

٩٣/٢/١٥

• دريافت

٩٤/٨/١٨

• تأييد

التفاعل التاريخي و الجمالي في الشعر الجزائري المعاصر قراءة في شعر الثورة عند عزالدين الميهوبي رشيد شعلال*

الملخص

يهدف هذا البحث إلى قراءة النص الشعري الجزائري المعاصر؛ باعتباره نصاً أعيد فيه إنتاج الحدث التاريخي (ثورة التحرير) فنياً بدرجة عالية من الوعي؛ ممّا يعنى أن الشاعر عزالدين ميهوبي تمثّل الحدث التاريخي فأعاد صناعة سياقه باعتباره جوهر التجربة الشعرية، و من ثمّ تهيّأ له إنتاج النص الشعري بصفته الوجه الثاني للعملة - على مذهب دو بوغرانند-. و في انصهار الراهن بالماضي تتجلى التجربة الشعرية ضرباً من البحث عن الذات. في هذا الاطار يتنزّل هذا البحث دراسةً في حيثيات النص الشعري المعاصر سياقاً تشكياً، و ما ينجم عن ذلك من ميلاد قيم نصية/جمالية يعيش فيها الحدث التاريخي حالةً من البعث، فإذا كانت الممارسة النقدية إعادة إنتاج النص من زاوية المتلقي، فإنّ دراسة أدب الثورة - بأى منهج شئنا - هي من زاوية تحيينٍ لهذه النصوص بمضامينها، و من زاوية ثانية إسهامٍ في إعادة إنتاج التاريخ أو على الأقل قراءة تفاعلية مع التاريخ الذي يظل الانسان جزءاً منه من منظور ثقافي و أنثروبولوجي. يضطلع الحدث التاريخي - بصفته تجربة أدبية/شعرية - بأداء وظيفة جمالية، يبلغ فيها المعيار درجة عالية من الهيمنة، و يرجع السبب في هيمنة المعيار إلى اضطلاع الشاعر بدور المرشد/المحبّ للحدث التاريخي، و إلى كلّ ما يجسده هذا الحدث من أيقونة مكانية، أو شخصية تاريخية، أو معركة.

الكلمات المفتاحية:

الجزائر، الشعر المعاصر، عزالدين ميهوبي، التفاعل التاريخي، التفاعل الجمالي.

المدخل الاجرائي:

يهدف هذا البحث الى قراءة النص الشعري الجزائري المعاصر من الداخل؛ باعتباره نصاً مُجَيَّنًا Actualise أعيد فيه انتاج الحدث التاريخي (ثورة التحرير) فنيًا بدرجة عالية من الوعي، و بحضور وجدانيّ كثيف؛ مما يعني أن الشاعر عزالدين ميهوبى تمثّل الحدث التاريخي فأعاد صناعة سياقه باعتباره جوهر التجربة الشعرية، و من ثمّ تهيأ له انتاج النص الشعري بصفته الوجه الثاني للعملة - على مذهب دو بوغرانند de beaugrande - و فى انصهار الراهن بالماضى تتجلى التجربة الشعرية ضرباً من البحث عن الذات، و تحديداً للاطار المرجعي الذي تشكل فيه الهوية، لحضور الأنا (أنا الشاعر) و متعلقاتها فى النص الشعري حضوراً بيناً، يعكس تفاعل الشاعر مع الحدث التاريخي جمالياً باعتبار المنحى الابداعي لجنس التعبير (و هو هنا الشّعْر). وقد عزز ذلك اختيار الشاعر للادب الملتمزم منحىً يفجر من خلاله طاقاته التعبيرية.

فى هذا الاطار يتنزل هذا البحث دراسةً فى حيثيات النص الشعري المعاصر سياقاً و تشكياً، و ما ينجم عن ذلك - فى مخاض التجربة - من ميلاد قيم نصية/جمالية يعيش فيها الحدث التاريخي حالةً من البعث، فاذا كانت الممارسة النقدية اعادة انتاج النص من زاوية المتلقى، فانّ دراسة ادب الثورة - بأى منهج شئنا - هى من زاوية تحيين لهذه النصوص بمضامينها، و من زاوية ثانية اسهام فى اعادة انتاج التاريخ. أو على الأقل قراءة تفاعلية مع التاريخ الذى يظل الانسان جزءاً منه من منظور ثقافى و أنثروبولوجى (اذ ليس الانسان خارج البنية البيولوجية الأ بنية ثقافية و أنثرو بولوجية).

يضطلع الحدث التاريخي - بصفته تجربة أدبية / شعرية - بأداء وظيفة جمالية، يبلغ فيها المعيار درجة عالية من الهيمنة، و يرجع السبب فى هيمنة المعيار الى اضطلاع الشاعر بدور المرشد/ المحبّ للحدث التاريخي، و الى كلّ ما يجسده هذا الحدث من أيقونة مكانية (الأوراس^١)، أو شخصية تاريخية (الأمير عبدالقادر، محمد العربي بن مهيدي^٢)، أو معركة (المقطع^٣).

البناء المزدوج للنص الشعري:

تخضع صياغة الأنظمة و الكيانات بما في ذلك النصوص الادبية في اطار تشكّلها الى ثنائية متنامّة؛ الأصل فيها موضوعة (نسبة الى الموضوع) الظاهرة المقصودة بالتحيز و الدرس، و من ثمّ النصّ عليها بما يضمن لها الخصوصية و التعيين. على هذا النحو " تعيد الألسنة ابتداء العالم من جديد و هي تقوله. و هي تنظم الأشياء و المفاهيم " (حجاج، ٢٠٠٣: ١٧٠). اذ الأصل في الوسم و النصّ الوعى بالشئ ثمّ تعيينه و تحيينه؛ ليتحقّق في المجال التواصلي وفقاً لسنن القول مع احتفاظه بفرادته.

انّ ابتداء العالم على نحو من المحاكاة أو التناص أو سواهما يمثّل مصدر استلهاهم الكفاءة النصية^٤ و اشعاعها على قراءات متعددة تتسع باتّساع الذات الشاعرة الى التشكّل في اطار كثيف بدورها، فتلامس مختلف مظاهر الحياة؛ باعتبار النصّ الأدبي استجابة لتلك الضغوط و الحوافز الحياتية من جهة، و انعكاساً طبيعياً لتفاعل الذات الشاعرة مع مختلف اوجه تمظهر الحياة. اذ من خلال تلك المظاهر الحياتية تتشكّل الشخصية، و يتشكّل معها جهاز الادراك على نحو من التماثل القاضى بقراءة منسجمة للواقع مع المكونات الاجتماعية و النفسية و سواهما.

و يمثّل النصّ الأدبي أكثر الانظمة التواصلية تفاعلاً مع اعادة تشكيل العالم تشكيلاً تتسع دائرة استقباله الى امكانات كبيرة للتأويل، مردّ ذلك الى تنوع المرجعيات الثقافية فى عملية الاستقبال و تجددها و تراكميتها. و الى طبيعة المكونات الخطابية للنصّ الأدبي التي تكتسب من المرونة ما يؤهلها الى التجاوب مع مختلف آليات التأويل؛ ممّا يعنى أنّ ثمة طاقةً كامنةً فى النصّ الأدبي، و فى مكوناته، مؤهلةً لاستيعاب كثيف لمختلف مظاهر التأويل فى المجال الدلالي ذاته. هذا المجال الدلالي الذى يرسم معالمه سياقات القول و مقاماته.

فى هذا الاطار التجريدى يضطلع الشاعر عزالدين الميهوبى باعادة صياغة التاريخ لا على سبيل الرواية (المحاكاة المطلقة)، انما يسعى الى اعادة ابتداء الحدث على نحو من التناص؛ باعتباره ارثاً مشتركاً يُستثمرُ - نمطياً - بأشكال

مختلفة تبعا لأجناس الخطاب و أنماطه. أنه بتعبير آخر يرسم الحدث التاريخي بالكلمات.

على هذا النحو تُمارَسُ التجربةُ الشعريةُ ثمَّ تتحقَّقُ نصًّا شعريًّا في الواقع التواصلي. و مع أنَّ التجربة الشعرية تتفاعل مع الماضي تفاعلا ايجابيا، أَلَّا أنَّها تتشكَّلُ في اطار عالم خاصَّ يختزل الأحداث في وحدات لفظية ايحائية، من نحو قول الشاعر:

النار...

و الدّم..

والتراب

و آخر الكلمات

من نبض القصيد

يا قصة الزمن..

احترقت..

و ما عرفتُ من الشَّموس

سوى تكوُّر أنجم..

تنمو على شفة الشهيد

إنَّ هذه المكونات اللفظية / الخطابية اتلفت في ما بينها بإحكام و بشيء من المرونة؛ ممَّا هيأَ الى انتمائها الى سياق خاص، و الى تجذُّرها في النصِّ الشعري عند عزالدين ميهوبي باعتباره (أى النصِّ الشعري) مخاضَ تجربة تاريخية على مستوى الابداع الشعري، و من حيث هو تفاعل بنية ثنائية امتزج فيها السرد بالوصف، والسكن بالمتحرك، و التاريخي الزماني بالأدبي الجمالي.

في اطار هذا البناء المزدوج - بفعل هيمنة الشعري على التاريخي - تترى التجربة الشعرية على نحو النشاط الوجداني (الانفعال)، و من ثمَّ التفاعل مع الحدث؛ ممَّا يدفع بالشاعر الى التعامل معه باعتباره طرفا فيه. و حيث إنَّ الوسيلة التعبيرية

(الالفاظ المشكّلة لمعجم النصّ) تتّجه الى انتاج جنس من الخطاب أميل الى تسكين الزمن^٥ لاتجاه الشاعر نحو الوصف، فقد كان من الطبيعي أن ينزع الشاعر الى تقنيع السرد ليتجلى النص الشعري مزدوج البنية: ظاهره وصف و باطنه سرد، و ثمة يطفو الجمالي على مساحة الخطاب، يجعله الايقاع، و التعمية، و تجاوز سنن الوضع؛ ممّا لا ينصرف اليه ذهن المتلقى بقدر ما يفجّأه (الواد، ١٩٨٥: ٧٩). من ذلك قول الشاعر في الذكرى المئوية لوفاة الامير عبدالقادر الجزائري:

أين الأمير؟ و أين السفر؟ أين خطى	نمت بصدري.. فجدّ الشعر قد حانا
هم بايعوك .. و من "دردارة" وُلِدَتْ	ملاحم كُتِبَتْ بالسيف أحيانا
هم بايعوك .. و باعوا للردى مهجًا	كم كنت غضًا و كان القلب بركانا
و كان عرشك .. ملء الارض منتصبا	و كان عرسك .. يوم النّصر طوفانا
الله بارك .. و الاسياف ناطقة	يوم النّزال .. تصوغ الطّعن ألحانا
و راية الارض في الآفاق شامخة	تدكّ جحفل من قدّ رام عدوانا
تجرّ خلفك أفراساً مُجَنّحةً	كالبرق كانت تصبّ الموت ألحانا

من الضروري التأكيد على أن الشاعر جهز لهيمنة الوصفى على السردى أجهزة من التراكيب و الالفاظ تختزل أحداثا و فترات زمانية برمتها؛ من نحوقوله: (ولدت ملاحم كُتِبَتْ بالسيف أحيانا) (باعوا للردى مهجًا) (الاسياف ناطقة يوم النّزال تصوغ الطّعن ألحانا) (تدكّ جحفل من قدّ رام عدوانا) (تجرّ خلفك أفراساً مُجَنّحةً) (تصبّ الموت ألحانا).

انّ هذه الالفاظ و التراكيب التي تختزل الأحداث و تختزنها تستوى في فضاء النصّ - و بضغط من السياق - و هو الجانب التداولي في الخطاب - على قدر من المرونة و التكيف الى الحدّ الذي يمنحها خصوصية الثنائية المنعوتة عند النقاد بالتناص، و لكنها في الحقيقة تحقّق الملفوظ في الواقع التواصلى - نمطياً - وعلى النحو الذي يحدّد لهذا النصّ جنسه و هويّته؛ أى جنس الأدب.

يظل الاختزال مدار النص الشعري و سمته الأساسية باعتباره مظهرها من مظاهر

الاقتصاد اللساني من جهة، و من حيث هو منزع جماليّ لخصوصية يفرضها الخطاب الشعري المائل بطبيعته نحو التكتيف و الاختزال.

من ذلك قول الشاعر مختزلاً رحلة كفاح المجاهد و معاناته نحو الشهادة، متوسلاً من أجل ذلك جملة من التعابير المجازية؛ و هي الآلية التعبيرية التي تمثل جوهر الاقتصاد اللساني في الخطاب الشعري، و تعكس، في الآن نفسه، البعد التداولي للخطاب الذي يمثل المموّن الخلفي و الخفي للنصّ الأدبي، و المتحكّم في كفيات صياغته (أى صياغة النصّ). ممّا يجعل المتلقى مأسوراً بهذه المزية الأسلوبية. يقول:

شهيذاً يغازل غصناً تداعى يلملم أحزانه .. و الضّياعا
يرتل للروح ذكرّاً جميلاً و يكتّم في صدره ما استطاعا
يسافر في صمته دون زادٍ و يرحل نحو الشّمس التياعا

يتشكّل النصّ الشعري - و الحال هذه - نظاماً من الأدلة اللغوية القائمة على ائتلاف في اختلاف، يتّسع فيها المقطع الشعري ليعانق الحدث التاريخي فيذيه في تعبير فنيّ، يهيمن فيه التركيب المخالف للمألوف استعماله في اصل الوضع، و يترجمه على مستوى التلقّي تجاوز المحصّلة الدلالية للاطار الطبيعي في عملية التواصل (خرق أفق الانتظار). فيعلن النصّ - و الحال تلك - على بنائه المزدوج القاضى بتحصيل النصّ أدبيّاً. و قد جُمعت فيه الأدوات اللسانية و التداولية حول مركز واحد مفترض، أى أن البناء نشاط ينظم - بخفاء ممتع - عناصر النص، و حرّكه الداخلية معاً: جسد النص و ما يتفجر عنه من حيوية روحية و جمالية... " (العلاق، ٢٠٠٧: ٤٥).

التشكيل النصّي (الفني) للتاريخ:

• الحدث التاريخي (الزمن) باعتباره مكوناً نصّياً:

يتّسم الزمن بكثير من المرونة بصفته الزمنية الخاضعة للتشكّل على صور مختلفة،

محتفظا بخصوصيته غير القابلة للسكون أو الاعادة؛ و لكنه يمتلك من القابلية ما يؤهله للتجلى في السياق التواصلي على نحو من التجدد و البحث أو اعادة التشكل خارج اطار النمط، و أنما هو تشكّلٌ جديدٌ على نحو من المحاكاة نعيد فيها قراءة الأحداث من الخارج، و نتعامل مع عناصرها البشرية و الايكولوجية و اللحظية بشئ من الادراك المتجاوز لاطارها الطبيعي؛ باعتبار أدوات القراءة المسائرة للسياق التاريخي و دلالاته، و المتجاوزة للحظة انتاجه.

نتعامل مع الزمن، اذن ، باعتباره مكوّنًا نصّيًا (من وجهة نظر نصّية)، و مكوّنًا خطائياً (من وجهة نظر تداولية)، و دليلاً لسانيًا (من منظور لساني بنيوي). و ما دام النصّ الذي بين أيدينا خطابا شعريا، فإنّ هذا التأطير المنهجي يركّز على البعد الجمالي للزمان في اطار تشكّله ضمن البنيات النصّية الفرعية. ليتجلى الزمن - بعدئذ - عنصرا أساسيا في التشكيل الفني الجمالي، و في تحديد هويّة الملفوظ^٧. من ذلك قوله من قصيدة (في البدء):

و كتبت ملحمة الثرى !	أنى اعتصرتُ مواجعي
ن و يا فمأ.. متفجرا !	أوراس يا لغة الزما
والبدء .. فيك تجدرا !	في البدء .. كنت قصيدتي

من الضروري في مدوّنة من هذا النحو أن يتّجه تحليل المكونات النصّية الدالّة على الزمن باعتبار ما تنصّحُ به، و هو هنا التقنيع و التعمية؛ بنقل هذه المكونات ممّا وُجِدَتْ له في اصل الوضع الى أوجه استعمال أخرى^٨. فيتحقّق بمقتضى هذا التوظيف النقل النوعي للخطاب الذي يضعه في اطاره الجمالي، و هو في الوقت نفسه المقاصد المطلوبة في الكمال على مذهب الأمدى^٩.

و تجدر الاشارة الى أنّ تقنيع المكونات الخطائية الدالّة على الزمن عند ميهوبي قد تحولت من خصوصيته التاريخية الدالّة دلالة صريحة على الحدث (أول نوفمبر = بداية الثورة التحريرية) الى دلالة مطلقة (البدء) تتسع لنظائرها على امتداد الثورة المسلّحة ضدّ المستعمر الفرنسي؛ الذي يعنى بداية الكفاح، والسعى الى الاستقلال

فتشكل الدولة الجزائرية الحديثة (في البدء كنت قصيدتي / و البدء فيك تجذرا).
انّ هذه الرؤية في التعامل مع النصّ التاريخي، و في مسعاها الى قراءته تتيح
للباحث كى يقف على حدود ميلاد القيم النصّية، و مختلف التجارب الأدبية الملتزمة
بقضايا التاريخ و الانسان و الارض باعتبارها وطناً (لا جغرافيا). و من ثمّ أمكن
تبرير ذلك الانفعال الحاد الذي نقف عليه في البنيات النصّية الفرعية المنتمية الى
سياق القصيدة، و العاملة على تطوير الموضوع و الاحاطة به لسانيا و دلاليًا و تداوليًا.
ثم انّ موضوعا، من هذا النحو، يتشكّل من عناصر متداخلة متكاملة يشدّ بعضها
بعضا هي: الانسان، و الارض / الوطن، و الدين، و اللغة، والعادات و التقاليد، و ما
يتعلّق بهذه العناصر جميعا، اذ تتشكّل في اطار نظام تواصليّ (النص الأدبي في هذا
المقام)، فلا شكّ أنّ المنحى التداولي يهيمن على حركية الزمن، و يدفع بالخطاب
نحو الاطلاق و الحذف و تواتر معجم لغوى بعينه. يقول:

غدا تخرج الشمس من كلّ كفّ	لتعلن للكون عن مولدى..
غدا يحمل العائدون رؤاهم	على كلّ جفن .. و ملء اليد ..
غدا يزرع الله فى كلّ شبرٍ	شهيدياً .. تهيّأ للموعدي
...	...
أنا آخر العاشقين و لكن	ولدتُ و فى شفّتي ابتسامه
و فى الجفن برعم ورد تنامى	فأعلنتُ للأرض بدءَ السلامة
...	...
أصوغ من الصخر مليون عقدي	و أرسّم للفجرٍ .. باقة وردٍ
لعينيك أوراسُ.. أكتب شعراً	يزلزل صخر ك .. من فرط وجدى
لعينيك.. أحمل كلّ الأمانى..	فهّلّ يحمل القلبُ صخر ك بّغدى

يشكّل النصّ على ذلك كيانا دلاليًا يهيمن فيه الجمالي على التاريخي؛ ممّا
يوّدى الى تجميد حركة الزمن لتجمّد صفته السردية، و فسح المجال أمام الوصف
باعتباره الأداة المعبّرة عن الانفعال لا الناقلة للأحداث، و من حيث كان الوصف

أيضا، في مثل هذا المقام، تسجيلا لموقف المبدع من جهة تفاعله مع الحدث، و ليس من جهة انتاجه له. يقول:

تفجّرى لغة التاريخ في جسدى و مزقّى زمن الإعصار في كبدى
و خضبى بتراب الأرض ملحمة تنمو على شفة التاريخ نور غدى
تفجّرى.. سيدوب الشعر و احترقى كما الشموع.. فانّ الشعر معتقدى
و سافرى.. فرؤى الأيام أحملها بملء كفاً.. كوشم ذاب فوق يدي
تفجّرى.. ارتسمى حُلماً بذاكرتى فالشعر أئنع في صدري و في عضدى

انّ تواتر البنيات الفعلية في هذا النصّ لا تمثّل حركة سردية صريحة، و أنّما هي انعكاس لحال من التفاعل مع الحدث في اطاره العام: الحدث الذي يمثّل الثورة و مكافحة الغازى في مختلف الظروف و الأماكن التي يختزلها الشاعر في (الأوراس). و على ذلك يتجلّى التاريخ في النصّ عند ميهوبى انعكاسا لجملة من الانفعالات و الدلالات الناتجة عن تفاعل قوى للذات الشاعر مع الحدث التاريخي.

ما تفتأ عاطفة الشاعر سيّدة التجربة الشعرية؛ ممّا يجعل التاريخي - باعتباره تحقيقا لكيثونة من خلال الزمن - انعكاسا لتسجيل موقف حيال الحدث التاريخي، و بذلك يخضع النصّ الشعري الى النمط الوصفي الذي يسترسل فيه الشاعر مشيدا بعظمة الثورة و النصر و انكسار المستعمر. يقول:

تفجّرى.. لغة التاريخ في جسدى لقد تداعى هنا الصلبان كالعمد
تمزقّى فرؤى - تشرين - ناضجة تناثرت كأثافٍ.. فوق مفتاد
أجنّة الزمن المسحوق في دمنا تُفجّر الرّحم المحموم.. كالبرد
تُحطّم الصنم الليليّ تسحقه و تمسح الهلّع المرسوم في البلد

• تجليات النسق الاستعارى:

يتجلّى النسق الاستعارى بوجه عام في الخطاب تجسيدا لغرض تداولي الأصل فيه هيمنة العاطفة الى الحدّ الذي يدفع بالمتكلّم الى تكسير سنن القول النحوية و

الدلالية، و فسح المجال أمام السياق الذي يُكسبُ المكونات الخطابية (الألفاظ) من المرونة و القابلية للائتلاف ما يدفعها الى التشكّل على نسق أسلوبى ابداعى، غالبا ما تسود فيه الاستعارات المكنية.

و حيث انّ المدوّنة التي بين ديدينا عكست تفاعلا قويا بين الانسان و الارض و التاريخ، فلا غرو أن تهيمن القيمُ و العواطف بمختلف تجلياتها: الانسانية و الوطنية و التاريخية و الدينية و سواها، ممّا يفسح المجال لتحكّم السياق فى مدار اشتغال اللغة على مساحة النّصب. لذلك ذهب سيرل (searl) الى أنّ " الاستعارة هى جزء من مشكلة لغوية عامة، هى تفسير الكيفية التي ينزل فيها معنى المتكلم عن معنى الجملة أو الكلمة، أو بعبارة أخرى: كيف تقول شيئا و تعنى شيئا آخر؟ " (صبرة، ١٩٩٨: ٤٥).

و لئن كان الدارسون على اختلاف مذاهبهم قد أجمعوا على ازدواجية المعنى الحرفى / المباشر و المعنى الاستعمالى البعيد، فإنّ حقيقة الاستعارة جارية فى اطار تداولىّ صرف المرجع فيه مقامُ القول، و لا يشكّل ذلك عائقا فى عملية التواصل. و لعله الأمر الذى حسمته ماري يونغ (Marie yung) بقولها: " الاستعارة تتكون من عناصر لغوية و غير لغوية... مرتبطة ارتباطا وثيقا بنظام اللغة الأصلية، و التجربة الحياتية المستمدة منها... مرتبطة أيضا بالنظم الاجتماعية و الثقافية " (الحراسى، ٢٠٠٩). و لذلك تجلّت مقبوليتها فى خضوعها لقواعد المحادثة على مذهب أمبرتو ايكو (umberto eco) و هى وحدها الضامنة لمقبوليتها (ايكو، ٢٠٠٠: ١٥٦-١٥٧).

من جهة أخرى تبدو الاستعارة أوصل - فى مقام القول - بالأحوال النفسية للمتكلّم؛ فبقدر تعاطف الشاعر مع الموضوع تطفو المكونات الخطابية مخالفة للمألوف. يقول الشاعر:

جزائر .. يا نبضةً من شموخى ..
و يا بسمة تستخفّ جباناً ..
زرعتك فى القلب و شما جميلاً
و ضمّخت فى شفّتيك هوايا ..
رسمتُك فى الجفن حُلماً جميلاً
و مرّغتُ فى مقلّتيك رؤيا ..

تمنيت لو عشت فيك شهيدا
و أقرأ في جانبك قصيداً
أمسح بالدمّ دوماً ثراباً ..
يردده الكون أيأاً فأياً ..
لما كانت العاطفه المهيمنة على النصّ عاطفة حبّ فلقد تُرجمتُ في رصيدٍ
لفظيٍّ مخصوص بهذا الحقل (أي حقل الأدب): (نبضة، بسمه، القلب، ضمخ،
شفتيك، هواي، الجفن، حلماً، مقلتيك، تمنيت، شهيدا، الدم) و شكّلت بذلك
النسبة الغالبة على ما تمّ التلفظ به. و لما كان سياق القول الشعري جارياً في اطار
الحدث التاريخي / الوطني، فلقد كان على الشاعر أن يؤلف بين ما لا يأتلف في أصل
الوضع؛ و هو الجمع بين حقلين دلاليين: الوطن و الانسان. مع العمل على استثمار
النسق الاستعاري - و شتى أنماط المجاز - على نحو من الالسنه بما يضيف على
الخطاب نوعاً من الحيوية و الكثيف الدلالي المسائر للحدث المعبر عنه. يقول:

انني سأطالع من شموخك نخلة ..
حبلى بما يلد الفؤاد و يحلم
... ..
أوراس فجرتني هواك .. و ما درت
هذى الضلوع بأن جمرك ملهم
فجرت من وهج انفجارك آية ..
ما زال يذكرها .. لذكرى البلسم
انني بأبقية الذهول تهزني ..
ذكرى .. كمل هزت بجذع " مريم "
أوراس مالك لا تبوح بما رأيت
عيناك .. أم أن الملاحم مغنم
... ..
النار فردوس الطهارة فادخلوا ..
و دعوا الدماء الكوثريّة تُقسّم
و تركت في الجرح الكبير أحبة
ما زال يمضغهم بكفى .. العلقم
... ..
إنني وُلدت .. و في الشفاه تجذرت
حمى الشهادة و المقام الأنعم
أوراس يلتحف الشهيد بصخرة
و تطير من كف الشهيد الأسهم

يقوم التشكيل الاستعاري على رصيد مانوس من الألفاظ الجارية في الاستعمال
العادي الموصول باللغة اليومية، و لكنّ تركيبها جاء في صورة من التأليف العنيف

الذي يعكس لا اراديا صورة حرب التحرير، فكان المعجم الاستعاري انعكاسا لذلك الوضع (فجرني، جمرك، أقبية، الذهول، الملاحم، الشهادة، المقام، الشهيد، الأسهم ...). و ذلك راجع الى أن التشكيل الاستعاري يعتمد اساسا على التجربة الحياتية للانسان - و نعى هنا مطلق التجربة الانسانية -؛ " ذلك أن تجربة الانسان الحياتية منذ طفولته و ملامسته الأشياء و تفاعله معها يكون لديه تجربة بالمحسوس ينقلها عادة في محاولته فهم المجرّد " (الحراصي، ٢٠٠٢: ١٤٠). و مع ذلك فإن السياق نقل هذه الالفاظ من صورتها السلبية؛ اذ هيأ لها بنية أخرى تعمل الاستعارة فيها ايجابيا لطبيعتها الابداعية و ثرائها الدلالي و أثرها الجمالي.

و يحسن أن نوّكّد في ختام هذا البحث أن التعابير الاستعارية هي في حقيقة أمرها محصّلة تجاذب قطبي الخطاب اللساني و التداولي. فاذا ما كانت الهيمنة للتداولي انزياح المتكلم عن المألوف استعماله، و أسفر ذلك عن تواتر كثيفٍ للتراكيب الاستعارية.

• الأبعاد القيميّة و التداولية للمكان:

يتّسع المكان تداوليا، في الخطاب الأدبي، لتجاوز الحدود التعيينية الجغرافية الى التجاوب مع السياقات المختلفة التي يؤلف فيها المكان حضورا دلاليا و جماليا و يقوّة قيمية؛ مرّدها الى تظافر عناصر اربعة في تشكّل الحدث: و هي الانسان و المكان و الزمن و الموضوع / القيمة. و من ثمّ تمتدّ هذه العلاقة الجدلية الى تمكين المكان من تجاوز خصوصيته الطبيعية الصّرفه الى التّجلى في الواقع النصّي على نحو من المثالية، بفعل امتثاله للسياق و علاقته القبلية و البعدية في التراكيب اللسانية الناقلة للدلالات المختلفة. ذلك ما يصرح به الشاعر عزالدين ميهوبى خارج النص في تقديمه الشخصي لديوانه " في البدء كان أوراس"^{١١}. يقول: " لماذا أوراس"^{١٢}؟ لأنه الرمز الذي يسافر مع الدم.. و الحرف.. و الروح .. لأنه الرمز الذي لا بديل له ألا .. أوراس!"^{١٣}.

و الأوراس - على ذلك - جبل يختزل الوطن، و يتسع لكل تضاريسه، و يتجاوز ذلك الى الانسان على نحو من المجاز و يستثمر من الانسان القيمة. و الأصل في هذه المسألة خصوصية المكونات الخطائية (الألفاظ) التي تتصف بقابلية التشكّل في نظام، فتفاعل - تحت ضغط السياق - مع ظروف التشكيل المختلفة، لتتصف بما لم تعرف به في أصل الوضع " فالدليل اللساني يُزِيلُ، في الأساس و في تطوّر حتميّ، الجوهر المادّي الذي وُلِدَ منه و الذي يُثَبِّتُ جذوره في العالم. أنّها ضرورة عمل انتحاري ... أي لو بقى الدليل من دون أي ازعاج يحيا مرتبطا بالعالم، لأصبح التواصل مستحيلا ... و بالتالي لما تمكّن الدليل من أن يصبح غرضاً سيميائياً بحثا له خاصية الادلال بانتاج معنى مستخدماً الأصوات " (حجاج، ٢٠٠٣: ١٦٥). و هو المبدأ اللساني التداولي الذي يصدع به الأوراس / المكان باعتباره دليلا لسانيا (Signe Linguistique) متمتعا بخصوصية المرونة و التكيف - في مجا التخاطب - التي أسلفنا ذكرها.

يحقق البعد التداولي للمكان حضورا سياقيا صريحا يترجمه الشاعر في المقدمة كيانا حيويًا متجاوزا لخصوصيته الطبيعية؛ فيغدو المكان / الأوراس في العتبة (المقدمة) نواةً أسطوريةً (طوباويةً) تختزل رصيда هائلا من القيم الحياتية. يقول: " لا أعرف .. و لكن ما فائدة ذلك؟ فالأوراس قصيدة الأزمنة التي تمتدّ من الذرة الأولى .. الى شموخ الجبل الناسك في معبد هذه الأرض الطيبة"^{١٤}.

يتأكد هذا المنزع (اللساني التداولي) في كثر من المقاطع الشعرية، و أول ما يتجلّى المكان نصيًا هو ايجاؤه بعلاقة حبّ و تعلق بالمكان في ظاهر النصّ، من نحو قوله:

أوراس فجّرني هواك .. و ما درتُ
أوراس! ما لك لا تبوح بما رأيتُ
هذا الضلوعُ بأنّ جمرك ملهيمُ
عيناك .. أم أنّ الملاحم مغنمُ

و قوله:

أوراس ..

جئتك مرتين ..

و ما عشقت سوى شموخك

أوراس ..

جئتك و العنادل في فمي

و قصائدى سكنت عيونك

أنى سأرحل ..

كى أراك محاصراً

بمواكب الحب الكبير ..

و كى أراك مسافراً

فى المجد

و الأكوان دونك ..

بيد أن هذه العلاقة المترجمة حباً و عشقاً هى موصولة بالانسان الذى اتخذ من المكان ايقونة تستوعب مختلف القيم الانسانية و الروحية؛ و هو ما يترجمه المقطع التالى:

طلقة أخرى .. فغنيت قصيدى	و احتضنت النار - ياشليا - سلاماً ^{١٥}
أن تصاغ النار مؤالاً .. فأنى	أنقش الأوراس .. فى صدرى وساما
لعنة كنت على الأعداء لكن	رقصة كنت .. لمن شق الضراما
صرخة كنت اذا الأحرار هبوا	يطلبون النصر أشرافا كراما

لعل ما يلفت الانتباه هيمنة التداولى على اللسانى فى استخدام المكان؛ ممّا جعل التراكيب تتحقّق فى الواقع التواصلى / النصّى محذوفة مختزلة، يتولى السياق كشف مخبوئها على النحو نفسه الذى لم يسنده الشاعر ميهوبى الى اللغة و انما الى السياق؛ انه التواصل الخارج - لغوى Extra-Linguistique الذى يلجأ اليه المتكلمون فى أحوال التفاعل الكبيرة مع الأحداث، و من ثمّ يتولى المتخاطبون تدبّر الدلالات فى صورتها الجارية فى الدورة الخطابية على أنحاء مختلفة، و لكنها

متجاوزة لاطار التعبير الحقيقي الذي تُعنى به المكونات اللسانية. الى ذلك قوله:
 أوراسُ يا قبلة للفداء يطوف بها الدهر و الشّهداء
 أغار عليك من الدهر .. لكن أغار - أنا - منك عند المساء
 أوراسُ .. لو كان للعشق تاجُ لعانق مجدك فُلك السماء
 و قوله:

فينشر الجبل العملاق عزّته على سفوح .. تعبّ الليل بالمدد
 و الأرض تحمل في العنين صرخته تُرْتَلُ الْقَسَمَ الأَرْضِي فِي رَعْدِ
 و يرتوى عَبْرَاتِ الأَمِّ مُلْتَهَباً بِجُرْحِ جَفْنِ عَلَى الخَدَّيْنِ شَبَّ صَدِي
 هكذا يتجلّى النص الشعري - من جهته - على غرار الرواية - نصّاً مكانيّاً
 بطبيعته التحيزية الضامنة لكيونته من جهة، و باعتبار المكان جزءاً من الرصيد
 المعجمي الذي يتشكّل منه النصّ من جهة ثانية.

نخلص من هذا أنّ الحدث التاريخي اذ يتأدى خطاباً شعرياً، فانما يتحقّق في
 الواقع التواصلى جماليّاً. و اذ ينفعل الشاعر مع الحدث التاريخي فانّ الوجدان يصبح
 عنصراً اساسياً في تشكيل الخطاب، و في اتجاهه شيئاً فشيئاً نحو هيمنة التداولي
 على اللساني، من أجل ذلك، كان حتميّاً أن تتمخّض التجربة الشعرية عن ظواهر
 تعبيرية مردّها بالدرجة الأولى الى هذا التفاعل الحاصل في ما قبل النصّ، و كان
 طبيعياً أيضاً أن تتجه الدراسة الى الكشف عن حيثيات التفاعل التاريخي و الجمالي،
 و عن كيفيات تشكّلها على ساحه النصّ.

الهوامش:

- (١) ديوانه مثلاً: في البدء كان أوراس، و قصيدة: و تنفس الأوراس .. وغيرها من الشواهد الشعرية و هي كثيرة.
- (٢) أوبريت الشمس و الجلال.
- (٣) ذكرها الشاعر في قوله: "بمَقَطَعٍ" يتراءى النصر مزدهياً بثوب فجرٍ .. على الآكامِ و النَّجْدِ.

(٤) الكفاءة النصية هي " صياغة أكبر قدر من المعلومات بانفاق أقل قدر من الوسائل ". انظر دى بوجراند، النص و الخطاب و الاجراء، ترجمة: تمام حسان، ط ٢/٢٠٠٧، عالم الكتب، القاهرة، مصر .

(٥) لأنّ الزمن أنما يعاڈ على نحو كم المحاكاة، و مادام الأمر كذلك فثمة تسكين للزمن و تركيبه في شكل لوحات فنيّة.

(٦) لأنّ الشاعر هنا يقدّم لوحة و انطبعا و موقفا حول اللوحة و لا يروى أحداثا

(٧) بمعنى أن الملفوظ ينتمى الى الأدب و يدخل في اطار جنس الشعر. و هو ما يعالج في علم النص و في لسانيات النصّ في باب أنواع النصوص، باعتبار هذا الاطار المعرفى من هذه الزاوية يركز على خصوصيات التشكيل فضلا على تقنياته. انظر مثلا: كلاوس برينكر، التحليل اللغوى للنص، ترجمة: سعيد حسن بحيرى، ط ١/٢٠٠٥، المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ص ١٦٥.

(٨) هذا يعنى أنّ ثمة مذهبا آخر يبطل فكرة الوضع و يعتدّ بالاستعمال (و هو المذهب الوظيفى التداولى)؛ اذ ليست الحقيقة في الواقع الأ حقّ السبق في الاستعمال.

(٩) يقول في هذا السياق: " و قد يتعلق به فوائد اخر في النظم و النثر بمساعدته أحد اللفظين في الحرف الروى، و وزن البيت، و الجناس، و المطابقه، و الخفة في النطق به، الى غير ذلك من المقاصد المطلوبة لأرباب الأدب و أهل الفصاحة ". ينظر كتابه: الأحكام في اصول الإحكام، ضبط و تعليق عبدالرزاق عفيفى، مطبعة المعارف، ١٩١٤، ج ١، ص ٦٣.

(١٠) سلسلة جبلية بولاية باتنة شرق الجزائر، و هو مركز الولاية الأولى في التقسيم الادارى للثورة التحريرية، و منه انطلقت الرصاصة الأولى لتحرير الجزائر في الساعة ١٢ ليلا في ١ ديسمبر ١٩٥٤.

(١١) هذه باكورة اعمال الشاعر الجزائرى عزالدين ميهوبى.

(١٢) أوراس جبل بمدينة باتنة الواقعة في الشرق الجزائر، منه انطلقت الرصاصة الأولى من أجل الكفاح المسلح في الفاتح من نوفمبر ١٩٥٤.

(١٣) مقدمة الديوان.

(١٤) مقدمة الديوان.

(١٥) جبل بولاية باتنة على الجهة المقابلة للأوراس.

المصادر و المراجع:

- الآمدى، على بن محمد، (١٩١٤)، الأحكام فى اصول الإحكام، ضبط و تعليق عبدالرزاق عفيفى، مطبعة المعارف.
- ايكو، امبرتو، (٢٠٠٠)، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، ترجمة: سعيد الغانمى، ط١، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء.
- بوجراند، دى، (٢٠٠٧)، النص و الخطاب و الاجراء، ترجمة: تمام حسان، القاهرة: عالم الكتب، ط٢.
- برينكر، كلاوس، (٢٠٠٥)، التحليل اللغوى للنص، ترجمة: سعيد حسن بحيرى، القاهرة: المختار للنشر و التوزيع، ط١.
- الحراسى، عبدالله، (٢٠٠٢)، دراسات فى الاستعارة المفهومية، عمان: مؤسسة عمان للصحافة.
- _____، (٢٠٠٩)، نظرات جديدة فى الاستعارة و الترجمة، مجلة نزوى، العدد ١٥.
- حجاج، كلود، (٢٠٠٣)، انسان الكلام: مساهمة لسانية فى العلوم الانسانية، ترجمة: رضوان ظاظا، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ط١.
- صبرة، أحمد، (١٩٩٨)، التفكير الاستعارى فى الدراسات الغربية، الاسكندرية: دار الصديقان للنشر و الاعلان.
- العلاق، على جعفر، (٢٠٠٧)، هذه الغابة فأين الأشجار، الأردن: دار الأزمنة.
- الواد، حسين، (١٩٨٥)، فى مناهج الدراسة الأدبية، تونس: دار سرار.