

## جمالية الانزياح في التراكيب الإسنادية

## قراءة في نماذج من القصيدة الجزائرية المعاصرة

## The Aesthetic of discard in the Compositions in Contemporary Algerian Poetry

د.ة. نوال أقطي\*

جامعة بسكرة/ الجزائر

تاريخ النشر: 2019/06/19

تاريخ القبول: 2019/04/17

تاريخ الإرسال: 2018/07/03

**ملخص باللغة العربية:** تأتي أهمية تناول جمالية الانزياح من كون هذه الظاهرة الإسنادية تشكل بناء أسلوبيا مختلفا يحدد عن المعيارية، ويسهم في الثراء اللغوي، وبالرغم من أن هذه الجمالية لا تقاس بمدى انحراف الزاوية عن الأصل وانفراجها أو حدتها، وإنما بما هو أكثر من ذلك تعقيدا، إلا أن تلك الهجرة التي يمارسها الخطاب باتجاه مدن الضبابية هي المغامرة الآسرة لذهنية باحثة عن أسرار الارتحال ونتائجه، لاسيما أن الذهن تواق للخوض في تصورات الخرق والانزياح، ولقد ركزت الدراسة على جانبين من جوانب العدول هما: 1- التقديم والتأخير / 2 - الحذف

أما المساحة الإجرائية التي اختارتها الدراسة هي القصيدة الجزائرية المعاصرة، وهذا رغبة في بيان توازن البنى اللغوية والتحامها عند الشاعر الجزائري، الذي كثيرا ما قهر حظه من التطبيق الأسلوبي. واستعانت الدراسة بالمنهج الأسلوبي لكونه المنهج المتسم بشمولية التحليل، إذا يبحث في كيفية تركيب السمات اللغوية المختارة من قبل المؤلف وينير مواطن الانحراف للمتلقي.

الكلمات المفتاحية: الانزياح؛ البنية التركيبية؛ التقديم والتأخير؛ الحذف

**Abstract:** The importance of dealing with the aesthetics of deviation is that this phenomenon constitutes a different language style construction, which contributes to linguistic richness. Although this aesthetic is not measured by the degree of angle deviation from the origin and its release or severity, but is measured by what is more

complicated, however this migration that practiced by the discourse towards the fog cities is the adventure that captivates the mind of the researcher, which seeking to the secrets and consequences of migration. Especially that the mind is eager to deepen into unusual perceptions. The study focused on two aspects of displacement:

#### 1. Forwarding and delaying / 2. Deletion

The operational area in this study is the Algerian contemporary poem, because the researcher desires to clarify the balance of language structure and its integration at the Algerian poet, which often exceeded his chance of using a language style. The study based on the stylistic approach because it is the comprehensive approach to analysis, where it looks at how to compose the linguistic features that selected by the author and illuminates the deviations of the recipient.

**Keywords:** deviation - compositional structure- Forwarding and delaying - Deletion

طالما تنبّه النقاد إلى تتبع العلاقات القائمة بين المسند والمسند إليه، نظراً لأهمية هذه العلاقة، وقد حاولوا الكشف عن أسرار الترابط بين الطرفين ضمن جوانب بلاغية مختلفة، نعالج جانبين منها.

1. الانزياح من خلال التقديم والتأخير: يرى خليل أحمد عاميرة أن الترتيب «من أبرز عناصر التحويل وأكثرها وضوحاً، لأن المتكلم يعمد إلى مورفيم حقه التأخير فيما جاء عن العرب فيقدمه، أو إلى ما حقه التقديم فيؤخره طلباً لإظهار ترتيب المعاني في النفس»<sup>(1)</sup>

إن تبادل المواضع بين الدوال أمر يقتضيه المعنى، والمخاض النفسي للذات، وبذلك يمكننا اعتبار تتبع حركات الدوال بحثاً في عصب الدلالة المقصودة.

وقد عمد "علي ملاحي" إلى تحامي نظامية المقياس النحوي، إشارة لاختزال زمني يلتهم أعمارنا:

مِثْلَ عَادَتِهِ.. (2)

دَعَدَغَ الشَّمْسَ فِي وَجْهَهَا..

بَلَّلَ الْأَرْضَ بِالْكَلِمَاتِ..

خَطَا خُطْوَةً لِلْأَمَامِ..

وَطَارَ إِلَى زُرْقَةٍ...

كَأَدْحًا كَمَا لَا يَرْتَحِي سَاعِدَهُ

بادل الشاعر أدوار الجملتين الأولى والثانية، ليرسم مشهدية تفاني الذات وسعيها الدائم للحصول على الرزق، وقد أبرزت المتواليّة الفعلية بصيغة الماضي تفاعلا مع الوجود، وتساميا لذات علا شأنها من خلال إخلاصها، لذلك تبوّأت قمة الخطاب رغبة في إبراز شأنها، فهي الذات التي تتحمل أعباء مسؤوليتها بتحد وإصرار.

ويجمع "الأخضر برمكة" بين التقديم والتأخير والحذف، ليكسب خطابه قيمة جمالية

تنثير القارئ:

يَابِسٌ... (3)

دَمُهُ فِي الْقَمِيصِ الَّذِي خَبَأَتْهُ عَنِ النَّاسِ أُمِّي

تَلَمَّسْتُهُ:

دَافِي الطَّعْمِ مُسْتَيْقِظًا مَا يَزَالُ

وَمَاذَا وَرِثْتُ سِوَاهُ أَبَا

بُنْدُوقِيئُهُ.. تِلْكَ فَوْقَ الْجِدَارِ..

عَلَّقَتْ.. فَوْقَهَا صُورَةٌ.. لِلتَّقَاسِيمِ رَائِحَةٌ مِنْ تَرَابِ

إن لتشويش الرتبة في الخطاب السابق، دلالة واضحة على عمق تلك المشاعر التي يكنها الابن لأبيه، حيث ربط بين التضحية (دمه يابس) ودفء الانتماء (ما يزال دافئ

الطعم مستيقظاً) في صورة إيحائية، تشي بمدى تمجيد صفة الأبوة، والاعتزاز بشرف الانتماء إليها.

إن خلخلة التركيب المألوف أسفرت عن ارتياب شعوري، كان سببه تلك العلامة الفارقة في حياة الذات، ما بين لذة الانتماء وألم الفراق، وأبين ذكرى القرب وأزمة البين. وتجعل "زهرة بلعالية" خطابها يفضي إلى قصد ضمني، من خلال توزيع عناصر الجمل وفق حاجة النفس:

(4) ضَيْقُ صَدْرِي فَكَيْفَ

تَسْكُنُ لِيْلَانَ فِيهِ

يَا وَجَعٌ؟

قَالَ وَامْتَدَّتْ خُطَاهُ

فِي دَمِي

وَازْدَادَ عُمَقًا..

وَاتَّسَعَ

أخرت الشاعرة جملة النداء لتبدأ بالاستفهام الدال على تساؤلها الملح، الذي يطارد المكانية ويستبق الوجود، فنتقله صخرة الأحقاب وتهزه محنة الاستقرار، وهوما دفع إلى تطعيم البنية التركيبية بمزلق تشويش أخرى، إذ تبادل المسند والمسند إليه رتبتهما ليتبوأ النكرة الأمامية، ومن ثمة تتم مقابلة الضيق بالاتساع والبياض الورقي محاولة لرفع وهن الأزمة الانفعالية، غير أن الوجد يزداد عمقا ليحدث تجويفه في أعماق سيدة الحزن

والألم، وتتحدر البنية النصية تنازليا ممارسة لعبة المد والجزر، لتشكل تخطيطا إيقاعيا تتجاذبه القوى وتتاطحها المستمر، وبين الاستسلام والتحدي تقبع ذات مصارعة.

ويكشف التركيب في قصيدة "بين القصيدة والمسدس" على مضمون مختلف

يستدعي الاهتمام:

بَيْنَ الْقَصِيدَةِ وَالْمُسَدَّسِ فِكْرَةٌ وَخِرَاطٌ (5)

فَلْتَنَكِّسِرْ... إِنْ أَنْتَ جَرَيْتَ الْأَلَمَ..

وَلْتُنْفَجِرْ.. إِنْ أَنْتَ جَرَيْتَ الرَّحِيلَ إِلَى النَّهَارِ

فَلَقَدْ أَعُودُ إِلَى قِلَاعِكَ فَاتِحًا..

فَلَقَدْ أَعُودُ إِلَيْكَ مُمْتَشِفًا دَمِي وَقَصَائِدِي الْأُولَى..

ينتقل الشاعر من التأخير الوجوبي (تأخير المبتدأ وتقديم شبه الجملة) في السطر الأول إلى التقديم الجائز، إذ يجعل جملة جواب الشرط تسبق فعلها معجلا بيبروز لازمة ما تكتمه الذات من ثورة تقود إلى خلخلة القانون وتجتاز المؤلف، بتخطي عائق التراجع والحمول أملا في استحداث غد يحفه الضوء والنضارة، وتزينه زنايق التحرر والاستقرار.

ولعل الانتقال من الأنت إلى الأنا والعكس، هو ممارسة لالتفات يحقق التغير المعنوي من طرف الذات، وربما تستحدث البنية الفعلية غلبة الصراع والصراخ العاصف برتابة الواقع، في حين يصنع الحرف فجوة لاسترجاع النفس، من أجل متابعة المسير ورفع التحدي.

ويؤدي تعطيل الترتيب المعياري دورا هاما في إظهار الدلالة في قول "عبد الله

العشي":

أَتَرَنِّحُ يَا مَوْلَاتِي (6)

تَتَقَاذِفُنِي رِيحٌ...

وَتَلْمُ شَتَاتِي أَمْطَارُ

يَحْجِبُنِي قَمْرٌ عَنِّي

وَتَعْرَجُ بِي نَحْوَكِ أَقْمَارُ

يبادل الشاعر مواقع الجمل (يا مولاتي/ تتقاذفني/ أترنح) ليشكل متوالية فعلية تتمازج وتتقاذف، لتصنع بنية توتر تعترف بتشظي الذات وانشطارها، وهو الأمر الذي دفعه كذلك إلى تقديم المفعول به على الفاعل (تلم أمطار شتاتي)، ليعطي مدلول الشتات الكثافة، والتخصيص، لأنه متمكن من نفسية الشاعر، وتسهم أشباه الجمل المتقدمة (تعرج أقمار بي نحوك) في تعليق الذات على وتر الاغتراب النفسي الدافع إلى إجماعها بالمسكوت عنه (القصيدة).

ويقدم "عز الدين ميهوبي" قصيدته بإضافات أسلوبية لافتة:

- سَأَقْرَأُ كَفَّكَ.. (7)

لَكِنْ مَتَى سَأَقْرَأَ الْقَمْرُ

الْمُتَصَدِّعُ وَالشَّمْسُ وَالْأَنْجُمُ الْمُتَعَبَةُ

يقدم الشاعر الاستفهام (متى) على المسند إليه دالا على غياب مصدره الضوئي (القمر/ الشمس/ النجم) وهذا لإحساسه بالزمن الضائع والمفقود، إنه زمن اللحظة النورانية التي تتوق الذات لاسترجاعها، حيث لحظة الكشف وعناق الحقيقة.

ولتفسير رحلة الألفاظ من موضع إلى آخر في قصيدة "وقفة أمام البحر" للشاعر

"عثمان لوصيف" ننتبع قوله:

وَاقِفٌ وَالْبَحْرُ يَمْتَدُّ أَمَامِي (8)  
 فِي مَرَايَاهِ الْعَمِيقَةِ  
 أَجْلِي خَطْوَالْعَمَامِ  
رَاسِمًا ثُمَّ طَرِيقَهُ  
 وَاقِفٌ وَالشَّمْسُ تَلْتَاخُ خَجُولَهُ  
 فِي احْمِرَارٍ كَالْعَقِيقَةِ  
 بَعْدَ أَنْاتٍ طَوِيلَهُ  
سَقَطَتْ فِيهِ عَرِيقَهُ  
 وَاقِفٌ أَلْمَخُ أَنْقَاضَ الْعُصُورِ  
 فِي الْحَنَائِيَا تَتَجَرَّجَزُ  
 فِي شَهِيْقٍ وَزَفِيرِ  
 وَعَلَى صَمِّ الصُّخُورِ  
 تَتَكَسَّرُ ..

تتصاعد مستويات الخرق وفق منظومة الهدم والبناء، إذ يحطم البناء التركيبي الاعتيادي لتنشأ تراكيب جديدة، لاسيما وأن البدايات تولد مبتورة حذف المبتدأ (أنا) من جملة (وَاقِفٌ وَالْبَحْرُ يَمْتَدُّ أَمَامِي)، ليكون الوقوف دلالة مقاومة مستميتة تشنها الذات تجاه الزمن، وما تأمل المد المرتجف إلا دالا إقناعيا، يصدر دافع الاحتماء بفضاء امتدادي كاتم لزفرة التأوه الإنساني.

وتتجانس حركة المد والجزر مع ما تقدم من أشباه الجمل على المفعول به أحيانا، وأخرى على الفعل لتسجيل الانكسار الداخلي، الذي يغالب الذات وهي تبحث عن خلاصها عامدة إلى قتل هذا التمزق بملاحقة النعوت، غير أنها تستسلم لقلقها، وهي تحصد دوال الانهيار (السقوط -التجرر-الانكسار).

وللربط بين عناصر الدلالة وفق ما تستدعيه المعاني، يعمل "ثور الدين درويش" على تغيير المراتب:

كُلَّمَا نَادَيْتُ رَدَّ عَلَيَّ صَوْتِي<sup>(9)</sup>  
 كُنْتُ وَحْدَكَ فِي الْعُيُونِ مُسَافِرًا  
 أَبْصَرْتُ فِي عَيْنَيْكَ نَجْمًا ثَاقِبًا  
 أَبْصَرْتُ فِي عَيْنَيْكُمَا وَطْنَا جَرِيحًا يَسْتَعِيثُ  
 وَبَعْضُ آثَارِ السَّهَامِ

يمارس وضع الارتياب في النظام الترتيبي للجملة سلطته على ذات قهرتها محن الاغتراب والعزلة، فلجأت إلى أشباه الجمل ترتمي في بالوعاتها، وهي المطاردة بحثا عن انتماء، لذلك تجعل الحال "وحدك" تتقدم خبر كان "مسافرا" لتعمق مسار رحلتها التي لا تنتهي، ولعلها وهي المقهورة تستند على ارتكاز البناء التكراري، لتصبغ صوتها تخليدا، وتصونه من الانقطاع خاصة وهي ترسم مشهد رؤيتها الجارحة.

وفي بنية تأملية تأسر المثلقي، من خلال تبديل مواضع بعض الدوال وحذف بعضها يكتب "عثمان لوصيف" قصته مع الوجود:



رُبَّمَا بَرَعَمَتْ نَجْمَةً فِي يَدِي (10)  
 رُبَّمَا نَامَ فَوْقَ جَبِينِي الْقَمْرُ  
 رُبَّمَا أَوْمَأْتُ لِي بِنَفْسَجَةٍ  
 رُبَّمَا مَالَ نَحْوِي نَهْرُ  
 رُبَّمَا..

إن انتقال الفاعل من مجاورته للفعل في الجملة الأولى، إلى ابتعاده تاركا المسرح لأشباه الجمل متخطية له يسمح بتلازم الفعل والظرفية، وتقديم الإسناد التكميلي على المسند إليه، فتنسب حركية النص بتسارع نحو تهشيم البنية، والوقوف على الاحتمالية السابحة في مدارات الأمل والتطلع إلى زمن أفضل، ينهار فيه السائد وينحو باتجاه أسس المغايرة.

ورغم أن البنية التكرارية تستند على الاحتمال، فإنها تتصل بالذات في كل مرة لتعلي من شأنها (فوق جبيني) وتمنحها السلطة والتملك "لي"، فتصنع كيانها (نحوي مال نهر) إذ تتصل بالصفاء والطهارة.

وتهاجر البنية التركيبية نحو تحقيق دلالة جدية تسهم في بث قيم تأثيرية جمالية ضمن لغة إيحائية في قصيدة "قالت الوردة":

سُحِبُّ تَتَوَّرَعْنِي (11)  
 وَخَفِيفًا خَفِيفًا أَرْفَ  
 أَطِيرُ الضِّيَاءَ  
 مَحْضُ رُوحِ أَنَا

## تَتَغَلَّلُ فِي كَيْمِيَاءِ السَّمَاءِ

يتمثل الخرق التركيبي في تقديم الحال على صاحبها، والخبر على المبتدأ، إذ تلقي الذات بجل أوزارها، التي حملتها لتكون خفيفة ظاهرة متحولة إلى كيان محلق وضياء ممزوج بمكونات السماء، وتتأخر الأنا الدالة على الجسدية لتتقدم الروح مبرهنة على تسامي الذات فوق الموجودات، وفنائها في الذات الإلهية. وتتفاعل العناصر اللغوية في السياق النصي لدى "ياسين بن عبيد"، لتجسيد معاناة الذات:

(12) للضحى

وَجْهَكَ الْمُتَدَقِّقُ أُغْنِيَهُ

لِمَوَاسِمِكَ الْقَادِمَةَ

أَيْنَ مِنْهُ أَنَا

وَلَمَنْ هَذِهِ اللَّحْظَةُ الْحَالِمَةَ

.....

غَرْدِي.. غَرْدِي

هَذِهِ شَهْوَةُ الْبَدْعِ لَاحَتْ

هُنَا

ظَمًا مُوْشِكًا

إِنْ أَنَا أَفْلَتْتُ مِنْ يَدِي الْخَاتِمَةَ

يؤجل الشاعر الجملة الاسمية على شبه الجملة للضحى لبيادل المواقع ، مقدما الدال الزمني على الذات التي تتوارى ملامحها، إذ تقع بين فكي الزمن، تتابع صدى

النبض النصي، ولعل في هذا التقديم اغترابا لغويا ونفسيا يجعل الاستهلال ينطلق من أشباه الجمل، ويتجه الشاعر من اللحظة الحاملة هذه نحو مطاردة الخاتمة، فيستعين بتغيير ترتيب المألوف مؤخرا فعل الشرط ليحتضن النتيجة التي يخشى حدوثها، وربما كانت رغبته الملحة في الاحتفاظ بهذه اللحظة الراهنة، وبحثه عن دوامها سببا في إسقاطه للحركية مع تأجيل الفعل "انفلتت" وتعلقه بالاسم الدال على الاستقرار والثبات. ولكسر أفق التوقع يخالف التركيب في قصيدة "لمسات يومية" المألوف خروجاً نحو الانزياحية:

قَالَ لِي سَتَحِبُّ (13)

وَتَجَرِّحُكَ الْمَرَأَةَ الصَّامِتَةَ...

فَلَبَسْتُ الْحَذْرَ

حِينَ مَرَّ الْعَمْرُ..

فَجَاءَ فِي الطَّرِيقِ..

شَقَّتِ الْقَلْبَ نِصْفَيْنِ إِيمَاءً صَامِتَةً

في بنية حوارية قائمة على الصراع الداخلي، تبرز الذات وهي متباطئة الخطى خوفا مما سيحمله الزمن، لكن حذرهما لن يجنبها بلوغ ما شكل ارتياها، وهوما يعبر عنه الشاعر مؤجلا الفاعل ومقدما للمفعول به، اهتماما منه بإظهار ما أصاب القلب من انشطار، وهو يشعر المتلقي بثقل التوتر الناتج عن تفاعل الذات مع القصيدة، وتبرز القيمة الجمالية جليا في تقديم النتيجة عن السبب، حتى يتابع السامع البحث عما أخر.

ولعل في تقديم شبه الجملة (فجأة في الطريق) عن الجملة الفعلية، دليلاً على تقديم المبهم وتأجيل الواضح وتغييب الحركة؛ ليستدل بالمكان والزمان الملتحمين لتبهيئ الحدث الواقع، وإظهار حيرة الذات وذهولها وهي تسقط أسيرة الكتابة، لذلك كان نبض النص يزداد تسارعا بتوالي البنى الفعلية الممتدة من المستقبل إلى الحاضر حتى الماضي.

أما في قصيدة "مقاطع من سير الفتى" يستخدم الشاعر أسلوب التقديم والتأخير لإثراء الدلالة:

كَشَفَتْ مَرَّةً وَرِدَةَ الْبَحْرِ (14)

عَنْ وَجْهَهَا

لَحْظَةً وَاحِدَةً

فَهَوَى الْقَلْبُ

وَاخْتَلَطَ التَّلْجُ بِالنَّارِ

وَالرَّمْلُ بِالمَاءِ

وَالصَّمْتُ بِالْأَسِنَّةِ

أَغْلَقَتْ بِأَبِهَا وَرِدَةَ الْبَحْرِ

فَأَنْفَقَتْ جَمْرَةَ الصَّدْرِ

وَأَنْهَارَتِ الْمَمْلَكَةَ

عمد الشاعر إلى تقديم المفعول به في الجملة (أغلقت بابها وردة البحر) ليجمع بين الانزياح التركيبي والدلالي فيحدث التفاعل مثيراً يستفز المتلقي، وهو ما يلوح ببراعة فنية تتمثل في تشخيص الورود أولاً، ومفاجأة القارئ إثر تأجيل الفاعل الذي يسهم في

صناعة الخطاب المجازي ثانياً؛ إذ إن (أغلقت بابها) سياق مألوف لا مجاز فيه وبإنهاء الجملة يظهر تعقيل غير العاقل الفاعل، وهناك يكتمل الجانب الجمالي الناجم عن مجانية المعمارية، حيث يتقاطع فعل الغلق مع وسيلته ليكشف عن أسى الذات وحسرتها. في حين لا يمثل تقديم المفعول فيه (مرة) في الجملة الأولى سوى مؤشراً للإملاء الصامتة، التي تتكشف مرتبطة بزمن الميلاد وهوزمن المفاجأة والمباغثة. ولا حرج أن نقف أيضاً عند القيمة الجمالية للطباق المآلف بين أربع ثنائيات ضدية: (البرودة الحرارة) (الظماً الارتواء) (الصمت الكلام) (الانفتاح والانغلاق)، ليشترك الإيجاب بالسلب وتتعانق الأركان المتصارعة في زوايا القلب، والناجمة عن مخاض التوتر الداخلي لحظة الكتابة. وتخرج البنية التركيبية في قصيدة "قيس والعشاء الأخير" عن معيارية القاعدة النحوية:

وَكَانَتْ تُلَوِّحُ مِنْ قَمَرِ الذِّكْرِيَّاتِ الْقَدِيمَةِ لَيْلَى، (15)  
لِحَضْرَتِهَا فِي الْهَجِيرِ الْمُعْرَبِ ظِلٌّ وَطَلٌّ  
وَلَيْلَى أَنْبِجَاسُ الْمِيَاهِ عَلَى ظَمَأَةِ الرَّاحِلِينَ  
لَهَا ذَا الْهَدْيِ الْأَخِيرِ.. وَمَا زَفَرَقَ الشُّعْرَاءُ  
هِيَ الْآنَ فِي خَيْمَةٍ مِنْ سَرَابٍ  
تُعِيرُ إِلَى شَفَقِ الصُّبْحِ جَنَاءَهَا،  
وَالَى عَتَمَةِ اللَّيْلِ سُودُ الْجَدَائِلِ

يمارس الشاعر نوعاً من الأسر والاستفزاز لذهنية اعتادت المعيارية، فكانت لغة الانحراف طعماً ينتشل الانتباه، ليرسم وعي المتلقي وفق بيان تتغير فواصله لترافق عواطف التوتر النفسي للذات الكاتبة.

لقد أحر الشاعر اسم الناسخ عن خبره (كانت ليلي تلوح) اهتماماً منه بزمن العشق زمن، الفناء في المعشوق، لذلك لجأ أيضاً إلى الفصل بين الفاعل والمفعول به بأشباه الجمل المشيرة إلى الزمنية تعبير حناها (إلى شفق الصباح) تعبير سود الجدائل (إلى عتمة الليل) بما يشكل ثنائية ضدية تسمح بترجمة ذلك التضارب الزمني في دواخل الذات التي ترسم من خلال صورة الأنثى (الماضي/العشق) مخطط الصوت الثوري.

**2. الانزياح من خلال الحذف:** الحذف ظاهرة لغوية تشترك فيها اللغات، وقد شغلت النقاد قديماً وحديثاً وهي «إسقاط جزء الكلام أو كله لدليل»<sup>(16)</sup> وتعبير الجرجاني «باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تين»<sup>(17)</sup> مما يجعل الحذف «مظهراً من مظاهر تكثيف التركيب العربي وإيجازه»<sup>(18)</sup> وهذا يفسر غواية الإثارة التي تتحقق بفعل هذه الظاهرة.

فالحذف يصنع الفجوة التي تنتظر من المتلقي ملاءها، ومن ثم يحول القراءة من عملية استقبالية إلى إبداعية جامعة بين نص الغياب والحضور؛ لأنه أسلوب يعمد إلى الإخفاء، ولذلك فالدلالة مرجأة فيه إلى غاية الاستحضار، وهو ما يتيح الانفتاح النصي. وربما يحقق المسكوت عنه الإمتاع الفني رغبة في إعادة الطيور المهاجرة، كما يقول رولان بارت «يستقرئ منه حركة طيران الطيور، يتتبع المعلق في النص مناطق

معينة للقراءة لكي يستطيع أن يرصد فيها هجرة المعاني ونشوء الثغرات، وانتقال المقطعات» (19).

يمكننا القول إن الحذف سفر للمحذوف من البنية السطحية إلى البنية العميقة، وتلك الرحلة يرصدها تأمل المتلقي وبحته الدائم عن الجزء المفقود.

وقد استخدم الشاعر الجزائري الحذف بصورة واضحة لتعميق الدلالة وتكثيف البنية الجمالية المستترة، من أجل الاهتمام بدلالات معينة، وتطويع النظام اللغوي لخدمة الغرض، ونبدأ رصد هذه الظاهرة من حذف الفعل والفاعل في خطاب "ناصر معماش":

لَمْ أُنْسَ شَكْلِي (20)

قِطْعَةَ الحُلْمِ الَّتِي حَيْرْتُهُهَا، مِنْ بَعْدِ مَا وَلَّفْتُهَا عِشْقَ السَّحَابِ.

فَجَوْهَ الحُبِّ الَّتِي رَفَعْتُهَا

ثَوْرَةَ الشَّكِّ وَتَمْرِينَ الحِسَابِ

يمارس الفعل والفاعل لعبة الخفاء، ليتجلى المفعول به ويلزم المنزلة الأمامية، فيفتح الخطاب على اسمية تمارس سلطة السكون والاستقرار، التي تحتاجها الذات لقراءة صحف الذاكرة والفناء في عبقها، بعيدا عن واقع يلتهمه فتيل الموت المشتعل. فالحذف يختزل الزمن ليسترد الماضي، ويتابع تفاصيله ناسجا خيطا لتسلسل الحدث وتتاليه.

ويُحدث الحذف في خطاب "عبد الله العشي" الشعري هزة لدى المتلقي، إذ يقرأ

الجملة الفعلية مبتورة دون أن ينتهي معناها:

كُنْتُ أَعْرِفُ (21)

لَكِنِّي عَاشِقٌ وَلِيَّةٌ

لَيْسَ لِي غَيْرَهَا

مَنْ يُلْمِنِي فِي الرَّحَامِ اللَّجِبِ

يضمّر الشاعر المفعول به، ليترك فعل المعرفة متعلقا بمسكوت عنه يقبع تحت أشواك العشق والوله، ويشهد حينها الزمن الماضي على معرفة مبتورة لا تحقق إلا نسبية الوجود، فيدق اليأس قلب الذات المنشطية، لذلك تبحث عن يؤنس وحدتها، وتستعين بالاستدراك والنفي أملا في صنع واقع مختلف.

وفي قصيدة "شمعة لوطني" يحذف "عز الدين ميهوبي" جواب الشرط، ليفتح

أفق توقع المتلقي:

إِذَا كَسَرُوا كِبْرِيَاءَ الشَّمُوسِ (22)

وَحَآنُوا السَّمَاءَ

فَإِنْ لَمْ تَمُتْ أَنْتِ

هُوَ..

أَنَا..

هي..

هُم..

هُنَّ..

نَحْنُ جَمِيعًا

فِيَا صَاحِبِي كَيْفَ يَحْيَا الْوَطْنَ..



تتحدّر متوالية الجملتين الشرطيتين عبر سلم تعدد الضمائر واختلافها، إلى مسقط جواب الشرط الوحيد المشدود على وتري النداء والاستفهام، وإثر ذلك ينتقل الفعل المنفي إلى مرادفه (لم تمت-يحيا) عبر حبر الالتفات، وتغيّب ملامح الجملة الأولى بفعليها (كسروا-خانوا) تحت ركام الوحدة، ليتسع فضاء الوجود المعلق على وتد الانتماء. ولعل صفة البتر تجعل الخطاب مصلوبا على مصقلة التضحية، التي تمنع استرسال الحديث من جهة، وتواري عار الخيانة والهزيمة، لتتعلق بانتصاب ممدود مع يا النداء، ومتوقفا عند منفذ الخلاص من جهة أخرى.

ويعد "ثور الدين درويش" إلى حذف المبتدأ في قصيدته "الصورة المصطفاة" ليبدأ خطابه بالنكرة:

أَنَا رَاحِلٌ<sup>23</sup>

قَادِمٌ مِنْ بِلَادِي الْقَدِيمَةِ

مِنْ عُمُقِ أَعْمَاقِ صُورَتِكَ الْمُصْطَفَاةِ

سَامِضِي

وَتَمَضِي مَعِي الْأَعْنِيَاثُ

يمارس المبتدأ في الجملة "قادم من بلادي القديمة" الارتحال ذاته الذي يمارسه الشاعر، ليرمي بالخبر في أفق الانفتاح، ويجعل الخطاب يتدلى على وتري الحضور (الجملة الأولى) والغياب مهريا الدلالة إلى كهف التعدد، محاولة لقلب الواقع وفرض الهيمنة عليه، وتأسيس واقع أرقى يساير رغبة الشاعر، وينشأ على ضفاف التميز.

ويمارس الخبر المنفرد الحضور سلطته مستغنيا عن باقي المحذوفات، لقدرتة على البوح عما بأعماق الذات، وربما يكون الحذف اغترابا لغويا يصاحب اغتراب الشاعر، الذي يفقد البداية ويقع في دوامة المتاهة التي تنتظر منفذ الخلاص.

ويستثمر "عبد الله العشي" الحذف لإسقاط الخبر، وهذا لحن المتلقي على إعادة تشكيل النص من جديد:

هَا أَنَا... (24)

مِثْلَمَا شِئْتِ

بِأَرْضِ النَّيِّهِ

لَا عَرْشَ، لَا مَجْدَ، لَا تَاجَ

وَلَا ظِلًّا لِكِي أَبْكِي تَحْتَهُ

وَسَطَ هَذِي الْهَاجِرَةَ

يحذف الشاعر خبر لا النافية للجنس (هنا) مكتفيا باسمها، ليعبر عن رفضه القاطع للمكانية التي تفتقد الهوية، لاسيما إن كانت رديفة لأرض التيه والضياع. فالذات تشعر باغترابها داخل وسط مجهول وممتد، وتحن إلى المكان الأمومي الذي يمنحها الأمن والطمأنينة.

إن تكرار لا النافية للجنس ينفي عن سلطة الذات جذرها، وعليه تتجرد من عراققتها لتخوض في عتمة التيه والفقْد.

وقد يمثل الحذف لعبة لغوية تجعل الدوال تتدرج من سطر لآخر:

النَّاسُ مِنْ صَمَتِ أْتُوا.. (25)

النَّاسُ مِنْ صَمَتِ الْمَدِينَةِ قَدْ أَتَوْا..  
 النَّاسُ مِنْ صَمَتِ الْمَدِينَةِ وَالْمَسَافَةِ قَدْ أَتَوْا..  
 النَّاسُ مِنْ صَمَتِ الْمَدِينَةِ وَالْمَسَافَةِ..  
 يَا فَتَى مِنْ قَلْبِهِ الْمَذْبُوحُ يَتَّبِعُ مَنْ أَتَوْا..  
 وَيَعُودُ بَعْدَ رَحِيلِهِمْ لِمَدِينَةٍ  
 مِنْهَا أَتَوْا..

إلى جانب لعبة التكرار التي تتخذها الذات المتكأ المستندة إليه، يضمّر الشاعر المركب الإضافي والعطفي ليعيد إبرازهما من جديد، ثم يعمد إلى حذف الفعل والفاعل (أتوا). ولعل آلية القفز الذي يمارس على البنى تظهر تخطي المكانية الصامتة والرحيل للبحث عن ملاذ، غير أن الرجوع إلى حذف الحركة مع إسقاط الفعل يجعل الخطاب يعيش استقرارية ساكنة تنوء بصبر الذات وتحديها لزمن الجمر والجمامج. ويختزل "عثمان لوصيف" في قصيدته "ساكن في الحفيف" الجملة الاسمية مبتدئا بأشباه الجمل:

سَاكِنٌ فِي الْحَفِيفِ<sup>(26)</sup>  
 فِي رَدَاذِ الْبِنْفَسِجِ ، فِي الرَّعْشَةِ الْكُوكَبِيَّةِ  
 أَبْتَتِي لِلْغُصُونِ فِضَاءً  
 مُثْقَلًا بِالْغَمَامِ الشَّفِيفِ  
 مُغْرَقًا بِالْهُوَى .. وَالرُّؤَى النَّبَوِيَّةِ

ينقل الشاعر من مواراة المبتدأ إلى إسقاط المبتدأ والخبر معا لتتوالى أشباه الجمل محتلة الصدارة، حينها يجتمع الرذاذ بالرعشة ونعيش مع الذات طهارة الارتجاف الصوفي في فضاء يجمع بينها وبين الذات الإلهية. هذا الحذف حقق مساحة تأملية تتناسب وموضع الفناء والحلول، الذي يتوق له المتصوف وعبر عن انفعال وجداني يعمق ارتياب الذات المرتعشة. وتمارس الدوال حركة موضعية في خطاب "عثمان لوصيف" لتنتقل إلى مواضع جديدة تعميقا للدلالة:

كَانَ مَنبُودًا (27)

يَتِيمًا .. وَسَقِيمًا

رُوحُهُ ظَمَأَى .. وَلَا شَيْءَ يَبْلُجُجُ

أَوْ يُشْفِي غَلِيلَهُ

كَانَ صُعْلُوكًا شَقِيًّا

شَنْفَرِي قَدْ نَفَرْتُ مِنْهُ الْقَبِيلَهُ

يتكى الشاعر على حذف الناسخ واسمه، تاركا القارئ يجوب أغوار مسافة التخيل، موحيا له أن ذلك الاغتراب اللغوي نظير عزلة الذات وخروجها عن الجماعة، فقد أظهر هذا الحذف الإقصاء الذي يعيشه المحذوف. هو تطرف يسمح عطف البيان (الشنفرى) بتوضيح غموضه، إذ يصبح الغائب ذلك الوحيد العاجز الذي يبحث عن مواطن السكينة والانتماء.

ويحذف الشاعر الفعل أحيانا، والجار والمجرور أحيانا أخرى، ليثري النص ويزيد

غناه المعرفي:

هِمْتُ..هِمْتُ بِأَفْوَاهِهَا (28)

بِالنَّعَاشِيِّبِ..بِالطَّلَعِ وَالْعَسَلِ السَّلْسَبِيلِ

هِمْتُ.. لَكِنِّي هَذِهِ اللَّيْلَةَ انْتَابَنِي هَوَسٌ غَامِضٌ

لَمْ أُطِقْ لَيْلَ أُسْوَارِهَا

لَمْ أُطِقْ بَرْدَ أَحْجَارِهَا

لَمْ أُطِقْ صَمْتَهَا الْوَثِيَّ الثَّقِيلَ

أَي ذِكْرِي أَفَاضَتْ دَوَارِفَ عَيْنِي؟

ينتقل الشاعر من حذف الجار والمجرور إلى حذف الفعل، لبناء متتالية من أشباه

الجملة، تنتج جملة من التصورات التي يتقاسمها فعل الهيام.

ولعل الاستعانة بالحذف تبرز تردد الذات واضطرابها الواضح، من خلال الاستدراك

المشير إلى ثقل ما تتحمله الذات من مرارة هذا الهيام. وهنا يصبح التكرار الحاجز الذي

تتخطاه الذات، للبحث عن مخرج الخلاص مع الاستفهام.

ومن صور الحذف التي اعتمدها الشعر الجزائري حذف الحرف، فحسين زيدان

يختزل أداة النداء من قصيدته "شبكة لتهريب الكلمات"، ليجعل خطابه أبلغ فعالية في

إقناع الآخر واستمالتة:

سَيِّدِي..هَاتِ الْبِشَارَةَ (29)

وَلْتَقِمِ لِلدِّينِ صَرْحًا..

يَعْسِلُ الثَّارَاتِ طَوْرًا؛

### ويُدَاوي الجُرْحَ تَارَةً..

يحذف الشاعر أداة النداء ليهمس بأوجاعه الحزينة محاذرا أن يسمعه الغير، لاسيما وهو عيش زمنا تمزقت فيه القيم فضاقت بذاته المقام، لذلك اختار البحث عن متنفس مرة عبر نقاط التوتر، وأخرى من خلال الاتصال بالآخر، الذي يفعل طاقة التغيير ويبعث الطمأنينة والثقة في الذات المنهارة.

فالحذف يسمح بترك مجموعة الفجوات، التي تعد مواضع يتسرب منها نسيم الأمل، من خلال نماء الحلم وامتداده.

ويحذف "عثمان لوصيف" في قصيدته الديوان "غرداية" أداة النداء في مواضع عدة ليجعل المنادى قريبا:

أه! امرأة لا تزال تنام الضحى<sup>(30)</sup>

غير عابئة بالمغنين

امرأة هامت الشعراء بها

والمجانين.. كل المجانين

امرأة هي سيّدة الملكات

وسيّدة الكلمات

إن فعل التوجع يشير إلى مرارة البين، ومدى ما تعانیه الذات من لهفة وتحرق، وهي تتودد لامرأة فانتة تزداد تمنعا ليزداد الآخرون شغفا ورغبة.

لذلك يحذف الشاعر أداة النداء مجتازا حواجز الفصل، لتكون هذه الأنثى أكثر اتصالا ومقربة من الذات.

وتتكرر النكرة لتتعدد صور رمز المرأة، فتخرج من كونها الأنثى، إلى كونها الانتماء والهوية.

### خلاصة القول نجمها في النتائج الآتية:

- ✓ يستند النص الصوفي الجزائري إلى ما تحققه ظاهرة الانزياح من تعطيل للعادي في ولوج عالم إشاري غامض يناسب النمط الرمزي في خطابه (النص الصوفي)، فمبادلة المراتب هو دستور السفر الصوفي الذي يرتقي من مقام إلى آخر، أما الحذف فيخطط مساحة تأمل يحتاجها المتصوف في سعيه لبلوغ الكشف.
- ✓ إن التحرر من سلطة العادي والانصراف عنه يوافقه تحرر ذاتي من سطوة الواقع وقانونه النظامي (الانزياح خطاب تحرر يلجأ إليه كل رافض متمرّد)
- ✓ الانحراف عن القانون المثالي الذي يحكم اللغة العادية يوافق الارتباب الشعوري في بواطن الذات
- ✓ إذا كانت لغة الشعر لغة إيماء وإيحاء، فإن الانزياح يفعل لغة الرمز والإشارة ويترك للمتلقي فرصة المشاركة وإنتاج معرفة جديدة وإعادة تشكيل النص.
- ✓ إن تشوش رتب الدوال في خطابات الذات الكاتبة هي آلية تقاسم بها هذه الذات المتلقي ذلك القلق الوجودي الذي تعيشه.
- ✓ يوقظ الانزياح فكر المتلقي؛ ليحتم عليه عملية التواصل مع الخطاب بكل جوارحه، يتأمل مواطن الإسقاط ليكمل المعنى، كما يستعين بالحركة الإعرابية للعودة إلى الدرجة الصفر.
- ✓ يحقق الانزياح بالحذف والخفاء والغواية (تتعدد الدلالة) ويثري تشويش الرتب الدلالة، بما يسهم في انفتاح النص وتأديته للوظيفة الإغرائية، مما يؤثر في المتلقي ويعدد قراءاته.

✓ إن الحذف «بعث للفكر وتنشيط الخيال، وإثارة لانتباه؛ ليقع السامع على مراد الكلام، ويستتبط معناه من القرائن والأحوال»<sup>(31)</sup>.  
لقد عكست التراكيب الشعرية الموقف الشعوري لرواد شعر المعاصر في الجزائر، وترجمت خصوصية كتاباتهم، حيث وضعت تجربتهم بين نزعتين تشاؤمية، وأخرى تفاؤلية تعبر عن صراع الأعماق وكثيرا ما جسدت مخطط الداخل بتقلباته الانفعالية، ليكون التركيب بنية خاضعة لصوت الذات، ومن ذلك يصبح صوت الخطاب الشعري اعترافا يشي بحديث الباطن.

### الهوامش.

- (1) خليل أحمد عمارة: في نحو اللغة وتراكيبيها، منهج وتطبيق، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، جدة، ط1، 1984، ص 88.
- (2) علي ملاحي: البحر يقرأ حالته، منشورات الجاحظية، الجزائر، (د ط)، 2011، ص 75.
- (3) الأخضر بركة: إحدائيات الصمت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 53-54.
- (4) زهرة بلعالية: ما لم أقله لك، منشورات أرتيستيك، دار الأخبار للصحافة، الجزائر، ط1، 2007، ص 124.
- (5) أحمد شنة: من القصيدة إلى المسدس، مؤسسة هديل للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، ط1، 2000، ص 25.
- (6) عبد الله العشي: مقام البوح، منشورات جمعية شروق الثقافية، باتنة، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 32-33.
- (7) عز الدين ميهوبي: النخلة والمجداف، مؤسسة أصالة للإنتاج، سطيف، الجزائر، ط1، 1997، ص 54.
- (8) عثمان لوصيف: إرهافات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997، ص 68.



- (9) نور الدين درويش: مسافات، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الوطنية، الجزائر، ط1، 2002، ص71.
- (10) عثمان لوصيف: قالت الوردية، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2000، ص 26.
- (11) المصدر نفسه، ص 12
- (12) ياسين بن عبيد: غنائية آخر التيه، منشورات أرتيستيك، الجزائر، ط2007، ص ص 85-86.
- (13) الأخضر فلوس: مرثية الرجل الذي رأى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 07.
- (14) عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، منشورات دار القلم، الجزائر، (د ط) 2008، ص 70.
- (15) أحمد عبد الكريم: موعظة الجندب منشورات دار أسامة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، (د ت)، ص 113.
- (16) بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط1984، ج 3، ص 102.
- (17) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2004، ص 146.
- (18) هادي نمر: التراكيب اللغوية، دار اليازوري، عمان، الأردن، (د ط) 2004، ص 136.
- (19) عبد العزيز حموده: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، 1998، ص 337.
- نقلا عن  
Roland Barthes, Trans. Richard Howard (1975 in French; New York: Hill and Wang, 1977), p14.
- (20) ناصر معماش: فجاجع الاسمنت والعريير، منشورات الإمتاع والمؤانسة، الجزائر (د. ط)، (د ت)، ص 10.
- (21) عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص 43.
- (22) عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة للإنتاج، سطيف، الجزائر، ط 1، 1997، ص 73.
- (23) نور الدين درويش: السفر الشاق، رابطة إبداع الوطنية، باتنة، الجزائر، (د ط)، 1992، ص 51.

- (24) عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص22.
- (25) عز الدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، منشورات أصالة للإنتاج، سطيف، الجزائر، ط1، 2002، ص 107.
- (26) عثمان لوصيف: براءة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997، ص 39.
- (27) عثمان لوصيف: المتغابي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، (د ط) (د ت)، ص 85.
- (28) عثمان لوصيف : غردابية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997، ص ص71-72.
- (29) حسين زيدان: قصائد من الأوراس إلى القدس، منشورات SED، الجزائر ط1، 2002، ص 15.
- (30) عثمان لوصيف: أبجديات، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 1997، ص 57.
- (31) محمد أبو موسى: خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، منشورات مكتبة وهبة، القاهرة، ط4، 1996، ص 16