الانزياح التركيبي في شعر حسين عبد اللطيف

Syntactic displacement in the poetry of Hussein Abdul Latif

أ.م.د. سامر عبد الكاظم جلاب الجوذري[١]

Asst. Prof. Samer Abdul Kadhim Jalab Al-Judhari (PhD)

أحمد ادريس جاهل ادريس المحنا[٢]

Ahmed Idris Jahel Idris Al-Mahna

الخُلاصة

يُعَدُّ الانزياح التركيبي حقلاً بحثياً مهمًا في الدرس النقدي الحديث, ومع الانفجارات الفكرية العظيمة التي استطاعت أن تؤثر في الأدب العربي الحديث تأثيرا كبيرا, وبما أنَّ حسين عبد اللطيف من الشعراء المحدثين الذين برزوا كثيرا في مثل هذا النواع من الانزياحات , إذ أنّه مزج الحديث بالقديم من اجل خلق انزياحات تخدم نصوصه

ويتناول بحثنا هذا الانزياح التركيبي من خلال دراسة التركيب عند العرب والغرب من خلال تبيان آراء العلماء والنقاد في ذلك ثم يهدف البحث الى تحديد الانزياحات التركيبية في شعر حسين عبد اللطيف بأكثر عناصر الانزياح التركيبي حضورًا في شعره، في مجالين أولهما: التقديم والتأخير الذي تمثل في الجملتين: الاسمية والفعلية، والآخر: الحذف من أنواعه الموجودة في شعره.

١- جامعة بابل –كلية التربية الاساسية samar.jothre@gmail.com

٢ جامعة بابل –كلية التربية الاساسية aedrees28@gmail.com

الكلمات المفتاحية: حسين عبد اللطيف، انزياح، تركيب.

Abstract

Syntactic displacement is an important research field in modern critical studies, and with the great intellectual explosions that were able to affect modern Arabic literature as they affected all other types of art, and since Hussein Abdul Latif is one of the modern poets who have emerged a lot in such types of displacements, as he mixed the modern with the old in order to create displacements that serve his texts.

Our research deals with this syntactic displacement through studying the structure among Arabs and the West by clarifying the opinions of scholars and critics in this regard, then the research aims to examine the syntactic displacements in the poetry of Hussein Abdul Latif with the most present elements of syntactic displacement in his poetry, the first of which is: the advancement and delay represented in the two sentences: nominal and verbal, and the other: the deletion of its types found in his poetry.

Keywords: Hussein Abdul Latif, displacement, composition.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد الله الاول قبل الانشاء والاخر بعد فناء الاشياء والصلاة والسلام على محمد واله الطيبين الطاهرين , وبعد :

لأن حسين عبداللطيف فتح عينيه على الحداثة والتطور وقتذاك ولخبرته بالتراث العربي , امتلأت قصائده بالانزياحات التركيبية وقد جاء بحثنا ليكشف النقاب عن تلك الانزياحات , فقسمنا بحثنا على قسمين , الاول : التقديم والتأخير في شعر حسين عبدالطيف , والاخر : الحذف في شعر حسين عبداللطيف . وسبقت القسمين مقدمة وتوطئة في تبيان الانزياح التركيبي , وتلتهما خاتمة تضمنت اهم ما توصل اليه البحث من نتائج.

توطئة :

الإنزياح التركيبي تأصيلا:

إنَّ اللغة التي نتحدث بها مبنية على التركيب الذي يُعَدُّ عمادًا لها, فطالما تحدّث علماء العربية عنه وأُمتلأت به أمهات الكتب؛ لأنَّهم قد أولوه اهمية بالغة فراح بعضهم يعرفه وبعضهم يحدد معناه الدقيق وبعضهم يضع أنواعا له, وخلاصة كلام أغلبهم أنَّ الكلام لا يتكون من جزء واحد بل لابد من مسند ومسند اليه [٣], فقد أكدوا مرارا في كتبهم على أهمية الإسناد والتركيب, فشيخ النحويين سيبويه مثلا لم يذكر التركيب اللغوي بلفظ صريح إلا أنَّه أشار لذلك في مواضع مختلفة منها قوله: ((هذا باب المسند

٣ – ينظر: دلائل الاعجاز في علم المعاني، الامام عبد القاهر الجرجاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م، ط١، ص : ١٨.

والمسند اليه وهما ما لا يغنى احدهما عن الآخر))[٤], وكأنّه يريد القول: إنَّ العلاقات النحوية التي تربط عناصر الجملة لتكمل المعنى هي ذاتها التركيب اللغوي, ثم تتابعت الآراء في ذلك الى أن ظهر الجرجاني , الذي تحدث بشكل أكثر وضوحًا عنه, إذ أنَّه أشار في كتابه دلائل الاعجاز إلى الإسناد من خلال نظرية النظم بالقول بأنَّ: ((ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها سبب من بعض))[٥], وفي كتاب آخر اشار الى أنَّ للكلام مزيةً مهمةً كونه يزين العلوم ويخدمها من خلال طريقة تركيبه؛ لأنَّ لكل كلام تركيباً خاصاً به يُعطيه مزية خاصة , فالتركيب الشعري مثلا يختلف عن التركيب النثري, والتركيب العلمي يختلف عن التركيب الإنشائي , وتغيير نظم البيت الشعري سيغير من معناه بل يؤثر عليه بشكل مباشر؛ لأنَّ المعنى هو سيد الموقف ومن ذلك وضعت المراتب اللغوية والمنازل في الجمل[٦], وبناءً على ما تقدم يمكن القول إنَّ الجرجاني أصاب لب التركيب ومزج بين رؤيته البلاغية ورؤية النحويين كسيبويه لذا فإنّه يولي للتركيب أهمية كبيرة حتى أنّه بنى الكلام كله عليه فأراد أن يقول إنّ لا قيمة للكلام بلا تركيب ويبدو أنّ الجرجاني عرف الرتبة في العربية مبكرا.

أمّا المحدثين فمن المؤكد أنَّ محاولاتهم أصبحت أكثر توسعًا و شمولًا, ويُعَدُّ (دي سوسير) صاحب أول محاولة في ذلك, فالتركيب عنده تأليف وحدتين أو عدة وحدات متتابعة في السلسلة الكلامية إذ يجب أن يجمع التركيب بين عنصرين لغويين دالين على معنى واحد, ويكون هذا التركيب وفق علاقات حددها هو , ثم توالت الآراء بعده عند الشكلانيين والتوليديين وغير ذلك من المدارس[٧], وعلى ما هو معروف أنّ كل جماعة يجرون الأمر الى ساحة درسهم, وخلاصة القول التي تهم درسنا: إنَّ اللغةَ مبنيةٌ على أُسُس تُبْنَى عليها وتترتب , إذ إنّ لكل كلمة من الكلمات مكاناً محددًا في الجملة أو في السياق بترتيب متعارف عليه وحين يختلف أيٍّ ركن من أركان الكلام وتتخلخل أي كلمة من مكانها وتتغير معها العلاقات الداخلية يحدث انزياحاً عن القاعدة المتعارف عليها, ويُعَدّ مثل هذا الانزياح انزياحا تركيبيا , وهذا النوع من الانزياح ((يتعلق بتركيب اللفظة مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه))[٨], وهو ما أشار إليه جان كوهين حين تحدث عن أنواع الانزياحات بذكره للانزياح على المستوى التركيبي الذي نحن بصدده الآن مفرقا بين التركيبي وغيره من أنواع الانزياح, إذ إنَّه أدرج الحذف والتقديم والتأخير في مصاف الانزياح على مستوى التركيب[٩],

٤ – الكتاب كتاب سيبويه –, أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، ت : عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ١٩٨٨م، ط٣، ج١، ص : ٢٣.

٥ – دلائل الاعجاز في علم المعاني، الامام عبد القاهر الجرجاني، ص: ١٥.

٦ – ينظر: أسرار البلاغة في علم البيان، الامام عبد القاهر الجرجاني، تح: الدكتور عبدالحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م، ط١، ص : ١٤ .

٧ – ينظر: التركيب واهميته اللسانية بين القدماء والمحدثين، أ. د. عبد القادر سلامي، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ٢٠١٧م، ع١٣، ص: ١٣٥.

٨ – أُسلوبية الانزياح في النص القرآني، أحمد غالب النوري الخرشة، ص: ٩٨.

٩ – ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ص: ١١٠ – ١١١.

في حين نرى أنّ صلاح فضل قد ذكر((إنَّ الانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية, عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات))[١٠], وذهب الدكتور أحمد محمد ويس الى أنَّ الانزياح التركيبي يحدث في الربط بين الدوال في العبارة الواحدة أو الفقرة بشكل أعم بطريقة تختلف عن طريقة تركيب الكلام العادي اذ ان الكلام العادي نثر ليس فيه شيء من الجمال, أمَّا التركيب الأدبي فهو التركيب الذي مزجه المبدع بالقيم الجمالية؛ لأنّ للمبدع قدرةً على تشكيل اللغة بطرق تتجاوز المألوف[١١], ويمكن لنا ممّا لدينا من معطيات أن نعرف الانزياح التركيبي بأنّه: خروج عن الطريقة المتعارف عليها في تكوين الكلام وتنسيقه وهذا الخروج يجب أن يكون مدروسا , مقصود الدلالة ليحقق فائدة جمالية.

أمّا الحديث عن أنواع الانزياح التركيبي وطبيعة تمثله في الشعر فالآراء تتنوع بحسب الدارسين ولغاتهم ؛ ولأنّ الانزياح من المصطلحات التي يشترك فيها العرب مع الغرب فإنّ الاختلاف بين اللغات يولّد اختلافا في المعيار الاصلي للقياس الذي يعد الخروج عنه انزياحا تركيبيا و((من المعروف أن في كل لغة بنياتٍ نحوية عامة ومطردة, وعليها يسير الكلام))[١٢] لهذا ولأسباب أُخرى تتعلق بطريقة الكتابة التي نسج بها حسين عبداللطيف قصائده , سنكتفي بنوعين من أنواع الانزياح التركيبي لديه :

المبحث الاول : التقديم والتأخير في شعر حسين عبداللطيف :

يُعَدُّ التقديم والتأخير نوعاً من انواع الانزياحات التركيبية الرئيسة والتي أخذت حيزًا كبيرا في العربية, وقد تنبه العلماء العرب الأوائل للتقديم والتأخير مبكرا, إذ يقول الجرجاني في ذلك إنَّه ((بابٌ كثير الفوائد, جم المحاسن, واسع التصرف, بعيد الغاية, لا يزال يفتر لك عن بديعة, ويفضي بك الى لطيفة, ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه, ثم تنظر فتجد سبب إن راقك ولطف عندك إن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان الى مكان))[١٣], لذا فإنّ الجرجاني عرف أهمية التقديم والتأخير في أدب العرب منذ وقت بعيد وهذه تحسب له فإنّه قال ما وصل اليه المحدثون بعد قرون طوال, أمّا جان كوهن فقد تحدّث عن التقديم والتأخير بوصفه انزياحا وضمّه الى مصاف الانزياح النحوي[١٤], ويرى الدارس أنّ التقديم والتأخير ((تغيير لبنية التراكيب الاساسية, أو هو عدول عن الاصل يكسبها حرية ودقة)) [١٥] , فلابد للغات من نظام ترتب عليه الكلمات فلا يمكن ترتيب الكلمات بشكل عبثي وفي بعض الاحيان يخرج

١٠ – ظاهرة الانزياح في شعر أُدونيس، على نظري ويونس وليئى، دراسات الادب المعاصر، جامعة ازاد الاسلامية، محافظة كرمان، الجمهورية الاسلامية الايرانية، ١٣٩٢ش، ع١٧، ص: ٩١.
١١ – ينظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د. أحمد محمد ويس، ص: ١٢٠.
١٢ – الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د. أحمد محمد ويس، ص: ١٢٢
١٣ – دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: ٨٥.
١٤ – بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ص: ١٧٩.
١٥ – ينظر: بحوث لغوية، د. أحمد مطلوب، دار الفكر، عمان، الاردن، ١٩٨٧م، ط١، ص: ٤١.

المتحدث عن هذا النظام وينزاح عن طريقة الحديث المعتادة من خلال خرق القواعد اللغوية واذا تمعنا الى عناصر الجملة في العربية وجدناها تتعرض لهذا الخرق باستمرار من خلال التقديم و التأخير من خلال التلاعب بالمسند والمسند اليه؛ لأنّ النحاة حددوا اصلا مثاليا لترتيب الجملة العربية إذ إنَّ الاصل في الجملة الاسمية أن يأتي المبتدأ أولا ثم يتبعه الخبر, أمَّا الاصل في الفعلية فهو أن يأتي الفعل ثم الفاعل ثم المفعول به أو غيره إن لم يكن الفعل متعديا وأي خروج عن هذا الترتيب يودي بالجملة الى انزياحٍ تركيبي من نوع التقديم والتأخير(١٦), أمَّا شاعرنا الذي ندرس شعره فراح يخرق نظام اللغة مرات عديدة في قصائده من خلال تقديم وتأخير في أركان الجمل فقد عمد حسين عبداللطيف الى نسف التراكيب اللغوية المألوفة وصنع تراكيب انزياحية جديدة على عدة أصعدة ومستويات يمكن لنا تقسم التقديم والتأخير عنده على قسمين :

١- التقديم والتأخير في الجملة الفعلية:

تلاعب حسين عبداللطيف بالجمل الفعلية تلاعبا كبيرا فقد راح يقدم ويأخر ويقلب الجمل رأسا على عقب من أجل خلق الانزياحات البلاغية التركيبية التي حرص شاعرنا على تزيين قصائده بها, ومن تلك الانزياحات التي وجدتها في قصائده هو تقديم شبه الجملة على العامل وبصورة أدق راح يضع شبه الجملة في مقدمة الكلام منزاحا عن المألوف من أجل أغراض أراد الشاعر ايصالها ولعل شدة انجذابه لهذا النوع من الانزياح جعله يستعمله مع اسم ديوانه الأول (على الطرقات ارقب المارة)(١٧), فنلحظ أنّ الشاعر هنا استخدم تركيبا لغويا غير مألوف من خلال وضع شبه الجملة في مقدمة الكلام وحرفها عن موقعها الأصلي ورتبتها المستحقة, فأصل الكلام في هذه الجملة هو (فعل +فاعل + مفعول به + متعلقات أُخرى بالجملة), وكان الاصل فيها هو الاتي (أرقب المارة على الطرقات) إلا أنّ الشاعر كي يكون شاعرا لابد أن يقلب الجملة بهذه الطريقة ليصل الى إحساس المتلقي فهو إنما لعب بهذه الجملة ليس الا ليضيف شيئا من المتعة والابهام على النص فالمتلقي حين يسمع شبه الجملة (على الطرقات) يبقى منتظرا على الوتيرة نفسها ليسمع ما بعدها, على الطرقات ماذا ؟, وما الذي يحدث على الطرقات بالضبط؟, فحين تسمع شبه الجملة هذه تتوقع أنَّ الذي بعدها حدث أعظم مثلا في قولك (على الطرقات تناثرت الجثث) ولكنك تتفاجأ أنّ لا أمرا مهما بعد هذه التهيئة سوى أنّه يرقب المارة, وبما أنّ الشاعر خرق العادة بتقديم لشبه الجملة بهذه الطريقة اهتماما بها واعتبارها الشيء الاهم في الجملة وما هذا الا دليل على ان الشاعر ضائع متشتت ليس له الا الجلوس على الطرقات وبما اننا قررنا ان الشاعر يعاني من التشتت فمن الوارد جدا أن ينزاح في تسمية

١٦ – ينظر: اسلوبية الانزياح في النص القراني، أحمد غالب الخرشة، ص: ١٥٢.
١٧ – الأعمال الشعرية الكاملة، حسين عبداللطيف، ص : ٧ .

ديوانه الاول بهذا الشكل إذ يصور لنا الشاعر انعزاله النفسي عن الآخرين وابتعاده عنهم لدرجة اكتفائه بالمراقبة فقط, و للشاعر انزياحات تركيبية أُخرى من هذا النوع من خلال وضع شبه الجملة قبل الفعل المؤثر فيها سواء في بعض عنوانات الدواوين او في كلمات القصائد[١٨] .

ومع الجملة الفعلية أيضا عمد الشاعر الى تقديم شبه الجملة على المفعول به فقد راح يخرج عن المألوف من خلال وضع شبه الجملة بين الفاعل والمفعول به كما ورد في قصيدة له :

وتدور الفرارات
هل يشعل عصفور دوري في صمتي الوردة ؟
سألاقي, عصرا, من يترشف عندي الشاي
أو يقرأ كفي[١٩]

يفتتح الشاعر نصَّه بالحديث عن دوران الفرارات والفرارة هي لعبة عراقية قديمة (مروحة مصنوعة من أدوات بدائية تدور حول مركزها و الغالب أو الشائع منها يكون ملونا بالوان عديدة كل لون على حدة) , ثم يبدأ بالحديث عن حالة جديدة ويتساءل عما إذا كان العصفور الدوري يستطيع اشعال الوردة ثم تأمل أن يلاقي من يجلس معه عصراً ويترشف معه الشاي, ونلحظ أنّ الشاعر هنا في هذا النص انزاح عن الطريقة المألوفة في ترتيب الجملة الفعلية في قوله :(هل يشعل عصفور دوري في صمتي الوردة ؟) وبهذا التركيب خرج الشاعر عن السياق المعروف من خلال الفصل بين المتلازمين في وضع المفعول به بعد الفاعل مباشرة فاصل الجلمة هو: هل يشعل عصفور دوري الوردة في صمتي ؟, فالشاعر هنا يتساءل عما اذا كان العصفور الدوري يستطيع أن يشعل الوردة في أثناء صمته, وبهذه الحال فإنَّ الشاعر عمد الى تقديم شبه الجملة على المفعول به, ووضعه بين الفاعل والمفعول به وبهذا الحركة حقق الشاعر انزياحا تركيبيا, و ليست الانزياحات قضية عبثية بل يجب على النص أن يسوغ لنا سبب هذا الخرق و من المعروف ان الكلمات او الجمل المقدمة ما قدمت إلا اهتماما بها وتركيزا عليها فالشاعر هنا يتساءل بصيغة الانتظار وكأنّه ينتظر من يشعل الوردة في صمته, وما لجأ الى تقديم شبه الجملة إلا ليؤكد أنّه يعاني من هدوء وسكون وفراغ مستمر لدرجة أنّ العصفور الدوري يستطيع التأثير فيه, والعصفور الدوري هو طائر صغير الحجم يتميز بجمال شكله وروعة صوته وبساطته وهو طائر مألوف في بيئات عدة[٢٠]؛ ولأنّ العصفور الدوري هو رمز للبساطة وصغر الحجم فإنّ الشاعر استخدمه في موضعه المناسب الداعم للانزياح التركيبي, فقد استطاع الشاعر أن يقدم الصمت

١٨ – يراجع : الأعمال الشعرية الكاملة، حسين عبداللطيف، ص : ٢٧، ٣٩، ٥١، ٦٥، ١٠١، ١١٩، ١٣٧، ١٩٥، ١٩٧، ٢٢٦،
١٩ – الأعمال الشعرية الكاملة، حسين عبداللطيف، ص : ٣١ .
٢٠ – ينظر: العصفور الدوري المغرد وصغاره، مقال : أمل العتيم، منصة أي عربي .

دلالة على أهميته, فالحالة الرئيسة في النص هي الصمت الذي يدل على الحالة النفسية للشاعر, أمّا الوردة فهي ترمز الى العاطفة, وأمّا الاشعال فهو مرادف للتحريك إذ أراد أن يقول أنَّ الاشياء البسيطة بإمكانها تحريك عواطفه وتهيج مشاعره الراكدة , ليس هذا فقط, بل أرى أيضا وبسبب استعمال الشاعر لكلمة يشعل والتي لا تربط بالنص إلا بالتسويغ البلاغي, و يمكن لي القول إنّ الشاعر كان يقصد الحروب التي تشتعل في العالم من أمور بسيطة لا تستحق الحرب أصلا لذا فإنّ الشاعر هنا استطاع أن يحدث المتلقي عن الحروب دون أن يذكر اسما لها, فقد استطاع حسين عبد اللطيف صناعة انزياح بلاغي تركيبي جميل مفيد من خلال تغيير بسيط في تركيب الجملة وقد تكرر مثل هذا التقديم في أكثر من موضع في مجموعته الشعرية[٢١].

وراح حسين عبداللطيف يقدم الفاعل الاعتباري على الفعل لصناعة الانزياح بقصيدته (ظلال) , التي يقول فيها :

ذئب
وثلاثة أشخاص
بسخائم سود
دخلوا الأجمة
كي يقتسموا ما كان لديهم من أحجار
كانت ريح في الأشجار
تتلوى
مثل الأفعى ....
محتدمة
كان الجزع العسلي
واليشب الشفاف كماء
يتقلب فوق الأيدي
مرتاع
أو يبدو
فص عقيقي رماني
في أزمة

٢١ – يراجع : الأعمال الشعرية الكاملة، حسين عبداللطيف، ص : ٣٢ .

ظل ثلاثة أشخاص

أربعة

تتداخل ملتحمة

أكل الأول ظل الثاني

أكل الثاني ظل الثالث

أكل الثالث.....

ذئب

ظل واحد[٢٢]

من الوهلة الاولى يجد المتلقي أنَّ الشاعر باختياره لهذا العنوان (الظلال) يقصد الهشاشة والوجود المؤقت, ثم راح يستحضر الشر والعدوانية والافتراس بشكل مباشر بذكره للذئب وما إن دمج معه الاشخاص الثلاثة حتى حول لنا الأمر الى صراع بين هذه الأطراف في مكان غامض ليتعاركوا على ما هو موجود عندهم من ثروات وبعد تقاسمها الذي امتزج بالخلافات, ثم بدأت ظلالهم تتلاشى الواحد تلو الآخر الى أن بقاء ظل الذئب فقط واختفاء الظلال قد تشير عدة مقاصد.

وحين ننظر الى النص بعمق نجد أنَّ الشاعر استطاع أن يفعل فعلته بخرق قواعد اللغة وحدودها من خلال تقديم الفاعل على الجملة برمتها فقد استطاع أن يضع الفاعل قبل الفعل بطريقة احترافية بتغيير موقع الفاعل ليجعل منه فاعلا اعتباريا في قوله: ((ذئب وثلاثة أشخاص بسخائم سود دخلوا الأجمة)) , ولأنّ العرب تقدم ما تريد جذب انتباه المتلقي اليه نرى أنّ الشاعر انزاح مع الفاعل لاهتمامه به ؛ ولأنَّ الذئب هو محور الحديث ومركزه فصار الحديث كله يدور عنه ؛ لأنَّه المهيمن على النص والباقي وحيدا في النهاية, ومع قراءات أكثر للنص أرى أنَّ الشاعر ها هنا يقصد بالذئب النظام السابق فقد اختار الذئب دون غيره؛ لأنّ صفات الذئب تتشابه مع صفات ذاك النظام كما يعتقد الشاعر, فالذئب يمتاز بالغدر والافتراس إذ أنَّه يختلف عن النمر والأسد وباقي الحيوانات المفترسة بأنَّ الاسد حين يهجم على مجموعة الغزلان يأخذ الضحية التي يريد أكلها, أمّا الذئب فيختلف عن المفترسات الأخرى بأنَّه يقتل المجموعة بأكملها حين يهجم .

أمَّا الأشخاص الثلاثة الذين قصدهم الشاعر فهم أبرز فئات المجتمع الذين استهدفهم النظام من الذين كان يشاركهم كل شيء قبل ذلك وهم (الذي يتحدث عن النظام بالسوء و الخائن بحسب ما يرى النظام و الذين يراهم النظام منافسين له), وبناءً على ذلك أظن أنَّ الشاعر أراد القول إنّ النظام السابق وأعوانه

٢٢ – الأعمال الشعرية الكاملة، حسين عبداللطيف، ص : ١٣٢ .

الذين سرقوا حرية الشعب وسعادته قبل قوت يومه , اختلفوا لاحقا فيما بينهم, وعمد النظام الى تصفيتهم الواحد تلو الاخر بطرق مختلفة, ولذا يمكن القول أنّ هذه اللعبة الانزياحية التي أحدثها الشاعر أدت غرضها وأظهرت لنا تفسيراً دقيقًا للنص, وهي ليست المرة الوحيدة التي ينزاح الشاعر فيها بتقديم الفاعل إلا أنَّ هذا النوع أقل شيوعا في نصوصه[٢٣].

لم يكتفِ الشاعر بهذه الانزياحات فقط, بل راح يخرق النظام بتقديم الحال على العامل في اسم أحد دواوينه (وحيدا على الساحل تركتني المراكب)[٢٤] , فالقارئ لعنوان الديوان يجد أنَّ الشاعر أعطى للحال موقعًا مهمًا في الجملة إذ إنَّه غيَّر الحالَ من ركن مهمش في الجملة الى ركن مهم أساسي في الكلام حتى صار من الأركان التي لا يمكن تجاوزها أو حذفها, وقد يستغرب القارئ أول الأمر عن وضع الحال في مقدمة الكلام ولكن عند القراءة الاعمق للجملة نجد أنَّ الشاعر ما قدم الحال إلا اهتماما به, ويبدو أنّ اهتمام الشاعر بالحال وتقديمه بهذه الطريقة خارج المألوف هو أنّ الشاعر يريد أن يعطي للمتلقي انطباعا أنّ ما يضمه هذا الديوان من قصائد فالشاعر يريد أنّ يبين معاناته و الوحدة بقي فيها بعد أنّ تركته المراكب فالذي تتركه المراكب على الساحل لا يمكنه العودة مرة آخرى وهو اشبه بمن ينفى خارج وطنه وهي ليست المرة الأولى التي يشكو الشاعر فيها وحدانيته.

ولم يسلم المفعول به من خروقات الشاعر وانزياحاته فقد استطاع أن يخرق التركيب اللغوي المعتاد من خلال ضرب نظام الرتبة من خلال تقديم المفعول به على الفاعل فليس من الطبيعي أن يتأخر الفاعل بهذه الطريقة الا لتحقيق ضربة انزياحية كما يقول في احدى قصائده :

لا تثبط عزيمتك
قوارب مقلوبة
ونهايات خاسرة
بل شد المجداف
الى كفك
وامض صعدا في النهر[٢٥]

في النص أعلاه نرى الشاعر يخاطب أحدهم بكلمات تشجيعيه ليدفعه إلى الأمام، فالقراءة الأولى للنص تُوحي بأنَّ الشاعر يخاطب أحد ربعه الذي يبحر في النهر بقاربه ممن تسلل اليأس الى قلوبهم حين رأوا قوارب محطمة مقلوبة فهو يطلب من المخاطب أن يمضي دون الاهتمام بما يراه في طريقه، ولكن الأمر الغريب في

٢٣ – يراجع : الأعمال الشعرية الكاملة، حسين عبداللطيف، ص :
٢٤ – الأعمال الشعرية الكاملة، حسين عبداللطيف، ص : ٣٤٧ .
٢٥ – الأعمال الشعرية الكاملة، حسين عبداللطيف، ص : ٣٦١ .

النص أنَّ الشاعر غير من مما عرفناه من طريقة ترتيب الجملة الفعلية بتقديم المفعول به على الفاعل، فمنذ متى صار المفعول يتقدم على الفاعل! ومن غير قواعد العربية! ولأي أمر عمد الشاعر الى هذه الفعلة فكان الطبيعي أن يقول: ((لا تثبط قوارب مقلوبة و نهايات خاسرة عزيمتك)) إلا أنَّه قرّر عدم البقاء في دائرة المألوف، وحين التحري في النص بحثا عن السبب نجد أنَّه إنّما أبعد الفاعل عن النص لإعطاء الدعم النفسي للمخاطب بإبعاد مصادر القلق والخوف ووضعها في آخر الكلام على الرغم إنّها الفاعل، فهو يريد أن يثبت للمخاطب أنَّنا نستطيع عدم إيلاء مصادر الخطر أهمية كما سلبناها مكانتها كفاعل في هذه الجملة .

وبالقراءات الأعمق للنص مع اكتشاف هذا الانزياح أرى أنَّ الأمر أكبر من مجرد مخاطبة صديق، بل أنَّ الشاعر كان يخاطب ذاته إذ أراد أن يصبر نفسه على فقدان أصحابه واصدقائه، إذ كان يريد أن يوصي نفسه بالتحمل والمسير في دروب الحياة فيمكن لنا القول إنَّ القوارب المقلوبة هي ذكريات أصحابه الموتى الذين لم يأخذوا معهم أي شيء بعد الرحيل عن هذه الدنيا؛ ولأنَّ تلك الذكريات تؤرقه وتؤلمه راح يبعدها الى آخر الجملة، لذا فان الانزياح التركيبي هنا أفاد النص بطريقة جميلة تثبت قدرة الشاعر وامكانيته الشعرية.

٢- التقديم والتأخير في الجملة الاسمية:

مثلما تلاعب الشاعر بالجملة الفعلية راح يقلب الجمل الاسمية كيفما يشاء وبأي طريق تريد قريحته الشعرية فيقدم ويؤخر وينزاح عن المألوف من أجل خدمة النص، إذ يقول في احدى قصائده:

بذرائعي المكشوفة
أنسج قناعا
- أخضر هتاف الديكة، حمراء أعرافها-
مساء القرية
يضطجع على أنفي
لا بأس
أن يلاعب الهواء
ذيله
أو
أقصر مديحي على الوردة[٢٦]

في الوهلة الأُولى لقراءة هذا النص نجد أنّ الشاعر لجأ الى استخدام الرموز والعلامات الدلالية, فقد ذكر عناصرا من الطبيعة (ديكة , قرية , سماء , هواء , وردة), و الموضوع الأساس الذي تدور عليه القصيدة

٢٦ - الأعمال الشعرية الكاملة، حسين عبداللطيف، ص : ١٩٥ .

ذرائع وتبريرات نسجها الشاعر لأجل اخفاء أمر ما, ويحاول إظهار ما هو مختلف عن الواقع الحقيقي, لذا راح الشاعر يستخدم تراكيب توحي بذلك, فالظاهر أنّه يحكي إنّه ينسج وجها آخرا للوضع من خلال طرح ذرائع وحجج مكشوفة فمساء القرية يتكئ على أنفه دون أن يبتئس أو ينزعج وكأنَّه يريد أن يذكر بأنّه بخير على الرغم من الأذى الذي يعيشه.

ويلحظ المتلقي أنّ الشاعر قد خرق المألوف من خلال ضربة انزياحية كبيرة في قوله: (أخضر هتاف الديكة, حمراء أعرافها) من خلال قلب هذه الجمل على أعقابها فالأصل في هذا الكلام: (هتاف الديكة أخضر و وأعرافها حمراء), ولكن يبدو ان النص قد تطلب أن يقدم الشاعر الخبر على المبتدأ في كلا الجملتين, فقد وضع (أخضر) في مقدمة الكلام؛ لأنّ اللون الأخضر غالبا ما يرمز الى الانتعاش وديمومة الحياة وهو كان بصدد اظهار الامور بقناع جميل مصطنع, ووضع الأخضر في المقدمة سيغطي حتما على ما بعده من بؤس والم وموت متمثل باللون (الأحمر) الذي همشه الشاعر ولم يبقِ له أيّ اهتمام على الرغم من وجوده.

وبقراءة ثانية للنص وبطريقة جديدة نلحظ أنّ الشاعر يتحدث عن المأساة التي يمر بها العراق في تلك الحقبة من ألم وموت, ووجع؛ بسبب النظام الحاكم وما تسبب به والدليل على ذلك توظيف الشاعر للألفاظ الشعبية التي تحاكي وضع المجتمع, وكذلك إشارة منه الى أنّ المتضررين من ذلك الظلم هم البسطاء من أهل القرى (وهناك إشارة أخرى في النص أتركها للقارئ الكريم), وعلى الرغم من ذلك إلا أنّ المجتمع العراقي بطبيعته شامخًا كعادته لا يكسره الوجع ولا تخيفه الدماء ولا يكسره الموت, وقد اثبت الشاعر أن الحياة مستمرة والخضار هو الأكثر طغيانا على المشهد, لذا فإنّ الشاعر لجأ الى التقديم و التأخير من اجل خلق انزياح تركيبي يعمل من أجل خدمة النص.

وفي قصيدة اخرى أسماها (عدم) ونسجها بالتقديم والتأخير يقول فيها:

عدم مربع

ذلك الذي يقدر الكمثرى حق قدرها. [٢٧]

اعتدنا أنّ نرى الشعراء ينزاحون في أجزاء من نصوصهم أو في جمل منها، ولكن حسين عبداللطيف قرر أن ينزاح بالنص كله مرتين (وبحسبه قصيدة) مرة في قصره ومرة أخرى حين جعل النص برمته مبني على الانزياح التركيبي، فتكون النص من (مبتدأ وخبر) بشكل تام, فأصل كلامه (ذلك الذي يقدر الكمثرى حق قدرها عدم مربع) إلا أنَّ الشاعر حاول الخروج عن المألوف خارقا للقاعدة التي تقوم عليها الجمل الاسمية بتقديمه الخبر على المبتدأ وبهذا نحن الان أمام ضربتين انزياحيتين .

٢٧ – الأعمال الشعرية الكاملة، حسين عبد اللطيف، ص: ١٩٩.

إنَّ المتلقي يصاب بالحيرة أمام نص كهذا فلم نسمع أنَّ احد الشعراء القدامى قد فعل هذه الفعلة بكتابة قصيدة بهذا القصر فالعربي اعتاد سماع قصائد تكاد أن لا تنتهي فمن المعلقات الى (عدم) فرق شاسع وخرق شعري كبير، لذا فإنَّ النص غير مألوف من الأساس، أمَّا الضربة الانزياحية التي نحن يصددها الان فهي الانزياح التركيبي الذي ضرب النص , فقارئ النص للوهلة الاولى سيكشف أنّ هناك امرًا غير مألوفٍ في تركيب النص من خلال تغيير مواقع أركان الجملة الاسمية بتقديم الخبر(عدم مربع) على المبتدأ .

ويجد القارئ أنّ ظاهر النص أنّ (العدم) فقط هو من يقدر فاكهة بسيطة مثل الكمثرى أي أنَّ لا أحد يقدر قيمتها أو يحسب لها حسابا, ومن المؤكد أنّ الشاعر لا يقصد هذا المعنى السطحي فقط؛ لأنّ النظر الى النص بشكل أعمق يعطينا انطباعات أُخرى؛ فلأنه كان يريد التنبيه الى أهمية ما سيأتي بعده واضفاء الغموض على النص انزاح تركيبيا بتقديمه للخبر (عدم مربع) ليحقق مراده الشعري, اذ إنَّ المقصد أكبر من الاهتمام بالكمثرى؛ لأنَّ الشاعر هنا يتحدث عن الأشياء البسيطة التي لا تعرف الناس قيمتها ولا تقدرها أصلا, على الرغم من دورها المهم في حياتنا فقد غاب الناس الذين يعرفون قيمة الأشياء, و يمكن القول إنَّ في النص رسالة اجتماعية عظيمة, فالناس في الحياة اليومية أخذتهم المشاغل الحياتية والتكنلوجيا الحديثة والتخطيط للطموحات الكبيرة لينسوا التفاصيل الصغيرة, فلم يعد الإنسان متفرغا لجلسة قصيرة مع عائلته أو التمتع بلمة مع الاصدقاء القدامى أصدقاء الطفولة والصبا فعلى الرغم من بساطة هذه الاشياء إلا أنَّ لها تأثيرًا عظيمًا على حياة الانسان وتمثل نواة لكل الامور العظيمة , وبهذا الفهم الجديد للنص تعلل الخروقات وتفسر الانزياحات فبكتابته لنص بهذا القصر والايجاز قد جارى فكرة النص الرئيسية, وأمَّا بانزياحه تركيبيا بتقديم الخبر فقدم خدمة جلية للنص إذ ساعدنا على فهم النص والوصول الى قصدية الشاعر.

المبحث الثاني: الحذف في شعر حسين عبداللطيف:

لقد بنيت العربية على مجموعة من البديهيات التي عرفها العرب وتوارثها العلماء وصيغت لها القواعد لاحقا, ومن ضمن البديهيات التي وجدتها بين السطور في كتب النحو أنَّ الجملة يجب أن تشتمل على أركانها كاملة لتأدية المعنى؛ لأنَّها كلام يحسن السكوت عليه[٢٨], وأنَّ أيّ خلل في أركان الجملة يعني خروجا عن هذه البديهية التي اعتاد عليها العرب , فغياب أيّ ركن يعني أنَّ هناك امرًا غير طبيعي يحدث في الجملة؛ لأنّ الحذف ((خروج عن العادة واخلال في شكل من الاشكال بتوازن التركيب وذلك الاخلال هو شرط الحركة وداع من دواعي المتعة))[٢٩], ومن المؤكد أنَّ الجرجاني لم يغفل عن ذلك فذكره بقوله أنَّ الحذف

٢٨ – ينظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، محمد يحيى الدين عبد الحميد، ص: ١٣.

٢٩ – الانزياح في شعر نزار قباني الأعمال الشعرية الاولى انموذجا –، رسالة ماجستير: محمود عبد العزيز عمر و، كلية التربية الاقسام الانسانية، جامعة صلاح الدين – أربيل، اقليم كردستان، جمهورية العراق، ٢٠١٢، ص: ٦٣.

((باب دقيق المسلك عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنَّك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة))[٣٠], إذ إنه تنبه الى الحذف وعلاقته بالنص والمتلقي, وعرف المحدثون الحذف بشكل أدق بعد قرون طوال بقول أحدهم: إنّ الحذف ((إسقاط لأحد عناصر التركيب اللغوي, هذا الإسقاط له أهميته في النظام التركيبي في اللغة, إذ يعد من أبرز المظاهر الطارئة على التركيب المعدول بها عن مستوى التعبير العادي, وتتنوع مظاهر الحذف وتختلف من سياق لآخر))[٣١], وعلى هذا يمكن القول إنَّ الحذف نقص في الكلام يثير مشاعر المتلقي ويستفز عقله ليبدأ بالتفكير من أجل سدّ هذا الفراغ, وبهذه الطريقة يشارك المتلقي في بناء النص باستحضاره لما هو غائب فيه, ويرى الزركشي أنَّ للحذف اثراً نفسياً كبيراً في المبدع والمتلقي خصوصًا؛ ذلك الحذف الغامض إذ ((كلما كان الشعور بالمحذوف أعسر كان الالتذاذ به أشدَّ وأحسن))[٣٢], فهو يعتقد أنَّ الحذف إنْ كان صعبًا على الفهم كان التمتع به أفضل وأحسن, ويمكن لنا التجرؤ بالقول إنَّ الزركشي بهذا الرأي سيفتح الباب للعابثين بالأدب على مصراعيه, فمثل هذه الآراء وغيرها انتجت لنا أدبا عصيًّا على الفهم بحجة الانزياح!, وقد قطع حسين عبداللطيف شوطًا كبيرًا في الحذف حتى أنَّه لم يترك صفحة في أعماله الشعرية الكاملة إلا وطرزها بالحذف سوى ما ندر, فوجدت عنده أنّ ((الحذف يؤدي الى عدول النسق التعبيري عن الاستعمال المألوف بحيث إذا تعاملنا مع العبارة التي تشتمل على جزء محذوف, سنرى أنَّ هناك خللًا واضحًا خلافًا لما هو معهود يحكم به العقل أو السياق أو مقتضيات اللغة, ولا يمكن تجاوزه إلا باستكمال العنصر المحذوف))[٣٣], و حين يستكمل النص يتمُّ المعنى الحقيقي للنص وتتضح صورته النهائية التي اشترك في صناعتها و رسمها المبدع والمتلقي.

فعلى مستوى أسماء الدواوين وأسماء القصائد هناك أشياء لم يقلها الشاعر بل تركها للمتلقي كي يضيفها الى النص فقد جرب شاعرنا أن ينزاح في حذف كل شيء مع الفعل والفاعل والمبتدأ والخبر والظرف وغير ذلك.

اما على مستوى الجملة فقد وجدنا حذفا للفعل والفاعل والمفعول به سويا أو في الفعل والفاعل في مجموعته الشعرية في أكثر من موضع كما في قصيدته (الزبير)، التي يقول في مقطع منها:

محنية في الرمل

٣٠ – دلائل الاعجاز في علم المعاني، الامام عبد القاهر الجرجاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م، ط١، ص: ١٠٦.

٣١ – الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية، عبد الباسط محمود، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، ٢٠٠٥م، د.ت –, ص : ٢٥٧ .

٣٢ – البرهان في علوم القران، الامام بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار التراث ، القاهرة، مصر، د.ت –، ص : ١٠٥ .

٣٣ – البلاغة والأسلوبية عند السكاكي، محمد زكي ابو حميدة، جامعة الازهر، القاهرة، مصر، ٢٠٠٧م، ص :١١٥.

تبحث عن خاتم...
صبارها المر
يرن...
أو يلهث....
بعيرها يرغو...
وتعول الريح[٣٤].

هنا يشعر المتلقي أنّ الشاعر يخاطب امرأة منكسرة تبحث عن شيء ثمين في ظروف صعبة قاسية, ووردت في القصيدة ألفاظا تعبر عن القساوة والوعورة (صبار, مرّ, يرغو, تعول), ويلحظ المتلقي أنَّ هناك امرًا مفقودا في النص وكلمات غائبة في أوله تتم المعنى وتزيل الابهام فقد افتتح الشاعر قصيدته بالحال (محنية), فليس من الطبيعي أن يبدأ الكلام بالحال مباشرة فلابد أن يسبقه فعل وفاعل, فيمكن القول أنَّ الشاعر حذف جملة متكاملة من القصيدة يمكن تقديرها بالاتي (رأيتها محنية في الرمل) وبذا فإنَّ هناك جملةً عظيمة برمتها خبئت في مكان ما لينزاح بها الشاعر تركيبيا في قصيدته, ومن خلال فهم الانزياح وربطه بالعتبة النصية يستطيع المتلقي أن يفهم النص بطريقة جديدة, ويمكن القول إنَّ قصد الشاعر كان أكبر من امرأة أو شيئ آخر, بل يبدو أنَّ القصد الشعري كان تصويرًا متكاملًا لمعاناة مدينة الزبير المتعبة, وقد أضفى الشاعر الطباع الصحراوية لتمثيل صمود المدينة أمام تلك المتاعب والهموم, أمَّا عن الحذف الذي ضرب القصيدة فيمكن القول أنَّ الشاعر إنَّما حذف الجملة ليوصل فكرة للمتلقي أنَه لا يريد أن يرى أنَّ مدينته بهذا الحال المتعب لذا فإنَّ تخلصه من هذه الجملة كان بمثابة رفض للواقع المرير الذي تمر به المدينة, لذا فإنَّ الانزياح التركيبي أضاف للنص معنا وجمالا.

وعلى مستوى الجملة الاسمية حذف الشاعر المبتدأ مثلا في قصيدته (عيد صغير) والتي يقول فيها :

عيد بلا عسل أو شموع
الدعوة لن تلبى
ما لم يكن بالحسبان...
كان.
سمكة سليمان
تهرب بالخاتم[٣٥]

٣٤ – الأعمال الشعرية الكاملة، حسين عبد اللطيف، ص: ١١٠. ويراجع أيضا: ٢٠٢.
٣٥ – الأعمال الشعرية الكاملة، حسين عبد اللطيف، ص : ١٩٨ .

يتحدث ظاهر النص عن عيد خال من الشموع بلا عسل ولا حضور, فالعيد الذي يتحدث عنه الشاعر عيد باهت فاقد لرونقه وجماله وضياء أفسده شيءٌ ما على صاحبه, ولكن ما يلفت انتباه المتلقي هو أنَّ عتبة القصيدة تشعرك بأنَّ هناك شيئًا غيرَ موجود فيها؛ لأنَّ الاكتفاء بقول (عيد صغير) ليس كافيا لفهم المعنى لذا ان عتبة القصيدة بحاجة الى ما يتممها معنويا ونحويا, فقد استطاع الشاعر أن ينزاح عن المألوف من خلال حذفه للمبتدأ ليتركه الى من يحاول فهمه من السياق فترك لنا الحق أن نقول (عيد اليتيم عيد صغير)؛ ليتضح المعنى أمامنا بعد قراءة جديدة للقصيدة, فالشاعر في القصيدة يصف السعادات التي تمر على اليتامى بأنَّها غير تامة فلا تتم لهم فرحة ولا تكتمل عندهم مناسبات الفرح مثلما عند الاخرين, فلابُدَّ أن تأتي الذكريات فجأة لتكسر المناسبة برمتها, فاليتيم الذي يحقق نجاحا مبهرا في مجال معين وسط اجتماع الاهل الاحبة دون والده او والدته سيصيبه البأس لتسرق الفرحة من بين يديه لذا صغره الشاعر بالقول بأنّه عيد صغير, وهنا نجد أنّ الانزياح التركيبي كشف لنا معنى النص بشكل أوضح, وقد حذف الشاعر المبتدأ في مواضع أُخرى[٣٦].

أمَّا مع الخبر فقد انزاح شاعرنا بحذفه أيضا كما في احدى قصائده:

ديونك مستوفاة

أيُّها الندم

وكذلك ديوني[٣٧]

في هذا النص يخاطب الشاعر الندم و كما انه كائن حي بيته وبين الشاعر تعاملات وديون، ولكن الغريب في النص هو احساس المتلقي أنَّ هناك شيئًا محذوفًا من النص؛ لأنَّ الشاعر خرق المألوف وانزاح عن القاعدة بذكره لمبتدأ دون خبره مما لا يرتضيه اهل النحو حين قال: (وكذلك ديوني) ! ترى ما بها ديونه؟ وأين الخبر؟ ....

ولكن إن قلنا إنَّ الخبر محذوف يمكن القول أنَّه مستوفاة فتصبح الجملة (وكذلك ديوني مستوفاة)، وبقراءة جديدة للنص نقول أنَّ الشاعر نادم ومتوجع مما عاناه من الندم فقد وصل الى مرحلة أخذ فيها الندم حقه منه، أمَّا حذفه للخبر فدلالة على أنَّ الشاعر لا يريد أن يتذكر الاشياء المؤلمة أو المحزنة أو لا يريد ذكرها؛ لأنّه وكما يبدو قد دخل في مرحلة تصالح مع ذاته.

ومع لا النافية للجنس انزاح الشاعر عن المألوف كما في حذف خبرها، كما جاء في نص من احدى قصائده:

---

٣٦ – يراجع : الأعمال الشعرية الكاملة، حسين عبداللطيف، ص : ١٢٥، ١٩٠، ٢٢٦، ٣٥١، ٤٠١ .

٣٧ – الأعمال الشعرية الكاملة، حسين عبد اللطيف، ص :٢٢٦. ويراجع: ص: ١٠٣.

لا أحد الآن
سوى البحر الذي
يفح جلده
بالملح
والهدير[٣٨]

يلحظ المتلقي أول الامر أنَّ هناك أمرا غريبا في النص أو غير مألوف من خلال عدم وجود خبر (لا) النافية للجنس, وهذا ما يسبب حيرة للمتلقي , ولكن عندما نحاول فهم النص والدخول في أعماقه نصل الى تفسير حقيقي لهذا الخرق, فحديث الشاعر هنا ليس متعلقا ببحر فقط بل يصف وحدته وضياعه, وهنا يتبين أنَّه حذف خبر (لا) , والذي يمكن تقديره بالاتي (لا أحد موجود الان) وهو إنَّما حذف خبرها تأكيدا على الشعور بالعزلة والايجاز والتركيز على البحر.

وانزاح الشاعر مع الظرف أيضا بحذفه بصورة خارقة لقواعد اللغة بقوله :

الفتيات الثلاث
يلعبن..
الفتى الكسيح
يلازم العتبة. [٣٩]

يشعرك النص وكأنَّه غير مترابط أيّ أنَّ كل جملة من جمله تسرح في واديها وكأنَّها آتيةٌ من نص آخر, ولكنك حين التأمل أكثر ستكتشف أنَّ الشاعر هنا قد حذف ما يربط هاتين الجملتين ببعضهما فالجملة الأُولى مليئة بالفرح والسعادة والسرور, أمَّا الجملة الثانية فتدل على العجز, إذ إنّ الجلمة بحاجة لما يتممها لتصبح (الفتيات الثلاث يلعبن بينما الفتى الكسيح يلازم العتبة) الا أنّ الشاعر حذف هذا الرابط ليس لأُمور لغوية فحسب بل لمتطلبات صناعة المشهد.

ولم يسلم حتى الحرف من خروقاته التركيبية، فقد انزاح شاعرنا بالحرف بقصيدته (إحالة) التي يقول فيها:

من بين ما يعنيه السلم:
الهرب من الجاذبية
لا مناص من الموضوع
إن لم تصدقوا....

٣٨ – الأعمال الشعرية الكاملة، حسيت عبد اللطيف، ص: ١٨١. ويراجع أيضا، ص: ٢١٦ .
٣٩ – الأعمال الشعرية الكاملة، حسين عبد اللطيف، ص :٣٥٩.

اسألوا الجناح
عن القفص. (٤٠)

إنَّ الشاعر – وكعادته – يلجأ الى استخدام الشفرات والرموز, فقد راح في هذه القصيدة يوظف الرموز من أجل ايصال المعنى الذي يقصده, فظاهر أول القصيدة يعطيك معلومة وكأنَّها فيزياوية أو حكمة معينة, وأمّا أُخراها فيدعوك الشاعر فيها الى سؤال أجنحة الطيور عن القفص أي سؤالها عمّا في القفص وهذا الأمر بحد ذاته تناقض واضح فما علاقة الجناح بالقفص !, وبين هذه وتلك ثمة أمور خارجة عن المألوف أهمها الحذف في النص وعلى الرغم من وجود الحذف في النص بأكثر من موضع فالنص كحذف الكلمات إلا أنَّنا الان سنركز على حذف الحرف في قوله: (إنّ لم تصدقوا اسألوا الجناح عن القفص).

فما يلفت نظر القارئ وذهن المتلقي هو أنَّ الشاعر هنا تخلى عن حرف (الفاء) الرابط بين جملتين في أسلوب الشرط, وهو إنما خرق العادة متعمدا بحذف الفاء الرابطة بين الشرط وجوابه ولا يمكننا الاكتفاء بالقول بأنّه قد تخلى عن الفاء للموسيقى الشعرية أو للبلاغة والاختصار, إلا أنَّنا وجدنا في هذا المقطع سببًا أكبر قصده الشاعر إذ إنّه تعمد هذا الامر ليمنح الجملتين استقلالية وحرية أكثر؛ ليتناغم مع فكرة النص فقد أخرج الجملة الثانية من سجنها وتقييدها بالجملة الأولى, وبذا يشعر القارئ أنّ جملة (اسألوا الجناح عن القفص) ليست نتيجة حتمية لجملة (إن لم تصدقوا), وبذا فيمكنكم السؤال بشكل مباشر للتأكيد على السؤال وأخذ العبرة , وهاتين الجملتين هما محور الكلام ولب القصيدة .

ولهذا يمكن لنا النظر للنص نظرةً جديدة نجد أنَّ الشاعر يقصد أنَّ التقييد والحرية متلازمان وهذا ما يفهم من خلال الرموز التي طرحها الشاعر بطرحه لرموز وشفرات متناقضة, فالجناح والقفص لا يجتمعا الا بالتناقض لكن سياق النص استطاع حلَّ هذا اللغز, وبذا يمكن القول إنّ الوحيد الذي يعرف معنى الحرية هو المقيد الذي عانى المرار والظلم سابقا والدليل على هذا الرأي أنَّ المتلقي حين يقرأ جملة (اسألوا الجناح عن القفص) سيشعر أنَّ هناك كلامًا محذوفًا بين الجار والمجرور, فلعل الشاعر يتحدث عن واقع اجتماعي أوسع ليقول إنَّ الشعوب التي عصفت بها الأنظمة الدكتاتورية هي الوحيدة التي عرفت طعم الحرية؛ ولأنّ هذه القصيدة موجودة في ديوان يعود لعام (٢٠٠٥م), بإمكاني القول إنَّ الشاعر كان يودُّ ا[٤١]لمشاركة للإدلاء برأيه وسط ذلك الجدال الذي حدث في العراق في تلك الحقبة, وبعد أن استطعنا تفسير الانزياح التركيبي في النص وصلنا لخباياه لذا فإنَّ الحذف (حذف الحرف) قدّم للنص خدمة كبيرة وأفاده إفادة عظيمة فمثل هذه الانزياحات ليست جمالية فحسب بل أنَّ لها فوائد أدبية اعمق.

٤٠ – الأعمال الشعرية الكاملة، حسين عبداللطيف، ص :١٩٢.

الخاتمة:

إنَّ تجربة حسين عبد اللطيف مع الانزياح التركيبي كانت مليئة بالدهشة والمفاجأة فقد خرق المألوف في استخدام أغلب أنواع هذا النوع من الانزياح, إلا أنَّ التقديم والتأخير والحذف هما الانزياحات الأكثر حضورا في قصائده, فمع التقديم والتأخير عمل الشاعر على إحداث تقديم وتأخير في أركان الجملتين الفعلية والاسمية, ولكن يبدو أنَّ الشاعر يميل الى التقديم والتأخير في الجملة الفعلية أكثر بسبب شخصية الشاعر وطبيعته الذات غير المستقرة , و مع الحذف استعمل الحذف في الجمل الاسمية والفعلية وغير ذلك , لم يسلم حتى الحرف من طغيان انزياحاته, فعلى مستوى الأنواع كان الحذف في الجملة الاسمية هو الأكثر شيوعًا في مجموعته الشعرية, وهذا الامر يعود لأسباب كثيرة جميعها متعلقة بطبيعة الجملة الاسمية نفسها؛ لأنَّ الاسمية تتصف بالمرونة وحرية التصرف, فالاسمية لا ترتبط بزمن معين وهذا أعطى للشاعر حرية الحذف وللمتلقي سلطة التقدير, أمَّا على مستوى مواضع الحذف فإنَّ عناوين نصوصه كانت مليئة بالحذف إن لم نقل جميعها فلا نعلم لماذا ترك الشاعر عناوينه بلا تتمة.

المصادر:

١- أسرار البلاغة في علم البيان، الامام عبد القاهر الجرجاني، تح: الدكتور عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان , ٢٠٠١م، ط١.

٢- اسلوبية الانزياح في النص القرآني، اطروحة دكتوراه: احمد غالب النوري الخرشة و د. زهير المنصور، جامعة مؤتة، مؤتة، الاردن , ٢٠٠٨م.

٣- الاعمال الشعرية الكاملة، حسين عبد اللطيف، دار شهريار للنشر والتوزيع، البصرة، العراق , ٢٠٢١م، ط١.

٤- لانزياح في شعر نزار قباني (الأعمال الشعرية الاولى نموذجا)، رسالة ماجستير: محمود عبدالعزيز عمر و , كلية التربية الاقسام الانسانية , جامعة صلاح الدين – أربيل , اقليم كردستان , جمهورية العراق , ٢٠١٢ .

٥- الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، د. احمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، حلب، سوريا , ٢٠٠٥م , ط١ .

٦- بحوث لغوية , د. أحمد مطلوب , دار الفكر , عمان , الاردن , ١٩٨٧م , ط١.

٧- البرهان في علوم القران، الامام بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي، تح : محمد ابو الفضل ابراهيم , دار التراث , القاهرة , مصر , (د.ت).

٨- البلاغة والأسلوبية عند السكاكي , محمد زكي ابو حميدة , جامعة الازهر , القاهرة , مصر , ٢٠٠٧م.

٩- بنية اللغة الشعرية , جان كوهن , تر: محمد الولي ومحمد العمري , دار تويقار للنشر , الدار البيضاء , المغرب , ط٢ ,٢٠١٤م .

١٠- التركيب واهميته اللسانية بين القدماء والمحدثين، أ. د. عبدالقادر سلامي، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر , ٢٠١٧م , ع١٣ .

١١- دلائل الاعجاز في علم المعاني، الامام عبد القاهر الجرجاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان , ١٩٩٤م , ط١.

١٢- شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك، عبدالله بن عقيل المصري، ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق ابن عقيل , محمد محي الدين عبدالحميد , دار اسيانا للنشر والتوزيع , النجف الاشرف , العراق , د.ت .

١٣- ظاهرة الانزياح في شعر أُدونيس، علي نظري ويونس وليئى , دراسات الادب المعاصر , جامعة ازاد الاسلامية , محافظة كرمان , الجمهورية الاسلامية الايرانية , ١٣٩٢ش, ع١٧.

١٤- العصفور الدوري المغرد وصغاره، مقال: أمل العتيم , منصة أي عربي الالكترونية : https://e3arabi.com/ .

١٥- الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية، عبد الباسط محمود , دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية , ٢٠٠٥م , (د.ت).

١٦- الكتاب (كتاب سيبويه) , أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر , ت : عبدالسلام محمد هارون , مكتبة الخانجي , القاهرة , مصر , ١٩٨٨م , ط٣ , ج١ .