

انزياحات التشكيل الاستعاري في القصيدة الثورية .إلياذة الجزائر .مقاربة أسلوبية.
*The metaphors of the metaphoric formation in the revolutionary poem - The Iliad of
Algeria - a stylistic approach*

أ. عوادي صالح

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف مخبر اللغة الوظيفية

Hassiba Ben Bouali University, Chlef, functional language laboratory

ايميل الباحث: *aouadisaliha04@gmail.com*

ملخص:

لظالما كانت الثورة مجالا خصبا للمثاقفة والإبداع والعالمية، مما جعل الأدباء يجعلونها بؤرة للكتابة الشعرية سواء لتحدي الاستعمار أو للتغني ببطولات الثوار، فأصبحت الثورة بوصفها هاجسا يحرك قريحة الشعراء ليولد إبداعا شعريا تتميز بصور استعارية وانزياحية تتشكل عبر المتخيل الذهني للشاعر لتصبح منطلقا تخيليا وتأويليا يحتمل العديد من القراءات، فكان مفدي زكريا من الأعلام الفذة التي عملت من أجل نقل صوت الثورة و التغني بها ، فكان له معجم خاص به، يحمل دلالات ذات أبعاد نفسية، تعكس نمط النص الثوري ، فقصيدته "إلياذة الجزائر" التي تحمل موضوعا ملحميا يروي نضال الشعب الجزائري ضد الاستعمار الغاشم.

سنحاول من خلال هذه الورقة البحثية التي تروم إلى الكشف عن المستوى الدلالي من خلال الانزياحات القائمة على علاقة المشابهة، خاصة الاستعارية التي كانت الأكثر رواجاً بسبب ما يفرضه النص الثوري من معاني.

كلمات مفتاحية: القصيدة الثورية، الانزياح، الاستعارة، إلياذة الجزائر.

Abstract:

The revolution has always been a fertile field for culture, creativity, and universality, which made writers make it a focus of poetic writing, either to challenge colonialism or to sing the heroism of revolutionaries, so the revolution became an obsession that motivates the poet's ideology to generate poetic creativity characterized by metaphors and displacement forms that form through the imaginative imagination of the poet to become animaginative and holistic approach to many The recitations, Moufdi Zakaria was one of the fancy pens that worked to convey and enrich the voice of the revolution, and he had a dictionary of his own, bearing connotations of psychological dimensions, reflecting the style of the revolutionary text, so his poem "The Iliad of Algeria" which carries an epic theme that narrates the struggle To the Algerian people against the brutal Alastdmar

We will try through this research paper that aims to reveal the semantic level through shifts based on similar relationship, especially the metaphors that were most popular due to the meanings imposed by the revolutionary text.

Keywords: Revolutionary poem, displacement, metaphor, Iliadza, Algeria.

تقديم:

غدت الأسلوبية منهجا يقوم على مقارنة النصوص الإبداعية، ودراستها من خلال المستوى الفني والإبداعي وهذا انطلاقا من الشكل اللغوي «فتمتد الأسلوبية بدراسة الخطاب الأدبي، وتبحث في كيفية تشكيله حتى يصير خطابا له خصوصيته الأدبية والجمالية، فالخطاب الأدبي مفارق لمألوف القول، ومخالف للعادة، وبخروجه هذا يكتسب أدبيته، ويحقق خصوصيته».

¹ فمن بين الظواهر التي تسعى الأسلوبية لدراستها وكشف أثرها في النصوص الانزياح.

1. ظاهرة الانزياح بين التراث العربي والمفهوم الغربي:

للظواهر الأسلوبية أثر في البلاغة العربية فيذهب بعض النقاد إلى أن الجاحظ قد أشار في (البيان والتبيين) إلى مستويين في اللغة: المستوى العادي في الاستعمال والمستوى الفني في الاستعمال الخاص ويقترن الأول بالطريقة العامة، وغرضه إفهام الحاجة، أما المستوى الثاني فغرضه البيان البليغ ويتميز هذا المستوى بمبدأ اختيار اللفظ وينفرد بالتجويد والتماس الألفاظ وتخيرها.²

ويذهب ابن جني إلى أن الانزياح الذي يكون من خلال المعنى "وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة هي الاتساع والتوكيد والتشبيه فإن عدم تلك الأوصاف كانت الحقيقة البتة".³

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن الانزياح أو هو "صرف من المجاز، على حدته كنز من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المغلق، والكاتب البليغ والإحسان والاتساع في طرق البيان".⁴

أما في الدراسات الغربية فإن "جون كوهين أول من خص هذا المصطلح بحديث مستفيض عن لغة الشعر فهو يعني به ظاهرة فردية خاصة بأحد الكتاب أو بأحد المبدعين".⁵

أما الانزياح عند ريفاتير «يكون خرقا للقواعد حينما ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حينما آخر، فأما في حالته الأولى فهو من المشمولات فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات العامة والأسلوبية الخاصة".⁶

وهناك من يرى أن الانزياح يعني خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسيا في الاستعمال رؤية ولغة وصياغة وتركيبا.⁷

ينقسم الانزياح إلى الانزياح الاستبدالي، والانزياح التركيبي.⁸

2- الانزياح الاستبدالي:

يرى صلاح فضل أن "الانحراف الاستبدالي يخرج عن قواعد الاختيار للرموز اللغوية كمثل وضع الفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب مكان المألوف".⁹

ويذهب محمد ويس إلى أن الاستعارة تمثل عماد هذا النوع من الانزياح.¹⁰

ويضيف صلاح فضل أن الانزياح الاستبدالي هو مجال التغيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة وغيرها.¹¹

يشير صلاح فضل أن مشكلة المجاز في الدراسات الأسلوبية تتلخص في أنها انحراف عن الاستخدام العادي للغة، سواء كان ذلك عن طريق استعمال الكلمة في غير ما وضعت له، وإسنادها إلى مالا ينبغي أن تسند إليه في النظام المؤلف للغة.¹²

ويعني أيضا الانزياح الاستبدالي "الانتقال من العمق الأساسي أو المعجمي للفظة إلى المعنى السياقي الذي تأخذه الكلمة حينما توضع في سياق معين يحدده معنى الجملة بأكملها، حيث تنزاح الدوال عن مدلولها فتختفي نتيجة ذلك الدلالات المؤلف للالفاظ، لتحل محل محلها دلالات جديدة غير مقصودة يسعى إليها المتكلم".¹³

3. الاستعارة ودورها في تشكيل الانزياح:

تعد الاستعارة إحدى مقومات الانزياح فيعرفها الجرجاني بقوله: «واعلم الاستعارة في الجملة أن يكزن لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمل الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه غير لازم فيكون هناك كالعارية.¹⁴

الملاحظ أن عبد القاهر الجرجاني يشترط في تحقق الاستعارة، أن يكون الأصل اللغوي للفظ معروف يستدل عليه من خلال الشواهد، فيستعمله القائل في غير الموضع الذي وضع له.

وقد قسم الجرجاني الاستعارة إلى قسمين الاستعارة الغير المفيدة ويرى انه نوع " قصير الباع، قليل الاتساع حيث يكون اختصاص الاسم فيه بما وضع له طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة، مع مراعاة دقائق الفروق في المعاني المدلول عليها، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان.¹⁵

فحسب رأي الجرجاني فإن الاستعارة غير المفيدة يكون لها تأثير قياسي لها تأثير محدود في المتلقي.

أما الاستعارة المفيدة فهي استعارة متممة بالجد كونها تعمل على بيان الفكرة، وتوضيحها بعمق واتساع لأنها تبرز المدلول في صورة مستجدة تزيده قدرا ونبلا حتى نرى بها اللفظ المفردة قد تكررت في مواضع، ولها في كل موضع معنى متفرد، وهي تعطي الكثير من المعاني بإيجاز في اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدد من الدرر وتحبي من الغصن الواحد أنواع من الثمر.¹⁶

أما الخطيب القزويني فيعرف الاستعارة بقوله: «هي ما كانت علاقته تشبيهه معناه بما وضع له، وقد نعيد بالحقيقة، لتحقق معناها حسا وعقلا".¹⁷

ويضيف أن اللفظ نقل من مسماه الأصلي فجعل اسما له على سبيل الإعارة المبالغة في التشبيه.¹⁸

يمكن القول أن الاستعارة حسب ما ذهب إليه القزويني تكمن في علاقة مشابهة القائمة بين المعنى الأصلي والمعنى الذي وضع له، والعمل على تحقيق معناه حساً وعقلاً، ويرى القزويني أن الاستعارة السبيل منها المبالغة .

وتنقسم الاستعارة إلى قسمين:¹⁹

الاستعارة التصريحية: هي ما يصرح فيها لفظ المشبه به.

الاستعارة المكنية: هي التي لم يذكر فيها المشبه به وإنما المكنية عنه يذكر احد لوازمه.

إضافة إلى الرمز الذي كان له حضور في الشعر، فتميز اللغة الانزياح بتوظيف الرمز "وهو إحدى الوسائل التي يستخدمها الأديب أو الشاعر لتحقيق غايته جمالية معينة، كما يعبر الرمز على الأغراض النفسية للشاعر وهو وثيقة الصلة بالدلالة، فهو يتسم بالغموض الذي يعطي بدوره دوراً جمالياً يؤثر في القارئ ويشكل الرمز في الأعمال الشعرية معلماً يدل على القدرة التعبيرية التي يرمي من خلالها الشاعر إلى جعل القارئ يتجاوب مع النص دلالاته من ثم يحقق المبدع غايته التواصلية التأثيرية، والرمز الأدبي هو تركيب لفظي يستلزم مستويين مستوى الصورة الحسية التي تأخذ قالباً للرمز ومستوى الحالات المعنوية التي يرمز إليها بهذه الصورة الحية".²⁰

4. تيمة الوطن والثورة في الشعر:

أخذت تيمة الوطن في الثقافة العربية القديمة حيزاً كبيراً من الاهتمام حيث "ألفت في شأنها كتب عديدة مثل الحنين إلى الأوطان لكل من أبي حيان التوحيدي وموسى بن عيسى الكسراوي والشوق إلى الأوطان لأبي حاتم السجستاني، ولقد كان للوطن حضور مكثف في الشعر الجزائري القديم والحديث فكثرت البكائيات على ضياعه منذ الاحتلال الفرنسي للجزائر".²¹

فقد سجلت المقاومة الجزائرية الخالدة "حضوراً واسعاً في الشعر العربي لدى جيل كامل من الشعراء العرب بين الخمسينات والستينات من القرن الماضي، في الحقبة التي عاشت فيها الأمة العربية تحولات عميقة، سعى الشاعر العربي بتطلعاته الجديدة إلى تسخير شعر المقاومة لخدمة الأهداف الوطنية والقومية التي تجسدت كمشروع فكري وثقافي يسعى إلى تحليق جديد لمفهوم العروبة".²²

كان الوطن المسلوب في عهد الاستعمار يدفع الشعراء إلى التعلق به تعلقاً مكانياً، قد يكون محدوداً من حيث الرقعة الجغرافية (قيمة الوطن) وقد يتضمن قيماً دينية (حب الوطن من الإيمان) وثقافية (البعد التاريخي والانتماء الحضاري) وإذا وقفنا على شعر الثورة لألقينا هذا الشعر يمثل صوتاً صارخاً يحب الوطن الذي لا ينفصل عن الإسلام والعروبة وبعض الاستعمال.²³

فالثورة هي استعداد حضاري عام وشامل يقوم به الإنسان لانجاز المهام الكبرى التي تؤهل للسيادة والاستخلاف، فالثورة بهذا المعنى لا تبين على العبث ولا يحكمها قانون الصدفة بل هي نتيجة حتمية لسنن التغيير التي أودعها الله عباده، والتي سارو وفقها وبلغو مرحلة الثورة التي تؤول بهم إلى زمن التغيير الدائم.²⁴

"فالثورة ليست كإحدى الحروب التي تدور رحاها مع العدد والعتاد، بل أنها تعتمد على الروح والعقيدة، والثورة الجزائرية لم تنبثق عن صراع بين طبقات المجتمع الواحد، بل كانت نتيجة للكفاح الذي خاضه الشعب بأسره ضد الاحتلال الأجنبي من أجل استعادة أرضه ولغته وتاريخه وثقافته، وباختصار من أجل إثبات شخصيته الأصلية التي طالما حاربها الاستعمار"²⁵

ومما هو مؤكد ارتباط تيمية الوطن في شعر الثورة بالانتماء إلى الأرض المغتصبة وبالتطلع إلى الحرية المسلموبة وطلب الاستقلال المنشود التغني بالأمجاد والتاريخ والمظاهر الطبيعية الخلابة.²⁶

ومن الشعراء الذين مجدوا الوطن وتغنوا به وبأبطاله الشاعر مفدي زكريا²⁷، فقد خلف العديد من القصائد الثورية والوطنية منها "إلياذة الجزائر" "قسم مفدي زكريا قصيدة الإلياذة إلى قسمين قسم الجمال أي الجمال الطبيعي للبلاد، وقسم الجلالة أي المجد التاريخي، وتمثل الإلياذة سجل التاريخي للجزائر حتى اليوم، وسميت بإلياذة الجزائر وإن كانت تمتاز عن إلياذة هوميروس بالفارق العملاق، فيما هذه الأخيرة أي الإلياذة اليونانية، لا تروي إلا أساطير، نجد الإلياذة الجزائرية قد خلدت أمجادا حقيقية، وسطرت تاريخ وقائع وأحداث هي من روائع الدهر، لا من خلق الجن، ولا من اصطناع الشاعر، ولكن من صنع الإنسان الجزائري في الميدان

" 28

جاءت لغة الشاعر مليئة بالصور الشعرية واللغة الإنزياحية أو ما تسمى " بالمصاحبات اللغوية غير

العادية".²⁹

يقول الشاعر: في المقطع الأول من قصيدته

جزائريا مطلع المعجزات **** ويا حجة الله في الكائنات
ويا بسمة الرب في أرضه **** ويا وجهه الضاحك القسومات
ويا لوحة في سجلّ الخلو **** د تموج بها الصور الحالمات
ويا قصة بثّ فيها الوجود **** معاني السموّ بروح الحياة
ويا صفحة خطّ فيها البقا **** بنار ونور جهـاد الأباة
ويا للبطولات تغزو الدنا **** وتمنحها القيم الخالدات
وأسطورة ردّتها القرون **** فهاجت بأعماقنا الذكريات
ويا تربة تاه فيها الجلال **** فتاهت بها القمم الشامخات
وألقى النهاية فيها الجمال **** فهمنا بأسرارها الفاتنات
وأهوى على قدمها الزمان **** فأهوى على قدميها الطفافة³⁰

لقد عمد الشاعر إلى تصوير الجزائر ووصفها بلغة شاعرية تحمل معاني الإيحاء وهذا ما تجسد في الألفاظ

التالية (المعجزة، الحجة، أسطورة).

فقد برع الشاعر في التلاعب باللغة فجعل من الجزائر حجة معجزة، والمعجزة هي الشيء الخارق،

والحجة يأتي بها للبرهنة والإقناع.

ثم يشبه الشاعر الجزائر باللوحه وهذا في سحرها وجمالها ومناظرها الخلاية، ثم جسد اللوحه وصور فيها أمواج البحر على سبيل الاستعارة وتجسيد المعنوي بالمحسوس.

ثم نجد الشاعر يشبه الجزائر بالقصة التي تتميز بمعاني السمو، ثم يشبهها أيضا بالصفحة ثم أبداع الشاعر في تشبيه الحبر بالنار والنور وترك لفظة خط لدلالة عليه وهنا تبرز شعرية اللغة واستعمال الألفاظ في غير موضعها الأصلي.

شبه تاريخ الجزائر المجيد الزاخر بالمعارك والانتصارات بالبطولات التي تغزو الدنيا، وشبه الذكريات بالأمواج التي تهوج حين يستحضر الإنسان ذكرياته على سبيل الاستعارة، وشبه الجزائر بالأسطورة في أمجادها وتاريخها العريق.

وصور جمال مناظرها وسحرها البديع في ذكره لتراثها وقممها الشامخة، وشبه الشاعر جمالها وروعها بالمرأة الفاتنة التي تدفعك إلى الهيام بها من شدة جمالها.

عظمة الجزائر في نظر الشاعر جعل من الزمان شيئا محسوسا يهوى أما عظمتها كما ركع الطغاة أمام أبطالها.

للتشبيه روعة وجمال وموقع حسن في البلاغة، وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي و إدنائه البعيد من القريب يزيد المعاني رفعة ووضوح ويكسيها جمالا وفضلا ويكسوها شرفا ونيلا، فهو فن واسع النطاق وفسيح الخطو، ممتد الحواشي، متشعب الأطراف، متوعر المسلك، غامض المدرك، دقيق المجرى، غزير الجدوى.³¹

ومن التشبيهات : يقول الشاعر

ويا بابل السحر من وحيها *** تلقّب هاروت بالساحر

ويا جنة غار منها الجنان *** وأشغله الغيب بالحاضر

ويا لجة يستحمّ الجما *** ل ويسبح في موجها الكافر

ويا ومضة الحب في خاطري *** وإشراقه الوحي للشاعر³²

لقد أبداع الشاعر في تشبيه الجزائر وتصويرها بلغة شاعرية موحية فقد شبه تراثها وتاريخها العريق الروماني والاسباني بحدائق بابل، وهو يرى أن جمالها وسحر مناظرها شيء من الجنة وشبه رقعتها بالجنة أو البحر الذي لا يُعرف عمقه وقاعه، ويتفنن الشاعر في تصوير وطنه فشبه حبه بالوميض الذي يدل على البريق والإشراق، فكان هذا الوميض مصدر الحب والإلهام للشاعر.

ويقول في بيت آخر

ويا ثورة حار فيها الزمان **** وفي شعبها الهادئ الثائر³³

فقد شبه وطنه وشعبه الراض للظلم والخنوع بالثورة وهي مطلب التغيير، ويرى في وطنه ثورة حيرت الزمان، فتجلى الزمان على أنه رجل جبار، فأبداع الشاعر بتجسيد المعنوي بالمحسوس ويواصل الشاعر في التغني والافتخار بوطنه بجماله و بطولاته، فيبدع التصوير ويحسن التشبيه فيقول :

ويا من سكبت الجمال بروحي **** ويا من أشعت الضياء بدربي³⁴

يصور الشاعر الجمال على أنه ماء يسكب، وشبه وطنه بالشمس من خلال استخدامه للفظه "أشعت" فقد استعار الشاعر ألفاظ للتعبير عن علاقته بوطنه فيؤكد علاقته القوية بوطنه في قوله:

و مهما بعدت و مهما قربت *** غرامك فوق ظنوني ولبي³⁵
فيجسد وطنه كأنه امرأة تربطه به علاقة حب و غرام على رغم من طول وقصر المسافات وفي مقطع آخر
يوصل الشاعر وصفه والتغني بالجزائر من خلال لغة شعرية انزياحية تخضع للتشبيه والاستعارة فيقول:
جزائر أنت عروس الدنا **** و منك استمدّ الصباح السنا³⁶
فنلمح الشاعر في صدر البيت من خلال التشبيه البليغ فشبّه الجزائر بالعروس ، وفي عَجَز البيت استعارة
صفة السناء أو الضياء وهي صفة الشمس ونسبها إلى وطنه الجزائر فأبدع في التصوير ويقول الشاعر في بيت
آخر مشبهاً وطنه بالجنة الموعودة على سبيل التشبيه البليغ
و أنت الجنان الذي وعدوا **** وإن شغلونا بطيب المنى³⁷
وفي بيت آخر يقول الشاعر مصوراً وطنه بأنه الأم التي تتصف بالحنان والسماحة :
و أنت الحنان و أنت السما **** ح ، و أنت الطماح و أنت الهنا³⁸
وفي بيت آخر يصور بطولات الشعب التي صنعتها الجزائر والبطولات لا تصنع وإنما الآلة التي تصنع ، لكن
الشاعر استطاع من خلال التلاعب بألفاظ اللغة أن يصور صنع الجزائر للبطولات فيقول :
صنعت البطولات من صلب شعب *** سخي الدماء فرعتِ الدنا³⁹
ويواصل الشاعر تصويره التخيلي بلغة شاعرية موحية من خلال تفننه في الاستعارة فيقول :
و عبّدت درب النجاح لشعب **** ذبيح فلم ينصهر مثلنا⁴⁰
فقد شبه الشاعر درب النجاح بالطريق فحذف المشبه به وترك قرينه تدل عليه وهي عبدت و من
خلال هذه الصورة تم تجسيد المعنوي بالمحسوس ، واستعمل الشاعر لفظة الذبيح كرمز للشعب الفلسطيني
الذي يعاني من الاستعمار والاضطهاد من طرف الصهاينة.
ويقول الشاعر :

سل البحر و الزورق المستها **** م ، كأن مجاديفه قلب شاعر⁴¹

فالشاعر ينقلنا بلغته الشاعرية إلى تجسيد البحر والزورق في هيئة إنسان أو رجل يمكن محادثته فكان
هذا التشبيه بليغ يزيد من رونق اللغة ثم يضيف في عجز البيت مشبهاً مجاديف الزورق بقلب الشاعر للمجاديف
دور في تسهيل سير الزورق في البحر في قلب الشاعر أحاسيس ومشاعر تدل على حبه وشغفه بوطنه.
ويقول الشاعر :

و سل قبة الحور نم بها **** منار على حورها يتأمر⁴²

يصور الشاعر قبة الصخرة بأنها إنسان يسأل وهنا شعرية تتمثل في تحريك الجامد وجعله ناطقا،
فقبة الحور في رونقها من حيث التركيب اللغوي (الحور والقبة) والحور من الجنة، والقبة الصخر في عظمة
شكلها

يقول في بيت آخر :

سل الورد يحمل أنفاسها *** لحيدر مثل الحظوظ البواكر⁴³

يحملنا الشاعر إلى صور تخيلية تجعل من الورد شخص يُسأل له أنفاس، ويجمع الحظ السعيد والأوفر مع شجاعة الحيدر.

وفي بيت اخر يصور الشاعر غضبه وطموحه بلغة شاعرية فيقول:

بها ذاب قلبي كذوب الرصاص *** فأوقد قلبي وشعبي جمرا

وثورة قلبي كثورة شعبي *** هما ألهماني فأبدعت شعرا⁴⁴

يشبه الشاعر ذوبان القلب وانفطاره على وطنه كذوبان الرصاص فأوقد هذا الغضب قلب الشاعر وشعبه فعبر عن هذا الغضب، وعن هذه الثورة بالجمر، ويرى أن سبب تحرك قريحته وإبداعه لهذا الشعر هو ثورة قلبه وثورة شعبه.

وينتقل إلى تصوير جمال وعظمة المناظر التي تتميز بها أرض الجزائر، فهاهو يبدع في تصوير جبال الشريعة في قوله:

شريعتنا كجلال الشريعة * * * كمالاتها راسخات ضليعه

كأن الذي شرع الصالحا * * * ت ، أقام الدليل فأعلى الشريعه

وعمرّ فيها " بني صالح " * * * فزكّى الصلاح جمال الطبيعه

تطلّ جواسقها الضارعا * * * ت شواخص تحمد ربّ الصنيعه

كذوب النجوم على قدميها * * * فيبدع منها الزمان ربيعه

ولولا تواضع أطلسنا * * * لكانت جزائرنا في الطليعه⁴⁵

لقد أبدع الشاعر في رسم صورة جبال الشريعة التي شبهها بالشريعة السمحاء في جلالها، فهي من صنع الخالق الذي يرى أنها دليل على عظمة الله في خلقه وصور ثلوجها البيضاء كأنها نجوم تدوب ليحل الربيع وينجلي الظلام بإخفاء النجوم ليطلع الفجر، فشبه الشاعر الزمان بالمبدع فجسد المعنوي بالمحسوس وهو الإبداع من صفات الإنسان أو الفنان وهذا المنظر الخلاب الذي يتميز به وطننا على غرار المناظر والصور الخلابه التي يتميز بها فيا ليت الأطلس يتواضع- والتواضع من صفات البشر، فيجعل الجزائر في طليعة البلدان.

ويواصل متغنيا بربوع هذا الوطن فهاهو يصيف تلمسان قائلا:

تلمسان أنت عروس الدنيا * * * وحلم الليالي وسلوى المحب

بحسبك هام أبو مدين * * * وفي معبد الحب شاد القبب

وأجرى بك الروم ساقية * * * * * بها أسكر الحسن بنت العنب⁴⁶

لقد شبه الشاعر تلمسان وهي إحدى المدن العريقة في الجزائر بالعروس وحلم الليالي وسلوى المحب فتحولت تلمسان من المعنى الأصلي وهو المكان إلى معنى جديد وهو العروس أو المرأة، والحلم الذي يراودك كل ليلة، وأصبحت تلمسان سلوى للمحب.

ثم ينتقل الشاعر إلى الدلالة التاريخية للمعالم الأثرية بتلمسان في قوله أجرى بك الروم ساقية، ثم صور الخمر أحسن تصوير ينتقل المتلقي من خلال هذه الصورة (بها أسكر الحسن بنت العنب) وهنا كناية عن الخمر، وقد شبه حسن وجمال هذه الساقية الذي يذهب العقل بالخمر وهنا على سبيل التشبيه الضمني.

يقول الشاعر أيضا في بيت آخر مصورا عظمة الجزائر وإعجابه بها الذي جعل كل شيء حائرا في جمالها وتاريخها :

أقسم هذا الزمان يمينا * * * وقال الجزائر دون عناد

وجلت بطولات أرض الجزا * * * * * ثم مهد الأسود وربع الكرام⁴⁷

قد أبدع الخالق في صنع الجزائر، فجعل الشاعر من الزمان إنسانا يتعجب منها فيقسم أن يختار الجزائر دون سواها، وكيف لا يتعجب الزمن من أرض هي مهد الأسود أي الشجعان والأبطال والريع الكرام، أهل الجود الكرم.

ويواصل الشاعر افتخاره بهذه الثورة التي خاضها شعبه فأصبح أسطورة تمجد البطولات والتضحيات التي قدمها الشعب في سبيل الوطن والحرية فيقول :

وثرنا، نفجر نارا ونورا *** ونصنع من صلبنا الثائرين

ونلهم ثورتنا مبتغانا *** فتلهم ثورتنا العالمين⁴⁸

فأصبحت هذه الثورة من خلال اللغة الانزياحية للشاعر تفجر النار والنور وشبه الثائرين والأبطال بالآلات التي تصنع لمواجهة العدو، ويواصل الشاعر من خلال اللغة المليئة بالغضب والحماس فمن خلال هذه الثورة سيصل الشعب إلى مبتغاه وستصبح هذه الثورة وهذا الشعب رمزا للكفاح والنضال يقتدي به

ويقول الشاعر أيضا :

وفاض بها العلمُ يجلو العقو *** ل ويغمر أرضَ الجزائر نبلا⁴⁹

من خلال الصورة الشعرية التي يسعى الشاعر إلى تجسيد المعنوي بالمحسوس مما يزيد اللغة أكثر إيجاء وأدبية، فقد شبه العلم بالماء الذي فاض وتعمر الأرض، فيكتفي بذكر المشبه وقرينته تدل على المشبه به وغايته في ذلك استثارة العقول وإشباع هذه الصورة بالمعاني التي من شأنها التأثير في المتلقي.

ويقول الشاعر في موضع آخر من خلال لغته الإحيائية متحدثا عن شهر نوفمبر

نوفمبر جلّ جلالك فينا ***ألست الذي بث فينا اليقيناً؟⁵⁰

نوفمبر غيرت مجرى الحياة***وكنت نوفمبر مطلع فجر

فرنسا تناسيت ما ليس يُنسى *** أما في نوفمبر... كنا اقترعنا⁵¹

فالشاعر يجرد نوفمبر من حقيقته أنه شهر من الشهور فيصبح كأنه بطل وكأنه شخص عظيم فيقول بث فينا القين، غيرت مجرى التاريخ.

فأصبحت لفظة نوفمبر تحمل مدلولات جديدة والتعظيم اليقيني، والتغير، فهذا الشهر تغير مسار الشعب وتفكيره ووضع من شعب مستعبد إلى شعب ثائر رافض للظلم والخنوع والاستعباد، وفي هذا الشهر استطاع الشعب أن يعلم فرنسا درسا في الوطنية والانتماء، فانزاحت لفظة نوفمبر من معناه الأصلي لتأخذ معاني ومدلولات جديدة.

ثم ينتقل الشاعر ليتحدث عن ذكرى أخرى بلغة تناسبه وأكثر شاعرية فيقول:

تأذن ربك ليلة قدر *** وألقى الستار على ألف شهر⁵²

فليلة القدر في الثقافة الدينية هي ليلة عظيمة تنزاح عن معناه الأصلي إلى ذكرى في التاريخ الجزائري وهي الفاتح من أول نوفمبر 1954 ليلة اندلاع الثورة التحريرية.

ويقول الشاعر في بيت آخر من خلال لغته الشاعرية:

شربت العقيدة حتى الثمالة *** فأسلمت وجهي لرب الجلالة⁵³

ينقل الشاعر ذهن المتلقي من خلال هذه الصورة التخيلية، فيصور تشبعه بالعقيدة والتزامه بها كالذي يشرب الخمر حدّ الثمالة وكانت النتيجة انه اسلم لرب العزة، فقد تفنن الشاعر في توظيف كلمة الثمالة في غير موضعها الأصلي.

وكذلك يمارس الشاعر القطيعة أو الاغتراب وذلك لأنه أدرك أن أية محاولة ترمي الى جعل شعره بوقا لمصلحة ما دون مصلحة الشهداء هي محاولة فاشلة لأنها تؤدي حتما إلى سلب الشاعر حرّيته وهذا ما لا يقبله، فلننسى إذن أن الغائب (رقم واحد) هنا هو النموذج السياسي السليم الفاعل ليجعل محله نموذج هزيل خائب، فيقول:

وكيف يسوس البلاد غبي *** بليد الضمير فضاعا؟

ومن يطمئن لأقدار شعب *** إذا استخلف الشعب فيها الضباعا⁵⁴

في إلياذته التي توضع في قالب شعر ملحمي الذي يجسد بطولة الشعب الجزائري منذ فجر التاريخ وهذا صحيح إذا تسير أغلب الصفحات التي تفوق المائة في هذا السبيل، لكننا مع التاريخ نقرأ في الإلياذة ما يحمل موقف مفدي زكريا البطولي من واقعه، ذلك الموقف الذي اصطدم فيه الشاعر بجبال من العوائق التي قادتته إلى الإحباط الثائر المؤيد بالشعري والتاريخي يقول :

وتبا لمجتمع خائر *** تعيش الرجال به كالدمى

يموت ويقبر فيه الضمير *** ويحى البريء به المجرما

تعالى فرنسا .. ادخلي بسلام *** فأبناء صلبك ملء الحمى

غدا بالزغاريد يستقبلون *** نزولك في أرضنا بعدما..⁵⁵

خاتمة:

إذا كان الانزياح هو خروج اللغة عن المألوف، نخلص إلى أن الظاهرة الأسلوبية تحققت بجلاء في إلياذة الجزائر.

فيمكن القول أن الشاعر مفدي زكريا شاعر ثوري وطني، فجلُّ قائده تتغنى بالوطن والثورة التحريرية العظيمة التي كانت عبرة للشعوب ودرسا للمحتل الغاصب

إضافة إلى أن الشاعر ذو قدرة فائقة في اختيار الألفاظ داخل السياق الدلالي للنص، على صعيد ما يسمى أسلوبيا بمحور الاختيار، وتفرض في تحويل الألفاظ من دلالتها المباشرة إلى ألفاظ إيحائية وذات شحنات دلالية جديدة ضمن سلسلة كلامية تتكون من مجموعة معجمية كبيرة وهذا ما يتم ضمن علاقات استبدالية. يعمل الشاعر على تحقيق خيبة الانتظار وتحقيق الدهشة الجمالية لدى المتلقي، وهذا من خلال المصاحبات اللغوية غير العادية نذكر على سبيل المثال (يا بابل السحر، ياقبة حار فيها الزمان، سل البحر، شربت العقيدة حتى الثمالة).

• قائمة المراجع:

1. ابن جني، الخصائص، ج2. تح: محمد علي النجار، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، 2006.
2. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تع: محمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان، ط1، 1999.
3. الأزهر الرشاد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي لنشر والتوزيع بيروت ط1 1992.
4. الجرحاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تع: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981.
5. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والبيان والبديع، دار الكتاب العلمية، بيروت. (د ط) (د ت).
6. النهي الشتيوي، صالح علي سليم، ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، مجلد 21 ع3.
7. جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر، محمد الوالي ومحمد العمراني، دار توبقال للنشر، دار البيضاء المغرب 1986.
8. صلاح فضل، علم الأسلوب، ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة 1998.
9. عبد السلام المسدي، المقاييس في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ، حوليات الجامعة التونسية، ع13

10. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2006.
11. علي نظري، يونس ولي، ظاهرة الانزياح في الشعر أدونيس، دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة ع 17
12. عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر. الشعر وسياق المتغير الحضاري. دار الهدى، الجزائر 2004.
13. محمد ويس الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر 2000
14. مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1987.

الهوامش:

1. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2006، ص 35.
2. عبد السلام المسدي، المقاييس في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ، حوليات الجامعة التونسية، ع 13، ص 185.
3. ابن جني، الخصائص، ج 2. تج: محمد علي النجار، ص 442.
4. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تج: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981، ص 120.
5. علي نظري، يونس ولي، ظاهرة الانزياح في الشعر أدونيس، دراسات الأدب المعاصر، السنة الخامسة، ع 17، ص 88.
6. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط: 3، ص 103.
7. النهي الشتيوي، صالح علي سليم، ظاهرة الانزياح الأسلوب في شعر خالد يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، مجلد 21 ع 3 ص 200.
8. المرجع نفسه، ص 200.
9. صلاح فضل، علم الأسلوب، ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة 1998، ص 212.
10. محمد ويس الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2000، ص 111.
11. صلاح فضل، علم الأسلوب ص 119.
12. صلاح فضل المرجع نفسه ص 228.
13. جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر، محمد الوالي ومحمد العمراني، دار توبقال للنشر، دار البيضاء المغرب 1986 ص 205.
14. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة تج: محمود محمد شاكر دار مدني، جدة (ب ت) ص 30.
15. عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة ص 30.
16. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ص 42.
17. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والبيان والبدیع، دار الكتاب العلمية، بيروت (د ط) (د ت) ص 285.
18. المرجع نفسه، ص 285.
19. الازهر الرشاد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي لنشر والتوزيع بيروت ط 1992، ص 59.
20. الكندي علي محمد، القناع في الشعر العربي الحديث دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط 1، 2003 ص 2003.
21. احمد يوسف يتم النص والجينالوجية الضائعة - التأملات في الشعر الجزائري المختلفة - منشورات الاختلاف، ط 1، 2002، ص 101.
22. حسن فتح الباب، ثورة الجزائر في إبداع شعراء مصر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 2005، ص 23.
23. أحمد يوسف، المرجع نفسه ص 102.
24. عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر. الشعر وسياق المتغير الحضاري. دار الهدى، الجزائر 2004، ص 76.
25. المرجع نفسه، ص 76.
26. المرجع نفسه، ص 77.
27. مفدي زكريا (1908-1977) شاعر الثورة التحريرية، ومؤلف النشيد الوطني (قسما)، ولد في أحد القصور السبع لوادي ميزاب، بغرداية في جنوب الجزائر، من انتاجاته الشعرية "ديوان تحت ظلال الزيتون"، "اللمب المقدس"، "من وحي الأطلس"، "الياذة الجزائر".
28. مفدي زكريا، إلباذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1987، ص 12.
29. عبد الوهاب بوقرين، ثورة اللغة الشعرية، بحث في البنية اللغوية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر. دار المعرفة، الجزائر، 2003، ص 83.
30. إلباذة الجزائر، ص 19.
31. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، تج: محمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان، ط 1، 1999، ص 113.
32. إلباذة الجزائر، ص 20.
33. المرجع نفسه، ص 20.
34. المرجع نفسه، ص 21.
35. المرجع نفسه، ص 21.
36. المرجع نفسه، ص 22.
37. المرجع نفسه، ص 22.
38. المرجع نفسه، ص 22.

- 39 - المرجع نفسه، ص22
40 - المرجع نفسه، ص22
41 - المرجع نفسه، ص23
42 - المرجع نفسه، ص23
43 - المرجع نفسه، ص23
44 - المرجع نفسه، ص25
45 - المرجع نفسه ص31
46 - المرجع نفسه، ص33
47 - المرجع نفسه، ص37-38
48 - المرجع نفسه، ص70
49 - المرجع نفسه، ص71
50 - المرجع نفسه، ص69
51 - المرجع نفسه، ص70
52 - المرجع نفسه ص69
53 - المرجع نفسه، ص89
54 - المرجع نفسه، ص119
55 - المرجع نفسه، ص105.