مظاهر التّجديد اللغويّ في شعر محمّد الصّالح باوية
The characteristics of linguistic renewal in bawiya's poetry

أ. منال صالحي*

تاريخ الاستلام: 07-10-2020 تاريخ القبــول: 01-04-2021

ملخّص: يسعى البحث إلى إبراز خصائص التّجديد اللغويّ، على اعتبار أنّ اللغة هي وسيلة الشّاعر للتّعبير والإبداع، وعن طريقها نتمكّن من تحديد شخصيّته وأفكاره وهي التي تعبّر عن حقيقة مشاعره وصدق أحاسيسه، فوحدها اللغة تتيح للمبدع فرصة التّجريب والابتكار والخلق والتّجديد، فلا يكفي امتلاك المبدع لمعجم شعري خاص، بل ينبغي عليه أن يحسن التّعامل مع هذا المعجم.

وهنا حاولنا الولوج إلى عالم "باوية" الشّعري، لرصد المظاهر اللغويّة البارزة والوقوف عند مستوياتها بغرض إبراز مميّزات التّجديد اللغويّ، وعلاقة اللغة الشّعريّة بالواقع والأسلوب والدّلالة والخيال.

كلمات مفتاحيّة: الشّعر الجزائري الحديث؛ التّجديد؛ لغة الثّورة؛ لغة الإبداع.

Abstract: This research aims at highlighting the characteristics of linguistic renewal, considering that language is

*المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصّوف، ميلة، الجزائر، البريد الإلكتروني: manel.alg76@gmail.com. (مؤلّف مرسل).

the poet's mean of expression and creativity. Language gives the creator the opportunity to experiment, innovate, create and renew. It is not sufficient for him to have a special poetic dictionary. Rather, he should deal well with this dictionary. Through the research, we tried to discover the poetic world of Bawiyah, to monitor the new linguistic manifestations and their levels in order to highlight the characteristics of linguistic renewal and the relationship of the poetic language with reality, style significance and imagination.

Keywords: modern Algerian poetry; renewal; the language of revolution; the language of creativity**.**

1. مقدّمة : تعتبر اللغة أداة للتّعبير والتّواصل بين البشر، بما تحمله من أفكار وأحاسيس وهواجس وتطلّعات إنسانيّة، وللغة علاقة وطيدة بالأدب كونه انعكاس للحياة وتعبير عنها، سلاحه "اللغة"، لأنّ " **اللغة هي وسيلة الأديب للتّعبير والخلق فاللغة هي موسيقاه، وهي ألوانه وهي فكره** "[1](العشماوي محمّد زكي، 1978) فإن اتّفقت الآراء أو تشابهت التّجارب فإنّ أسلوب التّعبير سيختلف بحسب ناصيّة اللغة التي يمتلكها كلّ كاتب أو أديب أو شاعر، إنّها عمليّة ينفرد بها كلّ مبدع عن غيره لأنّها امتداد لتجربة خاصّة.

واللغة في الشّعر دور أساسي ومكانة هامّة، كونها تتولّى وظيفة بنائه والتّعبير عنه، فهي وسيلة الشّاعر في الإبداع والتّجديد والتّصوير، فالإنتاج الشّعري رصف للكلمات بأسلوب جمالي وإبداعي قوامه اللغة التّعبيريّة، فلغة الشّعر إذن هي " **الإطار العام الشّعري للقصيدة من حيث صور هذا الإطار، وطريقة بنائه، وتجربته البشريّة وهو ما تؤدّيه اللغة الشّعريّة والصّورة الموسيقيّة والموقف الخاص بالشّاعر** "[2] (عبد الباري عزيز قباني، 2009).

ويجدر بنا الإشارة إلى أنّ اللغة الشّعريّة هي التي تجعل ناقد الشّعر والدّارس له يحكم على تميّزه وجدّته، لأنّها أوّل ما يصطدم به عند تمحيص أو تقييم العمل الإبداعي، ونتيجة لوعي الشّعراء بالمهمّة الجديدة للشّعر ورغبتهم في تطويره أدركوا أنّ " **الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يستتبع بالضّرورة الكشف عن لغة جديدة**

فليس من المعقول في شيء، بل ربّما كان من غير المنطقي، أن تعبّر اللغة القديمة عن تجربة جديدة، لقد أيقنوا أنّ كلّ تجربة لها لغتها، وأنّ التّجربة الجديدة ليست إلاّ لغة جديدة، أو منهجا جديدا في التّعامل مع اللغة " [3] (اسماعيل عزّ الدّين، 1967)، وفي ذلك إعلاء لمكانة اللغة الشّعريّة، وهذا طبيعي فمضمار التّجديد الشّعري ينطلق من اللغة، وكلّ قصيدة لا تكتسب سماتها التّجديديّة إلاّ من خلال سماتها الإبداعيّة، فلا يُعقل أن يُكتب التّجديد اعتمادا على نفس اللغة القديمة فاللغة لا تنقل التّجربة بقدر ما تعبّر عنها وفق الإبداع اللغويّ والطّاقات الفنيّة لكلّ شاعر، فالكلمة سلاحه ومن خلالها يقاوم ويواصل في سبيل الابتكار والتّجديد.

وضمن هذا الصّدد يطرح موضوع المقال جملة من الإشكالات الجوهريّة لعلّ من أبرزها؛

– هل التّجديد اللغويّ في المنجز الشّعري يمثّل خلقا للغة جديدة؟ أم هو تطوير للغة؟

– كيف سار الشّعر الجزائريّ الحديث نحو البحث عن لغة جديدة؟ وما هي دوافع هذا المنحى؟

– فيم تجلّت أبرز الظّواهر اللغويّة الجديدة في شعر محمّد الصّالح باوية؟

وبما أنّ موضوع البحث يُعنى بالتّجديد اللغويّ، فلا بدّ لنا في هذا المقام التّعرّض لأهمّ مظاهر التّجريب اللغويّ في المنجز الشّعري الجزائري بعامّة وشعر "باوية" بخاصّة، وذلك عن طريق الوصف والتّحليل الفنّي، حتّى يتسنّى لنا الإلمام بمختلف جوانب الموضوع.

2. تجربة التّجديد اللغويّ في الشّعر الجزائريّ الحديث: من الواضح أنّ رسالة اللغة ومهمّتها في مجال العمل الشّعري تُلخّص جوهرها الفنّيّ الذي يُشعّ بروح التّميّز ويتلألأ ببريق الإبداع، وعمق الدّلالة، وبعد المرمى، فاللغة هي لُبّ القصيدة ومن خلالها تستمدّ كينونتها ووجودها، وهي "**لا تقتصر على المعاني الذّهنيّة بدلالتّها المعجميّة المحدّدة فحسب، وإنّما مهمّتها الأولى أن تثير الأحاسيس والمشاعر لدى المتلقّي بصورها وظلالها، وتلك هي الوظيفة الحقيقيّة للفظة في التّعبير الأدبي وهو ما يميّزها حقّا عن وظيفة اللّفظة في التّعبير العلمي** "[4](محمّد ناصر، 1983).

فالتّجربة الشّعريّة تجربة لغويّة قبل كلّ شيء، فلكلّ شاعر لغته وأسلوبه ومشاعره التي تميّزه عن سابقيه ولاحقيه، والواقع أنّ اللغة أحد أهمّ عناصر العمل الأدبي إنّها "**ليست مجموعة من الألفاظ فقط، بل مجموعة من العلاقات المصاغة بألفاظ، وإذن فالمهم في العمل الأدبي ليس الألفاظ بذاتها، بل الرّوابط التي تقام بينها**"[5](أحمد إبراهيم الهواري، 1983).

إنّ اللغة أشبه بالمفتاح الذّهبيّ الذي يساعدنا على سبر أغوار العمل الفنّيّ والتّنقيب في عوالمه الدّاخليّة، للكشف عن جمالياته وأدواته الفنيّة، إذ "**هناك رابطة حقيقيّة بين الشّاعر ولغته، تتجسّد أبعادها في كون اللغة فطرة في نفسه يغرف منها بلا انتهاء، فهي كنزه وثروته ووحيه وإلهامه، وكلّما ازدادت صلته بها وتحسّس لها، كشفت له عن أسرارها المذهلة، وفتحت له كنوزها المذهلة.. حتّى يحيلها إلى ضرب من النّسج أو جنس من التّصوير في سياق لغوي مملوء بالإيحاءات والدّلالات** "[6](أحمد إسماعيل النّعيمي، 2012)، ولقد حاول رواد التّجديد في الشّعر الجزائري الحديث أن يتعاملوا مع اللغة حسب ما اقتضته طبيعة كلّ تجربة شعريّة.

فاللغة لا تنقل التّجربة بقدر ما تعبّر عنها، ولمّا شهدت الرّؤيّة الشّعريّة للشّعر الجزائري الحديث مجموعة من التّطوّرات والتّحوّلات الشّعريّة فكريّا ومعنويّا، فإنّها اتّكأت على تجديد لغة الشّعر وإعطائها طابعا خاصّا، حيث تعامل الشّعراء مع اللغة حسب متطلّبات الأحداث، ورأوا أنّ اللغة القديمة التّقليديّة لا تساير ركب الحياة الرّاهنة، فحاولوا تطويعها وتكييفها اعتمادا على منهج لغوي جديد وخاصّ.

وفقا لهذا المنطلق سار الشّعر الجزائري الحديث صوب التّجديد، فبعد أن لبس لغة إصلاحيّة خطابيّة تقريريّة فترة من الزّمن، فإنّه خلع عنه أغلالها ونفض غبارها حين بدأ يشكّلها بصيغ جديدة وأساليب مغايرة تماما، مالت نحو الشّعر الثّوريّ والوجداني المترجم لأحاسيس الشّعراء حيث " **كان لظهور الاتّجاه الوجداني في الشّعر الجزائريّ الحديث أثر واضح في تطوير اللغة الشّعريّة، وإثراء المعجم الشّعريّ بمفردات جديدة، وإدخال بعض التّراكيب اللغويّة ذات الدّلالة الموحيّة التي لم تكن مستعملة من قبل من طرف الشّعراء المحافظين**"[7](محمّد ناصر، 1983).

وهكذا شهد الشّعر الجزائريّ الحديث موجة من التّجديد أملتها طبيعة الظّروف وعلى هذا الأساس قامت تجربة شعريّة جديدة قوامها لغة جديدة، وقد قادها مجموعة من الشّعراء الذين آمنوا بفكرة التّحرّر من قيد النّموذج، والمعاني الجاهزة، من أمثال: مفدي زكرياء، محمّد الأخضر السّائحي، أبو القاسم سعد الله، محمّد بلقاسم خمّار.... وغيرهم، فقد أتاح تراكم المستجدّات لهم أن يجدّدوا في اللغة الشّعريّة بناء على تغيّرات الرّؤيّة والموقف. ولا يكف كلّ واحد منها حوزته على معجم شعري خاصّ، أو لغة مميّزة، وإنّما كان لزاما عليه أن يبلغ منزلة التّجديد عن طريق تميّزه في استغلال هذه اللغة وحسن توظيفها.

ويعدّ "محمّد الصّالح باوية" أحد الشّعراء الجزائريين الذين تمسّكوا بدور اللغة والحرف في إغناء التّجربة الشّعريّة.

3. تجديد اللغة الشّعريّة لدى محمّد الصّالح باوية: إنّ المتغيّرات التي مسّت الشّعر الجزائريّ الحديث كان لها عميق أثر على التّجارب الشّعريّة الجديدة، فمجريات الأحداث أيقظت باوية على غرار غيره من شعراء الوطن، ليشتغل على جماليّة اللغة فمن التّركيب اللغويّ تتّضح لنا جودة الشّعر وجدّته، وشعر باوية يكتسي من مظاهر التّجديد اللغويّ الشّيء الكثير، ويبرز ذلك من خلال؛

1.3 شعر باوية بين لغة الثّورة ولغة الإبداع: لعلّ المطّلع على قصائد محمّد الصّالح باوية في ديوانه "أغنيات نضاليّة" يلحظ أنّ موضوع الثّورة قد شغل حيّزا هامّا ضمن فضائه الشّعري، ففي كلّ مرّة نجده يجنّد لغة الثّورة لتنظمّ إلى صفوف لغته الإبداعيّة، فتسيل حبرا دافقا كأساس لمعجمه الشّعري، حيث حفل معجمه بكلّ الألفاظ الدّالة على الثّورة مثل: (النّضال–لسّلاح–الثّأر–الموت –المدفع– النّصر–الثّورة–الجراح–الكفاح–الرّشاش–...) وغيرها من الألفاظ والمفردات والمرادفات التي تندرج ضمن الحقل الدّلالي ذاته، وتكمن أهميّة اللغة الثّوريّة في دفع الشّاعر للتّعبير عن "الأنا" ودعم "الآخر"، من أجل إيصال الصّوت الجمعويّ بحثا عن الحريّة والاستقلال وهنا يصبح الاستقلال يعني الهويّة، هويّة الثّورة، وهويّة الإبداع والاستقلال يعني الانتفاضة وكسر القيود، كما يحيلنا إلى التّميّز والتّفرّد.

يبدو "باوية" شاعرا ثوريّا بامتياز، حيث جعل من لغة الثّورة العنصر المهيمن على مضامينه الشّعريّة، فجمع فيها بين بساطة التّعبير وبلاغة التّصوير، فأصبحت الثّورة مادّة إبداعيّة، وابتغى لنفسه الانفتاح على كلّ ماله علاقة بالثّورة، فصُبغت ألفاظه بها بدءً من عنوان المجموعة الشّعريّة" أغنيات نضاليّة"، فالثّورة اكتسحت عالمه الشّعري ككلّ، فكلّ شيء في شعره ثائر مناضل، والنّماذج التي قدّمها عن لغة الثّورة كثيرة وفي قصيدة " الإنسان الكبير" دليل على ذلك:

"يَا رَفِيقِي
أنَا إنسانُ طَرِيقِي
أغْرِزْ المِحْرَاثَ يَنْقلْ ثَوْرَتِي للذرةِ الدّنْيَا
لأَعماقٍ خفيّة "[8](محمّد الصّالح باوية، 2008)

تسير الثّورة رفقة الشّاعر ليصبح ثوريّا حتّى النّخاع، ويصوغ باوية هنا ما يريده بلغة إبداعيّة حرّة، وفي الوقت نفسه تتحوّل الثّورة إلى دنيا بأكملها تلفّ عالمه الإبداعي، وهنا تلتحم لغة الثّورة بلغة الإبداع فيخالف المألوف من الثّورة المتفجّرة المدويّة والمنتشرة عبر الأرجاء في صورة ظاهرة واضحة، إلى ثورة تتعمّق في المستور والمجهول.

ثمّ يواصل ضمن نفس الصّدد فيقول:

"أنا إنسانُ صِراعْ
مِلْء كَفّي حُزمَةٌ مَصْلُوبةٌ من عَزمات
وَشِراع
بِقَلبِي ثورةٌ تَمتصُّ معنى العاصفات
تُوقِظُ الأرضَ بِفأسٍ ولَهاة "[9](محمّد الصّالح باوية، 2008)

ويؤجّج الشّاعر لهيب الثّورة في لغته الإبداعيّة، وذلك لغاية في نفس يعقوب، وهي إثبات الإصرار والتّحدّي، فدماء الجزائريّ الثّائر تسري في عروقه، وأنسب وسيلة لبثّ ثوريّته هي التّركيز على توظيف معجمها إبداعيّا، ففي كلّ مرّة يربها بالأرض والوطن والذّات والإنسان، ويستحضر هذه الدّلالات للإيحاء بالتّحامه واتّحاده مع الثّورة كقيمة إنسانيّة جديدة في الشّعر الجزائري الحديث.

2.3 شعر باوية بين بساطة التّعبير ورومانسيّة اللغة: لقد اشتغل "باوية" في قصائده على لغة شعريّة مشحونة بدلالات جديدة، فابتعدّ عن المفردات التّقليديّة، ولجأ إلى لغة مستقاة من الحياة اليوميّة، ينهل منها ببساطة وعفويّة وسهولة، إذ لم يحمّل اللّفظ فوق طاقته، بل انتهج نهج الرّومانسيين في لغتهم البسيطة، وتعبيراتهم الحالمة والمعبّرة، وممّا جاء في المقدّمة التي كتبها محمّد الرّبيعي في وصف معجم باوية الشّعري قوله: "**يقترب في أحيان كثيرة من لغة الحديث العادي، فنحن لا نحسّ مطلقا أنّنا أمام إنسان يجهد لكي يتخيّر مفردات و تعابير يدهشنا بها، ويحاول أن يقنعنا أنّ عالمه اللغويّ عالم خاص، وإنّما نحن أمام إنسان منّا، يتحدّث إلينا بلغة مألوفة لدينا**"[10](محمّد الصّالح باوية، 2008) .

حيث استفاد " محمّد الصّالح باوية" من خصائص الاتّجاه الرّومانسي في تعامله مع اللغة، وهو ما أكسب معجمه طابع التّجديد والتّطوّر، وفي قصيدة " الشّاعر والقمر" دليل على ذلك:

"**مِن كوى المَاضِي ..بِهاتِيكَ الفِجاجْ**
قَدْ صَبا قلبي لِأنسامِ النّخيلْ
ترقصُ الأطفال في صَفْوِ الأَصيلْ
لِخَشوعِ الواحةِ الصّافي الجميلْ
لِضجيجِ الرّكب في يومِ الرّحيل
لِحديثِ الشّيخ عن " زيد الهلالي "
والصّبايا حولهُ مثلَ الهِلالْ
يتَزاحَمْنَ على فَيْضِ الخَيال
ولَقَدْ وسَّدتُ ليلَى بِنْت خَالِي
وَاحَنيني لابتِهالاتِ السّواقي
لِصَبايا الحيِّ بالجرِّ العِتاقِ "[11](محمّد الصّالح باوية، 2008)

ويبدع الشّاعر هنا في بثّ ما يختلج في نفسه من ذكريات وصور بالكلمة الواضحة المألوفة، البسيطة، المستقاة من البيئة الصّحراويّة الجزائريّة، وفي الوقت نفسه فتح آفاقا رحبة للخيال المشرق والنّفس المملوءة بالحنين بعفويّة وبساطة، فألفاظ

(النّخيل، صفو الأصيل، الواحة، الرّكب، الشّيخ، زيد الهلالي ...) وغيرها من ألفاظ القصيدة كلّها معجم يستحضر البيئة الصّحراويّة التي تمثّل أصالة الإنسان الجزائري وارتباطه بماضيه وحاضره وتراثه.

والتّعامل مع اللغة بهذا الأسلوب يعكس النّزعة الرّومانسيّة لدى الشّاعر، ويدلّ على صلة حميمة بينه وبين الوجود لأنّه يستسلم لانفعالاته، ويقود خيالنّا لنسبح في فضاء وجدانه، ومن ثمّ باستناده إلى الطّبيعة واعتزازه ببيئته فنحن لا نلمس أيّ تكلّف أو تصنّع، بل يميل بنا كقرّاء إلى مساندته في هذا الاعتزاز، وهذا ما أضفى على شعره خصوصيّة وجدّة، لأنّ للألفاظ مهمّة كبرى في بناء العمل الشّعري، وهو ما جعل القصيدة أنموذجا رفيعا للغة التّجديد، وأضاف لشعر باوية مظهرا تجديديا هامّا.

ويواصل "باوية" مع بساطته في التّعبير ورومانسيّته في النّقل والتّصوير، فيقول في قصيدة " التّحدّي":

"**أتحدّى، أتحدّى، بِزَمانِي، بِوُجُودِي ..... في قَنالي أتَحَدّى**
قُوّةَ الجبّارِ في الأرضِ وفي الجَوِّ وفي البَحرِ وأَيان اسْتَبَدّا
لا وعيدًا، لا حدِيدًا، لا جُيُوشا تُوقِفُ الإعْصار والنّصْرَ المُفدّى
أتَحدّى عَاصِفاتٍ زَرعَتْ أرضِي خَرابًا وعَداواتٍ وَحِقدَا
وَزَرعَتُ الأرضَ حُبّا وسَلامًا وعُطُورًا وابتساماتٍ وَوُدًّا
فَأَنَا السّحُبُ سأبقى ... وسأبقى صامِدًا كالطّوْدِ دَوْمًا أتَحَدّى"[12](محمّد الصّالح باوية، 2008).

ويشتغل الشّاعر على اللغة وفق آليّة يرى من خلالِها أنّ الجِدّة تكمُن في بساطَةِ التّعبير للاسْتِثارَةِ الأحاسيسِ والعواطِف، لأنّه يسعى لملامسة الأنفس باستخدام أيسر الطّرق وأبسطها اعتمادا على الكلمة المألوفة، ويبقى متمسّكا بتلك الرّوح الرّومانسيّة الطّاغيّة حين يرتمي في أحضان الطّبيعة بين الفينة والأخرى، "**يناجيها ويسبح في رحابها ويُفضي إليها بمكنونه**"[13](عمر بوقرورة، دت)، ففي أحضان الطّبيعة تتكاثف اللغة وتختمر خصائصها وآليّاتها الإبداعيّة .

واللغة "**وسيلة استبطان واكتشاف، ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرّك، وتهزّ الأعماق وتفتح أبواب الاستباق، إنّها تهامسنا لكي نصبر، أكثر ممّا تهامسنا لكي**

نتلقّن، إنّها تيّار تحوّلات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه وبعده. هذه اللغة فعل نواة حركة خزّان طاقات، والكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها، لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاصّ ودورة حياتيّة خاصّة "[14](أدونيس، 1979)، فاللغة إذن مجموعة من العلاقات المتآلفة كلّما طوّعها الشّاعر حقّق تميّزا في شعره.

وهكذا وجدنا الشّاعر ثائرا رومانسيّا، يعتزل الحياة العامّة وضوضاءها، ويلوذ بالطّبيعة يبثّها الآلام ويقاسمها الأحلام، وهذا ما يذكي قريحته ويُحبر لغتهُ، كما يقوّي فيه حبّ الوطن والتّمسّك بأصالتّه، والبحث عن حريّته، فيستعطف المتلقّي لمقاسمته كلّ المشاعر والأحاسيس.

3.3 لغة الغربة : إنّ التّطوّر الفكري للشّعراء جعلهم يدخلون في التّجريب، ولغة الغربة ما هي إلاّ إحدى أبرز المظاهر التّجديديّة على مستوى اللغة الشّعريّة، وقد نشأت في شعرنا الجزائري تحت نير الاستعمار ووحشيّته ضدّ أبناء الوطن، حيث اتّخذها الشّعراء منفذا للتّعبير عن وجدانهم الباكي، وآلامهم العصيبة، فالشّاعر " **وإن كانت الغربة تمزّقه من الدّاخل، فإنّ (الأنا) الشّاعرة تنتشي، إذ يعلو صوتها دافعا بالشّعر إلى الظّهور بوصفه ثمرة ذلك التّمزّق، و(الأنا) الشّاعرة في نتاجها تستجدّ ما يطيب إلى النّفس، وفي الوقت نفسه ما تفتقده في واقعها** "[15](إبراهيم أحمد ملحم،2010)، ولغة الغربة هي تلك اللغة التي يوظّفها الشّاعر كانعكاس نفسي عن حالتّه حيث تجعله محتارا متسائلا عن مصيره، مشتّتا في وجوده ضائعا بين المستجدّات.

ويطالعنا "باوية" بنماذج شعريّة تحمل في نسيجها لغة الغربة وما يتّصل بها من جوانب الحيرة والضّياع والآلام مثل: "النّداء–الصّمت – اللّيل–التّمزق–الدّجى–الظّل–الصّراع–دوّامة الإعصار–القلق ... "وغير ذلك كثير، وكلّها تنقل اغترابا نفسيّا مستبدّا، ففي قصيدة " الحلقة الضّائعة" يحشد زخما من اللغة الدّالة على الغربة:

"إنّي هُنَا
أَجتَرُّ ذاتي .. وَنِدَائي يَنْزِف
مَازِلْتُ خَيطًا مُخلِصًا للعَنْكَبُوت
مَازِلْتُ عَيْنا، تَرْقُبُ الدّولابَ ليلا في صُمُوت

رِيحًا وَتَمزيقًا وقَبوا وعرق
غَلاَّتِ عبْدٍ مُستميتٍ تحترق
***
إنّي هُنا
بُرجٌ صريعٌ ... مجهدٌ
تجترُّهُ الأحزَانُ والأسْفَارُ،
لَيسَ لهُ غَد ..
***
وَحدي أنا ..
يَقتَاتُ مِنّي كُلُّ شيء
حَتّى الأحَاجي .. والدّجى
وَالثّلجُ .. والكُوخُ الغبيّ
وَحدي أنَا
قربان عصرٍ.. وإله
مَلعُونة، أنت حَيَاتي،
يا دُخانْ
مَخنوقةً..
مثلُ شكاتي، أمنياتي
من زمان "[16](محمّد الصّالح باوية، 2008).

ويتبنّى الشّاعر في هذه الأسطر التّعبير عن غربة جماعيّة يعيشها الوطن بأسره تغرّبت خلالها النّفوس والأرواح باحثة عن أمل ينعش أحزانها، فضياع الشّاعر ناجم عن ضياع شعبه وسط المآسي والأشجان، فهو محطّم وروحه تتأسّى راغبة تحطيم قيودها، والتّخلّص من وحدة خانقة تشتّت روح الشّاعر، فكلّ الأسئلة التي تراوده ولا يجد جوابها لا ضير أن يقابلها مرتكزا على ألفاظ الاغتراب والجمود والحيرة، علّه يستعيد الإجابة المفقودة، وهذا النّوع من الغربة هو "**غربة عدم التّلاؤم مع المحيط الدّنيوي، فليس المهمّ أن يغترب الإنسان عن وطنه مدفوعا بدوافع سياسيّة أو**

اجتماعيّة مؤقّتة، لكنّ الأخطر من ذلك أن يعيش غريبا في وطنه يُكابد ويُعاني دون أن يكون له رأي مسموع أو طلب مُجاب أو اطمئنان إلى النّظام الحاكم في بلده "[17](عمر بوقرورة، دت).

وينزاح الشّاعر إلى ارتداء وشاح الغربة الرّوحيّة والفكريّة في ظلّ مسوّغات كثيرة شحنت ألفاظه وقادته إلى صناعة شعر ترسمه النّفس وما يتصارع بداخلها من حيرة وتشتّت، وفي نموذج أخر يقول:

"**سؤالات مُغرّزة بِقَلبِي**
تُفجِّرُ طاقتِي في كُلِّ درب
تُلاحِقُني كظِلّي
فكَم مرّة
أُغْمِدُها بِلَيْلي
وَكَمْ مرّة
أُعانِدُها فَتُوغِلُ في التّجنّي
مُغمّسة نِهايتَها بأمسي،
بِإنسانِي،
بِأقدسِ ما يُقدّسُهُ زَمَاني"[18](محمّد الصّالح باوية، 2008)

ويستغرق الشّاعر هنا في أسئلة شغلت فكره ونفسه وحاصرت حياته، وتراكمت عليه بعد أيّام عسيرة من فيض التّوتّر والحزن واليأس، ولم يبق أمامه سوى أن يبوح بمكبوتاته لأنّه يبحث من ورائها عن ثورة شعب، ليتحوّل الضّياع هنا من "أنا" إلى "نحن" فهي صورة لإعصار نفسي يحسّه الجميع دون استثناء، و"**شعر الغربة والتّمزق هو شعر الثّورة الوجداني، ويتضمّن أبياتا ومقاطع غنائيّة تأمليّة تتميّز بالصّدق العميق، وهي أفضل ما نظم خلال الثّورة** "[19](نور سلمان، 2009)، فالجوّ الثّوري الذي عايشه الشّاعر جعله ينتج لغة للغربة، يشوبها حصار نفسي يحكي قسوة التّجربة وضيق الدّنيا، في حصار نفسيّ شديد:

"**وفِي دَوّامَةِ الإعصَارِ والقلَقِ العَتِيِّ**
تُجاوِبُ قلبِي ألف وجهٍ عَبقريّ

تُقهقه ساخراتٍ من ضياعي
فَأَرعَشُ حَائرًا .. تنهَلُّ في عُمقي أَعَاصيرُ الصّراعِ
وأسمعُ في كَيانِي .. مَاءَ كَونِي
نِداءات مُدويّة بِقلبِي
تُفجِّرُ طاقتي في كُلِّ دربٍ"[20](محمّد الصّالح باوية، 2008)

ولم يجرأ الشّعراء الجزائريّون في سنين الثّورة الأولى أن يعبّروا عن مثل هذه التّجارب، اعتمادا على هذه اللغة لأنّها كانت فتيّة في إبداعهم، وتراكم الأحداث سنة تليها أخرى كان كفيلا لتطوّر الموقف، والتّوجه نحو نزعة تجديديّة تجدّدت خلالها لغة الشّعر فكانت بمثابة ردّ فعل ضدّ كلّ المتغيّرات، إضافة إلى تأثّر الشّعراء " **بعاملين آخرين هامّين أحدهما وصول المبادئ الرّومانتيكيّة من فرنسا إلى الجزائر، وتأثّر الجيل الدّارس للثّقافة الفرنسيّة بتلك المبادئ، وما تحمله من بذور ثوريّة وأنغام حزينة، وصور بيانيّة حالمة جديدة. أمّا الثّاني فهو تأثّر أدباء هذا التيار بكلّ من مدرسة المهجر وجماعة أبو للو الرّومانتيكيتين، ذلك أنّ أدباء الجزائر لم يكونوا مفصولين عن تطوّر الحركة الشّعريّة في الأدب العربي**"[21](أبو القاسم سعد الله 2007)، فالتّجديد لا يعني القطيعة، وإنّما يرتكز على الإطّلاع ومتابعة كلّ المستجدّات والتّفاعل مع كلّ الأحداث، والقصد من ورائه هو البحث عن لغة جديدة وأسلوب جديد وقوالب فنيّة متجدّدة، وهكذا استطاع "باوية" في بحثه عن التّجديد التّعبير عن هموم الذّات وأحزان الواقع الرّاهن، بلغة وأسلوب سلسين، ينقلان المعاني بسهولة ويسر.

4.3 مظاهر لغويّة جديدة: ومن مظاهر التّجديد اللغويّ أيضا، نجد اعتماد "باوية" على أنساق مختلفة في تركيب أواخر ألفاظ الأسطر الشّعريّة، خاصّة منها اعتماده بكثرة على التّسكين، وهنا يجعل من عنصر الإيقاع شريكا في التّشكيل اللغويّ الجديد:

"**دَمدمَ الرّعْدُ وَهَزَّتنا الرّياحْ**
حَطِّمي الأغلالَ وامضي للسِّلاحْ
حَطِّمِيها .. واهتِفِي مِلء الأثيرْ

يا طُغاةُ اشْهَدُوا اليومَ الأَخيرْ"[22](محمّد الصّالح باوية، 2008)

وقوله في نموذج آخر:

"**إن تزُرنا أيُّها النّجمُ المُغامِرْ**

نُطلِق الأَقمارَ من غضبَةِ ثائرْ

نَعتق الأَسرارَ من صمتِ الخَناجِرْ

وغَدًا حين تُواريكَ حَناجِرْ

وَمُروجٌ وفِجاج ومَصائرْ

تَنحَني للشّمسِ أهداب السّنابلْ

تقرع الأجراسَ في أقصَى الخمائلْ

ساعةُ الصّفرِ انطلاقات مشاعِرْ

يَقظةُ الإنسانِ، ميلاد الجزائرْ "[23](محمّد الصّالح باوية، 2008)

ويجعل التّسكين اللغة ذات إيقاع ونبر عاليين، فحين يقيّد القافيّة ويغلق الوزن يزيد من قوّة اللّفظ وجلال المعنى، ولعلّه يجعل من هذا التّسكين أسلوبا فنيّا يعبّر من خلاله عن انفعالات كثيرة، ففي كلّ مرّة يقيّد الإيقاع ويوقفه عن طريق هذا السّكون ثمّ ينطلق من جديد بنفس آخر ويولّد لغة جديدة ودلالة أخرى عميقة، وكأنّه يمرّر رسالة مفادها أنّ سكون اللغة لا يعني صمتها وتوقّفها، بل بعد كلّ سكون وهدوء هناك طاقة أو عاصفة لغويّة جديدة تتولّد معها المعاني وتتكاثّف الدّلالات ويتناغم الإيقاع.

والملاحظ على لغة الشّاعر أيضا، أنّها ارتكزت في بنائها الأسلوبي على النّداء والأمر بكثرة، وأمثلة ذلك متعدّدة منها:

"**جَمّعِي أحقادَكِ الغَضبَى فَتاتِي لعنة حمراء في عُنف الكفاح**

***

خَبّريه، إنّني في الكهف في السّاحة في الحقل وفي كلّ مكان

يا فتاتي ها أنَا أزحَفُ للموْتِ بِقلبي وأرى الفَجْرَ طواني

مِدْفَعي يا خجْلة الشّعب دعاني جبلُ الأوراسِ للثّأرِ دَعاني

جَبَلي يا جَبلي، هاهي أشلائي ألغام حواليك حوان"[24](محمّد الصّالح باوية، 2008)

ونجد في موضع آخر:

"**أنشديني، أنشديني يا صديقة** "[25](محمّد الصّالح باوية، 2008)

وأيضا قوله:

"**يا فتَاتي،**

فَجِّري أعْماقنا عَبْرَ الدّياجِي

نَحْنُ كَونٌ وجزائرْ

يا فتاتِي،

انفضي أصدافنا ... فالشّرُ في أحشائها

صُبحٌ وثائرْ

جَمِّعِي أشلاءنا للنَّجْمِ تَسقيهِ ضِياءً[26](محمّد الصّالح باوية، 2008)

وقوله:

"**يَا زَغاريدُ اعصِفِي**

يَا هُتافاتُ اقصِفي

انْفِضي الدّهليزَ والأكواخ... تجتازُ الرّياح

انفضي الأحقابَ والأدغال... يمتدُّ الصّباح"[27] (محمّد الصّالح باوية، 2008)

إنّ لغة الشّاعر وعلى اختلاف قصائدها جاءت موحّدة الأسلوب، والسّمة البارزة هي احتواءها على أسلوبي الأمر والنّداء متلازمتين معا، ففي كلّ مرّة يوظّف "باوية" النّداء، يسند الأمر إليه، فيتآلف النّداء مع الأمر في تركيب لغوي محكم، فالوظيفة النّدائيّة تعمّق الدّلالة وتعمل على إثارة الانتباه، وتجعل المتلقّي على أهبة الاستعدّاد لاستقبال الرّسالة، والوظيفة الأمريّة تؤدّي معنى التّوجيه، وتعطي حركيّة للنّص الشّعري، فتارة يرشد وتارة ينبّه، وتارة أخرى يسير في ركب التّعبئة الثّوريّة، والحثّ والاستنهاض، وهذا ما يشدّ انتباه القارئ ليتواصل مباشرة مع الخطاب الشّعري ويتفاعل معه.

أمّا فيما يخصّ اللغة التّصويريّة عند "باوية"، فإنّنا وجدناه قد عايش وضعا إبداعيّا جديدا، وولّد انسجاما بين اللغة والصّورة، وأنتج جملا أعمق تصويرا وإيحاء، تحرّك فكر المتلقّي ووجدانه معا، حيث طغى الخيال على قصائده، كما عرفت الصّورة تنوّعا

باختلاف مضمون القصيدة " **وارتبطت الصّورة الشّعريّة بمجالات الطّبيعة ومشاهدها وأصبحت اللغة والصّورة تستقي من هذه العوامل المتلائمة مع النّزعة الوجدانيّة الذّاتيّة** "[28](محمّد ناصر، 1983).

فقد جنح الشّاعر إلى تجاوز الصّورة الشّعريّة التّقليديّة الجاهزة إلى "**رؤيّة تستوعب الجزيئات الدّقيقة، وهي تبتعدّ عن الأداء المباشر، وتهدف إلى الأداء الرّمزي** "[29](محمّد الصّالح باوية، 2008)، حيث انزاح الشّاعر عن لغة الاستعارة والتّشبيه والكناية بالمفهوم القديم، موظّفا الرّمز في نسيج لغوي غير مألوف: (القمر –المحراث –الغلّة–الفأس–الرّاحة –النّخلة –الزّيتون–السّنبلة–الكرمة–الصّحراء –الطّلع –الشّيخ – زيد الهلالي .... إلخ.

ويهدف الشّاعر من خلال هذه الرّموز إلى تطويع اللغة وفق نسيج جديد ودلالات مفعمة بالإيحاء تتجاوز المعاني القاموسيّة المبتذلة، وتهدف إلى رسم صور جديدة تستمدّ مكوّناتها من البيئة كملهم ومنبع للرّمز والصّورة.

إنّ اعتماد "باوية " على لغة الرّموز قادنا إلى اكتشاف مظهر تجديدي لغوي آخر تجلّى في اعتماده على ظاهرة الغموض، والغموض كتجربة شعريّة " **يشمل الصّعوبة في إدراك المعنى وبعد ذلك تتفتّح السّبل للوضوح وجلاء جوانبه**" [30](فايز الدّاية دت)، حيث ساعد هذا المظهر في تعبير الشّاعر عن مراده بكلّ حريّة، سواء ما تعلّق بالثّورة أم الذّات.

فيطالعنا في بعض قصائده وهو يتأرجح بين المعاني فلا هو مفصح واضح، ولا هو غامض مبهم، وإنّما غموضه يُنمّ عن حسن تحكّمه في اللغة، لذلك كان الغموض إيجابيا بالنّسبة لباوية على حدّ تعبير أدونيس حول الغموض "**ولو كان الغموض بذاته نقصا لسقط من شعر الإنسانيّة كلام هو بين أعظم ما أنتجته** "[31](أدونيس 2005).

ولنا في قصيدته "الشّاعر والقمر" أبرز نموذج لظاهرة الغموض، إذ نلمحه وكأنّه "مطران" أو"ناجي" أو غيرهما من شعراء الرّومانسيّة الذين أولوا العناية التّامّة لعواطف الذّات:

" **كُوّة النّور ... أنا ذاك الولوع**

ردّدي لحنا شرودا في الضّلوع

واسكبي النّور .. وفوّاح الطّيوب
عانقي قلبي، فأطياف الغروب
تنشر الرّعب شمالا .... وجنوب
تفضح الأشواقَ في ظلّ الجفون
وتُذرّي ما جمعنا من طُيوب"[32](محمّد الصّالح باوية، 2008)

وهنا تغنّ بمشاعر شخصيّة أبى الشّاعر إلاّ أن يدرجها ضمن قصيدته فيشعر الواحد منّا أنّه أمام مقطوعة رومانسيّة تأخذه معانيها إلى عوالم أبعد، فيتيه مُبحرا في رِحاب الأشواق والمشاعر الفيّاضة، ثمّ ما تلبث المعاني في نفض غبار الغموض والمعنى الخفيّ لتتجلّى معانٍ أعمق ورؤيّة أخرى أبعد توحي بها الأسطر المتبقيّة من القصيدة؛ فيقول:

" **دَمدَمَ الصّاروخُ فافترّ الظّلام**
عن نُجومٍ هارباتٍ في ازدِحام
قدْ توارتْ كالرّؤى. خلفَ الغَمام
تكتمُ السّر المُوشّى .. بالسّلام
وإذا الصّاروخ قد وَلّى إليك
رَاعهُ غَيْبٌ ثوى في مُقلتيك
أصحيح سوفَ نتْلو في رُباك
قصّة الأرض وألحان الخريف؟
سوف لا أحكي، فقلْ لي .. مَا مَداك؟
مَا وراء الفُلك، ماذا، من حفيف؟
أيُّ أقدار ... وأجيالٍ، هُناكْ؟
كم قرون، قد ذوت تحت سَناك؟
قدْ قسمنا .. وخَطّونا لنراكْ؟
عَانِقينَا وادفَعينا، يا رِياحْ
فَعِناقُ الموج قدْ شدّ الشّراعْ
وأخبري الأقمار عنّا .. والصّباح

أنّنا جيلٌ جديدٌ، للصّراعْ"[33](محمّد الصّالح باوية، 2008)

وتتغيّر المعاني في هذه الأسطر فتمتزج العواطف الذّاتيّة الجيّاشة مع روح التّحدّي والبحث عن الأمل وإشراق الحياة من جديد، وهو واقع الإنسان الجزائري الذي يبحث عن بصيص النّور، والقمر المتوهّج الذي يُبدّد ظلام حاضر حالك، ويسطع مُشعًّا بآمال زاهرة، وهو ما أنتج تحوّلا في المعاني وأظهر قدرة الشّاعر في التّعامل مع اللغة وهي رؤيّة تهدف إلى توسيع الفكرة والابتعاد بها عن مألوف القول، وتجاوز الوضوح نحو أداءٍ رمزيٍّ بليغ ومكثّف الدّلالة.

5. خاتمة: استنادا إلى ما ورد في هذا المقال؛ يبدو أنّ تأليف "باوية" لشعره وفق هذه الشّواهد يمثّل عنصر ائتلاف وتكامل ضمن ميزة فنيّة واحدة على مستوى كلّ شعره، ممّا يجعل البنيّة السّمعيّة للنّصوص منسجمة متّحدة مع البنيات اللغويّة والدّلاليّة تبعا لطبيعة التّجربة وراهن الكتابة في الشّعر الجزائري الحديث، إذن هذه مظاهر لغويّة تجديديّة جعلت شعر باوية يتّسم بالخصوصيّة، فجمع بين بساطة اللغة وقوّة التّراكيب وعذوبة الألفاظ وإيحائيّة التّصوير المغلّف بجلال الغموض وكثافة الدّلالة، ما جعله يسير في معترك التّجديد الشّعري والتّميّز اللغويّ.

6. قائمة المراجع:

- المؤلّفات: المؤلّف(ة)، عنوان الكتاب، النّاشر، (مكان النّشر: النّاشر سنة النّشر)، الصّفحة.

- إبراهيم، أحمد ملحم؛ منزلات الرّؤيا، الشّاعر العربي المعاصر وعالمه (عمّان – الأردن: عالم الكتب الحديث)، ص 61
- أبو القاسم، سعد الله؛ دراسات في الأدب الجزائري الحديث، (الجزائر: دار الرّائد للكتاب)، ص28.
- أحمد إبراهيم؛ الهواري؛ نقد الرّواية في الأدب العربي الحديث في مصر (دار المعارف: القاهرة)، ص 222.
- أحمد إسماعيل، النّعيمي؛ مقالات في الشّعر والنّقد والدّراسات المعاصرة (عمان: دار دجلة، عمان)، ص 24.
- اسماعيل، عزّ الدّين؛ الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، (القاهرة: دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر)، ص 174
- عبد الباري، عزيز قباني؛ التّجربة الشّعريّة والإبداع اللغويّ، الاستخدام الفنّي للطّاقات الصّوتيّة والحسيّة والعقليّة، (دار الكتاب الحديث 2009.
- العشماوي، محمّد زكي؛ قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث (الإسكندريّة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب)، ص31
- علي أحمد سعيد، أدونيس؛ مقدّمة للشّعر العربي، (بيروت: دار العودة)، ص 79.
- عمر، بوقرورة؛ الغربة والحنين في الشّعر الجزائري الحديث 1945-1962 (الجزائر: منشورات جامعة باتنة)، ص 03.
- محمّد، ناصر؛ الشّعر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنيّة 1925-1975، (بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي)، ص 281
- محمّد الصّالح، باوية؛ أغنيات نضاليّة، (الجزائر: موفم للنّشر)، ص 57.
- نور، سلمان؛ الأدب الجزائري في رحاب الرّفض والتّحرير، (دار الأصالة للنّشر والتّوزيع)، ص 246

8. هوامش :

[1] –العشماوي، محمّد زكي؛ قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث، العيئة المصريّة العامّة للكتاب، فرع الإسكندريّة، ط3، 1978، ص31

[2] –عبد الباري، عزيز قباني؛ التّجربة الشّعريّة والإبداع اللغويّ، الاستخدام الفنّي للطّاقات الصّوتيّ والحسيّة والعقليّة، دار الكتاب الحديث (دط)، 2009.

[3] – اسماعيل، عزّ الدّين؛ الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر، القاهرة، (دط)، 1967، ص 174

[4] – محمّد، ناصر؛ الشّعر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنيّة 1925–1975 دار الغرب الإسلامي، بيروت –لبنان، (دط)، 1983، ص 281

[5] –أحمد إبراهيم؛ الهواري؛ نقد الرّواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف القاهرة، ط1، 1983، ص 222.

[6] – أحمد إسماعيل، النّعيمي؛ مقالات في الشّعر والنّقد والدّراسات المعاصرة، دار دجلّة عمان، (دط)2012، ص 24.

[7] – محمّد ناصر، المرجع السّابق نفسه، ص 313.

[8] –محمّد الصّالح، باوية؛ أغنيات نضاليّة، موفم للنّشر، الجزائر، (دط)، 2008، ص 57.

[9] – المصدر نفسه، ص 59.

[10] – ينظر؛ محمود الرّبيعي، مقدّمة ديوان أغنيات نضاليّة، ص 17،18.

[11]– محمّد الصّالح، باوية؛ أغنيات نضاليّة، ص 87.

[12] –المصدر نفسه، ص 45.

[13] –عمر، بوقرورة؛ الغربة والحنين في الشّعر الجزائري الحديث (1945–1962) منشورات جامعة باتنة، (دط)، (دت)، ص 235.

[14] – علي أحمد سعيد، أدونيس؛ مقدّمة للشّعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979 ص 79.

[15] –إبراهيم، أحمد ملحم؛ منزلات الرّؤيا، الشّاعر العربي المعاصر وعالمه، عالم الكتب الحديث، عمّان–الأردن (دط)، 2010، ص 61

[16] – محمّد الصّالح، باوية؛ أغنيات نضاليّة، ص 64، 65، 66

[17] – عمر، بوقرورة؛ الغربة والحنين في الشّعر الجزائري الحديث 1945–1962، ص 03.

[18] –المصدر السّابق نفسه، ص 68–69.

[19] – نور، سلمان؛ الأدب الجزائري في رحاب الرّفض والتّحرير، دار الأصالة للنّشر والتّوزيع، (دط)، 2009، ص 246

[20] – محمّد الصّالح، باوية؛ أغنيات نضاليّة، ص70.

[21] – أبو القاسم، سعد الله؛ دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرّائد للكتاب، الجزائر ط5، 2007، ص28.

[22] – محمّد الصّالح، باوية؛ أغنيات نضاليّة، ص 33.

[23] – المصدر نفسه، ص 54.

[24] – المصدر نفسه، ص 33،34.

[25] – المصدر نفسه، ص 50.

[26] – المصدر نفسه، ص 52.

[27] – المصدر نفسه، ص 58.

[28] – محمّد، ناصر؛ الشّعر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنيّة 1925–1975 ص 526.

[29] – محمّد الصّالح، باوية؛ أغنيات نضاليّة، ص 23.

[30] – فايز، الدّاية؛ جماليات الأسلوب، الصّورة الفنيّة في الأدب العربي، دار الفكر، دمشق ط2، (دت)، ص 233.

[31] –علي أحمد سعيد، أدونيس؛ زمن الشّعر؛ دار السّاقي، بيروت، ط6، 2005، ص16.

[32] –المصدر السّابق نفسه، ص 85.

[33] –المصدر نفسه، ص 86