

الانزياح التركيبي في القصيدة الجزائرية المعاصرة

أ. كلثوم بركاني

جامعة أم البواقي

1/ مدار بناء الجملة الشعرية:

اللغة في مفهومها الابداعي تتحول على يد الشاعر من لغة تعبير عن العالم الى لغة هي نفسها العالم ولكي نفهم هذا التحول لا بد من معاينة اجرائية لشعرية اللغة بوصفها مدارا خلاقا كشفيا يؤسس سلطة نصية قائمة في الجوهر و الكيان.

فحين يؤسس الشاعر رسالته الكلامية يكون قد انجز حدثا لغويا يستمد لحمته من صلب العلمية اللغوية فتتشكل على يده دقات انزياحية تفتح للشعر مساراته الضرورية الساجحة في ضروب المطلق و الرابضة في تخوم الغرابة ، ليكون الشعر << هم وهم اللغة الضروري >> (1)

ومادام الشعر ملحا للكلمات فان هذه الكلمات لا تتموضع شعريا داخل نظام من تركيب الجملة كونها بنية نصية صغرى تؤدي الى بنية كبرى و التي هي << النص الشعري >>، المنجز عبر متتاليات يهندسها الشاعر من اجل احداث نظام لغوي يختلف جذريا عن اللغة المعيار او << اللغة الواصفة >>.

و لن يتأكد هذا المنحى الا بتجسيد << عملية الانزياح >>.

فلا غرو اذن بان تكون الجملة- بشكلها الموسع- هي سنام التقلبات الدلالية و السياقية، فالشاعر يملك - على خلاف غيره - ادوات التغيير و التحويل انطلاقا من ثراء المستودع اللغوي و ما تمنحه الطاقة اللغوية من وجوه يلعب بها الشاعر اي ملعب فيخرج الكلام من حيز القيد الى حيز المغامرة و الطلاقة، و عليه كانت الجملة مدار الدرس الاسلوبي الحديث المتمركز على معرفة دواخل النص الشعري وملازمة عمق التجربة الشعرية.

ولقد استوعب الدرس البلاغي القديم هذه المعرفة اللغوية بكل ابعادها النحوية و الدلالية و الصرفية انطلاقا من فكرة << العدول >> او << التوسع >> لئمانا بان الشعر نقيض الحقيقة ، وقد ادرك الناقد العربي << ابن رشيق القيرواني >> هذه الفكرة بقوله << و الشاعر ماخوذ بكل علم مطلوب لاتساع الشعر و احتماله كما حمل من نحو و لغة و فقه و خبر و حساب ... >> (2)

وعليه تطرح مسألة المعرفة الشعرية كإنجاز نصي تحركه جملة التفاعلات و الاستبدالات القائمة في تشكسل الجملة بعد ان تتموضع شعريتها ضمن علاقات متعددة تختلف باختلاف الحالة و الموقف، فحين يكتب الشاعر فان كتابته تأخذ شكل << الهدم و البناء >> فتنهار لغة و تتأسس على انقاضها لغة اخرى .

ومن هذا المنطلق حاولت الدراسات النقدية الحديثة مقارنة الشعرية المعاصرة و احكامها بنظام معرفي قائم على مبدا التجاوز اللغوي، هذا التجاوز الذي يعطي النص طابع الكثافة و التفرد بفضل ما يتمتع به المبدع من كفاءة و قدرة عقلية تجعله يحتال على اللغة فيلبسها من خيال ثوب المتعة و الجمال و لاشك ان الوقوف عند هذه المعرفة ليس بالامر الهين لصعوبة مسلك الشعرية كونها تشرك القارئ و المبدع في خيط تواصل يميز بالنسبة و الامتداد و لاسيما حين << تصبح الكلمة المنطوقة او المكتوبة تعبيرا عن الحالات الشعورية و العقلية للمرسل او المبدع او الشاعر من ناحية كما تصبح رمزا للخطاب الذي ينبغي الشاعر توصيله من ناحية ثانية و تنبيهها للمتلقي لقضايا وطنه وواقعه المعيش.>> (3)

من ناحية ثانية، فحين يمارس الشاعر فعل الحرق اللغوي فانه يمهّد لمرحلة تاويلية مستقرة في ذهن القارئ الذي يبدو ملما - ولو قليلا- بالمرجع او السند الاساس حتى تتم و تتفاعل عملية الانزياح كاجراء ثنائي بين المبدع و المتلقي و هذا في << فعل تعاون لا

فعل استهلاك و على اثر ذلك يصبح المتلقي شريكا للمبدع في تشكيل النص لان القراءة هي تفاعل بين النص و الوي الفردي
المجسد لقيم العصر <<(4)>

و انه لمن غرر المواقف ان نرى الشعراء يتصرفون في الكلام تصرفا يستدعي التريث و الثبات >> فهم امراء الكلام يصرفونه ان شاءوا و يجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من اطلاق المعنى و تقييده من تصريف اللفظ و تعقيده، و مد المقصور وقصر الممدود، و الجمع بين لغاته و التفريق بين صفاته و استخراج ما كلت الالسن عن وصفه و نعته، و الاذهان عن فهمه و ايضاحه فيقربون البعيد ، و يبعدون القريب و يحتج عليهم و يصورون الباطل في صورة الحق و الحق في صورة الباطل...>>(5)

وبناء على هذه الاشارة الثاقبة تتموضع((الجملة)) كحدث اسلوبي يتحرك في دائرة واسعة من التحولات يدرجها الشاعر ضمن فضاء تركيبي يحمل الكثير من الوقفات الشعرية المشحونة بالحالات الشعورية و المواقف الفكرية، و هذا بهدف خلق عالم شعري اساسه الدهشة و الغرابة.

وها نحن ندخل علم شعرية >> عز الدين ميهوبي<< محاولين رصد ملامح الشعرية الثانوية عبر مسارات الانزياح التركيبي الذي يتركز حول تشكيل بناء الجملة الشعرية.. اخذين في ذلك كل الابعاد النقدية التي تحيط بالظاهرة الاسلوبية و بعض الرؤى السيميائية، دون ان ننسى مقولات التراث البلاغي و اجاث نقاد التداولية و البنيوية، لان مجال الشعر هو >> لحظات الكثافة اللفظية التي تستدعي جميعها استعمال ثراء لغوي بارع و تعبى طاقة من الوسائل الاسلوبية<<(6)

وعليه فمناطق الشعر هو ممارسة لغة الانزياح ، فلغة الادب >> لا بد ان تلجا الى قرينة او قرائن تسوغ للاديب اهدار ما تقوم عليه اللغة من علاقات الارتباط المنطقي بين المعاني <<(7)

و بما ان النص الادبي يقوم على خاصية >> الاختيار و التاليف الذي يؤدي الى >> عدول الشاعر عن مسالك اسلوبية ليصدر عن مسالك اخرى مغايرة لما هو سائد <<(8) فان نظام الجملة يشكل الفضاء الاول في العملية الادبية.

الجملة>> سلسلة من المكونات تتفاعل فيما بينها كي تؤدي في النهاية المعنى الواحد المنشود <<(9)، فالجملة تناس داخل سياق شعري على ثلاثة محاور : محور التركيب، ومحور المحمولات، ومحور الاندماج ففي المحور الاول تدخل الجمل في سياق و نسج لغوي متماسك من حيث بناء الكلمات و المعاني اذ كل جملة تتمتع باستقلالها و دلالتها الانفصالية مركزها هو التركيب الاسنادي و التكميلي، وعليه يتغير معناها حين يطرا في بنائها و تشكيلها و لذا ينبغي ان ننظر الى هذا المحور على ان الجمل تتركب حسب طبيعة النص الادبي وتركيبته السياقية.

و المحو الثاني نريد به تلك المعاني المشككة من الاسماء و الافعال و الحروف و الظروف و ان اي تغيير في عناصر الارتباط و الانفصال له وقع و مدلوله و معناه.

و المحور الثالث نعني به تلك العلاقات الاندماجية و الجوارية التي يقيمها المبدع بين الافعال و الاسماء و الحروف و الادوات حسب طبيعة الموقف و الحالة الشعورية.

تتموقع الجملة في الشعر((عز الدين ميهوبي)) داخل جملة من الانزياحات التركيبية نسجها الشاعر وفق ادوات و ابعاد فنية لخلق شعرية من وراء اللغة و انشاء سياقات جديدة تصب في رحم السند الشعري... القائمة على توليد جمل لا نحوية *.

يقول الشاعر عز الدين ميهوبي: من قصيدة >> المدينة الاخرى<<

جبران يا زمن الاكبار في الوطن * الارز يذبل يستجدي هنا المزنا

جبران سافرت الايام و ارتحلت * احلام امسك ضاعت لم تعد عدنا(10)

يظهر البيت الثاني >>انحياز<< تركيبيا يتجلى في قراءة تاويلية قائمة على اساس الوقف حيث وفر الشاعر للبيت كل احتمال دالي.

فالفعل (ارتحلت) يتمم الوقف و تكتمل الجملة و هذه العلاقة الاتحاد الدلالي بين الفعلين <<سافرت>> و << ارتحلت>> فالتجاوز هنا يلزم الوقف، اذ يتأكد هذا التحريك اذا اعدنا قراءة الشطر الثاني على شكل التالي:

<< ضاعت احلام امسك لو تعد عدنا>>

فالشاعر خرق نظام الجملة فقدم الفاعل على الفعل حتى يشبع الفعل <<ارتحلت>> و يعطيه شحنة انفعالية تضاف للفعل << سافرت>> فلولا نزوع الشاعر الى الاتصال و الانفصال لما تولدت الشعرية الكامنة وراء حركية الوقف و نظام التقديم و التأخير، و بقرار ان كل تحطيم متعلق ببنية علاقات المدلولات هو تحطيم لكل العلاقات النظامية اللغوية....>> (11)

وعليه فان مدار الانزياح في هذا المقام يكمن في محور الانفصال الذي يهدد المعنى بالتلاشي عن طريق << الوقفا لاختياري*>> وهو سماه البلاغيون القدماء << بالوقف التام>> << الذي يحث عندما نشعر بانقطاع مجرى النفس او باضطراب معين لسبب او لآخر>> (12) وفي قصيدة << قافية على قبر النخلة الناكسة >> يعانق الشاعر شموخ النخلة في تشكيل شعري يتوسد فيه المدلول انشطار المعنى من خلال فاعلية الوقف: يقول الشاعر:

وجرح النخلة الدموي ضوء توهج في معاصمنا يسوعا>> (13)

فالشاعر من خلال عملية انزياحية جعل اسم <<ضوء>> يلاحق الفعل توهج لتقرأ الجملة قراءة اخرى هي:

توهج ضوء معاصمنا يسوعا.

وهذه القراءة تستوجب بنية مقدرة للخبر ((جرح)) في قولنا ((هذا جرح النخلة الدموي)) من ثم تتم الجملة لان الاسم ((ضوء)) يتجاوز الفعل توهج حسب عامل الملائمة او التشكل لا شك ان هذا الانزياح يعطل -نوعا ما- حركة التواصل الشعري نظرا للمتفصل الدلالي الذي احداثته بنية ((الضوء)) في السياق الشعري وكذا توزع الجملة الشعرية بين الوقفة الكلامية و الوقفة الشعرية في سلسلة الكلام و هذا النوع من الوقف يسمى ((بالوقف الاضطرابي)) و يحدث حين يطغى على الفكرة الوقع الاسلوبي بدل التحويم الخيالي.....

و حين نمر الى تجربة شعرية حدائية نلاحظ الشاعر يعطي للفضاء الشعري مكثفا في التعامل مع الجملة الشعرية عبر مستوى الوقف و تتابع حيوية الاتصال و الانفصال يقول عز الدين ميهوبي:

((يكبر النعش بظلي..كسؤال ابدي الكلمات

كجواد ابيض السحنة محمولا على اجنحة

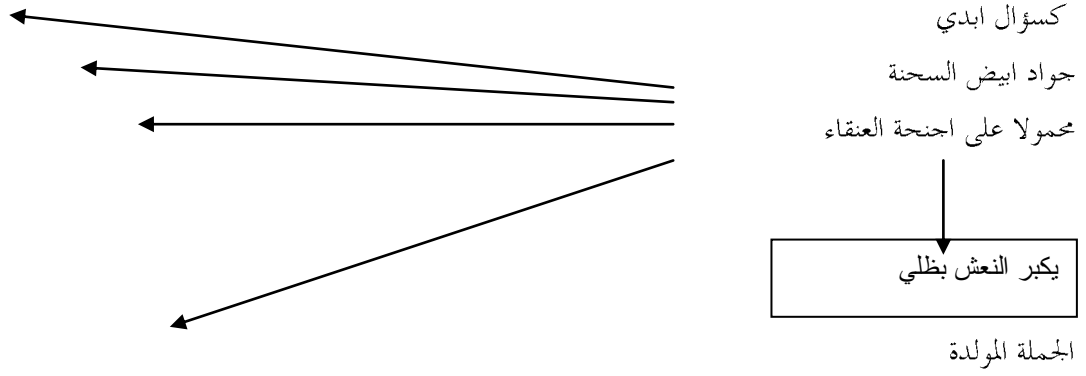
العنقاء ياتي....)) (15)

فامام هذا الحس الدرامي تحتم علينا هذه الاسطر الشعرية ان نقرأها من وراء لعبة الانزياح فرغم طول الجملة الشعرية فالوقف يتيح مساحات واسعة بدء من الفعل ((يكبر)) حتى ((ياتي)) فالقارئ بإمكانه الوقوف عند الفعل ياتي المحذوف الفاعل و المقدر في البنية العميقة:

ياتي الجواد ليتتابع المعنى اللاحق في قوله:

مثل حفار القبور

و المقدر ايضا في البنية العميقة ((ياتي الجواد مثل حفار قبور)) فالصورة الشعرية هنا عدلت من الحالة اللغوية فاطلقت المعنى ينساب انسيابا و هذا بفضل فاعلية التدوير و اعتماد الشاعر على الجملة المولدة او الجملة ((النواة)) ((يكبر النعش بظلي)) و لنوضح ذلك بالشكل التالي:



و الجدير بالملاحظة و الذكر ان فنية الانزياح لا ترتبط بنظام التعديل النحوي فقط بل ترتبط ايضا بتفعيل الطاقة الشعرية لان >> كل الكلمات التي صنعت كي تحدد تصبح عاجزة ان تملأ وظائفها... وتصبح بذلك كلمات اشارية <<(16) ماذا كانت اللغة المعيارية تعمل ربط عناصر الجملة بالترابط النحوي و الدلالي فان >> الشعر يعمل على خرق هذا الترابط عن طريقه التضمين بمعناه الواسع <<(17).

و من بين مستويات هذا الخرق حركية التقديم و التأخير في بناء ركن الجملة هذه الرؤية التي تقودنا الى المقاربة البنوية في طرح قانون العلاقات الذي يقوم على مبدا الاختيار و التاليف ليمتوقع الانزياح داخل السياق لان الشاعر يحطم سياقاً و ينشأ سياقاً جديداً مولداً للشعرية و الغرابة من خلال كسر التوقع و لقد اقر ((جان كوهن)) بفعالية التقديم و التأخير كأداة اسلوبية تكشف عن <<الصبغة الخاصة بالعاطفة>>(18)، يقول الشاعر عز الدين ميهوبي من قصيدة ((بيروت)): كل المدائن اعلنت احزانها وعلى رصيف الارض عاشقة تموت.(19)

فقد قدم الشاعر ((الحال عاشقة)) على صاحبها ((الضمير))، والتقدير الاصلي لتركيب الجملة ((تموت على رصيف الارض عاشقة و لهذا التقديم اثره الاسلوبي و البلاغي في قيام الدفعة الشعرية من خلال عملية انزياحية غير فيها الشاعر الركن الفعلي الى ركن تكميلي فاخير الفعل تموت يتجاوز مع الحال عاشقة فالشاعر في هذا المقام قام بعمليتين انزياحيتين مسا اسناد الجملة: فتولدت عن ذلك ((بؤرة شعرية)) شخصتها الحالة النفسية للشاعر و كان الدلالة الحالية لكلمة ((عاشقة)) جاءت استجابة لكلمة ((كل)) و لتؤكد من ذلك حين نقرا البيت الشعري بحذف كلمة ((كل)) فان الحدث الاسلوبي يتراجع عن دلالة الفنية و تفقد الكلمة موقعها الانزياحي.

يقول الشاعر في موضع اخر من مقطوعة ((انكسار)):

تأكل العمر مسافات الليالي واحترافات باهداب الرمال.(20)

و في هذا البيت الشعري نقل الشاعر المعنى التقريري للجملة الى المعنى العدولي الشعري و هذا بتقديم المفعول به ((العمر)) على الفاعل ((مسافات)) ليعطي مدلول ((العمر)) كثافة و التخصيص لانه متمكن في نفسية الشاعر مسرع في التاجيل به و تعلقه بالزمن الداخلي ((الذاتي)) وخصوصا في تازر بنية الافراد في كلمة ((العمر)) وبنية الجمع ((مسافات)) مما يعطي ميزة لكلمة العمر و ميزة التعدد و الطلاقة لكلمة ((مسافات)) لتتجلى الصورة الشعرية >> بتغير المواضع من السلسلة الكلامية ليكون الاستبدال فيها ممكننا <<(21)

في ديوان ((اللعنة و الغفران)) تنمو الحركية الشعرية و تأخذ موقعها الحدائي داخل الخطاب الشعري يقول الشاعر:

ربما تطلع من نبض حروفي...سوسنه

انا لا املك شيئا غيركم..

.....

فطارت من شفاهي لعنة اليوم

وطارت احصنة>>(22)

ففي السطر الشعر الاول تقرا الجملة الشعرية وفق ترتيبها الاصلي على النحو التالي:

1-ربما تطلع سوسه.....من نبض حروفي

1-ويقرا السطر الشعري الاخر:

فطارت لعنة اليوم..... من شفاهي

فتشويش الرتبة المائل في التأخير المسند اليه(الفاعل) و تقديم الاسناد التكميلي (شبه محلة) فقد عمد اليه الشاعر ليثبت عنصر ((التماثل و التوازي)) الذي يعد شرطا جوهريا في التماسك السياقي حتى يعطي لعبارة ((من نبض حروفي)) الشحنة العاطفية اللازمة فجعلها تتموقع و تتجذر في نبضه لا في شيء اخر و بنفس الوتيرة تنتظم عبارة ((منشفاهي)) ليكون طيران اليوم محددا في شفاه دون مكان اخر ، وهذا المنحى الاسلوبي هو ما سماه ((رومان جاكسون)) ((بالتوازي)) ، و هو >> المحور الذي تنظم به الكلمات...<<(23)

وبرؤية درامية ترتج لغة الشاعر و في ديوان ((النخلة و المحادف)) فيأخذ الانزياح موقعه الخاص و النابع من غو الحداثة الشعرية و يقول الشاعر:

لكن متى سافر القمر

المتصدع و الشمس و الانجم المتعبة.(24)

تتحد البنية العميقة للجملة بالقراءة التالية:

القمر المتصدع و الشمس و الانجم المعبة سافرت متى..

فالشاعر قدم الركن الحرفي المتمثل في ((متى)) الاستفهامية على المسند اليه ((القمر-الشمس- الانجم)) و هذا ما يوحي باستفهام الشخصية الشعرية زمن حدوث الاحساس بالزمن الذي اختفى زمن اللحظة الكاشفة لذلك زحزح الشاعر مدلول الضوء من خلال مصادره ((القمر-الشمس-الانجم) فلهذا التشكيل سنده الخاص في اظهار ملامح الشعرية و ان كانت - هنا- شعرية لا تخرج عن تنظيم عناصر اللغة فالانزياح قتل مبهجة الزمن الشعري و لنوضح ذلك بالمخطط التالي:

ف((النخلة و المحادف)) نص شعري تطوى فيه البدايات و النهايات فهو من رؤية شعرية مشدودة الى حرقة تشف عن الامها و عميق معاناتها و لذا تشكلت فيه الصورة الانزياحية على مسحة من الاحساس الدرامي >> باعتبارها لغة تصنع حدثا حركيا بتموجاتها الصوتية و الدلالية(25).فتتصارع اللغة في لعبة الدوال لان>> كل شاعرية للدوال تقع في اللامعقول>>(26)

يقول الشاعر عز الدين ميهوي:

في الجفن المتجدد نحو الحلم

ستقرا طالع هذي الكف

وتعرف خاتمة الصحراء....<<(27)

في السطر الشعري الاول تغيب الدلالة الشعرية لغياب المعنى لان هذا التركيب يفقد الى حركية فعلية فلا نعثر عليها الا بقراءة السطر الشعري الثاني و تحديدا بالفعل ((ستقرا)) و كان الشاعر غير موقع الحملتين عن طريقه تقديم المبهم و تأخير الواضح ويظهر هذا المعنى حين نعيد قراءة الجملتين قراءة منطقية على الشكل:

ستقرا طالع هذي الكف

في الجفن المتجدد نحو الحلم.....

فالتقديم و التخير لم يتم هنا على مستوى ركن الجملة وانما تم وقف البنية النصية كاملة لان الشاعر يعرف ان قراءة الكف لن تتحقق في الجفن المتجدد فجعل من المدلول ((الجفن المتجدد)) حالة مكانية لها بؤرها المحددة اكثر من فعل ((قراءة الكف)) وهذا ما نلاحظه في هذا النص الشعري - النخلة و الجداف- من ان الشاعر نراه يؤنث حيزه المكاني ليستدل به على الثبات و التصلب و في مكانه تغيب الحركة و يتلاشى الزمن، وتندعم الطلاقة كقول الشاعر

الى الخيمة الان

ياشاهد العصر هيا. (28)

فالمكان هنا -الخيمة- اخذ موقع التقديم كمدلول نفسي يسبق جملة ((يا شاهد العصر هيا)) فمضمون النداء هنا مشحون باطاقات النفسية فجعله الشاعر يتزحزح عن مكانه و تكون ((الخيمة)) هي مدار السلطة المشخصة للمكان و يزداد هذا المعنى جلاء اخذنا مدلول كلمة ((العصر)) على انها تؤسس جدلا في ارتباطها ((بالخيمة)) وهذا >> ما ادى الى استحداث جو درامي حقيقي ناتج اساسا عن جدلية التراث و المعاصرة << (29)

و على نسيج هذا العمل الانزياحي يقول الشاعر:

وحيدا اجيئك ملتحفا سمرة الليل

ومعتنقا اية المستحيل

ويعتصم القلب بالله ... << (30)

فالشاعر قدم ((الحال)) على صاحبها فنقلها من موقع الفضلة الى موقع الاساس ليجعل مدلول الهيئة ياخذ الفضاء الشعري المستحق مكانه في سلسلة الكلامية ، فو قال الشاعر:

اجيئك وحيدا ملتحفا سمرة الليل

ومعتنقا اية المستحيل

ويعتصم القلب بالله... << (30)

فالشاعر قدم ((الحال)) على صاحبه فنقلها من موقع الفضلة الى موقع الاساس ليجعل مدلول الهيئة ياخذ الفضاء الشعري المستحق مكانه في السلسلة الكلامية، فلو قال الشاعر:

اجيئك وحيدا ملتحفا سمرة الليل.

لتراجعت شعرية الانزياح يجعل المجيء يتلاشى كحركة فعلية جامدة و لاسيما بتجاوز الحال ((وحيدا)) باسم الفاعل ملتحفا و كان هذا التجاوز قلل من فاعلية المعنى.. ولهذا توسط الفعل الاسمين ليحدث التفجير الدلالي الكامن وراء جمالية النبض كحركة و فاعلية و في غيابه >> يتعرض النص للتسطيح فيخفت الايقاع ويقل النبض ... ويتلاشى التاويل << (31) وحين يتهاوى التاويل يغدو الانزياح لعبة لغوية تتحرك في الدوال حركة واهنة مخنوقة بالفكرة بدل الشعرية، كما نقرا في قول الشاعر من قصيدة ((حب)):

كلماتك الصفراء...

مملكة..

يا ايها الوطن الكبير..

على اسوارها

نصبت مشانق << (32)

فرغم ممارسة الشاعر لعمليتين انزياحيتين الاولى في تقديمه لمضمون النداء (كلماتك الصفراء مملكة) على جملة النداء ((يا ايها الوطن الكبير)) و الثانية تقديم الجار و المجرور ((على اسوارها)) على الجملة الفعلية ((نصبت مشانق)) فان الشاعر لم يعبر بهذه

اللغة الى الحدث الاسلوبي لتباعد التماسك السياقي بين الكلمات ، الشيء الذي يجعلنا ندرك التنافر و البعد الماثلين في الضمير (الهاء) في الاسم (اسوار) العائد على كلمة (مملكة) فطول الجملة -هنا- اجثت اللحظة الشعرية فتقطعت مواطن التلاحم فلم تستطيع هذه الدفقة اللغوية ان تحمل عمق وجدان الشاعر لان رؤيته >> حبيسة بيئة تغلب فيها الدلالة الايدولوجية على الدلالة الفنية وتجنح بالصوت الشعري نحو الخارج نحو اطاره المرجعي المحدد بنموذج احادي الدلالة و القراءة بخلاف الرؤية التي تنظر الى الشعر على انه معرفة خاصة<< (33)

و من اشكال الانزياح المولدة للحيوية و الشعرية ((الحذف)) باختلاف الوانه و مستوياته فعليه يعول علماء البلاغة و نقاد الاسلوبية وان كانت اثرية البلاغية القديمة قد جعلت من ((الحذف)) بابا واسع المعاني وتقفر منه اللغة الى جماليات المجاز، يقول ((عبد القادر الجرجاني)): >> ان ترك الذكر افصح من الذكر و الصمت عن الافادة ازيد للافادة و تجذك انطق ما تكون اذا لم تنطق...<< (34) ويقابل ((الحذف)) عند علماء البديع مصطلح ((الاكتفاء)) وهو تضمن مضمير ياخذ وقعة داخل النفس طالبا للمؤانسة و الملوحة، ولقد ارتكزت القصيدة الشعرية الحديثة على فاعلية الحذف لاعطاء فعل الكتابة بعد الحضور و الغياب وذلك حين تكونه الكتابة معركة ضد النسيان او تكون مستحيل اللغة.

وتقنيا يكون الحذف بحذف مفردة او جملة او حذف اكثر من جملة و لكل حالة بعدها الاسلوبي المميز يقول الشاعر ((عز الدين ميهوبي)) من قصيدة ((شمعة الوطن))

اذا كسروا كبرياء الشمس

وخانوا السماء

فان لم تمت انت

هو..

انا..

هي..

هم..

هن..

نحن جميعا

فيا صاحبي كيف يحيا الوطن...<< (35)

فالقراءة التأويلية لمستوى تمت بدء بجملة الشرط في السطر الاول ((اذا كسروا كبرياء الشمس)) اتتبع هذه الجملة بجملة شرطية اخرى تنمو بالترايط و التواصل مع الجملة الاولى و هذا لوجود قرينة لفظية رابطة و هي ((الفاء)) في اداة الشرط ((فان)) فالقراءة المنطقية تقر بحذف جواب جملة الشرط للجملة الاولى لان جملة الشرط الثانية بترت التواصل و جعلت جواب الشرط الثاني معلقا مما يجعلنا نقرا جوابا واحدا لجملتين شرطيتين و حين نحاول ان نمسك الجواب المحذوف فان هذا الجواب يبقى حالة مشدودة في عالم الشاعر مع محاولة تاويله في البنية العميقة على المنوال التالي:

>> اذا كسروا كبرياء الشمس

وخانوا السماء

و لم تمت انت<<

فهني هذه البنية كان الشاعر سقطت منه جملة الشرط الثانية سقوطا خاضعا لتعميق الحالة الانفعالية و تأكيد الموت في سبيل حياة الوطن، و كان الانزياح هنا لو يقدر عل حمل دواخل الشاعر -هذه- بالتأكيد- لمسة جمالية اخذة لان >> الانزياح ليس انزياحا عن قاعدة اللغة بل هو انزياح عما يقتضيه عنصر اخر من عناصر البناء << (36).

قائمة المصادر و المراجع:

(1) *Poetique.de language.genette-g-trad.197pariee/1cp.80-82*

(3) د مراد عبد الرحمن مبروك : من الصوت الى النص: <<نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري>> ص 75 ط 1 (2002) دار الوفاء مصر.

(4) مجلة التواصل: ع 08 جوان 2001. (ص 220) جامعة عنابة.

(5) حازم القرطاجاني: مناهج البلغاء و سراج الادباء: ص 343 : محمد الحبيب خوجة ط 2 (1981) دار الغرب الاسلامي. بيروت.

(6) جمال بن الشيخ : الشعرية العربية ص 177 ط 1 1996. دار نوبقال للنشر - الرباط -

(7) د/ مصطفى حميدة : نظام الارتباط و الربط في تركيب الجملة العربية ص 87 ط 1. (1997) مكتبة لبنان.

(8) عدنان حسين قاسم: الاتجاه الاسلوبي و البنيوي في نقد الشعر العربي ص 203.

(9) مصطفى حميدة: نظام الارتباط و الربط في تركيب الجملة العربية ص 131.

(10) عز الدين ميهوبي ديوان في البدء كان اوراسي ص 123. (1985) جاز الشهاب (باتنة)

• ينظر كتاب (جان كوهن) بنية اللغة الشعرية تر محمد الوالي - محمد العمري دار توبقال المغرب

(11) محمد خميس : ينظر ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ص 168-169 المركز العربي الثقافي (1979)

• فتوح امير المؤمنين تفتحت: ينظر على سبيل المثال قول ابي تمام * لهن ازاهر الربا و الخمائيل (شرح ديوان ابي تمام) > ايليا الحاوي < ص 145 ط 1 1981 لبنان.

(12) مراد عبد الرحمن مبروك : من الصوت الى النص <<نحو نسق منهجية لدراسة النص الشعري>> ص 64 ط 1 2002 دار الوفاء الاسكندرية.

(13) في البدا كان اوراس. ص 68

(15) عز الدين ميهوبي: دار اللغة و الغفران ص 36 ط 1 (1997) منشورات دار الصالة.

(16) أحمد درويش - النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا - ص 181 ط 04. دار غريب القاهرة.

(17) بسام فطوس: إستراتيجية القراءة (التأسيس و الإجراء) ص 204. دار الكندي الأردن.

(18) جون كوهن: النظرية الشعرية بناء اللغة اللغة العليا ص 185

(19) ديوان الرباعيات ز ص 19 (1998) دار اصالة . سطيف

(20) الديوان ص 71

(21) دم العمري: تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر ص 144 الدار العالمية للكتاب

(22) ديوان اللعنة و الغفران ص 25

(23) محمد الوالي و مبارك حنون رومان باكسون زتر: ينظر (قضايا الشعرية) ص (105-106) ط 1 1988 دار توتال

المغرب

(24) ديوان النخلة و المحذاف : ص 54 ط 1 (1997) دار اصالة سطيف

- (25) د صلاح الفضل : اساليب الشعرية المعاصرة ص 86 ط 1 (1995) درا الادب بيروت
- (26) جون كوهن : النظرية الشعرية بناء لغة الشعر - اللغة العليا ص 370
- (28) الديوان ص 28
- (29) عثمان حشلاف : التراث و التجديد في شعر السياب ص 74 ط 1 1986 ديوان المطبوعات الجامعية
- (30) عز الدين ميهري: ديوان عولمة الحب عولمة التار ص 116 المشتركة .2000. دار اصالة
- (31) محاضرة الاستاذ عبد الرحمن ترماسين :محاضرات الملتقى الثاني السيمائية و النص الادبي (2002)
- (32) ديوان : في البدا .. كان اوراس ص 142
- (33) ابراهيم رماني : اسئلة الكتابة النقدية ص 112 المؤسسة الجزائرية للطباعة 1992
- (34) عبد القادر الجرجاني :دلائل الاعجاز في المعاني ص 112.
- (35) ديوان اللعنة و الغفران ص 73
- (36) د محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري (البنية الصوتية في الشعر) ص 266.