جمـالية النظم في رواية زهوة للحبيب السائح

The aesthetics of systems in the novel zahwa of habib saih

رابحة يماني[1]*، أ.د لحسن كرومي[2]

[1] جامعة طاهري محمد- بشار، الجزائر، mebirik59@gmail.com

[2] جامعة طاهري محمد- بشار، الجزائر، karoumilahcen@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/06/07 تاريخ القبول: 2021/06/12 تاريخ النشر: 2021/12/16

ملخص:

لقد تطرق علماؤنا لظاهرة عدت من الظواهر اللغوية، التي أبانت عما تميزت به العربية من خصائص فنية، جعلتها تتبوأ المكانة للنظم البنائي في رصف الكلم، فتارة يجد المؤلف أو المبدع نفسه تتوق إلى إطناب ليس له منه بد، وكثير من الأحايين ينأى بجانبه عن هذه الظاهرة إلى ظواهر أخرى، تلكم هي ظاهرة الاختزال والاختصار، فما كان من اختصار أدخله الجرجاني إلى منظومة المحذوفات من الرصف التأليفي للكلام، قد نجد فيه من الحلاوة، ومتانة السبك والإبانة ما يغنينا عن الحشو في الكلام، فتحدث كثيرا عن الحذف، والتقديم والتأخير، في نظرية النظم، ولم يكن ابن جني بمعزل عن صنوه، فانبرى واصفا هذه المسألة " بشجاعة العربية.

كلمات مفتاحية: جمالية- نظم- رواية- الشعرية- الحذف.

Abstract:

Our scientist have touched on a phenomenon of linguistic phenomena that characterized Arabic. technical characteristics and this phenomenon made arabic language. takes the first place in the structurl systems speech and gave language synthetic power classe and its section in the composition of speech deietion presentation and delay what the called Jorjani theory systems.

Keywords: aesthetics- novel- lattice- epilepsy.

* **المؤلف المرسل**

1- تمهيد:

إن المتأمل في نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني، وما وصفه ابن جني لا يعدو أن يكون موافقا لما ذهب إليه جان كوهن لمصطلح الانزياح، ولابأس أن نجعل بين هذين المصطلحين تزاوجا وامتزاجا، نعده في تأليف المفهومين فيضحي عندنا العدول التركيبي.

والعدول التركيبي لا يعني مخالفة القواعد فحسب، إنما هو ذلك الخروج عن الأصول المستعملة، المتعارف عليها في النظام اللغوي لتحقيق سمات شعرية تضيفها اللغة، وهي تنحرف عن أبعادها المعيارية المألوفة في التركيب النحوي، أو غيره من التراكيب البانية لنسيجها التأليفي في المنظومة التعبيرية للقوم عن أغراضهم.

ذلك ما تنبه له الناقد **فضل صلاح** من أهمية الروابط النحوية في تبيان معالم الرؤيا الشعرية مبينا في قوله: "ندرك أهمية فكرة توظيف العلاقات النحوية على المستوى الدلالي بخلق نماذج الرؤيا الشعرية للعالم، وهذا يكشف خطأ النظرة الأحادية التي تحصر الشعرية في الخواص التصويرية والرمزية للنص، متجاهلة البنية المؤسسة للدلالة الكلية، ومن أنشطها البنية النحوية"[1] ومن اللغويين من يرى أن تحقيق الشعرية ذات أفق أرحب تستلزم ابتعاد التركيب على المنظومة القواعدية، حيث لا يتأتى ذلك إلا في ظل مواصفات لغة لا تخرج خروجا نهائيا عن معياريتها.

2- شعرية النظم:

من ملامح شعرية الانزياح التصرف في بناء الكلام، تقديما وتأخيرا، لأغراض فنية ولحاجات جمالية، فظاهرة التقديم والتأخير التي تعد عنصرا بارزا في شعرية النظم، تقوم أساسا على إحداث خلخلة في ترتيب الكلم داخل البناء اللغوي، ويحدث بذلك كسر لنمط التأليف بتلازم هذين العنصرين المتناقضين (التقديم والتأخير).

ويخضع الكلام في تركيبيه إلى قواعد أو أنظمة يمثلها معيار أو قانون اللغة، فتعمل ظاهرة التقديم والتأخير بعدها ضربا أسلوبيا انزياحيا، على كسر هده الأنظمة، وإبراز طاقات المبدع التعبيرية صياغة وتركيبا في الكلام الأدبي، إضافة إلى ما تملكه من أبعاد دلالية يرومها الكاتب من نسج الخطاب.

والشعرية في النصوص الأدبية تتجلى بحسن استعمال هذه الظاهرة اللغوية، باختلاف أغراضها من موضع لآخر، إذ لا يحدث العدول التركيبي اعتباطا في نظم الأثر الأدبي، إنما لتحقيق أهداف فنية، وإضفاءً على الخطاب صفة الأدبية، زيادة على ذلك ما تنجزه اللغة من حاجات نفعية، يأتي التعبير الاستثنائي في الكلام بوظيفة الشاعرية.

وهذا ما يؤكده العلامة **عبد القاهر الجرجاني**، متحدثا عن مسوغات ومبررات الانزياح التركيبي المتمثل في **(التقديم والتأخير)**، فيقول: "وإنما يكون تقديم الشيء على الشيء نسقا وترتيبا، إذا كان التقديم قد كان لموجب أوجب أن يقدم هذا، ويؤخر ذاك، فأما أن يكون مع عدم الموجب نسقا فمحال"[2].

" ويتمثل هذا الموجب الذي يشير إليه الجرجاني بتلك الوظيفة الجمالية التي يؤديها هذا النسق"[3] ومن هنا يكون هدفي من هذا الفصل، الكشف عن شعرية الانزياح السياقي في رواية زهوة وذلك، بتحليل البنى التركيبية فيها، ورصد الكيفية التي يتشكل بموجبها النص الروائي والطرائق التي تتعالق بها مكونات النص، وتبيان الانزياحات التركيبية الواردة في هذا النص الحكائي، ولأبرز أن هناك خلخلة فنية في نظم النص على مستويات عديدة وفي مواضع مختلفة في الرواية.

3- شعرية الترتيب الإسنادي:

نتوقف هنا لرصد بعضٍ من نماذج شعرية التقديم والتأخير، المحدثة لإزاحة في الترتيب الإسنادي في "**زهوة** " "**من تلك التي ما فتئ جعفر يزوده بها عند كل له من أسفاره فوقها آخر كتاب عن الحياة اليومية**"[4].

وفي إطار ما سبق نلاحظ ما للتقديم والتأخير من قيمة فنية كبيرة، بعده انزياحا تركيبيا صرفا، وما جعلني أنساق وراء هذا الرأي، اهتمام اللغويين الأسلوبيين والبلاغيين بهذه الظاهرة اللغوية، على رأسهم عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم.

حيث فيها (نظرية النظم) فصّل القول، وبين أن إعجاز القرآن يكمن في طريقة نظمه، وبالانزياح يندرج الخطاب الأدبي ضمن حلقة الإبداعات التعبيرية الخالدة بتهاطل القراء عليها وتنافسهم في الشرح والتفسير لها، كما يتسم الأثر الأدبي بخصائص جمالية بخروجه عن الأصل، وبه تنشأ حرية المبدع في التعبير، والتصرف في تغيير مواضع الكلمات داخل التركيب اللغوي، إذ يأخذ كل عنصر في الكلام حكمه النحوي.

يؤدي الانزياح التركيبي في بناء الخطاب إلى إنشاء معاني جديدة للوحدات اللغوية، مما يوسع من دلالات الخطاب ويجعله ثرا قابلا لتعدد القراءات، وتباين التحليلات اللغوية حوله ففي الأنموذج السابق أعطى السائح الكلام خصوصية ابتعدت عن مألوف النظم (التركيب) الأدبي، إذ انفرد الخطاب وارتقى بطريقته الاختيارية في التركيب.

أما الربط بين الدال والمدلول كان بطرق جديدة كل مرة، وطغت خاصية التغيير في عدول النص الروائي عن كل المعاني التقليدية المعروفة، فتحققت الشاعرية فعلا بالانزياح التركيبي، تقديما وتأخيرا ما أضفى الفنية على التعبير الروائي.

وإذا عدنا للجملة وجدناها تتضمن نوعا من العدول التركيبي المتعلق بتقديم عنصر عن آخر، خارجة عن معيار الكلام، فالمبتدأ في قانون اللغة يأتي قبل الخبر وهذا ما ألفناه، أما هذا الموضع في البناء اللغوي، فقد حدثت فيه خلخلة تركيبية مع ذكر وقوعها لأغراض بلاغية أسلوبية في الكلام.

وبين الجرجاني سابقا أن حدوث أي انحراف في رصف ونظم الكلام لدواع أو لا يكون، يأتي السائح هنا ليقدم ما حقه نحويا أن يؤخر، ويؤخر ما حقه التقديم، وردت شبه الجملة **(فوقها)** في محل رفع خبر مقدم، أما عبارة (آخر كتاب) فمحلها الإعرابي "مبتدأ مؤخر"، وكانت أهمية الكلام هنا في وقوع الخلل النظمي التركيبي، فتقدم المسند عن المسند إليه للاختصاص، وما يبينه **احمد عبد الواسع** "أن من شأن الإزاحات النحوية خرق نظام النحو أو نظام البناء النحوي للجملة الشعرية"[5].

ويأتي كذلك هذا النمط من العدول التركيبي في قوله: "**<u>في مكان من صدر هذا الحيوان النبيل عرق ينبض بغريزة الصداقة</u>**"[6].

تتجلى الانزياحية في العبارة من خلال تقديم الخبر عن المبتدأ، إذ تجرأ السائح في آدائه الإبداعي باختراقه مثالية اللغة، فقدم ما وجب تأخيره في معيار اللغة.

كما يعكس هذا الانتهاك فنية في البناء اللغوي، حيث جاء الخبر شبه جملة جار ومجرور **(في مكان ما)** والمبتدأ أتى بعد جملة اعتراضية **(عرق ينبض)**، والملاحظ هنا في هذه الخلخلة التركيبية تجاوزها الإبلاغ إلى الإثارة، إذ تقدم الخبر فكان محل اهتمام وأسبقية عن المبتدأ، لتوضيح موضع العرق النابض، لأن الكلام في معيار اللغة يأتي هكذا "**عرق ينبض في مكان ما من صدر هذا الحيوان**"، فلولا حدوث العدول في بناء الجملة لما كانت أية شاعرية، فيصير الكلام معتادا خاليا من أي فنية.

وما يذكره **كوهين** عن ظاهرة التقديم والتأخير أنها تقوم عل الأساس "بالانزياح عن القاعدة التي تمس ترتيب الكلمات"[7].

ومن نماذج التقديم والتأخير في رواية زهوة ما ورد في الجملة الآتية: "**في الرجل سرٌ يجعله ينازع المرأة**"[8].

إضافة إلى ما سبق من انحرافات تركيبية، يأتي الأنموذج التالي، مبتديا به صاحبه بخلخلة في العلاقة بين المسند والمسند إليه، وفق رؤية جديدة في ترتيب الكلمات، كما أن هذا النمط في التركيب يسمح لنا بالنظر إلى بناء النص من زاوية مغايرة، مصحوبة باستجابة جمالية عند المتلقي.

فنجد على غير العادة الخبر متقدما في قوله (في الرجل)، حيث جاء شبه جملة متعلق بمحذوف تقديره كائن أو مستقر، أما المبتدأ فيأتي في كلمة "سر" إذ تأخر جوازا كونه نكرة موصوفة بالجملة بعده (يجعله)، فقدم الخبر مخلفا انحرافا تركيبيا في بناء الجملة، ما أفاد زيادة في المعنى، لتخصيص العناية بالرجل والتركيز عليه أكثر مما أسند له، من هنا نستنبط أن التقديم والتأخير في الكلام له آثاره الدلالية والمعنوية، وتغيير الحكم النحوي للكلمات في الجملة.

"**على ملامحهم انقباض وفي عيونهم توتر**"[9].

يلاحظ القارئ لرواية زهوة أنها تحتوي بالفعل على لغة أدبية، جُسِّدتَ فيها مظاهر شعرية الانزياح، خاصة الجانب التركيبي منه، فانزياح لغة الرواية عن الشائع منها جعل ميزتها فنية خارقة لكل معتاد في التأليف الروائي.

ويتميز أسلوب الرواية المنزاح بحدود تمنع المؤلف من الخروج الحر عن نظام اللغة، لذا لم ينحرف السائح بحرية مطلقة عن معيارية التركيب، وانما منطلقا من مسوغات ومبررات أتاحها له قانونها، فتفنن في تشكيلها وساهم في إعادة بناء خاص به وأسلوب من تركيبه، وليس هدم اللغة والقضاء عليها.

فظاهرة الانزياح حققت سمات شعرية في الرواية حيث خرجت باللغة من وظيفتها التواصلية الإبلاغية الى الوظيفة الشاعرية، في حال عجز التركيب العادي عن ذلك وتمسكه بالمعيار، ومن هنا اكتسب انزياح الجملة قيمته الفنية، حيث أفاد تقديم الخبر **(على ملامحهم)** تأثيرا دلاليا لا يمكن لأسلوب معياري تحقيقه.

كما أن الشعرية جسدت بفنية العدول التركيبي بصفة أوسع، إضافة إلى مجيء المبتدأ مؤخرا في الكلام، فكان التركيز والعناية بالأول زيادة في المعنى، وإذا عدنا لأصل الكلام وجدناه بالطريقة الآتية: "**انقباض على ملامحهم وتوتر في عيونهم**" إلا أن الخبرين أتيا متقدمين لغرض فني، وتخصيصا للعناية بالخبر. ومن هنا جاء الانزياح السياقي كما سماه كوهن ملمحا للشعرية، فخلخل العلاقة الإسنادية بين مفردات الجملة، لتوليد الأدبية.

4- شعرية الإزاحة الفاعلية:

" **فانفلت إليه من يوسف استغرابٌ**"[10]

بالنظر إلى فحوى هذه العبارة، تجد المبدع السائح الحبيب قد تحرر من قالبية التنظير المعتاد في التقعيد العربي، وعن سبيل الاعتباطية والخلو من الروية، بل دفعه الى ذلك الاهتمام الجلي بالتركيز على شخصية "يوسف" الذي يعده من شخوصه الروائية، فانبرى السائح مشكلا هذا النظم الذي تضمن انزياحا تركيبيا، متمثلا في تأخير الفاعل عن فعله، تتوسطه شبه الجملة.

تلكم هي في منطوقه: "**إليه من يوسف**" والمعيار المألوف يقتضي تتابع وترتيب درجة الفاعل لصيقا بفعله، كقولنا: "فانفلت استغراب اليه من يوسف" لكن ما ذهب إليه صاحب رواية زهوة، في هذا المقطع الذي حمل في طياته انزياحا تركيبيا أراد به تقوية الجانب الدلالي، الذي يرومه ويوافقه على ذلك القارئ العربي حينما يتفطن لهذه العملية الانحرافية.

إذ يتبادر إلى ذهنه أثناء قراءته لهذه الجملة بداية بالفعل "انفلت" ويحسبها من خلال صورته الذهنية متبوعة بفاعله حسب القاعدة العربية، لنظم الكلام، في حالته البدئية وواقعه الأنموذجي، غير أن السائح فاجأ متلقيه بهذا النمط من التعبير، والتعويض بشبه الجملة موضع الفاعلية.

جعل السائل ينقب عن كنه هذه العملية التي وضعتنا أمام إشكالية تتطلب التفكير الجدي عن هذا الاستعمال اللغوي الذي خرج عن مألوف التركيب، والنسج العباراتي في هذه اللغة التي اختصت بكثير من الشواهد الانحرافية عن سائر اللغات الإنسانية.

وبالتالي فإن السائح وجد متنفسا ليعبر عن دلالة الأغوار النفسية، والمقاصد الفكرية، والصور الذهنية التي تراود باله فكانت هذه الجملة "**فانفلت اليه من يوسف استغراب**"، على هذه الشاكلة وبهذا المنوال المخرج السليم لتفريغ سرائرية الكاتب.

بسلوكه هذا المسلك الذي خالف فيه القاعدة والمعيار النحوي الملازم للغة العربية ، بتعاقب المسند والمسند إليه (الفعل ، الفاعل) ولم يكن للسائح قصب السبق في هذا الشكل من الاستعمال النظمي الانزياحي، ومع ذلك فقد اختار لنفسه ملجأ يأوي إليه، لتخصيص الخطاب بالتقديم والتأخير، تقديم شبه لجملة "اليه من يوسف" وتأخير محل الفاعلية لغرض بلاغي، وفني على الخصوص منه ما كان متعلقا بالنغمات، والجرس الموسيقي فليس التركيب المعتاد يشابه الترتيب المنزاح، ففي هذا الأخير سلاسة وحلاوة تنساب في المسموع حالة النطق بالعبارة المعدولة ، وذا يتطلب منا طرائق إجرائية ، بأسلوب أكوستيكي للوقوف على هذه الخصيصة.

"أحس في صدري مرجلا تلتهم يقيني نارُه"[11]

في إطار الانزياح السياقي عند كوهين، يأتي الأنموذج تجسيدا لأحد أضربه، وذلك بتحريك وزحزحة الكلام، إذْ يصبح العامل متأخرا عن معموله في البناء، وإذا عدنا إلى الجملة كشفنا فيها عن نوعين من الانزياح التركيبي تقديما وتأخيرا.

حيث جاء في بدايتها تقديم شبه الجملة "**في صدري**"، عن المفعول به "مرجلا"، لأن المعيار يقتضي ترتيب الكلمات وفق مواقعها ووظيفتها النحوية الأصلية، أما الترتيب الأصلي للمثال يكون هكذا "**أحس مرجلا في صدري**" (فعل + فاعل+ مفعول به + جار ومجرور)، إلا أن السائح قدم المعمول عن عامله، متصرفا في مواقع الألفاظ، ومنتهكا مرتباتها الأصلية لأهداف دلالية خاصة بتركيبه وأسلوبه.

أما الانزياح الثاني الوارد في الجملة: "**تلتهم يقيني ناره**".

فقدم صاحب المتن المفعول به "**يقيني**" عن الفاعل "**ناره**" لغرض العناية والاهتمام بالمفعول به "اليقين" إذ غير مكانه الأصلي منزاحا سابقا عامله.

إضافة إلى أدبية التركيب، يأتي مثل هذا النمط في الكلام ليثير انتباه المتلقي، شوقا للوصول الى نهايته، ويجعله متذوقا لجمالية خروجه عما اعتاد على وجوده، وهنا نلاحظ أن الفرق كبير بين التركيبين، العادي والمنزاح من حيث الدلالة والغرض البلاغي.

من خلال عدول السائح في نصه الروائي، أنشأ عالما لغويا خاصا، مكسرا به العلاقة الإسنادية بين الدال والمدلول، ليصدم أفق توقع القارئ، فيحقق شعرية متنه الحكائي باستعماله الخاص للغة، وخضوعها لعنصري الاختيار والتركيب، ما يضفي عليها شاعريتها.

إن المتمعن في نمط التركيب عند السائح لنصه الروائي، يجد بعض الانزياحات تقترب من بعضها أو بالأحرى انزياحات تجسد تقديم المعمول على عامله من المرتبة نفسها.

ومن ذاك قوله: "**فشغل يوسف أن الحصان نصب أذنيه بجدر غريزي**"[12]، هنا نلاحظ أن العدول شوش العلاقة بين الدال والمدلول، في المستوى الاستعمالي ليؤسس السائح بذلك قوة إدهاشية عند القارئ.

فالفاعل في قاعدة الكلام عامل يسبق المفعول به، أما ما جاء به السائح، فقد عدل به عن قانون اللغة، مزحزحا مراتب المفردات، فقدم المفعول به "يوسف" للعناية والاهتمام أكثر من الفاعل الذي جاء جملة اسمية "**أن الحصان نصب أذنيه** "، وبهذا أشاع السائح فوضى منظمة في ترتيب الوحدات اللغوية، ليجسد الفرادة في عمله الأدبي ، حيث لم يكتف بتقنياته الروائية ولا قوانين النثر المعروفة، وإنما ساعيا لإثراء متنه الحكائي، اتكأ على بعض خصائص الشعر، واقترض بعضا من خصائصه ليعلي من قيمة تركيبه الروائي موظفا إحدى مظاهر أسلوبية العدول، ليتجاوز الاستعمال العقيم للغة.

إذ التقديم والتأخير الحاصل في الأنموذج سبب في استحساننا له، وطربنا به الى جانب المتعة النفسية فيه، لأن "التقديم والتأخير صورة من صور الاستعمال التركيبي الذي يستتبع تغييره تغييرا دلاليا".[13]

5- شعرية سبق المفعولية:

ومثل الأنموذج السابق في التقديم والتأخير جاء المثال مطابقا لسابقه، فقدم فيه صاحبه المفعول به عن فاعله في قوله " **لحجرة مجللة بالصمت أجلى عتمتَها بالكاد نورُ قنديل**"[14].

إضافة إلى فصل المفعول به عن الفاعل، بإدخال شبه الجملة "**بالكاد** " وذلك للتركيز على المفعول به "**عتمتها**" لأنها محل اهتمامه، وكان تقديمها على سبيل الاختصاص، فلم يقدم عنها شيئا ليخصه بالجلاء والوضوح، وهنا يذكر **القرطبي:** "... إن قيل لم قدم المفعول على الفعل؟ قيل له اهتماما، وشأن العرب تقديم الأهم"[15].

نستنبط من قوله ان تقديم المفعول به جاء لغرض التخصيص في الكلام، وكانت له فائدة عظيمة في النص حيث قادنا إلى معاني جديدة، تتقبلها النفس وترتاح إليها لسبب هذا التحويل.

ومن أمثلة التقديم والتأخير ما جاء في المتن الحكائي "زهوة" كذلك قوله: "**قد زادته توترًا فورةٌ صاهلة شوقا الى ربيعة**[16]، وإذا عدنا لترتيب الجملة في نظام اللغة، نجد أنها تقوم على الترتيب الآتي: فعل + فاعل+ مفعول به، أما في الأنموذج فتقدم المفعولان (المفعول به الأول وجاء ضميرا متصلا "**الهاء**" + المفعول به الثاني وتمثل في كلمة " **توترا** ")، على الفاعل " **فورة** ".

فالاهتمام مُنْصَبٌ نحو كلمة "توترا" المفعول به الثاني، إذ انزاح سابقا عامله، فكان له وقع على النفس وروعة في التعبير، بالتركيز على محل العناية، وتوكيدا لهذا الإسناد فوقعنا من خلال انتهاك الجملة لنظام التركيب النحوي على عدول في المعنى، أما إذا تمسك الكاتب بقانونها بوضع كل عنصر في مكانه الأصلي، تغيرت دلالة الإسناد ويصير مألوفا لا إثارة فيه ولا تشويق للقارئ.

6- شعرية تقديم المعمول (الجار والمجرور):

" ينقلوا إلى قلوب أبنائهم وأحفادهم اللاحقين جمرة المقاومة "[17]

نقع في تركيب المثال التالي على انزياح في اللفظ أدى الى انحراف في الدلالة بصورة جلية إذ خص السائح "**قلوب الأبناء والأحفاد**" بهذه المقاومة والغيرة على الوطن، فقدمها في بنائه، وجاءت شبه جملة تتقدم المفعول به "**جمرة** " لغرض العناية فأفاد تقديمه للمفعول به زيادة في المعنى وتوكيدا للخبر. كما يتخللها هذا التركيب تشويق السامع إلى الشيء المنقول لهؤلاء الأحفاد، فيصير متلهفا لمتابعة التلقي لكشف ما تأخر في البناء، وكان دخول شبه الجملة سببا في انفصال العامل والمعمول لغرض التخصيص.

ونحاول في الجدول الآتي أن نبين بعض النماذج التي ورد ذكرها، وتقدم فيها المعمول (الجار والمجرور).

أ- "في مكان ما من صدر هذا الحيوان النبيل عرقٌ ينبض".

ب – " في الرجل سر".

ج – "على ملامحهم انقباضٌ وفي عيونهم توترٌ".

د – "انفلت إليه من يوسفَ استغرابٌ".

هـ- " أحس في صدري مرجلا".

و- "ينقلوا إلى قلوب أبنائهم جمرة المقاومة".

تقديم المعمول (جار ومجرور)			
حرف الجر	**المجرور**	**الأنموذج**	**الغرض**
الفاء	الرجل	في الرجل سر	تخصيص الشخص
الفاء	مكان ما	في مكان ما عرقٌ	تخصيص المكان
الفاء	عيونهم	في عيونهم توتر	تخصيص المكان
الفاء	صدري	أحس في صدري مرجلا	تخصيص المكان
إلى	الهاء	انفلت اليه من يوسف استغراب	تخصيص الشخص
إلى	قلوب	لينقلوا إلى قلوب أبنائهم جمرة المقاومة	التخصيص والتشويق

7- شعرية الإضمار:

"الدراسة اللغوية أو التحليل اللغوي، هو النظر في علاقة كل عنصر من العناصر اللغوية الداخلية لغيره من العناصر الأخرى"[18].

يعد الحذف وسيلة من وسائل التبليغ والتواصل الخطابي، التي استعملها العرب في نظمهم ونثرهم وجاء بها التنزيل الحكيم، فارتبط وجودها بوجود العربية في مهدها الأول، فهي من أساليب العربية، إذ يعد الحذف خاصية جليلة من خصائص العربية، وأمارة من علامات الاقتصاد اللغوي فيها وعمدة فريدة من نوعها، ومسلكا حميدا أظهر سعة العربية عن نظائرها، كما يعد من أبرز الوسائل الشعرية، التي يعمد إليها المبدع لإثراء نصه جماليا وفنيا، وذلك بإسقاط عنصر من عناصر البناء اللغوي.

وما يبرز قيمته الفنية أن من فوائده كما يرى الزركشي على لسان مختار عطية: "طلب الإيجاز والاختصار، وتحصيل المعنى الكثير في اللفظ القليل"[19].

إضافة إلى قدرة هذا النمط الأسلوبي على تنشيط خيال المتلقي، وعمله على تكثيف الدلالة ويشير **مختار عطية** إليه قائلا: "فيؤدي التكثيف إلى استيعاب المعنى والإحساس بالنشوة لدى السامع، إلى جانب تحقيق التوسع في الدلالة الإيحائية وهو بعد نفسي مهم"[20]، ويرى عبد القاهر الجرجاني أن الحذف مزية عظيمة، فهو وجه من وجوه الفصاحة والإبانة.

على نحو ما تجلى في قوله: "فإنك ترى ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، أنطق ما يكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم يبن"[21].

ويضرب الجرجاني مثلا للحذف بقول البحتري في قصيدته التي أولها بقوله:

وكم ذُدْتَ عَنّي من تحاملِ حادثٍ *** وسَوْرَةِ أيامٍ حَزَزْنَ إلى العظمِ**

الأصل لا محالة: حززن اللحم إلى العظم، إلا أن في مجيئه به محذوفا وإسقاطه له من النطق، وتركه في الضمير مزية عجيبة، وفائدة جليلة... أفيكون دليل أوضح من هذا وأبين وأجلى في صحة ما ذكرت لك من أنك قد ترى ترك الذكر أفصح من الذكر والامتناع من ان يبرز اللفظ من الضمير أحسن للتصوير"[22].

ومن هنا ننتقل إلى النص الروائي (زهوة)، لنكشف فيه بعضا من أضرب هذا الأسلوب الانزياحي في الكلام، حيث لم يقتصر صاحب زهوة على قسم من أقسام الكلمة، بل نجده تارة يسقط الاسم، وأخرى الحرف، وثالثة يسقط الفعل خرقا للسنن اللغوية، تجسيدا لمعالم الأدبية بهذا الانزياح التركيبي.

لعل قارئ زهوة يلاحظ فيها معالم الشعرية فعلا من خلال ظاهرة الحذف، حيث تجلت في مواضع مختلفة في المتن الحكائي، ويأتي على رأسها الأنموذج التالي:

- **شعرية إضمار الناسخ:**

" فمد يده إلى علبة **الدواء قريبةً** منه "[23].

تتجلى جمالية الإضمار عند السائح في العبارة من خلال قوله "علبة الدواء قريبةً منه"، إذ حذف الناسخ (الفعل الناقص كان)، لأنه بتقدير الكلام والعودة إلى المستوى المعياري، يكون هكذا " **فمد يده إلى علبة الدواء، كانت قريبةً منه**"، فجاء الحذف أو الإضمار كما سماه الثعالبي، للتخفيف والاختصار، منشطا خيال المتلقي للبحث عن العنصر المحذوف في الكلام، وتقديره الصحيح، بهذا يكون دوره في التخريج والتأويل للمحذوفات، ومن أمثلة حذف الفعل الناقص ما قاله العباس بن مرداس السلمي:

أبا خراشة أما أنت ذا نفر **** فإن قومي لم تأكلهم الضبع

والتحليل يكون هكذا "أما أنت ذا نفر" حيث حذف " كان" التي ترفع الاسم وتنصب الخبر، وعوض عنها "ما" الزائدة وأدغمها في نون "أن المصدرية" وأبقى اسم (كان) وهو الضمير البارز المنفصل وخبرها وهو قوله "ذا نفر"[24].

ومن الجلي أن أسلوب الحذف أنشأ توقعات غير منتظرة عند القارئ، حيث صدمه بأشكاله المختلفة، مما أعطاه فرصة المشاركة في ملء الفراغات، باجتهاداته الخاصة ليصير عنصرا فاعلا في إنتاج الدلالة.

8- قائمة المصادر والمراجع:

[1]- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، بيروت، دار الآداب، ط1، 1995، ص 138.

[2] – حسن ناظم، البنى الأسلوبية، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط1، 2002، ص167.

[3] – المرجع نفسه، ص167.

[4] – الحبيب السائح، رواية زهوة، دار الجزائر، الحكمة للنشر، ط1، 2011، ص 06.

[5] – عبد الواسع أحمد الحميري، شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص 104.

[6] – الحبيب السائح، رواية زهوة، ص23.

[7] – جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، 1986، ص180.

[8] – الحبيب السائح، رواية زهوة، ص 15.

[9] – المصدر نفسه، ص 36.

[10] – المصدر نفسه، ص16.

[11] – المصدر نفسه، ص 16.

[12] – المصدر نفسه، ص 19.

[13] – جون كوين، اللغة العليا، ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د.ط، 1995، ص107.

[14] – الحبيب السائح، رواية زهوة، ص 29.

[15] – خليل أحمد عمايرة، في نحو اللغة وتراكيبها، رواية زهوة، مؤسسة علوم القرآن، عجمان، ط 2، 1990، ص90.

[16] – الحبيب السايح، رواية زهوة، ص09.

[17] – لمصدر نفسه، ص 20.

[18] – حلمي خليل، دراسات في اللسانيات التطبيقية، مصر، دار المعرفة الجامعية، د.ط، 2003.

[19] – مختار عطية، الإيجاز في كلام العرب ونص الإعجاز، جامعة المنصورة، دار المعرفة الجامعية، كلية الآداب، د. ط، ص 39.

[20] – المرجع نفسه، ص 44.

[21] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد التنجي، بيروت، لبنان، دار الكتاب العربي، د.ط، 1999، ص 122.

[22] – المصدر نفسه، ص 122.

[23] – الحبيب السائح، رواية زهوة، ص 09.

[24] – بهاء الدين عبد الله ابن عقيل، شرح ابن عقيل لألفية ابن مالك، ج1، صيدا بيروت، دار العلوم الحديثة، المكتبة العصرية، ط 14، 1964، ص 297.