ظاهرة الانزياح في النّص الثوري الجزائري"الذبيح الصاعد" لمفدي زكرياء أنموذجا

les déviations stylistiques dans le texte révolutionnaire algérien -«l'immolé ascendant» de Moufdi Zakarian comme exemple-

د.نبيل حويلي

جامعة الجزائر2 /الجزائر

الملخّص :

تعدّدت قراءات قصائد الثورة للشاعر الجزائري "مفدي زكرياء"، ذلك أنّ نصوصها مصدر لا ينضب من الدّلالات والمعنى، وأنّ طبيعة الخطاب الذي توفّره تفتح وفي كلّ مرّة مجالا آخر للدّراسة والتّحليل.

ومن هذا المنطلق يمكن اعتبار نصوص قصائد "مفدي زكرياء" نصوصا منفلتة تتعدّد عناصر سياقها الجمالية إذ يتوفّر فيها التنوّع العلامي والكلامي والأسلوبي الضروري لتخصيب النّص. ومن تلك الظواهر الأسلوبية نجد ظاهرة الانزياح التي تدرس النّص الشعري على أنّه لغة مخالفة للمألوف والعادي. وتعدّدت تعابيرها الاصطلاحية ومنها الجسارة اللّغوية والغرابة والشذوذ اللّغوي والابتكار والعدول والازورار والاتساع،... وهنا يحاول بحثنا هذا أن يعالج الظاهرة الأسلوبية في النّص الشعري "الذبيح الصاعد"، إذ ظهرت جلية في شعر "مفدي زكرياء" الذي جاء معظمه في تعظيم ثورتنا المجيدة التي ضحّى فيها الجزائريُّ بالنفس والنفيس من أجل أن يحيا وطنه حرّا مستقلا.

Le résumé :

Nous allons essayer dans cet article intitulé : de mettre en évidence comment le discours littéraire traite le phénomène stylistique à travers le thème de la déviation dans les textes poétiques révolutionnaires de Moufdi Zakaria et spécifiquement dans le texte poétique : «l'immolé ascendant», et comme nous pouvons le constater il est utilisé aux diverses paramètres du texte. Nous essayerons par la suite de soustraire ces déférentes déviations aux sens figurées, et bien évidement de les étudier et de les analyser.

Les mots clés :

Moufdi Zakaria, le discours, le texte poétique révolutionnaire, stylistique, déviation, «l'immolé ascendant».

التوطئة:

تشكّل عملية الانزياح أهمية قصوى في النّص الأدبي، وتمارس سلطة على المتلقّي قصد تأويل الشعر وكشفه، وسنسعى في ورقتنا هذه استجلاء العناصر الانزياحية في نصّ الشعري "الذبيح الصّاعد" الذي ألّفه شاعر الثورة الجزائري "مفدي زكرياء"، هذا الذي ملأ الدّنيا وشغل النّاس بشعر ثوريٍّ كافح من خلاله المستعمر الفرنسي بكلّ شجاعة وإقدام. وألّف قصيدته بهدف استمالة الآخر والتأثير فيه والسعي قدما نحو

الاجتهاد في إقناعه من خلال توظيف ما تسعفه به اللّغة والأسلوب وسائر السياقات المتباينة. وكتب أبيات هذه القصيدة وهو محتجزٌ بين جدران سجن "بربروس" المرعب، ويصوّر من خلالها أوّل حكم بالإعدام عن طريق المقصلة والتي راح ضحيّتها البطل الجزائري المغوار والباسل الشهيد "أحمد زبانا" رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه.

وعلى هذا الأساس تستمدّ هذه المداخلة شرعيتها من خلال تتبّع إحدى جماليات الخطاب الشعري والمتمثّلة في ظاهرة الانزياح بالدّراسة والمقاربة، باعتبارها سمة من سمات اللّغة الشعرية وعنصرا هاما في الدّراسات الأسلوبية، ونجد الكثير من الدّارسين أولوا أهمية بالغة لمدى توافر الانزياح وغيابه في الخطاب الأدبي حتّى أصبحوا يقيسون جمالية النّص الأدبي بحضور ظاهرة الانزياح، وذلك بما تلقيه على الخطاب من ظلال تلميحية وإشارية أو تزوّده بالغموض أو الإبهام وما تمّده بمجالات واسعة من التأويل.

1- تحديد المفهوم الانزياح:

تعدّدت مفاهيم الانزياح وتنوّعت بتنوّع الاختصاصات، فهناك ما يتشابه وهناك ما يختلف:

1.1- الانزياح ظاهرة كونية:

مع بداية القرن التاسع عشر(19) للميلاد بدأت معالم التفكير تتغيّر، إذ أظهر العالم الرّوسي "ألكسندر فريدمان" وعالم الفلك البلجيكي "جورج ليموت" أنّ للكون حركة دائمة، وأنّه يتّسع بامتداد الزّمان ومن هنا كان بإمكاننا القول بأنّ الانزياح ظاهرة كونية قبل كلّ شيء وأنّ الكون عوالم في انزياح دائم.[1] والقول بأنّ الانزياح ظاهرة كونية تجلّت في اكتشاف العالم الفلكي "إدوين هابل" بأنّ النّجوم والمجرّات كانتا تبتعدان باستمرار عنّا، مشكّلةً خطّا انزياحيا عن نقطة البداية وهو الأمر الذي أثبتته النّصوص القرآنية، كقوله تعالى: "والسّماءُ بنينَاها بأيدٍ وإنّا لَموسّعون" (سورة الذريات، الآية47) هذا ولقد حاول الإنسان منذ أن ارتقى حسّه وبدأ يعي وجوده وتمييزه، البحث في قضايا عدّة أهمّها علاقته بالظواهر الكونية التي تزاحمه الحياة، فخلص في النهاية إلى أنّها تشكّل الجانب الظّاهري الموازي كثيرا لجانب الآخر، وهو الجانب الماورائي أو الميتافيزيقي، فالتفت إلى نفسه فوجدها تعجّ بالظواهر النّفسية،...

ومن ثمّ يمكن لنا القول بأنّ الانزياح كظاهرة أسلوبية، إنّما اغترفت وبشكل واسع من الانزياح الكوني باعتباره مستغرقا للغة، وهو الأمر الذي جعل هذه الأخيرة تمتزج هي الأخرى بالانزياح الأسلوبي ليشكلا سويا الحركة الشعرية، ويشير الناقد "أحمد محمد ويس إلى ذلك قائلا: "إنّ انزياح اللّغة وانزياح الكون يدلان على أنّ كلا الكونين ناقص وغير مكتمل، وما الانزياح فيهما إلا سعي نحو آفاق الكمال".[2] والمراد من هذا الاستشهاد أنّ ظاهرة الانزياح إنّما وُجدت لتحقيق الفراغ الذي يعمّ الكون واللّغة على حدٍّ سوى، إذ إنّها تسير قدما نحو آفاق الكمال.

2.1- الانزياح ظاهرة أدبية:

الانزياح ظاهرة أسلوبية تدرس النّص الشعري على أنّه لغة مخالفة للمألوف والعادي. وتعدّدت تعابيرها الاصطلاحية الموازية لهذا المصطلح، ومنها الجسارة اللّغوية والغرابة والشذوذ اللّغوي والابتكار والعدول والازورار والاتساع... وللانزياح دورٌ في رسم صورة فنّية راقية للعبارة، فمنح لها لغة إيحائية خاصة بها ومن هنا أطلق "جان كوهن" على هذا النّوع من اللّغة بالانزياحية. وها هو ذا "بيير جيرو" يشير إلى ظاهرة جديدة في اللّغة سمّاها بالانزياح ويؤكّد أنّ الأسلوب انزياح بالنسبة إلى معيار ما، وأنّ كلّ انزياحٍ لغويٍّ يكافئ انحرافا (déviation) عن المعيار على مستوى آخر أو مزاج أو وسط أو ثقافة...

إنّ الانزياح ظاهرة أسلوبية تشكّله مجموعة من النّصوص المنطوقة أو المكتوبة، يقوم المبدع ومن خلالها الخروج بلغته الفردية عن اللّغة العادية، ولقد تحدّث القدماء عن الانزياح، مثلما هو الأمر "لابن جني" لكن دون أن يحيل إليها بمصطلح دقيق، وقال في هذا الصّدد: "إنّما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي الاتّساع والتوكيد والتشبيه، فإن عدمت هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة..."[3] أمّا "الجرجاني" فقد أشار إلى ظاهرة الانزياح عبر استعماله للفظ الاستعارة، ويقول في هذا الصّدد: "فأمّا الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسّع والتصرّف وبها يتوصّل إلى تزيين اللّفظ وتحسين النّظم والنّثر".[4] يعادل –إذن– "الجرجاني" بين مصطلحي الانزياح والاستعارة، ونردّ عليه ونقول إنّه وبالفعل ينطوي المصطلحين على بعدهما المجازي في الاستخدام اللّغوي، ولكن المصطلح الأوّل "الانزياح" هو أعمّ وأشمل من المصطلح الآخر "الاستعارة".

ونصل إلى تعريف تقدّم به النّاقد "صالح علي سليم الشتوي" إذ يعرّف الانزياح قائلا: "إنّه تقنية فنّية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجاربهم الشعورية، ولم يكن خاصا بشعراء عصر معيّن، أمّا تجليات الانزياح، فتتبدّى في الاستعارة وبخاصة التشخيص، وتراسل الحواس والتّضاد والتقديم والتأخير في التراكيب".[5] يركّز صاحب القول على الآليات التي تتفرّع منها ظاهرة الانزياح حينما تخرج عن السائد والمتعرف عليه.

ونخلص بما تقدّمت به النقادة "يمنى العيد" التي ترى بأن ظاهرة الانزياح هي البعد عن مطابقة القول للموجودات، ولهذا البعد أنماطه الأسلوبية التي تتحدّد كأنماط غير مباشرة تستعين بأدوات لغوية عديدة وتقنيات لغوية جديدة، ومثّلت بالاستعارة والتشبيه والمجاز والإيماء والتخييل... ولكن الانزياح بهذا المعنى لا يعني توحيد المعاني... ولا مجرّد تنويع على المعنى بل رؤية الشاعر المختلفة لعالم واحد فالشعر لا يمكنه أن يكون تعبيرا صادقا وأمينا ولكنّه يمكن أن يكون تعبيرا عاديا وفقط.[6] وعليه فالانزياح مقوّم هام لتحديد جمالية النّص الشعري من خلال تجاوزه العادات الكتابية والقوانين المعجمية، وبذلك يكون الانفلات من سلطة المألوف والمعتاد عليه لتحقيق هدف جمالي على مستوى البناء والدّلالة.

2– الجانب التطبيقي:

تستخدم الآليات البلاغية في توظيف الصّور واستغلال طاقاتها التعبيرية من أجل إثبات المعنى وفحوى الخطاب، ويقول "أبو الهلال العسكري" متحدّثا عن أهميتها البالغة: "هي كلّ ما تعطف به القلوب النافرة، ويؤنّس القلوب المستوحشة، وتلين به العريكة الأبية المستضعفة، ويبلغ به الحاجة، فتخلص نفسك من العيب..."[7] يستخدم الشاعر –إذن– مجموعة من الآليات البلاغية التي تستهويه ولغة مناوئة ومخالفة للمألوف والعادي، ولا نكاد نعثر على قصيدة تخلو من ظاهرة الانزياح، حتّى أصبحت شرطا من شروط كتابة الشعر. ويرى "ابن الأثير" أنّه في التوسّع مهارة وقدرة على منح اللّغة مجالات أوسع، ويؤكّد أن القسم الذي العدول فيه عن الحقيقة إلى المجاز لغير مشاركة بين المنقول والمنقول إليه، لا يصحّ إلا لطلب التوسّع في الكلام وهو بذلك سبب وافيٌ وشافيٌ، لأنّ التوسّع في الكلام مطلوب[8]. ونستشفّ من رأي "ابن أثير" أنّ التوسّع الذي يعنيه إنّما هو التشخيص الذي يبث الرّوح في الأشياء.

1.2- الاستعارة مظهر من مظاهر الانزياح:

إنّ للاستعارة قدرة فائقة في الكتابة الشعرية وتعدّ من أهمّ مظاهر الانزياح لقيامها على عدم الملائمة "لأنّ صورها أكثر وفاءً واستفادة لعناصر التجربة الشعرية، حين تتخلّص من القيود والفواصل، والعلاقات المحدودة زمانا ومكانا، والأجسام المشكّلة بهيئة خاصة لا تتغيّر في دلالتها، وكلّ ما في الاستعارة من عناصر لا يلزم وجوده –حتما– في الواقع لكنّه يستمدّ حيويته من مجال إبداع الشاعر الذي لا يرى شيئين، بل يرى شيئا واحدا".[9] وإنّ نجاح الصّورة الشعرية يكمن في توقيعها حالة الإدهاش والمفاجأة في وعي وإحساس المتلقي الذي يملك عقلا بواسطته يميّز الحقائق، ويتحقّق ذلك عبر الكتابة الشعرية التي تحايل الشاعر على اللّغة كما تتوق إلى ممارسة وجودها عبر مغمرة تغدر بمنطق العقل، وتحمل معاني الجمال والإشراق فيقبلها المتلقي دون العودة إلى معادلات الحساب اللّغوي الاعتيادية، "فالشاعر في رصده دلالة الكلمات والعبارات يبحث عمّا هو مجهول، فيستحضره ويبعث به الانزياح الذي يطبع اللّغة بملامح جمالية شعرية، وينتج ذلك حينما يقرّر المتكلّم مخالفة قواعد الاستخدام اللّغوي ليعطي عباراته قيمة جمالية"[10]. وهذا الانعراج أو الانحراف –إن جاز القول– يصوّر الخطاب الأدبي بشكل غريب وغامض ولكن يمنحه القيمة الفنّية التي تدفع ذهن المتلقّي للبحث العميق عن مصدر الغرابة والإدهاش والمفاجأة في الصّورة ومحاولة تحليل الرّسالة وإرجاعها لنصابها الأصلي والطّبيعي.

ونجد الانزياح الاستعاري في قوله:

وإذا الشعب داهمته الرّزايا هبّ مستسرخا وعفا الرّكودا

وظّف الشاعر في هذا البيت صورة استعارية بطاقاتها الحجاجية بغية إيصال المعنى إلى المتلقي إذ يقف الملقي والمتلقي على خط واحد، و"تترتب الحجج في الخطاب على أساس طاقتها الحجاجية وقدرتها

على الإقناع، ويقوم المرسل بترتيب الحجج على أساس دعمها لدعواه"[11]. وانبثقت هذه الاستعارة من رؤيته الجمالية، وكان ذلك سبيلا في نقل تجربته الشعرية إلى السّامع، فقد تشكّل البناء الاستعاري في قوله: "داهمته الرّزايا" وكان يعني ضمنيا أنّ الشعب الجزائري بقي صامدا ولم يرخض للاستسلام رغم المصائب التي باتت تلاحقه ليل نهار، وانزاحت العبارات عن معانيها الحقيقية، ذلك أنّ الرّزايا لا تلاحق البشر إنّما تصيبه وتلحق به الأضرار. لكنّ "مفدي زكرياء" أراد أن يمنح شعبه صفات التبجيل والوقارة وهذا الأسلوب الاستعاري أقدر على تجسيد انفعالاته وعواطفه من الأسلوب المباشر، بينما يتلقّى المتلقي هذا الخطاب المجازي فيحسّ أنّه في موقف التفخيم والتعظيم.

وتتجلّى فاعلية الدّهر وسطوته في قوله:

قوله ردّد الزّمان صداها قُدسيا فأحسن ترديدا

المتمعن في هذا البيت يلاحظ كيف خالفت شعرية النّص المألوف في الخطاب الشعري، إذ ليس من العادي أن يردّد الزّمان صدى، لأنّه ما يردّد الصدى هي الجبال الشامخات التي ترسل إليك ذات الرّسالة التي كنت قد أرسلتها وأنت تنادي وتصرخ مسترسلا. ولكن دافعية الشاعر وحبّه للوطن جعلهما يقرّان بأنّ الزّمان سيردّد بطولة الشهيد وسيدوّن التاريخ لذكراه العظيمة. وأسقط صفة القول على الزّمان وجعل له ذاكرة قويّة تحتفظ في وعائها أخبار الماضي لتلقّنها في الحاضر فالشاعر بذلك يخاطب المعنويات لا المحسوسات. ويبدو أنّ الألفاظ في هذا البيت إنّما تفارق الألفاظ في النّص دلالتها المعجمية لتدخل منطقة الانزياح التي رفدتها بدلالات أخرى جديدة، وبرز التجسيم من خلال قوله: "ردّد الزّمان"، إذ شخّص الزّمان في هيئة شخص يتحدّث وبل يردّد، فالصّورة استطاعت أن تمنح المجرّدات صفات الإنسان وأفعاله.

أمّا في قوله في مقام آخر:

يا فرنسا أمطري حديدا ونارا واملئي الأرضَ والسّماء جنودا

ففي هذا البيت جاء الخطاب الشعري على سبيل نجوى الاعتزاز، فكلمة "أمطري" يجتاحها الانزياح وذلك من خلال ارتباطها بكلمة فرنسا، لأنّه ما يمطر هي السّماء التي تستنزل مطرا مدرارا يتهاطل على سطح البسيطة، ولكنّه ومن شدّة استعمال القوّات الاستعمارية الرّصاص المكوّن أصلا من الحديد والنّار شبّه "مفدي زكرياء" ذلك التساقط بالمطر الغزير الذي يعمّ الأرض، مثلما عمّت جنود فرنسا بقاع وأصقاع الجزائر. فضلا عن استعمال أداة النّداء "يا" وهو يفاجئ القارئ ويلفت انتباهه، ومن المعروف أنّ هذا الحرف يستعمل مع العقلاء لكّن الشاعر في مقام عتاب فرنسا، لأنّها سبّبت لبلاده الهلاك، ويخاطب فرنسا كما لو أنّها كائن يسمع ليعاتبها ويلومها على خلف العهود ونقض البنود وتخطّي الحدود.

ويقول في بيت آخر:

واقض يا موت في ما أنت قاضي أنا راضٍ إن عاش شعبي سعيدا

وفي هذا البيت نلاحظ أن التراكيب الشّعرية تستمدّ شعريتها في النّص من نأيها عن الصّيغ المألوفة ومن مفاجأتها، فقد ساد العنصر الاستعاري أفق هذا البيت وأكسبه مسحة جمالية، فصار الموت يُخاطب ويُحتكم إليه، إذ بات يفصل في أمر القضاء، وهو ما جاء على لسان فلذة كبد الجزائر الشهيد "أحمد زبانا" الذي تحدّى الموت بل وواجهها دون خوف ولا خور، فلا حكم يرعبه ولا المنية تخيفه خاصة حينما يتذكّر أن شعبه سيعيش حرّا مستقلا يوم تفكّ قيوده التي تشدّه منذ قرابة القرن ونصف القرن من الزّمن.

وها هو ذا شاعر الثورة "مفدي زكرياء" في تشكيله الفنّي لهذا البيت الموالي:

إنّ من يهمل الدّروس وينـ سى ضربات الزّمان لن يستفيدا

يخالف القاعدة المعمارية وممّا هو مؤكّد "أنّ الشاعر عندما يترك اللّغة المألوفة تصبح استجمالية النّفسية أو الحياة النّفسية العلامة السيكولوجية المهيمنة، وتصبح التأمّلات التي تريد أن تعبّر عن نفسها تأملات شاعرية".[12] ولقد تسلّلت الصّورة الاستعارية إلى لغة البيت، وتخطّت قانون الزّمان، ذلك أنّه شخّص الدّهر في هيئة إنسان يتلقى ضربا مبرحا من قبل الأيّام والأزمان التي تتوالى، وعمّق الشاعر لفعل الدّهر والحدث الذي يسبّبه، فأصبح ذلك الدّهر معنويا مثله مثل الجسد الناطق الذي يضرب غيره ويصيبه إمّا تتخضب دماؤه فيموت أو يُصاب فيلقى حتفه على الفور.

ويقول في مقام آخر:

وامتطى مذبح البطولة معرا جا ووافى السّماء يرجو المزيدا

لقد اجتهد "مفدي زكريا" في هذا البيت في استغلال كل أدوات الخطاب الشعري، لينقل صورة جميلة عن الشهيد، وصورة كلّها حقد وكراهية للطرف المناوئ، وما يلفت الانتباه أنّ الشاعر وبالرّغم من موقف الحزن الكبير جراء الإعدام، إلا أنّه استطاع بفعل إيمانه العميق بتضحية شهيد الجزائر "أحمد زبانا" أن يحول قتامة هذا الجوّ الكئيب إلى جوّ مفعم بالروحانية العالية، تعكس مدى فرح الشاعر بهذه الشهادة التي قدّمها الشهيد في سبيل الجزائر.

وفي مقام آخر نجد أنّ الشاعر تحسّس بمواطن الوطنية إلى درجة عالية جدّا ويقول:

من دماءٍ زكيّة صبّها الأحرار في مصرف البقاء رصيدا

الملاحظ في هذا البيت الشعري سيطرة صورة انزياحية تنتظر من المتلقّي أن يكشف أغوارها، وهو الأمر الذي يفضي للانزياح سلطة على النّص، ليصبح عنصرا حاسما إذ تظهر بارزة في قوله: "دماء زكيّة صبّها الأحرار" فالشاعر يوجّه خطابا للمدرك والغافل على حدٍّ سوى، ويخبرهما بأنّ الدّم الجزائريين لم يذهب هدرا كما قد يعتقد الكثير من الأشخاص، بل وراح فداءً من أجل أن تحيا الجزائر حرّة مستقلّة معزّزة ومكرّمة بدماء أبنائها وبناتها. واستخدم الشاعر مثل هذا التوظيف بغية تذكير وتنبيه الغافل بأنّ من صنعوا الأمجاد لن يموتوا أبدا بل هم خالدون في كلّ قلب جزائريٍّ، فلقد ظلّت الجزائر ولفترة طويلة صامدة أمام العدو الفرنسي الغاشم، حتى أصبح هدف الاستيلاء عليها رغبة عارمة، وهاجسا قويا يلازم كبار

الضبّاط والجنرالات الفرنسيين. وأبدى شعبها شجاعة نادرة وبسالة فتّاكة في دحر قوات هذا الخصم العنيد، الأمر الذي جعل وتيرة التوغّل في أعماقها صعب المنال.

أمّا في قوله:

ليس في الأرض بقعة لذليل لعنته السّماء فعاش طريدا

نبع الانزياح الأسلوبي في هذا البيت الشعري من قدرة الشاعر على التحكّم في الخطاب الأدبي، فليس من العادي أن تلعن السّماء أي كان، بل ما يلعن هي الأقدار أو القدر وهو ما لا يظهر على الملء –عزّ ذكره– حينما يعزّ من يشاء أو يلعن من يشاء، مثلما لعن هذا القوم الذي كان ظالما ومستبدا ونعني هنا الفرنسيون الذين تمادوا كثيرا يستحيون النساء ويقتلون الأطفال والرّجال وحتى الشيوخ لم يسلموا من الموت. وهذا الانزياح يُمتّع القارئ ويشحن ذهنه، "ذلك أنّ سمات اللّغة الأدبية دائما ما تكون عرضة للخلخلة والتجاوز والتجاهل في حدود ذاتها التي تتطابق فيها مع اللّسان المحض واللّغة الأساسية ومع اللّغة النحوية"[13]. ومن خلال هذا الاستشهاد يتّضح لنا جليّا أنّ الانزياح يتشكّل أيضا في الجانب اللّغوي وليس في الأدبي فحسب، وذلك حينما يتمادى الشاعر في تجاوز الأمر العادي إلى الانحراف والانفلات من سلطة المألوف والمعتاد عليه وذلك قصد تحقيق هدف جماليٍّ على مستوى البناء والدّلالة وهو ما يؤكّده "جاكبسون" حينما قال: "لتأتي أولى وظائف شعرية في البحث عن انحراف النّص عن مساره العادي لتحقيق وظيفة جمالية".[14] كما يحيلنا الانزياح اللّغوي بما فيه الانزياح النّحوي –العدول– من خلال تجاوزه العادات الكتابية والقوانين المعجمية إلى كشف موهبة الشاعر وتغذية نصّه بجماليات متعدّدة، ومن أمثلة هذا الانزياح اللّغوي الصادر من ضاعر الثورة "مفدي زكريا" قوله:

ثورةٌ لم تكُ لبغي وظلم في بلاد ثارت تفكّ القيودا

لقد انزاح الكلام في هذا البيت عن القاعدة النّحوية المعتادة، فأداة الجزم "لم" تحذف حرف العلة إن كان متواجدا في آخر الكلمة، ولكن ما نراه هو أنّ هذه الأداة حذفت "النون" في الأخير لضرورة شعرية.

كما أنّ الصّياغة التي تتكئ عليها البنية الاستعارية تدفع السّامع إلى الفضاء النّصي، وتشدّه إليه فقد نقل الشاعر أوضاع البلاد التي أرادت فكّ قيود الاستعمار، فشخّصها في هيئة إنسان يريد أن يتحرّر من الباطل، لأنّ الظلم امتدّ طويلا وطال ذلك شخصية الشاعر الرهيفة نحو وطنه الذي عان الهموم وشرب مرارة الشدائد. ومن المؤكّد أنّ الشعر الثوري لدى "مفدي زكرياء" يعدّ ثابتا مركزيا من ثوابت الشعر القومي، يجري في لسانه في المنشط والمكره وفي أثناء الحقد المتواصل للمستعمر الحقود وأخيرا في مقامات اللّغو حيث بلاغة النّظم، كما في مقامات الحكمة سداد القول.

وقوله في هذا البيت:

يا ضلال المستضعفين إذ هم ألّفوا الذّلَ واستطابوا القعودا

تجاوز الشاعر في هذا البيت الدلالات المعجمية إلى أفق من الجمال والغرابة ليعبّر عن تجربته الذّاتية، إذ عبّر عن حالة قومه المستضعفين وما يغمره من ذلّ صنعه المستعمر الفرنسي، وعمد الشاعر إلى هذا الأسلوب حينما بلغ درجة التوتّر العنيف ممّا أصابه، فجعل يشهد المعنويات على حالة قومه المشمئزة حيّال المستعمر وضرورة محاربته لأنّه مكث طويلا بأراضيه. وممّا لا ريب فيه أنّ الانزياح يمتّع القارئ ويشحذ ذهنه، وهذا الاكتساح الذي طرأ على الأسلوب يعدّ تقنيةً فنّيةً بارزةً أسهمت في منح النّص طرافةً وغرابةً، فالشاعر ومن خلال قوله: "ألّفوا الذّل..." تخطّى اللّغة العادية إلى اللّغة الشعرية، وهي لحظة إلهام ترتسم فيها المعالم الأوّلية لتجربة الشاعر في القادم من الأيّام.

2.2- التشبيه:

ومن تلك الآليات البلاغية التي تفيد الانزياح في قصيدة "الذبيح الصاعد" الأبيات الأولى في قوله:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا
باسم الثغر كالملائك أو كالطف ل يستقبل الصباح الجديدا
شامخا أنفه جلالا وتيها رافعا رأسه يناجي الخلودا
رافلا في خلاخل زغردت تمـ ـلأ من لحنها الفضاء البعيدا
حالما كالكليم كلمه المجـ ـد فشد الحبل يبغي الصعودا
وتعالى، مثل المؤذن يتلو ... كلمات الهدى، ويدعو الرقودا

استخدم الشاعر في هذه الأبيات الأولى صور بيانية مكثّفة، ومنها التشبيهات التي جاءت أغلبها في محلّ إبراز المكانة العليا لشهيد الوطن "أحمد زبانا". هذا ولقد اهتمّ النّقاد القدماء بالتشبيه وأعطوه أهمية بالغة، فنال منهم الشرف والقسط الوافر من الدّراسة، ففصلوا في ضروبه وتعاريفه ونقبوا عنه في كلّ ما أبدع من شعر ونثر، وأخذ الشاعر يصفه بكلّ صفات التبجيل والتعظيم وبكلّ ما من شأنه حمل معاني السّمو والتعالي والطهر والبراءة (كالمسيح، كالملائك، كالطّفل، كالكليم، كالرّوح، مثل المؤذّن)، والتشبيه في هذه الأبيات إنّما يقيم ربطا بين واقعين متباينين ويترك للمتلقي تأويل وجه الرّبط بين هذين الواقعين فالتشبيه قياس والقياس فيما تعيه القلوب وتدركه العقول وتستفتي فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان. ويتجلّى الانزياح في البيت الأوّل حينما شبّه الشاعر الشهيد "أحمد زبانا" بالمسيح الذي يتّجه نحو المكان الذي سيصلب فيه، غير أنّه كان مبتسما وطهورا مثل الملائكة أو الأطفال الصّغار حينما يستقبلون صباحا جديدا.

وقوله في البيتين الآتيين:

وشباب مثل النّسور ترامى لا يبالي بروحه أن يجودا
وصبايا مخدرات تبارى كاللّبؤات تستفزّ الجنودا

يبتدي في هذين البيتين تشكيل مجازيٌّ مفعم باللّغة الشعرية ودلالة جديدة من شأنها إضفاء جمال على الصّورة ذلك أنّ "الصّورة الناجحة إنّما تتأتّى من تحويل المعاني المجرّدة إلى هيئات وأشكال تنتقل بالحواس"[15]. ووظّف الشاعر تشبيهين جعل الشباب في المثال الأوّل كالنّسور التي لا تبالي بروحها في سبيل الانتصار وقهر العدو، ويخاطب هنا القارئ ويرسل إليه رسالة قوامها الفداء بالنّفس والنّفيس من أجل الوطن، مثلهم مثل الصبايا والفتيات اللائي يزأرن مثل اللّبؤات، لا يهبن أحدا بل يسرن قدما نحو الأمام، ويستفزن المستعمر الذي لم يمتلك نفسه فراح يفتكّ بأرواحهنّ دون رحمة أو شفقة. والحقيقة أنّ مثل هذه الصّور التشبيهية جاءت تبعا لتجربة الشاعر مع الدّهر ومعايشته لثورة الثوار خاصة فقيدها الجليل الشهيد "أحمد زبانا".

التشبيه البليغ:

اهتمّ شاعر الثورة "مفدي زكرياء" بالتشبيه البليغ وأعطاه أهمية بالغة، فنال منه جزءً من القصيدة ولعلّ من تلك التشبيهات البليغة التي وظّفها الشاعر قوله في البيت الآتي:

أنتم يا رفاق قربان شعبٍ كنتم البعث فيه والتجديدا

وظّف الشاعر التشبيه البليغ وأسقط الأداة التشبيهية، إذ شبّه رفاق الثائر "أحمد زبانا" بالقربان الذي يشفع لصاحبه ولأهله، وهو قربان لشعب بأكمله وليس لقبيلة معيّنة كما جرت العادة وهو الأمر الذي تؤكّده الدّراسات الأنتروبولوجية وعلماؤها. وانزاح الشاعر بإحساسه القوي إلى معانٍ إضافية أكسبت النّص جمالا وغرابة في نفس الوقت. فالنسيج الشعري في هذا البيت امتاز بإسناد الصفات غير الموصوف فيها، لأنّه ما كان يقدّم قربانا هي الحيوانات حينما نقوم بنحرها لاسترضاء الخالق (عيد الأضحى) او لاسترضاء كائنات خفيّة، فتخلّت الألفاظ عن دلالاتها الظاهرية، المر الذي يبيّن طاقة الشاعر التخييلية ذات فاعلية كبيرة في خلق فضاء النّص.

3.2- تشكّل التّضاد في قصيدة "الذبيح الصّاعد":

إنّ للتّضاد قدرة فائقة في استعمال وابراز التجربة الشعرية لدى "مفدي زكرياء"، وتتجلّى شعرية الشاعر عى مستوى التّضاد في قوله:

ويا سماءُ اصقعي الجبان ويا أرض ابلعي القانع الخنوع البليدا

الظاهر في هذا البيت أنّ الخطاب الشعري قائمٌ على عنصر التّضاد الذي يظهر حالة استنفار واستنكار من الشخص الجبان الذي لا نفع له، وهو الأمر الذي أولد حالة قلق وصراع نفسي في ذات الشاعر، ويشير الناقد "كمال أبو ديب" إلى عملية التّضاد ودورها الفعال في النّص الأدبي قائلا: "لأنّ الخصيصة الطّاغية التي تمثّلها اللّغة في الخلق الشعري ليست التوحد بل المعايرة والتّضاد".[16] كما يتجلّى التّضاد أيضا في قوله:

أنا إن متُّ فالجزائر تحـ يا حرّة مستقلّة لن تبيدا

استعمل الشاعر في هذا البيت تضادا آخر بين كلمتي "متُ، وتحيا" والغرض من ذلك تحقيق متعة بلاغية، ونرى كيف أنّه استعمل جملة اسمية توحي بالحركة والانتقال وهذا ما يتلاءم والمعنى الذي أراده. فالشاعر يتقاسم السفر بين لحظات الواقع بمغرياته الزائلة والتي أولدها المستعمر الفرنسي والزمن الأبدي للحياة الثانية –نعني هنا مرحلة الاستقلال– بكلّ ما توفّره من غور الشقاء للأشقياء وبراثين السعادة للأتقياء.

ومن النتائج التي يمكن استخلاصها من خلال هذه الورقة البحثية ما يلي:

- نعني بالانزياح خروج التّعبير عن السّائد أو المتعارف عليه قياسا في الاستعمال، وذلك في اللّغة والصّياغة والأسلوب والتركيب.
- إنّ الانزياح –وكما رأينا– خروج عن القاعدة المعيارية المتّفق عليها من قبل، ويحمل مصطلحات كثيرة تُفيده من قبيل: العدول والغرابة والجسور والشذوذ اللّغوي والازورار...
- إنّ النّص الشعري "الذّبيح الصّاعد"" للشاعر الجزائري "مفدي زكرياء" حافلٌ بالانزياحات، وهو الأمر الذي ساعد الشاعر في تقريب الصّورة الشعرية والوصول إلى المعنى العميق المقتصر على جهد المتلقي وذكائه في الانفلات السّريع من الاندهاش والغرابة.
- يتجلّى الانزياح في هذا النّص الشعري بالخصوص في استخدام الشاعر لاستعارات كثيرة بوصفها ظاهرة جلية تتوطّن الخطاب الشعري.
- نبع الانزياح الأسلوبي في نصّ "الذبيح الصّاعد" من قدرة الشاعر في التحكّم في الخطاب الأدبي، واتجاهه إلى خلق لغة معيارية تخرج عن مسارها المألوف، ويضع الشاعر المتلقي أمام صور تبدو حسّية ولكنّها في الحقيقة عكس ذلك لأنّها تعتمد على عنصر الخيال الذي يصنع منه الشاعر صورة تثير دهشة السّامع.
- يشكّل الانزياح في نصّ "الذّبيح الصّاعد" "لمفدي زكرياء" صورا جزئية بديعة كالفسيفساء التي تتّخذ من كلّ الألوان وجها لتشكّل لوحة كبرى، ونعني بهذا ولادة النّص الشعري بالنسبة لمتلقيه، فالشعر حين يولد يكون في وضع أشبه بالموت السريري ما لم يكن ثمّة متلق ينقذه من الموت ويعيد له أكسير الحياة، فمن هنا تأتي أهمية التلقي في مسار الشعر ودوره في صناعة مقومات الاستمرار في الحياة للإبداع.

إحالات البحث:

[1] ينظر: قدوسي نور الدّين، الانزياح من الكون إلى الذّات/قراءة في جمالية التشكيل، مجلة تحليل الخطاب، العدد20، منشورات تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري –تيزي وزو–، جوان 2015، ص90.

[2] أحمد محمّد ويس، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبية، دار المعارف، القاهرة، دت، ص25.

[3] ابن جني، الخصائص، ج2، تحقيق: محمّد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، دت، ص442.

[4] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح أبو الفضل إبراهيم، دار القلم، بيروت، دت، ص428.

[5] صالح علي سليم شتوي، ظاهرة الانزياح الأسلوبيفي شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، المجلّد21، العدد3+4، دمشق، 2005، ص86.

[6] ينظر: يمنى العيد، في القول الشعري، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص20.

[7] أبو الهلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: علي محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط2، دت، ص7.

[8] ينظر: ابن أثير (أبو الفتح ضياء الدّين نصر الله بن محمّد بن مكرّم)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة للطّباعة والنّشر، القاهرة، 1976، ص79.

[9] علي إبراهيم أبو زيد، الصّورة الفنّية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1981،ص292.

[10] عبد اللّطيف حني، جمالية الانزياح الاستعاري في ديوان عبد القادر بطبجي مداح الأولياء الصّالحين، مجلة تحليل الخطاب، العدد8، خاص بأعمال الملتقى الدولي تحت عنوان: البلاغة وتحليل الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، جوان 2011، ص280.

[11] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988، ص15.

[12] غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ترجمة: جورج سعيد، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991، ص161.

[13] رولاند بارت، لذّة النّص، تقديم: عبد الله الغذامي، تر: محمّد خير البقاعي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1988، ص34.

[14] عزّت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص274.

[15] عبد الرّحمان بدوي، في الشعر الأوروبي المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1965، ص72.

[16] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1984، ص49.