

شعرية الانزياح في قصيدة جزائرنا لـ محمد الشبوكي

د: إسماعيل زغودة*

ملخص بالعربية:

محور المداخلة: البنى الأسلوبية في قصيدة الثورة الجزائرية للشاعر محمد الشبوكي.

عنوان المداخلة: شعرية الانزياح في الشعر الثوري محمد الشبوكي أنموذجا. يعد محمد الشبوكي من الشعراء الجزائريين الذي كافحوا وناضلوا بالقلم والسلاح في وجه المستدمr الفرنسي، ونستشف ذلك من خلال شعره مليء بالصور التي توحى بمدى صدق الشاعر في تبليغ رسائله. فعبارة نهضنا نحطم عنك القيود تدل على أن الشاعر يضحي بالغالي والنفيس لأجل الثورة الجزائرية يقاتل ينظم الشعر ويهدي.... فأردنا من خلال هذا البحث رصد أهم الإنزيات التي وردت في قصيدة جزائرنا، مبرزين الجمالية التي شغلها الانزياح في شعر الشبوكي. الكلمات المفتاحية: الانزياح، الأسلوب، اللغة، شعر الثورة.

Résumé :

Axe de la communication : Les structures stylistiques dans le poème de la révolution algérienne du poète Mohamed Chabouki
Titre de la communication : Poétique de l'écart dans la poésie révolutionnaire de Mohamed Chabouki.

Mohamed Chabouki est considéré comme étant l'un des poètes algériens qui ont combattu l'occupant français en utilisant l'arme et l'écriture. On peut arriver à déduire cela en

*جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف

lisant ses poèmes qui étaient pleins d'images qui reflètent le degré d'honnêteté de ce poète.

L'expression de « nous nous sommes soulevés pour briser les chaînes qui vous entourent » signifie que ce poète est apte à présenter comme sacrifice tout ce qu'il possède comme précieux pour défendre la cause de la révolution algérienne.

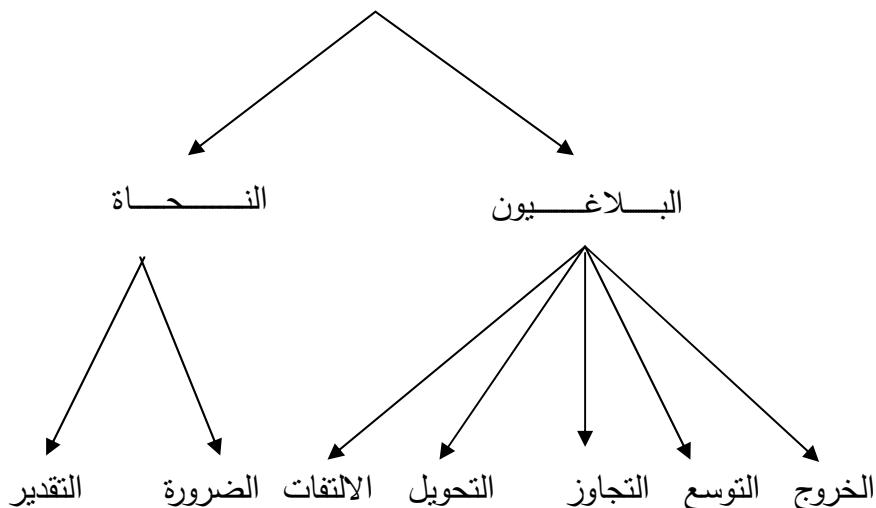
On a essayé, à travers cette communication, de détecter les écarts les plus importants dans le fameux poème « Notre Algérie », en tentant d'exposer l'esthéticité de ces écarts comme phénomènes stylistiques dans le poème de « Chabouki »

Mots clés : L'écart – Le style – La langue – le poème de la révolution.

تمهيد

يعد الانزياح (encart) من المفاهيم الأسلوبية التي لا يمكن لأي دارس بلاغي أو أسلوبي أن يحيد عنها أو يتجاهلها لما له من أهمية في الدراسة وفي النص الفني على حد سواء، إذ يعتقد أنه هو الإبداع عينه، لأنه يتماشى وسياسة المروق عن المعهود والخروج عن المألوف ومحاولة تكسير الاصطلاح اللغوي الذي سنه الأولون في محاولاتهم التفعيدية، ولا يعني هذا أن الانزياح هو الخروج اللامتناهي عن القاعدة النحوية، وأن البلاغة هي انكسار للمستوى الثاني الذي أقامه النحاة واللغويون، بل أن ذلك يؤكد إدراكيهم لتحققه، بحيث جعلوه الخلفية الوهمية وراء الصياغة الفنية التي يمكن أن يقيسوا إليها عملية العدول في هذه الصياغة¹ ويمكن توضيح نظرية الانزياح في الخطاطة الآتية²:

العدول



فالإنزياح هو إبداع جديد فرضته الحاجة الفنية والضرورة الجمالية، فهو استعمال المبدع للغة (مفردات وتركيب وصوراً) استعمالاً يخرج بها عما هو معتمد ومتأنف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصرف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسره وبذلك يكون الإنزياح هو فيصل مابين الكلام الفني وغير الفني³. يكتسب النص صفة الجمالية والفنية من خلال تضمنه مجموعة من الإنزياحات على تعدداتها لتكون اللغة طيعة سلسة في يد مالكها (الناص) الذي يتحكم فيها كيف يشاء ويحملها لأغراض عديدة في صورتها غير المعتادة محافظاً على القواعد الأصولية التي لا يمكن لأي كان أن يتعالى عليها أو يتجاوزها. فإن كان مصطلح الإنزياح حديثاً حداثة علم الأسلوب، فإن مفهومه كان له وجود في الدراسات العربية القديمة إبداعاً ونقداً، ولا يسمح لنا المقام بأن نورد هذه المفاهيم ولكن يمكن أن نقتصر على ذكر أهم المصطلحات المرتبطة به منها الإبداع، العدول، التغيير، الانحراف والتحريف، الخروج، اللحن.

تتعدد مظاهر الانزياح نظراً لكم الميّزات التي تميّز بها اللغة العربية ومن هذه المظاهر ما يتعلّق بالإنزيادات الصوتية من وزن وقاافية ... والإنزيادات التركيبية من تقديم وتأخير والتفات، وبعضاً ما يتعلّق بالدلالة، من مجاز واستعارة وتشبيه وكناية.

فالإنزياح ظاهرة أسلوبية تقوم على انحراف الكلام عن شقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في شكل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرّف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الإنزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته.⁴

مصطلحات الإنزياح:

الإنزياح L'écart (فاليري)، التجاوز L'abus (فاليري)، الانحراف la transgression (سبيترز) الاختلال La distorsion (ويللك وواين) الإطاحة la transgression (رولان بارت)، الانتهاك le viol (جان كوهن)، اللحن L'incorection (تودوروف)، العصيان la violation (الراجون)، التحريف l'altération (جماعة مو)، خرق السنن des norms (تودوروف).

أما من الناحية الإجرائية فيمكن أن نجزم القول بأنه لا يكاد أن يخلو نصاً إبداعياً قديماً كان أم حديثاً من الإنزياح ونخص بالذكر الإنزياح الدلالي ، وذلك لحاجة الناس إلى مقارنة موضوعه أو مقصده بما هو محاط به على سبيل التلميح ، ومن الأمثلة التطبيقية على ذلك يقول أمرؤ القبس:

وليل كموج البحر أرخي سدوله علي بأنواع المموم ليبني⁵.
فيبدو لنا من خلال هذا البيت أن الشاعر شبه الليل في ظلامه وكريه بالموح العالي الذي يحس إزاءه - أيا كان - بالضجر والخوف والفزع .

ولا نكاد نقرأ بيتا من قصائد امرئ القيس إلا ونجد انزيحا دلاليا، وهذا يدل على أن الشاعر القديم كانت له قدرة التصوير الشعري من جهة وبلاعه المعاصرة من جهة أخرى.

بعد أن أثبتنا وجود الانزياح خصوصا الدلالي منه نظريا وإجرائيا، قدימה وحديثا آن لنا الأوان أن نتساءل عن الانزياح الدلالي في قصيدة جرائرنا لمحمد الشبوكي.

قصيدة جرائنا من القصائد -الأناشيد - الوطنية الثورية التي تغنى فيها الشاعر محمد الشبوكي بأبطال الثورة التحريرية جاعلا من الأماكن الراستخة في ذهن كل الجزائريين دلا لا يضمحل بمرور الأعوام والسنين، إنها بصمة ثورية، باسمها الشاعر محمد الشبوكي لتبقى شاهدا حيا عن البطولة الجزائرية في تلك الفترة، فهي من روائع الشعر الجزائري الثوري، وقد عرفت مجموعة من الأداءات الصوتية لعدد من الموسيقيين والملحنيين.

الانزياح الدلالي في قصيدة جرائرنا:

- الاستعارة أسلوب التلميح :

تقوم القصيدة على العديد من الصور البينية التي تجعل من العقل يتماهى بين سطورها، وبغوص في أفكارها ولا يكاد يخلو بيتاً أو جملة في القصيدة من هذه الصور، فنجد في البيت الأول :

جرائنا يا بلاد الجدد نهضنا نحطم عنك القيود.
استهل الشاعر محمد الشبوكي قصيده بنداء للفت انتباه كل من يسمع أو يقرأ النص، ثم راح لتصوير الجزائر البلد العظيم وتشبيهها بالإنسان الذي يقيد ويمنع من الحركة بكل حرية لأن القيد في اللغة هو الإعاقة والانقياد، قيد دابته بمعنى عقلها أو ربط رجلها برباط، وفرس قَيْد بمعنى ذلول ومنقاد، وقد الفرس: مثى أمامه أخذنا بمقدوها.

من خلال هذه الصورة يتبيّن لنا أن فرنسا كانت تقود الجزائر من جميع النواحي السياسية والاقتصادية والثقافية إلى أن جاءت الثورة التحريرية برجالها وأبطالها الذين هضوا وناهضوا من أجل كسر القيد عن هذا البلد، لكن طبيعة هذا القيد يختلف عن كل القيود لأن تحطيمه وتكسيره ليس بالأمر الهين، وتحطيم هذه الإهانة والذل يتطلب العمل الجبيد وهذا ما أثبتته القصيدة فيما بعد.

وعليه فقد شبه الشاعر الجزائري بالإنسان المقيد الذي ينفذ الأوامر، فهو ذليل في يد من يقيده، ولكنه لم يذكر الإنسان صراحة وهذا على سبيل الاستعارة المكنية - التي يحذف المشبه، به وهو الإنسان بيد أنه رمز إليه الشاعر بشيء من لوازمه وهو القيد .-

ولا يمكن أن نغفل الجمالية الأسلوبية التي تؤديها الاستعارة كمظهر من مظاهر الانزياح الدلالي لأنها تعقد علاقة تقابلية أو تنافرية بين طرف التشبيه من جهة كما توضح المعنى تلميحا دون التصريح بألفاظ جاهزة معروفة، وهذه العلاقة هي صلب ما في الاستعارة من انزياح، وهو ما تنبه إليه نفر من النقاد الغربيين وخاصة ريتشاردز هذا الذي رأى أن العلاقة بين طرف الاستعارة إنما هي علاقة تفاعل وتوتر لا يختفي خلالها المعنى الأساسي وإلا فلن يكون هناك استعارة⁶ .

ويحتوي البيت الثاني على انزياح دلالي مفاده تشبيه المادي بالمادي من أجل المبالغة في الوصف، إذ صور لنا صورة الجزائري بضمير الجمع (نحن) في صورة الريح التي لا تبقى ولا تذر ولكنه لم يذكر الدال (الريح) صراحة، وإنما جاء بما يدل عليها وهي كلمة تعصف التي تدل في معظم المعاجم العربية على شدة الريح وهبوبها بقوة، وكان ذلك على سبيل الاستعارة المكنية، والقصد من توظيفها هي حماس الشاعر في وصف الثوار أثناء مواجهة العدو الظالم.

ما نستقرئه من خلال النموذج التطبيقي السابق هو أن اللغة تتبع للمبدع فرصة التعبير بمجموعة من الوسائل ما يجعل المادي معنواً أو العكس، فالاستعارة "هي وسيلة المنشى في التشخيص والتجمسيد وهما خاصيتان من خصائص التعبير الأدبي، ويمكن أن تسجل للاستعارة المكتسبة وظيفة أخرى بوصفها إحدى وسائل النفوذ إلى عوالم أخرى".⁷

وتبلغ الاستعارة ذروتها في القصيدة عندما راح الشاعر يشبه جبال الأوراس بالإنسان في قوله:

فأوراس يشهد يوم الوعي
بأن جهزنا على المعذبين

فهذا الانزياح أنطق الجهاد وجعله في صورة الإنسان الكائن الحي الذي شهد الواقع وسجلها فشبه جبال الأوراس بالإنسان الذي يشهد، ولكنه لم يذكره وجاء بقرينة الشهادة التي لا تقبل إلا من عاقل، فبراعة الوصف وبلاهة التشبيه جعلت من الجهاد في مرتبة العاقل، وأتم الشاعر هذا التصوير في البيتين اللاحقين من القصيدة، وذلك في قوله:

سلوا جبل العرف عن جيئنا
يخبركم عن قوى جأشنا.
ويعلمكم عن مدى بطشنا
بجيش الزعانفة الأنثيين.
صفات المسائلة والإخبار والإعلام والحوال عموماً خاصة بالبشر وليس بالجبال، ولكن في هذين البيتين قد ملح إلى البطولات والتضحيات التي خاضها الثوار ضد المستدمي الفرنسي وجعل الجهاد شاهداً عليها وناطقاً وواصفاً للأحداث التي جرت في محيطة.

وشبه كذلك الجبال وقممها بالإنسان الذي يعيش ويحيي وذلك في قوله:
تعيش الجبال، ويحي الشم.

فالنماذج التطبيقية التي ذكرناها سابقاً هي قمة البلاغة في التعبير وحسن التحوير وجمال التصوير وقدرة الإيجاز ومبلغ الانزياح لأن الاستعارة تمثل

خلاصة الانزياح المتعلق بجوهر الوحدة اللغوية أو بدلاتها، ولا بد من التذكير بأن (الاستعارة) في العربية، وفي سائر اللغات الإنسانية الأخرى، من أهم ما شغل الدارسين في الماضي وفي العصر الحديث لكونها وسيلة من وسائل التعبير عن المعاني الكثيرة عبر السمة الإيجابية لأسلوب ما بالقليل من الألفاظ وهي وسيلة من وسائل الاقتصاد، لذا سماه النقاد بالتكيف.⁸

ومما زاد القصيدة بلاغة وثراء لغويًا هو جعل المعنوي في صورة المادي، حين شبه الشاعر النجاح وهو معنوي بالشجرة التي تثمر (مادي ملموس)، وذلك في قوله:

ثقوا يا رفاقي بأن النجاح ستنقطع أثمانه باسمين.

صور لنا الثمار على أنها نتيجة للنجاح، وسيكون هذا الفلاح بطريقة سلسة يكتسبه التأثير وهو باسم الثغر، وتغمر الفرحة بعدها ويسعد الشعب سعادة لا يمكن وصفها، فشعراء الثورة المجيدة صوروا لنا بطولات وكفاح الشعب الجزائري، بمختلف أطيافه، وتفننوا في ذلك من خلال الاستعمالات اللغوية التي وظفوها في قصائدهم، وذلك من أجل إيصال الصورة إلى المتلقى - الذي لم يعايش الأحداث والواقع - مع التمثيل والتشبّه الذي زاد من بلاغة التصوير.

الكتنائية رمز البطولة عند الشبوي:

جاء في دلائل الإعجاز، "المراد بالكتنائية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يحىء إلى معنى هو تاليه في الوجود، فيومئ به إليه و يجعله دليلا عليه".⁹

ومن الأمثلة الواردة في القصيدة، والتي تدل على المعنى الملائم للمعنى الحقيقي ما جاء في قوله:
 ومنك زحفنا على الغاصبين .

فالزحف في اللغة هو المشي، والغاصب هو المستولي بالقوة دون وجه حق، فالتأثير زحف على الغاصب من أجل استرداد حرية وحقه المظلوم، وهذه كنایة على قوة وحماس الثوار في وجه العدو.

وفي قوله كذلك:

فباءوا بأشلائهم خاسئين.

كنایة على انهزام العدو، ورجوعه ذليلاً حقيراً نظراً للمجاهدة التي أبدتها الشعب الجزائري ضده.

ومن الانزيادات الدلالية التي اعتمدتها الشاعر على سبيل الإستذكار ما جاء في قوله :

فنحن الأباء بنو الفاتحين.

وهذه كنایة على جأش وقوة الثوار التي استلهما من بطولات الفاتحين الذين جابوا مشارف الأرض ومعارها.

ليبلغ الشاعر مقصده وهدفه وهو الوعد القاطع الذي اتفق عليه المكافحون قبل اندلاع الثورة وهو الصمود في وجه العدو حتى يتحقق الانتصار، ووصف ذلك بأسلوب غير مباشر حيث راح ينادي الشهداء وذلك حين يقول:

نعاهدكم يا ضحايا الكفاح بأننا على العهد حتى الفلاح.

فجعل في هذه الصورة البيانية من الميت حيا، تعقد معه المعاهدات وتقطع العهود، ويؤكد على ذلك في الأبيات اللاحقة فيقول في ختام قصيده:

وتحيا الضحايا، وتحيا العلم وتحيا الدماء، دما الثائرين.

فكل هذه الصور البيانية تزيد من شعرية الأسلوب وبلاهة الخطاب الشعري، فجعل من الشهداء أحياً مصداقاً لقوله تعالى : ﴿ولَا تحسِّنَ الذِّينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاهُ اللَّهُمَّ يَرْزُقُونَ﴾¹⁰.

كما جعل من العلم (الراية الجزائرية) إنساناً أو كائناً حياً تعود له الروح بعد المعارك والمقاومة التي أبداها الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية، ويعود في آخر عبارة من القصيدة إلى الشهداء الذين ضحوا بالنفس والنفيس من أجل استرداد الحرية ودرا العبودية الاستعمارية.

خصوصية التشبيه في قصيدة جرائنا:

اللافت للنظر في قصيدة جرائنا لـ محمد الشبوكي أنها حافلة بالانحرافات والإنييات التشبيهية، والغاية من ذلك هي تقريب الصورة للمتلقي، وكأنه يشاهد الأمر بأم عينه، فيجعل من جبال الجزائر قلاعاً حصينة ركيزة لا ينأى عنها كل ثائر، وذلك حيث يقول :

سلاماً سلاماً جبال البلاد فأنت القلاع لنا والعماد.

ويزيد القصيدة قوة معنوية وخاصية لغوية عندما شبه الثنائيين بالأسود، الذين لم تنقص من عزيمتهم قوة العدو ولا الطائرات ولا المدافع، ويتبين ذلك في تشبيهه تام الأركان من مشبه ومشبه به وأداة وجه الشبه، إذ يقول:

وقائعنا قد روت للورى بأننا صمدنا كأسد البشري .

اعتمد الشاعر على التلميح بدل التصریح ليبدل القارئ جهداً فيربط العلاقات وهذه حقيقة لزال العالم بأسره يشهد بأن الثورة الجزائرية كانت ثورة أبطال نهضوا ودافعوا من أجل تحرير بلددهم والذود عن كرامته.

نتائج البحث:

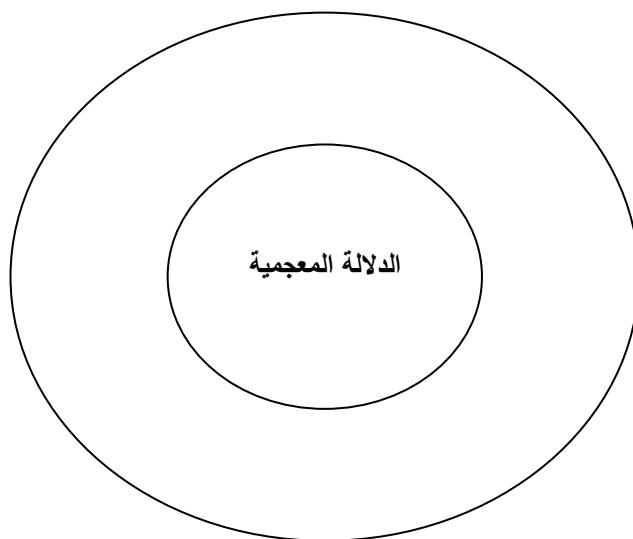
من خلال هذه المقاربة لقصيدة "جرائنا" اتضح لنا ما يلي:

- احتفلت القصيدة بالعديد من الصور البيانية من استعارة وكنية وتشبيه.

- كان الهدف من توظيف هذه الإنزيادات الأسلوبية هو إضفاء الجانب الشعري والفني على القصيدة.
- قربت الصور الموظفة في القصيدة الفهم للمتلقي، وذلك بجعل صورة المعنوي في صورة المادي وهذا لتوضيح المعنى ومحاولة إيهام القارئ في جو القصيدة.
- اعتمد الشاعر على التلميح بدل التصريح ليبدل القارئ جهداً فيربط العلاقات بين القصيدة كنص في اللغة كنظام اصطلاحي.

يمكن القول أن الإنزيادات الدلالية الموظفة في القصيدة أدت دوراً بارزاً من خلال البعد الحلزوني الذي أضفته للوقوف على الدلالة الحقيقية ويمكن تمثيل ذلك في الخطاطة الآتية:

الدلالة المجازية



فالمجاز واسع النطاق كل ويفهمه بحسب قدراته الغوية والمفهوماتية أما الدلالة الحقيقة فهي معروفة وموجودة في المعاجم، وعليه فالتمييز أبلغ من التصريح.

هواشم البحث:

1. خيرة حمر العين : شعرية الانزياح دراسة في جمال العدول دار اليازوري الأردن، ط (2011)، ص:4.
2. أحمد محمد ويس :الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق (2002)، ص 5.
3. شعر محمد عبد المطلب :البلاغة والأسلوبية ،الشركة المصرية العالمية للنشر، ط 1(1994)، ص:269.
4. نور الدين :الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة ، الجزائر (1997).
5. ديوان امرؤ القيس ، دار الكتب المصرية، ص:12.
6. أحمد محمد ويس ، مرجع سابق ص 130.
7. عبد الله خضر حمد : أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، دار عالم الكتب الحديث،الأردن، ط1(2013)، ص:167.
8. ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار التنوير (1983)، ص:254.
9. عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تج: محمود شاكر، مكتبة الحانجي، القاهرة، ط 2 (1979)، ص:66.
10. الآية 169 سورة آل عمران.