود كي يومي باليد
يقسم طرف الحديد والي صـــــميا
ما قتل من عباد من قوم الفســـاد
يمشي مشي العناد بالفنطازية (12)

ونعود إلى القصة فنطرح السؤال التالي : كيف ماتت حيزية ؟

حسب حديث بعض الرواة ، وحسب المثل الشعبي الذي ذكرناه آنفا أن موتها م يكن طبيعيا. ولنفترض أن أباها قبل أن يكتشف الحقيقة ، قد وعد بتزويجها لشخص ما في مستواه الاجتماعي ورفضت حيزية . ولنفترض أيضا أنه عاقبها بضرب مبرح ، ماتت أو فضلت الموت إثره ، ولنفترض أخيرا أن تكون حيزية ، قد انتحرت قبل مواجهة أبيها ، وهي تعتر أن أباها لا يلين ولا يتراجع إذا اتخذ قرارا . كل شيء وارد وأسرار القبيلة مقدسة . الانتحار وارد ، وغضب الأب وارد بعد اكتشاف الحقيقة . والشاعر ابن قيطون يشير إلى ذلك ، إنها ماتت موت الجهاد :

ماتت موت الجهاد مصيوغة الاثماد
قصدوا بها بـــلاد خالد مسمية (الرباعية 46) . (13)

إن حيزية نخلة اقتلعتها عاصفة (الرباعية 33) . (14)

لعل العاصفة هنا ترمز إلى غضب الوالد أحمد بن الباي . أما مسألة ورود الانتحار فممكن ، لأننا نعرف قصة حقيقية انتحر فيها اثنان من أفراد القبيلة ؛ انتحر أحد أعيان القبيلة لأنه أهين من طرف أحد الحكام الفرنسيين ، فأطلق الرصاص على نفسه ، وانتحرت في نفس اللحظة أخته بعد أن سمعت بذلك، فأحرقت نفسها،إنها خنساء الجزائر (ولولا الباكين حولي لقتلت نفسي)

وإذن فإن ، حيزية تكون قد انتحرت ، قبل أن تهان أو قبل أن تخضع لأوامر أبيها، وذلك بالزواج من غير سعيد ، وحدث ذلك بمكان يسمى بوادي " تل "، جنوب سيدي خالد ، ثم حمل جثمانها تكريما لها ، لتدفن بقرب الضريح الموجود بسيدي خالد ، وبجانب بعض أقاربها الذين دفنوا بنفس المكان .

في واد " يتل " نعيد حاطين سماط فريد
رايسة الغـــــــيد وادعتني يا خــويا
في ذا الليلة وفات عادت في المــمات
كحل الرمــ؟قات ودعـــــت الدنيا (15)

اتبع الشاعر ابن قيطون في قصيدته " حيزية " أسلوب القصيدة العربية القديمة .ولعله أكثر شعراء الملحون تمسكا بالتقاليد الفنية الموروثة .ورغم أن القصيدة مثلها مثل القصيدة العربية ، تتناول موضوعات كثيرة إلا أن الشاعر استطاع كيف يربطها ربطا محكما ، فهي في بنائها كل متكامل متماسك لا يقبل التجزئة .

موضوعها الرئيسي الرثاء ومطلعها عنوان لذلك ، إلا أن الشاعر يربطه بموضوعات أخرى ، كالحماسة والفروسية والفخر . ويطغى الغزل المشبوب بالحزن واللوعة ، والمرتبط أساسا بالموت ، ولذلك سنركز على هذا الموضوع ، لأنه مرتبط ارتباطا شديدا بالتقاليد الفنية الموروثة ، التي تحمل بين طياتها رواسب ثقافية موغلة في القدم .

لكي ينتقل الشاعر إلى الغزل ، يعود إلى الذكريات متحسرا على زمن كان فيه العشيقان مثل الزهر ، الذي ينبت طبيعيا في الصحراء خلال فصل الربيع .ثم ينتقل فيشبه حيزية في عزة نفسها وكبريائها ودلالها بالباي الشجاع ، الذي يتقدم جيشه في تيه وكبرياء

، والشاعر في كل ذلك يمهد ليصل إلى هده المقصود ، الذي يتمثل في وصف محاسن حيزية أو بعبارة أخرى ليرسم تمثالها .

ما نشكرش الباي جدد يا غـــــــناي

بنت أحمد بن البا ي شكري و غناي (16)

يرسم الشاعر بن قيطون لحيزية تمثالا ؛ الشعر أسود أحيانا يشبهه ريش النعام ، العينان كالرصاص مكان السهام في الشعر العربي القديم ، الخد في حمرته كالورد في الصباح وكالنجم الساطع ، الفم والبسمة كلمعان البرق ، الريق كحليب النعاج ، الجيد كجمار النخلة ، والنهدان كالتفاح ، الجسم عموما أبيض كثلج سقط في ليلة مظلمة .

عينيك فرد رصاص حربي في قرطاس

سوري قـــــــياس في يدين الحربية

خدك ورد الصباح وقرنفل وضاح

الـــــدم عليه ساح مثل الضـــواية

والفم مثل الـــعاج والمضحك لعاج

ريقك سي النعاج عســـــل الشهايا (17)

وعندما نتأمل قصيدة حيزية جيدا ، نعثر على كثير من الصور ، وعلى وجه الخصوص صورة النخلة ، حيث يربط قدها بالنخلة " الرقبة خيار من طلعة جمار " ، أي أنه يشبه جيدها يالجمار قلب النخلة ومكان الخصوبة منها ، هذا الجمار هو الذي يربط تمثاله بالنخلة ، فيقول :

داروها في اللحود والزين المقدود

جبارة بين سدو د واسواقي حية (18)

إنها لم تدفن وإنما غربت كالجبارة والنخلة ، ووضعت في مكان حيث تتوافر المياه حتى لا تموت ، والجبارة كلمة عربية قديمة ، يقول الأعشى في نفس المعنى : (طريق وجبارروا‌ء أصوله) . ويعود الشاعر مرة ثالثة ليشبه حيزية بالنخلة ، وفي هذه المرة يعطينا صورة كاملة ، إنها نخلة قوية محمية في بستان ، وما كان يعتقد أبدا أن تهب عليها يوما ما ريح قوية فتقلعها / إنه الموت ، موت حيزية المفاجئ .

بنت أحميدة تبان كضي الولـــــمان

نخلة بســـــــتان غير وحدها شعوية
زند عنها الريـــح قلعها في المـــــيح
ما نحسبها الطيح دائم محـــــــــظية
أثرنيت المـــليح دار لها تـــــــريح
حرفها للمسيح ربي مولاي (19)

ولكنها ريح حيزية ، وليست الريح التي أهلكت عادا ، لأن الشاعر ربط النخلة المشبهة بحيزية بالنخلة التي ولد تحتها المسيح عليه السلام .كما أن النخلة هنا ترمز إلى الأمومة ، إلى مريم عليها السلام .ويأتي الشاعر بصور أخرى لها علاقة بالقداسة ، فيشبه حيزية بالشمس قائلا :

الشمس اللي ضوات طلعت وتمـــسات
سخفت بعد أن استو ات وقت الضحوية (20)

الشاعر هنا يربط الشمس بموت حيزية ، كأنها شمس أشرقت لكنها كسفت ، بعد أن استوت وقت الضحى .إن حيزية كذلك قمر شهر رمضان المبارك داهمه الليل والظلام ، بعد أن شع وبث نوره " فطلب وداع الدنيا " .

ونلاحظ كذلك أن كل تشبيهات الشاعر مأخوذة من الطبيعة والكون ، بل أن المشبه به يطغى على المشبه ، بحيث يذوب الجسم في الطبيعة ، ذلك لأن الجمال الأنثوي عند الشاعر مقترن بجمال الطبيعة الكون .ويختار الشاعر أجمل الأوقات الشمس في وقت الضحى ، القمر في الليلة العاشرة ، سقوط الثلج في ليلة مظلمة . وكل ذلك مقترن بجمال حيزية ، وهذا هو السر في نجاح وشهرة القصيدة ، أما باقي القصيدة فجاءت مترعة بالحزن ؛ من بكاء ومناجاة حفار القبور وموت الجواد بعد حيزية .

والقصيدة في شكلها رباعية ، ويطلق على هذا الشكل " المربوع " ، فالمقطع من القصيدة يحتوي على أربع أشطار قصيرة ، يلتزم الشاعر بقافية الشطر الرابع إلى نهاية القصيدة ، وينوع من قوافي الأشطار الثلاثة ، التي تتوحد داخل الرباعية الواحدة ، كلما انتقل إلى رباعية أخرى ، فمثلا :

حسراه على قبيل كنا في تاويل
كنوار العطيل شاو النقظية (21)

دونت هذه القصيدة في حياة الشاعر دونها باحث فرنسي مع قصائد في كتاب تحت عنوان " أغاني عربية من المغرب " ،وهذا الباحث هو "سونك " ،طبع دراسته في باريس سنة 1902 .وفي الفهرست وضع لها عنوان "عزوني يا ملاح " .

وطبعت مرة ثانية بمجلة " آمال " في عدد خاص بالشعر الملحون على يد الأستاذ حاجيات ، الذي نقلها حرفيا عن الكتاب السابق الذكر معرفا بالشاعر وبالقصيدة ، مضيفا إلى ذلك بعض الشروح التوضيحية .

يتوافر الشعر الملحون الجزائري على حساسية مفرطة في الرقة ، ولا سيما ما كان من شعر الرثاء وشعر الغزل ، ولنا في رائعة حيزية لابن قيطون مثل مشرق ، بل جسد هذا الشعر نبض الرومانسية الخافتة في الشعر الجزائري الحديث قبل الثورة وبعد الثورة ، وهو يحاكي معمارية القصيدة العربية القديمة وهندستها الفنية ، سواء ما تعلق الوقوف على الأطلال ، أو وصف محاسن ومفاتن الحبيبة ، ولواعج الشاعر العاشق المحب ، مثلما رأينا مع حيزية واسعيد . ولا غرو أن يكون الشعر الشعبي رصيدا أدبيا وتاريخيا ، يمكن أن يعين الباحثين في كتابة التاريخ الثقافي والاجتماعي على وجه الخصوص ، فهو من هذه الناحية وثيقة غنية ، سيجد فيها الباحثون ضالتهم دون شك .عز الدين المناصرة ..حيزية سيميائية /المرأة /الأسطورة

يورد المناصرة أصول ملحمة " حيزية " ، فيتحدث عن المؤلف ابن قيطون وعن نسبه ، فهو من أعماق واحة عروس الزيبان " بسكرة " ، استقر في قرية " سيدي خالد "؛ مسقط رأس الشاعر ابن قيطون .

ويحسد الشاعر ابن قيطون ، لأنه أحد فحول شعراء عصره ، يجيد الغزل والرثاء على وجه الخصوص ، كما يحسد حيزية ومنبتها والأرض التي أنجبتها " الجزائر " بوجه عام ، ثم مدنها العريقة من سيدي خالد وبسكرة إلى سطيف ، ويشيد بعروبة " حيزية " وبأصولها الشرقية العربية الهلالية . (22)

أحسد الخمرة المنسابة وعراجينها في ارتخاء

وابن قيطون أحسده عاشقا

طاف في زرعها

و" سطيف " : حقول الشعير ، الأعالي ، ينابيعها

" سيدي خالدا " : عربا وخياما ونخلا ، هوى
أحسد الأشقياء
أحسد التمر في بسكرة . (23)

يتقاطع نص قصيدة " حيزية عاشقة من رذاذ الغاب " للمناصرة ، مع قصيدة " حيزية " لابن قيطون ، الشاعر الشعبي الجزائري الذي عاش في القرن التاسع عشر .وقد اختلف الرواة في سبب نظم هذه القصيدة ؛ فالبعض يروي أن حيزية اسم امرأة تعلق بها الشاعر ابن قيطون ، ولما توفيت رثاها بهذه الرائعة الشعبية المشهورة . والبعض الآخر من الرواة ذهب أبعد من السابقين بالقول ، إن حيزية موضوع قصيدة ابن قيطون ، شخصية خيالية ، ولكن مهما يكن من أمر حديث الرواة ، فالنص يدافع عن نفسه وقائم بذاته ، ويندرج في إطار الشعر الشعبي الجزائري ، مكتوب بلغة شعبية .

إذن يا ابن قيطون هات قصيدتك النائمة
تعال إلى منبر قبل بدء الصلاة
ليحكم بيني وبينك جمع من الشعراء الكرام
ورهط رواة
وإن لم تثق فالقضاة . (24)

إن الفضاء الدلالي للقصيدة ، التحمت محاوره حول : الموت ، الحزن ، البكاء ، الدموع ، القبر ، حفار القبور .فنص القصيدة إذن رثاء وفجيعة متوله ثكلان ، وقد نالت إعجاب حفاظ الشعر الشعبي لمأساتها ، وللغتها التصويرية المشعة المتدفقة، وبخيالها الشاعري الخلاق .كما نالت إعجاب كثير من رجالات الطرب والغناء ، وخاصة الأغنية البدوية والصحراوية ، وغزت قلوب الملايين من العشاق ، بحيث غناها أعلام الأغنية الفكلورية من أمثال : عبد الحميد عبابسة ، ورابح درياسة ، وخليفي أحمد . كما تحولت إلى سيناريو قصصي وأخرجت فيلما .

القتيلة زيتونة
أم رماح المقابر قد غرست في السؤال
القتيلة رمل على البحر
أم ذهب الأضرحة

ليس نسمع غير صدى النائحة . (25)

" حيزية عاشقة من رذاذ الغابات "، جملة شعرية ، تتموضع فوق سطح النص الكبير ، وتطل عليه من الداخل عبر دلالة باطنية . تتحرك هذه الجملة الشعرية في اتجاه مواز لاتجاه النص الكبير ، كما تغطي جزءا كبيرا الحيز المكاني ، الذي يغطيه النص الكبير . هذا الانتماء المكاني ، اكتسب وظيفة خارجية ذات الطابع التأثيري والاشهاري ، فهو يخدم النص على مستوى القراءة .

إن نص " حيزية " كما يبدو ، لم يلقتط مكوناته من فضاء خارجي ، بل استمدها من النسيج اللغوي للنص العالم الكبير ، ومن جمال المرأة المدهش ، فتشكلت في صورة " موزاييك " لغوي منسجم . قد يصعب منذ الوهلة الأولى تحديد دلالة المرأة " حيزية " الطافحة بالأوصاف الخارقة ، عكس المكونات الأخرى .

إن بناء لفظة " حيزية " الصوتي ، يبوح عن انتمائها الجنسي والعرقي ، والمكاني ، أنها ابنة " عروس الزيبان بسكرة " ، إنها امرأة عربية ، يمتد صوتها الأسطوري عبر أمواج الرمال ، في صحرائنا الكبرى ، من الصحراء الغربية إلى صحراء نجد والحجاز .، من وادي العرب " قرب بسكرة " إلى وادي الغضى .إنها تحمل بين طياتها سؤال قوميا .

إن العنوان يفصح منذ البداية عن نص القصيدة ، وبالتالي كمحرك يوجه وينظم عملية القراءة ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى اتحدت عناصره الدلالية ، لتظهر كمحور أساسي ، التحمت حوله كل دلالات النص .

وأراهن ما عشقت أحدا
إنما عشقت ذاتها
قرب واحات (أولاد جلال) في الفلوات
فليكن
فليكن
إني أحسد الغابة الماطرة
أحسد النسر في جرجرة
أحسد التمر في بسكرة

أحسد الرمل والدود والعشب في المقبرة . (26)

إن وراء الرصد النفسي والمعاناة النفسية للبحث عن طيف " حيزية " ، فضاء دلاليا عنيفا ، يكشف عن حالة الأنا الضائعة والتي فقدت كل شيء . إن صرخة الأنا المكثفة البحث عن القيمة الضائعة ، كما أنها تكشف عن رغبة الأنا كقيمة محورية ، تتعدى الرغبة الجنسية الجامحة ، فهي رغبة عنيفة للخروج من دائرة الضياع النفسي ، وتحقيق الذات وفاعليتها ، وهي رغبة للبحث عن الزمان الضائع والمكان المستلب .

أحسد امرأة من شعاع

أحسد امرأة من نبيذ الرعاع

أحسد القدر والزنجبيل

– رغم أني نسيت الضلوع

على مفرق الدرب في جبل في الخليل

أحسد العنب البربري المعتق

أحسد المقعد الحجري وأهدابها الشاردات

ندى في التلاع

أحسد الفحم من حطب وشواء الغزال . (27)

البحث عن حيزية الرمز يترجم رغبة الأنا في الخروج من الفضاء النفسي المأزوم ، فضاء سلبي وجامد ، امتلأت أجواؤه باليأس والإحباط والغرابة والتساؤل . أنا المتكلم تعيش أزمة نفسية حادة ، تفصح عن مستواها ودرجاتها ، الصرخات اللامتناهية للماضي بكل أبعاده ومكوناته عبر حيزية الرمز . إن أنا حيزية عاشت في زمن الاستقرار ، وفي مكان الاطمئنان ، بين أحضان الأشياء التقليدية البسيطة ، والمرابطة ارتباطا عضويا بالأصالة ، بعيدة عن متاهات الحضارة المعقدة .

أحسد النول والناسجات

والجبين الذي يتعالى عليه الهلال

والمغيرات صبحا وعصرا على تلة في الفلاة

أحسد الدمعة النافرة

آه يا امرأة من رذاذ السماء

آه يا شجرة الغابة الماطرة
أحسد الرمل والدود في المقبرة
أحسد الشمع في كفها ثم حناءها في اليدين . (28)

يقحمنا النص في حركية قتل حيزية ، كيف خرجت متجهة صوب الواحة ، أين كان ينتظرها الموت فجرا على يد عاشقها ، الذي لم يتريث في أن يطلق طلقته الواحدة صوب جبينها .جاء وصف مشهد الموت في هذا المقطع من النص مشحونا بشحنة الحزن والأسى وبلغة عنيفة : دم أحمر – غدر – ثياب الحداد – الشك والحسرة – ثارت مدامعه – مرغت بالدماء – انطفأت دفعة واحدة .

يا ملفعة الفجر إن الهوى البدوي هوى الأرجوان –
كان متفقا أن تبادره بنشيد
فلم تستطع واعتراها الذهول
ورأى الظل في الماء مثل العذول
يتباطأ نرجسية دامية
تتناثر في الماء رائحة الشك والحسرة الآتية
– فأطلق طلقته الواحدة
في جبين الندى وغزال الحقول . (29)

تعلن مقاطع القصيدة عن نفي موت حيزية ، وعدم صحة قول الرواة وبالتالي بل لأن استمرارها في الحياة . فهي لم تمت " أنا " المتكلم تدمر الفراغ الرهيب الذي تعاني منه نتيجة النقص وعدم الاتصال .

أنا المتكلم تدمر هذه العلاقة ، وبالتالي تصبح عنصرا فعالا على مستوى الخطاب المدمر ، ولكن لا تتوقف حركيتها في وظيفة التدمير ، بل تتعدى إلى مستوى احتلال المكان . الأنا تذوب في ذات الجماعة ، ويتحول القول وقائل القول ، من صيغة المفرد إلى صيغة الجمع المتكلم ، إن هذا الانتقال الشكلي والدلالي ، يحمل بين طياته قوة الصرخة ومصداقيتها . إن هذا القسم هو وقع المرجعات ، الأنا يتراجع عن الـــ " ما سبق " حول حيزية . تتراجع عن إعلانها لمشاهدة ومعاينة موت حيزية ، لتعلن عن سماعها فقط من خلال صدى فواح .

إن الفضاء اللغوي الذي التحمت عناصره للبحث عن حيزية ، فضاء رمزي خيالي : عاشقة ، عندليب ، امرأة ، حاذقة ، نجمة ، مهرة جامحة ، نجسية ، دموية ، جمرة نسوها فجرا .

أحسد الخرج يعلو صهيل الفرس
أحسد التوت في الصدر والفجر في الثغر
والموج في القمتين
أحسد الجذع : زيتونة مرجحت ساعدين
أحسد النبع مركز عشب القبيلة خف الأفق
أحد الصرة الحلزون وخلخالها الدموي
وما بين بين
أحسد الورك من عنب ..وله مفترق . (30)

تظهر حيزية ابن قيطون على مستوى شعرية " المناصرة " كفضاء دلالي وشعري وشاعري جلي ، وكأفق وجداني سيريالي صوفي ، في لغة شاعرية صارخة بموال أحمر ، يعبر عن الغربة والضياع ، وتأخذ تجليات رمزية أخرى ؛ كالبحث عن الانتماء الهوية والأنا الاجتماعي ، وتبحث عن السكينة والطمأنية .إن حيزية المعشوقة وابن قيطون العاشق الولهان ، أبجديتان حاضرتان بكثافة فنية وجمالية في المتن الشعري لدى المناصرة :

وابن قيطون غازلها من بعيد
ظل في السر يهدي إليها الورود
وبعض الرسائل تترك مجهولة في الصقيع
على باب خيمتها عبر ساعي البريد ،
وتهمل ملفوفة بوتد
إني واثق أنها لا تفك الخطوط
ربما قيل إني أغار وفي القلب مني حسد
أيشبهني أحد : كنت غازلتها في الطريق
ونذهب عموم البلد

إلى ساحة وشلفت مناديلها
وهم ينظرون . (31)

إن نص القصيدة إلى حد بعيد يشبه القطعة الموسيقية ، يحتوي على العناصر الفنية التي اكتسبت هرمه اللغوي إيقاعا مميزا كالتكرار والتشدد في الانفراج ، والانبساط ثم الانعتاق عند كل محطة فيها التوتر الشعري والشاعري إلى ذروته الانفعالية . فالتكرار يسعى إلى النص إلى تحقيقه بطرق مختلفة :

أولها مرتبطة عضويا بهرم القصيدة العربية التقليدية ، وهو الالتزام بالبحرالواحد والالتزام بالقافية ، غير أن الالتزام بالقافية لم يكن واحدا وموحدا ، فقد كان متنوعا ومنظما تنظيما دقيقا ، بحيث أحدث إيقاعا صوتا منسجما ، لم تكن كقوافي الأبيات من جنس صوتي واحد ، فقد أفلح النص أولا ، في تمازج البناء الموسيقي بتبنيه طريقة المآلفة والمماثلة .وثانيا : طريقة التكرار اللفظ داخل الجمل الشعرية ، هو كثيف ومتنوع . وثالثها : إن القيم الأخلاقية متعددة ، على عكس علاقات الخلافية والتي هي موحدة ومرتبطة بالموضوع الواحد : حيزية .أما رابعها ؛ طرائــق التكرار فهي تكرار الجمل الشعرية بمكوناتها اللغوية ، وفي تركيبتها الصرفية والنحوية ، أي نفس الجملة بالصيغة ، التي ظهرت بها أول مرة تتكرر قلبا وقالبا " موجز ورهيف أساي " ، فهي تعبير عن الحالة النسبة للأنا المتكلم في هذه المحطة ، محطة إعلان موت حيزية .

إنني واثق أن حناءها في الربيع
ولم بلتفح بجهنم بارودة من حديد
إنني واثق أنه لمم الوحشة الواجفة
بعد عشرين عاما ، بكى من جديد :
–موجز ورهيف أساي
جمرة البدو أنت فمن أين جئت
تلوين مختالة في قميص
موجز ورهيف أساي
حفلة في تلمسان أنت
موشحة بأغاني مساء الخميس

موجز ورهيف أساي . (32)

إن هذا الحجم التكراري يعطي في المقابل إيقاعا خارجيا ، وقد جاء كلوازم دائـــمة متواصلة ، ذلك أن القافية المتنوعة والتكرار ، أعطيا للنص إيقاعا داخليا وخارجيا ، كسنفونية حية تنبض بفواصلها الموسيقية .

إن التكرار اللفظي ، وتنوع القافية الناجح ، يكشفان عن أهمية البناء اللغوي ، كمعطى شاعري وجمالي ، كما يحددان الفضاء الألسني ، الذي تتحرك فيه أنا المتكلم .

شكل النص – القصيدة شكل هندسي دائـــري ، فهو لا ينتهي ، يعود بالقارئ إلى البداية ، ليعيد القراءة مرة ثانية جديدة ومحددة ، فالجمل الشعرية النهائية تعطي نفس المساحة اللغوية ، الدلالية ، الجمالية والنفسية ، التي تغطيها جمل البداية . النص يمتاز بجاذبية القراءة والاقتحام .

النقوش التي حفرت في (الطسيلي) رأتني
رأتني جموع الرعاة
أمصمصها قطعة ورأتني الشياه
وطار الحمام على ساعديها ارتمى
زرقة واخضرارا وما قال : آه
– زاجلا كان هذا الحمام
وهواي الذي كان في الضلوع هواه – (33)

إن نص " حيزية " سريع في تشكله وقراءته ، فهو يسابق الموجود والكائـــن ، يتسابق مع الجملة الشعرية ، أي أن كل جملة تزاحم الأخرى في سرعة التجلي إلى الخارج .فهي تقذف بقوة ، وكان النص عازم على أن يقول كل شيء دفعة واحدة وموحدة . ولكن قوة وثقل الصدمة الوجودية ، كانت أكبر من صرخة الأنا ، التي لم تقو على تخطي الحاجز النفسي والجمالي ، فتتفتت وتجزأت صرخاتها إلى صرخات صغيرة .

إنني أحسد الغابة الماطرة
أحسد النسر في جرجرة
أحسد التمر في بسكرة
أحسد الرمل والدود والعشب في المقبرة . (34)

إن لجوء نص القصيدة إلى هذه التقنية ، رغم أن البداية السريعة لا توحي بهذه النهاية المغلقة على البداية ، ليس مجانيا أو بريئـــا ، فهي رغبة في إلغاء الحركة الزمانية ،وبالتالي البحث عن توقيف الزمن في نقطة معينة ،وهي نقطة الرغبة .إن هذا الشكل الدائـــري يتلاءم مع رسالة النص ، الذي لم ينغلق ولم ينته بعد ، هو بحث عن الزمن الضائـــع ، زمن الرغبة التي كانت مع حيزية الرمز .

وظيفة أساسية أخرى تكشف عنها هذه التقنية ، هي البحث عن تجميد هذه المسيرة النفسية والجمالية المأزومة عن الانفراج ، وبالتالي انكسار وانغلاق الفضاء الشاعري ، وكان النص في امتداده وفي حركته صرخة ورسالة انتقامية نفسية ، فهو خطاب تعذيبي للذات وسجنها .

إن العودة إلى البداية والتكرار المزدحم ، لنفس المواقف الدلالية من خلال قيمتها الأخلاقية ، وفي علاقتها الاختلافية ، يكشف عن هذا الهذيان والهلوسة ، التي تبحث الأنا عن التحرر منها ، تدمير الفضاء الشعري والشاعري ، الذي تولدت عنه .

تتميز قصيدة " حيزية " بأنها قصيدة الإنشاد ذات صوت ونفس احتفالي ، وهو في هذا متأثر إلى حد بعيد بطريقة ترتيل القرآن الكريم ، والإنشاد الكنائـــسي ، ومن طريقة التعزية الجنوبية اللبنانية الشيعية ، ونسج من كل ذلك طريقة جديدة حتى في الإلقاء الشعري ، لفت أنظار جمهور المستمعين المتلقين والنقاد .كذلك استفاد من طريقة سرد الراوي في المقهى الشعبي القديم ، ثم جرب هذه الطريقة في إنشاد قصيدته " حيزية " ، وبعض قصائـــد الشاعر يصلح لأسلوب الإنشاد ، وبعضها الآخر قد لا يصلح .وهذا ما يؤكد أن طريقة سرد فن الإنشاد ، هي عنصر أساسي في النص نفسه ، فبعض الشعر يصرخ حين ينشد ، والبعض الآخر يبدو ليس كذلك .

أحسد النجم حين غفا هائما
فوق معصميها ثم نام
أحسد الكوكبين الذين أماطا اللثام
أحسد الليل فوق زنود الرحام
أحسد الزنبق الوثني وسرب القطا
ثم سرب العصافير ، جيش اليمام . (35)

إن نصوص حيزية / جفرا / الخروج من البحر الميت / يا عنب الخليل / كنعانياذا / رعويات كنعانية ، وغيرها ، نصوص متميزة في شكلها وفي مضمونها ، يقيم فيها عز الدين المناصرة أعراس اللغة ، يحاور الشعر والشعراء ، يحاور التراث الشعبي ، ويحاور الأنا والذات المتمزقة والشاعرة ، وهي تبحث عن الرغبة النفسية والفنية والجمالية .فجاء شعره منظما محكما في لغته وجمله ، التي رغم توترها وسرعتها ، قد خضعت لمنطق شعري منسجم .

في بعض مجموعاته الشعرية ومنها " حيزية " ، قدم المناصرة عدة قصائـــد لها هوامش شعرية ، ويطلق عليها " قصيدة البحث " ، ويعد الشاعر له قصب السبق في هذا الميدان ، فهو من الشعراء الرواد في قصيدة الهوامش بلا منازع .

عز الدين ميهوبي ..حيزية سيميائية /المرأة /الوطن

تميز الخطاب الشعري الجزائري في العقود الأخيرة بظاهرة شيوع كتابة " الأوبرات الشعرية ، وهذا اللون من النظم لا يخلو على أية حال من قيمة فنية وتاريخية ، وهو أشبه ما يكون بأدب ملحمي في إخراج درامي مسرحي .وقد برز في هذا النوع من الكتابة الشعرية : أبو القاسم خمار بأوبرات " الجزائر / الحب " ، وعبد الله بن حلي في " وسام الخلود " ، و " مجدوب الأوراس " ، وكذا الشاعر ناصر اسطنبول في " تسابيح الأرض " ، وعبد القادر السائحي ، وعمر البرناوي ، والعربي دحو .ومن الجيل الجديد ؛ كمال عجالي في ملحمته " البوزيدية " ، وعز الدين ميهوبي في أوبراته وملاحمه على التوالي : حيزية ، خالدات ، سيتيفيس ، الشمس والجلاد أو الشهيد محمد العربي بن مهيدي . (36)

والشاعر عز الدين ميهوبي ، من مواليد عين الخضراء بالمسيلة ، صحفي ، وكاتب .شغل منصب رئيس تحرير بجريدة الشعب ، ومدير الأخبار بالتلفزة الوطنية ، وغيرها من المناصب الإعلامية .

من مؤلفاته : في البدء كان أوراس ، الأشوري المنتظر ، النخلة والمجذاف ، اللعنة والغفران ، كاليغولا ، عولمة الحب عولمة النار ، التوابيت في رواية ما جرى للصحفي ، وغيرها من المؤلفات .

كما شغل منصب رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين في دورتين ، وتوجهما برئاسة اتحاد الكتاب وأدباء العرب . (37)

وحيزية – حسب الشاعر عز الدين في تقدمته لديوانه – هي بطلة قصة حب واقعية ، جرت أحداثها في أواسط القرن الماضي بين منطقة سيدي خالد الصحراوية جنوب بسكرة – تبعد عن الجزائر العاصمة 500 كلم –

حيزية بوعكاز ..والدها أحد أعيان عرش ذواودة بسيدي خالد ،جمعتها علاقة عاطفية بابن عمها سعيد ، ولكن ذلك لم يكن سهلا ، فقد اصطدمت هذه العلاقة بأعراف القبيلة ، لأنها تعد ضربا من الطعن في الشرف والخدش في الحياء، وهوما دفع بوالد حيزية إلى الحيلولة دون تواصل هذا الحب الصادق ، والرحيل بابنته إلى التل حتى لا تلحقه ألسنة الناس بالغمز والأذى .

واضلوعي أشواك صبار
واشفاري طيور خلاقة
وقلبي مسكون بالنار
والدنيا راهي فراقة (38)

العلاقة بين حيزية وسعيد انكسرت في أوج التناغم والانسجام بينهما ، وكانت الصدمة قوية حين ماتت حيزية من شدة الغم والحسرة . ولم يجد سعيد سوى الشاعر البدوي الكبير محمد بن قيطون ، يطفئ حرقته ويطلب منه تخليد الراحلة حيزية في قصيدة ، تجمع بين الرثاء والوصف . وهي القصيدة التي تتداولها الأجيال وترددها الألسنة ، وتلهج بها حناجر الفنانين والمطربين .

حيزية يا بنت الباي
يا قمرة ضوت الخيام
قلبك يخفق للي جاي
ومهرك ما عندوش اسوام (39)

توفيت حيزية عام 1875 عن عمر 23 سنة ، كان والدها أحد أعيان قبيلته وذا مكانة ونفوذا ، أما ابن عمها سعيد فقد نشأ يتيما ، وورث عن جده مالا كثيرا ، وكفله عمه

أحمد بن الباي ، وقضى سعيد آخر أيامه معتكفا في خيمة بعيدا عن الناس وفاء للراحة حيزية .

حيزية با غالية علينا
يا بنت العزة والجاه
قلب سعيد يسمع فينا
من لهو في حيك تاه (40)

فكرة " حيزية " كعمل فني تراثي ، أنجزه الشاعر عز الدين ميهوبي في شكل أوبيريت غنائية ، تجمع بين الأداء المسرحي والتعبيري والغنائي ، تولدت من رغبة الشاعر الواعية والملحة في إعادة بعث التراث الوطني الجزائري ، في أشكال حداثية أصيلة ، تستمد قوتها وإبداعها من عبقرية الشعب الجزائري ، وذاكرته لزاخرة بالمواقف والبطولات والتضحيات . كما أن عملية إنجاز الشاعر ميهوبي " أوبيريت حيزية " ، تدخل ضمن مشروع إنجاز سلسلة من الأعمال الفنية التراثية الخالدة مثل : ملحمة سبتبفبس ، وخالدات ، وماسينيسا .

الشاعر يفتتح ديوانه بإهدائه لأم البنين ، هكذا إلى " زوجي " ، ولعل هذا الضرب من الإهداء لا يخلو بدوره من دلالة ، فالزوجة هنا بمثابة المرأة /حيزية، إلى غير ذلك مما توحي به عادة سيمائية العناوين بشعريتها وضفافها .

وتبدأ الملحمة بفاتحة حزينة درامية ، على شاكلة المقدمة الطللية للقصيدة العربية ، فيها بكاء واستبكاء " دمعة العين " ، أما النهاية ؛ تأتي ذات حمولة فجائعية قدرية ، إنها موت " حيزية " المروع .وتلك نهاية كل ملحمة ترتفع إلى مصاف العمل الدرامي الناجح ، فالشاعر يمسك بالبناء الدرامي لعمله الملحمي المسرحي ، ليخلص إلى التصعيد والذروة ، فيروع القارئ أو المشاهد ، ويمسك بمجاميع قلبه إلى نهاية المشهد الحزين ، مراعيا أفق التوقع .

حيزية يا حفـــار في القبر منسية
يا حكمة الأقـــدار قلبي انكوى كية
طبع الهوى غدار أبكيك حيزية (41)

أحداث أوبيرات " حيزية " موزعة بالتقسيط ، على لوحات ومناظر تقصر وتطول حسب الأفعال المتتالية على الركح ، بمثابة محطات يلتقط فيها القارئ أو المتتبع أنفاسه .وأحيانا تتأزم المواقف إلى درجة لا تحتمل ، فتأتي متسارعة ، مختزلة في جملة من الحكم والأمثال ، تعبر عن محزون الأمة والجماعة ، مما يضفي على المشهد فجاءة وفجاعة لا نظير لها .

ما بي ضر في ابداني
ما بي اسقام نشكيها
لا نوم اسكن في اجفاني
ما عندي ادموع نبكيها
لا ليلي طوال لا جاني
ما عندي روح نشريها
قلبي يا ميمتي أدني
لجنة والنيران فيها (42)

يكثر الشاعر من رموز " الخيمة ، والماء " رمز الثبات والارتحال والانتجاع خلف المرعى والكلأ ، ورمز الحياة والاستمرار والتحول والبعث من جديد ، إنها رحلة الشتاء والصيف التي من إيلاف قبيلة الذواودة ، وغيرها من قبائل العربان الرحل ، التي اعتادت على مواسمها ، وعلى وجه الخصوص موسم الهجرة إلى الشمال وإلى تلول سطيف والأوراس ، بحثا عن المرعى والماء والعشب .هذا المشهد بداية التوتر والتصعيد ، وهنا لازمة " الخيمة / البئر" تتكرر ومعها تعود مقتضيات حياة التغير والثبات في المجتمع البدوي الصحراوي .وعلى ما يظهر فإن بطل هذا المنظر هو " سعيد " ، الذي يقدمه الراوي هكذا :

قصة الطفل الـــذي عشق السحر فمات
لم يكن يدري الذي كان يهواه سبات
كان يرعى إنـــــما راعه وجه فــتاة
ذات يوم أقـــــبلت نحو بئر ساقــية
أرسلت من عينها نظرات حامـــية

فمضى في عشقها أه ..منها الغالية (43)

المرأة في الملحمة تحضر بقوة ، وتكون دوما محور الحدث ومدار القصة ، وليس من المبالغة في شيء ، إذا قلنا إنها الحاضرة الغائبة على طول القصة الشعرية ، حفاظا على انسجام السياقات وتوالي الدلالات ، الأمر الذي يساهم في تشكيل النص ، ويعمل على خلق " بؤرة " تتجمع حولها الأحداث ، كما تجمعت صبايا الربع حول البئر ، فالمرأة والبئر زمرا الحياة والخصب والعطاء الذي لا ينفذ ، وفيهما الكثير من تكسير لحياة الرتابة التي تنسحب عادة على يوميات ومجريات المعيشة في الصحراء . وفي هذا المشهد تكون " حيزية زينات البنات "، حيث يجري حوار ما بينها وبين أمها ، ثم ما بين الأم والوالد أحمد بن الباي ، وفي نهاية المشهد يتم الاستسلام إلى الأقدار .

زينة البنات ..حيزية مالك حيرانه يا بنية
قلبك مهموم قولي لي ولا مسكون ..ببلية
لا ضحكة منك ، تسعدني لا مشية ريم في حنية
زينة البنات ..يا صبري عينيك السود مرخية
مالك حيرانة ..يا بنية (44)

يكثر الشاعر من الحوارات القصيرة والمركزة ، ذات الدلالات الإيحائية ، مراعاة لنفسية الجمهور أو القارئ . ويبدو أن القصيدة الملحمة أعدت أصلا للتمثيل والمتابعة ، أكثر مما هي للقراءة والاستلقاء . فالنص يرتكز أساسا على العمل والحركة من أجل خلق الفعل الدرامي ومقتضياته ، فلا يترك المشاهد أثناء العرض المشهدي الاستسلام للنعاس ، بل يجعله ملاحقا لاهثا باستمرار للأحداث . ويصادفنا مشهد " قال الحادي " ، الذي يمثل ذلك التنويع في مستويات الأداء والحوار بين الشعر والغناء والدراما ، وبين الأمل والضياع في اللقاء والوداع .

الليل إذا طال سهرانة انجومو
والنخل إذا مال لرياح لا ترومو
والفول إذا ذبال ف السوق لا تسومو
والعاشق إذا قال يا ناس لا تلومو (45)

وهكذا تتوزع الأوبيرات / القصيدة / الملحمة على ثمانية مشاهد متوالية ؛ لا يكاد ينتهي المشهد ليبتدئ بشكل حلزوني – إذا صح التعبير – بمعنى أن أحداث الدراما جد محبوكة ومضبوطة ، لا نشعر من خلالها بفراغات أو ثغرات ، يتسلل من بينها الملل والضجر للمشاهد .فالأحداث يربطها خيط مسلسل من البداية حتى النهاية ، بل أكثر من ذلك أننا نغرق في المتابعة دون الشعور بقرب ساعة نهاية العرض الدرامي .وتنتهي الأوبرات بموت " حيزية " في مشهد كئيب مع مواساة الراوي لسعيد ، الذي يردد إيقاع اللحن الحزين .

يا دامع العينين لا تبك حيزية
نامت على خدين والروح مرخية
قبر حوى قبرين والدمعة ملحية (46)

ينشي سعيد وصوت الحادي تحت إيقاع اللحن المميز لأغنية " حيزية " ، كما جاءت في قصيدة الشاعر محمد بن قيطون :

الليل إذا طـــال سهرانه انجومو
والنخل إذا مال لرياح لا ترومو
والفول إذا اذبال ف السوق لا تسومو
والعاشق إذا قال يا ناس لا تلومو (47)

وإذن فإن حيزية عز الدين ميهوبي قد انتحرت حقيقة . وأما سعيد فقد غادر الأسرة بعد موت حيزية ، وتاه في البراري والصحاري ، كما تاه مجنون ليلى .وقد نصب سعيد خيمة له بوادي أولاد جلال ، حيث أقام هناك إلى وفاته .وقال إنه اتصل بالشاعر ابن قيطون إثر وفاتها ، وطلب منه أن يخلد إبنة عمه بقصيدة جمع بين الغزل والرثاء . هذه القصيدة التي استوحى منها ميهوبي ملحمته الغنائية الشعرية .

موازنات بين سيميائيات " حيزية " ابن قيطون /والمناصرة /وميهوبي

ابن قيطون ، ينتمي إلى عرش أولاد سيدي بوزيد الأشراف ، الذين توارثوا حفظ القرآن كابر عن كابر ، مثل الشاعر عز الدين المناصرة سليل عائلة وريثة كتاب "الإنطاء الشريف " ، وأبناؤها من حملة القرآن . كما أن شجرة عائلة الشاعر عز الدين ميهوبي ، تبين أنه سليل الأشراف ، فهو ابن جمال الدين بن محمد الدراجي بن محمد المبارك ،

الذي ينتهي نسبه إلى إدريس بن عبد الله الكامل بن الحسن بن الحسين بن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه .

يتوافر الشعر الملحون الجزائري على حساسية مفرطة في الرقة ، ولا سيما ما كان من شعر الرثاء وشعر الغزل ، ولنا في رائعة حيزية لابن قيطون مثل مشرق ، بل جسد هذا الشعر نبض الرومانسية الخافتة في الشعر الجزائري الحديث قبل الثورة وبعد الثورة ، وهو يحاكي معمارية القصيدة العربية القديمة وهندستها الفنية ، سواء ما تعلق الوقوف على الأطلال ، أو وصف محاسن ومفاتن الحبيبة ، ولواعج الشاعر العاشق المحب ، مثلما رأينا مع حيزية واسعيد .ولا غرو أن يكون الشعر الشعبي رصيدا أدبيا وتاريخيا ، يمكن أن يعين الباحثين في كتابة التاريخ الثقافي والاجتماعي على وجه الخصوص ، فهو من هذه الناحية وثيقة غنية ، سيجد فيها الباحثون ضالتهم دون شك .

تظهر حيزية ابن قيطون على مستوى شعرية " المناصرة " كفضاء دلالي وشعري وشاعري جلي ، وكأفق وجداني سيريالي صوفي ، في لغة شاعرية صارخة بموال أحمر ، يعبر عن الغربة والضياع ، وتأخذ تجليات رمزية أخرى ؛ كالبحث عن الانتماء الهوية والأنا الاجتماعي ، وتبحث عن السكينة والطمأنينة .إن حيزية المعشوقة وابن قيطون العاشق الولهان ، أبجديتان حاضرتان بكثافة فنية وجمالية في المتن الشعري لدى المناصرة .

تتميز قصيدة"حيزية " بأنها قصيدة الإنشاد ذات صوت ونفس احتفالي، والشاعر المناصرة في هذا متأثر إلى حد بعيد بطريقة ترتيل القرآن الكريم ، والإنشاد الكنائـــسي ،ومن طريقة التعزية الجنوبية اللبنانية الشيعية ، ونسج من كل ذلك طريقة جديدة حتى في الإلقاء الشعري ، لفت أنظار جمهور المستمعين المتلقين والنقاد .كذلك استفاد من طريقة سرد الراوي في المقهى الشعبي القديم ، ثم جرب هذه الطريقة في إنشاد قصيدته "حيزية " .

تجسد ملحمة حيزية /عز الدين ميهوبي ظاهرة الصراع الطبقي والقبلي ، والتفاوت في الثروة والجاه ، ومظهرا من مظاهر القوة والنزعة القبلية التي سادت خلال فترة الاحتلال ، وتنازع الأعراش والقبائل الصحراوية على الزعامة والنفوذ ، كما تصور البناء الطبقي والهرمي والتراتيبي على مستوى أفراد القبيلة الواحدة ، ناهيك عن انسحاب

هذا البناء على باقي القبائل كموروث لا مناص منه. استطاعت وخدها الثورة التحريرية تحطيم هذه البنية ، على اعتبار أن الثورة جاءت شاملة التغيير ، كسرت الإقطاع وقضت على التفاوت الطبقي .

كما ترمي الملحمة إلى تصوير منازع السلطة الأبوية وتضخمها ، والمتمثلة في سلطة الأب " أحمد بن الباي " رمز السيد والمتحكم بأمره / السلطة / الاستعمار ، المقاوم باستمرار لرغبة سعيد في الزواج من حيزية والبناء بها ، أي الحرية / الاستقلال ، فكانت النهاية درامية بموت حيزية وانتحارها ، ويبدو أن الشاعر لجأ إلى هذا الحل (حيزية / الضحية / شهيدة العشق الصحراوي) ، قصد إلى ذلك قصدا، ففي النهاية الانتحار بداية وأملا في تجسيد رغبة الاختيار ، وحق المرأة في التعبير عن حريتها في اختيار الزوج ، وانتزاعا لحقوق القلب المقموعة ، ويترتب عن تلك التضحية ؛ إشارة إلى المطالبة بالحرية ، فالمرأة / حيزة ، هي المرأة الثورة / الملحمة / النضال / الاستقلال / الوطن .

المصادر والمراجع

1 – عز الدين المناصرة : الشاعر المستقل – شهادة – ضمن بحوث المؤتمر العلمي السادس ، مايو 2001 ، منشورات جامعة فيلادلفيا ، الأردن – 2002 ، ص : 89

2 – عز الدين ميهوبي : التوابيت ، في رواية ما حدث للصحفي ، منشورات أصالة ، سطيف ، الجزائر – 2001 ، ص : 15

3 – ابن قيطون : حيزية ، دراسة وجمع أحمد الأمين ، دار المصباح ، الجزائر – 1991 ، ص : 57

4 – المرجع السابق ، حيزية ، ص : 65

5 – المرجع السابق ، ص : 43

6 – المرجع السابق ، ص : 56

7 – المرجع السابق ، ص : 41

8 – المرجع السابق ، ص : 40

9 – المرجع السابق ، ص : 41

10 – المرجع السابق ، ص : 40

11 – المرجع السابق ، ص : 38
12 – المرجع السابق ، ص : 37
13 – المرجع السابق ، ص : 46
14 – المرجع السابق ، ص : 43
15 – المرجع السابق ، ص : 44
16 – المرجع الساق ، ص : 38
17 – المرجع السابق ، ص : 39
18 – المرجع السابق ، ص : 47
19 – المرجع السابق ، ص : 43
20 – المرجع السابق ، ص : 44
21 – المرجع السابق ، ص : 37
22 – ابن قيطون : حيزية ، القصة والقصيدة ، إعداد أحمد الأمين ، دار المصباح ، الجزائر – 1991 ، ص : 29
23 – عز الدين المناصرة : حيزية ، مصدر سابق ، ص : 535 ، 536
24 – عز الدين المناصرة : حيزية ، مصدر سابق ، ص : 544
25 – عز الدين المناصرة : حيزية ، مصدر سابق ، ص : 545
26 – عز الدين المناصرة : حيزية ، مصدر سابق ، ص : 547
27– عز الدين المناصرة : حيزة ، مصدر سابق ، ص : 537
28 – عز الدين المناصرة : حيزية ، مصدر سابق ، ص : 538
29 – عز الدين المناصرة : حيزة ، مصدر سابق ، ص : 539 ، 540
30 – عز الدين المناصرة : حيزة ، مصدر سابق ، ص : 538
31 – عز الدين المناصرة ، حيزية ، مصدر سابق، ص : 543
32 – عز الدين المناصرة : حيزية ، مصدر سابق ، ص : 541
33 – عز الدين المناصرة : حيزة ، مصدر سابق ، ص : 544
34 – عز الدين المناصرة : حيزية ، مصدر سابق ، ص : 547
35 – عز الدين المناصرة : حيزية ، مصدر سابق ، ص : 537

36 – أحمد يوسف : يتم النص ، الجينالوجيا الضائعة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر – 2002 ، ص : 246

37 – رابح خدوسي وآخرون : موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين ، دار الحضارة ، الجزائر – 2002 ، ص : 265

38 – عز الدين ميهوبي :حيزية ،غنائية امرأة من الجزائر ، منشورات دار أصالة ، سطيف ، الجزائر – 1997 ، ص : 14

39 – المرجع السابق ، ص : 18

40 – المرجع السابق ، ص : 18

41 – المرجع السابق ، ص : 55

42 – المرجع السابق ، ص : 24

43 – المرجع السابق ، ص : 24

44 – المرجع السابق ، ص : 23

45 – المرجع السابق ، ص : 35

46 – المرجع لسابق، ص : 54

47 – المرجع السابق ، ص : 56