• دریافت ۹۳/۲/۱۵
• تأیید ۹۴/۸/۱۸

التفاعل التاريخى و الجمالى فى الشعر الجزائرى المعاصر قراءة فى شعر الثورة عند عزالدين الميهوبى

رشيد شعلال*

الملخص

يهدف هذا البحث إلى قراءة النص الشعرى الجزائرى المعاصر؛ باعتباره نصاً أعيد فيه انتاج الحدث التاريخى(ثورة التحرير) فنّياً بدرجة عالية من الوعى؛ ممّا يعنى أن الشاعر عزالدين ميهوبى تمثّل الحدث التـاريخى فأعاد صناعة سياقه باعتباره جوهر التجربة الشعرية، و من ثمّ تهيّأ له انتاج النص الشـعرى بصـفته الوجـه الثانى للعملة- على مذهب دو بوغراند-. و فى انصهار الراهن بالماضى تتجلى التجربة الشعرية ضـرباً مـن البحث عن الذات. فى هذا الاطار يتنزّل هذا البحث دراسةً فى حيثيـات الـنص الشـعرى المعاصـر سـياقاً تشكيلاً، و ما ينجم عن ذلک من ميلاد قيم نصية/ جمالية يعيش فيها الحدث التاريخى حالةً من البغـث، فاذا كانت الممارسة النقدية اعادةَ انتاج النص من زاوية المتلقى، فانّ دراسة أدب الثورة- بأى منهج شئنا- هى من زاويةٍ تحيينٌ لهذه النصوص بمضامينها، و من زاويةٍ ثانية إسهامٌ فى إعادة إنتاج التـاريخ أو علـى الأقل قراءة تفاعلية مع التاريخ الذى يظل الانسان جزءا منه من منظـور ثقـافى و أنثروبولـوجى. يضـطلع الحدث التاريخى- بصفته تجربة أدبية/شعرية- بأداء وظيفة جمالية، يبلغ فيها المعيـار درجـة عاليـة مـن الهيمنة، و يرجع السبب فى هيمنة المعيار إلى اضطلاع الشاعر بدور المريد/المحبّ للحدث التاريخى، و إلى كلّ ما يجسّده هذا الحدث من أيقونة مكانية، أو شخصية تاريخية، أو معركة.

الكلمات المفتاحية:

الجزائر، الشعر المعاصر، عزالدين ميهوبى، التفاعل التاريخى، التفاعل الجمالى.

* استاذ التعليم العالى بجامعة قالمة- الجزائر chaalel_rachid@hotmail.com

المدخل الاجرائی:

یهدف هذا البحث الی قراءة النص الشعری الجزائری المعاصر من الـداخل؛ باعتبـاره نصاً مُحَيَّناً Actualise أعید فیه انتاج الحدث التاریخی(ثورة التحریر) فنّیـاً بدرجـة عالیة من الوعی، و بحضور وجدانیّ کثیف؛ ممّا یعنی أن الشـاعر عزالـدین میهـوبی تمثّل الحدث التاریخی فأعاد صناعة سیاقه باعتباره جوهر التجربة الشعریة، و من ثمّ تهیّأ له انتاج النص الشعری بصفته الوجه الثـانی للعملـة- علـی مـذهب دو بوغرانـد de beaugrande - و فی انصهار الراهن بالماضی تتجلی التجربة الشـعریة ضـرباً مـن البحث عن الذات، و تحدیدا للاطار المرجعی الذی تتشکل فیه الهویة، لحضـور الأنـا (أنـا الشاعر) و متعلقاتها فی النص الشعری حضورا بینا، یعکس تفاعـل الشـاعر مـع الحـدث التاریخی جمالیا باعتبار المنحی الابداعی لجنس التعبیر(و هو هنا الشّعر). وقد عزّز ذلـک اختیار الشاعر للادب الملتزم منحیً یفجّر من خلاله طاقاته التعبیریة.

فی هذا الاطار یتنزّل هذا البحث دراسةً فـی حیثیـات الـنص الشـعری المعاصـر سیاقاً و تشکیلاً، و ما ینجم عن ذلک- فی مخاض التجربة- من میلاد قیم نصـیة/ جمالیة یعیش فیها الحدث التاریخی حالةً من البعْث، فـاذا کانـت الممارسـة النقدیـة اعادةَ انتاج النص من زاویة المتلقی، فانّ دراسة ادب الثورة- بأی منهج شـئنا- هـی من زاویةٍ تحیینٌ لهذه النصوص بمضامینها، و من زاویةٍ ثانیة اسهامٌ فی اعادة انتـاج التاریخ. أو علی الأقل قراءة تفاعلیة مع التاریخ الذی یظل الانسـان جـزءا منـه مـن منظور ثقافی و أنثروبولوجی(اذ لیس الانسان خارج البنیة البیولوجیة الّا بنیة ثقافیة و أنثرو بولوجیة).

یضطلع الحدث التاریخی- بصفته تجربة أدبیة/ شـعریة- بـأداء وظیفـة جمالیـة، یبلغ فیها المعیار درجة عالیة من الهیمنة، و یرجـع السـبب فـی هیمنـة المعیـار الـی اضطلاع الشاعر بدور المرید/ المحبّ للحدث التاریخی، و الی کلّ مـا یجسّـده هـذا الحدث من أیقونة مکانیة(الأوراس[۱])، أو شخصیة تاریخیة(الأمیر عبدالقادر، محمـد العربی بن مهیدی[۲])، أو معرکة(المقطع[۳]).

هذه العلاقة ذات المنبع العاطفی دفعت بالشاعر(عزالدین المیهوبی) الی أن یوظّف نفسه فی اطار السیاق التاریخی فأعاد تشکیلة شعریّة علی النحو الذی ینقل التجربة من اطارها التاریخی المحض الی الاطار القیمی الجمالی؛ فیتجلّی النّصّ - نمطیّا- بأشکال مختلفة من التعبیر تعکس درجة التفاعل مع التاریخ؛ ممّا یعرف فی الاتجاه الوظیفی بالکفایة النفسیة القائمة علی اساس استلزامیّ تتشکّل بمقتضاه التعابیر المختلفة تشکّلا یتناسب طرداً مع النموذج النفسی. یقول:

أیهـــا النـــبض الالهـــی.. شـــفاهی ... سافرت فی الصّخر .. تمتصّ الکلامـا!
... ...
عفـــوک اللهـــمّ .. انّ العـــین زاغـــتْ ... و انتشی الشاعر من خمر الندامی!
و مضی یسکب من فیه بقایا عاشقٍ ... لـــلأرض لا یخشـــی الملامـــا!
مسحة الطُّهر .. و لو لا نبل روحی ... کُنْتَ أنْتَ الآنَ مَن یحیی العظامَا!
أیهـــا الأوراس لا تعتـــبْ فـــانّی ... جئتُـکَ الیـومَ و لـمْ أبْلُـغْ فطامـا!

النصّ الشعری علی ذلک تجلٍّ لعلاقة عشقٍ صوفیة تتجذّر فی الثورة التحریریة، و تتحقّق واقعیّا فی أیقونة الأوراس، و هو الاختبار الجمالی/ الشعری الذی أراده المیهوبی لیعید تشکیل اللوحات التاریخیة باعتباره طرفاً فاعلاً فیها.

أصبح من المبرّر الآنَ- أن الخطاب الشعری عند المیهوبی یتأسس علی ثنائیة التشکیل التی یأتلف قطباها: التاریخ و الأدب فی نسیج نصّیّ للمتلقّی بناءً علی هذه الازدواجیة المتشابکة و المتنامة فی جسد النّصّ. فضلاً علی الکیفیة التی تتأدّی بواسطتها عملیة التشکیل.

من أجل ذلک أدرنا هذه الدراسة علی محاور ثلاثة: البناء المزدوج للنص الشعری- و تشکّل النسق الاستعاری- و الأبعاد القیمیة للمکان، و نسعی من خلالها الی الوقوف علی کیفیة التعامل مع الحدث التاریخی، و کیفیة تجلّیه جمالیا، و بتعبیر بسیط: کیف تتشکّل المأساة جمالیا؟!.

البناء المزدوج للنص الشعری:

تخضع صياغة الأنظمة و الكيانات بما فی ذلک النصوص الادبية فی اطار تشكّلها الی ثنائية متتامّة؛ الأصل فيها موضعة(نسبة الی الموضوع) الظاهرة المقصودة بالتحيز و الدرس، و من ثمّ النصُّ عليها بما يضمنُ لها الخصوصيةَ و التعيينَ. علی هذا النحو " تعيد الألسنة ابتداع العالم من جديد و هی تقوله. و هی تنظم الأشياء والمفاهيم "(حجاج، ۲۰۰۳: ۱۷۰). اذ الأصل فی الوسمِ و النّصِّ الوعیُ بالشئ ثم تعيينُه و تحيينُه؛ ليتحقّق فی المجال التواصلی وفقا لسنن القول مع احتفاظه بفرادته.

انَّ ابتداع العالم علی نحو من المحاكاة أو التناص أو سواهما يمثّل مصدر استلهام الكفاءة النصية[۴] و اشعاعها علی قراءات متعددة تتّسع باتّساع الذات الشاعرة الی التشكّل فی اطار كثيف بدورها، فتلامس مختلف مظاهر الحياة؛ باعتبار النص الأدبی استجابة لتلک الضغوط و الحوافز الحياتية من جهة، و انعكاسا طبيعيا لتفاعل الذات الشاعرة مع مختلف اوجه تمظهر الحياة. اذْ من خلال تلک المظاهر الحياتية تتشكّل الشخصية، و يتشكّل معها جهاز الادراک علی نحو من التماثل القاضی بقراءة منسجمة للواقع مع المكونات الاجتماعية و النفسية و سواهما.

و يمثّل النص الأدبی أكثر الانظمة التواصلية تفاعلا مع اعادة تشكيل العالم تشكيلا تتّسع دائرة استقباله الی امكانات كبيرة للتأويل، مردّ ذلک الی تنوع المرجعيات الثقافية فی عملية الاستقبال و تجدّدها و تراكميّتها. و الی طبيعة المكونات الخطابية للنص الأدبی التی تكتسب من المرونة ما يؤهّلها الی التجاوب مع مختلف آليات التأويل؛ ممّا يعنی أنّ ثمّة طاقةً كامنةً فی النص الأدبی، و فی مكوناته، مؤهّلةً لاستيعاب كثيف لمختلف مظاهر التأويل فی المجال الدّلالی ذاته. هذا المجال الدّلالی الذی يرسم معالمشه سياقاتُ القول و مقاماتُه.

فی هذا الاطار التجريدی يضطلع الشاعر عزالدين الميهوبی باعادة صياغة التاريخ لا علی سبيل الرواية (المحاكاة المطلقة)، انما يسعی الی اعادة ابتداع الحدث علی نحو من التناص؛ باعتباره ارثاً مشتركاً يُستَثمَرُ – نمطياً - بأشكال

مختلفة تبعا لأجناس الخطاب و أنماطه. انّه بتعبير آخر يرسم الحدث التاريخی بالكلمات.

على هذا النحو تُمارَسُ التجربةُ الشعريةُ ثمّ تتحقّق نصّاً شعريّا فی الواقع التواصلی. و مع أنّ التجربة الشعرية تتفاعل مع الماضی تفاعلا ايجابيا، الّا أنّها تتشكّل فی اطار عالم خاصّ يختزل الأحداث فی وحدات لفظية ايحائية، من نحو قول الشاعر:

النار...

و الّدم..

والتراب

و آخر الكلمات

من نبض القصيدْ

يا قصة الزمنْ..

احترقتُ..

و ما عرفتُ من الشّموس

سوى تكوّر أنجم..

تنمو على شفة الشهيدْ

انَّ هذه المكونات اللفظية / الخطابية ائتلفت فی ما بينها بإحكام و بِشئ من المرونة؛ ممّا هيّأ الى انتمائها الى سياق خاصّ، و الى تجذّرها فی النّصّ الشّعری عند عزالدين ميهوبی باعتباره(أی النّصّ الشّعری) مخاضَ تجربة تاريخية على مستوى الابداع الشعری، و من حيث هو تفاعل بنية ثنائية امتزج فيها السرد بالوصف، والسكن بالمتحرک، و التاريخی الزمنی بالأدبی الجمالی.

فی اطار هذا البناء المزدوج – بفعل هيمنة الشعری علی التاريخی - تَتْرَی التجربة الشعرية على نحو النشاط الوجدانی (الانفعال)، و من ثمّ التفاعل مع الحدث؛ ممّا يدفع بالشاعر الى التعامل معه باعتباره طرفا فيه. و حيث اِنّ الوسيلة التعبيرية

(الالفاظ المشكّلة لمعجم النّصّ) تتّجه الى انتاج جنس من الخطاب أميل الى تسكين الزمن[۵] لاتجاه الشاعر نحو الوصف[۶]، فقد كان من الطبيعی أن ينزع الشاعر الى تقنيع السرد ليتجلى النص الشعری مزدوج البنية: ظاهره وصف و باطنه سرد، و ثمّة يطفو الجمالی على مساحة الخطاب، يجلّله الايقاع، و التعمية، و تجاوز سنن الوضع؛ ممّا لا ينصرف اليه ذهن المتلقی بقدر ما يَفجَأُه (الواد، ۱۹۸۵: ۷۹). من ذلک قول الشاعر فی الذكری المئوية لوفاة الامير عبدالقادر الجزائری:

أين الأمير؟ و أين السفر؟ أين خطّی ... نمتْ بصدری.. فجدّ الشعر قد حانا
هم بايعوک .. و من"دردارة" وُلِدَتْ ... ملاحمُ كُتبتْ بالسيف أحيانا
هم بايعوک .. و باعوا للردی مهجًا ... كم كنت غضّا و كان القلب بركانا
و كان عرشک .. ملء الارض منتصبا ... و كان عرسُک .. يومَ النّصر طوفانَا
الله باركَ .. و الاسياف ناطقة ... يوم النّزال .. تَصوغ الطَّعن ألحانا
و رايةُ الارض فی الآفاق شامخة ... تدكُّ جحْفل من قدْ رام عدوانا
تجرّ خلفک أفراساً مُجَنَّحَةً ... كالبرْق كانتْ تصبُّ الموتَ ألحانا

من الضروری التأكيد على أنّ الشاعر جهز لهيمنة الوصفی على السردی أجهزةً من التراكيب و الالفاظ تختزل أحداثا و فترات زمانية برمّتها؛ من نحوقوله: (ولدت ملاحمُ كُتبتْ بالسيف أحيانا) (باعوا للردی مهجًا) (الاسياف ناطقة يوم النّزال تَصوغ الطَّعن ألحانا) (تدكُّ جحْفل من قدْ رام عدوانا) (تجرّ خلفک أفراساً مُجَنَّحَةً) (تصبُّ الموتَ ألحانا).

انّ هذه الالفاظ و التراكيب التی تختزل الأحداث و تختزنها تستوی فی فضاء النّصّ- و بضغط من السياق – و هو الجانب التداولی فی الخطاب- على قدر من المرونة و التكيّف الى الحدّ الذی يمنحها خصوصية الثنائية المنعوتة عند النقّاد بالتناص، و لكنها فی الحقيقة تَحَقُّقُ الملفوظ فی الواقع التواصلی – نمطياً- وعلى النحو الذی يحدّد لهذا النّصّ جنسَه و هويّتَه؛ أی جنس الأدب.

يظل الاختزال مدار النص الشعری و سمته الأساسية باعتباره مظهرا من مظاهر

الاقتصاد اللسانی من جهة، و من حیث هو منزع جمالیّ لخصوصیةٍ یفرضها الخطاب الشعری المائل بطبیعته نحو التکثیف و الاختزال.

من ذلک قول الشاعر مختزلا رحلة کفاح المجاهد و معاناته نحو الشهادة، متوسّلا من أجل ذلک جملة من التعابیر المجازیة؛ و هی الآلیة التعبیریة التی تمثّل جوهر الاقتصاد اللسانی فی الخطاب الشعری، و تعکس، فی الآن نفسه، البعد التداولی للخطاب الذی یمثل المموّن الخَلْفی و الخَفِی للنّصّ الأدبی، و المتحکّم فی کیفیات صیاغته(أی صیاغة النّصّ). ممّا یجعل المتلقی مأسوراً بهذه المزیة الأسلوبیة. یقول:

شهیداً یغازل غصناً تداعی یلملم أحزانه .. و الضّیاعا
یرتّل للرّوح ذکراً جمیلا و یکتمُ فی صدره ما استطاعا
یسافرُ فی صمته دون زادٍ و یَرحلُ نحو الشّموس التیاعا

یتشکّل النّصّ الشعری – و الحال هذه – نظاما من الأدلّة اللغویة القائمة علی ائتلاف فی اختلاف، یتّسع فیها المقطع الشعری لیعانق الحدث التاریخی فیذیبه فی تعبیر فنّیّ، یهیمن فیه الترکیب المخالفُ للمألوفِ استعمالُهُ فی اصل الوضع، و یترجمه علی مستوی التلقّی تجاوزُ المحصّلة الدّلالیة للاطار الطبیعی فی عملیة التواصل(خرق أفق الانتظار). فیعلن النّصّ- و الحال تلک – علی بنائه المزدوج القاضی بتحصیل النّصّ أدبیّا. و قد جُمعتْ فیه الأدوات اللسانیة و التداولیة" حول مرکز واحد مفترض، أی أن البناء نشاط ینظم – بخفاء ممتع – عناصر النص، و حرکته الداخلیة معاً: جسد النص و ما یتفجر عنه من حیویة روحیة و جمالیة... " (العلاق، ۲۰۰۷: ۶۵).

التشکیل النصّی(الفنّی) للتاریخ:

• الحدث التاریخی (الزمن) باعتباره مکونا نصّیّا:

یتّسم الزمن بکثیر من المرونة بصفته الزمنیة الخاضعة للتشکّل علی صور مختلفة،

محتفظا بخصوصیته غیر القابلة للسکون أو الاعادة؛ و لکنه یمتلک من القابلیة ما یؤهّله للتّجلّی فی السیاق التواصلی علی نحو من التجدد و البحث أو اعادة التشکّل خارج اطار النمط، و انّما هو تشکلٌ جدیدٌ علی نحو من المحاکاة نعید فیها قراءة الأحداث من الخارج، و نتعامل مع عناصرها البشریة و الایکولوجیة و اللحظیة بشئ من الادراک المتجاوز لاطارها الطبیعی؛ باعتبار أدوات القراءة المسایرة للسیاق التاریخی و دلالاته، و المتجاوزة للحظة انتاجه.

نتعامل مع الزمن، اذن ، باعتباره مکوّنا نصّیّا(من وجهة نظر نصّیّة)، و مکوّنا خطابیّا(من وجهة نظر تداولیة)، و دلیلا لسانیّا(من منظور لسانی بنیوی). و ما دام النصّ الذی بین أیدینا خطابا شعریا، فانّ هذا التأطیر المنهجی یرکّز علی البعد الجمالی للزمان فی اطار تشکّله ضمن البنیات النصّیة الفرعیة. لیتجلّی الزمن- بعدئذ – عنصرا اساسیّا فی التشکیل الفنی الجمالی، و فی تحدید هویّة الملفوظ[۷]. من ذلک قوله من قصیدة(فی البدء):

انّی اعتصرتُ مواجعی و کتبت ملحمة الثری !
أوراس یا لغة الزما ن و یا فماً.. متفجّرا !
فی البدء .. کنت قصیدتی والبدءُ .. فیک تجذّرا !

من الضروری فی مدوّنة من هذا النحو أن یتّجه تحلیل المکونات النصّیّة الدالّة علی الزمن باعتبار ما تنْضَحُ به، و هو هنا التقنیع و التعمیة؛ بنقل هذه المکونات ممّا وُجِدَتْ له فی اصل الوضع الی أوجه استعمال أخری[۸]. فیتحقّق بمقتضی هذا التوظیف النقل النوعی للخطاب الذی یضعه فی اطاره الجمالی، و هو فی الوقت نفسه المقاصد المطلوبة فی الکمال علی مذهب الآمدی[۹].

و تجدر الاشارة الی أنّ تقنیع المکونات الخطابیة الدالّة علی الزمن عند میهوبی قد تحولتْ من خصوصیته التاریخیة الدالّة دلالة صریحة علی الحدث(أول نوفمبر = بدایة الثورة التحریریة) الی دلالة مطلقة(البدء) تتّسع لنظائرها علی امتداد الثورة المسلّحة ضدّ المستعمر الفرنسی؛ الذی یعنی بدایة الکفاح، والسعی الی الاستقلال

فتشكيل الدولة الجزائرية الحديثة(فی البدء كنت قصيدتی/ و البدء فيک تجذرا).

انّ هذه الرؤية فی التعامل مع النصّ التاريخی، و فی مسعاها الی قراءته تتيح للباحث کی يقف علی حدود ميلاد القيم النّصّيّة، و مختلف التجارب الأدبية الملتزمة بقضايا التاريخ و الانسان و الارض باعتبارها وطناً(لا جغرافيا). و من ثمّ أمكن تبرير ذلک الانفعال الحاد الذی نقف عليه فی البنيات النّصّيّة الفرعية المنتمية الی سياق القصيدة، و العاملة علی تطوير الموضوع و الاحاطة به لسانيا و دلاليّا و تداوليّا.

ثمّ انّ موضوعا، من هذا النحو، يتشكّل من عناصر متداخلة متكاملة يشدّ بعضها بعضا هی: الانسان، و الارض/ الوطن، و الدين، و اللغة، والعادات و التقاليد، و ما يتعلّق بهذه العناصر جميعا، اذ تتشكّل فی اطار نظام تواصلیّ(النص الأدبی فی هذا المقام)، فلا شکّ أنّ المنحی التداولی يهيمن علی حركية الزمن، و يدفع بالخطاب نحو الاطلاق و الحذف و تواتر معجم لغوی بعينه. يقول:

غدا تخرج الشمس من كلّ كفّ ... لتعْلن للكون عن مولدی..
غدا يحمل العائدون رؤاهم ... علی كلّ جفن .. و ملء اليدِ ..
غدا يزرع الله فی كلّ شِبرٍ ... شهيداً .. تهيّأ للموعدِ
... ...
أنا آخر العاشقين و لكن ... ولدتُ و فی شفتیّ ابتسامهْ
و فی الجفن برعم ورد تنامی ... فأعلنتُ للأرض بدءَ السلامهْ
....
أصوغ من الصخر مليون عِقدٍ ... و أرسم للفجرِ .. باقة وردِ
لعينيک أوراسُ.. أكتب شعراً ... يزلزل صخرک .. من فرط وجدی
لعينيک.. أحمل كلّ الأمانی.. ... فهَلْ يحملُ القلْبُ صخرَک بعْدی

يشكّل النصّ علی ذلک كيانا دلاليّا يهيمن فيه الجمالی علی التاريخی؛ ممّا يؤدّی الی تجميد حركة الزمن لتجمّد صفته السردية، و فسح المجال أمام الوصف باعتباره الأداة المعبّرة عن الانفعال لا الناقلة للأحداث، و من حيث كان الوصف

أیضا، فی مثل هذا المقام، تسجیلا لموقف المبدع من جهة تفاعله مع الحدث، و لیس من جهة انتاجه له. یقول:

تفجّری لغة التاریخ فی جسدی — و مزّقی زمن الاِعصار فی کبدی
و خضّبی بتراب الأرض ملحمة — تنمو علی شفة التاریخ نورَ غَدِ
تفجّری.. سیذوب الشعر و احترقی — کما الشموع.. فانّ الشعر معتقدی
و سافری.. فرؤی الأیام أحملها — بملء کفٍّ.. کَوَشْمٍ ذابَ فوق یدی
تفجّری.. ارتسمی حُلْماً بذاکرتی — فالشّعر أیْنع فی صدْری و فی عضدی

انّ تواتر البنیات الفعلیة فی هذا النّصّ لا تمثّل حرکة سردیة صریحة، و انّما هی انعکاس لحال من التفاعل مع الحدث فی اطاره العامّ: الحدث الذی یمثّل الثورة و مکافحة الغازی فی مختلف الظروف و الأماکن التی یختزلها الشاعر فی (الأوراس). و علی ذلک یتجلّی التاریخ فی النّصّ عند میهوبی انعکاسا لجملة من الانفعالات و الدّلالات الناتجة عن تفاعل قوی للذات الشاعره مع الحدث التاریخی.

ما تفتأ عاطفة الشاعر سیّدة التجربة الشعریة؛ ممّا یجعل التاریخی- باعتباره تحقیقا لکینونة من خلال الزمن – انعکاسا لتسجیل موقف حیال الحدث التاریخی، و بذلک یخضع النصّ الشعری الی النمط الوصفی الذی یسترسل فیه الشاعر مشیدا بعظمة الثورة و النصر و انکسار المستعمر. یقول:

تفجّری.. لغةَ التاریخ فی جسدی — لقدْ تداعی هنا الصلبانُ کالعمَدِ
تمزّقی فرؤی- تشرینَ – ناضجةٌ — تناثرتْ کأثافٍ .. فوق مفتأدِ
أجنّةُ الزمن المسحوقِ فی دمنا — تُفجّرُ الرّحمَ المحمومَ .. کالبَرَدِ
تُحطّمُ الصّنمَ اللّیلیّ تسحقُهُ — و تمْسَحُ الهَلَعَ المرْسومَ فی البلد

• تجلّیات النسق الاستعاری:

یتجلّی النسق الاستعاری بوجه عامّ فی الخطاب تجسیدا لغرض تداولیّ الأصل فیه هیمنة العاطفة الی الحدّ الذی یدفع بالمتکلّم الی تکسیر سنن القول النحویة و

الدلالیة، و فسح المجال أمام السیاق الذی یُکسِبُ المکوّنات الخطابیة (الألفاظ) من المرونة و القابلیة للائتلاف ما یدفعها الی التشکّل علی نسق أسلوبی ابداعی، غالبا ما تسود فیه الاستعارات المکنیة.

و حیث انّ المدوّنة التی بین دیدینا عکستْ تفاعلا قویا بین الانسان و الارض و التاریخ، فلا غروَ أن تهیمن القِیَمُ و العواطف بمختلف تجلیاتها: الانسانیة و الوطنیة و التاریخیة و الدینیةو سواها، ممّا یفسح المجال لتحکّم السیاق فی مدار اشتغال اللغة علی مساحة النّصب. لذلک ذهب سیرل(searl) الی أنّ " الاستعارة هی جزء من مشکلة لغویة عامة، هی تفسیر الکیفیة التی ینعزل فیها معنی المتکلم عن معنی الجملة أو الکلمة، أو بعبارة أخری: کیف تقول شیئاً و تعنی شیئاً آخر؟ " (صبرة، ۱۹۹۸: ۶۵).

و لئن کان الدارسون علی اختلاف مذاهبهم قد أجمعوا علی ازدواجیة المعنی الحرفی/ المباشر و المعنی الاستعمالی البعید، فانّ حقیقة الاستعارة جاریة فی اطار تداولیّ صرف المرجع فیه مَقامُ القول، و لا یشکّل ذلک عائقا فی عملیة التواصل. و لعله الأمر الذی حسمته مارى یونغ(Marie yung) بقولها: " الاستعارة تتکون من عناصر لغویة و غیر لغویة... مرتبطة ارتباطا وثیقا بنظام اللغة الأصلیة، و التجربة الحیاتیة المستمدة منها... مرتبطة أیضا بالنظم الاجتماعیة و الثقافیة" (الحراصی، ۲۰۰۹). و لذلک تجلّت مقبولیتها فی خضوعها لقواعد المحادثة علی مذهب أمبرتو ایکو (umberto eco) و هی وحدها الضامنة لمقبولیتها (ایکو، ۲۰۰۰: ۱۵۶-۱۵۷).

من جهة أخری تبدو الاستعارة أوصَلَ- فی مقام القول – بالأحوال النفسیة للمتکلّم؛ فبقدر تعاطف الشاعر مع الموضوع تطفو المکونات الخطابیة مخالفة للمألوف. یقول الشاعر:

جزائر .. یا نبضةً من شموخی .. و یا بسمة تستخفّ جباناً ..
زرعتُک فی القلب وشما جمیلاً و ضمّختُ فی شفتیک هوایا ..
رسمتُک فی الجفن حُلما جمیلا و مرّغتُ فی مقلتیک رؤایا ..

تمنیت لـو عشـت فیـک شـهیدا أمسّـــح بالـــدّم دومـــاً ثرایـــا ..
و أقـــرأ فـــی جانبیـــک قصـــیداً یـــــردّده الکـــــون آیـــاً فآیـــا ..

لمّا کانت العاطفه المهیمنة علی النّصّ عاطفـةَ حـبّ فلقـد تُرجِمَـتْ فـی رصـیدٍ لفظیّ مخصوص بهذا الحقل(أی حقـل الأدب): (نبضـة، بسـمة، القلـب، ضـمّخ، شفتیک، هوای، الجفن، حلمـاً، مقلتیـک، تمنیـت، شـهیدا، الـدّم) و شـکّلت بـذلک النسبة الغالبة علی ما تمّ التلفّظ به. و لمّا کان سیاق القول الشعری جاریـا فـی اطـار الحدث التاریخی/ الوطنی، فلقد کان علی الشاعر أن یؤلف بین ما لایأتلف فی أصل الوضع؛ و هو الجمع بین حقلین دلالیین: الوطن و الانسان. مع العمل علـی اسـتثمار النسق الاستعاری- و شتی أنماط المجاز – علی نحو من الالسنة بمـا یضـفی علـی الخطاب نوعا من الحیویة و الکثیف الدّلالی المساير للحدث المعبّر عنه. یقول:

انّی سأطلع من شـموخک نخلـة .. حبلـــی بمـــا یلـــد الفـــؤاد و یحلـــمُ
... .
أوراس فجّرنی هواک .. و ما درتْ هـذی الضـلوع بـأنّ جمـرک ملهِـمُ
فجّرتُ من وهج انفجـارک آیـة .. مـــا زال یـذکرها .. لـذکری البلسـمُ
انّـــی بأبقیـــة الـــذهول تهزّنـــی .. ذکری .. کمل هزتْ بجذْعِ " مـریمُ "
أوراس مالـک لا تبـوح بمـا رأت عیْنـــاکَ .. أم أنّ الملاحـــم مغـــنَمُ
... ...
النـارُ فـردوس الطهـارة فـادخلوا .. و دعـــوا الـــدماء الکوثریّـــةَ تُقْســـمُ
و ترکتُ فی الجـرح الکبیـر أحبّـةً مـــا زال یمضـغهم بکفّـی .. العلْقـمُ
... ...
إنّی وُلِدتُ .. و فی الشفاه تجـذّرتْ حمّـــی الشّـــهادة و المقـــامُ الأنعـــمُ
أوراسُ یلتحـفُ الشـهیدَ بصـخرةٍ و تطیـر مـن کـفّ الشـهید الأسـهُمُ

یقوم التشکیل الاستعاری علی رصید مأنوس من الألفاظ الجاریة فی الاسـتعمال العادی الموصول باللغة الیومیة، و لکنّ ترکیبها جاء فی صـورة مـن التـألیف العنیـف

الذی یعکس لا ارادیّا صورة حرب التحریر، فکان المعجم الاستعاری انعکاسا لذک الوضع(فجّرنی، جمرک، أقبیة، الذهول، الملاحم، الشهادة، المقام، الشهید، الأسهم ...). و ذلک راجع الی أنّ التشکیل الاستعاری یعتمد اساسا علی التجربة الحیاتیة للانسان – و نعنی هنا مطلق التجربة الانسانیة- ؛ " ذلک أنّ تجربة الانسان الحیاتیة منذ طفولته و ملامسته الأشیاءو تفاعله معها یکون لدیه تجربة بالمحسوس ینقلها عادة فی محاولته فهم المجرّد " (الحراصی، ۲۰۰۲: ۱۴۰). و مع ذلک فانّ السیاق نقل هذه الالفاظ من صورتها السلبیة؛ اذ هیّأ لها بنیة أخری تعمل الاستعارة فیها ایجابیا لطبیعتها الابداعیة و ثرائها الدلالی و أثرها الجمالی.

و یحسن أن نؤکّد فی ختام هذا البحث أن التعابیر الاستعاریة هی فی حقیقة أمرها محصّلة تجاذب قطبی الخطاب اللسانی و التداولی. فاذا ما کانت الهیمنة للتداولی انزیاح المتکلم عن المألوف استعماله، و أسفر ذلک عن تواتر کثیفٍ للتراکیب الاستعاریة.

• الأبعاد القیمیة و التداولیة للمکان:

یتّسع المکان تداولیا، فی الخطاب الأدبی، لتجاوز الحدود التعیینیة الجغرافیة الی التجاوب مع السیاقات المختلفة التی یؤلف فیها المکان حضورا دلالیا و جمالیا و اِیقونة قیمیّة؛ مردُّها الی تظافر عناصر اربعة فی تشکّل الحدث: و هی الانسان و المکان و الزمن و الموضوع/ القیمة. و من ثمّ تمتدّ هذه العلاقة الجدلیة الی تمکین المکان من تجاوز خصوصیته الطبیعیة الصّرفه الی التّجلّی فی الواقع النّصّی علی نحو من المثالیة، بفعل امتثاله للسیاق و علاقته القبلیة و البعدیة فی التراکیب اللسانیة الناقلة للدلالات المختلفة. ذلک ما یصرح به الشاعر عزالدین میهوبی خارج النص فی تقدیمه الشخصی لدیوانه" فی البدء کان أوراس"[۱۱]. یقول:" لماذا أوراس[۱۲]؟ لأنه الرمز الذی یسافر مع الدم.. و الحرف.. و الروح .. لأنه الرمز الذی لا بدیل له الّا .. أوراس!" [۱۳].

و الأوراس - علی ذلک – جبل یختزل الوطن، و یتسع لکلّ تضاریسه، و یتجاوز ذلک الی الانسان علی نحو من المجاز و یستثمر من الانسان القیمة. و الأصل فی هذه المسألة خصوصیة المکونات الخطابیة (الألفاظ) التی تتصف بقابلیة التشکّل فی نظام، فتتفاعل – تحت ضغط السیاق – مع ظروف التشکیل المختلفة، لتتّصف بما لم تعرف به فی أصل الوضع " فالدّلیل اللسانی یُزِیلُ، فی الأساس و فی تطوّر حتمیّ، الجوهَرَ المادّی الذی وُلِدَ منه و الذی یُثَبِّتُ جذوره فی العالم. انّها ضرورة عمل انتحاری ... أی لو بقی الدّلیل من دون أی ازعاج یحیا مرتبطا بالعالم، لأصبح التواصل مستحیلا ... و بالتالی لما تمکّن الدّلیل من أن یصبح غرضاً سیمیائیّا بحتا له خاصیة الادلال بانتاج معنی مستخدماً الأصوات " (حجاج، ۲۰۰۳: ۱۶۵). و هو المبدأ اللسانی التداولی الذی یصدع به الأوراس/ المکان باعتباره دلیلا لسانیا (Signe Linguistique) متمتّعا بخصوصیة المرونة و التکیف - فی مجا التخاطب – التی أسلفنا ذکرها.

یحقّق البعد التداولی للمکان حضورا سیاقیّا صریحا یترجمه الشاعر فی المقدمة کیانا حیویّا متجاوزا لخصوصیته الطبیعیة؛ فیغدو المکان/ الأوراس فی العتبة (المقدمة) نواةً اسطوریةً (طوباویةً) تختزل رصیدا هائلا من القیم الحیاتیة. یقول:" لا أعرف .. و لکن ما فائدة ذلک؟ فالأوراس قصیدة الأزمنة التی تمتدّ من الذّرّة الأولی .. الی شموخ الجبل الناسک فی معبد هذه الأرض الطّیّبة"[۱۴].

یتأکّد هذا المنزع (اللسانی التداولی) فی کثر من المقاطع الشعریة، و أول ما یتجلّی المکان نصّیّا هو ایحاؤه بعلاقة حبّ و تعلّق بالمکان فی ظاهر النّص، من نحو قوله:

أوراس فجّرنی هواک .. و ما درتْ هذا الضلوعُ بأنّ جمرک ملهِمُ
أوراس! ما لک لا تبوح بما رأت عیناک .. أم أنّ الملاحمَ مغنمُ

و قوله:

أوراس ..

جئتک مرتین ..
و ما عشقت سوی شموخکْ
أوراسُ ..
جئتک و العنادل فی فمی
و قصائدی سکنتْ عیونَکْ
انّی سأرحل ..
کی أراک محاصراً
بمواکب الحبُ الکبیر ..
و کی أراک مسافراً
فی المجدِ
و الأکوانُ دونَکْ ..

بید أن هذه العلاقة المترجمةَ حبّا و عشقاً هی موصولة بالانسان الذی اتخذ من المکان ایقونة تستوعب مختلف القیم الانسانیة و الروحیة؛ و هو ما یترجمه المقطع التالی:

طلقة أخری .. فغنّیت قصیدی — و احتضنتُ النار – یاشلیا – سلاما[۱۵]
أن تُصاغَ النار موّالا .. فانّی — أنقشُ الأوراسَ .. فی صدری وساما
لعنةً کنتَ علی الأعداء لکن — رقصةً کنتَ .. لمن شقَّ الضّراما
صرخةً کنتَ اذا الأحرارُ هبوا — یطلبون النصرَ أشرافا کراما

لعلّ ما یلفت الانتباه هیمنة التداولی علی اللسانی فی استخدام المکان؛ ممّا جعل التراکیب تتحقّق فی الواقع التواصلی/ النّصّی محذوفة مختزلة، یتولی السیاق کشف مخبوئها علی النحو نفسه الذی لم یسنده الشاعر میهوبی الی اللغة و انما الی السیاق؛ انه التواصل الخارج- لغوی Extra-Linguistique الذی یلجأ الیه المتکلمون فی أحوال التفاعل الکبیرة مع الأحداث، و من ثمّ یتولی المتخاطبون تدبّر الدّلالات فی صورتها الجاریة فی الدورة الخطابیة علی أنحاء مختلفة، و لکنها

متجاوزة لاطار التعبير الحقيقی الذی تُعنی به المكونات اللسانية. الی ذلک قوله:

أوراسُ يـــا قبلـــة للفـــداء يطـــوف بهـــا الـــدّهر و الشّـــهداء
أغـار عليـک مـن الـدهر .. لكـن أغـار – أنـا – منـک عنـد المسـاء
أوراسُ .. لـو كـانَ للعشـق تـاجٌ لعـــانق مجـــدکِ فُلْـــک الســـماءْ

و قوله:

فينشـــر الجبـــل العمـــلاق عزّتـــه علـی سـفوح .. تعـبّ الليـل بالمـدد
و الأرض تحمل فی العيْنين صـرخته تُرَتِّـلُ القَسَـمَ الأرضـی فـی رَغَـدِ
و يرتـــوی عَبَـــراتِ الأمّ مُلْتَهِبـــاً بِجُرحِ جَفْنٍ علی الخدّيْنِ شَبَّ صَـدِی

هكذا يتجلّی النص الشعری – من جهتـه – علـی غـرار الروايـة- نصّـاً مكانيّـاً بطبيعته التحييزية الضامنة لكينونته من جهة، و باعتبـار المكـان جـزءا مـن الرصـيد المعجمی الذی يتشكّل منه النّصّ من جهة ثانية.

نخلص من هذا أنّ الحدث التاريخی اذ يتأدّی خطابا شعريا، فانمـا يتحقّـق فـی الواقع التواصلی جماليّا. و اذ ينفعل الشاعر مع الحدث التاريخی فانّ الوجـدان يصـبح عنصرا اساسيا فی تشكيل الخطاب، و فی اتجاهه شيئا فشيئا نحـو هيمنـة التـداولی علی اللسانی، من أجل ذلک، كان حتميّا أن تتمخّض التجربة الشعرية عـن ظـواهر تعبيرية مردّها بالدرجة الأولی الی هذا التفاعل الحاصل فی ما قبـل الـنصّ، و كـان طبيعيا أيضا أن تتجه الدراسة الی الكشف عن حيثيات التفاعل التاريخی و الجمـالی، و عن كيفيات تشكُّلِها علی ساحه النّصّ.

الهوامش:

۱) ديوانه مثلا: فی البـدء كـان أوراس، و قصـيدة: و تـنفس الأوراس .. . وغيرهـا مـن الشـواهد الشعرية و هی كثيرة.

۲) أوبريت الشمس و الجلاد.

۳) ذكرها الشاعر فی قوله:" بمَقْطَع " يتراءی النصر مزدهيا بثوب فجرٍ .. علی الآكامِ و النَّجَدِ.

۴) الکفاءة النصیة هی " صیاغة أکبر قدر من المعلومات بانفاق أقلّ قدر من الوسائل ". انظر دی بوجراند، النص و الخطاب و الاجراء، ترجمة: تمام حسان، ط۲/ ۲۰۰۷، عالم الکتب، القاهرة، مصر .

۵) لأنّ الزمن انّما یعادُ علی نحوٍ کم **المحاکاة،** و مادام الأمر کذلک فثمّة تسکین للزمن و ترکیبه فی شکل لوحات فنّیّة.

۶) لأنّ الشاعر هنا یقدّم لوحة و انطباعا و موقفا حول اللوحة و لا یروی أحداثا

۷) بمعنی أن الملفوظ ینتمی الی الأدب و یدخل فی اطار جنس الشعر. و هو ما یعالَج فی علم النص و فی لسانیات النصّ فی باب أنواع النصوص، باعتبار هذا الاطار المعرفی من هذه الزاویة یرکز علی خصوصیات التشکیل فضلا علی تقنیاته. انظر مثلا: کلاوس برینکر، التحلیل اللغوی للنص، ترجمة: سعید حسن بحیری، ط۱/ ۲۰۰۵، المختار للنشر و التوزیع، القاهرة ، مصر ، ص ۱۶۵.

۸) هذا یعنی أنّ ثمّة مذهبا آخر یبطل فکرة الوضع و یعتدّ بالاستعمال (و هو المذهب الوظیفی التداولی)؛ اذ لیست الحقیقة فی الواقع الّا حقّ السّبق فی الاستعمال.

۹) یقول فی هذا السیاق: " و قد یتعلق به فوائد اخر فی النظم و النثر بمساعده أحد اللفظین فی الحرف الروی، و وزن البیت، و الجناس، و المطابقه، و الخفة فی النطق به، الی غیر ذلک من المقاصد المطلوبة لأرباب الأدب و أهل الفصاحة ". ینظر کتابه: الأحکام فی اصول الاِحکام، ضبط و تعلیق عبدالرزاق عفیفی، مطبعة المعارف، ۱۹۱۴، ج۱، ص ۶۳.

۱۰) سلسلة جبلیة بولایة باتنة شرق الجزائر، و هو مرکز الولایة الأولی فی التقسیم الاداری للثورة التحریریة، و منه انطلقت الرصاصة الأولی لتحریر الجزائر فی الساعة ۱۲ لیلا فی۱ دیسمبر ۱۹۵۴.

۱۱) هذه باکورة اعمال الشاعر الجزائری عزالدین میهوبی.

۱۲) أوراس جبل بمدینة باتنة الواقعة فی الشرق الجزائر، منه انطلقت الرصاصة الأولی من أجل الکفاح المسلح فی الفاتح من نوفمبر ۱۹۵۴.

۱۳) مقدمة الدیوان.

۱۴) مقدمة الدیوان.

۱۵) جبل بولایة باتنة علی الجهة المقابلة للأوراس.

المصادر و المراجع:

- الآمدی، علی بن محمد، (۱۹۱۴)، الأحکام فی اصول الاِحکام، ضبط و تعلیق عبدالرزاق عفیفی، مطبعة المعارف.
- ایکو، امبرتو، (۲۰۰۰)، التأویل بین السیمیائیات و التفکیکیة، ترجمة: سعید الغانمی، ط۱، المرکز الثقافی العربی، الدار البیضاء.
- بوجراند، دی، (۲۰۰۷)، النص و الخطاب و الاجراء، ترجمة: تمام حسان، القاهرة: عالم الکتب، ط۲.
- برینکر، کلاوس، (۲۰۰۵)، التحلیل اللغوی للنص، ترجمة: سعید حسن بحیری، القاهرة: المختار للنشر و التوزیع، ط۱.
- الحراصی، عبدالله، (۲۰۰۲)، دراسات فی الاستعارة المفهومیة، عمان: موسسة عمان للصحافة.
- ـــــــــــ ، (۲۰۰۹)، نظرات جدیدة فی الاستعارة و الترجمة، مجلة نزوی، العدد ۱۵.
- حجاج، کلود، (۲۰۰۳)، انسان الکلام: مساهمة لسانیة فی العلوم الانسانیة، ترجمة: رضوان ظاظا، بیروت: المنظمة العربیة للترجمة، ط۱.
- صبرة، أحمد، (۱۹۹۸)، التفکیر الاستعاری فی الدراسات الغربیة، الاسکندریة: دار الصدیقان للنشر و الاعلان.
- العلاق، علی جعفر، (۲۰۰۷)، هذه الغابة فأین الأشجار، الأردن: دار الأزمنة.
- الواد، حسین، (۱۹۸۵)، فی مناهج الدراسة الأدبیة، تونس: دار سرار.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی