

المعرفة الخلفية ودورها في الانسجام النصوص الشعرية

- شعر عز الدين ميهوبي أنموذجا -



أ. نجاح مدلل
جامعة الوادي

الملخص:

يهتم هذا البحث برصد أحد أهم وسائل الانسجام النصي المعروفة بالمعرفة الخلفية أو المعرفة بالعالم ، ويبحث في دورها في تحقيق الانسجام النصي الشعري لدى الشاعر الجزائري عز الدين ميهوبي.

résumé

Intéressé par cette recherche pour surveiller un moyen plus importants de script harmonie connu connaissances de fond ou la connaissance du monde, et en regardant son rôle dans la réalisation de l'harmonie scénario poétique, un poète algérien Azzedine Mihoubi.

من المعلوم أن قراءة نص ما تعتمد على ما تراكم للقارئ من معارف سابقة تجمعت لديه كقارئ متمرس قادر على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنصوص والتجارب السابق له قراءتها ومعالجتها⁽¹⁾.

وبذلك يمكن اعتبار القراءة بمثابة جهاز معرفي وجمالي يعتمد على التحليل⁽²⁾. ومن المجالات التي صرفت عناية خاصة لتمثيلات المعرفة ؛ علم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي⁽³⁾. وتتمثل المعرفة الخلفية في الكم الهائل من المعلومات أو المعارف التي تجمعت لدى القارئ من قبل ، والتي لا يمكن إغفالها عند قراءته لنص ما ، وبذلك تسهم المعرفة الخلفية في فهم النصوص وتأويلها .

ويذهب (براون ويول) إلى أن " المعرفة التي نملكها كمستعملين للغة تتعلق بالتفاعل الاجتماعي - الثقافي - إن هذه المعرفة العامة للعالم لا تدعم فقط تأويلنا للخطاب ، وإنما تدعم أيضا تأويلنا لكل مظاهر تجربتنا "⁽⁴⁾.

ويرتبط بمسألة المعرفة الخلفية "التناس" وهو "علاقة تجمع بين نصين فأكثر، وهي تؤثر في طريقة قراءة النص الذي تقع فيه آثار النصوص الأخرى" (5). تتشكل هذه المعرفة وتنمو من خلال ملاحظتنا وتصوراتنا عن الأشياء في العالم الخارجي، وتعالق الوقائع وسيرورة الأحداث في حياتنا اليومية، فهذا الكم الهائل المشترك - بنسب متفاوتة - بين الناس يجعل المتكلم يتخلى عن كثير من الشروحات والتفصيلات إيماناً منه بتوافرها لدى المتلقي، ولم يفضل دارسو الأدب عن تمثيلات المعرفة الخلفية في الأدبيات، ورأوا أن ما يحدث من تعالق النصوص بعضها مع بعض وتناسلها عن طريق التناس ما هو إلا وجه من أوجه معرفتنا بالعالم، وترى كيريات أركسيوني (k. arecchioni) أن عناصر النص الغائب التي يسترجعها النص الحاضر يمكن أن تحدث في مستوى التعبير أو مستوى المضمون، إما عن طريق الإعادة أو التحويل أو التعديل، ثم تنتهي الباحثة إلى أن أبعاد التناس التداولية (الانسجام الداخلي، حوار الكاتب مع نفسه ومع غيره، حوار النص مع أشكال أدبية ومضامين ثقافية وأنظمة سيميائية) (6). ويقول محمد مفتاح في تعريف التناس: إنه "فسيفاء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة / ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصويرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده / محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناهضة خصائصها ودلالاتها، وبهدف تعضيدها" (7) إذن ما هي النصوص والأشكال الأدبية والمضامين الثقافية التي استوحى منها الشاعر خطابها وتفاعل معها ؟

إن قراءة أولى وثانية لخطابات عز الدين ميهوبي الشعرية، قد لا تحيل المتلقي على أي نص غائب، وبخاصة إذا كان المتلقي غير متمرس أدبيا بيد أن القراءة العميقة أو الرامية إلى إمساك خيوط ومؤشرات التفاعل النصي، تستشف بعض النصوص الحاضرة بطريقة تلميحية أو تضمينية في الخطاب.

1- إشارات من القرآن الكريم:

لقد تجذر في الأذهان قراءة النص القرآني، وهذا ما يعيه جيدا شاعرنا - عز الدين ميهوبي - ولذلك نجد إشارات من القرآن الكريم تتقاطع مع مقاصده في خطابه الشعري، حيث كان القرآن أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر. ومن النماذج التي تشهد على اغتراف الشاعر من نبع القرآن الكريم قوله: هزي إليك بجذع العشق وانتبذي مدارج الشوق إن الصبر مأواك (8)

فالشاعر هنا يعيد كتابة النص القرآني الغائب ، ويوظفه توظيفاً فنياً كما في الآية الكريمة " وهزي إليك بجدع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً"⁽⁹⁾. إن التقارب الواقع بين الموقفين يتمثل في اللفظة والدهشة التي أسرت الشاعر عند افتتانه بمحبوبته التي خلبت لبه فسحرتة وأدهشته وزادت من لهفته وشوقه إليها ، كما هو الحال بالنسبة لموقف السيدة (مريم) عندما جاءها المخاض وهي تحت جدع النخلة فغمرتها الدهشة لهول الموقف واللفظة والانتظار لرؤية وليدها الموعود ، فقد قام الشاعر بامتصاص الآية ونثرها على صفحة خطابه الشعري لتحقيق جواً نفسياً مصحوباً بالدهشة والذهول

وفي موضع آخر يستثمر فيه الشاعر النص القرآني في قوله:

والطواغيت في لغتي

خشب في سقر⁽¹⁰⁾

لقد استعار الشاعر هذا المعنى من قوله تعالى: " إن المجرمين في ضلال وسعر يوم يسحبون في النار على وجوههم وذوقوا مس سقر"⁽¹¹⁾. هناك تقارب كبير بين صورة المجرمين في الآية وصورة الطواغيت في ذهن الشاعر ولغته ، وكلاهما له نفس المصير وهو (سقر) ، فهذا النوع من التناص امتصاصي حور فيه الشاعر التشكيل اللفظي ليكون مناسباً لمقاصده ، وأعانته الآية بألفاظها في تصوير العبارة ، وكان الطواغيت خشب مسنده في نار جهنم.

أما ما جاء في قول الشاعر:

ريما وليت وجهي شطر روما⁽¹²⁾

حيث وظف الشاعر عبارة (وليت وجهي شطر) المقتبسة من الآية الكريمة: " قد نرى تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام"⁽¹³⁾.

حيث قام الشاعر بتحويل التشكيل اللغوي بما يناسب مقاصده.

وفي موضع آخر يحمل نفس التركيب (وليت وجهي شطر) نجده يستثمر تشكيل لغوي آخر من القرآن وذلك في قوله:

وليت وجهي شطر الأرض والهبي العين بالعين..والمأسة تنسحق⁽¹⁴⁾

إن قول الشاعر (العين بالعين) يعتبر امتصاصاً اجترارياً ككرر فيه الآية التي تقول:

" وكتبنا عليهم فيها أن النفس بالنفس والعين بالعين والأنف بالأنف والأذن بالأذن والسن بالسن والجروح قصاص"⁽¹⁵⁾.

وفي موضع آخر قال الشاعر:

والطور..زلزله الضرات وأصبحت شهب السماء على الأنام رجاما⁽¹⁶⁾

وهذا يتناس مع قوله تعالى : " ولقد زيننا السماء الدنيا بمصابيح وجعلناها رجوما للشياطين"⁽¹⁷⁾. فإن كانت النجوم في الآية أرسلت شهباً لحرق الشياطين فشهب السماء لدى الشاعر تحرق أناساً لتشبههم بالشياطين في أعمالهم.

ولقد كرر الشاعر ذكره لشجرة الزقوم المذكورة في القرآن ، في موضعين ، ديوان النخلة والمجداف في قوله:

يجعل هذا الطين شجيرة زقوم

لا ترهب إلا الماء⁽¹⁸⁾

وفي ديوان اللعنة والغضبان في قوله:

وشجر الزقوم لا أعرف شكله

فلماذا أدعي بالزيف أكله⁽¹⁹⁾

وهذا اللفظ نجده يتكرر وروده في القرآن الكريم في أكثر من آية:

" ثم إنكم أيها الضالون المكذبون - لآكلون من شجر من زقوم "

" إن شجر الزقوم - طعام الأثيم "

" والشجرة الملعونة في القرآن " يقصد بها شجرة الزقوم.

" أذلك خير نزل أم شجرة الزقوم "

ومرجعية الشاعر هنا مرجعية قرآنية قامت على مستويين : فنية ترتبط بالشعر من ناحية الإبداعية ، وسيكولوجية ترتبط بالمجتمع وما تتداخل فيه من تغيرات متعددة.

2- إشارات أسطورية:

إن قارئ الخطاب الشعري الجزائري والعربي - لا شعر عز الدين ميهوبي فقط - يلاحظ غزو الفكر الأسطوري على دواوين شعرائنا وبشكل مكثف ، ويستلهم الشعراء ذلك من خلال تطلعهم على التراث اليوناني القديم ، فهو المنبع الأول لمثل هذه الأساطير وكذلك اطلاعهم على نماذج الشعر الأوروبي الحديث ، ولا غزو في ذلك لأن الأسطورة طالما ارتبطت بأفكارنا وموروثنا الثقافي ونحن صغار عندما كنا نجلس

لسماع أحجيات الجده وهي تحدثنا عن مغامرات السندباد وخرافة الغول ، وهي بذلك تمثل أحد موروثاتنا عن الأسلاف ، ومن جهة أخرى فإن " الأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان وإنما لذلك لا تتفق وعصور الحضارة ، وإنما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر ، وفي إطار أرقى الحضارات الصناعية والمادية الراهنة ما زالت الأسطورة تعيش بكل نشاطها وحيويتها - كما كانت دائما - مصدرا لإلهام الفنان والشاعر".⁽²⁰⁾ وبذلك يعد عالم الأسطورة منبعاً للخيال الشعري وعنصراً لإثراء التجربة الشعرية تأثر بها الشعراء وحاولوا محاكاتها والتفاعل معها فتحوّلت القصيدة " إلى مساحات رحبت كثيفة بالدرامية والدلالات الغامضة ، والإحياء الدلالي"⁽²¹⁾

إن كثير من قصائد عز الدين ميهوبي تتسم بالقتامة المشحونة بالخوف والرهبية والقلق والموت ، وهي انعكاس للجو المسيطر فهاجس الموت يترصده من منافذ مختلفة وبأشكال متعددة ومن أشكاله طائر العنقاء ، وهو طائر له وجه إنسان وحجمه كبير وضخم له ثمانية أجنحة ، يقال أنه عند طيرانه يسمع لأجنحته دوي كالرعد القاصف ، والعنقاء رمز أسطوري استخدمه الشاعر ليخدم به فكرته ، قال الشاعر:

يكبر النعش بظلي كسؤال أبدي الكلمات

كجواد أبيض السحنة محمولا على أجنحة

العنقاء يأتي...-

مثل حفار قبور

إنها الدنيا تدور⁽²²⁾

ومما دل على ضخامة الطائر قول الشاعر (جواد أبيض محمول على أجنحة العنقاء) ، هدفه القضاء على كل ما يرمز إلى الحياة ، ولذلك وفق الشاعر في تشبيهه بحفار القبور.

إن هذا الرمز الذي وظفه الشاعر يعبر عن حركة تحول جديدة في الحياة وتجدد الأمل والبعث من جديد ولطالما وظف كمعنى تجريدي وهو يعتبر مرتكز الفكرة العامة للقصيدة وبورتها ، وقد برز بوظيفته التكثيفية الإيحائية لكي يصيغ لنا هذه الرؤية الميتافيزيقية ، فالملاحظ هنا أن الإحياء يتحرك في قلب هذه الصورة التي تحوي صراعا ضمنيا بين عالم يتهدم وعالم يولد من جديد⁽²³⁾.

وفي مقابل رمز العنقاء نجد رمزاً آخر يحتل نفس الدلالة وهو (الفينيقي) رمز البعث والتجدد ، يقول الشاعر:

يتوسد كالفينيقي رماد العمر

ويفتersh الكلمات

ويلتحف الأسماء⁽²⁴⁾

لقد بدأ الشاعر قصيدته (النهر) بجو جنازي معتم بألوان الحزن ومفردات الأسى مثل (الدم - الحزن - جناز - سوداء - مقابر - وصية....) ، وكأنه ينتظر موتاً محتماً ، ثم ختم قصيدته بتوظيف رمز (الفينيقي) وكأن بالصورة قد بلغت ذروة التوتر ثم بدأت بعد ذلك مرحلة الانضاج شيئاً فشيئاً لكي يوحي لنا رمز الفينيقي بتجدد الأمل والحياة والبعث من جديد ، ولقد نجح الشاعر في توظيفه كبناء رمزي أسطوري ساهم في تشكيل البناء العام ، وهو يعد أحد الخلفيات المعرفية المشتركة بين الشاعر والمتلقي لكونهما من بين الأساطير المعروفة والمتداولة.

ومن بين ظواهر التناس الأسطوري لدى الشاعر أسطورة (السندباد) التي أستهوينا الكثير من حكاياته في الصغر ، وبالتالي تعد أحد الخلفيات المعرفية المشتركة بين الشاعر والمتلقي ، يقول عز الدين ميهوبي:

وتبقى الحروف

كما السندباد مسافرة دون لون

ودون انتماء⁽²⁵⁾

عند قراءة النص بأكمله يظهر لنا بوضوح استحضار الشاعر للنص الأسطوري من خلال ما أضافه من أجواء (الشراع - الرياح - البحر - الشاطئ - مرفأ - يهاجر) مما يصور لنا قصة السندباد البحري وبذلك " تحول الرمز الأسطوري عند القارئ إلى نص "⁽²⁶⁾ . والسندباد أسطورة ترمز إلى البحث الدائم واختراق المجهول والكشف عن عوالم مليئة بالخصوبة ، فجعل نصه يتقاطع مع النص الأسطوري للسندباد ، وامتنص دلالاته التاريخية وجعلها منسجمة مع فضاء النص ومقاصده ، ومن ثم تداخل النصان الغائب والحاضر واشتركا في تجربة الرحلة والسفر والبحث عن الذات ، فالشاعر هنا " يستلهم أسطورة السندباد ويتنفس عبر أجوائها ليوقظ فينا الإحساس برحلته في بحار المعاناة النفسية والروحانية بحثاً عن مرفأ للأمان وتحقيق رغائب الذات وكيونتها "⁽²⁷⁾.

وفي هذا التناس هروب من الواقع المرير ومحاولة لتحرير الذات من سيطرة التجربة الذاتية المتأكلت ليحول تألمه واصطدامه بالواقع المر إلى تجربة جديدة تبعث فيه الأمل والارتياح.

(3) - إشارات من الشعر:

تعد فكرة " التوصيل الجمالي" من المفاهيم المحورية في نظرية التعبير الشعري ، وهذا بفضل الدور الذي يقوم به القارئ (المتلقي) " فالقارئ يتدخل في خلق القصيدة ابتداء من تصورهما الأول ، ممارسا فعاليتها بطريقتة نشطة من داخل الشاعر ذاته ، حيث ينظم أبنيتها معتمدا على فروض القراءة"⁽²⁸⁾.

ومن أهم القضايا التي تتعلق بقراءة النص الأدبي من طرف القارئ " المعرفة الخلفية" أو المعرفة بالعالم ، فحين يواجه القارئ خطابا ما لا يواجهه وهو خاوي الوفاض ، وإنما يستعين بتجاربه السابقة ، وقد تقاطعت نصوص (ميهوبي) مع الكثير من النصوص الشعرية الجزائرية والعربية ، نجد من بينها شعر الخنساء في رثاء أخيها صخر عندما قالت:

ويا لهفي ويا لهف نفسي أيصبح في التراب وفيه يمسي

وتمثل ذلك في قول الشاعر في موضعين مختلفين حيث يرثي فيهما القدس ، بقوله:

يا لهف نفسي..قدسنا غرقت هل من سفين ينقذ الحجر⁽²⁹⁾

وقوله في رثاء وطنه وما آل إليه:

وكنت رحلة عمر بت أسأله أفي التراب يذوب العمر للأبد⁽³⁰⁾

ويتضح بذلك الجو العام لشعره ، حيث يبدي الشاعر تحسرا وحزنا لحال الوطن وحال القدس السببية التي لطالما دوت صرختها الأفاق ولا من مجيب ولا من محرر حتى غرقت القدس ، كما غرق الوطن في آفاته.

وفي موضع آخر نجد تقاطعا بين نصوص ميهوبي الشعرية ونصوص جزائرية أخرى ، مثل شعر (يوسف وغليسي) و (يوسف شقره) و (عبد الغني خشة).

يقول يوسف وغليسي في قصيدته (ما الحب إلا لها):

أنا لست العزيز

ولكني بزليخا أحق

فمن ذا يقول لنا هيت يا ربنا

...وهممت وهمت.....

حيث يتقاطع هذا مع قول ميهوبي في قصيدة مناجاة للملاك الغائب:

أنت القصيدة يا زليخت

لست يوسف

لا ولا حتى العزيز

ولست أكثر من فتى

في صدره دفء الحروف⁽³¹⁾

إن هذه القصيدة (مناجاة للملاك الغائب) موجهة إلى روح الشخصية الأدبية (زليخت السعودي) ويمكن أن نعتبرها قصيدة تأبين للفقيدة ، ولعل الشاعر هنا يقصد بها (زليخت امرأة العزيز) وهي ذاتها التي ذكرها الشاعر (يوسف وغليسي) في قصيدته لأن اسمها اقترن بوجود أسماء مشتركة معها في واقعها وهي (يوسف - العزيز) ، وفي اجتماع هذه الأسماء استحضار لقصة الإغواء التي مارسها (زليخت امرأة العزيز) على سيدنا يوسف عليه السلام ، وإن كان يوسف وغليسي يصورها (أي زليخت) على أنها الحبيبة كما يبين ذلك عنوان القصيدة (ما الحب إلا لها) التي تمارس الإغواء على مستوى الجسد (هممت وهمت..) ، (ولكني بزليخا أحق) (من ذا يقول لنا هيت) ، فإن عز الدين ميهوبي يرى فيها صورة الأديبة الشاعرة التي مارست الإغواء على مستوى الفكر والرؤى من خلال كتاباتها.

وفي تقاطع جديد بين شعر ميهوبي وشعر (عبد الغني خشه) في قول هذا الأخير في قصيدته (عرس الفتوحات) من ديوان ويبقى العالم يسألني:

كنت وحدي

أحمل قيثاره ، أشدو

أعزف الموالم في صدر الصدى

كالطفل لوح بكفي

ظهر هذا التقاطع في قول ميهوبي في ديوان اللعنة والغضبان :

كنت وحدي

تسامرني مدفأة

وسيجارة تتماوج في مطناة

أبصرتني امرأة

حدقت في عيوني

انكسرت على صمتها

كتمت في فمي التأتأة⁽³²⁾

تقاسم كل من الشاعرين صورة الاغتراب والوحدة واليأس ويتضح ذلك في عبارة (كنت وحدي) ثم يروح كل منهما يصور مظاهر العزلة والوحدة القاتلة المعاشة.

ولعل ما يبرز مظاهر العزلة والانكماش على النفس هو عدم إيجاد عالم يحتوي الشاعرين (ميهوبي ويوسف شقرة) في قولهما:

يقول يوسف شقرة في قصيدة نشيد الروح:

لو أن لي وطنًا يحتويني

لمرقت التتار إربا إربا

أغرقت المغول إلى الرمق

وهو ما نجده يتقاطع مع قول ميهوبي:

لم أجد وطنًا يحتويني

سوى دمعة من عيون الوطن⁽³³⁾

فكلاهما يصور مشاعر التمزق والغربة حتى داخل هذا الوطن ، في ظل الظروف السياسية والاجتماعية التي يعيشها هذا الوطن وكختم للموضوع ، فإن للمعرفة الخفية طابع جمالي وقدرة إبداعية أخاذة ، يمتد طرفاها (المتكلم والمتلقي) ليبنيا عالما مشتركا فيما بينهما ليحققا معا انسجاما على مستوى الخطاب الشعري ككل.

هوامش الدراسة:

- (1)- ينظر: محمد خطابي ، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام النص) ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 1991 ، ص:61.
- (2)- ينظر: عبد المالك مرتاض ، في نظرية النقد - متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها ، دار هومة ، بوزريعة ، الجزائر ، د ط ، 2002 ، ص:65.
- (3)- محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص:62.
- (4)- براون ويول ، تحليل الخطاب ، نقلا عن ، محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص:311-312.
- (5)- عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي المكتب المصري ، القاهرة ، د ط ، 1991 ، ص:57.
- (6)- ينظر: محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص:314-315.
- (7)- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناس ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، د ط ، د ت ، ص:120.
- (8)- عز الدين ميهوبي ، عولمة الحب ..عولمة النار ، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر ، ط1 ، 2002 ، ص:70.

- (09) - سورة مريم ، الآية:25.
- (10) - عولمة الحب..عولمة النار، ص:54.
- (11) - سورة القمر ، الآية:46-47.
- (12) - عز الدين ميهوبي ، اللعنة والغفران ، مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني ، الجزائر ، ط1 ، 1997 ، ص:43.
- (13) - سورة البقرة ، الآية:144.
- (14) - عولمة الحب..عولمة النار ، ص:91.
- (15) - سورة المائدة ، الآية:45.
- (16) - عز الدين ميهوبي ، في البدء كان أوراس ، دار الشهاب للطباعة والنشر ، ط1 ، 1985 ، ص:171.
- (17) - سورة الملك ، الآية:05.
- (18) - عز الدين ميهوبي ، النخلة والمجداف ، مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني ، الجزائر ، ط1 ، 1997 ، ص:58.
- (19) - اللعنة والغفران ، ص:33.
- (20) - عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1981 ، ص:222-223 .
- (21) - إبراهيم الرماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 1991 ، ص:291.
- (22) - اللعنة والغفران ، ص:36.
- (23) - ينظر: أمّنت بلعلي ، أثر الرمزي في بنية القصيدة العربية المعاصرة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995 ، ص:63.
- (24) - عولمة الحب ...عولمة النار ، ص:10.
- (25) - عولمة الحب ...عولمة النار ، ص:120.
- (26) - جمال مباركي ، التناس وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، دار هومة للطباعة ، الجزائر ، 2003 ، ص:216-217.
- (27) - المرجع نفسه ، ص:218.
- (28) - صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، دار قباء ، القاهرة، د ط ، 1998 ، ص:23.
- (29) - في البدء كان أوراس ، ص:199.
- (30) - في البدء كان أوراس ، ص:64.
- (31) - عولمة الحب ..عولمة النار ، ص:31.
- (32) - اللعنة والغفران ، ص:50.
- (33) - اللعنة والغفران ، ص:52.