سيميائية الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة

د/يوسف وغليـــسي
جـــامعة- قسنطينة -

في البدء كان (أوراس)، وفي المنتهى لا يزال (الأوراسُ) رمزا ساحرا، يأسر الشعراءَ ويسكن أشعارهم في هذا الزمن العربي العَصيب... .

فهو الوشم الخالد في الذاكرة الثورية العربية والإسلامية والإنسانية، هو شهادة ميلاد الثورة المعجزة، ومسقط رصاصِها، وكعبةُ الثوار الميّامين على امتداد الأزمنة واختلاف الأمكنة، مرادف الوطن الصامد المكافح، ومعادلُه الفني الذي حوَّلَه من مجرّد حصْن جَبَليٍّ مَنيع إلى فضاء جماليٍّ أسطوريٍّ ممتع... .

كم نحتاج اليوم (أكثر من أيِّ وقتٍ مضى) إلى عطرٍ أوراسيٍّ يُنعش الأحلام المنسية في الذاكرة العربية المتْعبة، يضمّخُ حواسَنا المثقلة بزخم الانكسارات القومية وعفونة النّكسات التاريخية... .

لذلك لم تنطفئْ جذوةُ الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة برغم انتهاء العمر الافتراضي للأوراس (1954-1962)!، لا يزال الأوراسُ حيًّا يُرزقُ في نصوص شعرية عربية مكتوبة في بدايات القرن الحادي والعشرين.

إنّ استحضار الشاعر العربي للماضي الأوراسي الحالم عقدًا شعريا ثمينا، مشرقًا متألِّقًا، معلَّقًا على صدر القصيدة الثورية، في الواقع العربي المظلم المثقل بالخيبات والنكسات هو تعويض نفسي رمزي لهذا النقص الرّهيب الذي استولى على نفسية الإنسان العربي المهزوم وحوّلها إلى مَفَازَةٍ موحِشة لا يعرف فيها غير الخوف والرعب والانكسار... .

فكان الأوراسُ حلمًا ومَلاذًا ومُنْعَتَقًا، وبوساطة الرمز الأوراسي أراد الشاعر أن يحقّق

في المتخيَّل الشعري ما لم يستطعْهُ في واقعه الموبوء من أحلام شعرية جميلة تستمد نَسْجها من تقاسيم الأوراس.

تأسيسًا على هذا، نسعى هُنَا إلى لَمْلَمَةِ الشَّتات الأوراسي البديع من نصوص شعرية عربية تتموقَعُ خارجَ الجهد المشكور الذي قدّمه الدكتور عبد الله ركيبي في كتابه المشهور (الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى) سنة 1982.

وتحاول دراستُنا هذه (التي تتقاطع مع موضوع كتاب أستاذنا) أَنْ تحيد عن المنهج المأثور الذي ينتهجه، زيادة على الحياد عن المدوّنة التي يشتغل عليها .

فنحنُ نتمثّل (الأوراس) – في هذا المقام النقدي– حيًّا لغويًّا مَأْهُولاً بالعلامات المختلفة التي تعكس وَهَجَهُ الدلالي وأَلَقَهُ الجمالي، وتنعكس على خارطة النص الشعري في تضاريسها المختلفة، مِنْ لغةِ النص الرئيسي إلى الفضاء النصي الموازي وما يُؤَثِّثُهُ من ملحقاتٍ نصية كالعنوان والعناوين الفرعية والإهداء والتصدير والتقديم والهامش والغلاف وما يتْبع ذلك من لوازم تسويق النُّصُوصِ وتداولها بين أهل النص، عن يقينٍ منهجي بأنّ النص قد ضاق بالأوراس فَراحَ يُسكِنُه العتبات المحيطة به، وأنّ الأوراس قد تَفرّقَ دمُهُ بين قبائل النص، بحيث يتعذّرُ التماسُ حقيقته الكاملة في قبيلة علامية واحدة دون غيرها!.. .

ويُعدُّ النص الموازي (Para texte)* رهانا منهجيا سيميائيا راهن عليه جيرار جينات في تصنيفه الخماسي الشهير لعلاقات العبور النصي؛ حيث تتعالى النصوص وتتعالق وتتقاطع وتتعابر عبر خمسة أشكالٍ تعدُّ "النّصية الموازية" واحدةً من تجلياتها ، تُعنى بضواحي النص المجاورة له، ويتعلّق هذا المفهوم لدى جينات بـــ "عَتَبةٍ (Seuil)، أو – حسب كلمة بورخيس في معرض تقديم– بَهْوٍ (Vestibule) يُتيح لأيٍّ كان إمكانية الدخول أو الرجوع على عَقِبيْه، هو منطقة متذبذبة (Zone indécise) تتراوح بين الداخل والخارج "1 على أنّ " النص الموازي لا يعدو أن يكون مساعِدًا (Auxilliaire) مكمِّلاً (Accessoire) للنص، وإذا كان النص دون نصٍّ موازٍ – أحيانًا– كالفيل دون فَيَّالٍ (Cornac) [يسوسُه ويُوجِّهُهُ]، طاقة محدودة، فإنّ النص الموازي دون نصّ هو فَيَّالٌ دون فيل، استعراض غبيٌّ..." 2.

مِن هنا نفهَمُ لماذا كان جيرار جينات يشدّد في آخر جملةٍ من كتابه على ضرورة ألا

يقف الناقد عند العتبة النصية لِذاتها، بل ينبغي أن يتّخذَ منها معْبرًا تأويليا للولوج إلى أعماق النص، لأنّ العتبةَ لم توجَدْ إلا للعبور، أو بِلُغَة جينات:

"Il n'est de seuil qu'à franchir"3 وكذلك نحاول أن نفعل.

يسبق النصُّ الموازي نَصَّه، ويحتلُّ مَداخِلَه، تماما كالأوراس الذي يسمو ويسمق ويشمخ ويشمخر، فَيَرْتَادُ المواقع السامقة الشاهقة، ويَبْرز رايةً عالية خفّاقة ترفعها جميلة بوحيرد في زمن السقوط، كما في قصيدة السياب (إلى جميلة بوحيرد):

"إنّا سنمضي في طريق الفناءْ

ولْتَرفعي أوراسَ حتىّ السّماءْ"[3].

الأوراسُ هو شمس الأسطورية التي أشرقتْ وقتَ الغروب العربي، تمامًا كما رُدَّت الشمسُ بعْد مَغيبها على النبيِّ (يوشع)، بحسب المقاربة الرمزية الطريفة التي ضَمَّنَها الجواهري قصيدته العملاقة (الجزائر) عام 1956، مستدلاًّ بها على التمكين للمستحيل:

" جزائرُ أسطورةٌ حلوةٌ بشمسٍ ترُدُّ على يُوشَعِ

تُنَبِّي بإمكانِ ما يستحيلُ على خالقٍ مؤمنٍ مبْدعِ"[4]

وفي قصيدة (أوراس) للشاعر صالح خرفي، كلّ شيءٍ يُحيل على الرّفعة والسّمو والعُلا؛ 33 بيتًا هو طولُها (أليسَ من المصادفات السعيدة أن يكون المسيح عليه السلام قد سَمَا على المتربّصين به، ورُفِعَ إلى السماء وهو في الثالثة والثلاثين من عمره؟!).

القصيدة تتصدّر الديوان، والإهداء يتصدّرها مُوجَّهًا من قِمّةِ النص إلى قمّة الجبل: " إلى الجزائريين الأحرار في قمم الجبال..."، الأوراس مبتدأ القصيدة ومنتهاها؛ فهو لا يَرِدُ على امتداد 33 بيتًا سوى مرّتيْن، واحدة في البداية وأخرى في النهاية، أيْ في موضِعَيْ البراعة الشعرية (براعة المطلع وبراعة الختام):

" مجْــدُ البــلادِ تشيده (أوراسُ) والنارُ في نهج العُلاَ نبراسُ

لَهُوَ المقَدِّر أن يكون اليوم أمْرك في الحياة مصيره (أوراسُ)[5]

ويقترب من هذا الصَّنيع عبد القادر السائحي الذي يستحضر الأوراسَ موّالاً أو استخبارًا شجيا يتصدّر ديوانه (أغنيات أوراسية).[6]

لكن أصداءه المدوّية التي تلتقطها صفحة الغلاف سرعان ما تتحوّل إلى أطيافٍ خافتة لا تحتفي احتفاءً مباشرا بالصورة الأوراسية، في غمرة انشغالها بالنص الغنائي الوجداني وبعض المناسبات الموضوعية (مع استثناء –لابدّ منه– لقصيدتي "أغنية في عرس نوفمبر" و" تمقاد")، وذلك أنّه يريد للأوراس أن يظل قيمةً ثورية متربّعة على قمة طبيعية –لا قيمة لها في وجودها الجغرافي الذاتي– لكنها مركز إشعاعٍ ثوري يُلقي بأنواره على سائر المواقف والمواقع، مع التركيز على المنطلق. مِنْ هنا يتمركز الحضور الأوراسي في عتبات الديوان ومداخل النص المحيط: العنوان والصورة المشرِقة الملحَقة به، والمقدّمة التي وَسَمها بـــ (رحلتي مع الشعر)، تلكم الرحلة التي تنطلق من الثورة وتفضي إليها؛ فـــ " الشعر كلمة مقاتلة " كما يقول، والأوراس عنده لابدَّ أن يُستعادَ " كقيمة ثورية في النضال العربي وليس كقمة شامخة تتباهى بأشجار الأَرز وصفاء الثلج وجمال الموقع".

وتتكامل الصورتان: المادية الطبيعية والمعنوية الرمزية للأوراس في قصيدة (السنديان على الأوراس)[7] للشاعر سليمان العيسى؛ حيث يمتدُّ الأوراس " سنديانًا" راسخ الجذور في أعماق الشاعر:

"ما غبثِ عنِّي، فلوْ فتّشْتِ حنجرتي إلاّكِ يا صيحة الثــوار لن تجدي

السنديـــان على الأوراس ما برِحتْ جذورُه في دَمي خضراءَ في كبِدي"

وحين تُفرِّخُ الشجرةُ جَبلاً، يكون النضال العربي قد سلك مسارَه الصحيح، ويغدو الأوراس منطلقًا لاسترداد الكرامة العربية المهدورة:

"يا سنديانـــةَ أوراسَ احْبَلـــي جبـــــلاً ومِن جديدٍ ضعينا في الطريق، لِدِي

لم تَعْقم الأرضُ، أنتَ الأرضُ يا فرسًا يجوبُ روحي، يهزّ القبرَ في حَرَدِ

لم تعقم الأرض، تشرينٌ رصاصتُه تنام في رحـــــم التاريـــخ ألفَ غـــدِ

دمُ الجزائـــــر يا أســـــوار غـــربتنا هو الطريـــــق إلى يافا، إلى صَفَدِ

هـــــو الطريـــــق فيا أكفانَنا انتفضي هو الطريـــــق فيا أشلاءَنا اتّحدي"

أما عبد الله حمادي فيرسم للأوراس صورة مكبّرة في ذاكرته تُلهِمُهُ " بائيةً" شعريةً ،

"بسيطة" الإيقاع، عمودية المعمار، تكبرُ في أعماقه بمقدار إكباره الأوراس، وهو ما ينسجم تمامًا مع (التّصدير) الذي وَطَّأَ فيه لنصّه بنصٍّ موازٍ، يستلهم الشعرية من الفضاء، للمتنبي يقول فيه: " الشعْر على قدْر البِقاع..."، يقول الشاعر:

"أوراس مـــاذا دهاك اليـــوم محترق وسافـــــرَ العشق من عينيك والنسب؟
هل تستحي اليوم أن غامت خواطرك تحت الضباب، واشقى زندك الحطب؟
(...) أوراسُ أبحرْ...!وأبحردونماتعبٍ إن المسافة تُطوى حين تصطحـــــب
غازل بنجمك فـــي الآفـــــاق ملحمـــة واسرج خيـــولك واهزجْ أيها العجب!
(...) أوراس عجـــلْ، ولا تمهـــل بأغنية إنّ الحنين إلى الأوتـــار ينتحب...
(...) مـــازال يكبر أوراسٌ بذاكـــــرتي حتى تفجّرَ منـــه الرعبُ والرّهَبُ
مازلت أوراسُ فـــي عصيانهم قدرًا تستنزل الوحيَ... تنمو عندك الشهُبُ
أوراسُ فجِّـــــر... وفجِّـــــرْ نار أغنيةٍ خضراء يشرق منها العدلُ والعَتَبُ[8]

وبيْن كلّ نصوص المدوّنة الأوراسية التي بيْن أيدينا تبْرز مطوّلةُ (أوراس)[9] لأحمد عبد المعطي حجازي، بروزًا استثنائيا، تلك القصيدة الملحمية العملاقة التي كتبها صاحبُها خلال سنوات ثلاث (1956–1959) بعدما ظلَّ يكابدها شبحًا أسطوريا مطاردًا، ووهجًا شعريا حارقًا خلال ثلاثِ عجافٍ/ سِمَانٍ!!!، جعلْن الشاعر ينتمي إلى ما هو أعمق من "الحوليات" وأبْعَد، وصارتْ قصيدتُه نصًّا معتَّقًا قديما متجدّدًا يُغْري صاحبَه بكتابة غير (أوراس) عن الأوراس، بحسب الاستهلال الممْتِع الذي قدّم حجازي به لقصيدته موسومًا بـــ (أنا والقصيدة)، وهو العنوان الذي يشي باندماج الذات الشاعرة في موضوعها الثوري: " لقد بدأتُ كتابة أوراس في سبتمبر (أيلول) عام 1956، ولكنّ جوّها ظل يطاردني إلى سبتمبر عام 1959، بل لعلّه سيطاردني باستمرار لأكتب غير أوراس عن أوراس... إنها تتجدد في نفسي كل عام كما تتجدد زهور الجبل بعد أن تحترق كل عام، وكما تتجدد الثورة كل يوم... إن أوراس ليست في نظري قصيدة قديمة، لقد منحها موضوعها فرصةَ الميلاد كل يوم، وأنّ كل ما هو بطولي في القصيدة يأتيها من الثورة، وكل ما هو فجٌّ فيها مردّه إلى جوانب في نفسي لم تمتد إليها نار الثورة بعد...".

في (أوراس) نفَسٌ ملحمي درامي ظاهر، يستمدّ مقومّاته من بعض صور الصراع التاريخي بين المسلمين والروم، وبين المسلمين والإسبان...، يقوم الشاعر باستنصاصها، فينعكس كل هذا الصراع الدرامي في هذا النّفس الطويل الذي لا أدلّ عليه من 375 سطرًا شعريا (هي طول القصيدة)، تنبني على جملٍ سريعة قصيرة متوثّبة، "خَببيّة" الإيقاع، تتلاحق فيها الأسباب وتتدافع دون أوتادٍ تستوقفها.

وتبرز كلمة "الأوراس" في (أوراس) بمثابة كلمة/ موضوع تتكرّر تكرارًا لافتا (11 مرة)، إلى جانب كلمات أخرى تشاطرها الدلالة النضالية ككلمة "الثورة" (ومشتقاتها: ثار، يثور، ثوار) بتواتر قدْره 11 مرة أيضا وكلمة "المغرب" (التي تحدّد الفضاء الثوري تحديدًا عاما) برصيد 10 مرات، ومثلها كلمة "العرب" (ومعها: الأعراب، عربي) برصيد 08 مرات... .

وقد رأى الناقد الدكتور جابر عصفور في هذه القصيدة سمات (قصيدة المشروع القومي)؛ تعكس "التمثيل الدال لعصرٍ من الأحلام القومية التي غربت شمسها في هذا الزمان"[10]، تقابلُها –فنّيا– بعض الخصائص اللازبة بنص المشروع القومي كالتكرار وبعض الصيغ الطلبية المرتبطة بأساليب النداء والأمر والاستفهام، إضافة إلى جَهارة الإيقاع... .

وهي بعض الخصائص التي جعلت ناقدًا آخَر يوشك أن يصف قصيدة (أوراس) بأنها سيئة السُّمعة فنّيا: "... وعموما فإنّ قصيدة (أوراس) لم تكّن حسنة السمعة شعريا، فهي خطاب شتائمي مدائحي متسرّع"[11]!!!.

وبعيدًا عن (أوراس)، فإنّ مجْمل القصائد "الأوراسية" الثورية تشترك في الروح الحماسية الخطابية الصارخة، والإطار العمودي الرّنّان، والإيقاع الخارجي المدوّي الذي تستبدّ به بحورُ معروفة بانتظام موسيقاها وكثرة حضورها في الواقع الشعري المعاصر... .

وقد أردتُ أن أستدلّ على بعض ذلك، فعجتُ على قصائد كتاب (الثورة الجزائرية في الشعر العراقي) البالغ عددها 257 قصيدة، مستعينا بالإجراء الإحصائي، فألفيت منها 190 قصيدة عمودية، و66 قصيدة حرّة، وقصيدة واحدة نثرية (إذ ليس في مستطاع النثر

أن يتحمّل وهج الأوراس الحارق ودويّ إيقاعه...)، فكأن ما يقارب 74% من القصائد الثورية تأبى إلاّ أن تكون عمودية... .

وأن بحْريْن اثنين يهيمنان على نصْف عدد القصائد كلّها، هما: الكامل (88 قصيدة) والرمل (40 قصيدة)، ثم تجيء بحورٌ أخرى كالبسيط (24)، والمتقارب (21)، والوافر (17) والرجز (17)، والخفيف (16)، ثم السريع (08) والخبب (08)، ثم الطويل (07)، ثم المجتث (04)، ثم المنسرح (01).

وتتنوّع الأوزان في 05 قصائد، وتغيب في واحدة أخرى... .

(في البدء كان أوراس) أنموذجا

إذا كانت رؤية شاعر الثورة إلى الأوراس لا تكاد تتجاوز مقتضيات المسايرة والمواكبة ونيابة القلم عن البندقية على نحو ما بينا بإسهاب في مقام سابق (1) ، فإن لشاعر الاستقلال رؤية أخرى من حقها علينا أن نخصها بوقفة أخرى كذلك .

ضمن هذا السياق ، تأتي هذه المحاولة التحليلية المتواضعة لتحدد موقع "الأوراس" من الرؤية الثورية للقصيدة الجزائرية المعاصرة ، بعدما اتسعت الهوة الزمانية بين القضية الثورية والنص الشعري .

وقد اصطفينا عز الدين ميهوبي ، في ديوانه(في البدء كان أوراس) (2) ، ذاكرة لهذا الخطاب الشعري الثوري ، على أساس أنه شاعر الأوراس بالدرجة الأولى ، وأنه الشاعر الجزائري الوحيد الذي لا يزال يتغرغر بذكر الأوراس في كل حال ومقام ، وأنه أكثر من تغنى بالأوراس وأغلاه ، وأكبر من استأصل "الأوراس" من عالم التضاريس ليحوله إلى علامة لغوية بالغة النفوذ السحري...

ولأجل استبطان ما تيسر من الدلالات الأوراسية التي يزخر بها النص الشعري " الميهوبي " اكتفينا بالقسم الأول من الديوان ، وهو موسوم بـــ" قصائد سقطت من عاشق للأرض والأوراس"؛ أي القصائد العشر الأولى من الديوان، الممتدة إلى غاية الصفحة السابعة والثمانين منه، والتي هي بمثابة مركز الثقل الأوراسي وبؤرته الاستقطابية في نصوص شاعرنا .

ارتأينا أن نمارس عليها الفعل القرائي بأدوات منهجية حديثة تتمثل النص نسقا علاميا،

تتظاهر – منهجيا– أمامه بروح سيميائية توصف بأنها "دراسة شكلانية للمضمون، تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى"(3) .

حسبنا إذن أن نمسك بسيميائيات الأوراس في النص الشعري " الميهوبي" ، بعد تفريعه إلى نص أساسي يحتكم كثيرا إلى مفهوم البنية ، ونص مواز يكون بمثابة العتبة التي نلج منها إلى أغوار النص..

أولا / الأوراس في النص الموازي :

يأتي مفهوم النص الموازي ثمرة من ثمار التنظير السيميائي المعاصر، آتت أُكلَها – خصوصا– بفعل الجهود التي بذلها الناقد جيرار جينات كما أسلفنا ، والتي أفضت به إلى التمييز الشهير بين نمطين نصيين في نطاق النص الواحد : هما النص الموازي والنص الرئيسي ، ثم التمييز –في نطاق النص الموازي نفسه– بين النص الفوقي(Epitexte)؛ أو ما يتعلق بخارجية النص من استجوابات ومراسلات وتعاليق ... ، والنص المحيط(Péritexte) ، أي فضاء النص وعنوانه واستهلالاته وهوامشه وإهداؤه ... ، وما إلى ذلك من الفرعيات التي كانت من سقط المتاع ، في عرف البنيوية وما قبلها ، فغدت – في ثقافة ما بعد البنيوية– بمثابة البهو (...)الذي منه ندلف إلى دهاليز نتحاور فيها مع المؤلف الحقيقي والمتخيل ، داخل فضاء تكون إضاءته خافتة ..." (4) .

وقريبا من ذلك ألفينا ميشال أوتن –أثناء الفعل القرائي– يستعمل مصطلحا إجرائيا يطلق عليه "مواضع اليقين" lieux de certitude ، بوصفها "الأمكنة الأكثر وضوحا والأكثر جلاء في النص فهي التي ننطلق منها لبناء التأويل ، وبالتحديد فهي التي تمنح نقط التثبيت التي تتيح تطبيق هذا التأويل على النص "(5) ، وقد حصر هذه المواضع في الجنس الأدبي للنص والمتتاليات الكلامية (الكلمات المكررة ،الثنائيات...) والعنوان والعناوين الفرعية وما شاكلها من المواضع التي تشكل "منطلقات قراءة"(6) على حد تعبيره . لكل ذلك ، آثرنا أن نجابه العلامة الأوراسية –أولا– من هذه المواقع السيميائية التي يتيحها منطق النص الموازي .

1– سيميائية العنوان :

يمثل العنوان في الدراسة النصية المعاصرة ، مفتاحا سيميائيا مهما ، ومنطلقا علاميا دالا ؛ يقرب البعيد ويفتح المستغلق ، ويضيء المبهم .. ولأن "العناوين عبارة عن

علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص ، كما تؤدي وظيفة تناصية ، إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي ، يتناسل معه ويتلاقح شكلا وفكرا .." (7) فهي إذن"أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي" (8) .

ومن الشيق أن مثل هذه الحقائق السيميائية الحداثية لم تغب عن بال ناقد عربي قديم كأبي بكر الصولي الذي أشار إلى ذلك إشارات سابقة طريفة ؛ حين قرر أهمية العنوان قائلا " والعنوان العلامة كأنك علّمته حتى عرف بذكر من كتبه ومن كتب إليه "(9) مضيفا: " والعنوان الأثر الذي يعرف به الشيء .." (10)

(في البدء .. كان أوراس) هو العنوان الأساس لهذه المجموعة الشعرية ..هو علامتها التي تعلمها ، وأثرها الذي تعرف به (إذا اصطنعنا لغة شيخنا الصولي) .. هو بدء النص ومنتهاه وما بين بين..

يتشكل هذا العنوان من شبه جملة مكونة من جار ومجرور (في البدء..)، تفيد تحديدا زمانيا ماضيا ، متبوعة بعلامة حذف (..) تشكل أخدودا دلاليا في ذهنية المتلقي، ينفتح على أسئلة الماضي السحيق ، تليه جملة فعلية (كان أوراس) مصدرة بالفعل (كان) الذي يستدرك دلالته الناقصة ، ليرد فعلا تاما في هذا السياق اللغوي بمعنى "حدث أو حصل" ومتبوعة باسم (أوراس) الذي يميزه الناسخ (الخطاط) [وهو الشاعر نفسه، على أساس أن المجموعة كلها مطبوعة بخط يد الشاعر] ببنط عريض يستهدف النبر والإبراز والتوكيد والتمييز، على أن (أوراس) هنا يتجاوز وظيفة "اسم كان" (الذي يظل– حتما– بحاجة لخبر منصوب) إلى الفاعلية؛ حيث يرد فاعلا مرفوعا مستغنيا بنفسه عن أي مكمل لغوي.

ولأن" العنونة الشعرية انزياح وخرق وانتهاك لمبدأ العنونة في النثر" (11) فقد جاء هذا العنوان الشعري (في البدء.. كان أوراس) منتهكا للجملة المقدسة (في البدء كان الكلمة) التي جعل منها المرحوم "خالد محمد خالد" عنوانا لأحد كتبه ، منزاحا عنها بفعل هذه المصاحبة اللغوية غير العادية التي تجعل من "أوراس" بديلا لـــ"الكلمة" (وهي الأقنوم الثاني من الثالوث الأقدس، في الثقافة المسيحية)، بما يضمن للشاعر إضفاء هالة قصوى من القداسة و"الأسطرة" على علامة (أوراس) .

وتأتي العناوين الداخلية(Intertitres) لتبوح بما يكتم العنوان الأساس ، ولتفصل ما يجمله : (في البدء..) (..وتنفس الأوراس) ،(.. وآخر الكلمات) ، (كان الصخر..وكنت)

،(طلقة أخرى..) ،(ثلاثيات أوراس)،(شموخ..)، (قصيدة الوطن) ، (قافية على قبر النخلة الناسكة) ، (الأميرية) ، ينتظمها جميعا عنوان أكبر (قصائد.. سقطت من العاشق للأرض والأوراس !) وهو العنوان الذي يفضح سر العلاقة بين ذات الشاعر وموضوع الأوراس.

وواضح أن الأوراس كثيرا ما يتردد على هذه العناوين الداخلية ؛ إما بلفظه الظاهر الصريح ، وإما بما يقوم مقامه (الصخر، النخلة ، الوطن) ، وإما بشيء من لوازمه (طلقة، شموخ ..) .

وكل ذلك لا يمكن أن يعني إلا هيمنة واضحة للعلامة "الأوراسية" على الفضاء السطحي للنصوص .

تقوم البنية اللغوية لهذه العناوين ، في أغلب الأحوال ، على مركب اسمي ثابت الدلالة ، بلا تغيير ولا تجدد ، لتجرده من عنصر الفعل الذي يحيل على الزمن ، بما يعني حرص الشاعر على تقرير حال الشموخ الأوراسي ، وتثبيت الصفات اللازبة في الأوراس.

ولا تكاد تخلو هذه العناوين جميعها من علامة الحذف " Les points de suspension" (...) التي تستعمل ، كما هو معلوم " للدلالة على كلام محذوف"(12) ، ومن وظائف هذه العلامة في السباق النصي أن تفتح العنوان على مجال دلالي مسكوت عنه، من شأنه أن يطلق خيال القارئ في التحامه بالذاكرة الأوراسية ، وأن يحقق أدنى خصائص(النص المفتوح) الذي يتجدد بتجدد عملية القراءة ، واختلاف القراء أو المنظور القرائي للقارئ الواحد ...

2 – سيميائية الاستهلال :

ينزل الاستهلال أو"التقديم" منزلا لائقا مما يسميه جينات بالنص المحيط(Péritexte)؛ حيث يشكل– بدوره– علامة دالة في النسيج السيميائي للنص ، تقوم بتنظيم الفعل القرائي، وربما توجيهه . مثلما تحدد توجه المؤلف في مؤلفه ، أو تلخص نظرته إلى الفعل الكتابي، ونظريته في الجنس الأدبي الذي ينتظم نصوصه ، وقد تجيب عن أسئلة ضمنية يتوقع الناص أن يطرحها قارئ نصوصه .

كل ذلك إنما يأتي ابتغاء مرضاة القارئ ، وممارسة أفعال الإغواء والإغراء أمامه ، عسى أن يستجيب للعبارة الضمنية "هيت لك" ! ...

تشغل مقدمة (في البدء كان أوراس) أربع صفحات من المجموعة كلها (من

الصفحة 07 إلى الصفحة 10) ، ولم يستكتب عز الدين ميهوبي مقدما لها بل تولى ذلك بنفسه ، ومن الطريف أن يورد هذه الديباجة بعنوان (قصائد تبحث عن مقدمة !) ، رأى فيها- تواضعا منه- أنها لا تعدو أن تكون "كلمة عابرة حتى لا تخرج هذه المجموعة إلى الوجود دون بطاقة تعريف!"(13)

ولقد تحيلنا هذه الإشارة الذكية ، التي يتمثل "الاستهلال" فيها أو التقديم "بطاقة تعريف" ، على أن هذه المقدمة هي خلاصة لرؤاه الشعرية ، ووثيقة لهويته الشاعرية ...

يتساءل الشاعر، في هذه الديباجة الاستهلالية لماذا اصطفى"الأوراس" رمزا محوريا في ديوانه، وعمودا فقريا لهيكله الشعري ، دون رموز الآخرين وأساطير الأولين ثم يجيب :

".. لأنه الرمز الذي يسافر مع الدم والحرف والروح .. لأنه الرمز الذي لا بديل له إلا أوراس !. لا أعرف كيف أصبحت مسكونا بهذا الرمز المتحفز نحو كل كلمة أريد أن أرسمها على ورقة خرساء .. وكل كلمة أريد أن أجعل منها مادة جديدة لإعادة تركيب أكسجين اللغة التي توجع الفؤاد..لا أعرف ولكن ما فائدة ذلك ؟ .. فالأوراس قصيدة الأزمنة التي تمتد من الذرة الأولى ..إلى شموخ الجبل الناسك في معبد هذه الأرض الطيبة. الرموز تتشابه ولكن الروح أصيلة !

لماذا الأوراس ؟.. لماذا أنطلق من الأوراس ؟..

لأنني أرفض رموز الزمن "الفرعوني والإغريقي"وأزمنة الأوان الموبوءة التي لا تنبعث منها رائحة التراب ! ، لأنني أرفض كل الطقوس التي يمارسها العالم ما عدا طقوس الوطن والشهداء.. وأولئك الذين يحملون الكلمة الصادقة بين ضلوع وأفئدة تنبض أصالة وأصالة !

أرفض كل ذلك .. لا لشيء إلا لأنني أملك رمزا أكبر وأعمق .. هو الأوراس ! وما أجمل القصيدة حين يكون الرمز فيها وطنا.. وبقايا حلم أوراسي ! .." (14) .

هي ذي -إذن- إجابة الشاعر عمن يكون ولماذا كان كذلك ولماذا لم يكن إلا كذلك... ، إنها قطعة استهلالية تلخص مرجعية النص عند عز الدين ميهوبي ، وتحدد هويته الأصيلة ، وتقوم مقام الوثيقة التي نحتكم إليها ونهتدي بها حين نضيع في متاهات النص ... .

في ختام الاستهلال ، ينتهي عز الدين ميهوبي من حيث ابتدأ ، أي من عنوان

الاستهلال نفسه (قصائد تبحث عن مقدمة !)، ولماذا جاءت كذلك :

"باكورة أولى.. لم تجد قلما يقدمها إلى القارئ الكريم ، وهذا ليس معناه أن الأقلام جفت والأفكار شلت ، ولكنه الأوراس الذي كان يهمس في أذن هدا الطفل العاشق: لا تتعب نفسك يا بني.. فإنك لن تبلغ الجبال طولا !" (15) .

لم يتعب الشاعر نفسه إذن ، إنما اكتفى بتصعير خده للأوراس.. الجبل الناسك المتعبد.. الشامخ الشاهق الذي لن يبلغ طولا.. وهذا تأكيد آخر وشاهد جديد على عظمة الأوراس في بصيرة الشاعر ، وعمق امتداده في ذاكرته الشعرية ... .

ثانيا /الأوراس في النص الأساسي :

على عكس النص الموازي ، فإن النص الأساسي، (texte principal) مجموعة من الملفوظات المرتبطة ببنية نسقية في ذاتها ، ومع إحالته على بعض العناصر السياقية المتموقعة خارج هذه البنية ، فإنه يظل أكثر انغلاقا من النص الموازي الذي يتمتع بحرية انفتاحية أكثر .

وسنتتبع– فيما يلي– موقع (الأوراس) من الوحدات البنيوية الدالة في النصوص الأساسية في الديوان.

1 – سيميائية اللغة :

يتنازع معجمَ (في البدء كان أوراس) حقلان دلاليان أساسيان : حقل وجداني رقيق ، يحيل على الذات العاشقة للشاعر، ويستقي كينونته الدلالية من مثل هذه الوحدات اللغوية (مواجعي ، الفؤاد، العاشقون، هواك، الذكرى، عيناك، الجرح، قلبي، أضلعي، الأحلام، الروح، المواجد، الموال، الوشم ، الحزن ، العشق،...) ، وحقل موضوعي صلد ، يحيل على الطرف الثاني في معادلة العشق ، تجسده هذه الوحدات الملتقطة من معجم يعج بأسماء الأعلام والأمكنة(الشهيد، الأمير، الدم، التراب، الوطن، الصخر، الشموخ، الأرض، البلد، الجزائر، الجبل، البركان...)

وقد لاحظ أحد النقاد أنه "لا توجد قصيدة واحدة في ديوان عز الدين ميهوبي تخلو من الألفاظ التالية: الوطن الدم الشهيد الأرض الشجر النجم (...) ولفظة الوطن بحروفها تكررت أكثر من 70 مرة " (16) بينما توشك كلمة (أوراس) في هذا الديوان أن تكون " كلمة / مفتاحا " ، على أساس أن حجم تواترها (17 مرة خلال الديوان كله) لا يرشحها

إلى أن تكون " كلمة / موضوعا " مقارنة بكلمتي (الوطن) و(الشهيد) مثلا ...، لولا أنها كثيرة الاستعمال نسبيا في واقعنا اللغوي ، وهو ما يتنافى مع جوهر الكلمة المقتاح . لكأن الأوراس هو كلمة السر في هذا الديوان .

تواتر ذكر (الأوراس) –إذن– بلفظه الظاهر الصريح (17) مرة كاملة ، في النصوص الأساسية من ديوان ميهوبي بغض النظر عن تواتره بلفظ مرادف ، أو حتى باللفظ نفسه خلال النصوص الموازية (العنوان ، المقدمة ، العناوين الداخلية ...) ، فضلا عن وروده بصيغ الضمائر.

وقد جاء هذا التواتر الحرفي في المواضع الآتية :

1 – " أوراس ! يـــالغـــة الزمـــان.. ويـــا فما .. متفجـــــرا ! " (ص13)

2 – "أوراس !فجرني هواك..ومادرت هذي الضلوع بأن جمرك ملهم" (ص18)

3 –"أوراس ! مالك لا تبوح بمارأت عيناك .. أم إن الملاحم مغنم ! "(ص19)

4 –"ماعدت أملك في الحياة سوىرؤى أوراس يعرفهاوقلبي المعدم ! " (ص20)

5 – "أوراس يلتحف الشهيد ..بصخره وتطيرمن كف الشهيد الأسهم ! " (ص20)

6 – "أوراس شق مع المواجع أضلعـــي فنفخت من روحي..وبان الموسم !" (ص21)

7 – "فتطايرت روحي..وزغردت الدنى وتنفـــس الأوراس وانتصب الدم !" (ص21)

8 – "أوراس ..

جئتك مرتين ...

وما عشقت سوى شموخك .. " (ص27)

9 – "أوراس ..

جئتك والعنادل في فمي

وقصائدي سكنت عيونك .. " (ص27)

10 – "أوراس يقرأ آخر الكلمات

فاتحة الكتاب.. " (ص28)

11 – "لا تقل جئت لأجتر الكلامـــــا.. دونك الأوراس فقرأه السلامـــا !" (ص37)

12 – "إن تصاغ النارمـــوالا..فإنـــي أنقش الأوراس في صدري وساما!" (ص38)

13 – "أيها الأوراس ..لا تعتب فإني جئتك اليوم ولم أبلغ فطامـــــــا ! " (ص39)

14 –"أ أوراس .. يا قبلـــة للفـــداء .. يطوف بها الدهر والشهـــــــداء " (ص43)

15 – "أ أوراس.. لو كان للعشـــق تاج لعانق مجدك فلك السمـــــــاء" (ص43)

16 – "لعينيك أوراس.. أكتـــب شعـــرا يزلزل صخرك..من فرط وجدي!" (ص45)

17 – "تنمو الأساطيرفي أوراس ملحمة وقد تلاشت غيوم الحزن والنكد !" (ص61)

نلاحظ مبدئيا أن "الأوراس" يرد هنا (وبنسبة ساحقة) متصدرا لمجمل المركبات الألسنية ، وتصدره الكلام يعني –في أبسط ما يعني– التركيز عليه والاهتمام به كعلامة لغوية دالة .

ومن مظاهر ذلك أيضا أنه غالبا ما يرد "مسندا" يحتل مركز العملية الإسنادية ، وواضح –من خلال المسرد الألسني السابق– أن محل "الأوراس" من الإعراب يختلف باختلاف موقعه من الجملة : فهو "منادى" في تسعة مواضع (17) و"مبتدأ" في خمسة مواضع ، و" فاعل" في موضع واحد ،ثم "مفعول به" في موضع آخر ، ثم "اسم مجرور" في موضع آخر أخير .

واضح أيضا أن "جملة النداء" تطغى طغيانا ساحقا على ما سواها من المركبات الجملية ،

والمنادى –طبعا– هو (أوراس) الذي ينادى بغير أداة ست مرات كاملة ، وثلاث مرات بالأداة: منها مرة واحدة "بأي" الوصلية (أيها الأوراس) ، ومرتين بأداة النداء القريب أأوراس).

ومعلوم أن النداء (بلغة مدرسية) أسلوب طلبي إنشائي غرضه الحقيقي (طلب الإقبال) ،فضلا عن أغراضه المجازية الأخرى كالاختصاص والتوجع ...إنه (بلغة البلاغة العربية) إنشاء طلبي يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ، فما دلالة ذلك في النص الميهوبي ! .

الأوراس راسخ في الزمان والمكان (أي حاصل وقت الطلب) ، فكيف لا يكون كذلك حين يناديه الشاعر؟ !..

إن "الأوراس" ، وقد اتسعت الهوة التاريخية بينه (زمن الثورة) وبين الشاعر وقت النداء(زمن الاستقلال) ، مفرغ من محتواه الثوري بعدما تحققت أهدافه فهدأ وسكن ، لذلك تظل دلالات التوجع والشوق والحنين والحلم مرفرفة على الفضاء الذاتي للشاعر حتى وهو في عز التحامه بالفضاء المكاني للأوراس (حالة النداء القريب مثلا)

إن عز الدين ميهوبي يقف على (الأوراس) وقفة الشاعر الجاهلي على الأطلال

والرسوم والربوع والديار ، وقد عفت ودرست بعدما ظعن أهلها وذهبت ريحهم .. يبكي ويستبكي الذكريات الثورية الخوالي ، ويستجدي الأيام الوطنية الغوالي ...

إنه ، في واقع النص ، لا يحن إلى "الأوراس" كإطار مكاني مجرد، ولكنه يحن إليه –حد الانصهار والفناء والذوبان– كذكرى وطنية خالدة ، وفضاء ثوري رحب .

مثلما يعيد رسم "الأوراس" وطنا لغويا ، مطرزا بتهويمات الخيال الجامح الذي يضفي على النص لمحات صوفية وهاجة ، ولمسات أسطورية ممتعة ، مما يؤهل "الأوراس" إلى تشكيل مكان شعري أثير في ديوان عز الدين ميهوبي ، و"المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها، وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع..." (18) .

فلا غرو إذن أن يتجاوز الأوراس/ الفضاء الشعري نواته المرجعية أعني الأوراس/ المكان الطبيعي ، بل لا غرو أن يتناقض الأوراسان ! ...

من اللافت للانتباه أيضا في هذا المقام ، أن لفظ "الأوراس"– في المسارد الألسنية السابقة– لا يكاد يرد إلا في سياق لغوي منته بعلامة تعجب (!) ، وهي علامة لها سيميائيتها الخاصة حتما ؛ ذلك أن علامة التعجب (le point d'exclamation) تتواءم في القاموس الألسني مع"التنغيم الهابط المتبوع بوقف ، وتستعمل إما في نهاية صيغة تعجبية أو جملة تعجب حائرة..." (19) ، وأنها (أي "علامة التأثر"(20) أو التعجب) تعبر عن التأثر والتعجب أو التحذير والإغراء أو الفرح أو الحزن أو الاستغاثة أو الدعاء ، على حد رصد الدكتور إميل يعقوب ، وكلها مواقف إنشائية يمليها الخطاب الشعري الذاتي الانفعالي الذي يتوسل به عز الدين ميهوبي حين اختلائه بالأوراس ، وشروعه في طقوسه الغنائية .

إنه تأكيد آخر على الحضور الصارخ للغة (الأنا) الوجدانية ، في هذا الموقف الثوري، بخلاف الجيل الثوري السابق الذي كان يصطنع لغة الـــ "نحن" ، ويذيب ذاتية الشاعر في ضمير جمع المتكلم ، في غمرة الأجواء الهتافية الجماعية السائدة خلال الثورة وبدايات الاستقلال ، وضمن "تأميم الذات" في السياق الاشتراكي "السبعيني " العام.

2 – علامة (الأوراس) في ضوء الثلاثية السيميائية :

لا يزال الدرس السيميائي المعاصر ، في حديثه عن هذه الفرعية الثلاثية ، مدينا أبدا للفيلسوف الأمريكي الرائد شارل بيرس C . S .Pierce (1839–1914) (21)

الذي فرع العلامات قاطبة إلى الثلاثية الشهيرة : أيقونة(icône) ، قرينة(indice) ، ورمز(symbole) ، وقد اهتدى أحد السيميائيين العرب المعاصرين (22) إلى مطابقة طريفة بين ثلاثية بيرس هذه وعلم الدلالة عند العرب القدامى (الفارابي ، ابن سينا...) منتهيا إلى أن :

الأيقونة = الدلالة الطبيعية .

القرينة = الدلالة العقلية .

الرمز = الدلالة الوضعية .

تتحدد (الأيقونة)- في اصطلاحات بيرس- (23) " بعلاقات التشابه مع الواقع الخارجي" فيما تتحدد (القرينة) برابطة الجوارcontiguïté ، أما الرمز فيتحدد بعلاقات التواضع والاتفاق .

ولقد تستعمل القرينة في (تحليل الخطاب) ضمن نظرية الكلمات / القرائن mots-indices التي يمكن في ضوئها "لخطاب أي مجموعة سوسيو- ثقافية أو سياسية أن يصنف في ارتباطه بالمصطلحات المفشية الكاشفة (termes révélateurs) .."(24)،فما موقع الأوراس من هذه الثلاثية ؟ ! .

قبل أي محاولة للإجابة عن هذا السؤال ، ينبغي أن نستحضر النواة السيميائية لعلامة أوراس، وأن نعيدها إلى مرجعيتها الطبيعية المنحصرة في دائرة التاريخ والجغرافيا ؛ إذ يحيل على سلسلة جبلية شامخة بالشرق الجزائري ، كانت منطلق أول رصاصة في فضاء الثورة الجزائرية الكبرى ، وظلت معقلا ثوريا حصينا إلى غاية الاستقلال .

يستثمر الشاعر عز الدين ميهوبي هذه المرجعية السيميائية لعلامة "أوراس"، ليفجرها بدلالات شتى تطوف حول محيط "الثلاثية البيرسية" طوافا متفاوتا ؛ فقد يرد "الأوراس" ، في سياقات محدودة من ديوانه ، "قرينة" ثورية ، ترتبط ارتباطا عليا بالثورة ، وتدل عليها كدلالة الدخان على النار في مثل قوله :

(أوراس يلتحف الشهيد بصخره وتطير من كف الشهيد الأسهم) (25)

أو قوله :

(أوراس شق مع المواجع أضلعي فنفخت من روحي وبان الموسم !

فتطايرت روحي وزغردت الدنى وتنفس الأوراس وانتصـــب الدم !) (26)

أو قوله :

(النار والدم والتراب ..

قصيدتي ..

أوراس يقرأ آخر الكلمات

فاتحة الكتاب ..) (27)

أو قوله :

(أ أوراس يا قبلة للفداء يطوف بها الدهر والشهداء) (28)

أو : (تنمو الأساطير في أوراس ملحمة وقد تلاشت غيوم الحزن والنكد) (29)

يرتبط (الأوراس) ، في هذه السياقات الشعرية ، بوحدات معجمية من حقل دلالي موحد (الشهيد ، النار ، الدم ، الفداء ، الملحمة ،...) ، وتدخل في علاقات جوارية سببية، تنتج الأوراس شاهدا ثوريا ، وذاكرة آلية لمرحلة ثورية خالدة .

وقد يرد (الأوراس) ، في سياقات محدودة أخرى من الديوان ، علامة أيقونية ؛ قصاراها استحضار الغائب الثوري عبر نص لغوي يسعى إلى التشبه بملامح المرجع الأصلي وصفاته، لأن "الأيقونة هي الدليل الذي يحيل إلى الموضوع الذي يعبر عنه بواسطة صفاته الخاصة (...) أي هناك علاقة نوعية بين الأيقونة ومرجعها " (30) ،ولأن " الغاية من استحداث الأيقونة هي التمكن من استحضار شيء بعيد أو غائب أو متعذر ، بما يشبهه : نظرا وذوقا وشما وسمعا ولمسا ؛ أو الاستعانة بها على تمثل الأشياء بتجسيد طرق كانت في الحقيقة معروفة في سيرة العالم الطبيعي ..." (31)

إلا أن هذه الصورة الأيقونية التي ينحتها الشاعر للأوراس ، لا يمكن العثور عليها مجسدة بشكل كامل في نص معين أو بيت بذاته ، ولكننا نلفيها متناثرة أجزاء أجزاء في مواقف شعرية منفصلة ، لا نقوى على مطابقتها بالأصل الطبيعي إلا حين نجمع أشلاءها من مثل هذه الشظايا اللغوية (الصنوبر، الشموخ ، شيليا ، الصخر ،الأشجار، الأرز، الجبل ، النار، الشهداء، الأفنان، ...) التي نقرأ فيها –بلا شك– بعض تضاريس الخارطة الأوراسية وملامحها الطبيعية .

والملاحظ في هذا المقام ، هو أن القصيدة الميهوبية –رغم انبنائها الواضح على

المرجعية الثورية الوطنية– إلا أنها تسعى بوضوح إلى قطع الصلة الأيقونية الفوتوغرافية المحاكاتية بين نص الأوراس كنسق من العلامات اللغوية ، والأوراس كمرجع أيقوني طبيعي خارجي .

ومعنى ذلك أن (في البدء كان أوراس) يرفض أن يجيء وثيقة مؤرخة للثورة بالشعر ، أو هامشا شعريا ثانويا لمتن ثوري أصلي ، كما كانت بعض النصوص الشعرية الجزائرية في مراحل ثورية معينة ...

على أن أكثر صور الأوراس تواترا عند ميهوبي ، إنما ينتظمها الإطار السيميائي (الرمزي) . وإذا كان شارل بيرس يغلق الرمز ؛ إذ يربط آليا بين الدال والمدلول ، تبعا للأرضية التأويلية المشتركة المتفق عليها ، فإن معظم السيميائيين المتأخرين قد أطلقوا عنان الرمز من مجرد دال صوتي على متصور عيني (أو ذهني في أحسن الأحوال) ، متواطَإٍ عليه إلى علامة شاردة في فضاء دلالي فسيح .

وهذا الإطلاق في تقدير الدكتور عبد الله الغذامي هو "أخطر ما قدمته السيميولوجية ، ويتأسس عنه مبدأ (القراءة السيميولوجية) للنص التي تقوم على إطلاق الإشارات كدوال حرة لا تقيدها حدود المعاني المعجمية ، ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية ..." (32)

كذلك يطلق ميهوبي(الأوراس) من مجرد إطار مكاني للحدث الثوري إلى رمز فني مهيمن على فضائه الوجداني ، مسافر "مع الدم والحرف والروح ..." (33)

على حد تعبيره في أحد النصوص الموازية .

الأوراس ، في ديوان ميهوبي ، هو الرمز اللغوي الذي يختزل الكون الثوري ،، ويختزِنُه قصيدةً خالدة متجذرة في التراب الذي منه المبتدأ وإليه المنتهى ، ثم يفجرها ملحمة رائعة ، وينفجر فيها :

"عمري تساقــط أحــرفــا صخرية بين الذرى !
كنت الصنوبر في الشموخ وكنت أوردة الورى !
إني اعتصرت مواجعـــــي وكتبت ملحمة الثرى!
أوراس يا لغة الزمـــــان ويا فمــا متفجـــرا!
في البدء كنت قصيدتـــــي والبدء فيك تجـــذرا!" (34)

الأوراس (في آخر الكلمات) (35) هو " النار والدم والتراب ..." و "قصة الزمن" وهو الشموخ الشامخ و"الحب الكبير" والمجد الذي دونه كل مجد :

"أوراس ..
جئتك مرتين ..
وما عشقت سوى شموخكْ ..
أوراس ..
جئتك والعنادل في فمي
وقصائدي سكنت عيونكْ ..
إني سأرحل ..
كي أراك محاصرا
بمواكب الحب الكبير ..
وكي أراك مسافرا في المجد
والأكوان دونكْ .. " (36)

الأوراس أيضا ، هو قبلة الفداء والشهادة والشهداء ،، وهو الكعبة / التحفة المقدسة التي يتوجها الشاعر بأعذب القصائد الغزلية:

"أ أوراس..يا قبلة للفـــــداء.. يطوف بها الدهر والشهــداءْ
أغار عليك من الدهر، لكـــن أغار –أنا– منك عند المساءْ
أ أوراس.. لو كان للعشق تــاج لعانق مجدك فلك السمـــاءْ.." (37)

" أصوغ من الصخر مليون عقد وأرسم للفجر باقـــــــة ورد !
لعينيك أوراس..أكتب شعــرا يزلزل صخرك من فرط وجدي !
لعينيك أحمل كل الأمانـــــي فهل يحمل القلبَ صخرك بعدي ! " (38)

والأوراس ، في مقام آخر ، هو الجنة "الجهنمية" المقدسة التي يختزل الشاعر رحيله إليها ، بعدما يتلاشى الوجود المادي بينهما ، فيغرق فيها هوى استثنائيا ، ويتشظى في أتونها وهجا صوفيا يفيض فناء ووجدا :

" إني سأطلع من شموخك نخلـــة حبلى بما يلد الفؤاد ويحلـــم !
ذاب التراب وناح آخر شاعـــر والعاشقون على الرحيل ترحموا
لم يبق في زمن الرسالة غيرنـــا إثنان .. أنت ومن يفجــره الدم !
أوراس فجرني هواك وما درت هذي الضلوع بأن جمــرك ملهم

فجرت من وهج انفجارك آيـــة ما زال يذكرها لذكري البلســم
إني بأقبية الذهول .. تهزنـــــي ذكرى ..كما هزت بجذع (مريم)(...)
أوراس! ما لك لا تبوح بما رأت عيناك أم إن الملاحم مغنـــــــم !
الله أكبر! في القلوب منـــــــارة وعلى الشفاه قصيدة تترنـــــــم !
آمنت بالدم والشهادة جـنـــــــة أخرى .. وجسر الخالدين جهنم !
النار فردوس الطهارة فادخلـــــوا ودعوا الدماء الكوثرية تقسم !(...)
ماعدت أملك في الحياةسوىرؤى أوراس يعرفها وقلبي المعـــــدم !
إني ولدت وفي الشفاه تجـــذرت حمى الشهادة والمقام الأنعـــم (...)
أوراس شق مع المواجع أضلعي فنفخت من روحي .. وبان الموسم !
فتطايرت روحي وزغردت الدنى وتنفس الأوراس.. وانتصب الدم ! " (39)

وحين يفيق الشاعر من فنائه الصوفي في روح محبوبه(الأوراس) ، وتنفصم رابطة (الاتحاد) بينهما ، يلفي نفسه رضيعا في حضن (الأوراس) /الأم :

"أيها الأوراس لا تعتب فإني جئتك اليوم ولم أبلغ فطاما " (40)

ويظل الأوراس ، عند ميهوبي ، المعين السيميائي الذي لا ينضب ، والجبل الرمزي الذي لن يبلغ طولا !...

3 – سيميائية الإيقاع :

يشكل إيقاع النص الشعري – في المنظور السيميائي– علامة دالة ، تحدد بأنها "شيء مدرك يظهر شيئا آخر لا يمكن أن يظهر لولاه " (41) فهو –إذن– " ليس إشارة بسيطة ، ولا متفقا عليها.." (42) .

ويتكئ الخطاب "الأوراسي" في ديوان ميهوبي ، اتكاء واضحا على النسق الإيقاعي في شكله (العروضي) بدرجة أولى ، كما نبين بعد قليل :

أ / إيقاع الوزن :

تستنيم القصيدة الميهوبية ، استنامة قصوى ، إلى النظام الخليلي العمودي (القائم على تناظر الشطرين وانتهاء كل بيت بعلامة إيقاعية مطردة عموما) ، وقد أثبت لنا الإجراء الإحصائي ، الذي قمنا به في القصائد (الأوراسية)العشر ، وجود07 نصوص منها عمودية ، ونص واحد حر ، ونصين اثنين ممزوجين يتبادلان النمطين معا في الآن نفسه. وهي أمارة دالة على أن النمط العمودي يظل أفضل الأنماط الإيقاعية وأطولها

مسايرة للنفس الثوري الخطابي ، وأقواها تحملا للوهج الأوراسي المتأجج ، على أن السياق الثوري قد يقتضي جوا تأمليا هادئا، يملي على الشاعر إطارا إيقاعيا حرا ، كما حدث للشاعر في قصيدة (آخر الكلمات) ، وهو يدبج آخر الحروف ويوقع آخر معزوفات النبض الأوراسي المسافر ، وقد خبت جذوة الأوراس الثائر في أعماقه .

وقد يتعدد السياق الدرامي للنص ، ويتوزع بين نفسين مختلفتين : نفس الماضي الثائر ونفَس الحاضر الساكن ، كما في قصيدتي (كان الصخر وكنت) و(شموخ) اللتين اقتضى سياقهما هذا ذلك القالب الهجين : العمودي والحر معا فضلا عن استقلال كل قالب ببنيته الوزنية المختلفة.

يظهر الإجراء الإحصائي أيضا استبداد وزن "الكامل" بالمنظومة الإيقاعية للنصوص الأوراسية؛ حيث يسيطر على ثلاثة نصوص منها (في البدء ،وتنفس الأوراس ، وآخر الكلمات)، يليه وزن "البسيط" (مستفعلن فاعلن ×4) ثم تليه ثلاثة أوزان بنص واحد لكل منها، وهي: الرمل "فاعلاتن ×6 " (طلقة أخرى) ، ثم المتقارب " فعولن ×8 " (ثلاثيات أوراس) ، ثم الوافر "مفاعلتن مفاعلتن فعولن" (قافية على قبر النخلة الناسكة) .

وبعد ذلك يلجأ الشاعر إلى المزج الإيقاعي بين أوزان شتى (يقتضيها السياق الدرامي المشار إليه)، في قصيدتين اثنتين هما : (كان الصخر وكنت) التي يمزج فيها بين إيقاعات الخبب (المتدارك المقطوع حينا " فِعْلن " والمخبون حينا آخر " فَعِلن ") والكامل " متفاعلن" والرمل "فاعلاتن " ، وقصيدة (شموخ) التي يجمع فيها بين مجزوء الوافر " مفاعلتن ×4 " والخبب "فعلن" والمتقارب التام " فعولن ×8 " .

وتشترك كل هذه الأنماط الوزنية التي يتخذها الشاعر سبيلا إيقاعيا مفضلا (الكامل ، البسيط ، الرمل ، المتقارب ، الوافر ، المتدارك) في طابعها الغنائي ، وإيقاعها المتصاعد، وشيوعها في السياق الإيقاعي للنص الشعري العربي المعاصر ؛ حتى لكأن الشاعر لا يود أن يباغت المتلقي بإيقاع غير مألوف ، بل يكتفي بمحاربته بسلاحه حتى يحقق معه التواصل الثوري الجماعي الذي يبتغيه .

كما أن جل هذه الإيقاعات الوزنية (باستثناء البسيط والوافر) أوزان صافية تبتغي الحفاظ على صفاء " الوحدة التكرارية" (التفعيلة الواحدة) ، وتحيد عن الأوزان المركبة التي قد تخدش الأذن الموسيقية للمتلقي...

ب / إيقاع القافية :

يعتمد الخطاب الأوراسي في ديوان ميهوبي ، القافية عنصرا إيقاعيا أثيرا ، وعلامة أيقونية للصدى الأوراسي المدوي ؛ إذ يسعى إلى استحضاره استحضارا نغميا ، وتأتي "أهمية القافية في أنها تقع في نهاية البيت أي في الموقع الأساسي للتنغيم في اللغة العربية مما يؤثر تأثيرا حادا على إيقاع النهاية Cadence والذي هو أهم موقع –إيقاعيا– في البيت " 43) .

وقد أردنا أن نجابه السيميائية الصوتية لإيقاع القافية في القصائد الأوراسية العمودية (التي تبرزها بجلاء ، خلافا للقصائد الحرة) ، فلم نجد بدا من التظاهر أمامها بالإجراء الإحصائي الذي يستقصي أصوات الروي (على أساس أن الروي هو الأكثر اطرادا بين حروف القافية جميعها) ، فقادنا ذلك إلى ملاحظة سيطرة حرف الدال على مواقع الروي من المقطوعات السبعة عشرة (التي تنحل إليها القصائد العشرة) ، برصيد (04) مرات ، ثم حرف "الميم" (03 مرات) ثم حرف "الراء" و"العين" (مرتين لكل منهما) ، ثم " الحاء والنون واللام والياء والباء والهمزة " (مرة واحدة لكل حرف).

وبمراجعة هذا الإحصاء على درس (الأصوات اللغوية) (44)، تبين لنا أن كل هذه الأصوات باستثناء "الحاء" أصوات مجهورة (أي يهتز معها الوتران الصوتيان) .

وأن حرف الدال –الذي يسيطر على البنية الصوتية لروي النصوص– صوت مجهور انفجاري (شديد).

فكل الطرق الإيقاعية إذن تؤدي إلى هذه الحرارة الموسيقية الجهورية الطاغية على لغة النص الأوراسي ، وهي –بلا شك– أمارة من أمارات الشبق الوجداني الثوري المتوهج الذي يحضن الشاعر وهو يحتضن أوراسه الظافر وثورته المظفرة !...

وأخيرا فإن الأوراس –في هذا الديوان الشعري– هو العلامة المركزية المهيمنة على الفضاء السيميائي للنص ، من العنوان إلى علامة الوقف ..

هو " المعادل الفني " للوطن ،، هو " المطلق" الذي يسافر إليه الشاعر –في خشوع وتبتّل وتهجد– مريدا صوفيا في رحلة روحية طافحة بالمقامات والأحوال ،، هو " الأيقونة" الثورية التي تستحضر أحوال الماضي المجيد ،، هو شاهد الثورة وشهيدها ، هو المكان الشعري الحالم والملاذ الروحي الذي يأوي إليه الشاعر حين يباغته قيظ الواقع ،، وهو كلمة السر التي تلتقي عندها الأبجدية اللغوية كلها ...

لقد استنفد الشاعر –أو كاد– كل ما يتيحه الأوراس الطبيعي من دلالات شتى ،

فسخَّر في سبيل ذلك كل ما أوتي من طاقات رمزية تخييلية ، ومواد لغوية وإيقاعية ، وعلامات نصية موازية ...ومع ذلك يمكن أن نقول باعتداد كبير :

ما أعظم الأوراس ! وما أصغر النص !!!

ثم لا نملك إلا أن نقول مع شاعرنا الأوراسي :

(أيها الأوراس لا تعتب فإني جئتك اليوم ولم أبلغ فطاما) ! .

الهوامش :

* – تنقله الدراسات العربية إلى ترجمات كثيرة مختلفة: (عتبات النص، أهداب النص، النص المصاحب، شبه النص، لوازم النص، الملحقات النصية، مرافقات النص، المناصصة، المناص،...).
للاستزادة في الحدود والمفاهيم، تراجع أطروحتنا: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة وهران، 2004–2005، ص 353، 354، 394، 395، 396.

Gérard Genette : Seuils, éd du seuil, 1987, P 07-1- 08.

2 - Ibid , P 376.

3 - Ibid, P 377.

[3] - ديوان بدر شاكر السياب: م01، دار العودة، بيروت، 1971، ص 387.

[4] - محمد مهدي الجواهري: المجموعة الشعرية الكاملة، المجلد 01، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1968، ص 234.

[5] – صالح خرفي: أطلس المعجزات، ط2، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1982، ص 11 و15.

[6] – محمد الأخضر عبد القادر السائحي: أغنيات أوراسية، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1979

[7] – سليمان العيسى: ديوان الجزائر، مطبوعات المركز الوطني لتوثيق الصحافة والإعلام، الجزائر، 1993، ص 168.

[8] – عبد الله حمادي : تحزّب العشق يا ليلى ، دار البعث ، قسنطينة ، 1982 ، ص 206 – 207 .

[9] – ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، ط3، دار العودة، بيروت، 1982، ص 394.

[10] – فصول، القاهرة، م15، ع03، خريف 1996، ص 243.

[11] – وفيق خنسة: جدل الحداثة في الشعر، دار الحقائق، بيروت، دمشق، 1985، ص 72.

12 – أنظر دراستنا / الثورة التحريرية : تحولاتها وأبعادها في الواجهة الشعرية الجزائرية ، مجلة الثقافة ،وزارة الثقافة بالجزائر السنة20 العدد 108 ماي /جوان 1995 ص(13–32)

13 – عز الدين ميهوبي : في البدء كان أوراس ، ط1 ، دار الشهاب ، باتنة،1985

14 – جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، ضمن (عالم الفكر) ، دورية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت ، م25 ،ع03 ، يناير/مارس 1997،ص79 .

15 – السيميوطيقا والعنونة ، م . س ، ص102 .

16 – ميشال أوتن : سيميولوجية القراءة ، تر . عبد الرحمن بوعلي ، علامات ، جدة ، ج21. م06 ، سبتمبر1996 ، ص361 .

17– نفسه ، ص362 .

18 – السيميوطيقا والعنونة ، م . س، ص98 .

19 – نفسه ، ص 97 .

20 – أبو بكر الصولي : أدب الكتَّاب ، نسخ و تصحيح وتعليق : محمد بهجت الأثري ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، 1341 للهجرة ، ص143 .

21– نفسه : ص147 .

22 – السيميوطيقا والعنونة ، م . س ، ص98 .

23– د/ إميل بديع يعقوب : معجم الإعراب والإملاء ، دار شريفة ، الجزائر، د.ت ، ص149 .

24 – الديوان ، ص07 .

25 . الديوان ، ص07–08 .

26 – الديوان ، ص10 .

27 – صالح مفقودة : مع الشاعر عز الدين ميهوبي من خلال ديوانه ، جريدة النصر ، قسنطينة ،22 مارس1989 .

28 – لم نأخذ هنا في حسباننا ما يراه النحويون التقليديون في مثل جملة (أيها الأوراس) ؛ حيث لا يعربون الأوراس منادى وإنما بدلا أو عطف بيان ل (أي) الوصلية التي ينادى

بها المعرف ب ألـــ.. .

29 – اعتدال عثمان : إضاءة النص ، ط1 ، دار الحداثة ، بيروت 1988 ، ص06 .

30 – Jean Dubois (et autres) : dictionnaire de linguistique , Larousse , Paris , 1991 , p 383 .

31– معجم الإعراب والإملاء ، م . س ، ص142 و149 .

32– را : عبد الملك مرتاض : الأصول السيميائية في فكر شارل بيرس ، علامات ، ج04 ، م01 ، 1992 ، ص(140–173) .

33– عادل فاخوري : علم الدلالة عند العرب –دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة ، ط1 ، دار الطليعة ، بيروت ، 1985 .

34–Dictionnaire de linguistique ,op. cit. p248 .

35– ibid. , p256 .

36 – الديوان ، ص20 .

37 – الديران ، ص21 .

38 – الديوان ، ص28 .

39 – الديوان ، ص43 .

40 – الديوان ، ص61 .

41 – . أنور المرتجي : سيميائية النص الأدبي ، مطابع إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ص05

42 – عبد الملك مرتاض : التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، علامات ، ج05 ، م02 ، سبتمبر1992 ، ص163 .

43– د/ عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير ، ط1 ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، 1985 ، ص49 .

44 – الديوان ، ص07 .

45 – الديوان ، ص13 .

46 – الديوان ، ص23 .

47 – الديوان ، ص27 .

48 – الديوان ، ص43 .

49 – الديوان ، ص45 .

50 – الديوان ، ص17 ، 18 ، 19 ، 20 ، 21 .

51 – الديوان ، ص39 .

52 – د/ سيد البحراوي : العروض وإيقاع الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993 ، ص135

53 – نفسه ، ص136 .

54 – العروض وإيقاع الشعر العربي ، م . س ، ص129 .

55 – را : إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ط5 ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1975 .وقد أفدنا من هذا الكتاب في الكثير من المفاهيم الصوتية .