تفاعل التاريخي والجمالي في الشعر الجزائري المعاصر
قراءة في شعر الثورة عند عز الدين ميهوبي

▪ أ.د. شعـــلال رشيـــد
كلية اللغات والآداب
جامعة 8 ماي 1945 - قالمة

ملخّص:

يمثّل هذا البحث قراءة واعية للخطاب الشعري، باعتباره خطابا يتجدّد في كل لحظة قراءة. ويستمدّ طاقته التعبيرية من حيث صياغته بطريقةٍ يتجلّى فيها النّصّ مزدوج البناء، ظاهرهُ وصْفٌ، وباطنه سَرْد، لالتحامِ التّاريخي بالأَدَبي، والموضوعي بالخيالي، والوصفي بالسّردي. وهي المقاربة المنهجية المعتمدة في هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: قراءة واعية، خطاب شعري، طاقة تعبيرية، وصف، سرد، مقاربة.

Résumé:

Cette recherche représente une lecture consciente d'un discours poétique, de là ou il est un discours renouvelable en toute une lecture. Et il dérive sa capacité expressive sous une forme à double structure : le descriptif inclut le narratif; a cause de la fusion de l'historique et le littéraire, l'objectif et l'imaginaire, le descriptif et le narratif… Telle est l'approche systématique adoptée dans cette étude.

Mots-clés: lecture consciente, de la discours poétique, capacité expressive, la description, l'approche, la narration.

Abstract:

This research represents a conscious reading of the poetic discourse. This latter is renewable at every moment of reading. It derives its expressive capacity from the double structure of the text: its apparent description includes narration because of the mixture of the historical with the literary, the objective with the fictional, and the descriptive with the narrative ... This, is the approach adopted in this study.

Key-words: conscious reading, poetic discourse, expressive capacity, description, approach, narration.

المدخل الإجرائي :

يهدف هذا البحث إلى قراءة النص الشعري الجزائري المعاصر من الداخل؛ باعتباره نصّا مُحَيَّنًا Actualisé أعيد فيه إنتاج الحدث التاريخي (**ثورة التحرير**) فنّيًّا بدرجة عالية من الوعي، وبحضور وجدانيّ كثيف؛ ممّا يعني أنّ الشاعر **عز الدين ميهوبي** تمثّلا لحدث التاريخي فأعاد صناعة سياقه **باعتباره جوهر التجربة الشعرية** ، ومن ثمّ تهيأ له إنتاج النص الشعري بصفته الوجه الثاني للعملة–على مذهب **دو بوغراند (e beaugrande)**– وفي انصهار الراهن بالماضي تتجلّى التجربة الشعرية ضربًا من البحث عن الذات، وتحديدا للإطار المرجعي الذي تتشكل فيه الهويّة، لحضور الأنا (**أنا الشاعر**) ومتعلّقاتها في النص الشعري حضورا بيِّناً ، يعكس تفاعل الشاعر مع الحدث التاريخي جماليّا باعتبار المنحى الإبداعي لجنس التعبير (**وهو هنا الشّعر**). وقد عزّز ذلك اختيار الشاعر للأدب الملتزم منحًى يفجّر من خلاله طاقاته التعبيرية .

في هذا الإطار يتنزّل هذا البحث دراسةً في حيثيات النص الشعري المعاصر سياقًا وتشكيلاً ، وما ينجم عن ذلك – **في مخاض التجربة** – من ميلاد **قيم نصّيّة / جمالية** يعيش فيها الحدث التاريخي حالة من **البعْث** ، فإذا كانت الممارسة النقدية إعادةَ إنتاج النص من زاوية التلقّي ، فإنّ دراسة أدب الثورة – بأي منهج شئنا – هي من زاوية تحيين لهذه الأحداث ولمضامينها، ومن زاوية ثانية إسهام في إعادة إنتاج التاريخ. أو على الأقل قراءة تفاعلية

مع التاريخ الذي يظل الإنسان جزءا منه من منظور **ثقافي** و**أنثروبولوجي** (إذ ليس الإنسان خارج البنية البيولوجية إلاّ بنية ثقافية وأنثروبولوجية) .

يضطلع الحدث التاريخي – بصفته تجربة أدبية / شعرية – بأداء وظيفة جمالية ، يبلغ فيها المعيار درجة عالية من الهيمنة. ويرجع السبب في هيمنة المعيار إلى اضطلاع الشاعر بدور **المريد** / **المحبّ** للحدث التاريخي، وإلى كلّ ما يجسّده هذا الحدث من أيقونة مكانية (**الأوراس**) ([1]) ، أو شخصية تاريخية (**الأمير عبد القادر ،محمد العربي بن مهيدي**) ([2])، أو معركة (**المقطع**) ([3]) .

هذه العلاقة ذات المنبع العاطفي دفعت بالشاعر **(عز الدين ميهوبي)** إلى أن يوظف نفسه في إطار السياق التاريخي؛ فأعاد تشكيله شعريّا على النحو الذي ينقل التجربة من إطارها التاريخي المحض إلى الإطار القيمي الجمالي؛ فيتجلّى النّصّ – نمطيّا – بأشكال مختلفة من التعبير تعكس درجة التفاعل مع التاريخ؛ ممّا يعرف في الاتجاه الوظيفي **بالكفاية النفسية** ([4]) القائمة على أساس استلزامي تتشكّل بمقتضاه التعابير المختلفة تشكّلا يتناسب طرداً مع النموذج النفسي. يقول :

أيها النبض الإلهي .. شفاهي سافرتْ في الصّخر .. تمتصّ الكلاما !

... ...

عفوك اللهمّ.. إنّ العين زاغتْوانتشى الشاعر من خمر الندامى !

ومضى يسكب من فيه بقاياعاشق للأرض لا يخشى الملاما !

مسحةالطُّهر..ولولا نبل روحيكُنْتَ أنتَ الآن مَن يحيي العظامَا !

أيها الأوراس لا تعتبْ فإنّيجئتُك اليومَ ولمْ أبْلُغْ فطاما !

النصّ الشعري على ذلك تجَلٍّ لعلاقة **عشقٍ صوفية** تتجذّر في **الثورة التحريرية**، وتتحقّقُ واقعيّا في أيقونة **الأوراس**، وهو الاختيار الجمالي / الشعري الذي أراده **ميهوبي** ليعيد تشكيل اللوحات التاريخية باعتباره طرفًا فاعلاً فيها.

أصبح من المبرّر – الآن – أن الخطاب الشعري عند **ميهوبي** يتأسّس على ثنائية التشكيل التي يأتلف قطباها: **التاريخ والأدب** في نسيج نصّيّ مثير للمتلقي بناءً على هذه الازدواجية المتشابكة والمتتامة في جسد النّصّ. فضلا على الكيفية التي تتأدّى بوساطتها عملية التشكيل .

من أجل ذلك أدرنا هذه الدراسة على محاور ثلاثة : **البناء المزدوج للنص الشعري – وتشكّل النسق الاستعاري – والأبعاد القيمية للمكان,** نسعى من خلالها إلى الوقوف على كيفية التعامل مع الحدث التاريخي، وكيفية تجلّيه جماليا، وبتعبير بسيط : **كيف تتشكّل المأساة جماليّا في شعر عز الدين ميهوبي ؟ !.**

البناء المزدوج للنص الشعري :

تخضع صياغة الأنظمة والكيانات بما في ذلك النصوص الأدبية في إطار تشكّلها إلى ثنائية متتامّة؛ الأصل فيها **موضعة** (نسبة إلى **الموضوع**) الظاهرة المقصودة بالتحييز والدرس، ومن ثمّ النّصّ عليها بما يضمنُ لها الخصوصيةَ والتعيينَ. على هذا النحو " تعيد الألسنة ابتداع العالم من جديد

وهي تقوله. وهي تنظم الأشياء والمفاهيم " [5] . إذ الأصل في **الوسمِ والنّصِّ** الوعيُ بالشيء ثمّ تعيينُه وتحيينُه؛ ليتحقّق في المجال التواصلي وفقا لسنن القول مع احتفاظه بفرادته وخصوصياته.

إنّ ابتداع العالم على نحو من المحاكاة أو التناص أو سواهما يمثّل مصدر استلهام **الكفاءة النصية** [6] وإشعاعها على قراءات متعدّدة تتّسع باتّساع الذات الشاعرة إلى التشكّل في إطار كثيف بدورها، فتلامس مختلف مظاهر الحياة؛ باعتبار النص الأدبي استجابة لتلك الضغوط والحوافز الحياتية من جهة، وانعكاسا طبيعيّا لتفاعل الذات الشاعرة مع مختلف أوجه تمظهر الحياة. إذْ من خلال تلك المظاهر الحياتية تتشكّل الشخصية، ويتشكّل معها جهاز الإدراك على نحو من التماثل القاضي بقراءة منسجمة للواقع مع المكونات الاجتماعية والنفسية وسواهما .

ويمثّل النص الأدبي أكثر الأنظمة التواصلية تفاعلا مع إعادة تشكيل العالم تشكيلا تتّسع دائرة استقباله إلى إمكانات كبيرة للتأويل، مردّ ذلك إلى تنوع المرجعيات الثقافية في عملية الاستقبال وتجدّدها وتراكميّتها. وإلى طبيعة المكونات الخطابية للنص الأدبي التي تكتسب من المرونة ما يؤهّلها إلى التجاوب مع مختلف آليات التأويل؛ ممّا يعني أنّ ثمّة طاقةً كامنةً في النص الأدبي، وفي مكوناته، مؤهّلةً لاستيعاب كثيف لمختلف مظاهر التأويل في المجال الدّلالي ذاته. هذا المجال الدّلالي الذي يرسم معالمَه سياقاتُ القول ومقاماتُه.

في هذا الإطار التجريدي يضطلع الشاعر **عز الدين ميهوبي** بإعادة صياغة التاريخ لا على سبيل الرواية (**المحاكاة المطلقة**)، وإنّما يسعى إلى إعادة

ابتداع الحدث على نحو من التناص؛ باعتباره إرثًا مشتركًا يُستثمَرُ – نمطيّا – بأشكال مختلفة تبعا لأجناس الخطاب وأنماطه. إنّه بتعبير آخر **يرسم الحدث التاريخي بالكلمات.**

على هذا النّحو تُمارَسُ التجربةُ الشعريةُ ثمّ تتحقّق نصّا شعريّا في الواقع التواصلي. ومع أنّ التجربة الشعرية تتفاعل مع الماضي تفاعلا إيجابيا، إلا أنّها تتشكّل في إطار عالم خاصّ يختزل الأحداث في وحدات لفظية إيحائية، من نحو قول الشاعر :

النار ..

والدّم ..

والتراب

وآخر الكلمات

من نبض القصيدْ

يا قصّة الزّمن ..

احترقْتُ ..

وما عرفْتُ من الشّموس

سوى تكوّز أنجمٍ ..

تنمو على شفة الشهيدْ.

إنّ هذه المكونات اللفظية / الخطابية ائتلفت في ما بينها بإحكام وبشيء من المرونة؛ ممّا هيّأ إلى انتمائها إلى سياق خاصّ، وإلى تجذّرها في النّصّ الشعري عند **عز الدين ميهوبي** باعتباره (أي **النّصّ الشعري**) مخاضَ تجربةٍ تاريخيةٍ على مستوى الإبداع الشعري، ومن حيث هو تفاعل بنية ثنائية امتزج فيها السرد بالوصف، والساكن بالمتحرك، والتاريخي الزمني بالأدبي الجمالي.

في إطار هذا **البناء المزدوج** – بفعل هيمنة الشعري على التاريخي – تَتْرَى التجربة الشعرية على نحوٍ من **النشاط الوجداني** (**الانفعال**)، ومن ثمّ التفاعل مع الحدث؛ ممّا يدفع بالشاعر إلى التعامل معه باعتباره طرفًا فيه. وحيث إنّ الوسيلة التعبيرية (الألفاظ المشكّلة لمعجم النّصّ) تتّجه إلى إنتاج جنس من الخطاب أَمْيَل إلى تسكين الزمن ([7]) لاتجاه الشاعر نحو الوصف ([8])، فلقد كان من الطبيعي أن ينزع الشاعر إلى تقنيع السرد ليتجلى النص الشعري **مزدوج البنية : ظاهره وصفٌ وباطنه سرد،** وثمّة يطفو الجمالي على مساحة الخطاب ، يجلّله **الإيقاع ، والتعمية ، وتجاوز سنن الوضع؛** ممّا لا ينصرف إليه ذهن المتلقي بقدر ما يَفْجَأُه ([9]). من ذلك قول الشاعر في الذكرى المئوية لوفاة الأمير عبد القادر الجزائري :

أين الأمير ؟ وأين السفر ؟ أين خطًىنمتْ بصدري .. فجدّ الشعر قد حانا

هم بايعوك .. ومن " دردارة " وُلِدتْملاحمٌ كُتبتْ بالسيف أحيانا

هم بايعوك .. وباعوا للــردى مهجًاكم كنت غضّا وكان القلب بركانا

وكان عرشك .. ملء الأرض منتصباًوكان عرْسُك .. يومَ النّصْر طوفانَا

الله بارك .. والأسيافُ ناطقةٌيوم النّزال .. تصوغُ الطّعْن ألحانا
ورايةُ الأرض في الآفاق شامخـــة تدكُّ جحْفل من قدْ رام عــدوانا
تجرّ خلْفك أفراسًا مُجنَّحة كالبرْق كانتْ تصبُّ الموتَ ألوانا

من الضروري التأكيد على أنّ الشاعر جهز لهيمنة **الوصفي** على **السردي** أجهزةً من التراكيب والألفاظ تختزل أحداثا وفترات زمانية برمّتها؛ من نحو قوله : **(ولدت ملاحم كُتِبتْ بالسيف أحيانا) (باعوا للرّدى مهجًا) (الأسياف ناطقة يوم النزال) (تصوغ الطعن ألحانا) (تدكّ جحْفلَ منْ قدْ رامَ عدوانا) (تجرّ خلفك أفراسًا مجنّحةً) (تصبّ الموتَ ألوانا) .**

إنّ هذه الألفاظ والتراكيب التي تختزل الأحداث وتختزنها تستوي في فضاء النّصّ – وبضغط من السياق – وهو الجانب التداولي في الخطاب – على قدر من المرونة والتكيّف إلى الحدّ الذي يمنحها خصوصية هذه الثنائية المَنْعُوتة عند النقّاد **بالتناص** ، ولكنها في الحقيقة تَحَقُّقُ الملفوظ في الواقع التواصلي – نمطيّا – وعلى النحو الذي يحدّد لهذا النّصّ جنسَه وهويّتَه ؛ أي **جنس الأدب (الشعر) .**

يظلّ الاختزال مدار النص الشعري وسمته الأساسية باعتباره مظهرا من مظاهر الاقتصاد اللساني من جهة، ومن حيث هو منزع جماليّ لخصوصيةٍ يفرضها الخطاب الشعري المائل بطبيعته نحو التكثيف والاختزال.

من ذلك قول الشاعر مختزلا رحلة كفاح المجاهد ومعاناته نحو الشهادة ، متوسّلا من أجل ذلك جملة من التعابير المجازية؛ وهي الآلية

التعبيرية التي تمثّل جوهر الاقتصاد اللساني في الخطاب الشعري، وتعكس، في الآن نفسه، البعد التداولي للخطاب الذي يمثّل **المموّن الخَلْفِي والخَفِي** للنّصّ الأدبي، والمتحكّم في كيفيات صياغته (أي صياغة النّصّ). ممّا يجعل المتلقي مأسوراً بهذه المزية الأسلوبية. يقول :

شهيدا يغازلُ غصْنًا تداعىيلملم أحزانه .. والضّياعا !

يرتّل للرّوح ذكْرًا جميلاويكتمُ في صدره ما استطاعا !

يسافرُ في صمته دون زادٍويَرْحلُ نحْو الشّموس التياعا !

يتشكّل النّصّ الشعري – والحال هذه – نظاما من الأدلّة اللغوية القائمة على **ائتلافٍ في اختلاف** ، يتّسع فيها المقطع الشعري ليعانق الحدث التاريخي فيذيبه في تعبير فنّيّ، يهيمن فيه التركيبُ المخالفُ للمألوفِ استعمالُهُ في أصل الوضع، ويترجمه على مستوى التلقّي تجاوزُ المحصّلة الدّلالية للإطار الطبيعي في عملية التواصل (**خرق أفق الانتظار**) . فيعلن النّصّ – والحال تلك – على بنائه المزدوج القاضي بتحصيل النصّ أدبيّا . وقد جُمعتْ فيه الأدوات اللسانية والتداولية " حول مركز واحد مفترض، أي أن البناء نشاط ينظم – بخفاء مُمْتِعٍ – عناصر النص، وحركته الداخلية معاً: جسد النص وما يتفجر عنه من حيوية روحية وجمالية ... " ([10]) .

التشكيل النصّي (الفنّي) للتاريخ :

- **الحدث التاريخي (الزمن) باعتباره مكونا نصّيّا :**

يتّسم الزمن بكثير من المرونة بصفته الزمنية الخاضعة للتشكّل على صور مختلفة، محتفظا بخصوصيته غير القابلة للسكون أو الإعادة؛ ولكنّه يمتلك من القابلية ما يؤهله للتّجلّي في السياق التواصلي على نحو من التجدّد والبعث أو إعادة التّشكّل خارج إطار النمط، وإنّما هو تشكّلٌ جديدٌ على نحو من المحاكاة نعيد فيها قراءة الأحداث من الخارج، ونتعامل مع عناصرها البشرية والإيكولوجية واللحظية بشيء من الإدراك المتجاوز لإطارها الطبيعي؛ باعتبار أدوات القراءة المسايرة للسياق التاريخي ودلالاته، والمتجاوزة للحظة إنتاجه .

نتعامل مع الزمن ، إذن ، باعتباره مُكوِّنا نصّيّا (من وجهة نظر نصّيّة) ، ومكونا خطابيّا (من وجهة نظر تداولية) ، ودليلا لسانيّا (من منظور لساني بنيوي) . وما دام النصّ الذي بين أيدينا خطابا شعريّا، فإنّ هذا التأطير المنهجي يركّز على البعد الجمالي للزمان في إطار تشكّله ضمن البنيات النصّية الفرعية. ليتجلّى الزمن – بعدئذ – عنصرا أساسيّا في التشكيل الفني الجمالي، وفي تحديد هويّة الملفوظ ([11]) . من ذلك قوله من قصيدة (**في البدء**) :

إنّي اعتصرتُ مواجعيوكتبت ملحمة الثرى !

أوراسُ يا لغة الزمان ويا فمًا .. متفجّرا !

في البدء.. كنت قصيدتيوالبدْءُ .. فيك تجذّرا !

من الضروري في مدوّنة من هذا النّحو أن يتّجه تحليل المكونات النّصيّة الدالّة على الزمن باعتبار ما تنْضَحُ به، وهو هنا **التقنيع والتعمية**؛ بنقل هذه المكونات ممّا وُجِدتْ له في أصل الوضع إلى أوجه استعمال أخرى ([12]) . فيتحقّق بمقتضى هذا التوظيف **النقل النوعي** للخطاب الذي يضعه في إطاره الجمالي ، وهو في الوقت نفسه **المقاصد المطلوبة في الكلام** على مذهب الآمدي ([13]) .

وتجدر الإشارة إلى أنّ **تقنيع المكونات الخطابية** الدّالّة على الزمن عند **ميهوبي** قد تحولتْ من خصوصيتها التاريخية الدالّة دلالة صريحة على الحدث (**أول نوفمبر = بداية الثورة التحريرية**) إلى دلالة **مطْلَقة(البدء)** تتّسع لنظائرها على امتداد الثورة المسلّحة ضدّ المستعمر الفرنسي ؛ الذي يعني بداية الكفاح، والسّعي إلى الاستقلال فتشكيل الدولة الجزائرية الحديثة (**في البدء كنت قصيدتي / والبدء فيك تجذّرا**) .

إنّ هذه الرؤية في التعامل مع الحدث التاريخي أدبيّا، وفي مسعاها إلى قراءته على نحو مخالف للقراءة التاريخية الصِّرْفَة، تتيح للباحث الوقوف على حدود ميلاد القيم النّصيّة، ومختلف التجارب الأدبية الملتزمة بقضايا التاريخ والإنسان والأرض باعتبارها **وطنًا** (لا جغرافيا). ومن ثمّ أمكن تبرير ذلك الانفعال الحادّ الذي نقف عليه في البنيات النّصيّة الفرعية المنتمية إلى سياق القصيدة، والعاملة على تطوير الموضوع والإحاطة به **لسانيا ودلاليّا وتداوليّا** .

ثمّ إنّ موضوعا، من هذا النحو، يتشكّل من عناصر متداخلة متكاملة يشدّ بعضها بعضاً هي : **الإنسان** ، **والأرض / الوطن** ، **والدين** ، **واللغة** ،

والعادات والتقاليد ، وما يتعلّق بهذه العناصر جميعا؛ إذ تتشكّل في إطار نظام تواصليّ (النص الأدبي في هذا المقام)، فلا شكّ أنّ **المنحى التداولي** يهيمن على حركية الزمن، ويدفع بالخطاب نحو **الإطلاق والحذف وتواتر معجم لغوي** بعينه. يقول :

غدا تخرج الشمس من كلّ كفـّلتعْلن للكون عن مولدي ..

غدا يحمل العائدون رؤاهمعلى كلّ جفن .. وملء اليدِ ..

غدا يزرع الله في كلّ شبرٍشهيدًا .. تهيّأ للموعدِ

... ...

أنا آخر العاشقين ولكنولدتُ وفي شفتيّ ابتسامهْ

وفي الجفن برعم ورد تنامىوفي نبضة الحرف بعض الشهامهْ

تجمّعَ ليل المواجد عنديفأعلنتُ للأرض بدءَ السلامهْ

... ...

أصوغُ من الصخر مليون عِقدِوأرسم للفجرِ .. باقة وردِ

لعينيك أوراسُ .. أكتب شعراًيزلزل صخرك .. من فرط وجدي

لعينيك .. أحمل كلّ الأماني ..فهلْ يحملُ القلْبُ صخرَك بعْدي

يشكّل النصّ على ذلك كيانا دلاليّا يهيمن فيه الجمالي على التاريخي ؛ ممّا يؤدّي إلى تجميد حركة الزمن لتجمّد صفته **السردية**، وفسح المجال أمام

الوصف باعتباره الأداة المعبّرة عن الانفعال لا الناقلة للأحداث، ومن حيث كان **الوصف** أيضا، في مثل هذا المقام، تسجيلا لموقف المبدع من جهة تفاعله مع الحدث، وليس من جهة إنتاجه له . يقول :

تفجّري لغة التاريخ في جسديومزّقي زمن الإعصار في كبدي

وخضّبي بتــراب الأرض ملحمة تنمــو على شفــة التاريخ نور غَدِ

تفجّري .. سيذوب الشعر واحترقيكما الشّموع .. فإنّ الشعر معتقدي

وسافري .. فرؤى الأيام أحملهــابملء كفٍّ .. كوشْم ذاب فوق يَدي

تفجّري .. ارتسمي حُلْمًا بذاكرتيفالشّعر أيْنع في صدْري وفي عَضُدي

إنّ تواتر البنيات الفعلية في هذا النّصّ لا تمثّل حركة سردية صريحة، وإنما هي انعكاس لحال من التفاعل مع الحدث في إطاره العامّ: الحدث الذي يمثّل الثورة ومكافحة الغازي في مختلف الظروف والأماكن التي يختزلها الشاعر في (**الأوراس**). وعلى ذلك يتجلّى التاريخ في النّصّ – عند **ميهوبي** – انعكاسا لجملة من الانفعالات والدّلالات الناتجة عن تفاعل قوي للذات الشاعرة مع الحدث التاريخي .

ما تفتأ عاطفة الشاعر سيّدة التجربة الشعرية؛ ممّا يجعل التاريخي – باعتباره تحقيقا لكينونة من خلال الزمن – انعكاسا لتسجيل موقف حيال الحدث التاريخي، وبذلك يخضع النصّ الشعري إلى **النمط الوصفي** الذي يسترسل فيه الشاعر مشيدا بعظمة الثورة والنصر وانكسار المستعمر. يقول :

تفجّري .. لغةَ التّاريخ في جسدي لقدْ تداعى هنا الصّلبانُ كالعمَدِ

تَمزّقي فرؤى – تشرينَ – ناضِجةٌتناثَرتْ كأَثافٍ .. فوق مُفْتأَد

أجنّةُ الزّمن المسْحوق في دمناتُفجّرُ الرّحمَ المحمومَ .. كالبَرَدِ

تُحطّمُ الصّنمَ الليْلي تسْحقُهُ وتمْسَحُ الهَلَعَ المرْسومَ في البلد

- **تجلّيات النسق الاستعاري :**

يتجلّى النسق الاستعاري بوجه عامّ في الخطاب تجسيدا لغرض **تداوليّ** الأصل فيه هيمنة العاطفة إلى الحدّ الذي يدفع بالمتكلّم إلى تكسير سنن القول النحوية والدّلالية، وفسح المجال أمام السياق الذي يُكْسِبُ المكوّنات الخطابية (الألفاظ) من المرونة والقابلية للائتلاف ما يدفعها إلى التشكّل على نسق أسلوبي إبداعي، غالبا ما تسود فيها الاستعارات المكنية .

وحيث إنّ المدوّنة التي بين أيدينا عكستْ تفاعلا قويّا بين **الإنسان والأرض والتاريخ**، فلا غروَ أن تهيمن **القِيَمُ والعواطف** بمختلف تجلياتها: **الإنسانية والوطنية والتاريخية والدينية** وسواها ، ممّا يفسح المجال لتحكّم السياق في مدار اشتغال اللغة على مساحة النّصّ. لذلك ذهب **سيرل (Searl)** إلى أنّ " الاستعارة هى جزء من مشكلة لغوية عامة ،هى تفسير الكيفية التي ينعزل فيها معنى المتكلم عن معنى الجملة أو الكلمة، أو بعبارة أخرى : كيف تقول شيئاً وتعنى شيئاً آخر ؟ " ([14]) .

ولئن كان الدارسون على اختلاف مذاهبهم قد أجمعوا على ازدواجية المعنى الحرفي / المباشر والمعنى الاستعمالي البعيد، فإنّ حقيقة الاستعارة جارية في

إطار تداوليّ صرف المرجع فيه **مَقامُ القول**، ولا يشكّل ذلك عائقا في عملية التواصل. ولعله الأمر الذي حسمته ماري يونغ (Marie yung)بقولها : " الاستعارة تتكون من عناصر لغوية وغير لغوية ... مرتبطة ارتباطا وثيقا بنظام اللغة الأصلية، والتجربة الحياتية المستمدة منها ... مرتبطة أيضا بالنظم الاجتماعية والثقافية " ([15]) . ولذلك تجلّت مقبوليتها في خضوعها لقواعد المحادثة على مذهب **أمبرتو إيكو** (Umberto Eco) وهي وحدها الضامنة لمقبوليتها ([16]) .

من جهة أخرى تبدو الاستعارة أَوْصَلَ – في مقام القول – بالأحوال النفسية للمتكلّم؛ فبقدر تعاطف الشاعر مع الموضوع تطفو المكونات الخطابية مخالفةً للمألوف . يقول الشاعر :

جزائر..يانبضةً من شموخي ..ويا بسمة تستخفّ دجانا ..

زرعتُك في القلب وشما جميلاوضمّختُ في شفتيك هوايا ..

رسمتك في الجفن حُلما جميلاومرّغتُ في مقلتيْك رؤايا ..

تمنيت لو عشت فيك شهيداًأمسّح بالدّم دوماً ثَرايا ..

وأقرأ في جانبيك قصيداً ..يردّده الكون آيًا فآيا ..

لمّا كانت العاطفة المهيمنة على النّصّ عاطفةَ حبّ فلقد تُرْجِمَتْ في رصيد لفظيّ مخصوص بهذا الحقل (أي حقل الحبّ) : (**نبضة ، بسمة ، القلب** ،

ضمّخ ، شفتيك ، هواي ، الجفن ، حلمًا ، مقلتيك ، تمنيت ، شهيدا ، الدّم) وشكّلت بذلك النسبة الغالبة على ما تمّ التلفّظ به. ولمّا كان سياق القول الشعري جاريا في إطار الحدث التاريخي / الوطني، فلقد كان على الشاعر أن يؤلّف بين مالا يأتلف في أصل الوضع؛ وهو الجمعبين حقلين دلاليين : **الوطن والإنسان.** مع العمل على استثمار النّسق الاستعاري– وشتى أنماط المجاز – على نحومن **الأَنْسِنِة**؛ بما يضفي على الخطاب نوعا من الحيويّة والتكثيف الدّلالي المساير للحدث المعبّر عنه . يقول :

إنّي سأطلع من شموخك نخلة ..حبلى بما يلد الفؤاد ويحلمُ

... ...

أوراس فجّرني هواك .. وما درتْهذي الضلوع بأنّ جمرك ملهِمُ

فجّرتُ من وهج انفجارك آية ..ما زال يذكرها .. لذكري البلسمُ

إنّي بأقبية الذهول تهزّني ..ذكرى.. كمل هزتْ بجذعٍ "مريمُ"

أوراس مالك لا تبوح بما رأتْعيْناكَ .. أم أنّ الملاحم مغنَمُ

... ...

النارُ فردوس الطهارة فادخلوا ..ودعوا الدماء الكوثريّةَ تُقْسمُ

وتركْتُ في الجرح الكبير أحبّةً ما زال يمضغهم بكفّي .. العلْقمُ

... ...

إنّي وُلِدْتُ .. وفي الشّفاهِ تجذّرتْ حمّى الشّهادة والمقامُ الأنعمُ

أوراسُ يلتحفُ الشهيدَ بصخرةٍ وتطير من كفّ الشهيد الأسهُمُ

يقوم التشكيل الاستعاري على رصيد مأنوس من الألفاظ الجارية في الاستعمال العادي الموصول باللغة اليومية، ولكنّ تركيبها جاء في صورة من التأليف العنيف الذي يعكس لا إراديّا صورة حرب التحرير، فكان المعجم الاستعاري انعكاسا لذلك الوضع (**فجّرني** ، **جمرك** ، **أقبية** ، **الذهول** ، **الملاحم** ، **الشّهادة** ، **المقام** ، **الشّهيد** ، **الأسهم** ...) . وذلك راجع إلى أن التشكيل الاستعاري يعتمد أساسا على التجربة الحياتية للإنسان – ونعني هنا مطلق التجربة الإنسانية – ؛ " ذلك أنّ تجربة الإنسان الحياتية منذ طفولته وملامسته الأشياء وتفاعله معها يكون لديه تجربة بالمحسوس ينقلها عادة في محاولته فهم المجرّد " ([17]) . ومع ذلك فإنّ السياق نقل هذه الألفاظ من صورتها السلبية؛ إذ هيّأ لها بنية أخرى تعمل الاستعارة فيها إيجابيّا لطبيعتها الإبداعية وثرائها الدّلالي وأثرها الجمالي .

ويحسن أن نؤكّد في ختام هذا المبحث أن التعابير الاستعارية هي في حقيقة أمرها محصّلة تجاذب قطبي الخطاب **اللساني والتداولي**. فإذا ما كانت الهيمنة للتداولي انزاح المتكلّم عن المألوف استعماله، وأسفر ذلك عن تواتر كثيفٍ للتراكيب الاستعارية .

الأبعاد القيمية والتداولية للمكان (الأوراس) ([18]) :

يتّسع المكان تداوليّا، في الخطاب الأدبي، لتجاوز الحدود التعيينية الجغرافية إلى التجاوب مع السياقات المختلفة التي يؤلّف فيها المكان حضورا **دلاليّا وجماليّا وإيقونة قيميّة**؛ مردّها إلى تظافر عناصر أربعة في تشكّل الحدث: وهي **الإنسان والمكان والزمن والموضوع / القيمة** . ومن ثمّ تمتدّ هذه العلاقة الجدلية إلى تمكين المكان من تجاوز خصوصيته الطبيعية الصّرفة إلى التجلّي في الواقع النّصّي على نحو من المثالية، بفعل امتثاله للسياق وعلاقته القبلية والبعدية في التراكيب اللسانية الناقلة للدلالات المختلفة. ذلك ما يصرّح به الشاعر **عز الدين ميهوبي** خارج النص في تقديمه الشخصي لديوانه " **في البدء كان أوراس** "([19]) . يقول : " **لماذا أوراس ([20]) ؟ لأنه الرمز الذي يسافر مع الدّم .. والحرف .. والروح .. لأنه الرّمز الذي لا بديل له إلا .. أوراس !** " ([21]) .

والأوراس – على ذلك –جبل يختزل الوطن، ويتسع لكلّ تضاريسه، ويتجاوز ذلك إلى الإنسان على نحو من المجاز ويستثمر من الإنسان القيمة. والأصل في هذه المسألة خصوصية المكونات الخطابية (**الألفاظ**) التي تتصف بقابلية التشكّل في نظام ، فتتفاعل – تحت ضغط السياق – مع ظروف التشكيل المختلفة، لتتّصف بما لم تعرف به في أصل الوضع " فالدّليل اللساني يُزيلُ، في الأساس وفي تطوّر حتميّ، الجوهَرَ المادّي الذي وُلِد منه والذي يُثَبِّتُ جذوره في العالم . إنّها ضرورة عمل انتحاريّ ... أي لو بقي الدّليل من دون أيّ إزعاج يحيا مرتبطا بالعالم ، لأصبح التواصل مستحيلا ... وبالتالي لما تمكّن الدّليل من أن يصبح غرضاً سيميائيّا بحتا له خاصية الإدلال بإنتاج معنًى مستخدمًا الأصوات " ([22]) . وهو المبدأ **اللساني**

التداولي الذي يصدع به **الأوراس / المكان** باعتباره **دليلا لسانيا** (Signe linguistique) متمتّعا بخصوصية المرونة والتكيف – في مجال التخاطب – التي أسلفنا ذكرها. ومن هنا يتجاوز المكان خصوصياته المكانية ([1]) بحجة المجاز في الاصطلاح البلاغي، وهي العلامة الدلالية الناشئة عن تجاوز المكونات الخطابية وتعالقها نحويّا بما يحقّق لها ترجمة سياق وتجسيد دلالة.

يحقّق البعد التداولي للمكان حضورا سياقيّا صريحا يترجمه الشاعر في المقدّمة كيانا حيويّا متجاوزا لخصوصيته الطبيعية؛ فيغدو **المكان /الأوراس** في العتبة (المقدّمة) نواةً أسطوريةً (**طوباويةً**) تختزل رصيدا هائلا من القيم الحياتية . يقول : " **لا أعرف .. ولكن ما فائدة ذلك ؟ فالأوراس قصيدة الأزمنة التي تمتدّ من الذّرّة الأولى .. إلى شموخ الجبل الناسك في معبد هذه الأرض الطّيّبة** " ([23]) .

يتأكّد هذا المنزع (**اللساني التداولي**) في كثير من المقاطع الشعرية، وأول ما يتجلّى المكان نصّيّا هو إيحاؤه بعلاقة **حبّ وتعلّق** بالمكان في ظاهر النّصّ، من نحو قوله :

أوراس فجّرني هواك .. وما درتْهذا الضلوعُ بأنّ جمرك ملْهِمُ

اوراس !مالك لا تبوح بما رأتعيناك .. أم أنّ الملاحمَ مغنمُ

وقوله :

أوراس ..

[1]) نموذج الشاهد البلاغي في المجاز الآية " واسأل القرية " أي أهلها .

جئتك مرّتين ..

وما عشقت سوى شموخكْ

أوراسُ ..

جئتك والعنادل في فمي

وقصائدي سكنتْ عيونَكْ

إنّي سأرحل ..

كي أراك محاصراً

بمواكب الحبّ الكبير..

وكي أراك مسافراً

في المجدِ

والأكوانُ دونَكْ ..

بيد أن هذه العلاقة المترجمةَ **حبّا وعشْقاً** إنّما هي موصولة بالإنسان الذي اتخذ من المكان **إيقونة** تستوعب مختلف القيم الإنسانية والروحية؛ وهو ما يترجمه المقطع التالي :

طلقة أخرى .. فغنّيت قصيدي واحتضنتُ النار –ياشليا– سلاما([24])

أن تُصاغَ النار موّالا .. فإنّي أنقشُ الأوراسَ.. في صدري وساما

لعنةً كنتَ على الأعداء لكنْ رقصةً كنتَ .. لمن شقّ الضّراما

صرخةً كنتَ إذا الأحرارُ هبوا يطلبون النّصر أشرافًا كراما

لعلّ ما يلفت الانتباه **هيمنة التداولي على اللساني** في استخدام المكان؛ ممّا جعل التراكيب تتحقّق في الواقع التواصلي / النّصّي **محذوفة مختزلة**، يتولى السياق كشف مخبوئها على النحو نفسه الذي لم يسنده الشاعر **ميهوبي** إلى اللغة وإنما إلى السياق؛ إنه التواصل الخارج – لغوي –Extra linguistique الذي يلجأ إليه المتكلمون في أحوال التفاعل الكبيرة مع الأحداث، ومن ثمّ يتولّى المتخاطبون تدبّر الدّلالات في صورتها الجارية في الدورة الخطابية على أنحاء مختلفة، ولكنها متجاوزة لإطار التعبير الحقيقي الذي تُعْنى به المكونات اللسانية. إلى ذلك قوله :

أأوراسُ يا قبلة للفداء يطوف بها الدّهر والشّهداء

أغار عليك من الدّهر .. لكنْ أغار – أ نا– منك عند المساء

أأوراسُ .. لو كان للعشق تاجٌ لعانق مجدكِ فُلْك السماءْ

وقوله :

فينشـــر الجبـــل العملاق عزّتـــه على سفوح .. تعبّ الليْل بالمدد

والأرضُ تحمل في العيْنين صرخته تُرتِّلُ القَسَمَ الأرضي في رَغَـــدِ

ويرْتوي عَبَـــــراتِ الأمّ مُلْتهبًا بجُرْحِ جَفْنٍ على الخَدَّيْنِ شَبَّ صَدِي

وعليه يتنزّل الأوراس في النص الأدبي مكونا خطابيّا يتّسع باعتبار الموروث والتاريخ إلى كثافة دلالية خصبة، ويتّسم بالمرونة إلى الحدّ الذي يجعله مؤتلفا مع مختلف السياقات والمقامات.

هكذا يتجلّى النص الشعري – من جهته – على غرار الرواية – نصّاً مكانيّاً بطبيعته التحييزية الضامنة لكينونته من جهة، وباعتبار المكان جزءا من الرصيد المعجمي الذي يتشكّل منه النّصّ من جهة ثانية .

نخلص من هذا إلى أنّ الحدث التاريخي إذ يتأدّى خطابا شعريا، فإنما يتحقّق في الواقع التواصلي **جماليّا** . وإذ ينفعل الشاعر مع الحدث التاريخي فإنّ **الوجدان** يصبح عنصرا أساسيا في تشكيل الخطاب، وفي اتجاهه شيئا فشيئا نحو هيمنة **التداولي على اللساني**، من أجل ذلك، كان حتميّا أن تتمخّض **التجربة الشعرية** عن ظواهر تعبيرية مردّها بالدّرجة الأولى إلى هذا التفاعل الحاصل في ما قبل النصّ، وكان طبيعيا أيضا تتجه الدراسة إلى الكشف عن حيثيات **تفاعل التاريخي والجمالي**، وعن كيفيات تشكُّلِها على مساحة النّصّ.

الهوامش :

[1]) ديوانه مثلا : في البدء كان أوراس ، وقصيدة : وتنفس الأوراس ... وغيرها من الشواهد الشعرية وهي كثيرة .

[2]) أوبريت الشمس والجلاد .

[3]) ذكرها الشاعر في قوله : " بمَقْطَع " يتراءى النصر مزدهيا بثوب فجرٍ .. على الآكامِ والنَّجَدِ

[4]) ينظر مثلا : أحمد المتوكل ، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية ، دار الإيمان ، الرباط ، ط 1 / 2013 ، ص 28 .

[5]) كلود حجاج ، إنسان الكلام ، ص 170 .

[6]) الكفاءة النصية هي " صياغة أكبر قدر من المعلومات بإنفاق أقلّ قدر من الوسائل " . انظر دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء ، تر تمام حسان ، ط 2 / 2007 ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر .

[7]) لأنّ الزمن إنّما يعادُ على نحوٍ من **المحاكاة** ، ومادام الأمر كذلك فثمّة تسكين للزمن وتركيبه في شكل لوحات فنّيّة .

[8]) لأنّ الشاعر هنا يقدّم لوحة وانطباعا وموقفا حول اللوحة ولا يروي أحداثا .

[9]) ينظر في هذا الشأن مثلا : حسين الواد ، في مناهج الدراسة الأدبية ، دار سرار تونس 1985 ، ص 79.

[10]) علي جعفر العلاق ، هذه الغابة فأين الأشجار، دار الأزمنة ، الأردن، 2007 ، ص 65 .

[11]) بمعنى أنّ الملفوظ ينتمي إلى الأدب ويدخل في إطار جنس الشعر . وهو ما يعالَجُ في علم النص وفي لسانيات النّصّ في باب أنواع النّصوص ، باعتبار هذا الإطار المعرفي من هذه الزاوية يركز على خصوصيات التشكيل فضلا على تقنياته . انظر مثلا : كلاوس برينكر ، التحليل اللغوي للنصّ ، ترجمة ، سعيد حسن بحيري ، ط 1 / 2005 ، المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ص 165 .

[12]) هذا يعني أنّ ثمّة مذهبا آخر يبطل فكرة الوضع ويعتدّ بالاستعمال (وهو المذهب الوظيفي التداولي) ؛ إذ ليست الحقيقة في الواقع إلاّ حقّ السّبق في الاستعمال .

[13]) يقول في هذا السياق : " وقد يتعلق به فوائد أخر في النظم والنثر بمساعدة أحد اللفظين في الحرف الروي، ووزن البيت، والجناس، والمطابقة، والخفة في النطق به، إلى غير ذلك من المقاصد المطلوبة لأرباب الأدب وأهل الفصاحة. " . ينظر كتابه : الأَحكام في أصول الإِحْكام ، ضبط وتعليق عبد الرزاق عفيفي ، مطبعة المعارف 1914 ، ج 1 ، ص 63 .

[14]) نقلا عن : أحمد صبرة ، التفكير الاستعاري في الدراسات الغربية ، دار الصديقان للنشر والإعلان ، الاسكندرية ن ط 1998م ، ص 65

[15]) عبد الله الحراصي ، نظرات جديدة في الاستعارة والترجمة ، مجلة نزوى العدد 15 ، 2009 .

[16]) ينظر :أمبرتوإيكو ،التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ،تر : سعيد الغانمي ،ط1 ،المركز الثقافي العربي، الدار ،البيضاء، 2000 ،ص 156 ، 157.

[17]) عبدا لله الحراصي ، دراسات في الاستعارة المفهومية ، مؤسسة عمان للصحافة، عمان 2002 ، ص ، 140 .

[18]) سلسلة جبلية بولاية باتنة شرق الجزائر ، وهو مركز الولاية الأولى في التقسيم الإداري للثورة التحريرية ، ومنه انطلقت الرصاصة الأولى لتحرير الجزائر في الساعة 12 ليلا في 1 نوفمبر 1954 .

[19]) هذه باكورة أعمال الشاعر الجزائري عز الدين ميهوبي .

[20]) أوراس جبل بمدينة باتنة الواقعة في الشرق الجزائري ، منه انطلقت الرصاصة الأولى من أجل الكفاح المسلح في الفاتح من نوفمبر 1954 .

[21]) مقدمة الديوان .

[22]) كلود حجاج ، إنسان الكلام :مساهمة لسانية في العلوم الإنسانية ،تر رضوان ظاظا ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت / لبنان ، ط 1 ، 2003 ، ص 165 .

[23]) مقدّمة الديوان .

[24]) جبل بولاية باتنة على الجهة المقابلة للأوراس .

المراجع :

1.ديوان في البدء كان أوراس ، وقصيدة : وتنفس الأوراس ... وغيرها من الشواهد الشعرية وهي كثيرة .
2.أحمد المتوكل ، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية ، دار الإيمان ، الرباط ، ط 1 / 2013
3.روبرت دي بوجراند ، النص والخطاب والإجراء ، تر تمام حسان ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر، ط 2 / 2007 .
4.حسين الواد ، في مناهج الدراسة الأدبية ، دار سرار تونس 1985 .
5.علي جعفر العلاق ، هذه الغابة فأين الأشجار، دار الأزمنة ، الأردن، 2007 .
6.كلاوس برينكر ، التحليل اللغوي للنصّ ، ترجمة ، سعيد حسن بحيري ، ط 1 / 2005 ، المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر .
7.الآمدي ، الأَحكام في أصول الإِحْكام،ضبط وتعليق عبد الرزاق عفيفي، مطبعة المعارف 914،ج 1
8.أحمد صبرة ، التفكير الاستعاري في الدراسات الغربية ، دار الصديقان للنشر والإعلان ، الاسكندرية ن ط 1998م .
9.عبد الله الحراصي ،
- نظرات جديدة في الاستعارة والترجمة ، مجلة نزوى العدد 15 ، 2009 .
- دراسات في الاستعارة المفهومية ، مؤسسة عمان للصحافة، عمان 2002.

10.أمبرتو إيكو ،التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ،تر : سعيد الغانمي ،ط1 ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000 .
11.مقدمة الديوان .
12.كلود حجاج ، إنسان الكلام :مساهمة لسانية في العلوم الإنسانية ،تر رضوان ظاظا ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت / لبنان ، ط 1 ، 2003 .