فاعلية الرمز في حركية المركز و الهامش
في شعر "عيسى لحيلح "

د/ دليـلة البـاح
جامعة بسكرة– الجزائر

ملخص

يستحضر الشاعر "عيسى لحيلح" المركزية الثقافية القديمة. ويستخدمها استخدما خاصا، حيث يربط الرمز الثقافي المشحون بالدلالة الإيجابية بالشاعر. فيظهر الشاعر بصورة المقّوم الاجتماعي، وصاحب رسالة شعرية نبيلة .

وفي المقابل نجده يستخدم الرمز التاريخي "أبو لهب" المشحون بدلالته السلبية ويقرنه بالسلطة الحاكمة فتتمظهر في صورة سلطة قمعية لرسالة الشاعر.

ومن خلال توظيف الرمز فإن الشاعر يمرر أفكاره ، ورؤيته إلى المتلقى.

Summary

This report includes the study of some symbols in the poetery of "AissaL'hailah."

The poet evoked the central ancient culture .

The pressence of symbols in his poetry observed in the used of the symbols .that is linked positively with the poet's culture and background .

Besides , he brought the second symbol "Aboulahab" that was charged with negative meaning , and linked it to the ideological direction.

مقدمة:

تمرد الشاعر المعاصر على القيود الشكلية التي كانت تكبل القصيدة، فخرج عن مفهوم الوزن والقافية، و اتجه نحو المضمون مستخدما الخيال و الغموض وتنويع الصور البلاغية من تشبيه

واستعارة ومجاز، وصور رمزية أخرى تعبر عن دوافع المبدع ومشاعره الخفية من جهة وتقود المتلقي للتفاعل مع العمل الأدبي.

كما خرجت اللغة عن مفهومها التراثي الذي يعتمد على جزلة اللغة وقوتها إلى لغة العصر المعبرة عن هموم الإنسان المعاصر، لغة شعرية موحية تحمل شحنة من الدلالات المعبر ة عن أزمات العصر ومواجهة الإنسان لمستجدات الحضارة التي تتطور بسرعة وميض البرق،وهذا الخروج يحكمه استخدام اللغة، فاستخدامها النمطي يجعلها لغة عادية واستخدمها الخاص من طرف الشاعر يجعلها لغة شعرية .

فالشاعر يختار دالا ويعمل على وضعه في تركيب معين، مما يجعل هذا الدّال يفرغ من دلالته المعجمية جزئيا أو كليا ويشحن بمدلولات جديدة ينفثها الشاعر في شعره وتكرار المدلولات تحيله إحالة جديدة لنفس الدال وتحوله إلى رمز يتسم به عمل الشاعر.

هذه الدراسة لا تتوخى تقصي الدلالات المركزية، أو الهامشية للرمز في نص الشاعر فقط، بل تسعى إلى كشف العلاقة بينهما.فكيف يفرغ الدال المركزي من مدلوله الايجابي ويشحن بمدلول سلبي؟ وما أثره على المتلقي؟

إيحائية الرمز وتعدد دلالاته

أصل الرموز كلمات و الكلمة أصغر وحدة دلالية اكتسبت دلالتها المركزية من المعاني التي تمركزت في الذهن الجماعي. وهذه المعاني هي التي تهيء الذهن لاكتساب المعاني و فهمها، فالكلمات في بطون المعاجم – الكلمات المفردة المستقلة عن السياق– لها معاني ثابتة، وهذه المعاني تحقق الفهم المشترك بين الناس(أفراد المجتمع) .

استخدام الشاعر للمفردات يحول معناها من معنى معروف إلى معنى آخر نتيجة تراكم الانزياحات، فتخرج الكلمة من دلالتها العادية إلى دلالة جديدة لتكتسي معنى خاصا نلمسه في النص من خلال السياق أو التأويل، وقد يعبر عن الفرح أو الحزن، أو ينقل لنا نشوة الانتصار أو خيبة الانهزام.

يعتمد الشاعر على ملكته ليحول الألفاظ إلى صور فنية، تعبر عن عواطفه و أحواله النفسية، والاستخدام الخاص للألفاظ يضفى سمة خاصة لأسلوب الشاعر، فينتقل المعنى من معني أصلي

واضح إلى معنى مجازي تلفه هالة من الغموض. والغموض من سمات الشعر المعاصر الذي يجعل النص يمتنع عن كشف معناه للمتلقي العادي.

يلجأ الشاعر إلى استحداث صور فنية جديدة تعكس تجربته المعقدة، وما يجول في خياله لينقل انفعالاته المتوترة إلى قارئه، في شكل صور رمزية ليسمو بالمعاني- التي يريد تبليغها-من الدلالة البسيطة السطحية إلى الدلالة العميقة المتعددة « فتتسع ساحته إلي حد استيعاب الدلالات المتقابلة أو المتناقضة . »[1] فينفتح المدلول المادي على المدلول الروحي، ويكتسي أوجه عديدة من الدلالات، فتجمع الصورة الرمزية بين الحسي و المجرد، و بين الماضي و الحاضر و الانتقال إلى المستقبل، وهذا ما يجعل منها صورة مكثفة تحفز المتلقي، و تجعله طرفا في بناء النص.

إن الشاعر ليبدع في صناعة صوره من أجل الوصول إلى ما يثير الذهن و العاطفة لدى المتلقي ويحقق له الدهشة، فيعمد إلى تكثيفها، ليستفز إحساس القارئ، الذي يجتهد في البحث عن معانيها الخفية ليقدم تأويلاته المختلفة حسب ما يملكه من رصيد ثقافي بعد تحليله لها.

إيجابية المركز وسلبية الهامش

تتعدى صناعة الصور الرمزية، خروج الألفاظ من المعنى المركزي إلى المعنى الهامشي و العكس. إلى استعمال المركز و الهامش في السياق الخارجي (الاجتماعي، السياسي، الثقافي) و طريقة توظيف الشاعر لهذه المفاهيم.

إذ كان المركز هو نواة الشيء و جوهره، فهو القلب النابض الذي يزود الهامش بمختلف الأنظمة ويؤلف بين جزئياته. والهامش هو محيط المركز والفضاء المهمل المقابل لهذا الجوهر. الهامش يلف النواة و يحميها من الصدمات الخارجية فهو حصنها ودرعها الواقي، ومصدر ثرائها، و معقل قوتها.

قد يخرج المركز عن هذا المفهوم الجوهري إلى المفهوم المعاكس بفعل تبادل الأدوار الذي تفرضه الأحداث(التاريخية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية وحتى الدولية).أي يتحول المركز إلى الهامش.

ولكي نستدل على حركية المركز و الهامش نلجأ للمقارنة بينهما وفق معادلة السلب والإيجاب. هذه المقارنة تسمح لنا بترتيب وتحديد وضعية أحدهما بالنسبة للآخر، حيث يتميز مخزونهما الدلالي إما بالسلب أو الإيجاب حسب ما توضحه المعادلة الآتية:

المركز = + الثراء + السلطة + الجاه + الهيمنة

الهامش = – الهيمنة — الجاه – السلطة – الثراء

وبحكم إيجابية المركز يصبح "**أنموذجا**" يسعى إليه الهامش، فيقلد عاداته و تقاليده. وهذا التقليد يبين رغبة الهامش في التطبع بخصائص المركز. فيلبس لبوسه و يتحدث بلسانه من أجل ارتقاء مكانته وتصبح محاكاة المركز رغبة الهامش. فهل تقتصر المحاكاة على تقليد الجانب الشكلي؟ أم أنها محاكاة ينسلخ فيها الهامش عن جوهره، وهو أخطر تهميش تتعرض له مقومات الأنا؟

شخص ابن خلدون هذا التقليد بقوله: «والسبب في ذلك: أن النفس أبدا تعتقد الكمال فيمن غلبها و انقادت إليه»[2] فتقليد المغلوب للغالب أو وتشبّه الهامش بالمركز لم يأت من عجز طبيعي وإنما السبب في ذلك هو سبب نفسي. مبعثه شعور المغلوب بكمال الغالب، فمركب الكمال الذي يتسم به الغالب ومركب النقص الذي يتسم به المغلوب، يدفع المغلوب لتقليد الغالب.

ومركب النقص في نفس المغلوب ينتج عن انهزامه أمام الغالب والمغلوب، ويأتي التقليد ليعوض شعور النقص في نفس المغلوب، ويصبح هذا التقليد « اقتداء»[3] أي اقتداء المغلوب بالغالب في جميع أشكاله وأحواله. أي يصبح الغالب "**أنموذجا**" للمغلوب.

يشترك الهامش مع المغلوب في مركب النقص الذي يدفعه لتقليد المركز، و تقليد الهامش للمركز هو تقليد للإيجابية فيه ورغبة في اكتساب عناصر القوة التي يتسم بها فيقع الهامش تحت التأثير السلبي للمركز، فيقلد شكله الخارجي و يهمل التأثير الايجابي الذي يتمثل في تحليل عناصر قوة المركز و تقليد المضمون.

الرموز الثقافية

يتميز الإنسان عن سائر مخلوقات الأرض بأنه منتج/ مستهلك لكم كبير من رموز: اللغة، الدين، العادات، التقاليد، ومختلف القيم. وانتقال الرمز من المحسوس إلى المجرد يجعله يتجاوز الزمان والمكان مما يخلق غموضا في الفهم وإدراك للمعنى وهذا التجاوز يتحرك وفقا لطبيعة الإنسان المنتج له.

لا يقتصر إنتاج/ استهلاك الرموز على فئة محددة في المجتمع، كما لا يمكن ضبط مساره وفق اتجاه محدد، لأننا نعيش في عصر سيطرت فيه الترسانة الإعلامية على مختلف المجالات الثقافية، وهذه الترسانة«لا تقدم المادة الثقافية المركزة في بحث علمي أو إبداع ثقافي أو فني، يسهل تحديد مستواه ومدى جديته و تماسك عناصره، و إنما تقدم بدلا من ذلك محلولا ثقافيا مخففا يتجرعه

المتلقي كل يوم، وهو عظيم الانتشار والإلحاح إلى الدرجة التي تمكنه من أداء وظيفة ناجعة، فهو إما أن يقوم بتسميم العقل ببطء، و إما أن يساعده على تنميته »[4]

فهذه الترسانة سلاح ذو حدين فإذ استطعنا من خلالها شحن رموزنا الثقافية شحنا إيجابيا تمكنا من تنمية لحمة المجتمع وتوحيد أفراده، وإذا تركنا هذه الترسانة تعبث برموزنا الثقافية، وتشحنها بمختلف السموم والدلالات السلبية، فإن هذه الدلالات تؤول إلى عامل يسعى إلى تمزيق لحمة المجتمع مما هوة أو صراعا بين مؤيد لرمز و معارض له.

إن خطورة هذه الترسانة تكمن في عبثها باسم القيم عند الأفراد و الجماعات فتهيمن على اللغة والفكر والعادات والتقاليد. وفي غياب ثقافة الردع تهتز علاقة الأنا بثقافته وينبهر بإيجابية الثقافة الدخيلة/ ثقافة الأخر. إيجابية كرستها ترسانة الإعلام في ذوات مستهلكيها.

وبانسلاخ الأنا عن ثقافته و تبنيه ثقافة الآخر تتم عملية الغزو الثقافي، وهو غزو يمس القيم الروحية التي تعتمد عليها الذات. وهذا الغزو لا يمكن أن تردعه دبابة أو مدفع و إنما تواجهه منظومة ثقافية مضادة تعمل على بلورة الوعي الجمعي حول رموزه الثقافية، ولا نقصد بهذه الالتفاف تكريس السائد و المألوف، فيدخل القارئ/ المتلقي في نمطية التكرار و يفقد الرمز طاقته الدلالية، و إنما نقصد به تطويع رموزنا الثقافية وفقا لحياتنا المعاصرة و شحنها بدلالات جديدة إيجابية تجعلها أنموذجا صالحا للتفاعل مع الأنا مهما تغير الزمن.

ومتى فقد الرمز قدرته على التكيف في مجتمعه فقد حركته وقدرة التأثير على مجتمعه، وتبرز أهمية المثقف في «ترويض رموزه »[5] فلا يكتفي بالمعارف الماضية التي يملكها الرمز و إنما يجب عليه تكييف رموزه وفق معطيات الحياة الحديثة فيعيد « تأويلها وتطويعها كي تتكيف مع معطيات المعارف الجديدة »[6]وفاعلية الرموز ضرورة ملحة لنجاح المشروع الثقافي المضاد للغزو الثقافي.

ايجابية الرمز الثقافي "مية"•

تتأتى ايجابية المركز من خلال ما نستشفه من شعر الشاعر من رموز انتقاها من موروثه الثقافي أو من أسماء اتخذها رموزا له لما تحمله من شحنات إيجابية عاطفية وفكرية فاللقاء يتم بين الشاعر والمتلقي / القارئ عبر ما خطّه على صفحات مجموعته الشعرية، " **وشم على زند قرشي**"إذ فيها يكشف الشاعر عن لهفته و شوقه للقاء المتلقي، في أول قصيدة لهذه المجموعة وهي: "**أول البوح**"، فسرعة البوح تدل على السعي إلى جذب المتلقي / المرسل إليه من الشاعر/ المرسل. وتبين أن السر

أو المضي في كتمانه يرهق كاهل الشاعر مما يجعل البوح ضرورة ملحة يرجوها الشاعر، لذلك ارتبط البوح /كشف السر بحضور الرمز:" **مية**" ورموز أخرى سنأتي عليها فيما بعد.

يقول الشاعر:

يدغدغني السر في آخر عتماتِ الليل، ودفقاتُ الأشواق البكرِ.

أ" ميّة " سوف أبوح..

أ" ميّة "كلي داء، وما سلمت فيّ إلا الجروح

أ" ميّة " لماذا تخليت عنيّ... (7)

اقترن بوح الشاعر "بمية"(الوطن/ البتول) و هو بوح لم يحن بعد سيكشف عنه في زمن آت وقد ودل على ذلك الأداة" **سوف**" أي "**سوف أبوح**". تأجيل البوح يصدم القارئ، يثير فيه شهية وقلق السؤال أي شيء يبوح به؟ فيبحث عن أسبابه، ليدرك أن السبب يكمن في أن الشاعر يئن من ألم الجروح التي تسبب فيها الخنجر العربي:

هو خِنجَرُك العربي يُصلي في لحمي، ويترهب..(8)

ويقول أيضا:

وصوت أمهم على أبواب الشرق والغرب من سؤال الذل مجروحُ!

بطرت معيشتهم

وكف أمهم من استجداء الدُّوَلِ الكبْرى مبْحوح (9)

يدرك من خلال تكرار المنادي القريب – **أ" مية "–** (رمز الوطن والعفة والطهارة) الذي يدل على حالة الألم التي تسبب فيه هذا الخنجر وهذا الاستجداء والتردد التي تحكم هذا البوح لأن " **مية** " تخلت عن الشاعر وما تخلى عنها، فالشاعر بين رغبته الملحة في التواصل مع المنادى "مية" وبوحه بسره الدفين .وقلق لأن مية تخلت عنه وهجرته وتركته في لا جدوى العصر يستف ريحا وتستفه ريح . فاستثمر الشاعر هذا الرمز القديم " **مية** " إن صح القول– وشحنه بدلالات جديدة تخص الوضع الآني الذي يعيشه أو يعيشه وطنه. فإذا كان "عيسى لحيلح" ينادي "مية" فإن "النابغة الذبياني" ينادي "دار مية"

قال النابغة الذبياني :

يا دار مية بالعلياء فالسَّند أقْوت، و طال عليها سالف الأمد

وقفت فيها أصيْلانا أسائلها عيَّت جوابا، وما بالربع من أحد [10]

يذكر النابغة المكان – دار– وينسبه للمرأة بعينها " مية"« فقوله يا دار مية أراد أهل الدار وأراد أهل الطلل أو أنه نادى الدار التي كانت عامرة »[11] فوقف على أطلال الدار واستحضر فراق الأحبة على عادة القدامى، فالمكان يعبر عن ذكريات الشاعر، وبوحه بسر المكان الذي يثير الشجن ويحيي النفوس ويبعث الذكرى يقف عند الأوطان ويستحضر حالها، وهكذا حال الشاعر "عيسى لحيلح" يستحضر "مية/الوطن" وما فعله فيه بؤساء السياسة والسلطة، فيرسل زفرات أوجاع ولهيب شوق لصاحبة المكان"مية/ الوطن "فما"مية" "عيسى لحيلح" إلا ك "مية" النابغة التي تثير ذكرى الفراق والبعد وتترك المكان يعلن وحشة من غادروه إلا أن "مية"، "عيسى الحيلح" تثير ذكريات من الماضي الثوري الجميل الذي يخفف من وحشة الليل الدامس. اقتران الليل بـ "مية" لدى" عيسى لحيلح" يثير شؤما لمَ آل إليه الوطن وطن الشاعر خاصة والوطن العربي عموما يقول:

يهزون الذيول انتصارا..

فمن أولهم لآخرهم قصب مسوس..

تئن فيه الريح!.[12]

فالضمير في "قصب مسوس" يعود على الساسة، فالشاعران يتقاطعان في اشتراك الإحساس بالألم و الحسرة و الغربة و قطع الوصال معها، وإن كانت المواقف والأزمنة متباينة.

ف "النابغة الذبياني" استحضر "دار مية" ليعبر عن واقع الحياة المخيف الذي ينتهي للزوال و الفناء،بينما استحضر" عيسى لحيلح" "مية"كرمز يعبر به عن المركزية الثقافية العربية القديمة حيث كان الشاعر لسان حال القبيلة و قائدها وهي مركزية قارة يفتخر بها ويسقطها على مركزية السلطة الحاكمة في بلده وما آلت إليه من تعفن وتسوس وذل .

وما فقدانه لوصله بمية/ المركزية الثقافية إلا تعبير عن **الانفصال** بين من يمثلون السلطة الثقافية والسلطة عموما، والمبدع / الشاعر خصوصا وقد وظف النداء والاستفهام الواردان على لسان الشاعر ليبين تخلي هذه السلط عن الشاعر فقال:

أ"مية" لماذا تخليت عني.. [13]

وغرضه إبراز حالة الحسرة التي يعانيها الشاعر بسبب انفصاله عن مية/ المركزية الثقافية، وبسبب هذا الانفصال فالشاعر متردد في كشف سره.

ف "النابغة الذبياني"يخاطب زمن الماضي ليعبر عن الفناء و الزوال الذي يؤول إليه الإنسان و"عيسى لحيلح" استحضر هذا الماضي ليذكر بمكانة النابغة بين قومه فلا « يخفى على دارس الأدب العربي القديم أو الباحث فيه ما للنابغة من حظوة ومكانة اجتماعية مرموقة تعدى فيها حدود العشيرة إلى البلاط الملكي»[14] و يخاطب المستقبل ليسترجع هذه المكانة و يجدد عهده بها، فاستخدم الشاعر هذا الرمز ليعبر عن ايجابية الشاعر في مجتمعه و مكانته السامية، وكيف يجب أن تكون؟إلا أن هذه الإيجابية لا تتوفر في عصر الشاعر فيلجأ الشاعر إلى دعامة يستند إليها ليؤكد القطيعة بين السلطة الرسمية والسلطة الثقافية التي يجب أن تسود حسب معتقده وتوجهه وانتمائه، فاصطفاؤه لـ"مية" رمزا ثقافيا لم يمنعه من أن يصطفيها "**بتولا**" في لا شعوره ورمز "البتول" ما هو إلا انقطاع عن الناس فضلا وشرفا ودينا وحسبا حسب مقتضى الحال،إذا كان التوجيه والإرشاد لم يجْدِ نفعا، فالانقطاع أو الانفصال يغدو ضرورة ملحة كما في حال مريم البتول وقومها.

والوصال الذي ينشده الشاعر هو تصحيح الوضع والعودة إلى المنابع الحضارية التي تقوم عليها مقومات المجتمع مثل: الدين والتاريخ.

حركة المركز و الهامش في بوح الشاعر

بعد هذا الاستنطاق المقتضب للرموز الواردة في قصيدة" أول البوح" الذي تم الكشف فيه عن بعض مدلولاته التي كانت في مجملها تحمل معنى المواجهة والرفض والانقطاع عن الآخر الذي غيب الأسس الحضارية للمجتمع وقضى على ما خلفته الثورة المظفرة من قيم وأخلاق وهمش الطاقات الثقافية والنضالية باسم مضلات متعددة مثل: حماية الثورة، الوطن، المجتمع من الآفات. والآن تتوجه الدراسة إلى مواجهة بوح الشاعر علها تستشف بعضا من أوجاعه أو تتوقف عند التفاعل بين المركز والهامش. ويجب التذكير أن الشاعر استثنى في قصيدته " أول البوح" بعض الأطهار في قوله:

أستثني الأطهار، فهم في هذا الخطأ المطْبَقِ تصحيحُ.[15]

الشاعر في قوله السابق وقف موقفا إيجابيا من مجتمعه أو أمته إذ لم يعمم حكمه على الجميع ففي حكمه استثناء. وها هو يعلن بوحه، فيقول:

قد انطفأ السر واشتعل البوح..

فالآن أبوح..

يهزون الذيول انتصارا..

فمن أولهم لأخرهم قصب مسوس..

تئن فيه الريح ![16]

فمصدر أوجاع الشاعر هو: الأوضاع التي آل إليها المجتمع، بفعل الساسة الذين سلكوا منهجا لا يلائم معتقد الأمة وهو ما عبر عنه الشاعر بقوله :

خدعونا، ويحكون القرون بالقرون افتخارا!

يهزون الذيول انتصارا..

هم أي من في المركز/ السلطة يعلنون عن تحقيق منجزات وانتصارات ويذكرون أرقام يتباهون بها، لكن ما يصبوا إليه المجتمع والشاعر هو غير هذا تماما، شيء أسمى من الأرقام، شيء يتعلق بالموروث الحضاري والثقافي والتاريخي للمجتمع، لكي يقوم البنيان على أسس وأركان صحيحة ومتينة. وما تعبيره(يهزون الذيول انتصارا..)إلا تعبيرا يعبر عن درجة المهانة التي وصلت إليه الأمة ف « ذيل الحيوان: ذنبه ، و [...] وهو في ذيل ذائل: في هون شديد، [...] وذيل كلامه، تذييلا في كلامه، تبسيط فيه غير محتشم»[17] فالذيل مؤخرة الشيء و حالة الهون الشديد، فكيف يشعر من كان في هذه الحالة بنشوة الانتصار إنه نوع من الزيف يكشف عنه الشاعر فالحركة التي يقوم بها المركز في نظر من في الهامش حركة زائفة لأنها تفتقر إلى القيم النبيلة والقيم الحضارية الأصيلة حركة غير صادقة في مسعاها.

إذن هو انتصار زائف يخدر العقول كي لا تعي واقعها المزري، ففساد السلطة انتقلت عدواه إلى مختلف طبقات المجتمع، فالمركز و الهامش على حد سواء أصابهما وباء الفساد، وقد يكون الشاعر أراد بهذا التشخيص وضع القارئ / المتلقي أمام الوضع الخطير الذي ينحدر إليه مجتمع الشاعر، و سبب هذا الانحدار كما أسلفنا القول هو التخلي عن القيم الحضارية و إغفال/ إهمال المسلمين عموما لجرحهم الحقيقي: "**فلسطين**" .

فيقول الشاعر:

أفقت من حلمي و الرّيق يبلعني وجدت "مية " في أحضان صهيونا[18]

استيقظ الشاعر في حالة ذعر و فزع لأنه وجد العرب دمى تحركها إسرائيل وليشخص هذا الوضع استخدم الرمز "مية"، ف "مية"هي الوطن سابقا وهي فلسطين المغتصبة العروبة والنخوة

المفتقدة هنا، وما "مية" إلا صورة مجسدة لجرح العروبة الذي ينزف به قلب الشاعر. فأين نخوة العربي و الفلسطيني يعاني القهر والاضطهاد والجوع؟ والأرض المقدسة تئن من التهويد؟ فلسطين بؤرة الجراح ومعقل دسائس اليهود ومكائدهم، ومتى عالجنا هذا الجرح تخلصنا من فتن اليهود ومكرهم، لأن ظلم اليهود تجاوز حدود فلسطين، فلم يكتفوا بطمس حق الفلسطينيين في وطنهم و دينهم، بل إنهم يعملون على تشويه المعالم المركزية الإسلامية ، فكل ما يمت لها بصلة لا يخدم مصالحهم . فالشاعر لا يسعى للبوح لأجل البوح، بقدر ما يرغب في أن يكون صوته صرخة في وجه الفاسد في العالم الاسلامي.

خشية المركز السياسي:

أمام الانفتاح الحضاري الغربي وتحرره و رغبة الشاعر في الأصالة والتمسك بكل القيم الدينية والنضالية الموروثة تتجلى بؤرة التوتر التي تترصد أسس التمركز العربي، فتخرج عناوين الشاعر عن النمطية السائدة، فتصطدم بنظام حكم يقتصر على الثقافة العسكرية القمعية، اصطدام نتج عنه تهميش صوت الشاعر فيقول:

وما تركـوا للخيل حتى لجامـها و إنه مـا قلت الصواب لجاميا

لقد شمعوا صوتي، و دمع مدامعي إلهي كلاب الحكم تجري و رائيا ![19]

ينقسم النص بين ضمير المتكلم المفرد " أنا " و ضمير الغائب " هم " فأنا / الشاعر في مواجهة "الْهُمُ" ضمير الغائب الدال على المركز أو على من يمثلون السلطة و أحكامها وقوانينها الجائرة، وهي مواجهة غير مباشرة تحكمها مقررات و قوانين تفرض على صوت الشاعر وتعمل على إسكاته وتقييده، كما أن الوضع بينهما تجاوز حرية التعبير حيث يضع القارئ في مقابلة بين لجام الخيل و لجام- لجْمُ- الشاعر فينفي تمتع الخيل بلجامها، ويسقط هذا الوضع على ذاته ، إسقاط يؤكد من خلاله بأن الوضع بينه وبين السلطة السياسية متأزم وتجاوز حده إذ لم تكتف السلطة بلجمه وإسكاته بل عمدت إلى متابعته ومراقبة حركاته وسكناته بواسطة عسس المعبَّر عنهم في قوله السابق بـ:" كلاب الحي تجري ورائيا".

قَ حرف التحقيق قد + الفعل الماضي (شمعوا) = تحقيق حالة الحصار والمتابعة التي يتعرض لها الشاعر. وتجدر الإشارة هنا إلى حدس/ استباق الحدث من قبل الشاعر، فخطاب النص تجسد في الواقع بعد بضع سنين حين ساءت الأوضاع السياسية في الجزائر و أصبح الشاعر **مرغوب فيه** من

قبل السلطة الأمنية. وهذا الحدس/ الاستباق يمكن أن نعلله بما لسُلْطَةِ الكلمة من نفوذ ولو كان مصدرها من مهمش على السلطة المركزية، مادامت أفكار الشاعر تعارض هذه السلطة المركزية.

يتعدى إحساس الشاعر ما يشعر به في وطنه من قهر وذل ومنع وتصدير للكلمة الصادقة، وتخل عن المبادئ والقيم، إلى إحساس بما تعانيه الإنسانية من احتلال وجوع وقهر.فيقول:

لقد أمموا حتـــى الهواء تكبرا و بالوا بأجفـان اليتامى تعـاليا

وباسم النضال الحرّ، ألقى هزائما وباسم الكلام الحرّ خاطوا شفاهيا !

وباسم البقاء الحرّ، تحفر حفرتي و باسم البناء الحرّ، تنسف داريا !

وباسم الجمال الحرّ تقلب صورتي وباسم الشعور الحرّ، ألغي القوافيا[20]

فتأميم الهواء يبين حالة الحصار والتضيق الذي يعانيها الشاعر وما تعانيه الشعوب المقهورة وفي مقدمتها الشعب الفلسطيني، برغم الشعار الذي تتبناه مختلف السلط : الوطنية والدولية، شعار الحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان والشاعر يدرك أن حقيقة هذه الشعارات مزيفة يتوارى وراءها قمع يمنع صوت الشاعر من الانبثاق.

الشعار (فضاء عالمي) ⟸ الشاعر (فضاء محلي)

النضال الحرّ ⟸ يكرس هزيمة الشاعر.

الكلام الحرّ ⟸ يكرس تهميش الشاعر و إلغاء صوته

البقاء الحرّ ⟸ يحفر قبر الشاعر

البناء الحرّ ⟸ ينسف دار الشاعر

الجمال الحرّ ⟸ يشوه صورة الشاعر .

الشعور الحرّ ⟸ ترفض قوافي الشاعر.

إذا اعتبرنا الفضاء العالمي فضاء مركزيا و الفضاء المحلي فضاء هامشيا (بالنسبة إليه)، فإن شعار الحرية التي يروج لها هذا الفضاء المركزي لا يخدم الفضاء المحلي، بل يعمل على تمزيق لحمته و تنافر أجزائه، مما يسهل تبعية الفضاء المحلي إلى الفضاء العالمي.

يتعجب الشاعر من خضوع مجتمعه لهذه المركزية الغربية، وتقديس شعاراتها التي تعمل على تمزيق وحدته وتفتيت كيانها. ويسأل عن غياب الصوت الأصيل، الذي يدافع عن مقومات مجتمعه يقول:

وكيف الخيول ؟ ... ولا الخيل تنجو لقد ناب عن حمحمات نباح !

و خيطت شفاه ، وسدت لـهـاة لكل النوارس قص الجنـاح

ورايات فتح ؟..أهـينت، وخـط شعار كوجه القرود وقـاح ![21]

رمز الشاعر للصوت الأصيل بحمحمات الخيل، و الخيل رمز للقوة والجهاد والأصالة العربية، فَ: بالفارس والفرس بنيت المركزية الإسلامية.

تكميم الصوت الأصيل يخلق شغورا ثقافيا، ولسد هذا الفراغ يعوض بنباح الكلب بدل الحمحمات في الساحات !!!ولذلك تصير:

حمحمات الخيل	نباح الكلب
أصيل	تابع
لا يمكنه العيش بلا أخلاق	لا يمكنه العيش بدون سيد
يأبى الفتات	يبحث عن فتات يسد به جوع بطنه
يحتل مكانة الهامش	يحتل مكانة المركز

وبقراءتنا للجدول نستنتج أن الخيل هي الصوت الأصيل / المركز الذي يعبر عن انشغالات المجتمع، ويسعى لتقويمه، وتطويره، همَّش لتعارض صوته مع صوت السلطة المركزية، في حين احتل أو ارتفع صوت من عبر عنهم بنباح الكلب مكانة المركز. وبذلك تكون النتيجة أن كل أصيل مهمش، وكل رديء متمركز، إذ" **خيطت شفاه" و" قص الجنـاح" و"أهينت رايات"** وروج لشعارات أقبح من "**وجه القرود**"، فأي حرية بعد هذا التكبيل؟ وأي حركة أو تعبير يمكن أن يكون!

هامشية الرمز التاريخي أبو لهب :

استحضر الشاعر الرمز الثقافي " مية" والرمز الديني" المسيح عيسى، ونوح" (عليهما السلام) والبتول، وعزير و اقتبس من مدلولهما المركزي ما يناسب ذاته الشعرية. كما استحضر النص الشعري الرمز التاريخي "**أبو لهـب" وقد اقترن وجوده بالضمير "هم " في قوله :**

هم الأشاوس مادامت رجولتهـم في صدر جائعة ..وا عْيشَة التِّيه !

تحيا المبادئُ في أحشاء ضائعـة تحيا ! .. لِيَعْلُوَ زانٍ من تَدَنِّـيه

خلّيه يا طِفلتي يحيـي قبيلَتَـه يَرْوي الجهالة... تصْحو في مآقيه

غدا سيفْخَر.. يُدْنيه" أبو لهــب" فْلَيدْع ناديَه المسعورَ ينجــيهِ(22)

وضمير الغائب " هم " في النص يعود علىمن هم في السلطة في مجتمع الشاعر.وهم لا يهمهم سوى إشباع ملذاتهم الدنيوية الدنيئة،وخدمة أنفسهم وأقاربهم، وغدا ستكون نتيجتهم كَ: "أبي لهب". فالشاعر لم ييأس، ولم يفقد الأمل في المستقبل مادام مصير هؤلاء كمصير "أبي لهب".و لم يقتصر حضور رمز" أبي لهب "على السلطة العسكرية في مجتمع الشاعر:

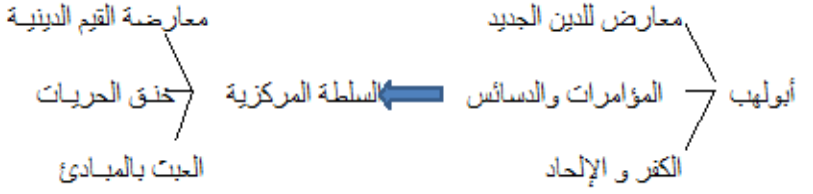
يا عسكري لماذا الرعب .. مغفرة. ألحلم؟.. خذ نصفه، و النصف تبقيه (23)

بل اتصل واقترن هذا الرمز بكل من في السلطة يقول:

وعابدي النفط حبا في " أبي لهب" ومدمني الجنس جهرا في نوادينا (24)

فالرمز "أبو لهب"،هو رمز الكفر والإلحاد، ورمز السيادة الفاسدة، ورمز المركزية الجاحدة، برغم أن بدر النبوة طلع من بيت والده، وخوفا على ضياع مركزية قريش ومن خلالها مركزيته أبى أن يموت إلا كافرا، وكذلك شأن حكام الدول العربية التي غرقت أو غرق اقتصادها في النفط، وانغمس حكامها في مالا يجدي نفعا لشعوبهم وأوطانهم، و لم يكترثوا لمطالب الطبقة الاجتماعية الكادحة، ولا لم يجِبُ أن تكون عليه دولهم من قيم .

واقتران السلطة المركزية بالرمز: "أبو لهب" هو اقتران بمدلول سلبي، يجعل منها سلطة لا تعبر عن مطالب المجتمع و إنما هي سلطة تهتم برغباتها الخاصة و هي رغبات منافية للمقدس، غير مرغوب فيها من قبل أفراد المجتمع. و المخطط الآتي يوضح ذلك.



والنتيجة التي نستشفها من هذا المدلول في نفس المجتمع هو ظهور علاقة صراع بين المجتمع والسلطة باعتبار أن هذه السلطة لا تختلف عن سلطة أبي لهب ولا عن مركزيته لأنها تخالف المبادئ والقيم التي يطمح إليها أفراد المجتمع. و لا يكتفي الشاعر بشحن المدلول السلبي للسلطة المركزية. وإنما يطلب من المتلقي تحديد وجهته إزاء هذه السلطة فيقول:

وذاك مصاب من صغير مصابنا عظيم المصاب الدِّين ظُنَّ تأخُّــــرا

قفوا..حددوا لي الدرب..قولوا إلى متى؟ إلى أين نمضي ؟ ..لست أدري!..كما ترى !

"أبو لهبٍ" فينا يوزِّع ظِلَّــه تمكَّن منا، في رؤانا تختَّـــــرا

أفيقوا.. فما تجدي لحانا إن أصبحت حبالا .. و كان القلب أمرد أصفرا..[25]

لقد بلغ تذمر الشاعر من السلطة المركزية الذروة ولم يعد يطيق أفعالها ولا مواقفها، ولا مواقف من يؤمن إيمانه، ويعتقد اعتقاده، وهذا ما تثبته أفعال الأمر الصادرة منه نحو رفقائه" قفوا " قولوا" أفيقوا" حاثا إياهم على الاستيقاظ والتفطن بما يحدق بالمجتمع من مؤامرة ودسائس تؤدي به إلى الهاوية.

اعتمد الشاعر على خطاب ملؤه الشك والتردد تجسد ذلك في كثافة الأسئلة و غياب الهدف الحقيقي للسلطة: حددوا لي الدرب؟ إلى متى؟ إلى أين نمضي؟ فالوجهة التي يريدها أصبحت رمادية بل معتمة فأين يمضي هؤلاء بالأمة؟ وما مصير المجتمع الذي ضحى أفراده بالنفس والنفيس؟ وفي نظره لا فائدة من الاعتقاد بقيم لا تتجسد على أرض الواقع.

اقتران رمز أبو لهب بالسلطة المركزية أضفي عليها دلالة سلبية انعكست في شكل صراع مع بقية أفراد المجتمع الخاسر فيها هو المجتمع. بحكم استمرار هذه السلطة في الحكم وكون هذه الأخير ذيلا تابعا لأنظمة تتحكم فيها وفي قراراتها كما هو حال من في الجامعة العربية. وهذا ما جنته مؤخرا مختلف الدول التي تنتمي لهذه الجامعة، ولم تسلم ولا واحدة منها من التعرض للأحداث والمشاكل.

الخاتمة:

حاول الشاعر أن ينقل لنا الصورة التي يعيشها مجتمعه متمثلة في الوضع السياسي والثقافي والاجتماعي والاقتصادي و استند الشاعر إلى مجموعة من الرموز يرى فيها القدرة على تبليغ ما يريد لمتلقيه. فغدا الرمز تعبيرا عن الهوية الثقافية والإيديولوجية للنص. ومن الرموز:

"مية" اسم امرأة عربية جعل منها نص النابغة رمزا مرتبطا بالمكان فأصبحت رمزا طلليا، ووورودها في النص قيد الدراسة لا تعني الطلل و إنما استحضار لنص النابغة ومكانة النابغة بين قومه في العصر الجاهلي وهي مكانة مركزية، فاتخاذ الشاعر من "مية" رمزا ثقافيا ليبين من خلاله غياب مكانة النص الشعري، والمكانة الثقافية للشاعر. وفي ذات الوقت يعد مرجعية ثقافية استند إليها الشاعر في كتابة نصه.

حركة الرمز تتمثل في انتقال اسم "مية" من الدلالة على المكان القديم "الطلل" في نص النابغة إلى الدلالة على المكانة الثقافية لنص النابغة و مكانة الشاعر في العصر الجاهلي في نص " عيسى لحيلح".فوظف الشاعر الرمز "مية" ليعبر عن منابع الثقافة العربية. اقترن مدلول الرمز الإيجابي بالشاعر، فجاء ليعبر عن ايجابية الشاعر في مجتمعه، فهو المقوم و المصحح للفساد الفكري الذي يعاني منه مجتمعه.

ويقترن الرمز ذو المدلول السلبي " أبو لهب"، وهو رمز الكفر والإلحاد، والسيادة الفاسدة، والمركزية الجاحدة بالسلطة المركزية. وهذا المدلول يجعل المتلقي ينفر من مثل هذه السلط.

ونخلص إلى أن الشاعر اعتمد على المدلول المركزي للرمز في نصه الشعري / الرسالة. وما يتركه من أثرا في المتلقي/ المرسل إليه، فإذا كان المدلول المركزي للرمز ايجابيا يترك أثرا ايجابيا والعكس صحيحا .و اقترن الرمز الايجابي بالشاعر ليبين أهمية المرجعية الثقافية في تقويم الفساد الاجتماعي، بينما اقترن الرمز السلبي بالسلط ليبين إهمالها للمجتمع.

الهـوامش:

(1) محمد علي كندي، الرمز والقناع، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص51.
(2) عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة ، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، 2007 ، ص 159.
(3) عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة ، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، 2007 ، ص 160.
(4) صلاح فضل، أشكال التخيل، الشركة المصرية العالمية – لونجمان- ، مصر، ط1، 1996 ، ص 126.
(5) صلاح فضل، أشكال التخيل، ص 123.
(6) صلاح فضل، أشكال التخيل، ص 124.
●- من الأسماء الشاعرية التي جرت على ألسنة الشعراء قديما نذكر منهم النابغة الذبيان في رائعتيه:يا دارَ مَيّةَ بالعَلْيْاءِ، فالسَّنَدِ... وأمِنَ آلِ مَيّةَ رائحٌ، أو مُغْتَدِ...
(7) عيسى لحيلح: وشم على زند قرشي، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط 1 ،1985 ،ص3.
(8) نفسه ص 4
(9) نفسه ص 5
(10) النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار بيروت ،بيروت، لبنان،دط،1982 ،ص30.
(11) إيمان محمد العبيدي، النابغة الذبياني بين ناقديه،دار دجلة ، العراق، ط1، 2011، ص100.
(12) عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي ،ص5

(13)عيسى لحيلح: وشم على زند قرشي، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط 1 ،1985 ،ص3.
(14) إيمان محمد العبيدي، النابغة الذبياني بين ناقديه، ص44.
(15) عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي ،ص5
(16) عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي ،ص5
(17) أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة ، مطابع الشعب، القاهرة، مصر، دط1960 ، ص 308.
(18) عيسى لحيلح، غفا الحرفان ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر، ط 1 ،1986 ،ص 32.
(19) عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي، ص 16
(20) عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي، ص 16
(21) عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي، ص 52
(22)عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي، ص 42، 43
(23)عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي ص 42
(24)عيسى لحيلح ، غفا الحرفان، ص 35
(25) عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي ص 10.