

التقديم والتأخير في شعر محمد عبدالباري

دراسة أسلوبية

أ.م.د. نعمان عنبر هويرف

سكينة راجي خضير

جامعة ذي قار / كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية

الملخص:

يتناول هذا البحث ظاهرة التقديم والتأخير في شعر محمد عبدالباري على وفق المنظور الاسلوبي، ومن خلاله يتبين ان المنشئ يتصرف في امكانيات اللغة للوصول الى مقاصده، وان النصوص الابداعية يجري فيها المناورة والابتعاد عن المؤلف لإضفاء لمسات جمالية على النصوص، ولن يكون ذلك من اجل توخي الجمالية وحدها، بل هو ضرب من تعالق الدلالة وجماليات الاسلوب للوصول الى المعنى المراد.

الكلمات المفتاحية: (التقديم والتأخير، شعر محمد عبدالباري).

Introduction and delay in the poetry of Muhammad Abd al-Bari

Stylistic study

Dr . Naaman Amber Hoerf

Sakina Raji Khudair

Dhi Qar University / College of Education for Human Sciences / Department
of Arabic Language

Abstract:

This paper deals with the fronting and extraposition phenomena in the poems of Muhammed Abdul-Baari in terms of the stylistic view, through which appears that the composer deals with certain linguistic competence to arrive at his intentions or goals. In addition, manouvering and deviation of the beaten take place in the innovative texts for aesthetic purpose of these texts, which may extend to other than aesthetic, and to correlate semantics to elegance of style to arrive at the intended meaning.

Keywords: (presentation and delay, the poetry of Muhammad Abd al-Bari).

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد بن عبدالله واله الطيبين الطاهرين

وبعد ..

كانت اللغة وما زالت محط اهتمام الباحثين من لغويين وفلاسفة وعلماء اجتماع، لأنها وعاء الفكر الانساني والوسيلة الرابطة بين الانسان والوجود، ومع تطور الزمن وتوالي الدراسات بشأنها حاول بعض الدارسين إبعاد المفاهيم المجتلبة من علوم اخرى، وشاعت في الاوساط مقالة دو سوسير ان اللغة يجب ان تدرس لذاتها وفي حد ذاتها، ومع الدرس اللساني ظهرت مدارس واتجاهات ،منها المنهج الاسلوبي الذي نظر الى اللغة على انها مكون دلالي تتضافر فيه الاصوات والمفردات والتراكيب من اجل اظهار المعنى المراد.

وقد جاء هذا البحث لدراسة ظاهرة التقديم والتأخير في شعر محمد عبدالباري على وفق معطيات الدرس الاسلوبي، من اجل استجلاء ورصد اهم الممارسات اللغوية التي كانت في شعره

وكيف استطاع ان يتحكم في معانيه من خلال تصرفه بالوحدات اللغوية التركيبية ،وكيف استطاع الإفادة من قدرات اللغة ،ليقوم بتغيير المواقع على وفق المعاني الثاوية في نفسه، وليوصل تلك المعاني الى المتلقي وقد تمثل التقديم والتأخير في شعره من خلال التقديم والتأخير في نمط الجملة الاسمية وكذلك من خلال التقديم والتأخير في الجمل المنسوخة وكذا الحال بالنسبة للتقديم والتأخير في نمط الجملة الفعلية.

المبحث الأول : التقديم والتأخير في نمط الجملة الاسمية :

١. تقديم الخبر على المبتدأ :

الجملة الاسمية في الاصل تتكون من مبتدأ وخبر ، وفيها يكون تقديم المبتدأ (المسند اليه) ، وتأخير الخبر (المسند) ، وهذا الاصل عرضة للتغيير في الاستعمال ولاسيما اذا كانت اللغة إبداعية فيكون التصرف في مواقع الالفاظ لتوليد الدلالات للاهتمام او التخصيص ، وعن ذلك يقول ابن الاثير : ((من

اجل مراعاة نظم الكلام ، وذلك ان يكون نظمه لا يحسن الا بالتقديم ، واذا أحر المقدم ذهب ذلك الحسن^(١).

ومن موارد تقديم الخبر في شعر محمد عبد الباري قوله^(٢) :

نبذية

ريحك الدائمة

فحدق ولو مرة في البعيد

وقلم من القلب أحمره

كي تحط على كتفيك السماوات خضراء ...

ان العدول في القول من (ريحك الدائمة نبذية) الى تقديم الخبر ، هو الاحتفاء والتميز لتلك الرائحة ، فهي الميزة او فلنقل العلامة الفارقة ، ليرتك الخبر اثرًا جميلاً، ويلفت النظر الى تلك السمة من خلال انتهاك نظام الرتبة ، لتعطي بعداً آخر ، ومعلوم ان التعبير يوصف بالحسن من خلال ما يعرض له من انسجام ينتجه انسجام الالفاظ من خلال توزيعها في تضاعيف النظم والتركيب^(٣).

ومن ذلك أيضاً ما نجده في قوله^(٤):

يا بلادي

حبك القاسي كتاب

من عذابات جليلة

الثلاثون جداراً سقطت

والفجرُ والحرية الان على البابِ

ودون الباب حشدٌ من جسارات الدماء المستحيلة

لقد قدّم الشاعر الخبر (دون الباب) على المبتدأ حشدٌ ، وقد كان المبتدأ نكرة لكنه مما يصح الابتداء به ، لكونه موصوفاً ، إلا أنّ الشاعر آثر تقديم الخبر لان اصل الجملة وحشدٌ من جسارات الدماء المستحيلة دون الباب ، ولاشك ان ترتيب الجملة على وفق نمطها المثالي ، سيدفع بالمعنى الانكسار ، إذ إنّ الجملة

مرتبطة ارتباطاً معنوياً بالبيت الذي قبلها ، (والفجرُ والحرية الان على الباب) ، فقال (ودون الباب حشد) انه جزء من تلاحق الصورة التي جعلت الباب المفضي الى الحياة هو المحور في هذا النص.

ومن ذلك أيضاً قوله^(٥):

لا تلمني إن تدفقت غراما

واقف منك أنا في جمرةٍ

اوشكت - والله -

تحصّر هياما

تصعد الحضرة بي للمنتهى

حين أتلك

مقاما

فمقاما

إن قدم الشاعر الخبر (واقف) على الضمير (أنا) المبتدأ ، ولا نقاش بين النحاة على ان الضمائر هي أعرف المعارف ويختص ضمير المتكلم بكونه اكثر الضمائر تعريفاً^(٦)، ومثل هذه القاعدة تجعل باب التساؤل مفتوحاً على مثل هذا التقديم ، الذي قدم بسببه الخبر النكرة على الضمير.

ان هذا التقديم يحيلنا الى ما حمله النص ، من بوح عن علاقة من طرف واحد ، تنزوي فيها الذات ، وتعترف بتراجعها الى الوراء ، فهو يقف على جمرة اوشكت ان تخضر ، والنص مليء بحروف الخطاب فهو يخاطب من لا يلتفت اليه ، فلم يكن اهتمامه بذاته هو محور النص ، بل إنَّ النص ينطق بهيامه وحبه ، ومن هنا نرى ان الضمير (أنا) المعبر عن الذات قد تراجع وقدم عليه ما يعود على المخاطب (واقفٌ منك) في نص يضحج بالآيات خطاب الاخر.

ومما شكل سمة اسلوبية في شعر محمد الباري هو تقديم الخبر حين يكون جاراً ومجروراً ، ولا عبرة بتفصيل الخلاف النحوي في إمكانية وقوع الجار والمجرور خبرا بنفسهما ، أو انها متعلقان بخبر محذوف^(٧) ؛

لان ذلك لا يكشف عن اثر الاستعمال ، والدرس الاسلوبي يعني بما هو موجود فعلاً او ما لم تجربنا القاعدة على استبعاده مرغمين ، اما الافتراض والتجريد فلا يهتم بهما، لان المبدع لم يقصدهما اصلاً.

ومن موارد تقديم الجار والمجرور في شعر محمد عبد الباري قوله^(٨):

لا تتبأس

فالبئر يومٍ واحدٍ

وغداً تؤمرك الرياح على القرى

اخلع سوادك

في المدينة نسوةً قطعن ايديهنّ .. عنك تصبراً

فقدم الخبر (في المدينة) على المبتدأ (نسوة) ، والبيت يتعلق نصياً بلاشك مع قوله تعالى : ﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِ﴾^(٩) ، والفارق بين النصين واضح من جهة التقديم والتأخير ، إذ إنّ بؤرة الحدث في الآية هي جملة مقول القول فقدّم فيها وأخر على وفق مقتضيات المعنى^(١٠) ، اما النص الشعري فقد تعالق مع هذه الآية ، في شطره الاول ، ومع الآية التي تليها حين دعت امرأة العزيز النسوة ليخرج اليهن يوسف فقطعن ايديهن ، فنراه قدّم لفظ الخبر على المبتدأ في المدينة نسوة، لان الرمزية فيها للمدينة المنشودة ، فالشاعر يتحدث عن استشراف للمستقبل تحت عنوان ما لم تقله زرقاء اليمامة ، فهو يخبر عن مآلات الامور وما يحمله (غداً) في طياته. فقد اثرى هذا التقديم المعنى ، مع ملاحظة ما احدثه هذا التقديم من تهيئة للنغم في رحاب بحر الكامل ، ومن ذلك ما نجده في قوله^(١١):

لي انتقالاتي في ألفٍ فمٍ

حدّاً أن اصبحت معنى منها

لي انفصاماتي

إذ لست ارى في التراجمي الا الضحكا

لي كآباتٌ وجودٍ لن يُرى

وأسى ماهيةٍ لن تدركا

لقد تصدر الخبر (لي) كل البدايات في هذا النص ، ولاشك ان مثل هذا التقديم يفيد التخصيص، فهو ينسب كل هذه المتغيرات المضطربة الى نفسه ، فكان مقتضى انسجام المعنى ان يصب بهذا الرصف من الالفاظ وهنا لابد من الاشارة الى ان ظاهرة الاعراب في العربية هي التي جعلت المبدع قادراً على تحريك عناصر التركيب من أماكنها القواعدية الى أماكن بديلة ، وقد سمحت في الوقت نفسه بتعدد الاماكن التي يمكن ان يقع فيها كل عنصر من العناصر.

٢. التقديم والتأخير في الجمل المنسوخة:

ان المنشئ لا يتصرف في قوانين اللغة المعيارية من اجل خلق قوانين بديلة ، ولكنه يخرق القانون المثالي ويستغني بما يعد استثناء فيه.

إن نسخ الجمل الاسمية في العربية هو تغيير اولي يطرأ على الجملة ، لأسباب دلالية تتعلق بطبيعة الناسخ الداخل عليها ، الا ان البنية الموقعية العامة فيما يتعلق بطرفي الاسناد تبقى على حالها ، وان احدث الناسخ تغييراً في الحكم ، الا في النواسخ الفعلية التي تنصب مفعولين فاكثر ، لورود مسند ومسند اليه جديدين في التركيب.

ولان شعرية النصوص تنشأ في الغالب من خلال كسر النمط السائد من التراكيب فقد يقدم الشاعر ويؤخر في الجمل المنسوخة ، لتتماهى الالفاظ مع المعاني.

ومن ذلك ما نجده ف قوله^(١٢):

الأرض سوف تشيخ

قبل أوانها

الموت سوف يكون فينا انهرا

لقد أحدث الشاعر تغييراً واضحاً في تركيب الجملة ، إذ إن اصل التركيب سوف يكون الموت انهراً فينا ، فقدّم اسم كان عليها لإيقاظ المتلقي ثم قدم الجار والمجرور (فيينا) للاختصاص وجعل الخبر في نهاية

الجملة ، ولاشك ان مثل هذا التغيير هو فعل واعٍ ينشده الشاعر ويتوخاه ، من اجل شد المتلقي الى نصه ، وترتيب الالفاظ على حسب اقتضاء المقاصد ومنه أيضاً ما نجده في قوله^(١٣):

أراه قد حرّم التفكير في امرأةٍ

إذا تمرُّ

سينسى ما يحرمهُ

كانت عباءتُها تكفي

لتقصح ما

قد ظل في خجل الصبيان يكتمه

وكحلها كان يبتز النهار

فما

تطلُّ

الا وترخي الليل أنجمهُ

في النص ثمة خارطة توزيعية لمواقع الالفاظ ((يظل في خجل الصبيان يكتمه)) ، ((وكحلها كان يبتز النهار)) انها تجري في نسق امكانية اللغة في التعاطي مع المعنى وخلقه ، تلك الامكانية التي يستثمرها الشاعر ، لرسم فضاءات ابداعية ، ففي البيت الاول لتقصح ما ... يكتمه ، احتلت الكلمتان المتضادتان البداية والاختتام ، رافقه دفع الجار والمجرور ليقع بين الناسخ والجملة الفعلية، خبرهُ ، إذ إن ذلك الكتم كان سببه (الخجل) غير المبرر ، ، فلا بد من توصيفه وذكره قبل الخبر ، لأنه الالم في ان يصل الى ذهن المتلقي ، ثم اردف البيت بقوله (وكحلها كان) فقدم اسم كان عليها، فلا شيء غيره يستطيع ان يبتز النهار الا هو مع انه نقيضه في اللون ، فالكحل اسود ، وابدأ كان السواد يتراجع أمام النهار وبياضه ، إلا هذا الكحل الذي يجب ان يكون في الصدارة.

ومن ذلك أيضاً قوله^(١٤) :

وسدّوا الطريق الدائري لحزننا عليهم

ومن كل المرathi تهرّبوا

نعم أخذونا للنهايات كلها
على أنهم ظنّ النهايات خيِّبوا

فصل الشاعر بين إنّ وخبرها الجملة الفعلية بمفعولها الذي تقدم عليها ، فالأصل في التركيب ((على أنهم خيِّبوا ظنّ النهايات)) ، ولكن مجيء الجملة التي تحمل الخيبة بعد ان اسمها سيفتح الذهن على احتمالات شتى لدى المتلقي ، فخصص مدار الخيبة أين ، انهم ظنّ النهايات خيِّبوا ، وليسوا ظنّ المحب او من كان يعتقد الامل عليهم، فقد كان الشاعر يأمل أن يصل معهم الى النهايات لكنهم فارقوه وفتحوا له الباب الى الحياة، فالقصيدة كانت في رثاء الشهداء .

المبحث الثاني : التقديم والتأخير في نمط الجملة الفعلية:

إن الكشف عن البنية التركيبية لاي نص شعري ، يتم عن طريق تفكيك النسيج اللغوي لذلك النص ، للوصول الى ما تشف عنه مستويات التنظيم بين الدوال في مجالها السياقي^(١٥) ، فمكونات النص هي ((بنية السنية تتحاور مع السياق المضموني))^(١٦) ، ولكل مستوى تركيبى في العربية دلالاته والخاصة ، والتعبير بالتركيب الفعلي هو نموذج للمعنى المتحرك ، وقد وصف القدماء الاسناد في الجملة الفعلية بأنه يدل على التجدد والحدوث ، وربما وافقت هذه الرؤيا طبيعة الشعر الذي دائماً ما يقوم على رسم عالم موازٍ يتخطى الواقع ، بل هدمه شعرياً واعادة تشكيله من خلال رسم الصورة التي تتخطى ما كان الى ما يجب ان يكون ، ومن هنا كان استعمال الجملة الفعلية اكثر من الجملة الاسمية في الشعر العربي^(١٧).

إن دراسة تعنى بطبيعة الجملة العربية في الشعر لا بد ان تستحضر ان نمط الجملة الفعلية فيها، يقوم مثالياً على نمط يتشكل من الفعل + الفاعل + المفعول + الفضلات ، ولكن العربية امتلكت خاصية لم تكن موجودة في اكثر اللغات ، وهي ان رتبة الفاعل والمفعول فيها غير محفوظة^(١٨) ، وهذا اتاح للمتحدث فيها أن يراعي اهتماماته بالألفاظ فيقدم ويؤخر حسبما يقتضيه المقام ، والشعر بطبيعته يستجيب للتقديم والتأخير لدواعٍ موسيقية مرة وفنية أخرى^(١٩).

لقد استثمر محمد عبد الباري هذه الامكانية في اللغة فشكلت ظاهرة تبادل المواقع في سطح الجمل سمة اسلوبية في شعره وقد تمثلت بالاتي :

١. تقديم الفاعل:

يعمد الشاعر أحياناً الى تقديم الفاعل على فعله لأسباب تتعلق بالمعنى ، وبعيداً عما دار من خلاف حول امكانية تقديم الفاعل على الفعل ، وهو أمر رفضه البصريون وأجازوه الكوفيون^(٢٠) ، فان تقديم الفاعل في الاستعمالات الفنية للغة امر يكشفه الاستعمال ويدل عليه ، ومثل هذا التقديم نجده في قول محمد عبد الباري^(٢١):

إنه يوم
النبوءات الأخير
(يوسف) الآن
يداوي وحشة السجن برؤيا ..
كان فيها
السيف في النهر يصلي
و(ابو ذرّ) على الشام أمير

في هذا النص يحاول الشاعر ان يصدر عزلته الشعورية على شكل ابنية ترسم عالماً موازياً لما هو فيه ، وابطال هذا النص (يوسف) بما يحمل من رمزية الطهر والعفة المودعة في السجن ، يطل على العالم برؤيا جديدة ، وبطل الرؤيا الذي هو السيف كرمزية للتخلص حتى تكون العدالة حاكمة فمثله بابي ذر ، كرمز للرفض ، ولذا قدم الشاعر هذان الرمزتان (يوسف) و(السيف) على الفعل ، ولو سارت الجملة على النمط المثالي للجملة الفعلية ، لتراجع المعنى الى الوراء كتراجع الرمز الى ما بعد الفعل.

ومن تقديم الفاعل ايضاً ما نجده في قوله^(٢٢):

شيء
يطلّ الآن من هذي الذرى
احتاج دمع الانبياء
لكي أرى

الشاعر يتحدث عن شيء قادم في الافق ، وتهويل هذا الشيء واهميته يقتضيان تقديمه وبالحس ندرك ان (شيء يطل) غير (يطل شيء) فالفارق بين التعبيرين في سياق هذا البيت واضح ؛ لان هذا الشيء بحاجة الى دمع الانبياء ليرى ، فليس اللغة حشد الفاظ بقدر ما هي وسيلة للكشف والايصال ، فمن موقعية الالفاظ تتجلى المعاني ، وكلما كان الانسان اكثر وعياً باللغة واكثر قدرة على ملامسة مواطن الابداع فيها منح ذلك نصه لغة فارقة ترسم المعاني من خلال الكلمات.

ومن تقديم الفاعل قوله (٢٣) :

دفنوك في البحر اليتيم

تحف قبرك موجتان

يا ايها اللغز ، السديم

البحر شاب ولم يفك زجاجة السر القديم

والان

تضحك في مداه زجاجتان

قدم الشاعر لفظة (البحر) على الفعل شاب ، (شاب البحر) استعارة مكنية ، اكسبها الشاعر بعداً آخر ، فان كانت الاستعارة وحدها هي من الوشي الفني الذي يلتف حول المعنى بحالة خلق تعارض فيها الالفاظ معانيها ، فان الشاعر أضاف اليها تقديماً للفت الانتباه بان البحر الذي من خلاله تنفتح النفس على اسرارها لعظمته ولما فيه من سكون وثورة قد شاب دون ان يعرف ما تنطوي عليه اسرار نفسه العميقة.

ونجد تقديم الفاعل في قوله (٢٤) :

يا شامُ

رائحة الرصاص جبانةُ

والأرض أمُّ

والطغاةُ غبارُ

هزي بجذع الموت

فالموت انحنى

لك يوم ثار المارد الجبّارُ

ليس انحناء الموت تعبيراً عادياً ، فالموت في الوجدان البشري هو ما يهدد لحظات وجود الانسان بالمطلق ، ولما كانت المفارقة ان يكون للموت انحناء ، فلا بد ان يقع في بداية الجملة سابقاً لفعله ، لإظهار مدى اهمية الحدث.

٢. تقديم المفعول به:

لقد حددت علاقة الاسناد في الجملة العربية مواقع الالفاظ وقد كان موقع المفعول به على وفق هذه العلاقة بعد الفاعل ، وهذه هي الرتبة المألوفة قواعدياً ، ولكل عنصر من عناصر الجملة موقع يترتب عليه ترتيب الجملة ومعناها ، وهذا يقتضي بالضرورة ان كل تغيير في بناء الجملة له اثر في اختلاف المعنى ، وفي مثل هذا التغيير أو التحويل في المواقع تتحرك عناصر التركيب من اماكنها الاصلية التي اكتسبتها في نظام اللغة الى اماكن ليست لها^(٢٥) ، وتقديم المفعول به في سياق الجملة الفعلية احد مظاهر تغيير المواقع فيحدث انحراف في النسيج اللغوي ، وهذا الانحراف في تقديم المفعول به على الفاعل يأخذ احد مسارين^(٢٦):

الاول : الانحراف البسيط: وهو ما يُقتصر فيه على تقديم المفعول به على الفاعل دون احداث فضاء تعليلي بين الفعل والمفعول به ، او بين المفعول به والفاعل.

الثاني : الانحراف المركب : وهو الذي يتقدم فيه المفعول على الفاعل ويفصل فيه بين الفعل والمفعول به او بين المفعول به والفاعل.

إن تقديم المفعول به على الفاعل هو انعكاس لحركة الذهن الداخلية لدى الاديب فتستدعي تلك الحركة الذهنية الخروج عن هذا الاصل ، لأهداف متعددة ، ابداعية مرة ودلالية اخرى ، كالاختصاص او كون المفعول به المقدم بمثل نقطة الارتكاز التي يتفجر منها المعنى ، او انه يمثل بؤرة الحديث^(٢٧).

ومن امثلة تقديم المفعول به عند محمد عبد الباري قوله^(٢٨):

رسمت الشرق .. ثم مسحُ غربي
لان بكارة الاشياء شرقُ
فمس (بردى) وحين أدير نخبي
تزوجني صباياها دمشقُ

قدم الشاعر المفعول به (صباياها) على الفاعل (دمشقُ) ، وعلى الرغم من أن دفع دمشق الى نهاية البيت ، يقتضيه رويُّ القصيدة ، لكن ذلك لا يكفي لتقديم المفعول به ، ولاشك ان وقوع مفردة (الصبايا) المفعول به قبل الفاعل له دلالاته ، فالصبايا رمز أنوثة الشام المتلفع بالرقعة والجمال ، وتقديمها يدفع بذهن المتلقي الى الاهتمام لتأتي بعد ذلك دمشق بكل بهائها تزف هؤلاء الصبايا ، ومثل هذا التقديم يقدم صورة منتقاة رسمت من خلال تموقع الالفاظ في الاماكن التي يتحكم بها المقال.

ومن هذا التقديم ما نجده في قوله^(٢٩):

فقلها مضاءً بأسبابهم :

إذا ليست لي يا اسي فلمن !؟

ودق بنقصك أبوابهم

ودقَّ باب الحقيقة ظنَّ

النص مشهدٌ اعتراه التساؤل المصحوب بحيرة الظن ، وهو أمر تجلى في النص المنطوق وقد استدعى ذلك حالة من الاضطراب انعكست على النص ، منها ما تجلى في جعل اسم الاستفهام في نهاية البيت ، ثم جاء البيت الثاني وقد تقدم الجار والمجرور على المفعول به ابوابهم في صدره ، ثم جاء عجز البيت الثاني يرسم لحظة التضاد بين الظن وباب الحقيقة ، ولم يكن التقديم للفت الانتباه وحده ، ولكن لان الحقيقة ابدأً تتقدم على الظن وتسبقه ، فأضفى هذا التقديم ثراء للمعنى وفتح باب التأمل على مصراعيه.

ومن ذلك أيضاً قوله^(٣٠):

قديما مشوا

والأرض تنقلُ خطوهم

فلما أحسوا بالسماء تحففوا
قديمًا وكانت لذةً بعد لذةٍ تقول لهم : هيّا
فكيف تعفّفوا
رأوا سدرة العرفان في السجن
مثلما
رأى سدرة العرفان في السجن يوسفُ

إن مثل هذا التقديم هو مما يسمى بالانحراف المركب كما مر ذكره ، ان تم تقديم المفعول به (سدرة العرفان) على الفاعل (يوسف) لكنه فصل بينهما بالجار والمجرور (في السجن).

إن بؤرة الحديث هنا هي (سدرة العرفان) ففي الوقت الذي يظن الطغاة ان السجن هو نهاية الراضين ، وتكون فيه نهايتهم فان (سدرة العرفان) هي ما ينتظرهم ليسيروا على خطى يوسف عليه السلام ، فيكون التقديم مزية دلالية ، لان الرتابة ، قد تبقى المعنى مغموراً تحتها وتحاول اختزاله في حدود العبارة التركيبية ، وبدون محاولة شد المعنى الى الامام من خلال دينامية الالفاظ، قد يُنفى المعنى في المنطقة الواقعة في الفرق بين المتلقي والنص^(٣١).

٣. تقديم الحال:

رتبة الحال تأتي بعد عامله وصاحب الحال ، هذا هو الاصل في الجملة الفعلية ، فنقول : جاء مسرعاً ، ولا يعني ان الحال لا يأتي الا في سياق الجمل الفعلية ، فلك ان تقول : فيها زيدٌ قائماً ، وجاء في قوله تعالى : ﴿وَهَذَا بَعْلي شَيْخاً﴾^(٣٢) ، ولكن اكثر ما يرد الحال ، في سياق الفعل ، ولذا قال النحاة ، يقع في سياق فعل او شبهه ، وتأولوا كل ما جاء فيه الحال في جملة ليست بفعلية^(٣٣) وقد ورد تقديم الحال في شعر محمد عبد الباري في قوله^(٣٤):

قمرًا قمرًا

اوفدت حمص ابناءها للسماء
كلما دمهم فاح في سدرة المنتهى

قال جبريل : مرعى

وأجهش بالفرحة الانبياء

قدم الشاعر الحال (قمرأ) لبيبن باي صورة اوفدت المدينة ابناها ، فحال اولئك الشباب هو اول ما يفاجئ المتلقي ، فقد كانت إيفادهم قمرأ بعد قمر ، انه يسלט الضوء على ما يجب ان ينظر اليه من تلك القوافل الموفدة ، وحرى بالقول ان (قمرأ) الثانية تكريراً يراد منه الترتيب والتصنيف^(٣٥).

ونجد تقديم الحال في قوله^(٣٦):

وحيداً كما السيف

تمشي وحيداً يضيف اغترابك للبيد .. بيذا

كرر الشاعر لفظة (وحيدا) في بداية شطر البيت وفي نهايته ، وكان ممكن للشاعر ان لا يقدم لفظة وحيداً الاولى ، ان كانت المسألة تتعلق بالوزن العروضي وحده ، كأن يقول مثلاً : ((ها أنت كالسيف)) أو غيرها ولكنه آثر اسلوب التقديم ، للتأكيد على وحدته ، انه اغتراب تحيط به الوحدة من الجهات كلها ، اغتراب شكته البيد ، على ما فيها من اغتراب.

٤ . تقديم الجار والمجرور :

يكثر في العربية تقديم الجار والمجرور في سياق الجملة ، على حسب ما يتعلق ذلك بالمعنى وصياغاته ، وقد عبر عنه النحاة بشبه الجملة بالإضافة الى الظروف التي تقاسمها هذا الاسم ، ولهما ارتباط معنوي بالحدث لإحاطتهما بالحدث واشتمالهما عليه احيانا ، وقد لا يظهر معنى الجملة ولا يكتمل معناها الا بهما ، وهذا الارتباط بالجملة هو ما اصطلح النحاة على تسميته بالتعلق^(٣٧) وما يتعلق به شبه الجملة من فعل ونحوه هو عاملها لذا نجد ان رتبته التأخير عن عامله ، وهذا هو الاصل في رتبته^(٣٨).

لقد ورد تقديم الجار والمجرور كثيراً في شعر محمد عبد الباري ومن ذلك ما نجده في قوله^(٣٩):

كم وكم حاولت من فقدي لها

من شجا فقدي لها أن احتمي

بالعمى ثرتُ على أطياها

وعلى اصدائها بالصمم

وتشاغلتُ

لكي أفلت من دوراني بعدها

في السأم

وعلى كل فمي حرمتها

غير اني خانني فيها فمي

شهد النص سلسلة من تقديم الجار والمجور ((بالعمى ثرتُ ، على كل فمي حرمتها ، خانني فيها فمي)) ، لقد اثرى التقديم هنا المعنى ، اذ ان الطيف المرتقب هو غاية ما يتمناه المحب ، لكنه أثر العمى على رؤيته ، وازاف ان الفم قد ينطق باسم الحبيب ، أو غير ذلك ، ومع هذا التأكيد في التقديم ، لكنه كشف عن خيانة فمه ، فيها فقط دون سواها ، ولذا نراه قدّم الجار والمجور (فيها) على الفاعل لتقرير هذا الانكسار ، فهي وحدها من تقدر على ان لا يلتزم بالتحريم.

ومن ذلك أيضاً^(٤٠):

أحبك

غير أنني كنت مني

أطلّ على الحياة

ولا أطيلُ

هناك

هناك في الشفقي

فيما وكانت كل شمسي

تستقيلُ

تراءى لي هواك

كما تراءى لمختنقِ

هواء مستحيل

قدم الشاعر الجار والمجرور على الفاعل ((ترأى لمختقٍ هواء)) قد تكون الاشياء واحدة ، ولكن المختلف هو رؤيتنا لها ، او احساسنا بها ، فمن يجلس في فضاء يتمتع بالهواء قد لا يشعر بل لا يراقب ذاته ، حين يتنفس ، اما المختق فلاهم له الا الحصول على نسمة من هواء ، ومما زاد من وقع التقديم جمالاً هو وصف الهواء بالمستحيل ، انه يتراءى له فقط ، فكان تقديم لفظة ((المختق)) يرسم أبعاد وهذه الصورة.

ومنه أيضاً قوله^(٤١):

ولا حررت صوتك من حمامٍ
نأى عني ليتسع الهديلُ
ولا استقصيت وجهك
وهو يجري به سرب الفراشات الجميلُ

قدم الجار والمجرور (به) على الفاعل (سرب) ، فبوجهها فقط يكون سرب الفراشات ، فأكد المعنى بتقديم الجار والمجرور .

ونجد تقديم الجار والمجرور على المفعول به في قوله^(٤٢):

ويومَ أضأت باسم الله فقري
تعجبت المجرّة من رفاهي

عمد الشاعر الى تقديم الجار والمجرور على المفعول به ، (باسم الله فقري) في محاورة تكشف ان الفقر لا يضاء الا (باسم الله) ، فالفقر مصدر ضعف الانسان وانكساره امام الحياة ، فالتمسك بالغني المطلق هو من يضيء لحظة الضعف والانكسار .

ومنه ما نجده في قوله^(٤٣):

تدفقي تدفقي - ما شئت - يا نافورة الرماد

ولتلمعي يا وردة النحاس
فليس حولي الان الا لحظة الحداد
تحل مني كامل الحواس

اذ قدم الجار والمجور (مئي) على المفعول به (كامل الحواس) في محاولة لإظهار ذاته الملتفة بالحزن والحداد ، فكان تقديم الجار والمجور يشي باحتلال الحزن لحواسه كافة.

الخاتمة

من خلال تتبع اسلوب التقديم والتأخير يسجل البحث النقاط الآتية:

١. ان استعمال الباحث لاسلوب التقديم والتأخير ليس تمردا على القاعدة ولا تعاليا عليها بقدر ما يؤشر على قدرة الباحث على المعرفة بقواعد اللغة واختيار الاساليب الابداعية التي تثير المتلقي وتدفعه الى الالتفات والانتباه الى النص.
٢. قد يعمد الشاعر الى التصرف في قوانين اللغة بخرق القانون المصالي ويستغني بما يعد استثناء او نادرا في الاستعمال لغايات جمالية ودلالية.
٣. ان حاكمية المعاني هي التي تؤدي الى التصرف اللغوي بمواقع الالفاظ، وهو جانب تؤيده اللغة العربية وتعين عليه ، لان العربية تختص بمثل هذه الامكانية ، وذلك لاختصاصها بعدم جمود رتبة الالفاظ في اكثر التراكيب.
٤. م تعبأ لغة الشعر عند الشاعر بالخلافات القواعدية الموجودة في كتب النحو، بل نراه يختار الاساليب المعبرة عن وجدانه، ليضع فارقا واضحا بين الاستعمال القواعدي الدراسي والاستعمال الابداعي.

الهوامش:

- (١) المثل السائر : ٣٦/٢ .
- (٢) كأنك لم : ٤٣ . والابيات من المتقارب .
- (٣) ينظر : تاريخ النقد الادبي عند العرب من الجاهلية الى القرن الرابع الهجري : ١٣٧ .
- (٤) لم يعد أزرقاً : ٨٩ . والابيات من الرمل .
- (٥) المصدر نفسه : ٨٩ . والابيات من الرمل .
- (٦) ينظر : شرح ابن عقيل : ٤٥/١ .
- (٧) ينظر : شرح ابن عقيل : ٢٣٥/١ .
- (٨) مرثية النار الاولى : ١٣ . والابيات من الكامل .
- (٩) سورة يوسف : ٣٠ .
- (١٠) ينظر : التتوير والتحرير : ٢٢٥/١١ .
- (١١) لم يعد أزرقاً : ٢٤ . والابيات من الرمل .
- (١٢) مرثية النار الاولى : ١٠ . والبيت من الكامل .
- (١٣) كأنك لم : ٦٥ - ٦٦ . والابيات من البسيط .
- (١٤) الأهلهة : ٦٣ . والابيات من الطويل .
- (١٥) ينظر : اثر اللسانيات في النقد الحديث ، توفيق الزبيدي : ٧٣ .
- (١٦) ينظر : محاولات في الاسلوبية الهيكلية ، ريفاتير : ٢٧٧ .
- (١٧) ينظر : الاسلوب دراسة احصائية ، د. سعد مصلوح : ٣٩ .
- (١٨) ينظر : اقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة ، د. فاضل مصطفى الساقى : ١٠١ .
- (١٩) ينظر : اسلوبية البناء الشعري ، دراسة في شعر ابي تمام : ١٤٤ .
- (٢٠) ينظر : شرح الرضي على الكافية : ١/ .
- (٢١) كأنك لم : ٥٠ . والابيات من الرمل .
- (٢٢) مرثية النار الاولى : ٩ . والابيات من الكامل .
- (٢٣) المجموعة نفسها : ٦١ . والابيات من الكامل .
- (٢٤) المجموعة نفسها : ٤٢ . الابيات من الكامل .
- (٢٥) ينظر : البلاغة والاسلوبية : ٢٥٢ .
- (٢٦) ينظر : البنى الاسلوبية في النص الشعري ، د. راشد بن حمد : ٢٣٥ - ٢٣٦ .
- (٢٧) ينظر : البلاغة والاسلوبية : ٢٤٨ .
- (٢٨) كأنك لم : ٨٨ . والابيات من الوافر .
- (٢٩) لم يعد أزرقاً : ٧١ - ٧٢ . والابيات من المتقارب .

- (٣٠) مرثية النار الاولى : ١٢٥ - ١٢٦ . والابيات من الطويل .
- (٣١) ينظر : اللغة والتأويل ، عمارة ناصر : ١٨ .
- (٣٢) سورة هود ، الآية : ٧٢ .
- (٣٣) ينظر : شرح المفصل لابن يعيش : ٨/٢ .
- (٣٤) مرثية النار الاولى : ٢١ . والابيات من المتدارك .
- (٣٥) ينظر : تفسير التحرير والتوير ، قوله تعالى : ﴿وَجَاءَ رَيْكُ وَالْمَلَكُ صَفًا صَفًا﴾ : ٣٠/٣٢٧ .
- (٣٦) مرثية النار الاولى : ٦٣ . والابيات من المتقارب .
- (٣٧) ينظر : شرح ابن عقيل : ٢٣٥/١ .
- (٣٨) ينظر : شرح الكافية ، للرضي : ٢٥٦/١ .
- (٣٩) لم يعد أزرقاً : ٥٤ . والابيات من الرمل .
- (٤٠) المصدر نفسه : ٤٤ - ٤٥ . والابيات من الوافر .
- (٤١) المجموعة نفسها : ٤٦ . والابيات من الوافر .
- (٤٢) كأنك لم : ٨٩ . والبيت من الوافر .
- (٤٣) لم يعد أزرقاً : ٣٠ . والابيات من الرجز .

المصادر:

- اثر اللسانيات في النقد الحديث: د. توفيق الزيدي ، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤م.
- الاسلوب دراسة لغوية إحصائية : د. سعد مصلوح ، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٢م.
- اسلوبية البناء الشعري دراسة في شعر ابي تمام: د. سامي علي جبار، دار السياح للطباعة والنشر ، لندن، ٢٠١٠م.
- أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة: د. فاضل مصطفى الساقى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٧م.
- البلاغة والاسلوبية: د. محمد عبدالمطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
- البنى الاسلوبية في النص الشعري (دراسة وتطبيق): د. راشد بن حمد الحسيني، دار الحكمة، لندن، ٢٠٠٤م.
- تاريخ النقد الأدبي والبلاغي حتى القرن الرابع الهجري: د. محمد زغلول، منشأة المعارف بالاسكندرية، (د.ت).

- تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد المعروف ب (التحرير والتتوير): محمد الطاهر بن محمد بن عاشور، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ١٩٨٤م
- خصائص الاسلوب في شعر النقائض الأموية: د. احمد عبدالعزيز باز، مكتبة الاداب، القاهرة، ٢٠١٨م.
- الخصائص: صنعة أبي الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢ هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٥٢م.
- دلائل الاعجاز :عبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧١ هـ)، تحقيق : محمود محمد شاكر، مطبعة الخانجي ، القاهرة، ١٩٨٥م.
- شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك: تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، طبعة مكتبة المعارف، ١٩٨٥م.
- شرح المفصل لابن يعيش النحوي: تحقيق: أحمد السيد سيد أحمد واسماعيل عبدالجواد عبدالغني، المكتبة التوقيفية، القاهرة، (د.ت).
- شرح كافية ابن الحاجب : رضي الدين الاسترابادي (ت ٦٨٦هـ) تحقيق: أحمد السيد أحمد، المكتبة التوقيفية، القاهرة (د.ت).
- قراءات اسلوبية في الشعر الحديث: د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٥م
- كأنك لم
- الكتاب : عمرو بن عثمان بن قنبر ، أبو بشر، سيبويه (١٨٠هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، القاهرة، ١٩٨٨م.
- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، دار الريان للتراث في القاهرة ودار الكتاب العربي ببيروت ، ط٣، ١٩٨٧م.
- اللغة والتأويل: عمارة ناصر، دار الفارابي ، بيروت، ٢٠٠٧م.
- لم يعد أزرقا

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الاثير، تحقيق: د.بدوي طبانة وأحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (د.ت).
- محاولات في الاسلوبية الهيكلية: ريفاتار، حوليات الجامعة التونسية ، العدد العاشر، ١٩٧٣م.
- مرثية النار الاولى

- AlKhassa'es : San'at Abi Al-Fath Othman bin Jinni (d. 392 AH) (in Arabic) , Editor: Muhammad Ali Al-Najjar, Dar Al-Kutub Press, Cairo, 1952 AD.
- Dala'eel Alejaz: Abd al-Qaher al-Jurjani (d. 471 AH), (in Arabic). Editor: Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Khanji Press, Cairo 1985 AD.
- Stylistic Readings in Modern Poetry: Dr. Muhammad Abd al-Muttalib, (in Arabic). The Egyptian General Writers Organization, 1st edition, 1995 AD.
- Al Kitab: Amr bin Othman bin Qanbar, Abu Bishr, Sibawayh (180 AH), (in Arabic). editor: Abd al-Salam Muhammad Harun, Cairo, 1988 AD.
- Characteristics of Style in the Poetry of Umayyad Contradictions: Dr. Ahmed Abdulaziz Baz, (in Arabic).Library of Arts, Cairo, 2018 AD.
- Al-Kashshaaf 'an Haqa'iq at-Tanzil: Mahmoud bin Omar Al-Zamakhshari (d. 538 AH),) (in Arabic).Dar Al-Rayyan Heritage in Cairo and Dar Al-Kitab Al-Arabi in Beirut, 3rd edition, 1987 AD.
- The Proverb in the Literature of the Writer and Poet: Diao Al-Din Bin Al-Atheer,) (in Arabic). editor: Dr. Badawi Tabana and Ahmed Al-Hofy. Dar Nahdat Misr for Printing, Publishing and Distribution, Cairo (n.d).
- As If You Didn't: Poetry of Muhammad Abd al-Bari (in Arabic).Dar Sofia, Kuwait, 4th edition, 2012.

- The history of literary and rhetorical criticism until the fourth century AH: Dr. Muhammad Zaghoul,) (in Arabic). 1Mansha'at al-Ma'arif in Alexandria (n.d).
- It is no longer blue: the poetry of Muhammad Abd al-Bari, (in Arabic).Tashkeel House, 2020.
- Sharih Ibn Aqeel ala ulfiyat Ibn Malik (in Arabic): annotated by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, edition of the Knowledge Library, 1985 AD.
- The Elegy of the First Fire: Poetry of Muhammad Abd al-Bari(in Arabic)., Dar Sofia, Kuwait, 2013.
- Tafsir al-Tahrir wa'l-Tanwir, ('Interpretation of verification and enlightenment') (in Arabic).: Muhammad al-Taher bin Muhammad bin Ashour, the Tunisian Publishing House, Tunis, 1984 AD.
- The Impact of Linguistics on Modern Criticism: Dr. Tawfiq al-Zaidi, (in Arabic).The Arab Book House, 1984.
- Attempts at structural stylistics(in Arabic). Rivatar, Annals of the Tunisian University, No. 10, 1973.
- Style: Statistical Linguistic Study: Dr. Saad Maslouh, (in Arabic). World of Books, Cairo, 1992.
- Parts of Arabic speech in terms of form and function: Dr. Fadel Mustafa Al-Saqi, Al-Khanji (in Arabic). Library, Cairo, 1977.
- The stylistics of poetic construction, a study in the poetry of Abi Tammam: Dr. Sami Ali Jabbar (in Arabic). Dar Al Sayyab for Printing and Publishing, London, 2010.
- Shareh Kafiyaat Ibn al-Hajib: Radi al-Din al-Astrabadhi (d. 686 AH), annonator: Ahmed al-Sayyid Ahmad (in Arabic). Al-Maktaba al-Tawqifiyya, Cairo (n.d).
- Rhetoric and Stylistics: Dr. Muhammad Abdel Muttalib, The Egyptian General Book Organization, 1984 AD.

- Stylistic Structures in the Poetic Text (Study and Application): Dr. Rashid bin Hamad Al-Husseini(in Arabic). Dar Al-Hikma, London, 2004.
- Language and Interpretation: Umara Nasir (in Arabic). Dar Al-Farabi, Beirut, 2007.
- Al-Mofassal Explanation of Ibn Yaish Al-Nahawi: edited by : Ahmed Al-Sayed Sayed Ahmed and Ismail Abdel-Gawad Abdel-Ghani, (in Arabic). Al-Tawqifiyyah Library, Cairo (n.d).

