

تسامي اللغة في شعر الثورة الجزائرية: قصيدة "الإنسان الكبير" أنموذجا

Language Transcendence in Algerian Revolution Poetry

The qaṣīdah on "The Great Man": as a Sample

لخضر هني *

جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، lakhdar.henni@univ-msila.dz

تاريخ الاستلام: 2024/10/12؛ تاريخ القبول: 2024/11/25؛ تاريخ النشر: 2024/12/22

ملخص:

تحاول هذه الدراسة أن ترصد النسق المفتوح وفائض المعنى في قصيدة "الإنسان الكبير"، ودورهما في تبيان المعاني والدلالات الثاوية خلف سراديب النص، الموغلة في عتماته، الغائرة في حقول معرفية وإنسانية، تنطلق من النص وتنتهي إليه، وليس ذلك بمعجز حين نفاتش النص ونكاشفه، ونمور في مساربه الملتوية، ونتحسس حصونه العالية، وربما دخلنا معه في حوارية المشاهد، والأشياء، والعواطف؛ قصد تفكيك الأنساق النضالية، وإيديولوجيات الثورة، وقيم الحياة والحرية التي تقوم عليهما قصيدة "الإنسان الكبير".

الكلمات المفتاحية: تسامي اللغة؛ شعر الثورة الجزائرية؛ قصيدة "الإنسان الكبير".

Abstract:

The present study attempts to keep an eye on the qaṣīdah The Great Man's open system and surplus of meaning, as well as how they contribute to elucidating the meanings and connotations that are immersed in humanitarian and cognitive fields, beginning and ending with the text and extending deep into its shadows. The qaṣīdah on "The Great Man" is based on systems of struggle, revolution ideologies, and values of life and freedom; it is not a miracle that we can dismantle these systems by examining the text, discovering its gist, navigating

through its twisted paths, feeling its high fortifications, and perhaps engaging in a dialogue with it of scenes, objects, and emotions

Keywords: Language Transcendence; Algerian Revolutionary Poetry; Qaṣīdah on "The Great Man".

مقدمة:

النّص نسيج لساني، وبناء مغلق، وبنية قائمة بذاتها، لا يتأتى إلا لقارئ مغازل، يحاول أن يلج أنساقه المتشابكة؛ لغة، وتركيبا، ومعان؛ ذلك أنّ الشّعر نسيج دلالي ضاح بالكثير من الإيماءات الاستعارية، والترمزية، لا يمنح نفسه "إلا بالقدر الذي يحجب؛ لذا من الطبيعي أن تظل تلك القوانين مقفلة على نفسها، متسترة غاية التستر، وإنّه من الطبيعي أيضا أن يتطلب الكشف عنها تسليما بأنّ النّص ليس شيئا مواتا، بل هو كيان زاخر بالحركة، طافح بالهدير والاندفاعات؛ أي أنه ليس مجرد وعاء يحمل معاني تمنح نفسها للقراءة مهما كانت عادية ومتعجلة، بل إنه هو الذي يتبني معانيه ويستلها من صميمه، ومن حركاته وصوره ورموزه، يبني دلالاته وإيقاعه وشعريته"⁽¹⁾ وشاعريته في تشكيل لغوي فاره بالدلالات، وعامر بالتخيل.

ولعلّ القول بتسامي اللغة، وانفتاح الدلالات، سيجعلنا أمام أفعال قرائية متعددة ومتنوعة، بحسب طبيعة الوعاء الثقافي للقارئ، وأدوات تفكيكه، ومناهج نقده التي تحاول أن تقارب الشعر الثوري الجزائري، وتستشف قيمه الجمالية والرؤيوية من خلال محاولة القبض على زاوية انزياحه، ودرجة تأويله، وحوارية لغته، التي تتوارى خلف طبقات المعنى؛ ذلك "أنّ اللغة الشعرية بوصفها قلبا للغة اليومية لا تتجه للخارج، بل تتجه إلى الداخل، نحو الباطن، الذي لا يتمثل إلا في الحالة التي تنشأ وتعبّر عنها القصيدة، هنا تصوير القصيدة أشبه بعمل موسيقي يتمثل امتداده مع امتداد النسق الداخلي لحالة الرموز التي تصوغها لغته"⁽²⁾ الإبداعية القابلة للعديد التأويلات المحتملة وغير المحتملة؛ لأنّ النّص فضاء مشفر، مفتوح للاكتشاف، وتعدد التفسيرات، وهو ما يجعله نصا خالدا،

(1) - محمد لطفي اليوسفي: كتاب المناهات والتلاشي والشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2005، ص، 07.

1- بول ريكور، نظرية الخطاب وفائض المعنى، ط2، المركز الثقافي العربي، 2006، ص، 103.

وغامضا، ومؤثرا، يتجدد مع كل قراءة جديدة.

من هنا جاء البحث؛ ليرصد فكرة تسامي اللغة والمعنى المضاف في قصيدة "الإنسان الكبير"⁽¹⁾، وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت اللغة وفائض المعنى، لكنها دراسات عائمة بالتentظر، تحوم حول النص، ولا تلجّه تحليلا وتأويلا إلا في القليل النادر، وهو ما يجعل البحث مدفوعا برغبة مائعة في قراءة قصيدة من الشعر الجزائري الثوري بمنهج سيميائي تأويلي؛ علّه يتحسس الإحالات الدلالية اللامتناهية في طبقات المعنى لهذا المنجز الثوري المفعم بالقيم الإنسانية والتاريخية والقوميّة الخلّاقة.

أولا - الإنسان الكبير/ سلطة العتبة وتسامي الدلالة:

تنطوي قصيدة "الإنسان الكبير" لمحمد الصالح باوية⁽²⁾ على الكثير من الفضاءات الثورية، والإنسانية، تجعله نصا ينفّث على الكثير من قيم الحرية، والعدالة، والسلام (يزرع الكون سلاما..!)؛ ذلك أنّ الثورة صوت المقهورين والمستعبدين، فهي تمثل نضالا حقيقيا من أجل الوحدة، والتضامن، والكرامة الإنسانية (قال شعبي يوم وحدنا المصير)، وتدعو إلى "إبعاد كل التقسيمات الثقافية، واللغوية، والعرقية، والإيديولوجية، والقبلية، امتثالا للتسريع في مرام حق تقرير المصير والكّد على تحقيقه"⁽³⁾ واقعا وأفقاً مستقبلياً.

تنفتح القصيدة على لغة ضاحجة بالغموض، صاحبة بأزير الثورة، وقيم التحرر، تشتغل بطريقة انزياحية، تحفز فعل التحرر تارة (ينحني للشمس للفجر إلى خلجة نائر) وتبني الملاحم تارة أخرى، وهي في كل هذا تؤسس لمشروع الوطن، والوطن في أيديولوجية الشاعر ليس فضاء جغرافيا، أو مكانا فيزيائيا، وإنما هو مخزون ثقافي وتاريخي، يشع

(1) - محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 2012، ص، 57.

(2) - محمد الصالح باوية: من مواليد المغير بوادي سوف، سنة 1930، حفظ القرآن الكريم، ثم التحق بمعهد ابن باديس في قسنطينة، حيث تحصل على شهادة الأهلية سنة 1952، درس الطب بعد الاستقلال، وتحصل على شهادة الدكتوراه في بلغراد وشهادة الاختصاص من الجزائر سنة 1979، اهتم بالشعر، فقرضه وكان متميزا نابغا من أوائل الجزائريين الذين كتبوا القصيدة الحرة، من دواوينه أغنيات نضالية، والتي تغنى فيها بالقضايا الوطنية والقومية.

(3) - عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، السرد والأنساق الثقافية، ط1، صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، 2019، ص، 185.

بإشراقات الروح العربية، وانبثاقات الوجود الجزائري؛ لتتشكل في ذات الشاعر إمكانية لإعادة إنتاج الوطن على وفاق النّسق الثوري، الذي تفرضه أدبيات المقاومة عند الإنسان الجزائري، الذي لم يعد يؤمن إلا بالسلح طريقا للتحرر، وبالقوة لغة مفهومة المبنى والمعنى عند المستدمر الفرنسي؛ لذا كان وسم "الإنسان الكبير" عدولا رؤيويًا عمن يحاكي الإنسان الجزائري؛ الكبير بهمته، وقوته، وانطلاقته، ورؤيته الاستشرافية لفكرة الوطن الكبير المتحرر، والمتوحد في قضيته ومصيره، فيقول:

قال شعبي يوم وحدنا المصير

أنت إنسان كبير

يا جراحي

أوقفني التاريخ، إنه نبع تاريخ جديد

أوقفني التاريخ بجني غلتي عبر دمشق والصعيد⁽¹⁾

يشغل المطلع الشعري على نداء الشعب العربي، حين يشيد بنفسه مفتخرا مكابرا (أنت إنسان كبير)؛ كبير بإيمانه بوحدة الشعوب العربية على وفاق اللغة، والثقافة، والتاريخ المشترك، هذه الوحدة التي تناهض الاستعمار، وتعارض الهيمنة الغربية، وتبحث عمن يوقف تاريخ الظلم والجراح (أوقف التاريخ..يا جراحي)، وترنو إلى أفق واعد يتقرر فيه المصير (أنا نبع تاريخ جديد... أنا لحظة كبرى).

والإنسان الكبير في القصيدة، ليس إلا حالة من تضخم الأنا المحمود؛ الأنا الذي يؤمن بوجوده وماضيه، ويؤمن بغده وصراعه ضد قوى الشر، ويؤمن كذلك بانتمائه العربي السحيق؛ ليصبح الإنسان الكبير في منطق الشاعر، هو الشعب الجزائري ضمن انتماءه الكبير إلى الحضارة العربية، حين يتحد ويتضامن ضد فعل طمس الهوية، وسرقة الوطن، ومحو الانتماء.

ولما كانت الأوطان لا تبتنى إلا على وفاق أقطاب ثلاثة؛ كما هو الأمر في كل الحضارات؛ الزمان والمكان والإنسان، كان لزاما على الشاعر تشغيل آلة الزمن داخل مبنى القصيدة،

(1) - محمد الصالح باوية، الديوان، ص، 57.

من منظور أنّ الإنسان الكبير (حدثٌ ثر) لا يسعه زمن محدود، بل بمقدوره أن (يزرع الكون
سلاما وابتساما وبطولات شهيد)، وما ذاك إلا إحساس بفاعلية الزمن، وحركيته داخل
الوعي الشعري في هذه القصيدة، فثيمات مثل التاريخ، والفجر، واللحظة، والصبح،
والصباح، كلها دوال زمنية تنشط شعريا وعاطفيا، وتشفي بتوحد "الإنسان الكبير" بالزمن،
ومدى تماهيه فيه ذاتا وهوية؛ حتى لكأنّ الإنسان الكبير هو من ينظم إيقاع زمن الكفاح،
ويضبط تاريخ الذل والهوان.

أوقف التاريخ، إنه نبع تاريخ جديد

أوقف اللحظة، أنا لحظة كبرى غنية

لم تزل تعمق أعماقا وأجيالا فتية⁽¹⁾

هكذا يتماهى الإنسان الكبير مع انسيابية الزمن في رحلة لا تنتهي، وتصبح سعيها دائما
نحو معركة الوعي بالحرية والانتماء والصراع، لذا جاءت هذه الشواهد الثورية تمثل شبكة
من الدوال الزمنية، تنشط على محوري الزمن والثورة، وتجعل من فعل الصراع وحركة
التاريخ بؤرة نصية مركزية، يقوم عليها التشكيل الرؤيوي لفكرة "الإنسان الكبير".

وليس الزمن وحده من يؤثت تجربة الثورة في القصيدة، بل إن المكان يسهم في صناعة
الإنسان الكبير، وهو ما يفسر زحام الأمكنة داخل فضاء القصيدة، وكأن الشاعر يهندس
الأمكنة ويرصفها وفقا لفاعليتها في الإنسان حين يصبح التثوير منطلقا بدئيا لبناء الوطن؛
لهذا تموضع حضور المكان مقترنا بحركة الإنسان الثوري، الذي يروض المكان ويجعل منه
فضاء حرا، متسعا، جديرا بالتعبير عن الذات الثورية، فيقول:

أوقفي التاريخ يجني غلتي عبر دمشق والصعيد

عبر وهران الحبيبة

يزرع الكون سلاما

يحمل المدفع في أرض الجزائر

فبلادي ثورة بكر، بأرضي بسمائي، قبضتي هذه سماء وتراب⁽²⁾

(1) - محمد صالح باوية، الديوان، ص، 57.

(2) - محمد الصالح باوية، الديوان، ص، 57.

هكذا يتبدى المكان بكل تعقيداته وتضاريسه فضاءً يكثف الشعور بالانتماء إلى الأرض/الوطن الكبير (الجزائر، دمشق، الصعيد، وهران، الكون، بلادي...)، فكلها تيمات لمتخيل شعري واحد؛ هو الوطن بوصفه مصدرا للحرية، ذلك أنّ الأوطان توفر شعوراً بالانتماء، وتمكن الأفراد من العيش في الحرية والأمان، وهو ما يجعل الشاعر يسلط الضوء على العلاقة الوجودية بين الحرية والأماكن التي نسميها الوطن، إنه أنموذج يحفز الإنسان على إنشاء المساحات والدفاع عنها حتى يمكنهم العيش فيها بكرامة قصد تحقيق الوحدة القومية المنشودة.

إنّ فكرة "الإنسان الكبير" بوصفها عتبة نصيّة ومفتاحا تركيبيا ورؤيويًا للمتن، يجعلنا نمنع التبصر في القصيدة، ونبحث عن ظلال العنوان داخل دهاليزها ومدى تغلغله في مساربها، وما يوحيه من مخزون إنساني، واجتماعي، وثقافي، تفيض به الثورة الجزائرية حين تعلن للعالم أنها بوصلة أخلاقية، تمجد القوة (اعصفي، صر، جراح...) والإصرار (أنا إنسان صراع، يا أنا يا ثورتي...) والعمل الجماعي (قال شعبي، وحدنا المصير...).

ثانيا- فكرة الانزياح وفائض المعنى:

غالبا ما يتم بناء اللغة وفقا لأنظمة تركيبية، وأسلوبية، وتصويرية، كان قد سطرها الوعي الجمعي العربي حين يستخدم اللغة في تواصله مع الآخرين، غير أنه في لغة الإبداع، يتم خرق النسق المعتاد، وكسر النمط السائد، ونصبح أمام لغة فيها عدول عن المألوف، وانزياح عن القواعد، وهو ما يشبه إلى حد ما فكرة كسر أفق التوقع؛ لكن وجهة أسلوبية ورؤيوية، ولعلّها تقنية جمالية في عملية البناء الشعري؛ لما فيها من "تلاعب باللغة؛ ونعني بذلك اللعب في محتويات الجملة، وإعادة ترتيب ألفاظها المنقولة بمعانيها الأصلية؛ سعيا وراء إحراز الدلالة المطلوبة، تلك الدلالة التي تستدعي أن تمثل كل كلمة في الجملة دورا في تامة المراد لا باستيفاء هذه الكلمات شروط البناء فحسب، وإنما بتفاعلها في البناء، فتستقر حيث يتطلب المعنى، وتستدعي الدلالة"⁽¹⁾ في صورة من الابتكار والابتداع، بما يجعل لغة الشعر مفتوحة على الكثير من التأويلات، ثرة بالدلالات، عائمة بالتصوير والتخييل.

(1) - مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب والبلاغة والأسلوبية، دار الوفاء. 2005، ص، 59.

إذا؛ فالانزياح الدلالي؛ هو حالة من تطويع اللغة، وتحويلها من حالة إلى حالة، بما يتواءم ومنطق الخط الشعري الذي أراده الشاعر؛ ما يجعلها لغة فوق اللغة، تتجاوز معانيها الإشارية إلى دلالات جديدة على مستوى التركيب والتصوير، وهذا بالانتقال باللغة إلى درجات متعددة في المعاني، ومغايرة في الدلالة⁽¹⁾؛ ذلك أن الأصل في بناء لغة الشعر أن يكون الخرق هو الأصل، والانزياح هو الديدن، وكلما كانت زاوية الانزياح أوسع، كانت الحمولات الدلالية أكثر، وحقل الرؤيا أرحب.

والانزياح الدلالي/التصويري في قصيدة "الإنسان الكبير" يتمدد بحسب حاجة الشاعر إليه، وما يقتضيه المقام الشعري من انفتاح الدلالات، واتساع زاوية الرؤيا الشعرية؛ حيث تنزاح الدوال عن دلالاتها الأصلية، فتختفي الدلالات المألوفة؛ لتحل محلها دلالات جديدة غير معهودة ولا محدودة⁽²⁾، تعبر عن انزياح دلالي يكون في بنائية الصورة، أو في طريقة تشفير الرمز الشعري.

إنّ الانزياح الدلالي في المنظور الإبداعي له علاقة بطريقة بناء اللغة، وتقنية التصوير، حيث الانزياح يصبح الأساس في معادلة بنائية الفعل التصويري بكل ما فيه من خرائط كنائية واستعارية وتشبيهية، وبما فيه من شبكة العلاقات المجازية التي تنمهي بطريقة تألفية مع الحدث الشعري.

وربما كان الانزياح التصويري يشبه إلى حد ما تقنية بناء معادلة رياضية تقوم على عنصرين اثنين، عنصر حاضر سياقيا وتركيبيا، وعنصر آخر غائب متخفٍ، حيث يستدعي الحاضر الغائب من خلال قرائن لغوية، يستدعيها المقام الخطي للغة والدلالة (لازم معناه / تداعي المعاني).

أ-التشبيه إيغال في التفاصيل:

التشبيه حالة من حالات اقتناص المعنى، يقوم على فكرة التمثيل، والقياس، والإسقاط، وكذا الربط بين الجزئيات المتماثلة، قصد خلق حالة من التقابل والتناظر بين

(1)- محمد عبد المطلب، (1994)، البلاغة والأسلوبية، دار توبقال للطباعة، 1994، ص، 378.

(2)- أميمة الرواشدة، شعرية الانزياح، ط1، أمانة عمان الكبرى، 2004، ص، 54.

الأشياء والموجودات، وهو نظم علاماتي قائم على استحداث علاقات جديدة بين عوالم كانت بعيدة إلى حد ما، فتأتي تقنية التشبيه وفقا للوعي الشعري لدى الشاعر؛ ليمد جسوره الإبداعية؛ قصد خلق عناصر أخرى في معادلة التشبيه.

إن فكرة بناء العلاقات في التشبيه "ليس محض ربط عشوائي بين الظواهر، وإنما هي تخيل تشكلي ينطوي على رؤية واضحة وعميقة، تتضافر في جزئيات التشكيل وتنميتها؛ لتعبر عن موقف واع من العالم، إن كل العلاقات تستنبط وفقا لمنهج دقيق محكوم بوعي في كل مراحل تشكيلها ونموها وحركتها في فضاء القصيدة"⁽¹⁾، القائمة على مبدأ التناظر التشبيهي.

والانزياح في التشبيه أن يعمد الشاعر إلى " جمع أعناق المتناظرات المتباينات في رتبة، ويعقد بين الأجنبات معاهد نسب"⁽²⁾، وقرابة، فيصبح العنصر المختلف مؤتلفا، والبعيد قريبا، كما هو حاصل عند الشاعر محمد صالح باوية حين عمد إلى عقد هندسة تناظرية بين موجودات كانت تبدو أنها بعيدة، فيقول:

أنا اللحظة كبرى غنية

أنا قلب بركان جريء

أنا إنسان صراع⁽³⁾

في هذه المتشابهات يعمد الشاعر إلى خلق نوع من الانزياحات غير المعهودة، وذلك بإقامته علاقات " ما لا تقع عليه الحاسة، على ما تقع عليه، وإخراج ما لم تجر به العادة، إلى ما جرت عليه، وإخراج ما لا يعرف بالبديهة العقلية إلى ما يعرف بها عن طريق التمثيل، وإخراج ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة فيه"⁽⁴⁾، وهكذا يستمر الوعي التشبيهي عنده في توليد المعاني والإمعان في التفاصيل عبر هذه الجسورة والعلاقات الجديدة.

(1) - هلال جهاد، (2007)، جماليات الشعر العربي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، 2007، ص، 58.

(2) - عبد القاهر الجرجاني، (2001)، أسرار البلاغة في علم البيان للجرجاني، ط1، دار الكتب العلمية، 2001، ص، 127.

(3) - محمد الصالح باوية، الديوان، ص، 58.

(4) - أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفل إبراهيم، ط2، دار الفكر العربي، ص، 242.

أنا لحظة كبرى غنية

يبدو التشبيه الحاصل في هذه الجملة الشعرية منطلقاً من تشكيل تخيلي (أنا/الإنسان = اللحظة /الزمن)، فنكون أمام معادلة تشبيهية تبدو غير متجانسة في المفهوم والدلالة، فالإنسان الكائن الطبيعي، لا يختلف كونه ذا طبيعة زمانية، ولسنا نفهم حقيقة الإنسان إلا داخل إطاره الزمني (اللحظة الكبرى)، ذلك أنّ الزمن حركة تتدفق نحو الأمام، وباتجاه واحد نحو الآن (اللحظة)، وليست الأنية غير هذا الكائن البشري في وعيه بذاته، وبما يحيط به من عوالم ضمن ما نسميه مجازاً اللحظة، هذه اللحظة التي ليست إلا الإنسان الجزائري/الإنسان اللحظي، حين يمارس حقه الوجودي في مقاومة الاستعمار، وربما كانت اللحظة هي الزمن (الذروة)، التي تصل فيها الأحداث والقناعات قمتها بضرورة إعلان الحرب ضد المشروع الاستعماري الفرنسي.

إنّ تشبيه الإنسان باللحظة، قد يبدو تشبيهاً غير متجانس، غريب الأطراف، بعيد أوجه الشبه، لكنّ المتضمن في بنائية الفعل التشبيهي، يدرك أن طرفي التشبيه بينهما تجانس يفضي إلى حالة من التوحد والحلول (الإنسان/الحظة)، فتصبح العناصر المتناظرة في العملية التشبيهية متطابقة حدّ التوأمة، بسبب ما بينهم من علائق تصويرية، وروابط كونية، ذلك أن الإنسان في نهاية المطاف هو كائن زمني/لحظي.

وفي سطر شعري الآخر، نجده الشاعر:

أطفئ النيران أنا قلب بركان جري للأساطيل العتيقة

للطواغيت.. لأصنام غبيه⁽¹⁾

ينعقد التشبيه في هذه الجملة الشعرية على طرفين من عالمين مختلفين، حيث يمثل الطرف الأول (أنا/الإنسان)، والثاني (بركان/الطبيعة)؛ وإذ في التشبيه خلق لحالة من التباين التوافقي؛ ذلك أن تقريب الإنسان من الطبيعة هو في حد ذاته إظهار لحالة من التوازن الكوني، وإعادة ترتيب عناصره، وهذا ما يفسره وجه الشبه بين الإنسان والبركان، فالإنسان كائن ثوري بفطرته، يرفض السكون والكمون، وبمقدوره أن يكظم غيظه، ويتحمل طاقته الثورية في أعماقه، وربما كانت الثورات ضد القمع مفاجئة دون سابق

(1) - محمد الصالح باوية، الديوان، ص، 58.

إشعار، كذلك هي البراكين قوة خام، وطاقة كامنة، تخدم لآمد طويلة؛ لكنها تفيض حمما وحديدا حين يحين أوانها.

هكذا يحاول الشاعر خلق عالمين اثنين من الثنائيات (الإنسان/الطبيعة)، التي غالبا ما تنشأ من مبدأ التناظر المرآتي بين قوانين الطبيعة، ونواميس الكون، فيكون لكل شيء موجود له ما يقابله في الوجود، وكأني بالشاعر يرسم خريطة تشبيهية، وأنظمة هندسية متوازنة ومنظمة، وقائمة على فكرة الثنائيات المتباينة، لكنها شديدة الاتساق والانسجام، وهذا الرسم يعضد فكرة ازدواج والتقابل بين الإنسان والطبيعة؛ حتى تصبح الأساس الذي تنبني عليه قيم هذا العالم، وكأنَّ حركيّة الكون تقوم على محور مركزي تدور حوله الأشكال، والأنواع، والألوان، والأعداد، ذلك أن الله " قد أوجد أشياء مثنوية مزدوجة، وجعلها قوانين الموجودات وأصول الكائنات"⁽¹⁾ والمخلوقات.

ب- الكناية والوسائط الثقافية:

يقوم الانزياح بطريق الكناية عبر فكرة تداعي المعاني؛ إذ يستلزم حضور عناصر سياقية، عناصر أخرى غير سياقية، من خلال تلازمية استدعاء المعاني بعضها لبعض، فتكون لدينا في عملية "التكنية" لفظان؛ لفظ يجري على الحقيقة، والآخر على المجاز، وبين اللفظين تقرب المسافة، أو تبعد، بحسب درجة الإيماء والرمز، ومن ثم كان الانزياح بالكناية إيماء إلى المعاني، وتلميحا إليها، من منظور أن المسافة بين اللفظ الموضوع، واللفظ الغائب/المرادف، يتحكم فيها فطنة المتلقي وذكائه.

وفي قول الشاعر "احبس السحب" صيغة أمرية، يتحول فيها الأمر الإنشائي إلى أمر مجازي، ينفذ على علاقات نفسية، تنطلق من الإنسان، إلى الطبيعة، ثم إلى الثورة والنضال، فنكون أما ثالث يعبر عن حالة الانفعال والتوتر لدى الشاعر (حيرة، قلق، حزن، غضب...)، وتصبح علاقات الإيماء هنا أكثر تعقيدا لدخولها عالم الطبيعة، والإنسان، تنضاف إليهما العلاقة الأساس، وهي الثورة الجزائرية، والشيء ذاته في قوله: (وربيع صاغه طفل).

احبس السحب، هنا بحر وأمطار سخية

(1)- محمد البازي، البنى التقابلية، خرائط جديدة لتحليل الخطاب، ط1، دار كنوز المعرفة، 2015، ص، 212.

وربيع صاغه طفل لشعبي.. وصبيه
أوقف اللحظة، أنا لحظة كبرى وغنية⁽¹⁾

ترتل مفردة "السحب" من حقل الحقيقة إلى حقل المجاز، مروراً بوسائط ثقافية، واجتماعية، ونفسية، وهي رحلة بحث عن المعنى الخفي المتواري خلف رمزية السحب، التي فيما تعنيه حالة الاستلاب «Alienation»، التي يرغب الشاعر بوقفها ضمن مشروع الاستعمار، لتصبح الكناية/السحب لحظة انزياح، وانتقال المعنى من حالته الطبيعية (السحب)، إلى حالة ثقافية (الاستلاب)، وما الجملة الشعرية "احبس السحب" إلا ترميزاً دالاً على "وقف الاستلاب"، لأنه هنا في الجزائر بحر، وأمطار سخية، وربيع صنعتها الأجيال الجديدة، وكلها دوال طبيعية رامية إلى دوال ثقافية.

إن حالة الاستلاب الثقافي الذي أراده المستعمر الفرنسي، كان قد أوماً إليه الشاعر بملفوظة "السحب"، والسحب التي أرادها الشاعر أن تتوقف (احبس السحب)، هي محاولات فرنسا للهيمنة على الجزائر، لذا كان من الطبيعي أن نتحسس هذا الإنشاء الطلبي الذي جاء بغرض التهديد والوعيد؛ خوفاً على مخزون الأمة الثقافي والفكري من أن تأتيه رياح التغريب فتشوهه، ومثبتاً لهم مرجعية الأمة الجزائرية (هنا بحر، وأمطار سخية، وربيع صاغه طفل وصبيه).

وكنائيات أخرى تتوزع على جسد القصيدة، منها قوله:

يا هتافات اقصفني

انفضي الدهليز والأكواخ...تجتاز الرياح

سوف ينمو البرعم الخلاق في الجرح السجين

يشتغل التخيل الكنائي في القصيدة على ثقافة إخفاء المعنى الحقيقي المقصود، وذلك من خلال كثافة الوسائط الثقافية واللغوية بين الملفوظ الظاهر، والمحفوظ الخفي المتلبس بلبوس تعمية المعنى، وقصدية توريته، وبين هذا وذاك تكمن بانية الكناية وأثرها في إقامة دليل المعاني وثرأ المعنى وفائض المعنى.

(1) - محمد الصالح باوية، الديوان، ص، 2012، ص، 58.

إن فعل "انفضي" يشير من حيث المبدأ إلى عملية التنظيف الشامل، كما لو كان المستعمر وصمة عار، أو نفاية غير مرغوب فيها، وجاء الفعل بصيغة الأمر الدال على الإلزام (انفضي) للدلالة على أن الاستعمار حيثما حلّ ظاهرة دخيلة غير شرعية وغير أخلاقية، توجب القوانين الوضعية والشرائع السماوية على بغضه وطرده بكل قوة وعُدّة، وهي رسالة قوية من الشاعر؛ للتحرر والتطلع إلى عالم خال من الاضطهاد الاستعماري، إنّه يمثل الإرادة الجماعية (تجتاز الرياح) للشعوب المستعمرة لاستعادة سيادتها، وتأكيد هويتها الثقافية، والسعي من أجل عالم يمكن لجميع الناس أن يعيشوا فيه بكرامة وسلام.

هكذا هو البون بين ملفوظات ظاهرة ومحفوظات خفية، وبينهما وسائط، حيث تتم عملية استدعاء المعاني بعضها لبعض؛ قصد الوصول إلى طبقات المعاني، فالفعل "انفضي" يستدعي معاني الحركة والغبار، وهذين المعنيين يفرضان وجود أدران وأوساخ، وليست هذه الأوساخ إلا حالة طارئة تتسلل إلى دهااليزنا وأكواخنا، تبث فينا الأمراض والأسقام، فكل هذه الوسائط والمسافات بين المعاني الظاهرة و المعاني الباطنة، تشير إلى أن التخيل الكنائي قائم على طرفين؛ الأول ظاهر غير مقصود، والآخر خفي مقصود، وبين المقصود وغير المقصود مسافة لغوية وأسوبية وثقافية تكشف المعنى وتظهر الدلالة.

ج- الاستعارة وحدود التعبير والتأويل:

الأصل في لغة الشعر أن تكون استعارية، يستعير فيها الشاعر لغة وملفوظات قولية، تحكمها علاقة المشابهة بين المتعين في النص الإبداعي، والمتخفي في السياق التصوري (فكرة الاستبدال)، وما بينهما من تقاطع وتناسب، تمليه تجارب الشاعر ومواقفه، وكذا ثقافته الإبداعية؛ ذلك أنّ "بناء معاني التعابير اللغوية، ليست إلا جزءا من العمليات النفسية أو الذهنية التي تقوم عليها القدرة اللغوية الباطنية للمتكلم"⁽¹⁾؛ ما يعني أن المعاني الاستعارية هي تلك الأنساق التصويرية التي تكون قد استقرت في ذهن تبعاً للحالة النفسية الشاعر.

ولعل قصيدة "الإنسان الكبير" حافلة بالبنى الاستعارية، التي هي "مجاز المجازات

(1) - محمد غاليم الحاج، (2010)، المعنى والتوافق، مبادئ لتأصيل البحث الدلالي، ط1، عالم الكتب الحديث ص، 65.

القائمة على تجاوب الحواس أو المشابهة الانفعالية"⁽¹⁾، وما تمليه الثورة والنضال من معاني الدم، والجراح، والبطولة، والشهادة، يقول باوية:

يا جراحي

يزرع الكون سلاما وابتساما وبطولات شهيد

يغرق التاريخ

الكون يجرح يستجد

لحظ كبرى لم تزل تنثر في الكون حكايا وهدايا عربية

خلجة الإنسان تشدو في عروق عربية

ثورة إنسانة الغلات تسقي آمياتي والربى والصبح من نبع الحياة

ثورة تمتص العاصفات

ثورة توقظ الأرض بفأس ولهة

يحمل المدفع في أرض الجزائر⁽²⁾

يتفتق هذا المقطع على زحام من الأنساق التصويرية المرتبطة بالثورة والمقاومة (جراحي، بطولات شهيد، يجرح، خلجة، ثورة، العاصفات، فأس، المدفع...)، فجميعها تمثل شبكة دوال استعارية، تعبر عن مدة إحساس الشاعر بالثورة، وانصهاره بمعاني التضحية والتحدي، وكذا التأكيد على الهوية الوطنية، والانتماء التاريخي والحضاري للأمة.

ولنأخذ الجملة الشعرية الأولى "يا جراحي"

ينفتح الانزياح الاستعاري في هذه العبارة الشعرية على نداء صارخ، مضرج بالدم، والجراح، والألم، يلخص تجربة الثورة حين تصبح ثورة مقاومة وممانعة، وإذ في صيغة النداء الفجائي صوت الأحرار، وإذ في الجراح أبعاد إنسانية، تشاركه النضال والاستبسال، وهو حينذاك يتحسس الألم المنجز عن هذا النداء (يا + الجراح + يا النسبة)، قصد تجسيد المفاهيم، وتشريح الواقع الاستعماري في الخطاب الثوري، ولعلها محاولة استعارية من أجل دمج مفاهيم حسية بأخرى غير حسية متجاوزا بذلك الطرح

(1)- جان كوهن، (2014)، بنية اللغة الشعرية، ط1، دار توبقال للنشر، 2014، ص، 127.

(2) - محمد الصالح باوية، الديوان، ص، 57.

الاستبدال (يا + إنسان) = (يا + الجراح) إلى النظر إلى الاستعارة بوصفها إطاراً، تتفاعل فيها الرؤى والمآلات تفكيراً وإبداعاً.

ويقول أيضاً:

يزرع الكون سلاماً وابتساماً وبطولات شهيد

تكشف الجملة الشعرية عن معادلة استعارية غاية في الدقة وإصابة المعنى، فالكون على ما فيه من غموض هو خاضع لقوانين فيزيائية، تخلق قدراً معيناً من الانسجام والتوازن، هذا التوازن الكوني يمكن أن يلهم شعوراً بالسلام والابتسام، وكأنَّ الكون هو ترميز للمجتمع الإنساني، حيث يقوم الجميع بأدوار تعزز السلام والوئام، وبما أن ملفوظة "يزرع" لا تقتزن في أصل وضع اللغة بملفوظة "الكون"، فإن اجتماعهما في سياق شعري واحد دليل على أن الاستعارة هنا تثير إحساساً بالنمو والرقى الممكنون داخل بذرة الكون الذي يعزز الانتماء والشعور بالسلام الداخلي.

إن اقتران الثورة بالسلام الكوني يوحي أن الثورة تجربة فكرية قبل أن تكون تغييراً بالسلح والسنان، فهي تسمح لنا بتخيل مستقبل مختلف، والتفكير في كيفية تشكيل العالم الذي نريد أن نعيش فيه، ما يعني أن الثورة تنشئ التغيير، وتعزز التقدم، وتصوغ هوية جديدة قائمة على أسس الحرية والعدالة الاجتماعية.

الخاتمة:

في ختام هذه الورقة البحثية لا يسعنا إلا أن نقول:

إن اللغة في الشعر تصبح لغة داخل لغة، فيها تكثيف وتركيز وتبئير، تتسامى فيه نظم التعبير في مدارج المباني والمعاني، حتى تتسع الرؤيا، لتشمل نظام الكون وأنماط الحياة.

الإنسان الكبير عتبة عنوانية تحيل إلى حالة من تسامي اللغة وانفتاح النسق على صور بانورامية ثورية وأخرى إنسانية.

الانزياح حالة من حالات المخالفة وإعاقة النسق المعتاد، وبناء نسق جديد فيه خرق، وهتك لكل تنميط مألوف، ما يجعلنا أمام المعنى وفائض المعنى.

الانزياح التصويري حالة تتجاوز فكرة الطرح الاستبدالي، إلى وصفه بحالة من حالات

فهم حقائق الأشياء، وتشكيل المفاهيم، وخلق مسارات في التشكيل والرؤيا.

الانزياح في قصيدة الإنسان الكبير، يسهم في خلق معان جديدة، ويكسر أفق ما اعتدنا عليه من تشكيلات كنائية واستعارية وتشبيهية.

الانزياح والثورة ثنائيتان تشبهان إلى حد بعيد ثنائية التشكيل والرؤيا، فكلما كان الانزياح التشكيلي له مساحات وزوايا، كلما كان مجال الرؤيا أرحب وأوسع (كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة)

الانزياح بكل حمولاته التشكيلية، أعطى للثورة بعدا جماليا، ودلاليا، وتصويريا، وفتح المجال للتأويل ولل قراءة المتأنية الواعية.

المراجع والمصادر:

1. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار الفكر العربي.
2. أميمة الرواشدة، شعرية الانزياح، ط1، أمانة عمان الكبرى، 2004.
3. بول ريكور، نظرية الخطاب وفائض المعنى، ط2، المركز الثقافي العربي، 2006.
4. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ط1، دار توبقال للنشر، 2014.
5. عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، السرد والأنساق الثقافية، ط1، صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، 2019.
6. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان للجرجاني، ط1، دار الكتب العلمية، (2001)
7. محمد البازي، البنى التقابلية، خرائط جديدة لتحليل الخطاب، ط1، دار كنوز المعرفة، 2015.
8. محمد غاليم الحاج، المعنى والتوافق، مبادئ لتأصيل البحث الدلالي، ط1، عالم الكتب الحديث . 2010
9. محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 2012.
10. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار توبقال للطباعة، 1994
11. محمد لطفي اليوسفي: كتاب المتاهات والتلاشي والشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2005.

12. مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب والبلاغة والأسلوبية، دار الوفاء.
2005.
13. هلال جهاد، جماليات الشعر العربي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، 2007،