مجلة الحكمة للدراسات الأدبية و اللغوية
Eissn :2600-6421 Issn : 2353-0464
المجلد9/العـدد: 02 (2021)، ص 80-100

الانسجام النصي في شعر علي ملاحي - آلياته وجمالياته-

Textual harmony in Ali Mellahi poetry - its mechanisms and aesthetics

الطالبة: عيوش نعيمة [1]

[1]جامعة الجزائر(02)- الجزائر.

تحت إشراف البروفيسور علي ملاحي

تاريخ الاستلام: 2021/07/18 تاريخ القبول: 2021/08/01 تاريخ النشر:2021/08/08

ملخص:

تضمن الشعر الجزائري المعاصر العديد من الأقلام الشعرية المبدعة، التي استطاعت من خلال تجربتها الشعرية أن تعكس لنا الصدق في التعبير ومحاكاتها للواقع المعيش بلغة فنية راقية وأساليب إبداعية، جعلت من خلالها الشعر الجزائري يرقى إلى مصاف الشعر العربي المعاصر، ولعل من أبرز هذه الأنامل المبدعة نجد الشاعر علي ملاحي الذي جعل قلمه وقفا لوطنه الجزائر فتغنى بمجده وآزره في محنه.

ولما كان التشكيل الأسلوبي يعتمد في مجمله على مجموعة من العوامل المشكلة للنص الشعري، ما يجعل منه نصا منسجما و متشابكا في جميع مستوياته (الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية)، جاءت هذه الدراسة من أجل رصد أهم السمات التشكيلية الأسلوبية التي حفل بها الشعر الجزائري.

الكلمات المفتاحية: التشكيل، الأسلوبي، التصويري، علي، ملاحي، الشعر، الجزائري.

Summary:

Contemporary Algerian poetry included many creative poetic pens, which were able, through their poetic experience, to reflect honesty in expression and simulate the living reality in a

sophisticated artistic language and creative methods through which Algerian poetry rises to the ranks of contemporary Arab poetry, and perhaps the most prominent of these creative fingers we find the poet Ali Mellahi, who made his pen an endowment for his homeland Algeria, sings of his glory and his support in his ordeal.

Since the stylistic formation depends in its entirety on a set of factors that form the poetic text, which makes it a coherent and intertwined text at all its levels (vocal, morphological, compositional and semantic), this study came in order to monitor the most important stylistic plastic features that Algerian poetry celebrated.

Keywords: stylistic formation, figurative, Ali Mellahi, Algerian poetry.

المؤلف المرسل: عيوش نعيمة.

مقدمة:

كما يعرف أن الأسلوب ناتج عن إرادة و ذات مبدعة لأن لغة الأدب ... لا تظهر من تلقاء نفسها، بل لا بد من وجود الفرد المتميز الذي يستطيع أن يستخرجها، ويبلور معدنها ويستخدمها استخداما جديدا، والأسلوب القوي يعكس قوة شخصية المؤلف أو المبدع و العكس، فلكل طريقته في تشكيل أسلوبه من اختيار المفردات وصياغة العبارات، فقبل أن تخرج في شكلها اللفظي فإنها تنبثق من نفسية المبدع الذي يرتب المعاني وينتقي الألفاظ التي تنساق لتنسجم وتشكل تركيبا فنيا، ينفرد هذا التركيب من شخص لآخر، إذ هو سمة شخصية لا يمكن أخذه و لا نقله ولا تعديله باعتباره خاصية في الأداء اللغوي لا يمكن تكرارها ، وعليه انبثق مفهوم التشكيل الأسلوبي والعوامل المساهمة في بناء النص الشعري.

1- ماهية التشكيل الأسلوبي:

ورد في معجم لسان العرب على النحو التالي:" شكّل ، يشكل ، تشكيلا ، و التشكيل يعني الشبه والمثل، يقال هذا على شكل هذا ، أي على مثاله ، وهذا أشكل بهذا ، أي أشبه به وشاكله الإنسان، شكله ومذهبه و طريقته، وشكل الشيء صورته المحسوسة و المتوهمة وتشكل الشيء ك تصور وشكله صورة " (ابن منظور، 1991م، ص 176).

من خلال التعريف اللغوي يتبين لنا أن التشكيل يأخذ مفهومين الأول: نقصد به الشبه والمماثلة والثاني: نقصد به التصور الذهني، وعادة ما يرتبط التشكيل في العصر الحديث بالفنون التشكيلية (كالرسم والنحت)، وارتبط أيضا بالأدب في الدراسات النقدية الحديثة، و الفرق بينهما "هو أن التشكيل في الفنون التشكيلية حسي (senseous) في حين أنه في الفنون التعبيرية وراء حسي (suprasenseous) بمعنى أن الفنان التشكيلي إنما يشكل مادة، وينتج عملا كلاهما تتلقاه الحواس تلقيا مباشرا يحدث معه التوتر العصبي الذي تثيره المحسوسات ...فالرسام يؤثر باللون الأحمر على أعصاب المتلقي لفنه مباشرة ...أما الشاعر ذاته فإنه لا يستطيع أن يؤثر هذا التأثير الحسي المباشر ، أي لا يضعنا وجها لوجه أمام اللون ،و إنما هو يبتعث فينا اللون من خلال الرمز الصغير الذي يدل عليه". (عز الدين اسماعيل، 2014م، ص49).

فالتشكيل في العمل الأدبي لا نلمسه و لا نتبين له موقعا و إنما نشعر به و نتأثر به على عكس اللوحة الفنية التي تدرك عن طريق الحواس إلا أن ما هو مشترك بين عمل الرسام و الشاعر هو التعبير عن الواقع و إخراجه بطريقة فنية وتأثيره في نفسية المتلقي.

ولعل هذا المفهوم لمصطلح التشكيل يضعنا أمام الفكرة التي طرحها الجرجاني من خلال نظرية النظم يقول " و إنما سبيل هذه المعاني سبيل

الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش " (عبد القاهر الجرجاني، 1989م، ص 71)، فبراعة المحاكاة تعود إلى الأصباغ التي يتخيرها الرسام في تشكيل لوحاته الفنية، كذلك فن القول الشعري يرتبط بمعاني النحو وطريقة سبك المفردات وصياغة العبارات.

أما في الدراسات النقدية الحديثة فقد أخذ هذا المصطلح في الرواج و لكن ليس بالقدر الكبير "إذ لم يشأ المهتمون بالنقد حديثا البحث في مدى الفائدة التي تتأتى من استعمال هذين المصطلحين (الشكل و التشكيل) الوافدين في الكشف عن خصائص النص الشعري و مقوماته " (جودت فخر الدين، 2004م، ص21).

و يعتبر صلاح عبد الصبور من أكثر الدارسين الذين أعطوا اهتماما واسعا لهذا المصطلح ، من خلال كتابه " حياتي في الشعر" يقول في هذا الصدد:" شغلت في السنوات الأخيرة بفكرة التشكيل في القصيدة حتى لقد بتّ أؤمن أن القصيدة التي تفقد التشكيل تفقد الكثير من مبررات وجودها ، و لعل إدراكي لفكرة التشكيل لم ينبع من قراءتي للشعر بقدر ما نبع من محاولتي لتذوق فن التصوير و من الواضح أن التشكيل يستطاع تلمسه في الشعر الحديث أكثر مما يستطاع تلمسه في الشعر القديم سواء عندنا أو عند غيرنا بدرجات متفاوتة بالطبع " (صلاح عبد الصبور، 1977م، ص 31-32)، يوحي مصطلح التشكيل من خلال هذا الطرح إلى تداخل و ترابط مجموعة من العناصر مع بعضها البعض حتى تتشكل القصيدة ،

ورد أيضا هذا المصطلح عند عبد العزيز مصلوح من خلال كتابه "في النص الأدبي" ويعرفه على النحو التالي:" إن التشكيل الأسلوبي عملية مركبة تتم في نسيج متشابك معقد على جميع المستويات الصوتية و الصرفية و التركيبية والمعجمية في آن معا" (سعد مصلوح، 2002م،ص 36)، فمهمة المنشئ أو

الشاعر على حسب سعد مصلوح تنحصر في العمل على تشكيل المتغيرات الأسلوبية للنص (الصوتية و الصرفية التركيبية و الدلالية).

و التشكيل عنده يتكون من ثلاث أطراف هي: المقام و المقال و المعنى، وحدد لكل عنصر وظيفة.

1- الوظيفة التصورية: هذه الوظيفة معنية بالتعبير عن التجربة تعبيرا يشمل العمليات التي تجري داخل نفس الإنسان و خارجها أي يشمل الظواهر القائمة في العالم الخارجي ، و ظواهر الوعي البشري.

2- الوظيفة التعاملية: تتعلق بدور المتكلم في مقام الكلام وما يلزم به نفسه من قيم و أعراف في تعامله مع الآخرين فتمكنه من ذلك يعينه على التعبير عن ذاته وتطوير نفسه.

3- الوظيفة النصية: تختص ببناء الحدث اللغوي أي المقال و ذلك باختيار الجمل المناسبة للمقال. (ينظر: سعد مصلوح، 2002م، ص42).

فالمبدع لتشكيل أسلوبه يختار المقال المناسب من بين الإمكانيات المتوفرة للتعبير عن المعنى أو المقام، و بهذا يظهر تداخل هذه العناصر و الوظائف فيما بينها.

ورد أيضا عند "مختار حبار" من خلال كتابه الموسوم بـ:" شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا و التشكيل " فمصطلحي الرؤيا و التشكيل عند الدارسين الحداثيين هو بديل لمصطلح الشكل و المضمون و يقصد به حبار" العلاقة بين رؤيا الأديب للعالم و بين أسلوبه". (مختار حبار، 2002م، ص141).

و بالتالي يتحدد مفهوم التشكيل عنده على أنه عملية يقوم بها المبدع يظهر من خلالها مهارته و موهبته الإبداعية ، بحيث يراعي فيها كل العناصر المكونة للعمل الأدبي، و دور الدارس الأسلوبي يكمن في العمل على رصد الأساليب المهيمنة على النص الأدبي و التي تعكس شخصية المبدع و تميز أسلوبه عن غيره

من الأساليب و كذا " الاهتمام بالعناصر الأسلوبية المهيمنة فيه و التي قصد المؤلف إليها قصدا من جهة و كانت من بين مقتضى حال النص مما لا محيد له " (مختار حبار، 2002م، ص 142).

ومعمر حجيج يؤكد فكرة أن التشكيل هو جانب مهم من الجوانب التي تميز كل أسلوب عن آخر إذ يقول :" ليس التشكيل إلا الدقة في استعمال الكلمات و الجمل والفقرات في النص قصد تمكينها من الحرية و الحيوية في إدراك قوة دلالاتها و كمالها التعبيري و جمالها الأدبي " (معمر حجيج، 2007م، ص107).

ما نخلص إليه أن التشكيل الأسلوبي يظهر من خلال النص الأدبي والسؤال الذي يطرح ما هي العوامل المساهمة في تحقيق هذا التشكيل ؟؟ و بناء على ما سبق هل بإمكاننا الجزم على أن المؤلف هو أساس التشكيل الأسلوبي ؟

فمختار حبار من خلال دراسته التي اعتمدناها سابقا رغم أنه يربط التشكيل بالمبدع إلا أنه لا يلغي دور المتلقي في هذا التشكيل إذ يقول " كما أن ذلك لا يمنع من الإفادة من المذهب الأخير في كون الأسلوب هو انزياح عن المعيار و عدول عنه ، أما المذهب الثاني فهو تحصيل الحاصل ، حيث لا يتحقق نص ما إلا بقارئ ، و لا تتحقق قراءة ما إلاّ بنص " (مختار حبار، 2002م، ص 142).

كما نبه سعد مصلوح أيضا إلى دور المقام أو السياق الخارجي في التشكيل الأسلوبي و طرح مصطلح أسلوبيات المقام اذ يقول " إن الاختيارات الأسلوبية لا تحكمها ظواهر اللغة الخالصة فحسب بل تحكمها ، كذلك محددات المقام و نعني بها الخصائص التي تحدد الظرف الاجتماعي". (سعد مصلوح، 2002م، ص 38).

من خلال تباين الآراء المطروحة فإننا نلحظ أربعة عوامل تعتبر كمحددات للتشكيل الأسلوبي هي: المؤلف، النص، المتلقي، السياق الخارجي (المقام)، ويمكن لنا أن نرصد عوامل أساسية تساهم بشكل رئيسي في إبراز أدبية

النص الشعري تتمثل في التشكيل الصوتي ، التشكيل الصرفي والتركيبي، والتشكيل التصويري، والتي سنحاول أن نترصدها من خلال نماذج شعرية للشاعر الجزائري علي ملاحي.

أ/ التشكيل التصويري في شعر علي ملاح:

يعتبر مصطلح (الصورة) من أهم المصطلحات التي شاع ذكرها في مجالات النقد والأدب الحديث والمعاصر، والعناية به تعود إلى بدايات التفكير النقدي العربي، إذ أشير إليه عند بعض النقاد العرب، ولا بأس أن نعرج على مفهوم (الصورة) في اللغة فقد ورد تعريفها في " لسان العرب" لابن منظور حيث يقول " الصورة في الشكل، والجمع صور، وصور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي، و التصاوير، التماثيل" (ابن منظور، 1997م، ص 85).

أما عند الدارسين القدامى فقد وردت عند عبد القاهر الجرجاني في قوله: "سبيل الكلام سبيل التصوير و الصياغة، و أن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير و الصوغ فيه ، كالفضة و الذهب يصاغ منهما خاتم ، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم و في جودة العمل و رداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة... كذلك محال اذا أردت أن تعرف مكان الفضل و المزية في الكلام أن تنظر الى مجرد معناه" (عبد القاهر الجرجاني، 1989م، 197)

أما حازم القرطاجني يرى أن الصورة تنتج عن الاستعادة الذهنية للمدركات الحسية ويشرح هذه العملية قائلا : " إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك

الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم "(حازم القرطاجني، 1981م، 18-19).

الصورة اليوم هي جزء مهم من التجربة الشعورية للشاعر وقد اشتغل العديد من الدارسين في النقد العربي الحديث و المعاصر، على تحديد مفهومها و عناصر تشكيلها ، و اعتبروها " رمز مصدره اللاشعور ، و الرمز أكثر شعبية من الحقيقة الواقعة . فهو ماثل في الخرافات و الأساطير و الحكايات و النكات و كل المأثور الشعبي و التفاهم بطريق الرمز بين الناس شيء مألوف " (عز الدين اسماعيل، 1981م، 138-139).

و يعد الرمز من أبرز الظواهر الفنية التي تثير الانتباه في الشعر المعاصر وهذا لكثرة توظيفه من قبل الشعراء ، و الرمز الشعري يعرف على أنه أداة لغوية تحمل وظائف جمالية عندما تسهم في تشكيل تجربة الشاعر كما أنه " يجعل المتلقي يسبح في فضاء فسيح باحثا عن التأويل و النص الغائب ، انطلاقا من الرمز الظاهر الذي يعد وسيلة لأداء معنى معين بطريقة تختلف عن الإفصاح و الإبانة " (محمد محمود، دت، ص 12)، وعليه فهو يعبر عن التجربة الشعرية للشاعر إذ نجده يوظف في شعره الرموز التراثية أو الدينية أو أدبية أو طبيعية إلى غير ذلك من الرموز، بالإضافة إلى أنه يعتبر من أهم وسائل الإيحاء الذي يلجأ إليه الشعر المعاصر وهذا لبحثه الدائم عن أفضل وسائل التعبير عن تجربة الشاعر المعاصر، والإيحاء بمنعرجات نفسه الخبيئة، وتفاعلها مع مظاهر الوجود وصلتها بعناصر الواقع المحيط. (عز الدين اسماعيل، 1989م، ص 163).

استخدم ملاحي الرمز في الكثير من قصائده وخاصة الرمز التاريخي الذي نكتفي بالتمثيل له هنا ، حيث نلمح الشاعر يستدعي العديد من الشخصيات التاريخية و هي تعتبر وسيلة تعبير رمزية عن تجاربه الحالية، و يوظفها توظيفا يتناسب مع ما يريد تصويره .

و نذكر أمثلة من ذلك حيث يستدعي الشاعر فيها شخصية تاريخية و يوظفها في قصيدته بلا وطن هل نعيش ؟؟ من ديوان البحر يقرأ حالته يقول الشاعر علي ملاحي :

بلا وطن هل نعيش ؟

التفاصيل شافية في الجبين ..و فاطمة

في الحنايا اشتهاء إلى أفق

من عزاء..

و فاطمة صورة من دم واضح الانتساب ..

تحدق في وجدنا بابتسام ..

و تقرأ عمق الجوارح :

" شعب كذا أو كذا سيعيش "

و يا شارة العز لم ينهزم فارس في جنان البطولات ، لكن في نفسي الآن ضوء يقايضني مثل طفل.. (علي ملاحي، 2011م، ص 88).

جاء هذا المقطع غني بالانزياحات افتتحه بلازمة استفهامية أملاها عليه الواقع الذي آل إليه هذا الوطن، فصيغة الاستفهام هي مؤشر أسلوبي وظفه المؤلف حتى يترك القارئ في تساؤل دائم، يربط هذه الدلالة بالصورة الرمزية " لالا فاطمة نسومر" كرمز للتضحية و العطاء ورمز للصمود، وهبت حياتها للوطن، صنعت بذلك أروع الأمثلة في تاريخ الجزائر.

حاول الشاعر من خلال هذه الصورة الرمزية استحضار شخصية لالا فاطمة، و ذلك من أجل الربط بين جيل ضحى من أجل حرية هذا البلد وبين واقعه المرير الذي انتكس فيه الوطن و شب فيه الألم و الحزن و أصبح وطن مملوء بالأسئلة و جد الشاعر نفسه أمامه كطفل تائه يفتقد للأمومة و هذا ما عبر عنه المؤشر الأسلوبي من خلال الأسطر الشعرية (ضوء يقايضني مثل

طفل) . و فاطمة هي رمز للأمومة لأبناء هذا الوطن في نظره و لعل هذا هو السبب الذي جعل الشاعر يستحضر رمزا لامرأة لا لرجل لأنها منبع العطف و الحنان و صورة صادقة للتضحية .

و نجد أيضا توظيف الشاعر للرمز الديني في شعره عن طريق استحضار شخصية دينية بارزة و تجسد ذلك في قوله :

و يا سيدي يوسف الحل في رؤيتك ..

و أنت اعتراف القلوب ..

و مرآتنا الأصل ..

أنت انفراج الأسارير عبر يباس الرؤى

فاكتشف كل أحزاننا و اعترف..:

حملت الإناء و لم أرتو ..

و خطت القماش و لم أحتم..

و جبت البلاد و لم أفهم ..

و هذا أنا حائر في دمي ..

فاكتشف كل أحزاننا.. و اعترف.. (علي ملاحي، 2011م، ص 92).

ملاحي في هذا المقطع الشعري يستحضر النبي يوسف كصورة رمزية جاءت جد معبرة و موحية ، و لعل اصطدام الشاعر بالواقع المتأزم للوطن جعله يستحضر هذا الرمز و حتى يتحقق هذا الربط بين استحضار شخصية النبي يوسف والواقع المعاش استحدث الشاعر (رؤيا)، و كما هو معروف أن كشف الرؤيا تعلق بالنبي يوسف حين كشف عن رؤية الملك ، فملاحي لم يجد حلا لرؤياه التي مثلها بـ (حملت الإناء و لم أرتو .. و خطت القماش و لم أحتم .. و جبت البلاد و لم أفهم ..)، لذا استنجد بالنبي يوسف عليه السلام ليكشف عنها .

فشعر ملاحي نجده حافلا بذكر الكثير من الشخصيات التاريخية و ربما ذلك عائد لشعوره بعدمية الشخصيات التي يعاصرها لذا هو يستحضر تلك الشخصيات التاريخية حتى يضعها في مواجهة واقعه الذي يشعر فيه بالغربة.

ب/التشكيل النحوي التركيبي في شعر علي ملاحي:

إن تحليل النصوص بوصفها نسيجا لغويا ، ومحاولة استنطاق محتواها والظفر بمعانيها ودلالاتها بدءا من أصغر وحدة لغوية يتشكل منها النص وصولا الى أكبر وحدة، كلها تكشف عن قدرات المبدع في توظيف لغته و هو في ذلك يتبع قوانين اللغة أحياناً، وينزاح عنها تارة أخرى وفق اختياراته النابعة من تجربته الشعرية ، فيختار من المفردات ما يلائم كل سياق على حدى، إذ تعتبر المفردة ركيزة أساسية من الركائز التي تنبني عليها التراكيب وتأسس المعاني، باعتبار أنّ " أداة الدلالة هي اللفظ أو الكلمة". (ابراهيم أنيس، 1976م، ص 38).

و من خلال هذه الدراسة سنعمل على رصد أهم الملامح الأسلوبية المتواجدة في التراكيب الشعرية لدى علي ملاحي نبدأها بـ:

أ – أبنية الوحدات النحوية :

1 - الضمائر: وردت الضمائر بشكل بارز في شعر ملاحي وتنوعّت دلالاتها بحسب السياقات التي وردت فيها ومثال ذلك قول الشاعر:

و أنت طلاقة الوجه الحميد ...

و ساحة الشرف الحبيبة فوق ساعدنا.

وأنت رسالة الشعب الشهيد..

أنت النداء .. على الندى ..

و شهادة عبر المدى

أنت الجزيرة .. مهجتي..

حريتي و شموع من كانوا هدى

أنت الجزائر وردتي..

أنت الكبيرة و الصغيرة.. (علي ملاحي، 2011م، ص53).

حفل شعر ملاحي بتردد ضمير المخاطب أنت ، هذا ما يدل على قيمة ومكانة المخاطَب عند ملاحي، إضافة إلى ضمير (الياء) في الألفاظ (مهجتي، وردتي)، الذي ترتّب عنه زيادة تخصيص وتأكيد لدلالة السياق العام للبيت، والشاعر في هذه الأسطر يخاطب ما هو أغلى و ارفع و هو الوطن ، فكثرة حضور ضمير المخاطبة في شعر ملاحي دليل على اهتمامه بالآخر في شعره ، وهذه الظاهرة كثيرا ما نجدها تطغى في الشعر المعاصر "و تنطوي هذه الإشارات على دلالة إنتاج الأنا لغيره من الضمائر يكون مولدا للآخر و الآخرين " الأنت"و " الأنتم" و بإشارة أخرى تدل على انصهار الأنا بالأنت، و الأنت بالأنا ...ما يعني ذوبان الأنا بالآخر و ذوبان الآخر بالأنا " (أحمد ياسين السليماني، 2009م، ص 104- 105).

- **أدوات الاستفهام:** يعكس الاستفهام حيرة الشاعر لأنه لا يريد به جوابا و إنما يحاول به أن يترجم عما يحسه من إبهام و غموض على شكل تساؤل يدرج في خضمه المتلقي و ملاحي من خلال شعره استعمل أدوات الاستفهام بمعاني متعددة مثل: التحسر، التمني، التعجب... وغيرها، و قد احتل الاستفهام بـ" من " المرتبة الأولى دون غيرها من الأدوات و الحروف من ذلك قول الشاعر:

ترى من سيسأل عن غبنة

الحلم ؟

من يستضيف الجراح التي

في دمي...؟؟

ترى من سيعطي الخواتم ميلادها...

من ينير الطريق الى اللؤلؤ الحالم؟؟ (علي ملاحي، 2011م، ص08).

من تستعمل للاستفهام عن العاقل و تخرج لمعان النفي و الإنكار (محمد أحمد الصغير، 2001م، ص 655)، و الشاعر وظف الاستفهام من خلال هذه الأسطر للدلالة على التحسر على الواقع الذي يعيشه و حزنه على ما آل إليه وطنه ، لذا هو يناشد من سينهي هذه المأساة؟.

ب- التقديم والتأخير:

يعتبر "التقديم والتأخير" من المسالك التي تدلّل على مهارات للشاعر في استخدام المفردات والتراكيب، حيث يعطيها أماكن جديدة و يحملها دلالات أوسع مخالفا بذلك الترتيب الأصلي، فيقدم ما الأصل فيه أن يتأخر ويؤخر ما الأصل فيه أن يتقدم ، يجذب من خلاله القارئ، و يجعله في بحث دائم عن الأماكن الأصلية و محاولة فهم الغايات الأسلوبية ، من وراء توظيف هذه الظاهرة في الشعر لأن التقديم و التأخير في الأصل يلجأ إليه الشاعر من أجل تحقيق أغراض نابعة من ذاته حتى يوصلها إلى المتلقي.

كما أن التقديم والتأخير يؤدي دوراً بارزاً في إيصال المعنى المراد ،من خلال إعادة توزيع الألفاظ بما يتناسب مع الدلالة المطلوبة لدى المتكلم والسامع، بغض النظر عن البناء الأصلي الذي يشكل في هذا المبعث ركيزة أساسية يمكن العدول عنها لتحقيق هذا الغرض (مختار عطية، 2005م، ص63).

هذا التحرك الأفقي عند الأسلوبيين هو انزياح عن اللغة المعيارية، قصد تشكيل أساليب جديدة بطريقة إبداعية تستلهم القارئ لها "و العدول عن هذه الرتب يمثل خروجا عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية" (محمد عبد المطلب، 1994م، ص 329)، و هذه الظاهرة أخذت حيزا كبيرا في شعر علي ملاحي ومن بين الأمثلة على ذلك :

- تقديم الجار والمجرور على الفاعل ، كما في قوله:

يا غيمة الجرح فاضت بالهوى سبلي فساءني أن يظل القلب مضطهدا
(علي ملاحي، 1998م، ص37)

تقدم الجار و المجرور (بالهوى)، والفاعل المؤخر (سبلي)، فالشاعر أراد أن يعبر عن حالته النفسية فقدم ما يشعر به للتأكيد على ذلك أو ربما حتى يجعل المتلقي يشعر بمشاعره ، و يحس بأحاسيسه .

و يقول أيضا :

وقد تصوم عن الإنشاد قبرة و تؤثر الغوص، في دوامة الكرب (علي ملاحي، 1998م، ص79)

نجد تقديم الجار و المجرور عن الفاعل فالأصل تصوم قبرة عن الإنشاد، فالقبرة هي طائر ذي صوت حسن ، إلا أن الشاعر قبرته صائمة عن الإنشاد، ولعل دلالة هذه الصورة التي نسجها الشاعر هي تعبير عن حالته النفسية التي لم تعد تعرف الفرح و السعادة، وآثرت الغوص في الحزن والكرب وهذا جعل المعنى يبدو أكثر قوة ووضوحا.

إن هذا التحرك الافقي في الصياغة عند شاعر مثل ملاحي ينم عن القدرة في التحكم بلغته الشعرية أعطى من خلالها اهتماما واضحا لعواطفه و انفعالاته.

- **تقديم خبر المبتدأ:** ومنه قوله:

كالموج أنت .. و هذه الريح التي

هبت سبت كل الحدائق (علي ملاحي، 2011م، ص 11).

فالخبر (كالموج) قدّم على المبتدأ (أنت)، والشاعر احتاج لهذا التقديم للتعبير عن غضبه الشديد الذي يملأ كيانه و الذي عبر عنه بصورة موج البحر.

و من أمثلة ذلك :

شفق أنت يا وطني

أيّها البحر..

يا زنجبيل الحضارات الكبيرة، (علي ملاحي، 2011م، ص 21).

اهتم الشاعر بتقديم الخبر (شفق) على المبتدأ (أنت) لأنه في مقام التغني بالوطن و الافتخار به، فالمتلقي في هذا الموقف يهتم أكثر بالخبر أكثر من معرفة المعني بالمخبر عنه.

- تقديم اسم الناسخ:

و الأوطان كانت مثلك..

الأوطان كانت في ظلالك جدولا... (علي ملاحي، 1989م، ص 85).

قدم الشاعر اسم الناسخ (الأوطان) على ناسخه (كانت) فالأصل (كانت الأوطان) انزاح الشاعر عن هذا التركيب الأصلي، بتقديم الاوطان من أجل تبيان قيمة الوطن، ولأن الوطن هو ما يشغل الشاعر.

و قوله أيضا :

الوردة كانت في القلب تعيش ،

و الشاعر كان بلا مأوى ،

من يعرف مخبأه الآن؟؟ (علي ملاحي، 2011م، ص104).

حيث قدم اسم الناسخ في السطر الأول (الوردة) على الناسخ (كان) و الأصل : كانت الوردة، و قدم في السطر الثاني اسم الناسخ (الشاعر) على ناسخه (كان) و الأصل: و كان الشاعر بلا مأوى . أما الغاية الأسلوبية من وراء هذا الانزياح هي الاهتمام بالمقدم.

- تقديم الفاعل عن فعله كما في قول ملاحي :

الباب دونك يوصد.. الاحلام باسمك

توصد..

الأحزاب باسمك

تعبد.. (علي ملاحي، 2011م، ص 27).

فالباب والأحلام والأحزاب تحمل دلالة الفاعل المعنوي، الذي عبرت عنه الأفعال المتأخرة المبنية للمجهول (يوصد ، توصد ، تعبد) و أراد الشاعر من هذا التقديم ابراز الفاعل و الاهتمام به .

ج - الحـذف:

يعتبر "الحذف" من الظواهر الأسلوبية الهامة في الشعر العربي، فان كان الأصل أن يستكمل التعبير اللغوي بناءه الأساسي، لكي تتم دلالته على المعنى ولا يتأتى ذلك إلا بذكر ركني الجملة المسند إليه والمسند ومتعلقاتها، إن كان لها متعلقات إلا أنه يحدث بكثير من الأحيان ألا نجد في الكلام أحد الركنين أو ما يتطلبه الفعل من متعلقات و بخاصة المفعول به، و لا يكون هذا الحذف كما هو اصطلاح البلاغيين اعتباطا و إنما عدولا من المتكلم عن الذكر إلى الحذف لأداء دلالة معينة" (شفيع السيد، 2006م، ص 61).

وقد استخدم ملاحي الحذف في دواوينه بصورة واضحة، جعلته من السمات الأسلوبية المميّزة لشعره، باعتبار دوره المهم في الربط بين الشاعر والمتلقي، وقد ورد في شعره في صور متعددة نبدأها:

- **الحذف بتقطيع الكلمة و تقطيع الجمل:**

إن شكل الكتابة الخارجي يثير انتباه المتلقي بحيث تحمل دلالات تدعو المتلقي الى فك رموزها" فالشعرية الجديدة في وجهتها الدلالية قد أخذت منحى جديدا في تقنياتها الأدائية المتداولة من خلال خلق أبنية منحرفة في القصيدة ، و ذلك بوضع حفر و مطبات لا يقرها عالم اللغة مثل تقطيع الجمل ، و تقطيع الكلمات و كسر الجمل ..." (علي ملاحي، 2007م، ص 76).

و قد تجسد هذا في شعر علي ملاحي مثلا في قوله:

و بلا سبب..

و مصانع .. الحب الجميلة ..كلها ستباع ..باسـ..

و الجوع يكتب باسمكم.. (علي ملاحي، 2011م، ص 39-40)

ففي هذه الأسطر الشعرية يبرز الشاهد في السطر الثاني الوحدة المعجمية (باس...)

فهذه الفراغات تترك المجال للمتلقي حتى يملأها بما يناسب السياق فإذا افترضنا أن نقول: "مصانع الحب الجميلة تباع باستياء" لأن السياق الذي وردت فيه هو اندفاع موجة من عواطف الأسى و الغضب المتألم للشاعر ، إلا أن هذه اللفظة لا نستطيع أن نجزم أنها المقصودة من قبل الشاعر لأنها تتعارض مع الوزن و نفترض كلمة أخرى تتوافق مع الوزن و السياق بحكم تكررها داخل الأسطر الشعرية السابقة و اللاحقة و هي لفظة " باسمكم " لأن الشاعر يتحدث عن الفقراء و الأجراء أو الطبقة الكادحة التي تعاني و تتعب و في الأخير لا تنال شيئا فيقول :

القمح يزرع باسمكم ..

و يباع في صدر المدينة باسمكم (علي ملاحي، 2011م، ص 39)

و بالتالي تكون العبارة كالتالي:

و مصانع الحب الجميلة .. كلها ستباع باسمكم.

2- الحذف بتقطيع الجمل:

وردت هي كذلك في شعر ملاحي و من ذلك قوله:

وطن ليس إلا... و يسكن في دفتيه

الألق..

فاحترق..

هذه الأرض مكتوبها أن تثور وأن تستظل

بأرواحنا كي تسير.. (علي ملاحي، 2011م، ص 90)

فالسطر الأول احتوى عبارة غير مكتملة المعنى " وطن ليس إلا " و أتبعها بنقاط ، و لعل الشاعر من خلال توظيفه لهذه الظاهرة الأسلوبية تعمد عدم الإفصاح و البوح تاركا فراغا يحمل العديد من التأويلات التي على المتلقي أن يضع ما يلائم منها في هذا السياق، و هذه الظاهرة " يمكن ملاحظتها في الشعر وهي ظاهرة النقاط التي تتخلل بنية الجملة و التي تمثل الفجوات النحوية و الدلالية التي تساهم في غموض النص و تستدعي جهدا مضاعفا في القراءة لملئها و استكمال الدلالة المبتورة" (ابراهيم رماني ، 2007م، ص 248).

ب - الإضمار: نقصد به هنا عدم إظهار مرجع الضمير هذا ما يجعل الشعر يتلبس بنوع من الغموض وقد استعمل ملاحي ظاهرة الإضمار بكثرة في شعره مثلا قوله:

ها إنهم قرمدوا كاهلي بالهموم،

و قد غربلوا.. غربلوا ما تبقى من الحلم (علي ملاحي، 2011م، ص 26).

الشاعر في هذه الأسطر لم يتبين لنا في شعره على من تعود واو الجماعة لا في الأسطر السابقة و لا حتى اللاحقة.

ج- حذف المسند و المسند إليه و متعلقاتهما:

أ- حذف المبتدأ: كما في قول الشاعر:

و قلنا أيها المحبوب ما معنى الوطن:

قنينة ... و تباع في كل المدن..

و فاتنة على أهدابها كل الفتن..

و ما معنى الوطن :

رصاص الموت يتبعنا.. (علي ملاحي، 2011م، ص 76).

اكتفى الشاعر بذكر الخبر (قنينة) و حذف المبتدأ و التقدير "هو"، وذلك لأن السياق يحيل بالضرورة إلى الوطن، واستطاع الشاعر من خلال هذا الحذف أن يشعر المتلقي لما آل إليه الوطن، ومدى تحسره على ذلك.

خاتمة:

ختاماً نرجو من خلال هذه الدراسة أنّنا استطعما إماطة اللثام عن مرحلة هامة من مراحل الشعر الجزائري المعاصر من خلال شعر علي ملاحي، كما نرجو أن تكون هذه الدراسة بادرة لدراسات أخرى في الشعر الجزائري المعاصر، ومحاولة قيمة للاهتمام بشعرائنا، كما خلصنا إلى جملة من النتائج أهمها:

أنه غلب على شعر ملاحي صدق التجربة الشعرية، و ذلك من خلال الكم الهائل للأحاسيس والعواطف التي لمستها في شعره، و لعل هذا راجع إلى تفاعله مع أحداث واقعه، كما أن شخصية الشاعر الحقيقية برزت في شعره من خلال صدحه بقول الحقيقة و نصرة المظلومين و السخط على العابثين بهذا الوطن، دون أدنى تردد أو خوف فلم يكن شعره مجرد مشاعر مبثوثة و إنما كان رسالة هادفة بث من خلالها واقعه المعيش.

قائمة المصادر والمراجع:

1- إبراهيم أنيس، 1976، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3.

2- ابراهيم رماني، 2007 ، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، دط.

3- ابن منظور، 1991م ، لسان العرب، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط3.

4- أحمد ياسين السليماني، 2009م ، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان ، سوريا ، ط 1.

5- حازم القرطاجني، 1981م، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب الخوجة – بيروت – دار الغرب الإسلامي، ط2.

6- سعد مصلوح، 2002م ، في النص الأدبي، عالم الكتب، القاهرة، ط3.

7- شفيع السيد، 2006م ، النظم و بناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب، القاهرة، ط1.

8- صلاح عبد الصبور، 1977م، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، مج3.

9- عبد القاهر الجرجاني، 1989م ، دلائل الإعجاز،: تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط2.

10- جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، دار المناهل، بيروت، ط3.

11- عز الدين اسماعيل، 1981م ، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط 3.

12- عز الدين إسماعيل، 2014م، التفسير النفسي للأدب، دار غريب، القاهرة، ط4.

13- علي ملاحي ، 2011م ، البحر يقرأ حالته، الجاحظية، الجزائر، ط1.

14- علي ملاحي، 2007م ، المجرى الأسلوبي، دار الأبحاث، الجزائر، ط1.

15-علي ملاحي، 2011م ، العزف الغريب، الجاحظية، الجزائر، ط1.
16-علي ملاحي،1989م ، صفاء الأزمنة الخانقة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، دط.
17-محمد أحمد الصغير، 2001م ، الأدوات النحوية في كتب التفسير، دار الفكر، دمشق، ط1.
18-محمد عبد المطلب، 1994 ، البلاغة و الأسلوبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط 1.
19-محمد محمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، ط1.
20-محمد محمود، دت، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، ط1.
21-مختار حبار، 2002م ، شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا و التشكيل ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،دط.
22-مختار عطية، 2005م، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط.
23-معمر حجيج، 2007، استراتيجية الدرس الأسلوبي، دار الهدى ، الجزائر، دط.