مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٢) نيسان. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

فاعلية التقديم والتأخير في ضوء الأسلوبية الحديثة في شعر عصام عبد المحسن المصري

الباحث. محمد ناجي شكاحي أ.م.د جواد هادي حسين
جامعة سومر/ كلية التربية الأساسية
Mhmednaji77@gmail.com

الملخص

يعد التقديم والتأخير أحد أبرز الانزياحات التي وظفها الشاعر في نصوصه الشعرية لما بها من قدرة على إيصال رسالته الى المتلقي. وهنا تكمن التحولات الشعرية التي تقودنا إلى المعنى الكامن في الأهمية المعطاة من المتقدِّم. فالتقديم بما يحمله من مقاصد وغايات تسهم بشكل كبير وفعال في بناء مدلولات النص الشعري ويسعى إلى إشراك الآخرين في قراءة النص قراءة جديدة تتوافق مع مضامينه ودلالاته.

الكلمات المفتاحية: (التقديم والتأخير، الأسلوبية الحديثة، الشاعر، عصام عبد المحسن).

The Effectiveness of Fronting and Backing in Light of Modern Stylistics in the Poetry of Issam Abdul-Muhsin Al-Masri

Assistant Professor Dr. Jawad Hadi Hussein
Researcher: Mohammed Naji Shakahi
University of Sumer/College of Basic Education
Mhmednaji77@gmail.com

Abstract

Fronting and backing are among the most prominent stylistic devices employed by the poet in his poetic texts, given their ability to convey his message to the reader. Herein lies the poetic transformation that leads us to the meaning inherent in the importance given by the fronting element. Fronting, with its inherent intentions and aims, contributes significantly and effectively to constructing the meanings of the poetic text and seeks to engage others in a new reading of the text that aligns with its themes and connotations.

Keywords: (Fronting and Backing, Modern Stylistics, Poet, Issam Abdul-Muhsin).

التقديم والتأخير

وللتقديم والتأخير أثر كبير في التحولات الشعرية البارزة في شعر عصام عبد المحسن، وتبرز هذه التحولات في البعد التركيبي والدلالي الكامن في مفهومي التقديم والتأخير.

وقد استحسن بعض النحاة ظاهرة التقديم والتأخير واستقبحه آخرون، كما رأى بعضهم وجوب حدوثه، وجوزه آخرون(سيبويه، ١٩٦٦، ج٢، ص١٢٧) وأشار ابن جني (ت ٣٩٢) إلى هذه الظاهرة في اللغة العربية، ولاسيما في القرآن الكريم، فيما يخص تقديم الفاعل أو المفعول به على الفعل، فقد زعم الخليل أنه يستطيع أن يقول: قائمٌ زيد، وذاك إذا لم تجعل (قائما)مبنياً على المبتدأ، كما تؤخِّر وتقدِّم، فتقول: ضرب زيدٌ عمراً، وعمرو على ضرب مرتفع، وكان الحكم أن يكون مقدماً ويكون زيد مؤخَّراً، وكذلك هذا الحد فيه أن يكون الابتداء فيه مقدماً(ابن جني، ج١، ص٢٩٧).وأشار إلى ذلك ابن هشام أيضاً، حين رأى أن للخبر ثلاث حالات، فقد يتأخر وجوباً، وهو الأصل في أربع حالات، وقد يتقدم جوازاً في أربعة مواضع أيضاً، وأما الحالة الثالثة فهي جواز التقديم والتأخير، وذلك فيما فقد فيه موجبهما(الانصاري، ١٩٦٦، ج١، ص٢٠٦-٢١٦). وذلك على الرغم من ذهاب جمهور النحاة إلى وجوب حفظ الرتبة لكل من المبتدأ والخبر في مواضع كثيرة.

وعليه فإن للتقديم والتأخير بعداً جمالياً دلالياً فكرياً، سنسعى إلى إظهاره في أشعار عصام عبد المحسن ومنها

- التقديم والتأخير في الجملة الفعلية او تقديم المسند الية على المسند

لم يكن تقديم الخبر على المبتدأ، أو تقديم المفعول به على الفعل تلاعبا لفظيا أو حلية فنية؛ إنما دلالة على أهمية المتقدم وقيمته من جهة ودلالة على إحداث رؤية فنية حيال المعنى الكامن في التقديم والتأخير، وهذه الرؤية هي ما يسمى بالتحول الشعري. ونظراً لأهمية التقديم والتأخير كعنصرين جماليين بلاغيين في الشعر العربي كانا محط خلاف واضح-كما تذكر كتب البلاغة والنحو-بين البصريين والكوفيين، الذين أجازوا التقديم في مناح، وأوجبوه في مناح أخرى.

ففي جواز تقديم الفاعل على الفعل–مثلا– يذهب البصريون إلى عدم وجوب تقديم الفاعل على فعله، وإذا تقدم الفاعل على الفعل يكون عندهم مبتدأ، بخلاف الكوفيين، فإنهم يجيزون تقديمه(سيبويه، ١٩٦٦، ج١، ص٣١). ويمتنع التقديم والتأخير بين المسند والمسند إليه في الجملة الفعلية وذلك لمنع تحول الجملة الفعلية إلى جملة اسمية، إذا تقدم فاعلها على فعلها، وذلك عند البصريين.

وفيما سيأتي سنتناول في هذا المبحث التقديم في الجملة الفعلية الذي يحولها إلى جملة اسمية، ولاسيما تقديم المفعول به على الفاعل، أو تقديم المفعول به على الفعل والفاعل معاً(وذلك أن المفعول به قد شاع في مذاهب العرب كثرة تقدمه على الفاعل)(ابن جني، ١٩١٣، ج١، ص٢٩٥).

ومن أسباب تأخير المفعول به وجوبا وتقديم الفاعل عليه خوف اللبس، والذي لا يمكن معه تمييز الفاعل من المفعول به، نحو: ضرب موسى عيسى، ونحو: أكرم أبي صديقي، أو أن يكون الفاعل ضميرا متصلا ويكون المفعول به حصر في أحدهما، نحو عاونتك كما عاونتي. أو أن يكون المفعول به محصور وغالباً تكون أداة الحصر إنما أو إلا المسبوقة بالنفي نحو إنما يفيد الدواءُ المريضَ أو ما أفاد الدواءُ إلا المريضَ، أو أن يكون مفعولاً به لفعل منصوب بـ(لن) فلا يجوز تقدمه على عامله فقط بل يتقدم عليه وعلى (لن) معا، نحو: ظالما لن أحاول(ابن جني، ١٩١٣، ج١، ص٢٩٧).

–تقديم المفعول به(اسم الإشارة) على الفعل والفاعل في أسلوب الاشتغال:

من المسلم به قواعدياً فيما يخص ترتيب عناصر الجملة الفعلية، أن يرد الفعل أولاً، يليه الفاعل ثم المفعول به، ويجيز النحاة تقدم المفعول به على الفاعل إذا أمن اللبس(الجرجاني،١٩٩٢، ص١٠٦). ويأتي التركيب في بعض الأحيان على خلاف الأصل، فيتقدم المفعول به على الفعل والفاعل.

ففي قصيدة (أراحَتْ رَأسَها على كَتِفِ الحَائطِ) يقول الشاعر عصام عبد المحسن(عبد المحسن، ٢٠٢٠، ص٩):

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٢) نيسان. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

وَتلكَ الوجوهُ المُتدافعةُ..

أعرفُها..

ونُفوسُها..

بغَيرِ أقنعةٍ

لا أعْرفُها..

يشير الشاعر إلى حالة من الزيف والتشوه المعنوي الذي يشكو منه الكثيرون، أولئك المنافقون الكذبة الذين يتدافعون لاحتلال مكانة، أو لاكتساب مكاسب يريدونها، إلا أنهم مكشوفون له. إنها إشارة إلى أهمية القناع ودوره السلبي في الحياة.

هنا تتقدم الجملة الاسمية **(تلك الوجوه المتدافعة)** وهي في محل نصب مفعول به مقدم على الجملة الفعلية **(أعرفها)**. التي بدت في محل رفع خبر مؤخر للجملة الاسمية. وكان التقديم للاهتمام والخصوصية. وبعيداً عن المعنى النحوي، قد يقودنا المعنى المضمر في النص القائم على فكرة الصراع بين المتضادات إلى أن أحد هذين الطرفين يمتلك ثقافةٌ تتضادُّ مع ثقافةِ الآخر، ثقافة طرف تريد دحر الآخر.(قادره، ٢٠٢٢، ص٧١)

-**تقديم الفاعل على الفعل:** ويتقدم الفاعل على الفعل فتستحيل الجملة من فعلية إلى اسمية، ويغدو الفاعل مبتدأ؛ لأنه جاء في مبتدأ الكلام. وهنا يحضرنا قول الشاعر عصام عبد المحسن في قصيدته (أتَسَنَّدُ على هشاشَةِ الجُدرانِ)(عبد المحسن، ٢٠٢٠، ص١١):

والصقيعُ أنْبَتَ أشواكاً..

تَحتَ قدمي..

وكأن الحياة وردةٌ

كلما حاولتُ تشمُّمها

وخزت أشواكُها بكل جسدي

وفي وقفة على البعد الدلالي لهذا النص الشعري المزدحم بالبلاغة والبيان يتراءى لنا التحول الشعري والبعد الجمالي الكامن فيه، بسبب التقديم والتأخير؛ فالحياة التي يخاصم جمالها

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٢) نيسان. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

الشاعر، ووجود الصقيع ليسا إلا غربة وإحساسا شديدا بالبعد. الصقيع رمز لهموم الحياة التي كلما سعى إلى تجاوزها تكاتفت عليه وتكثفت (كلما حاولت تشممها) وخزت أشواكها بكل جسدي) إنها نائبات الحياة. فالربيع لم يكن ربيعاً إنما شتاء، وأن الجمالَ لم يكن جمالاً إنما قبح. وهل هناك أبشع من أن يمشي المرء على الشوك؟ والشوك هنا إشارة تومي إلى المصاعب التي يتعرض لها الشاعر في حياته، والألغام التي تكاد تنفجر فيه بين الفينة والأخرى.

عملية التقديم والتأخير في هذا النص الشعري المزدحم بالتشكيلات البلاغية والصور البيانية والانزياح التركيبي الدلالي نستقرئها من الجملة الأولى **(والصقيعُ أنْبَتَ أشواكاً)** تحولت الجملة من فعلية إلى اسمية حين تقدم الاسم (الصقيع)(الذي يعتبر هو الفاعل) على الفعل (أنبتَ)، للأهمية الكبيرة التي يأخذها الصقيع الذي استعار له صفة الربيع فأنبته الشاعر أشواكاً، وهنا تبلغ الصورة ذروتها في هذا التضاد الواضح والمفارقة القاسية بين الربيع المُنْبِتُ، والشوك المُنْبَتْ،

و كذلك تتكرر هذه الحالة في قول من قصيدة (يَحْمِلُ بَقايا بَشَرٍ)(عبد المحسن، ٢٠١٩، ص٥٤):

هي الرِّيْحُ..
تَرْكُلُ الموجَ باتِّجاهِنا..
والموجُ..
يحمِلُ بقايا بَشَرٍ..
عالقينَ في بوصلةِ
ما قبلَ الطُّوفانْ.

يتمظهر تقديم الفاعل على الفعل في غير موضع من هذا النص الشعري، بداية من جملة (هي الريح تركلُ الموج) وهنا الجملة الاسمية(هي الريح) تقدمت على الجملة الفعلية الخبرية(تركل) رغم أنها مبتدأ وخبر إلا أنها جاءت فاعلاً للفعل المؤخر (تركُل) وتقدم الفاعل

(الريح) لتكثيف الرؤيا وتجسيدها، والتقديم الثاني للفاعل (الموج)كان على الفعل المضارع (يحمل).(والموج يحمل بقايا البشر)والتقديم هنا جاء لإبراز أهمية هذا الفاعل المقدم على الفعل، فالموج يحمل دلالتين تناقض إحداهما الأخرى وتتضاد معها، فهو رمز للخصب والحياة من جهة، ورمز لضجيج الحرب والموت من جهة ثانية، وهذا ما تؤكده الجملة الشعرية(والموج يحمل بقايا بشر عالقين ما قبل الطوفان)، وهي إشارة إلى تحول الموج إلى دمار وفناء.

أ-تقديم الخبر على المبتدأ: تقديم (أسماء الاستفهام)

إن الحالة التي تقتضي تأخير المسند إليه المبتدأ هي: "إذا كان المسند أهم، وأما الحالة المقتضية لتقديمه: فهي أن يكون متضمناً للاستفهام، كنحو: كيف زيد؟ والقانون الثاني موضع تقريره؛ أو أن يكون المراد تخصيصه بالمسند إليه(السكاكي، ١٩٨٣، ص٣٢١) ، كقوله عز وجل: (لكم دينكم ولي ديني)**(الكافرون، الآية٦)**."

اسم الاستفهام (كيف): وخير مثال على ذلك ما يقوله الشاعر في قصيدة (كيف لمقتول أن يحزن ؟!)(عبد المحسن، ٢٠١٩، ص٤١):

لن أعلنَ الحِدادَ..
فَكيفَ لِمَقتولٍ
أن يَحْزَنَ
في وجهِ قاتِليه؟

نستطيع قراءة البعد الدلالي من هذا الاستفسار عن الحال، الذي يؤكد أن السكون لا حركة فيه، وأن الموت. إذن المقتول لاحركه فيه لا يستطيع ان يعبر عن مشاعره أمام قاتله، فقبل هذا الموت الحقيقي كان الموت النفسي الذي نال منه، ومن شعوره بأهمية الحياة.

فلننظر إلى العنوان (كيف لمقتولٍ أن يحزن؟) ان اشتقاق العنوان من مضامين و دلالات النص يثير في متلقيه أثر يريد بوساطة الباث الاشارة الى أمر مهم عن طريقه، فنجد يستعمل السؤال مرة في العنوان و أخرى داخل النص لتثبت فضية مهمه مفادها أن الإنسان يصل إلى مرحلة معها يفقد الاحساس بكل شيء حتى يصبح كالأموات، وهو على قيد الحياة،

فالدلالات التي حملتها العملية التركيبية التي بثها الشاعر في النص من تقديم الحبر وهو اسم الاستفهام(كيف) ، مع علمه بان له حق الصدارة في الكلام ضمن القواعد النحوية في التركيب الاصلي يأتي متأخرا، إنما إشارة لآخر السامع ومشاركة في انفعالاته و احاسيسه وهو يصور حالة اليأس المطلقة، إذ يصف نفسه بالموت المعنوي، إذ لم يبق لديه احساس بالحياة ، ولا يستطيع التفاعل معها بظهار علامات الفرح والحزن والرضا والسخط، لأنه أصبح جسد بلا روح.

وفي مكان آخر تجسد تقديم (كيف) التي تدل هنا على الحال، يطالعنا قوله في قصيدته (ما قبل التاريخ)(عبد المحسن، ٢٠١٩، ص٤٤):

كيفَ ردَّتْنا الحَداثاتُ..

إلى أحشاءِ

ما قَبْلَ التَّاريخِ..

يتساءل الشاعر مستنكراً واقع الحال الذي يشي بانحدار اجتماعي نفسي يعيشه هو وأقرانه، فيتساءل عن أوضاع معيشة مستهجناً مدى التخلف والانحدار ربما، والهمجية التي رُدَّ على إثرها إلى الغابر الزمني السحيق. وقد تقدمت (كيف) على الفعل، ، نظراً لحالة المُسْتَفْهَم عنه. ويُلاحظ قوة المجاز هنا حين يجسد المجرد ويخلق للتاريخ أحشاءً مشبهاً إياه بكائن حي مستعيراً له الأحشاء التي تشير ههنا إلى التاريخ المليء المزدحم بالحكايا والأساطير.

وإن أنسنة الاشياء صورة شعرية تتناولها أغلب الشعراء الكبار، إذ قصدوا بوساطتها تحويل الجوامد الى متحركات بغية بث الروح فيها بإضفاء صفات الكائن الحي ، ليكون النص حيويا متفاعلا مع متلقيه يسهم في جذبه و يثير لديه طاقة حيوية تساعده على بناء تصورات جديدة مفعمة بالحركة والدعوة، ويسعى بالنص الى البقاء والخلود لأن أهم ما يطمح إليه الباث هو خلود نصه و ديمومه التفاعل المتلقي معه عن طريق فهم مضامينه و استشعار دلالاته وقرأته أكثر من مرة لاستخراج بواطنه و الغوص في مكنوناته.

-تقديم اسم الاستفهام (ما):

ويدل تقديم اسم الاستفهام ما على المبتدأ لأهمية المُستفهم عنه، نستشهد على ذلك ما جاء في قصيدة (كيفَ لمقتولٍ أنْ يحزنَ ؟!) وهو قوله(عبد المحسن، ٢٠١٩، ص٤١):

فما بالَ كُلِّ هذه الموتاتِ..

تتصارَعُ من أجلي؟

في صدورِكُمْ؟!

فانتشار الصفات الخبيثة في المجتمع والحسد الذي هو أحد أمراض المجتمع الذي يعيشه الشاعر ساهم في خلق حالة نفسية متأزمة لديه، إذ كان يدعو الى التحاب والتلاؤم، إلا أنه قوبل بالحسد والغل من قبل الآخرين فيجدهم يموتون كلما برز و صعد نجمه في السماء.

يتساءل الشاعر وهو في حالة ذهول مما حدث مستخدماً المجاز في التعبير عن كراهية الآخرين له، أو حقدهم عليه، وهو فرد من مجموعة، ومن الواضح أنه يخاطب أعداءً يكنُّون له خطراً كبيراً عاتياً، ما كل هذه الموتات؟ والموتات جمع موتة، ولا يقصد بها الموت الحتمي إنما حالات القهر التي يعيشها جراء أفعال الآخرين الغادرة.

(ما) –هنا–اسم استفهام مبني على السكون في محل رفع خبر مقدم، وهي تدل على غير العاقل، وقد قُدّم الخبر هنا ب(ما)المبهمة الاستفهامية على المبتدأ المؤخر (بال) للزوم الصدارة، ولكون المبتدأ اسم معرفة، وأسماء الاستفهام تدل على الإبهام وهي قريبة من النكرة. وإذا أردنا أن نبحث في المعنى الدلالي نرى عالماً من الانحدار النفسي يعيشه المجتمع ويعايشه

تقديم اسم الاستفهام (متى): لقد سعى الشاعر باستعماله التقديم والتأخير لإبراز مضامين النص التي حملها أفكاره ومعاينة ليخرج لنا النص مفعما بالتجليات التي أرادها لتصل الى الاخر بطريقة لا يمكنه له اغفالها وعدم التفاعل معها كما في قوله من قصيدته (صباحي المُغْمَضَةُ عُيونُهُ)(عبد المحسن، ٢٠٢٠، ص٨٦–٨٨):

متى

تُفَتِّشُ

حقائِبَكَ المُخَزَّنَةَ فيها

مَلامِحي

يعلو مستوى المجاز في هذا التشكيل البلاغي العابق بالدلالة؛ فالشاعر يسأل ببهجة تملؤ روحه، يسأل المحبوب الذي يجهل مكانته، عن زمن معرفته بمقداره، وسط مجاز مرسل و علاقة جزئية ويضفي على المعنى غنى وجمالاً. إنه يطلب من محبوبته أن تتمعن في ملامحه علها تدرك أن أشياءها مخزنة فيه. فهو يستعير لملامحه صورة الخزانة التي تستوعب لأشياء وتخزنها.

تقدَّم اسم الاستفهام (متى) وهو في محل نصب مفعول فيه لأنه تلاه فعلا تام المضارع(تُفَتَّشُ)

يتسأل مستغربا من عذا الهجر والتجاهل الذي يشعر به من الآخر الذي يمثل له حالة تواصل و تقارب فنجد يذكره بنفسة عن طريق ذكر ملامحه التي يكاد المقابل ينساها من كثر الهجر والابتعاد ، فالنص يحمل دلالات عميقة يستجليها القارئ من حالة الحزن العميق الذي يوحي له الباث بوساطة مكنونات نصه ففي اشارة الى حالة الركن و النسيان في المخازن المهمولة والتقديم التأخير سمة أسلوبية لها عظيم الأثر في روعة الأسلوب وبلاغته، ومن أهم مباحث علم المعاني الذي يبحث في بناء الجمل وصياغة العبارات، ويتأمل التراكيب لكي يبرز ما يكمن وراءها من أسرار ومزايا بلاغية(حسن،٢٠١٣، ج١، ص٤).

-تقديم الخبر الاسم على المبتدأ الضمير

يقول في قصيدة (يطرُقُ بابَ المسافَةِ الصَّماءِ)(عبد المحسن، ٢٠٢٠، ص٣٢)

جالسةٌ أنتِ

خَلْفَ النافِذَةِ..

وأنت في نشواتك المغلقة

تنظرين الهواء يمر عليك

يطرق باب المسافة الصماء

فيما بينك والحلم

فمتى تدركين حرية التنفس

برئتين

خاليتين من الغرام الضائع ؟

والشرفات مفتوحة

تبدأ القصيدة بلمحة درامية تضع المتلقي في قلب المشهد من خلال تقديم الخبر "جالسةٌ" على المبتدأ أنتِ هذا الانزياح النحوي البسيط يحمل تأثيراً فنياً عميقاً، فهو لا يخبرنا بحالة الأنثى فحسب، بل يرسمها كصورة حيّة وماثلة أمام العين قبل حتى أن نعرف الفاعل. إنه يشبه لقطة سينمائية تظهر فيها الشخصية في حالة جمود وانتظار، مما يخلق جوّاً من الترقب والسكون.

هذه الجلسة ليست في الفراغ، بل هي خَلْفَ النافِذَةِ مما يضعها في حيّز مغلق يفصل بين عالمها الداخلي والعالم الخارجي. تتعمق القصيدة في وصف هذا العالم الداخلي بـ (نشواتك المغلقة) وهي عبارة متناقضة توحي بالانعزال والانكفاء على الذات رغم ما تحمله كلمة نشوات من دلالات على اللذة والانفعال.

المشهد يتفاعل عندما تبدأ الأنثى بـ "تنظرين الهواء يمر عليك". الهواء، رمز الحرية والحياة، يمر عليها مرور الكرام، هي ساكنة وهو متحرك، مما يؤكد حالة العزلة. ثم يأتي التعبير المجازي يطرق باب المسافة الصماء، حيث يتحول الهواء إلى كائن فاعل يحاول كسر حاجز الصمت والمسافة ال غير ملموسة بينها وبين عالمها الخارجي، أو حتى بينها وبين حلمها، كما توضح الأسطر فيما بينك والحلم.

هذا الصراع بين الداخل المغلق والخارج المفتوح، بين السكون والحركة، يدفع الشاعر إلى طرح السؤال الجوهري والموجه مباشرة إلى الأنثى: فمتى تدركين حرية التنفس السؤال ليس عن التنفس العضوي، بل عن التنفس المعنوي، عن حرية الروح والوجود. وهو يحدد هذه الحرية بأنها تكون برئتين خاليتين من الغرام الضائع، مشيراً إلى أن أعباء الحب الفاشل أو غير المكتمل هي ما يثقل كاهلها ويمنعها من أن تتنفس بحرية.

وفي نهاية القصيدة، تأتي الصورة التي تمنح الأمل والحلم: "و الشرفات مفتوحة". هذه الجملة الأخيرة القصيرة والثابتة تعلن أن منافذ الخلاص والاتصال بالعالم الخارجي متاحة ومشرعة، لكنها تحتاج منها إلى إرادة للنهوض من خلف النافذة والتحرك نحوه.

ومن أنماط التقديم على المبتدأ نمط من التقديم لشبه الجملة على المبتدأ، وهو أن يكون خبر مقدم(شبه جملة)+المبتدأ(نكرة مخصصة) وقد ورد ذلك في مواضع كثيرة في قصائد الشاعر ومنها قصيدته:(بينَ التواءاتِ الضميرِ)(عبد المحسن، ٢٠١٩، ص١٠-١١).

بينَ المَوتِ

والخَطيئَةِ

مَسيرَةُ شَهْقَةٍ..

لا يرى الشاعر فرقا كبيرا بين الموت و الخطيئة، فكلاهما عدم، فمن يخطئ كأنما حكم عليه بالموت، ولكن ليس أي خطأ، إنما هي الخطيئة الكبيرة.

تقدم الظرف المكاني (بين)المتعلق بمحذوف الخبر تقدم على المبتدأ (مسيرةُ) وكان هذا التقديم للعناية والاهتمام. وقد أشار سيبويه إلى ظاهرة تقديم الخبر على المبتدأ في باب بعنوان: (هذا باب ما يقع موقع الاسم المبتدأ ويسدُّ مسده)(سيبويه، ١٩٦٦، ج٢، ص١٢٨) لأنه مستقر لما بعده، وذلك كقولك: فيها عبد الله، وثم زيد وههنا عمرو، وذلك يدل على جواز تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ المعرفة، وهي الحالة الثالثة من حالات تقديم الخبر وتأخيره عند ابن هشام(الانصاري، ١٩٦٦، ج١، ص٢٠٦-٢١٦). وقد ذهب جمهور النحاة إلى الوجوب حين أقروا بتقديم الخبر وتأخير المبتدأ في مواضع(السيوطي، ١٩٨٨، ج١، ص٣٣١) و منها تقديم اسماء الاستفهام

ويقول في قصيدة (يَنْسابُ نَبْضُ الرُّوحِ على مَسامِعِكِ)(عبد المحسن، ٢٠٢٠، ص١٧):

ففي عيونِهِم مولودٌ جديدٌ

يُناجيكِ سَعيداً..

بِكُلِّ لُغاتِ الشَّوقْ.

استعمل الشاعر لغة الاشارة لدلالة على ما يريد ايصاله للمتلقي عن طريق لغة العيون التي تعد أحدى اللغات المؤثر في الانسان، فهي تحمل له دلالات وايحاءات يستطيع عن طريقها الوصول للغاية التي ارسلت من أجلها تلك النظرات التي خطفت قلبه لاسيما عند تصويرها بنظرات المولود الجديد الذي يعطي الحياة والامل والتجدد ويزيل عنك كل هم وحزن، فالنظرة يبعث لديك بكل اللغات الشوق والحب والسعادة التي يبحث عنها الانسان في خضم الحياة القاسية التي اثقلت كاهل الانسان وزاد من متاعبه.

فالشاعر يريد أن يبين أن الحب والشوق ليسا مجرد مشاعر عابرة، بل هما جزء من تجربة جديدة ومفعمة بالأمل تترجم ليس فقط بالكلمات، بل بكل لغة من لغات الشوق التي تعبر عنها العيون.

تتقدم شبه الجملة (ففي عيونهم) على المبتدأ (مولود). الغرض من التقديم والتأخير إبراز أن مصدر الفعل (المناجاة)هو عيونهم، هذا يركز على أن العيون هي الناقل الأول للمشاعر والوجد وتظهر كيف أن الشخص ينقل أحاسيسه وتفاعلاته عبر عيونه وهي نافذة قلبه وروحه. إن تقديم (في عيونهم) على الفعل يناجيك. يسلط الضوء على العاطفة التي تعبر عنها العيون مما يظهر عمق المشاعر.إذ إعطاء الأولوية للانطباع البشري قبل الفعل اللفظي: تقديم شبه الجملة يجعل القارئ يتصور العيون ويشعر بأثرها قبل أن يسمع المناجاة، هذا يعزز الانطباع بأن المشاعر معبر عنها بشكل غير لفظي قبل أن تبدأ الكلمات مما يعكس كيفية تأثير العيون على المتلقي.

يحمل التقديم –هنا– دلالة رمزية قوية (عيونهم)تشير إلى أداة تعبير عن مشاعر الحب والشوق، وبتقديمها يكون الشاعر قد أبرز أن هذه المشاعر التي تتسرب من خلال النظر أو التواصل البصري قبل أي شيء آخر. مولود جديد: يعكس بداية أو تجدد العاطفة، بينما: يناجيك سعيدا بكل لغات الشوق، يظهر أن هذه العاطفة هي متعددة الأبعاد وتصل بطرق مختلفة.

وأرجع بعضهم سبب التقديم والتأخير لأهمية(تقديم المسند إليه: وما تقديمه فلكون ذكره أهم، إما لأنه الأصل، ولا مقتضى للعدول عنه، وإما ليتمكن الخبر في ذهن السامع؛ لأن في المبتدأ تشويقاً إليه)(الزركشي، ١٩٨٠، ج٣، ص٢٣٢). ولابد لتقديم لفظ على آخر، من سبب يتطلبه يوجبه الإنكار والتعجب. فكما يقدم في الحياة ذو الأهمية، فقد جرى هذا القانون على الأساليب التعبيرية(الجويني، ١٩٩٣، ص٣٢).

ليس خافياً أن التقديم والتأخير: (باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لايزال يفترُّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولاتزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر، فتجد أن راقك ولطف عندك، أن قُدِّم فيه شيء، وحُوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان)(الجرجاني، ١٩٨١، ص١٠٦). فهو يبرز مرونة اللغة الشعرية، اذ صنعت هذه الظاهرة مجالا خصبا لأشكال متعددة من الألوان البلاغية.

-**تقديم شبه الجملة على الفعل:** ويحضرنا في ذلك قول عصام عبد المحسن في قصيدته: (يُعيدُ تَرتيبَ الكَونِ هُناكَ)(عبد المحسن، ٢٠٢٠، ص٤٥-٤٦).

في دُكَّانِ الحَيرةِ
تتكدَّسُ كلماتٌ فوقَ الأرففِ،
رف للعشق
رف للحزن
ورفوف للموت
وللصمت
وللعبرات
دكاني
والحيرة فيه
عتيقان

يشيِّئ الشاعر المجرد حين يصف الحيرة بشيء يباع في دكان، ولا يكتفي بالحيرة التي تشي بحالة النفس التي تشعر بالضياع والاغتراب لدرجة أن الكلمات لا ترى من يسمعها، وجعلها شيئاً يباع، لأنها مُنتَج غير قابل للاستهلاك، أو هو منتج غير مُتَقبَّل ويهم في تشويه الحياة وبعثرتها، وحين يضع للحزن رفاً في الدكان وللموت رفاً وللصمت وللدموع، فهو ينزاح بذلك تركيبياً ودلالياً ليؤكد أن هذه العناصر غير مُتَقَبَّلة، وغير مرغوب بها، وهي منبوذة، وهذا سعي من الشاعر للانعتاق من هذا العالم؛ إذن هو يرفض الحيرة. لذا يشبه الكلمات أيضاً ببضاعة متكدسة فوق الأرفف في الدكان، والمعنى الدلالي هو شعور الذات الشاعرة بالوحدة والضياع والاغتراب.

وهنا نقرأ تقديم شبه الجملة (في دكان الحيرة) على الجملة الفعلية (تتكدس كلمات فوق الأرفف) للأهمية والتخصيص.

إبراز المكان أو سياقه، فالتقديم يسلط الضوء على دكان الحيرة كإطار مكاني أو رمزي قبل الحديث عن الفعل (التكدس) مما يجعل المكان هو العنصر الرئيسي في الصورة الشعرية، ثم التأكيد على الحيرة بوساطة التقديم يتم التأكيد على أن دكان الحيرة هو مكان مشحون بالتساؤلات أو الارتباك، حيث تتكدس الكلمات هناك بشكل غير مرتب.

قد لا نبتعد إذا ما قلنا إن تعبير الشاعر عما به كان بصورة شعرية بليغة، وبطريقة خاصة من طرائق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة(عصفور، ١٩٩٢، ص٥٦). وفي القصيدة نفسها يقول الشاعر(عبد المحسن، ٢٠٢٠، ص٤٦)

وعلى النَّاصيةِ
أَفْتحُ بَابِي..
فيَأتِيْني
منْ بينِ الرَّاحلينَ
منْ يشْتاقُ العَودةَ.

للغصن المائل

خلف رحيله.

يقوم الباث بربط مضامين في نصه بغية التقاطها من قبل المتكلم لكي يسهم في نتاج نص جديد ليتوافق مع ما يسعى إليها الباث من ايصال مراده ، فنجد الشاعر هنا أراد ان يوظف الحضور والغياب الذي يجمع بين من رحل عنا في جسده وبقى معنا فكرة في الرأس يأتينا عندما تفتح الذكريات بابها لتمتلئ النفس من الاشواق لعودتهم، ولكن الحقيقة الرحيل تبقى تطاردنا فنعيش بين الحلم والحقيقة وبين الامل و اليأس.

تم تقديم شبه الجملة (على الناصية) على الفعل المضارع (أفتح)هي مقدمة الرأس ينبت فيه الشعر في بداية الرأس، مما يضع المكان في موضع الأولوية أمام الفعل.

وقد نعي أن دلالة التقديم والتأخير تتأتى هنا من الدلالة الرمزية ؛ يقع فيه التذكر، وهذا يعزز من فكرة الانتظار أو الترقب الذي يحدث عند الحدود أو الفواصل، مما يضفي بعدا نفسيا أو عاطفيا على الفعل الذي يلي ذلك. ومن دلالات التقديم: الانتظار والتطلع، فالناصية تمثل نقطة التحول أو الانتظار وكأنها تشير إلى مرحلة من مراحل الحلم والتأمل والتمني.

يسعى الشاعر على توظيف الكلمات غير العربية في نصه الشعري من اجل لفت انتباه المتلقي ليتفاعل مع النص ويتأثر به ليضفي عليه مشاعره ويشاركه في عواطفه لان النص الادبي والاديب يهتم بما يثير الاخر ويخلق فيه ما تتركه عواطفه اتجاه الظواهر الموجود ببيئته فقد استعمل شاعرنا كلمة (النرجيلة) وهي تعني عود شجرة جوز الهند كما في نصه في قصيدة

(أَتَسَلَّلُ في خِفَّتِهِ):(عبد المحسن، ٢٠٢٠، ص١٥).

ليتَني

كالنَّرْجيلَةِ أحْتَرِقُ..

بينَ شَفَتيكِ..

حتى أصل

بدخان كثيف

وأتسلل في خفته

الى قلبك المحترق

يتمنى الشاعر التقرب من محبوبته، لدرجة أنه يظهر استعداد للاحتراق في سبيل البقاء قربها. فهو يتمنى أن يكون نرجيلة في شفاهها. تتقدم شبه الجملة(كالنرجيلة)على الفعل المضارع(أحترق) بغرض التأكيد والإبراز، فالتقديم هنا يهدف إلى إبراز المشبه به (النرجيلة) وذلك لتعميق مضمون الصورة ودلالاتها، ولتأكيد حالة الاحتراق. مما يضيف إلى الصورة الشعرية جمالاً وعمقاً. فالتَّقديم يجعل الشَّاعر يركز على الحال المشتهاة والمتمناة (كالنرجيلة) يريد أن يحترق بين شفتيها حباً وتعلقاً وتمسكاً بها. مما يضفي على الصورة مزيدا من الحيوية والرغبة في أن يكون المحترق جزءا من الشفاه مباشرة. كما يهدف التقديم والتأخير على التركيز على الإحساس والمشاعر بذكر المكان (بين شفتيك) فإن الشاعر يلفت الانتباه إلى أن الإحساس أو الفعل الذي يعبر عنه (الاحتراق) يتصل بشكل حميمي وشخصي بمكان محدد في جسد المحبوبة. أما الدلالة فتتمحور حول شدة التأثر والحب للمحبوب حتى يتمنى أن يكون كالنرجيلة التي تحترق في شفتيه.

وفي مكان اخر في قصيدة (البابُ عن آخرِهِ مفتوحٌ للغيابْ)(عبد المحسن، ٢٠١٩، ص٩٧-٩٨):

الأرِيْكَةُ الحَجَرِيَّةُ

على البَابِ

تَنتَظِرُ

السُّفُنَ الغارِقَةَ..

تتقدم شبه الجملة (على الباب) على الفعل المضارع(تنتظر)، بغرض التأكيد على مكان حدوث فعل الانتظار. ومن ناحية أخرى يراد إبراز الصورة الشعرية التي تعكس ثبات الأريكة في مكان محدد، وهو الباب، الذي يعد نقطة الدخول، أي دخول بطعم الاشتياق واليأس معا

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٢) نيسان. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

الذي طال الآمد على المنتظر، فهو يرنو على الباب لعل يأتي طارق يبعث الامل من جديد في الانفس التي شاخت وقطعت الأمل في العودة الأحبة لأنهم ذهبوا مع السفن في أعماق البحر المظلم ، بحر اللاعودة هذا التقديم يعزز من مفهوم الانتظار والتأمل، حيث إن المكان الذي هو الباب يعتبر نقطة ترقب وتوقع، فالباب هو مكان يتسم بالانتظار والتغيير. وهذا التقديم يعطي الصورة طابعا ملموسا، فالأريكة، وهي أداة ثابتة تصبح في هذا السياق أكثر ارتباطا بالمكان (الباب)، الذي يعد نقطة انتقال ما يضيف إلى البيت الشعري بعدا من الحيرة أو الانتظار غير المحقق.

وفي قصيدة (أتَسَنَّدُ على هشاشَةِ الجُدرانِ)(عبد المحسن، ٢٠٢٠، ص١١)

من أخمَصِ قَدَمَيَّ

حتَّى سَقْفِ الحُجْرَةِ العاري

أتألمُ

وَحْدي.

الألم معمَّم، هو ما يعانيه الشاعر، يمتد الألم من أخمص قدميه إلى سقف غرفته، بمعنى أن ليس وحده من يشعر بالحرمان والاستلاب، فالمكان أيضاً يعج بالنقص. واللافت في هذا النص أنسنة المكان، فسقف الغرفة على وفق وصف الشاعر يتألم، هذا يعني أن المسبب كبير، والخطب جلل. ونلاحظ هنا تقديم شبه الجملة (من أخمص قدمي...) التي تتعلق بالفعل المضارع أتألم والغاية من التقديم هنا؛ للدلالة على التخصيص أو العناية والاهتمام. فالشاعر هنا يعزز فكرة شمول الألم، وتعمقه في جسد الشاعر عند تقديم شبة الجملة التي تحدد نطاق الألم (من أخمص قدمي حتى نطلق الحجرة العاري). يبرز الشاعر فكرة أن الألم لم يكن مقتصرا على مكان أو جزء معين، بل يمتد ليشمل الكل من حوله والغرض من ذلك هو التدرج من الجزء إلى الكل يريد أن يبرهن مكان الألم وأثر الألم وحده، فهو لم يمر عابراً، إنما تمركز في كل شيء حوله ولم يسلم هو، وهنا نود أن نتساءل لنجيب: ما المقصود بأخمص القدمين؟ والجواب أن القدمين مكمن الحركة، فإذا تعطلت الحركة توقفت مسيرة الحياة جزئيا، وليست

المسيرة وحدها الذي توقف، إنما الوضع الإنساني باعتبار أن الإنسانية هي أسمى الموجودات المجردة الإنسان وقد ورد تقديم شبه الجملة على الفعل في مواضع عديدة من قصائد الشاعر، كما في قصيدة (يَنْسابُ نَبْضُ الرُّوحِ على مَسامِعِكِ)(عبد المحسن، ٢٠٢٠، ص١٧)

مِنْ طُهْرِ قَلْبي..

يَنْسابُ نَبْضُ الرُّوحِ

على مَسامِعِكِ..

من الواضح التعلق الكبير الذي يبديه الشاعر تجاه محبوبته التي يتغزل بها بشكل ينزاح فيه عن التركيب المعجمي حيث التركيب الدلالي، فالنبض ينساب من الروح على السمع ومن المعروف أن النبض في القلب وليس في الروح، وذلك دلالة على التعلق والحب الكبير.

يؤكد الشاعر أن النبض الذي ينزل على مسامع المحبوب هو نتيجة للطهارة والنقاء الداخلي الذي يشعر به الشاعر، وذلك يعكس مشاعره النقية الصافية. إضافة إلى إعطاء الأولوية للطهارة، فهو يعكس أهمية الطهارة الداخلية في حياة الشاعر ليظهر الشاعر هنا أن النبض الذي هو رمز الحياة والمشاعر ينساب من قلبه الطاهر، مما يعكس كيف أن الطهارة والصدق الداخلي هما المصدر الذي يولد مشاعره تجاه الآخرين.

.-**تقديم شبه الجملة (الظرف) على خبر المبتدأ، وهو (جملة الفعل):** ويتقدم شبه الجملة (الظرف) على خبر المبتدأ في النص الشعري التالي:

يقول في قصيدة (في الفصلِ المُغايِرْ):(عبد المحسن، ٢٠٢٠، ص٢٢).

كُلُّ هذه التَّفاصيلِ

حَولِي..

تُشْبِهُكَ

و أنت

في الفصل المغاير

للطبيعة فيك

تقسو

علي

يلفت الشاعر الانتباه إلى أن التفاصيل التي تحيط به هي التي تعكس أو تبرز صورة المحبوب. وهي مملوءة بمعنى عاطفي مرتبط بالمحبوب، وذلك ليؤكد على تأثير المحيط. من خلال التصوير، فالصورة تمثل أهم مقتضيات النظم،(بل ذلك يقتضي دخول الاستعارة ونظائرها فيما هو به معجز، لأن هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل هي من مقتضيات النظم)(الجرجاني، ١٩٩٨،ص٣٩٣).

تقدمت شبه الجملة(حولي)على الخبر وهو جملة (تشبهك) إذ يسعى فيه: إبراز المكان و التركيز عليه قبل ذكر الفعل تشبهك. فهو تقديم شبه الجملة يسلط الضوء على أن المحيط الذي يحيط بالشاعر (التفاصيل حوله) هو الذي يذكره بالمحبوب. هذا يساهم في إظهار ما يشير إلى أنه حاضر في ذهن الشاعر ليس فقط في الكلمات أو المشاعر، بل في كل شيء حوله. يعطي انطباعا بأن المحيط كله مليء بذكرياته وتفاصيله تذكر الشاعر بالشخص الذي يحبه.

وتبرز فكرة أن هذه التفاصيل جزء من البيئة التي يعيش فيها الشاعر، مما يعكس حضوره الدائم في ذهنه وحياته. هذا التقديم يضفي عمقا عاطفيا على البيت ويعكس كيفية تأثير المحبوب عليه في كل شيء، يحيط به.

فالتقديم والتأخير اختبار حقيقي لشجاعة اللغة العربية وخروجها عن القواعد المألوفة والمتعارف عليها عند النحاة قديماً وحديثاً، التي أخذوها عن العرب دون تحريف أو تغيير، وهو الاختبار الذي تتفوق فيه اللغة العربية على غيرها، فتسمح بكل تقديم وتأخير بشرط ألا يغير المعنى، ولا يسبب سوء الفهم للمعنى المراد.

الخاتمة

خلص هذا البحث إلى أنّ ظاهرة التقديم والتأخير في شعر عصام عبد المحسن المصري ليست مجرد انزياحا شكليا أو محاولة تزينيه للغة، بل هي أداة أسلوبية واعية تتفاعل مع البنية

الدلالية والنفسية للنص، وتكشف عن عمق التجربة الشعرية وتوترها الداخلي. فقد أظهر التحليل أنّ الشاعر يوظّف هذه الظاهرة بوصفها آلية لإعادة توزيع مركز الثقل في الجملة الشعرية، فيقدّم ما يراد إبرازُه دلاليًّا أو وجدانيًّا، ويؤخّر ما يراد التخفيف من حضوره أو جعله خلفيّة دلالية لِما هو أهم.

وتبيّن من خلال القراءة الأسلوبية أنّ التقديم في نصوصه كثيرًا ما يأتي لإحداث قيمة إيحائية تتصل بالتكثيف العاطفي أو إبراز الانفعال اللحظي، في حين يستثمر التأخير لإشاعة غموض مقصود أو لإرجاء الفكرة بما يحقق عنصر المفاجأة والإثارة. كما كشف البحث عن أنّ الشاعر يعمد إلى هذه التقنية لخلق مسار تداولي جديد داخل النص، يجعل المتلقي شريكًا في إنتاج المعنى، ويُحمّله دورًا في فكّ شبكات العلاقات بين عناصر الصورة والزمان والمكان والذات.

وأسهم المنظور الأسلوبي الحديث في إضاءة هذه الظاهرة بوصفها سلوكًا لغويًّا يحمل بصمة الشاعر الخاصة، ويُظهر قدرته على تحويل البنية النحوية التقليدية إلى مجال للتجريب الجمالي وإعادة تشكيل الإيقاع الداخلي للنص. وهكذا يتّضح أنّ التقديم والتأخير عند عصام عبد المحسن المصري ليسا مجرد خرق للترتيب، بل هما استراتيجية تعبيرية واعية تُنتج دلالتها من خلال الانزياح وإعادة التركيب ومخالفة المتوقَّع.

وبذلك يفتح البحث آفاقًا لمزيد من الدراسات التي تستكشف فاعلية التقنيات النحوية في تشكيل الأسلوب لدى الشعراء المحدثين، وكيف تتحول القواعد اللغوية، عبر حساسية الشاعر، إلى أدوات جمالية تُسهم في صياغة الرؤية الشعرية وبناء التجربة الفنية.

المصادر

القرآن الكريم

١. البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم (١٩٨٠)، ط٣ ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

٢. بؤرة التأويل بين النسق والدلالة في الشعر الجاهلي، د.غيثاء علي قادره (٢٠٢٢)، ط١ منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية.

٣. الجويني، مصطفى الصاوي(١٩٩٣)، البيان فن الصورة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

٤. التقديم والتأخير في النظم القرآني الكريم وبلاغته، سامي عطا حسن، صحيفة دنيا الوطن، ٢٠١٣/٤/١.

٥. ابن جني، (١٩١٣)، الخصائص، دار الكتب الخلدونية مطبعة الهلال، مصر.

٦. الجرجاني، عبد القاهر ، تحقيق: محمود محمد شاكر(١٩٩٢)، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، مطبعة المدني بجدة.

٧. عبدالمحسن، عصام (٢٠٢٠) ديوان أنا الحي كوجودكم..يميتكم زفيري، ط١، النخبة للطباعة والنشر ولتوزيع، مصر.

٨. ـــــــــــــ (٢٠١٩) ديوان انعكاسي فيكم..ضوءُ نبوءاتٍ قادِمَةٍ، ط١، النخبة للطباعة والنشر ولتوزيع، مصر.

٩. ـــــــــــــ (٢٠٢٠) ديوان تتأرجحُ اشْتهاءاتي بينَ حُصونِكُم..تَرْكُلُ الوداعَ، ط١، النخبة للطباعة والنشر ولتوزيع، مصر.

١٠. ـــــــــــــ (٢٠٢٠) ديوان كشياطين تلاحقني تعوي عليكم أزمنتي، ط١، النخبة للطباعة والنشر ولتوزيع، مصر.

١١. ـــــــــــــ (٢٠١٩) ديوان متباكية كل الصباحات لأقدارِنا،، ط١، النخبة للطباعة والنشر ولتوزيع، مصر.

١٢. عبد الحميد، محمد محي الدين (١٩٦٦)، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، – ابن هشام الأنصاري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

١٣. عصفور، جابر (١٩٩٢)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، الطبعة الثالثة، بيروت، المركز الثقافي العربي.

١٤. الكتاب، سيبويه، عمرو بن قمبر بن عثمان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب، ط٦ (١٩٦٦)، بيروت.

١٥. السكاكي، يوسف (١٩٨٧) مفتاح العلوم، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت.

١٦. السيوطي، جلال الدين، تحقيق: أحمد شمس الدين (١٩٨٨) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، منشورات محمد علي بيضون، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.