

الانزياح التركيبي في قصيدة النثر

أ. سليمة صلاح
جامعة حسية بن بوعلي

الشلف

ملخص:

يحكم اللغة نظام تركيبي ودلالي معين لا يخرج نمطها التقعيدي عنه، غير أنه يمكن للمبدع تجاوزه فيخرق بعض القوانين بهدف إعادة تشكيلها بطريقة أكثر خصوصية، ذلك ما يُعرف بـ "الانزياح" والذي يكون دلاليًا أو تركيبياً. أما هذا الأخير فهو ما تعلق بالخروج عن النظام التركيبي العادي للغة نحو التقديم، التأخير، الحذف، الاعتراض... وقد حاولنا في هذا المقال تقصي هذه الظاهرة في قصائد نثرية من ديوان أنسي الحاج (الرأس المقطوع) لتتوصل إلى كشف شعريّة خطابها.

الكلمات المفتاحية: الانزياح- الانزياح التركيبي- العلاقات الركنية- التقديم و التأخير- الحذف- الاعتراض- الشعرية- قصيدة النثر.

Résumé

La langue est gouverner par un système synthétique et sémantique assigné et déterminé qui ne sort pas de son mode canonique ; cependant l'auteur peut le dépasser et enfreindre quelques lois dans le but de texturer d'une manière plus particulier ; ce qui s'appelle l'écart qu'il soit sémantique ou synthétique ce dernier est obstiner par l'émergence du système ordinaire synthétique de la langue comme l'anticipation et le report ; le retranchement ; la concellation ; l'hyperbate,... dans cet article on a essayer d'enquérir ce phénomène dans les poèmes en prose de " **ansi el hadj** " dans le son florilège " **la tête coupé** " dans le but de dévoiler la poétique de son discours

يتشكّل التركيب اللغوي من خلال عمليتي: "الاختيار والتركيب"¹ أو "الاختيار والتأليف"²

كما حددها جاكوبسون، أما محمد عبد المطلب فقد سمّى الثنائية بـ "الاستبدال والتوزيع"³ وهو نفس ما ذكره عبد السلام المسدي مقابلة للمصطلحين الفرنسيين (Distribution- paradigme).

يقوم المبدع إثر عملية الاستبدال أو الاختيار بانتقاء الكلمات من معجمه إذ تشترك أكثر من كلمة في أداء المعنى ذاته، تقوم بينها علاقات يسميها عبد السلام المسدي بـ العلاقات الاستبدالية (Rapports Paradigmatiques). أما عملية التوزيع أو التركيب فهي عملية ثابتة تلحق عملية الاختيار⁴ يقوم فيها المبدع برصف الكلمات التي اختارها من محور الاستبدال. فالتأليف كما يرى مصطفى السعدني هو بناء التعاقب، يقوم على التجاور بين الكلمات⁵ يكون هذا التجاور ما يعرف بـ "محور التوزيع" الذي ثرّبت فيه الكلمات وتربطها علاقات حسب ما تقتضيه قوانين اللغة لأن "دلالاتها رهينة بسلامة التركيب حسب قواعد النحو"⁶. تسمى العلاقات التي تنشأ بين الكلمات على محور التوزيع L'axe de Distribution بـ "العلاقات الرُكنية" Les Rapports Syntagmatiques وتتميز بكونها حضورية، أي يحدّد بعضها ببعض بما هو موجود، أي بما وقع اختياره فعلاً، دون ما يقدر أنه كان يمكن أن يختار من الرصيد"⁷.

لكن رغم خضوع هاتين العمليتين لقوانين اللغة، فإن المبدع يضيف عليهما من ذاتيته عن طريق الإمكانيات التي تسمح بها اللغة وتستغلها طاقته الإبداعية، إذ يأتي أثناء الاختيار مثلاً بكلمات لا يلائم معناها المعجمي السياق الذي وردت فيه، فيخترق نظام اللغة و يتجاوز استعمالها العادي، وهو ما يشكل أدبية الخطاب. تُعرّف هذه الظاهرة عند البلاغيين واللغويين ومختلف النقاد بـ "الانزياح" كما عُرفت قديماً بـ "العدول"، الذي الخصوصية للغة في إطار ما تسمح به إمكانياتها وهنا يتجسّد الاختلاف بين الخطاب العادي

- مصطفى السعدني، الملفوظ الشعري، جدلية بين الدال والمدلول، قراءة في تراثنا النقدي 1 والبلاغي، منشأة دار المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص: 66.

- جاكوبسون، نقلاً عن المرجع نفسه، ص: 68.

- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مكتبة لبنان 1، ص: 59، 1994، ناشرون، لونغمان، دار توبال للطباعة، القاهرة، مصر، ط

، 1982، 2- ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط⁴، ص: 139.

- ينظر: مصطفى السعدني، الملفوظ الشعري، ص: 68.

- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: 59.

- ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 140.

والخطاب الإبداعي." فاللغة من حيث هي نظام معرّضة كي تعيش بفعل الاختراق والتخريب الدائمين، ولكن في حدود ما يسمح لها بأن تبقى أرضاً للتفاهم. التخريب لا يلغي مساحة الاصطلاح ولا يلغي حركة الانتظام في تبدّلها، بل هو حياة اللغة وتطوّر¹ها، فالمبدع حين يخترق تلك القواعد لا يهدمها نهائياً وإنما يكون ذلك في حدود ما يخوّله له استعمالها، إذ يعيد إنتاجها من جديد ويعيد بناء قواعدها بطريقة أكثر ذاتية وفنية، فالانزياحات كما يقول خالد سيليكى تصبح قواعد إذا ما تأصّلت² وعلى المبدع اختيار ما يخدمه و يفيد نصّه بفطنته وطاقته اللغويتين، لذا اعتبره عبد الله محمد الغذامي صانعاً للغة من خلال ما يضيفه عليها بتجاوز ثوابتها، بعد أن كانت صانعة له بهيمنتها عليه بواسطة تلك الثوابت³ وبهذا تتكامل العملية الإبداعية؛ اللغة تقرض النظام والمبدع يقترح الانزياح عنه في حدود ما تسمح هي به. تنزاح دلاليّاً عن نمطها التقعيدي(العادي) فتتحرف الكلمة عن أداء دلالتها المعجميّة لينشأ الانزياح الدلالي أما الانزياح التركيبي فيخص التراكيب.

- الانزياح التركيبي:

أطلقنا عليه هذه التسمية لأننا سنتناول فيه كل ما يتعلق بالخرق النحوي الذي يحدث على مستوى التركيب، و"هو خروج على النظام اللغوي نفسه، أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده... غير أنه لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية"⁴ فالأمر إذن لا يتعلق فقط برص ألفاظ دالة ذات معاني ثابتة فحسب وإنما بكيفية تركيب هذه الألفاظ لإنشاء الخطاب بالطريقة التي يختارها صاحبه⁵ فيقدم ويؤخر ويحذف ويضمّر. يعتبر هذا انتهاكا لقاعدة عامة في اللغة يحصل على مستوى محور التركيب ويسميه جون كوهن (بعدم

1 ، 1984 ، 2- يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 1، ص:72.

- ينظر: خالد سيليكى، من النقد المعياري إلى التحليل الأسنى، الشعرية البنوية نموذجاً، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 1، 2 سبتمبر- ديسمبر 1994، ص:114.

1- ينظر: عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص، دار الطليعة، بيروت لبنان، ط 3، ص: (10-11). 1987.

- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 4، ص : 81. 1990.

- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: 2.

الملاءمة)¹ كما يعتبره أقل نحوية من اختراق قاعدة خاصة² أو هو أقل قاعدية³ كما يقول رجا عيد.

يتعلق الانزياح التركيبي بالعلاقات الركنية الخاصة بتوزيع وتركيب الأسماء والأفعال والأدوات، بطريقة غير عادية كعملية التقديم والتأخير و اختزال الضمير وحذف الأدوات وبعض الأسماء وعلامات الوقف، فيصبح التركيب بذلك أكثر تميزًا وتفرُّدًا نظرًا لبراءة المبدع في استعمال إمكانات اللغة وتوظيفه الذكي لها، لذا يمكن القول إن الانزياح ليس خرقًا أو هدمًا لقوانين اللغة، بل هو إعادة تشكيلها من جديد مع مراعاة ما تسمح به إمكاناتها النحوية، لأن التركيب "ينزاح عن الأفصح إلى الأقل فصاحة"⁴ ولا يخرق القوانين، يقول شكري محمد عياد في موضع آخر إنه "لا يعني مخالفة للقواعد وإنما يعني العدول عن الأصل، والأصل عادة يعني إعادة المنطق الفطري"⁵. سنذكر فيما يلي مختلف حالات الانزياح التركيبي مرفوقة بنماذج من ديوان أنسي الحاج (الرأس المقطوع)

أ - **التقديم والتأخير:** التقديم والتأخير ظاهرتان أسلوبيتان قديمتان، في الشعر العربي، اهتم بهما الكثير من النقاد والباحثين اللغويين قديما وحديثا، تُعنى بتغيير مواقع الدوال وخلخلة ترتيبها في التركيب اللغوي، كأن يقدم الخبر ويؤخر المبتدأ أو كتقديم الفاعل على الفعل. تخضع الجملة في اللغة العربية إلى تركيب معين لدوالها، بحيث ترتب عناصر الجملة الفعلية كما يلي: فعل، فاعل، مفعول به ثم المتعلقات. أما الجملة الاسمية فيكون ترتيب وحداتها كما يلي: مبتدأ، خبر، ثم المتعلقات، غير أن هذا النظام المثالي الذي تبنى على أساسه، ليس قاعدة مقدسة تُمنع الإطاحة بها وتجاوزها، ومن أجل توضيح هذه الظاهرة عند أنسي الحاج سنقوم بدراستها من خلال بعض قصائده.

الحالة الأولى: تأخير الفعل:

1- تقديم المفعول به على الفعل: نجد هذا الانزياح في النماذج الآتية:

الجملة	المفعول به	الفعل	الفاعل	عناوين القصائد وصفحاتها
1- جسمك استطعم	جسم	استطعم	ضمير	ماموت وشعقتات
2- رماحك البعيدة استطعم	رماح	استطعم	مستتر	
3- وهجك أحرك	وهج	أحرك		

¹ -Voir : Jean Cohen ; structure du langage poétique ; Flammarion ; ed : paris ; 1966 ; p :114.

² - Voir : Jean Cohen ; structure du langage poétique ; p :110.

³ ينظر: رجا عيد، البحث الأسلوبي، ص: 146.

⁴ - شكري محمد عياد، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب، ص: 85.

⁵ - شكري محمد عياد، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب، ص: 36.

	تقديره "أنا"			
--	-----------------	--	--	--

لم يرد هذا النوع من الخرق أو التقديم كثيرا في الديوان، اخترنا هذه النماذج من نفس القصيدة والتي كان الفاعل فيها ضميرا مستترا تقديره "أنا"، أما الأفعال فجاءت كلها مضارعة. والقصد من هذا هو تركيز الاهتمام على المفعول به لأنه أحق بالانتباه – في نظر الشاعر- فالاستطعام الذي يتحدث عنه خاص بالجسم في الجملة الأولى وخاص بالرمح في الجملة الثانية، أما فعل التحريك في الجملة الثالثة فكان خاصا بالوجه فقط. من هنا يمكن القول أن مجيء المفعول به متصدرا كل التراكيب المذكورة، كان بهدف التخصيص والقصر، فالتحريك مثلا يقتصر على شيء واحد هو "الرمح". وفي ذلك جلب لاهتمام القارئ وإثارة لانتباهه لأن الابتداء بالمفعول به غير عادي، فهو ما يجعله ينتظر بشوق ما يتعلق بهذا الاسم المقدم من معانٍ وأحكام، إذ يرسخ للوهلة الأولى، المفعول به المقدم في ذهن القارئ فلا ينصرف ذهنه حتى يرضي فضوله حول هذا الاسم، فلو أخذنا مثلا قول أنسي "جسمك أستطعم" لا شك أننا سنلاحظ تركيزا خاصا على المفعول به، يثير انتباه القارئ. لنأمل الجمل لو جاءت كما يلي: (أستطعم جسمك- أستطعم رماحك البعيدة- أحرك وهجك) ألا يبدو الأمر عاديا؟ كما أننا نلغي بهذه الكتابة ذلك الشوق وتلك الإثارة في نفس القارئ من جهة، كما نقضي-من جهة أخرى- على ذلك النغم الموسيقي الذي يحدثه تقديم الاسم في كل مرة، ألا نكون بهذا قد ضيعنا ميزة جمالية وفنية من الأسطر؟

2- تقديم الحال على الفعل:

الجملة	الحال	الفعل	عناوين وصفحاتها	القصاصد
- وحدي أنزل درجها	وحدي	أنزل	ماموت وشعثات ص 15	
- عارية أهيج رياح أنفك	عارية	أهيج	الخنزير البري ص 14	
- سريعا تقصفت أنواري	سريعا	تقصفت	القفص ص 66	
- أستحم على دروتي وحافيا تمضين بسري	حافيا	تمضين	ماموت وشعثات ص 101	

سبقت الحال في هذه الأمثلة الفعل، رغم أنها تأتي في الأصل بعده إذ من المفروض القول: "أنزل درجها وحدي/ أهيج رياح أنفك عارية/ تقصفت أنواري سريعا/ تمضين بسري حافيا"

فتبدأ الجملة حينئذ بالفعل ثم الفاعل ثم المفعول به، لتأتي الحال في الأخير. تصدرت الأحوال التركيب بهدف التفصيل والتأكيد على المعنى المرافق لها، فإذا أخذنا مثلا جملة: "سريعا تقصفت أنواري" و"حافيا تمضين

بسري" لأحسبنا أن التركيز والاهتمام يبدوان على كلمتي "سريعا" و"حافيا" لأنهما تصدرتا التركيب من أجل التفصيل بداية في وصف حال المتكلم، لأنها في نظر الشاعر الأهم إذ يؤكد في الجملة الأولى على السرعة في أداء الفعل، ويؤكد في الجملة الثانية على كونه حافيا، ولو أننا قلبنا التركيب أو بالأحرى لو أرجعناه إلى أصله، لغابت هذه التفصيلات والتأكيدات على معنى الحال.

3- تقديم أشباه الجملة على الفعل:

أولاً: شبه جملة الجار والمجرور:

الجملة	الجار والمجرور	الفعل	عناوين القصائد وصفحاتها
- ومن شعري يفوح شقائي	من شعري	يفوح	ماموت وشعثات ص: 105
- في بخار الحصار نسيته	في بخار الحصار	نسيث	نفسها ص: 112
- في مهيب جسدك المسنون وضعت	في مهيب جسدك	وضعت	الصمت العابر كالفضيحة ص: 46
- في الساحة كتبوا النار بالزيفون	في الساحة	كتبوا	الحياة المقبلة ص: 53
- من أجل ذلك تنهض الصاعقة	من أجل ذلك	تنهض	1960 ص: 73
- الفقر يتسلق من يدي يشرب	من يدي	يشرب	الطاغية ص: 91
- في كل سلة ينبض الشيطان الأبيض	في كل سلة	ينبض	الشيطان الأبيض ص: 94
- من القاع تضربها النار	من القاع	تضرب	نفسها ص: 93
- من يدي سقطت حديقته	من يدي	سقطت	ماموت وشعثات ص: 99
- بجسمين أبيضين نفلح ضل الأسرار	بجسمين	نفلح	نفسها ص: 102

ثانياً: الظروف:

أ- ظروف المكان:

الجملة	الظرف	الفعل	عناوين القصائد وصفحاتها
- وفوق الجبال أسلخ أظافر...	فوق	أسلخ	البقاء للمولى ص: 20
- وضباب جمالها قرب نهديها الرزينتين يريح جسد الصدفة	قرب نهديها	يريح	الصمت العابر كالفضيحة ص: 40
- حيث تطير تأسر موعدا مع...	حيث تطير	تأسر	1960 ص: 76
- حول القاعدة زنار صبية يعدّ الجنون	حول القاعدة	يعدّ	الطاغية ص: 90
- تحت الأساور العالية تنام عارية	تحت الأساور	تنام	ماموت وشعثات ص: 99

ب- ظروف الزمان:

الجملة	الظرف	الفعل	عناوين القصائد وصفحاتها
--------	-------	-------	-------------------------

26	ألقوا السهم ص:	أصبحت	وفي الصباح	- وفي الصباح أصبحت فتاة مدرسة
53	الحياة المقبلة ص:	لم يبق	وعند المساء	- وفي الساحة كتبوا النار بالزيفون وعند المساء لم يبق
85	فقرات من اعتراف المصطفى الاصطناعي ص:	صرعوا ماتوا	اليوم اليوم	- اليوم صرعوا - اليوم ماتوا قديما
102	ماموت وشعنتقات ص:	نلتقي	باكرا	- باكرا نلتقي
104	نفسها ص:	لأذب ستروغ	حين تهدمين الخاتم الآن	- حين تهدمين الخاتم ولأذب، الآن ستروغ أعين الأفاعي

لاحظنا وجود ظاهرة تقديم أشباه الجمل على الفعل، بكثرة في قصائد أنسي الحاج، لهذا جاءت محملة بأنواع مختلفة من حروف الجر وظروف المكان والزمان وأدوات التشبيه. يتقدم الجار والمجرور أو الظروف على الفعل، لتبيين اهتمام الشاعر بالتحديد المكاني بالنسبة للجار والمجرور وظرف المكان، والتحديد الزماني بالنسبة لظروف الزمان، وذلك بهدف التفصيل كما يفيد أيضا الاختصاص أو القصر. فلو أخذنا مثلا النماذج الآتية: (في الساحة كتبوا النار بالزيفون/من يدي سقطت حديقته/ فوق الجبال أسلخ أظافر الكبار) وكذلك: (اليوم صرعوا/ باكرا نلتقي/ الآن ستروغ أعين الأفاعي) فإننا نكتشف أن الشاعر يقصر أو يخص الكتابة بالزيفون، على مكان واحد فقط هو الساحة، ويخص سقوط الحديقة من اليد فقط، أما فعل السلخ فله مكان خاص ووحيد يتمثل في قمة الجبل، كما يخص حدوث الصرع في زمان واحد هو اليوم، ويقتصر اللقاء على زمن يحدده بقوله (باكرا). لكن لو قلنا: "أسلخ أظافر الكبار فوق الجبل "أو قلنا": "صرعوا اليوم" قد يكون احتمال حصول فعل السلخ وكذا فعل الصرع في مكان آخر.

الحالة الثانية: تقديم اسم كان:

يقول أنسي الحاج: "لو سمح لي لقلت ماموت كان ضيقا شحيحا"¹، ويقول في نفس القصيدة: "ذلك العهد يد ماموت لم تكن ظهرت."² نلاحظ تقديم اسم كان وهو (ماموت) في المثال الأول و(يد) في المثال الثاني، إذ كان من المفروض أن يقول: "كان ماموت ضيقا شحيحا" و "ذلك العهد لم تكن يد ماموت ظهرت"، لأن الترتيب المنطقي والقاعدي والعادي هو أن تأتي كان ثم اسمها فخيرها. يريد الشاعر بهذا الإجراء الذي اتخذه تركيز الاهتمام على اسم كان المقدم لإبراز أهميته ولجلب اهتمام القارئ إليه.

¹ - أنسي الحاج، الرأس المقطوع، قصيدة ماموت وشعنتقات، ص: 117.

² - المرجع نفسه، ص: 97.

الحالة الثالثة: تقديم الخبر على المبتدأ: لتوضيح هذه الحالة نذكر النماذج التالية:

النماذج	المبتدأ	الخبر	عناوين القصائد وصفحاتها
- على السرير الأزرق رجلاه.. - على الأرض، أمامها، مشيحا بعنف، النبل الروماني	رجلاه النبل	على السرير على الأرض	بين أربعة رياح ص:30
- في البحر وثيقة - لك تمجيد الصحراء - لك غمرة الفراغ - لك شهادة الطائر الأخرس	وثيقة تمجيد غمرة شهادة	في البحر لك لك لك	الرأس المقطوع ص:32 الصمت العابر كالفضيحة ص:46

جاء الخبر في النماذج المذكورة شبه جملة جار و مجرور، ينطبق على هذه الحالة، ما قلناه بخصوص تقديم شبه الجملة (جار و مجرور) على الفعل، فالغرض من تقديم الخبر هو التركيز على إبراز المكان في قول الشاعر (على السرير/على الأرض/في البحر) فهو بتقديمه هذا يخص مكانا معيناً بحدثه.

الحالة الرابعة: تقديم المفعول به و تأخير الفاعل.

و مثال ذلك قول أنسي الحاج: "وانظر لا تفعل شيئا الزجاجة".¹
بينما الأرجح قولنا: "و انظر لا تفعل الزجاجة شيئا"، لأن أصل التركيب مجيء الفاعل قبل المفعول به، لكن في هذا المثال تقدّم المفعول به: (شيئا) و تأخر الفاعل: (الزجاجة)، وقد يكون ذلك من أجل التحقير بالزجاجة.
لقد رأينا كيف كانت الدلالة تتجسد في كل حالة تقديم أو تأخير، كما اكتشفنا أيضا أنه لكل حالة غرض معين يهدف إليه الشاعر، إما دلاليًا أو إيقاعياً مما يجعله ملمحا جماليا فنيا في الخطاب لذلك يقول الجرجاني إنه "باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه و يفضي بك إلى لطيفه، و لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، و يلطف لديك موقعه، ثم تنتظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك أن قدّم فيه شيء وحوّل اللفظ من مكان إلى مكان".²

و لعل في هذه الدلالة و طريقة تجسدها، و في هذا الخرق نوع من الشعرية، فالشاعر كما يرى مايكل هامبورغ "يركب اللغة تركيبا مختلفا تماما عن التركيب كما يفهمه المنطقيون و علماء اللغة"³ فيخرق القوانين بتقديم

¹-أنسي الحاج، الرأس المقطوع، قصيدة "البقاء للمولى"، ص : 21.

²- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، ص : 137، 1996، ط1

³ - مايكل هامبورغ، حقيقة الشعر، تر: محمد عدنان حسين، دار الآداب الأجنبية، ع24، ص7، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1980، ص:8.

و تأخير ما شاء، أي يعيد تركيب الأدلة حسب قوانين لا يقبلها النثر¹ كما يرى محمد بنيس، وفي السياق ذاته و المتعلق بشعرية التقديم و التأخير أو خلخلة النظام التركيبي للغة، يرى رجا عيد أن لغة الشعر بعكس اللغة العادية، ابتعاد عن القواعد و عن القوالب الجاهزة ، لذا يمكن القول إن الشعر هو مركز الإبداع اللغوي و مجال اعتناق الشاعر جزئيا من أغلال القواعد و تفجير طاقات اللغة الكامنة ضمن تمرده على قوالبها المعهودة². إضافة إلى شعرية الدلالة الناتجة عن التقديم و التأخير، يمكننا الحديث عن ميزة جمالية و فنية أخرى تضيفها هذه الظاهرة اللغوية على الخطاب الأدبي، تتعلق هذه المرة بالجانب الصوتي، إذ يساهم التقديم و التأخير في تزويده بنغم موسيقي و تناسق صوتي، يزيد من عذوبة النص الشعري و يكسب قصيدة النثر نصيبا من الشعرية.

ب - الحذف: ندرس الحذف في هذا الموضع بوصفه انحرافا أو خلافا في التركيب، نكتشفه من خلال ملاحظة نقص في التعبير و عدم اكتمال التركيب نفسه، كما تدل عليه أحيانا البياضات و النقاط المتتابعة. إن هذا الأسلوب قديم غير أنه استغل استغلالا بارزا في القصيدة المعاصرة و في قصيدة النثر بصفة خاصة، و قد لاحظنا وجود هذه الظاهرة بكثرة في قصائد أنسي الحاج، سنورد بعضاً منها.

- أشرق الشمس أو...

كنت أهرب أو...³

- تزور بين حزم الخيش

و التبن من أعلى إلى... و تحضنني⁴

- لا جسد لي غير...

عن العيون تبتسم للهرب و تمزج العيون للعداء⁵

ندرك أثناء القراءة وجود الحذف الذي تملأ مكانه تلك النقاط، كما نحس بنقص في التعبير و في التركيب اللغوي يجعل القارئ يفكر فيما يمكنه أن يملأ ذلك الفراغ، فيطلق العنان لخياله و لاحتماله كي تقوم بمهمة ملء الفراغ حسب معرفته و إمكانياته التأويلية التي تتوقف على طريقة ودرجة فهمه للنص الشعري.

1 - حذف الفعل:

- ينظر: محمد بنيس، ظاهر الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، ط1 1997،¹ دار العودة، بيروت، لبنان، ص: 186.

- ينظر: رجا عيد، البحث الأسلوبي، ص: 155.²

- أنسي الحاج، الرأس المقطوع، قصيدة: 1985، ص(84-85).³

- أنسي الحاج، الرأس المقطوع، قصيدة: القيامة، ص: 23.⁴

- أنسي الحاج، الرأس المقطوع، قصيدة: القيامة، ص: 33.⁵

يحذف الشاعر في قوله: "جسدك يعطيك بئرا، و جسدي سيفاً"¹ كلمة (يعطيني) إذ كان من المفروض أن يقول: و جسدي يعطيني سيفاً. وفي قوله: "هل كذب مثل كذبي ؟ ملك مثل ملكي ؟ أرن."² حذف كلمة (يوجد) بعد "هل" في السؤال الأول و حذف أداة الاستفهام "هل" إضافة إلى الفعل (يوجد) في السؤال الثاني، لذا يصبح التركيب العادي كالتالي: هل (يوجد) كذب مثل كذبي ؟ (هل يوجد) ملك مثل ملكي؟. أما في المثال الموالي فيحذف أنسي فعلا آخر، يقول:

- توارت الأحزان في الجثة و الحقائق في واديه³
نكتشف أثناء القراءة أن هناك فعلا محذوفا فاعله "الحقائق".
قد يكون توارت، ضاعت، اختفت... إذ يختلف التأويل باختلاف القراء.

- مثال آخر يمكن الاستشهاد به في الحذف يقول فيه أنسي:

الطير الأسود يوقظك

صمت المجدف

يسكنك

نظر المجدف.⁴

تنتهي القصيدة بالسطر الذي يقول فيه أنسي الحاج: "نظر المجدف" لكن نلاحظ عند قراءتها أن نهايتها لا توحى بانتهائها فعلا، و بما أن آخر سطر منها صادف نهاية الصفحة في الديوان كقارئه- قلبت تلك الصفحة، وفي ضني أنني سأكمل قراءة القصيدة، فإذا بي أجد عنوانا لقصيدة جديدة. ندرك-أثناء القراءة- أن صمت المجدف يسكن، لكن ما الذي يفعله نظر المجدف؟ إذ يغيب الفعل في المثال و يكتفي الشاعر بذكر الفاعل فقط(نظر المجدف)، مما يفتح فضاء واسعا أمام احتمالات الفعل المحذوف، الذي نضن أنه فعل: "يسكنك".

2 - حذف الاسم: يقول أنسي الحاج: "أنا الشيطان الأبيض لم تسمع به"⁵ يبدو واضحا حذف الشاعر للإسم الموصول (الذي) إذ كان من المفروض أن يقول: "أنا الشيطان الأبيض (الذي) لم تسمع به". كما يحذف اسم الإشارة في مواضع مختلفة، منها قوله: ها عصاة القذف.

- المرجع نفسه، قصيدة: ماموت و شعقات، ص: 111¹

- المرجع نفسه، قصيدة: 1960، ص: 79²

- المرجع نفسه، قصيدة: 1960، ص: 77³

- أنسي الحاج، الرأس المقطوع قصيدة: الطير الأسود، ص: 67⁴

- أنسي الحاج، الرأس المقطوع قصيدة: الشيطان الأبيض، ص: 92⁵

ها شعوب الرعد و المطر¹

و يقول في قصيدة أخرى:

يبدو واضحاً ما يحذفه الشاعر بعد حرف التنبيه (الهاء) و هو اسم الإشارة (أولاء) إذ يصبح تقدير الكلام " هؤلاء الذين عفواً" - "هؤلاء شعوب"، يحذف أنسي الحاج المنادى (أيها) في المثال الآتي أين يقول: "لكن الخريف الصخرة، و أنت يا الراعي تمضي و لا تصدق".² إذ كان من المفروض أن يقول: يا (أيها) الراعي.

3- حذف الحرف: أمثلة ذلك:

- حذف (اللام) المقترنة بجواب الشرط في قول الشاعر: "لو سمح لي، وضعت نقطة".³ والتعبير العادي هو: لو سمح لي لوضعت نقطة.

- حذف حرف الجر (الباء) في قوله: "حلمت، أنامل في حلمي"⁴ فمن المفروض أن يقول: حلمت بأنامل في حلمي.

- يمكننا أن ندرج ضمن هذا العنصر، حذف أدوات الربط، و هو "أسلوب قديم عالجته البلاغة العربية تحت عنوان (الفصل)" و الفصل هو ترك عوامل الربط الحسية كأدوات العطف"⁵ و لإبراز هذه الظاهرة في شعر أنسي الحاج نذكر المثال الآتي:

"تنزاح ثيابك عن أغصاني، أخضر و أبيض أخضر و أبيض"⁶

يفصل بين الجملة الأولى و الثانية بالفاصلة بينما كان ممكناً أن يضع حرف الفاء كرابط بينهما لأن الجملة الثانية ناتجة عن الأولى. كما فصل أيضاً بين الجملة الثالثة و الثانية بكتابة الجملة الثالثة في بداية سطر جديد مع أنها تأتي معطوفة على الجملة الأولى ب (الواو) أو (ثم) المحذوفتين و على هذا الأساس يكون التركيب المنطقي كالتالي:

"تنزاح ثيابك عن أغصاني (ف) أخضر و أبيض.
(و أو ثم) أخضر و أبيض.

- المرجع نفسه، قصيدة: الخنزير البري، ص: 16.¹

- المرجع نفسه، قصيدة: الشيطان الأبيض، ص: 92.²

- المرجع نفسه، قصيدة: ماموت وشعقات، ص: 117.³

- أنسي الحاج، الرأس المقطوع، قصيدة: 1960، ص: 76.⁴

- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث، منشأة دار المعارف،

الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص: 201.⁵

- أنسي الحاج، الرأس المقطوع، قصيدة: ماموت وشعقات، ص: 112.⁶

حذفت-كما لاحظنا- الكثير من حروف العطف و الجر و الربط بصورة عامة في الأسطر، فانقطع الخيط الواصل بين الجملة و الجملة التي تليها و حل محل الحذف فراغ منقط أو بياض أدى إلى التحام مربك و غريب.¹ إن الاستغناء عن أدوات الربط في القصيدة، يوحي بنوع من الغموض، و ربما اعتبر هذا سببا لانتهاج الشاعر المعاصر أسلوب الحذف، لأنه "أحيانا يعبر عن قضايا اجتماعية و سياسية لا يريد لها مدلولاً مباشراً، احترازا من السلطة، و هو في أحيان أخرى يعبر عن قضايا ذاتية لا يريد أن يفصح أمره فيها، و من ناحية ثالثة، فقد يحرص على إشاعة اللاربط و التشتت بين عناصر القصيدة، التي هي بدورها عناصر رمزية للكون و للأشياء من خلال عملية التفاعل الشعري في النص"،² مما يستدعي تفاعل المتلقي مع القصيدة لإعادة تركيبها و محاولة ملء الفراغات التي تركها الحذف.

نلاحظ بعد دراسة خاصية الحذف غلبة الفوضى و التفكك على بعض القصائد، وهو ما يدل على تأثير القصيدة المعاصرة بأساليب التعبير الرمزي و السريالي³ كما يقول مصطفى السعدني، لأن إبداع الخطاب الأدبي حسب رأي السرياليين و الرمزيين يكون برصف الجمل ألياً كما تحصل في الذهن، دون تدخل الفكر في ربطها و تنظيمها. وبهذا يصبح النص الشعري المعاصر "جسدا هلاميا"⁴ كما تقول أسيمة درويش، يتشكل في عدة وجوه ووفقا لتفاعل القارئ مع الخطاب و بناء على فهمه له. كما تعتبر الفوضى إحدى الميزات الأساسية لقصيدة النثر و في هذا السياق تقول سوزان برنار: "في قصيدة النثر قوة فوضوية مدمرة تنفي الأشكال السائدة"⁵، كما أنها "مسألة ذاتية فردانية بهواجسها و تعابيرها و بقدر ما تنتمي إلى نفسها تتمرد عليها بهذه الذاتية التي تأبى التعميم أو التقنين"⁶ بل تسعى دائما إلى الحرية، حينها يأتي دور القارئ في إعادة البناء و التركيب و ملء الفراغ لتعود الألفة إلى عناصر النص المتناثرة فيسترجع الحروف و الفواصل و النقاط و كذا الكلمات الغائبة و يصبح حينها مهياً للقراءة.⁷ غير أن دور القارئ لا يتوقف عند هذا الحد، لأن الحذف يتميز بإيحاءات و بدلالات أبعد من الفراغ الذي يتركه على الأسطر، إذ يقوم

- أسيمة درويش، مسار التحولات، قراءة في شعر أدونيس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1،¹ 1992ص: 120.

- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية، ص: 201.²

- ينظر: مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية، ص: 201.³

- أسيمة درويش، مسار التحولات، ص: 82.⁴

16- سوزان برنار، نقلا عن بول شاوول، مقدمة في قصيدة النثر العربية، مجلة فصول، المجلد 5، الهيئة المصرية للكتاب، ص: 153. 1997، صيف 1، ع

- بول شاوول، مقدمة في قصيدة النثر العربية، مجلة فصول، ص: 162.⁶

- ينظر: أسيمة درويش، مسار التحولات، ص: 82.⁷

بإثارة انتباه وفضول القارئ ويجعله يتوقف ملياً عنده ليبحث عن دوال أو عبارات أو حروف يملؤه بها، أو يبحث عن دلالة يسدُّ بها ذلك الفراغ الدلالي الذي خلفه في ذهنه، لهذا السبب يختلف التأويل والقراءة باختلاف القراء وبهذا يكون المتلقي مشاركاً في إنتاج وإبداع النص مرة ثانية.

ج - الاعتراض:

يتمثل الاعتراض في حصر كلام بين عنصرين متلازمين كالمبتدأ والخبر أو الفعل والفاعل والصفة والموصوف... ولتقصي هذه الظاهرة اللغوية عند أنسي الحاج نورد الأمثلة الآتية مع الإشارة إلى أننا حددنا الجملة الاعتراضية بالقوسين:

- 1- المساكين! (كلما أحببتهم) وقعوا من القطار!¹
 - 2- أنا (بين هواء الصنوبر) حرٌّ.²
 - 3- ماموت العارف الكواكب، خالق المزامير والعادات (لما رجع من البلاد) أخبرني.³
 - 4- ترخي (بحدائها كالبط) عضلات الأرض.⁴
 - 5- لكن أتكلم عما يرفض (باستمرار) أن يحميك.⁵
- نلاحظ من خلال الأمثلة المذكورة أن أغلب حالات الاعتراض جاءت بين المبتدأ والخبر، فإذا أخذنا مثلاً النموذج الأول، فإننا نجد الفصل ما بين المبتدأ "المساكين" وخبره جملة "وقعوا" بعبارة "كلما أحببتهم". وفي المثال الثاني فصلت عبارة "بين هواء الصنوبر" ما بين المبتدأ "أنا" وخبره "حر".
- أما في المثال الرابع فقد كان الفصل بين الفعل "ترخي" وفاعله "عضلات" بشبه جملة الجار والمجرور والتشبيه: "بحدائها كالبط"، لأن المنطقي كما نعلم أن يأتي الفاعل بعد الفعل.
- يمكن أن نشير في الأخير إلى الدور الفني للاعتراض و الذي يتمثل في إضفاء إيقاع معين على السياق، كما أنه يبعث نوعاً من التشويق لمعرفة ما يتعلق بالمبتدأ مثلاً إذا اعترض بينه وبين خبره. يستغرق ذلك التشويق فترة قراءة الجملة الاعتراضية وأثناء هذه الفترة القصيرة، يبني القارئ الدلالات المحتملة الخاصة بالمبتدأ، فلو قرأنا النموذج السادس مثلاً، لا شك أننا ننتظر ما يتعلق بضباب جمالها ونفكر في الاحتمالات طوال فترة قراءة جملة "قرب نهديها الرزنتين" لنكشف أخيراً أنه يريح جسد الصدفة كما يقول أنسي الحاج.

- أنسي الحاج، الرأس المقطوع، قصيدة: كلما أحببتهم وقعوا من القطار، ص: 18.¹

- أنسي الحاج، الرأس المقطوع، قصيدة: البقاء للمولى، ص: 20.²

- المرجع نفسه، قصيدة: ماموت وشعقات، ص: 98.³

- المرجع نفسه، قصيدة: العينان، ص: 62.⁴

- المرجع نفسه، قصيدة: الصمت العابر كالفضيحة (1)، ص: 37.⁵

رأينا كيف يتفاجأ القارئ ويتأثر بخاصية الاعتراض، إذ يصطدم بحاجز يمنعه منعا مؤقتا من متابعة المعنى ويعطيه فرصة للتفكير والتأويل، بهذا تعمل هذه الميزة على التأثير في المتلقي وبعث روح التشويق في ذهنه أثناء عملية القراءة، ومن هنا يمكن القول إنها جزء من شعرية القصيدة. يمكن القول في الأخير إن تلك الإمكانيات النحوية التي تمنحها اللغة العربية للمبدع من تقديم وتأخير وحذف واعتراض... تمثل العنصر الأساسي في تشكيل الأداء في الشعر¹ لأنه يتميز بنظام نحوي "تكاد تكون إمكاناته نسقا مغلقا على ذاته بحيث لا يتداخل هذا النسق مع غيره من أنساق فنون القول².

- ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: 43.¹

45 - ينظر: المرجع نفسه، ص: 2.²