# أُسلوبية الانزياح التركيبي في ديوان (تفاحة الوقت)
## التقديم والتأخير اختياراً

# The Stylistic Technique of Structural Displacement in the Collection "The Apple of Time"
## Introduction and Delay as a Sample

هيوا محمد أمين الساعاتي
جامعة دهوك– كلية التربية – عقرة
قسم اللغة العربية
د. أمير رفيق عولا المصيفي
أستاذ
جامعة سوران– فاكولتي الآداب– قسم اللغة العربية

Hewa M. Ameen AL.Sa'ati
University of Duhok- College of Education-Aqrah
Department of the Arabic Language
Dr. Amir Rafiq Awalla
Professor
University of Soran- College of Arts - Department of the Arabic Language

Amir.awla@soran.edu.iq
saatihiwa@gmail.com

| تاريخ الاستلام | تاريخ القبول |
| --- | --- |
| ٢٠٢٣/٦/١١ | ٢٠٢٣/٦/٢٥ |

**الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، الانزياح التركيبي، التقديم والتأخير، شعر محمد صابر عبيد**

**Keywords: Stylistics, structural displacement, Introduction and Delay, poetry of Mohammed Saber Obaid**

**الملخص**

النص الأدبي في أبسط مفاهيمه، وأشملها، هو بناء لغوي، وتشكيل فني، فأمّا كونه بناءً لغوياً، فيعني أنَّه يتألفُ من ألفاظٍ ومفرداتٍ تنتظمُ في جُمَلٍ وتراكيبَ نحويةٍ لتشكيلِ بنيةٍ لغوية، وأمّا كونه تشكيلاً فنيّاً، فيعني أنَّه استعمالٌ مجازيٌّ لأَساليب اللغة وتراكيبها، يخرج بها من دائرة الاستعمال الوضعي إلى الاستعمال الجمالي القائم على الانزياح والعدول لتحقيق الغاية الأدبية في لفت انتباه المتلقي واستثارته.

وتسعى الأسلوبية – بوصفها منهجاً – لدراسة هذينِ المسارين وتحليل خصائصهما، إذ تُعنى بالنَّص الأدبي بوصفه بنيةً لغويةً لسانيةً من ناحية، وبجانبه الفني الجمالي التأثيري من ناحيةٍ أُخرى.

وهذا البحث، هو محاولة جادّة للكشف عن ملامح الانزياح التركيبي من خلال ظاهرة (التقديم والتأخير) في ديوان (تفاحة الوقت) للشاعر محمد صابر عبيد، على وفق آليات المنهج الأسلوبي، وقد جاء في مقدمةٍ، ومدخلٍ، ومحورين، تقاسمت جوانب الموضوع النظرية والتطبيقية، تلتها خاتمة لأبرز نتائج الدراسة، ومكتبةٍ لمصادر البحث ومراجعه وإحالاته.

**Abstract**

In its simplest terms and most comprehensive sense, the literary text is a linguistic construction and an artistic formation. As a linguistic construction, it means that it consists of words and vocabulary that are organized into sentences and syntactical structures to form a linguistic structure. As an artistic formation, it means that it employs figurative uses of language and its structures, departing from the realm of practical usage to the aesthetic usage based on displacement and deviation to achieve the literary objective of capturing the attention and stirring the emotions of the recipient.

Stylistics, as a methodology, seeks to study and analyze both of these aspects, focusing on the literary text as a linguistic and semantic structure on one hand, and its artistic and aesthetic impact on the other.

This research is a serious attempt to uncover the characteristics of structural displacement through the phenomenon of "Introduction and Delay" in the collection "The Apple of Time" by the poet Mohammed Saber Obaid, using the methodologies of stylistics. The study consists of an introduction, an introduction, and two main sections that explore both theoretical and practical aspects of the subject. It is followed by a conclusion highlighting the key findings of the study, as well as a bibliography that includes the research sources, references, and citations.

**المقدمة**

إنَّ النص الأدبي – بمختلف أَجناسه وفنونه – لا يخرج عن كونهِ "بنية لغوية"(١)، وهذه البنية عبارة عن "تركيبٍ لغويٍ، يُمثِّلُ حلقةَ اتصالٍ ثلاثيةٍ بين المتكلِّم، والشيء الذي يرمز إليهِ بكلامه، والمتلقي لذلك التركيب"(٢)، ومن هنا، فإنَّ أيَّ تحليلٍ أسلوبي سينتهي إلى تحديدِ وكشفِ الجوانب اللسانية في بنية النص اللغوية وتراكيبها(٣).

على وفق ذلك، تكون الأسلوبية ميداناً ومجالاً لدراسة البُنى اللغوية بمكوِّناتها ومستوياتها المختلفة والمتنوعة، التي تُعرَفُ عند نُقّادِ هذا المنهج بـ(مستويات التحليل الأسلوبي)(٤).

ويأتي في مقدمة هذه المستويات، المستوى التركيبي، إذ يتناول – هذا المستوى من التحليل – العديد من قضايا التركيب الأسلوبي في النص الشعري، ومن ذلك: طبيعة الجُمَل: من حيث الطول والقِصَر، ومن حيث الإسناد: المُسنَد والمُسنَد إليه (المبتدأ والخبر) و(الفعل والفاعل)، وعلاقة الصفة بالموصوف، كما يتناول هذا المستوى: التقديم والتأخير، والحذف والزيادة، والالتفات، والتعريف والتنكير، والتأنيث والتذكير، وصيغ الأفعال، وكل مايندرج تحت مصطلح الانزياح، وغير ذلك مِمّا له صِلةٌ بتركيب الجُمل والعبارات(٥).

يُعدُّ التركيب النحوي المتمثِّل في الجُملة البنية اللغوية التي تَحمِلُ الدلالات العديدة، والعلامات التعبيرية الناشئةِ عن التفاعلِ اللغوي الذي يتجاوز اللفظ المفرد، ليتناول علاقات

---

(١) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة في نموذج إنساني معاصر)، د.عبدالله الغذامي، النادي الأدبي، جَدّة – السعودية، ط١، ١٩٨٥م: ٩٠.

(٢) البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبدالمطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، (د. ط)، ١٩٨٤م: ١٤٧.

(٣) ينظر: أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، حميد لحمداني، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء – المغرب، ط١٩٨٩،١م: ١٤.

(٤) ينظر: الاتجاه الاسلوبي في النقد الأدبي المعاصر (قراءة في نصٍ شعري)، د. نورة شريط، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة – تيسمسيلت، الجزائر، العدد (٢)، السنة (٢٠١٧م): ١٠١ – ١٠٢.

(٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٠٢.

الترابط التي تشُدُّ أطرافَ النسيج اللغوي داخل النص الأدبي، وتجعله لُحمَةً واحدةً ترتبط بها جميع مكوّناتِ العمل الإبداعي(١).

إنَّ العلاقةَ بين مفردات التركيب النحوي للنّصِّ الأدبي ليست علاقةً عفويةً، بل هي نتيجةُ خضوعِ اللغةِ لنظامٍ خاص، يتمثّلُ في "حَجمِ الجُملةِ طولاً وقِصراً، وترتيبِ أجزائها، أو تقديمِ بعضها على بعضٍ، كما يتحقّقُ من خلالِ ذِكرِ بعضِ عناصرها أو إغفالِها ، ومن خلالِ رصدِ الأدواتِ المساعدةِ التي يستعين بها المُبدِعُ، كأدوات العطف والجر، وأدوات الشرط والاستثناء، والنفي والاستفهام؛ ذلك أنَّ حجم الجملة، وترتيبها، والربط بين عناصرها، هو الذي يُكوِّن في النهاية التركيب الدلالي للقطعة الأدبية"(٢)، ومن هنا، لا يمكنُ فَهم أيّةِ كلمةٍ على نحوٍ تامٍّ بمعزِلٍ عن الكلماتِ الاخرى، فالتركيب هو الذي يُحدِّدُ المعنى ويوضح الدلالة في النص(٣).

بناءً على ما تقدّم، سندرس في هذا البحث، أبرز المنبهات الأسلوبية التركيبية وهو أسلوب (التقديم والتأخير)، الذي شكّل مَلمَحاً أسلوبياً بارزاً في ديوان (تفاحة الوقت) للشاعر محمد صابر عبيد، وذلك ضمن مدخلٍ، ومحورينِ تناولا على التوالي: التقديم والتأخير في الجملة الاسمية، والتقديم والتأخير في الجملة الفعلية.

(١) ينظر: أعمال جبران خليل جبران العربية (دراسة أسلوبية)، يوسف الكوفحي، رسالة ماجستير، كلية الآداب – جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٧م: ٥٦.

(٢) البلاغة والأسلوبية: ٢٠٧.

(٣) ينظر: اللغة والمعنى والسياق، جون لاينز، ترجمة: عباس صادق الرهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، ط١، ١٩٨٧م: ٨٣.

**المدخل**

وسنتناول فيه، عنصرينِ من عناصر العنوان، وهما: الانزياح التركيبي، والتقديم والتأخير، وهما مصطلحانِ قامت عليهما محاور هذه الدراسة، فيجدُرُ بنا قبل الخوض في تحليل النّصوص الشعرية، التعريف بهما وبيان مفهومهما.

**أولاً: أسلوبية الانزياح التركيبي**

ركّزت الدراسات النقدية الحديثة على عنصر الاستعمال اللغوي في النص الأدبي عامةً والشعري منه على وجه الخصوص، ويظهر هذا التركيز بصورة أكبر في الدراسات الأسلوبية، التي تتعامل مع النص الشعري، على أنَّهُ لغةٌ مستعملةٌ بطريقةٍ مُغايرةٍ للمألوفِ والمُعتاد، وهذا ما يُجسِّدُهُ الانزياح في النَّص، إذ هو "الإيراد غير العادي، أو المغاير للنمط المُتَصَوَّرِ للغةِ، وهو ما يُميّز لغةَ الأدب، ولغةَ الشِعرِ خاصة"(١).

هذا يعني أنَّ ظاهرة الانزياح الأسلوبي تتجلّى في النصوص الشعرية من خلال استعمال العناصر اللغوية استعمالاً غير مألوفٍ، يُشكِّلُ خرقاً للقاعدةِ النحوية واللغوية، إنَّهُ خطأٌ ولكنّهُ خطأٌ محمودٌ، ومقصودٌ، يكشِفُ عن مدى قُدرَةِ الشاعر على اختراق وانتهاكِ قواعد الاستعمال اللغوي المتعارَفِ عليها، مُحَقِّقاً بذلك ما يُعرَفُ بالانزياح(٢)، وهو الخروج باللغة من أنماطِها المعجمية المحدودة الضيقة إلى فُسحةٍ من الدَّلالاتِ الإيحائية المولَّدَة، وهو ما يُسَمّى باللغة الشعرية، لِمَا فيها من جماليةٍ وفنيةٍ تستَفِزُّ المتلقينَ وتجذبهم إلى مثل هذه الخِطاباتِ المُطرَّزةِ بالرمزِ والإيحاءِ، وتضفي على النص الشعري سِحرَ التأثير(٣).

من هنا، يرى الأسلوبيون أنَّ الانزياح من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره، لأنَّه العنصر الذي يمنح اللغة الشعرية خصوصيتها وتوهُّجها وأَلَقَها، لِمَا

---

(١) نظرية اللغة في النقد العربي، راضي عبدالحكيم، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، (د.ط)، (د. ت): ٤٩٣.

(٢) لمصطلح (الانزياح) العديد من المرادفات عند الأسلوبيين، ومنها: العدول، الاتساع، الخرق، الابتعاد، الخروج، الانتهاك، الانحراف، المجاورة، وغيرها الكثير. (ينظر: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، د. موسى ربابعة، دار الكندي، إربد – الأردن، ط١، ٢٠٠٣م: ٤٥ – ٤٦).

(٣) ينظر: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي المعاصر (دراسة في نص شعري): ١٠١.

للانزياح من تأثيرٍ جمالي، وبُعْدٍ إيحائي، ولِمَا له من تأثير في تلقّي النَّصِ الشعري والتفاعِلِ مَعَهُ، لذلك عُرِّفَ الأسلوبُ بِأنَّهُ انزياحٌ وانحِرافٌ عن مِعيارِ اللغة(١).

ونَجِدُ مِن خلالِ استقرائنا لديوان (تفاحة الوقت) للشاعر محمد صابر عبيد، أنَّ الشاعر قد وظّفَ هذه السِّمةَ الأسلوبية، والتقنية الشعرية، على نحو شكَّلَ ملمحاً أسلوبياً في بنية القصيدة، وتركيبها اللغوي، الذي تجسَّدَ في أسلوب؛ التقديم والتأخير، وفيما يلي تفصيل ذلك:

**ثانياً: التقديم والتأخير**

يُرادُ بِهِ تغيير ترتيب عناصر الجملة، أي العدول عن الأصل الذي يقومُ عليه بِناء الجملة العربية بخلخلةِ ترتيبها المعروف والمعتاد(٢)، وهذا ما يجعل (التقديم والتأخير) من أهم الظواهر الأسلوبية على مستوى التركيب، إذ هو "تغييرٌ في النظام التركيبي للجُملة، يترتَّبُ عليه بالضرورةِ تغيُّر الدلالة وانتقالِها من مستوى إلى مستوى آخر"(٣)، إذ هو تغييرٌ يَطرأُ على النسق المثالي للجُملة، في تقديم ما حَقُّهُ التأخير، وتأخير ما حَقُّهُ التقديم، لغاياتٍ جماليةٍ ومعنويةٍ وتأثيريةٍ، انطلاقاً من كونِ "الحقيقةِ الأدبيةِ للصياغة، هي: التعبير والتأثير على صَعيدٍ واحد"(٤)، وبذلك يمثّلُ (التقديم والتأخير) خروجاً عن اللغة النفعية المتداولة إلى اللغة الإبداعية(٥).

هذا ما يجعل ظاهرة (التقديم والتأخير) ذاتَ أهميةٍ كبيرةٍ في دراسة التركيب اللغوي للنّص، ومعرفة أسلوب مُبدِعِهِ، لأنّها دراسةٌ للأسلوبِ نفسه، ومتغيّراته الأسلوبية(٦)، وقد تنبَّهَ نقادُنا القدماء إلى أهمية هذا النمط الأسلوبي، ووظيفته الفنية والجمالية، في بناء النص اللغوي، وتشكيلِ تراكيبِ جُمَلِهِ، وفي هذا يقول عبدالقاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ): فهو "بابٌ

---

(١) ينظر: اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي)، شكري محمد عيّاد، منشورات إنترناشيونال برس، القاهرة – مصر، (د. ط)، ١٩٨٨م: ٨٧.

(٢) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط٣، ١٩٩٢م: ٦٩ – ٧٠.

(٣) البلاغة والأسلوبية: ٣٣١.

(٤) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجان، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٩٥م: ٨٢.

(٥) ينظر: البلاغة والأسلوبية: ٣٢٩.

(٦) ينظر: حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، د. سمير أحمد معلوف، منشورات إتحاد الكُتّاب العرب، دمشق – سورية، (د. ط)، ١٩٩٦م: ٣٠٥.

كثيرُ الفوائد، جَمُّ المَحاسِنِ، واسعُ التَّصَرُّفِ، بَعيدُ الغايةِ، لايزالُ يَفتُرُ لكَ عن بديعةٍ، ويفضي بك إلى لطيفة"(١).

وقد وجدنا بَعدَ القراءةِ والتقصّي في ديوان (تفاحة الوقت) عَيّنةِ الدراسة، أنَّ الشاعر قد وظّفَ هذه التقنية الأسلوبية في العديدِ من المواضع على صفحات الديوان، وبأشكالٍ وطرائِقَ عِدَّة، ومن ذلك: تقديم الخبر على المبتدأ، وتقديم خبر(كان وأخواتها) على اسمها، وتقديم المفعول به على الفاعل، وأخيراً تقديم (شبه الجملة/ الجار والمجرور) على الفعلِ والفاعِلِ والمفعول بهِ، مِمّا شكَّلَ ظاهرةً أسلوبيةً بارزةً في هذا الديوان.

(١) دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: سعد كريم الفقي، دار اليقين، القاهرة – مصر، (د. ط)، ١٩٩١م: ١٠١.

**التقديم والتأخير في الجملة الاسمية**

**١- تقديم الخبر على المبتدأ:**

يُمثّل تقديم الخبر على المبتدأ، أبرزَ أنواع التقديم والتأخير، لِمَا فيهِ من انزياحٍ تركيبي واضح، وخرقٍ في ترتيب عناصر الجملة، إذ المُعتاد أن يتصدّرَ (المبتدأ) الكلام، ولهذا سُمّيَ المبتدأ، لتقدُّمِهِ على غيره في الترتيب(١)، ولذلك حين يتقدّمُ عليه الخبر – وحقُّهُ التأخير – فإنَّه يُحْدِثُ خلخلةً في بِنية الجملة، وتركيبها حسب القاعدة النحوية المعروفة، يلفِتُ عناية القُرَّاءِ والمتلقين، ويضفي على النَّصِ الشعري أَلَقاً وتَمَيُّزاً، وقد ورد هذا النمط من التقديم والتأخير في سِتّةِ مواضع من الديوان، ومن ذلك قول الشاعر في المقطع الرابع من قصيدة (غربة القهوة):

**أحلى ما في تركيا.. الطبيعةُ،**
**أعشقُها،**
**خُضرةٌ تملأُ فوضى الحواسِ،**
**تشحنُها بطاقَةٍ إيجابيّةٍ عابِرةٍ للغُربةِ.**
**أتملّى هذه الأشجارَ العملاقةَ متعانقةً في الأعالي..**
**فلا ارتوي من عُريها.**(٢)

ويقول في القصيدة نفسها، والمقطع ذاته:

**الحيرةُ تأكُلُ الأقدامَ،**
**تَنهشُ الظِلالَ،**
**تُقَشِّرُ المَسافاتِ،**
**تُلَطِّخُ الأمكِنَةَ بلونٍ تُرابيٍّ..**
**له طعمٌ ولونٌ ورائحة.**(٣)

يتجلّى التقديمُ والتأخيرُ في النَّص الأول في قول الشاعر: (أحلى ما في تركيا.. الطبيعةُ)، إذ قدّم الخبرَ المُتمثّلَ في جملة (أحلى ما في تركيا) على المبتدأ (الطبيعةُ)، وقد عَزَّزَ الفضاء الطباعي للسطر الشعري هذه الظاهرة، حين فصل الشاعر بين الخبر المقدّم

(١) ينظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، عبدالله بن عبدالرحمن ابن عقيل العُقيلي الهمداني المصري، (ت٧٦٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار التراث، القاهرة – مصر، ط٢٠، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م: ١/ ٢٠٠ – ٢٠١.

(٢) ديوان (تفاحة الوقت)، د. محمد صابر عبيد، دار الألفية للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، ط١، ٢٠١٨م: ٤٨.

(٣) المصدر نفسه: ٤٨.

والمبتدأ بنقطتينِ متتاليتينِ (..)، وكأنَّ هذه النقاط قد أكّدت مقصدية الشاعر في اختياره هذا اللون من الانزياح التركيبي.

في حين يتجلّى التقديم والتأخير في النَّص الثاني، في السطر الشعري الأخير من المقطع، وذلك حين قدّم الشاعر الخبر، وهو شبه الجملة من الجار والمجرور (لَهُ) على المبتدأ (طَعمٌ)، مِمّا شكَّلَ انزياحاً تركيبياً في بناء الجملة الشعرية، ونظامها النحوي، وذلك لاظهارِ عناية الشاعرِ بالخبرِ المُقَدَّمِ، وشِدّةَ عنايته به، مِمّا أضفى على النَّصِ الشعري روعةً وبراعةً.

كما وَرَدَ تقديم الخبر على المبتدأ في مواضعَ أخرى من الديوان، ومن ذلك قصيدة (مفارقةٌ منطقيةٌ) التي يقول الشاعر في المقطع الأول منها:

**قلبٌ كبيرٌ يَسعُ الكونَ،**
**فيه كلُّ ما في الطبيعةِ من تضاريسَ ومحيطاتٍ وجبالٍ وسهولٍ**
**وأهوالٍ،**
**فيه ليلٌ ونهارٌ، ضوءٌ وظلٌّ، جنّةٌ وجحيمٌ،**
**فيه الحلمُ والرغبةُ والهمُّ والوهمُ،**
**فيه الحبُّ.**(١)

ينطوي النَّصُّ في أعلاه – على الرغم من بساطته الظاهرة، وقِصَرِهِ نسبياً – على أربعة مواضع لتقديم الخبر على المبتدأ، مِمّا شكّلَ ظاهرةً أسلوبيةً هيمَنَتْ على بناء النَّصِّ اللغوي، وتركيبه النحوي، كما في الأسطر الشعرية (الثاني، الرابع، الخامس، السادس)، التي قدَّمَ فيها الشاعر (الخبر) وهو شبه الجملة من الجار والمجرور (فيه) على المبتدأ (كُلُّ ما في الطبيعة) و(ليلٌ ونهارٌ) و(الحُلُمُ) و(الحُبُّ) على التوالي، وهذا التقديم والتأخير هو أداةٌ أسلوبيةٌ يلجأُ إليها الشاعر ليضفي على قصيدتِهِ جماليةً وشعريةً تتمثّلُ باللطافةِ والبراعةِ، وإظهاراً للمعاني بحسبِ ترتيبها في نفسه، وشدّاً لانتباه المتلقي وتحريكاً لِحِسِّهِ الفني وعواطفِهِ ومشاعِرِهِ(٢).

(١) ديوان (تفاحة الوقت): ٧٥.

(٢) أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، جبار اهليّل زغير محمد الزيدي المياحي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية – جامعة بابل، ١٤٣٢هـ = ٢٠١١م: ٢١٧.

**٢- تقديم خبر كان وأخواتها على اسمها:**

ومن نماذج الانزياح التركيبي ومظاهره الجَلِيَّةِ في ديوان (تفاحة الوقت)، تقديم خبر (كان وأخواتها) على اسمها، كونُها تدخُلُ على الجُملةِ الاسميةِ فترفعُ المبتدأ اسماً لها، وتنصبُ الخبر خبراً لها[١]، ومن أمثلة هذا النمط من التقديم والتأخير قول الشاعر في المقطع الثالث من قصيدة (Ozel Bilgi Hastanesi):

**صَارَ للموتِ تعريفٌ بسيطٌ عندي:**
**تنامُ بتأثيرِ المُخَدّرِ، ثمَّ لا تستيقظُ أبداً..**
**لكنّني حين استيقظتُ بعد ساعاتٍ...**
**سمعتُ من يهمسُ في أذني: العمليّة نجحتْ.**[٢]

لا شَكَّ أنَّ تقديم الشاعر لخبر (صار) المتمثل في شبه الجملة من الجار والمجرور (للموتِ) على اسمها (تعريفٌ بسيطٌ)، يشي بعناية الشاعر واهتمامِهِ بالمتقدِّم، لتسليطِ الأضواءِ عليهِ مِن قِبَلِ القُرّاءِ والمتلقينَ، ومِمّا يُعزّزُ هذا المعنى ويؤكِّدُهُ دلالةُ الفعلِ الماضي الناقص (صارَ) الذي يُفيدُ معنى (التحوُّل)، فالموتُ على الرغم من كونهِ قضيةً وجوديةً وفلسفيةً كُبرى يَصعُبُ تفسيرُها ومعرفةُ كُنهِها، غَدا عند الشاعر أكثرَ بساطةً، لِمَا وَصَلَ إليهِ من مرارةِ حقيقةِ حالتِهِ الصحية، التي تستلزمُ إجراء عمليةٍ فوق الكبرى لقلبه، قد لا يخرُجُ الشاعر منها حَيّاً، ويُعَزِّزُ هذا المعنى ويؤكِّدُهُ، السطر الشعري الأول الذي افتتح به الشاعر قصيدتَه، إذ يقول:

**عَبَرتُ قَنطرةَ الموتِ..**[٣]

ومن أَمثلةِ تقديم (خبر كان وأخواتها على اسمها) أيضاً، ما جاء في قصيدة (مرايا اللوحة)، نحو قول الشاعر في المقطع الثالث من القصيدة:

**لو كان لي مُتَّسَعٌ للتَدَخّلِ بعضَ الشيءِ،**
**ولو مِن بابِ التجريبِ لا أكثر،**
**لاستنهاضِ لحظةِ ولعٍ قديمٍ..**
**لمسحتُ من وجهِ اللوحةِ ما علقَ بها من سرابٍ حالكٍ.**[٤]

---

(١) ينظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ١/ ٢٦٣.
(٢) ديوان (تفاحة الوقت): ٢٠.
(٣) المصدر نفسه: ١٩
(٤) المصدر نفسه: ٣٧

وقوله – أيضاً – في المقطع السادس من القصيدة ذاتها:

**يظَلُّ في نفسي دائماً شيءٌ من (حتّى)،**
**الضوءُ يتناقصُ رويداً رويداً،**
**العينُ تلاحقُ انسحابَ النُّورِ بِنُعاسٍ وتلكُّؤٍ..**
**(حَتّى) تُحكِمَ الظلمةُ أقفالَها،**
**وتحتفِظَ الخطوطُ بِعُذرِيَّتِها.**(١)

يتجلى التقديم والتأخير في المقطع الثالث، في السطر الشعري الأول من المقطع، حين قدّم الشاعر خبر (كان) وهو شبه الجملة (لِي) المتضمنة للام الملكية وضميرها الشخصي، على اسمها (المبتدأ) وهو (مُتّسَعٌ)، عنايةً بذكر حاله في السابق، متمنياً أن يكون له متسعٌ من الوقت كي يُغيّرَ من لوحةِ حياتِهِ التي رسمها سابقاً، ليمحو ما كان من أُمنياتٍ سرابيةٍ غير حقيقية، أمّا المقطع السادس، فقَد وَرَدَ التقديم والتأخير في السطر الخامس منه، بتقديم الشاعر لخبر (ظَلَّ) وهو شبه الجُملة (في نفسي) والظرف (دائماً) على اسمها (شيءٌ)، متعلق بـ (من حتى) الذي هو كلام النحوي الكبير(سيبويه)، ذكره عندما لم يستطع أن يعالج جميع استعمالات حتى في اللغة العربية، لتشعُّب مسائلها ومباحثها قائلا: "أموت وفي نفسي شيء من حتّى"(٢)، أخذه الشاعر عن طريق تناص تاريخي، ليبيّن تشاؤمه في الغربة، إذ تطغى الظلمة على النور، وأعطى لنفسه المتشائمة حالة الاستمرارية باستعمال فعل الناقص مضارعاً، واستعمال الظرف الزمان الدال على الدوام (دائماً)، وتقديم ضميره الوارد مع شبه الجملة الواقع خبراً مقدّماً (في نفسي)، وقد أحدَثَ الشاعر من خلال استعماله لهذا الأسلوب خَلخَلةً في بنيةِ النَّصِّ الشعري، وتركيبه اللغوي، مِمَّا شكَّلَ خرقاً تعبيرياً، وانزياحاً لغوياً، أثرى لُغةَ القصيدة الفنية، وعمَّقَ دلالاتها **الشعرية**.

ويمضي الشاعرُ قُدُمَاً في توظيفِ هذه التقنيةِ الأسلوبيةِ في العديد من المواضع على طول صفحات الديوان، كما في قصيدة (اضطرابٌ لوني)، التي جسَّدَتْ فلسفة الشاعر في الألوان، وما تحمله في طبقاتها وتدرُّجاتها مِن أَبعَادٍ رمزيةٍ وأسطوريةٍ عميقةٍ، تُحيلُ القارئ إلى

---

(١) ديوان (تفاحة الوقت): ٣٩.

(٢) الكتاب، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب سيبويه (ت ١٨٠هـ)، تحقق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط٣، ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م: ٣/ ١٨.

فضاءاتٍ دَلاليةٍ شَتّى في قراءةِ المُنجزِ الشعري، وتأويلِ لُغَتِهِ الجمالية، وتراكيبه الفنية، كما في قوله:

**الأبيضُ والأسودُ كائنانِ أثيريّانِ**
**لا يعبآنِ كثيراً بإشكاليّةِ اللونِ**
**لِذا ليسَ لهُمَا مُشكِلةٌ ذاتُ أثرٍ..**
**مع كبرياءِ الطبيعةِ.**(١)

تُفضي قراءة السطر الشعري الثالث – من المقطع أعلاه – إلى وجود انزياحٍ تركيبي جَلِيٍّ في بنية النَّص، يتمثَّلُ في تقديم الشاعر لشُبه الجملةِ من الجارِ والمجرور (لهما)، والتي جاءت خبراً لـ(ليسَ)، على اسمها (مشكلةٌ)، مِمّا يكشف عن عناية الشاعر بالمُتَقَدِّم وهو (الأبيض والأسود)، عن طريق ضمير المثنى العائد عليهما، ولفتِ عناية القارئ إليه، وتسليط الأضواء عليه، وهذا ما أكَّدَتهُ الدراسات التي تناولت مفهوم (التقديم والتأخير) ووظيفته الفنية والجمالية في الخطاب الأدبي، إذ هو "تغيير مواضع الألفاظ في الجملة، تغييراً يُخالِفُ الترتيب النحوي المألوف، لغرضٍ بلاغي، كالقَصْرِ وإظهار الاهتمام"(٢).

**ثانياً: التقديم والتأخير في الجملة الفعلية**

**١- تقديم المفعول به على الفاعل:**

هو نمطٌ آخرٌ من أنماط التقديم والتأخير التي وظّفها الشاعر محمد صابر عبيد في ديوانه (تفاحة الوقت)، وإن كانت أقلَّ حضوراً من النمط الأول الذي تناولناه في الصفحات السابقة، وقد وَرَدَ في موضعٍ واحدٍ مِن الديوان، وهو قول الشاعر في المقطع السادس من قصيدة (Ozel Bilgi Hastanesi):

**عَبَرْتُ قَنطرَةَ الموتِ..**
**نحوَ حياةٍ ناقصةٍ، بلا جَناحينِ، ولا شواطىءَ،**
**ولا جُنونٍ، ولا أصابعَ تعبثُ بِحُرِّيةٍ في رطوبةِ الرِّمالِ،**
**سأتخلّى عن أزيائي،**
**وما عَلِقَ من تُرابٍ ذهبيٍّ زائِفٍ على أكتافِ غَزَواتي،**
**سأتخلّى عن تلكَ الدُّمى التي كُنتُ أصطادُها لأغراضٍ شعريةٍ..**

(١) ديوان (تفاحة الوقت): ٧١.

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، منشورات مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٤م: ١١٦.

**لا يحسِبُ حِسابَها أحدٌ.**[١]

يظهر الانزياح التركيبي بوضوحٍ في السَّطرِ الأخير من المقطع، إذ قدَّمَ الشاعرُ ما حَقُّهُ التأخير في ترتيب الجملة وهو المفعول به (حِسَابَها) على ما يجب تقديمه وهو الفاعل (أَحَدٌ)، وأصل الكلامِ حسب التركيب النحوي المُعتاد هو (لا يَحسِبُ أحدٌ حِسَابَها)، إلّا إنَّ هذا الانزياح التركيبي هو ما يُميّزُ لغة الشعر عن غيره من أنواع الكلام والكتابة الأخرى، وهذا الانزياح في تركيب الجملة وترتيب عناصرها هو الذي ينقل اللغة من دائرة العفوية إلى مرحلة الوعي الإبداعي، أي تجاوز (القدرة اللغوية) إلى (الطاقة الإبداعية)[٢]، ومن هنا، فإنَّ الأسلوبية تبحث عن الطريقة التي تنتقل بها لغة النص الأدبي عامةً، والشعري منه على وجه الخصوص، من وظيفتها العادية (النفعية) إلى وظيفة أسمى، هي الوظيفة الجمالية (التأثيرية)، وما تُحدِثُهُ من تأثيرٍ في المتلقي[٣].

**٢- تقديم شبه الجملة على الفاعل:**

ومِمّا رَصَدَتْهُ الدراسة في هذا الباب، تقديم شبه الجملة (الظرف – الجار والمجرور) على الفاعل، فأمّا تقديم الظرف على الفاعل فقد وَرَدَ في موضع واحدٍ من الديوان، وذلك في قصيدة (مفارقة منطقية)، وفيها يقول:

**مَا يَنقُصُه... عَقلٌ بوسعه استيعاب شساعة هذا الكون،**
**فالعقلُ الصغيرُ كفيلٌ بإفسادِ اللون والطعمِ والرائِحةِ..**
**ليتضاءَلَ أَمَامَهُ القلبُ الكبير...**
**ينكَسِرُ دِفؤُه...**
**فيصبحَ بِحجمِ زيتونةٍ عانسة.**[٤]

يتجلّى التقديم والتأخير في السطر الشعري الثالث من المقطع، فقد قدَّمَ الظرف (أَمَامَهُ) على الفاعل وهو (القلب الكبير)، وهو خرق لطريقة ترتيب أجزاء الجملة وتركيبها النحوي، وذلك بتقديم الظرف الذي يحمل ضميراً يعود على (العقل الصغير) في النص، لحث المتلقي في التركيز على ذلك (العقل الصغير) الذي يفسدُ كُلَّ شيءٍ له لونٌ وطعمٌ ورائحة، ولا

---

(١) ديوان (تفاحة الوقت): ٢٢.

(٢) ينظر: البلاغة العربية قراءة أُخرى، د. محمد عبدالمطلب، دار نوبار، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٩٧م: ٩٨.

(٣) ينظر: البلاغة والأسلوبية، هنري بليث، ترجمة: محمد العمري، منشورات أفريقيا الشرق، المغرب، (د. ط)، ١٩٩٩م: ٩٧.

(٤) ديوان (تفاحة الوقت): ٧٥.

يتحمله (القلب الكبير)، ويَصغرُ أمامه، وهو ما أضفى على المقطع الشعري والقصيدة جماليةً وشعرية.

ومِمّا يتعلَّقُ بتقديم (شبه الجملة على الفاعل)، تقديم الجار والمجرور عليه، وقد وَرَدَ في ثلاث قصائد من الديوان، وهي: قصيدة (ما بَعدَ VAN)، وفيها يقول:

**يَقسُو على ذاته هذا الزمن..**

**إذ يتحرَّكُ بخشونةٍ مُتحَفِّزة...**

**لا ترى ما تدوسُ عليه.**(١)

إذ قدم الشاعر شبه الجملة من الجار والمجرور على الفاعل (هذا الزمن)، ونجد أنَّ الضميرَ – في النص السابق– يعودُ على المتأخر رتبةً، مِمّا شكَّلَ خرقاً واضحاً في القاعدة النحوية، إذ الأصل أن يرجع الضمير إلى المتقدم(٢)، ومن هنا جاء التقديم للعنايةِ والتركيز على (قسوة الزمن)، وتوجيه عناية المتلقي إلى ذلك.

وفي قصيدة (لُعبَةُ القِطِّ والفأر)، وتحديداً في المقطع الثالث منها قول الشاعر:

**لا يطيبُ لِيَ التفكيرُ بمغزى الحُرية...**

**إلّا بين يَديكِ،**

**تذوّقتُ طَعمَ الفَرحِ الحُرِّ،**

**طعمَ نشوةٍ تَبلُغُ سقفَ السماءِ من أعلاها.**(٣)

وأمّا القصيدة الثالثة، فهي بعنوان (شاعِرٌ شعبيٌّ)، وفيها يقول:

**عَصَفَت بهِ اللغةُ،**

**وعَصَفَ بها،**

**قادَها إلى حيث انفتَحَت فُوهَةُ فَمِهِ..**

**على لهبِها المتطاير...**

**كتلةٌ من الانفعالِ المتكوِّمِ زبداً...**

**على زُرقةِ الشفتينِ.**(٤)

يتجلّى التقديم والتأخير في النصوص الشعرية السابقة – على التوالي – في قول الشاعر: (لِتَضاءَلَ أَمَامَهُ القلبُ الكبير)، و(يقسو على ذاتِهِ هذا الزمن)، و(لا يطيبُ لِيَ التفكيرُ بمغزى الحُرية)، و(عَصَفَتْ بهِ اللغةُ، وَعَصَفَ بِها)، فالأصل في ترتيب عناصر هذه

(١) ديوان (تفاحة الوقت): ٧.

(٢) ينظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ٢/ ١٠٥.

(٣) ديوان (تفاحة الوقت): ٢٩.

(٤) المصدر نفسه: ٨٣.

الجُمَل أن يأتي الفعلُ ثُمَّ الفاعل ثُمَّ المفعول به أو ما يُتَمِّم معنى الجملة كالظرف أو الجار والمجرور، ولكنَّ الشاعر خَرَقَ قاعدة التركيب النحوي، فقدَّمَ المتأخِّر، وأخَّرَ المتقدِّم، ليضفي على لغة القصيدة فنيّةً وجماليةً وشاعريةً، ترتقي بلغة النَّصِّ الشعري، وتفتح أبواب القصيدة لتأويلات القُرَّاءِ في فهم القصيدةِ وتحليلها وبيانِ شعريتها.

**٣- تقديم شبه الجملة (الجار والمجرور) على المفعول به:**

ومن أمثلةِ الانزياح التركيبي على وفق تقنية (التقديم والتأخير) في ديوان (تفاحة الوقت)، تقديم الجار والمجرور على المفعول به، وهذا النوع وإن كان أقلّ خرقاً وانزياحاً من تقديم الخبر على المبتدأ، أو تقديم خبر (كان وأخواتها) على اسمها، أو تقديم المفعول به على الفاعل لمرونة حركة شبه الجملة بين أجزاء التراكيب، إلّا إنَّه لا يخرج عن دائرة الانزياح التركيبي، إذ هو تغييرٌ في ترتيب أجزاء الجملة الشعرية وعناصرها.

وَرَدَ هذا النمط من التقديم والتأخير في أربعةِ مواضع ضِمن ثلاث قصائد في الديوان عيّنة الدراسة، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة (اشتباكٌ مدينيّ):

**غَيمٌ يبتَعِدُ أكثرَ كُلَّما سِرْتُ إليهِ،**
**تكويناتُهُ الهُلامِيّةُ تُحَرِّضُ على التَّأَمُّلِ،**
**وتوقِظُ في ضميرِ الرَّائي رَغبةَ السَّفَرِ.**[(١)]

يَتَموضَعُ التقديم والتأخير في السطر الشعري الثالث، من خلال تقديم الشاعر لشبه الجملة من الجار والمجرور والمضاف إليه (في ضمير الرّائي) على المفعول به (رَغبةَ السَّفَرِ)، وهو خرقٌ لمألوف تركيب الجملة، إذ الأصل أن يكون الترتيب: (تُوقِظ رغبةَ السَّفَرِ في ضميرِ الرائي)، وما مِن شَكٍّ أنَّ هذا الانزياح التركيبي قد جاء لغايةٍ فنيةٍ، ووظيفةٍ جماليةٍ في تشكيل لغة القصيدة، ومِن هنا يؤكِّدُ النقاد المحدثون أنّ مسألة التقديم والتأخير في لغة الشِعر "لا تخلو مِن قِيَمٍ دَلاليةٍ وتعبيرية"[(٢)]، إذ ضَمَّ الشاعر عبارة (في ضمير الرائي) المتعلقة بالفعل (توقظُ) إلى تكوينات الغيم الذي يبتعد عن الشاعر كُلَّما ذهب إليه واقترب منه، مِمّا جَعَلَ تلكَ التكوينات الغيمية توقظُ (في ضمير الرائي) رغبةَ السفر أكثر للوصول إلى ذلك الغيم، فتأخر المفعول به (رغبة السفر) في الرتبة والمقام جاءَ للتركيز على أهمية المتقدم

(١) ديوان (تفاحة الوقت): ١٣.

(٢) دراسة أسلوبية في ديوان (أعراس) لمحمود درويش، يحيى سعدوني، رسالة ماجستير، معهد اللغات والأدب العربي – المركز الجامعي أكلي محند أولحاج بالبويرة، الجزائر، باشراف: د. مصطفى درواش، ٢٠٠٨م – ٢٠٠٩م: ١٧٣.

(ضمير الرائي) الذي يوقظُ الرغبة في السفر ومتابعة ذلك الغيم المسافر في طبقات السماء البعيدة.

ومن نماذج هذا الضَّربِ من الانزياح التركيبي، التي مَثّلت ظاهرةً فنيةً، وسِمةً أسلوبيةً في لغةِ القصيدةِ عند الشاعر (محمد صابر عبيد)، ما جاء في المقطع السادس من قصيدة (Ozel Bilgi Hastanesi):

**سأقطعُ مِن غابةِ الذاكرةِ أشجاراً لئيمةً بخيلةً..**
**وأُوقِدُ فيها ناراً ذاتَ لهبٍ...**
**كي أُقاوِمَ سُمُومَها البيضاءَ،**
**وقد غَزَتْ كُلَّ مليمترٍ في أرضي،**
**ولاتَ ساعةَ خلاصٍ.**(١)

ينطوي المقطع الشعري السابق على العديد من السِمات والخصائص الأسلوبية، كالتناص، والتجسيد، والانزياح التركيبي، إلّا أنّنا سنترك الحديث عَمَّا سِوى الانزياح التركيبي لخروجه عن مقصدية الدراسة وموضوعها، أمّا الانزياح فقد تجسّد في أسلوب التقديم والتأخير الذي وظّفه الشاعر في السطرين الأول والثاني من المقطع الشعري، حين قدَّمَ شبه الجملة (من غابةِ الذاكرةِ) و(فيها) على المفعول به (أشجاراً) و(ناراً) على التوالي، مِمّا خلقَ خرقاً واضحاً في تركيب الجملةِ الشعرية، لأنَّ الأصل في الجملة العربية أنَّ الفضلة مهما كان نوعها – مثل: الجار والمجرور، والحال، والتمييز، وغيرها – فالأصل فيها أن تتأخّر عن عُمدةِ الكلامِ لأنّها المُتَمِّمَةُ لها(٢)، وهذا ما يجعل المفعول به عمدةً في الكلام بالنسبة إلى الفضلات الأخرى، لأنَّ وجوده ضروريٌّ في الجملة الفعلية ولا سيّما إذا كان الفعل متعدياً، إلّا أنَّ الشاعر قد خَرَقَ هذه القاعدة حين قَدَّمَ شبه الجملة على المفعول به، لإظهار العناية بالمتقدم (من غابة الذاكرة) التي استعملها الشاعر مجازياً للتعبير عن كثافة الأفكار وتنوعها في ذاكرتِهِ كتنوعِ الأشجارِ وكثرتها في الغابة الحقيقية.

والموضع الأخير الذي وَرَدَ فيه تقديم شبه الجملة (الجار والمجرور) على المفعول به، قول الشاعر في المقطع الخامس من قصيدة (غربةُ القهوةِ):

**أُنَقِّبُ في قِعانِ الوَهمِ الضَّالعِ في عُمقِ المُحيطاتِ..**
**عن طالعي،**
**فلا أَجِدُ غيرَ حُطامِ سُفُنٍ..**

---

(١) ديوان (تفاحة الوقت): ٢٢.

(٢) ينظر: إعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره الرَّباني، د. صلاح عبد الفتاح الخالدي، دار عمّار، عمّان – الأردن، ط١، ١٤٢١هـ = ٢٠٠٠م: ٢٦١.

**يروي لمُلوحةِ الماءِ حلاوَةَ ذكرياتِهِ.**(١)

يتجلّى التقديم والتأخير في السطر الأخير من المقطع، بتقديم الشاعر لشبه الجملة (لمُلوحةِ الماءِ) على المفعول به (حلاوةَ)، مُحدِثاً بذلك انزياحاً أسلوبياً وخَلخَةً في تركيب الجملة الشعرية، منحها فنيةً وجمالية، فضلاً عن الغاية الدلالية، وهي العناية بالمتقدم ذِكراً، إذ ركَّزَ الشاعر على (ملوحة الماء) التي استعارها لطالعِهِ الذي يبحث عنه في عمق المحيطاتِ، فالملوحة – وهي كناية عن سوء الطالع عند الشاعر – هي الأصل في حياته، لذلك قَدَّمها على (حلاوة الذكريات)، وهو بلا شكٍ أسلوبٌ يستفزُّ القارئ ويجذبُهُ لقراءة النَّصِّ وتحليلِهِ، والغوص في عَوَالِمِهِ وطبقاتِهِ ومستوياتِهِ الأسلوبية.

**٤- تقديم شبه الجملة (الجار والمجرور) على الفعل:**

وهو النوع الأخير من أنواع التقديم والتأخير التي وظّفها الشاعر في ديوان (تفاحة الوقت)، ومن خلال استقرائنا للديوان، وجدنا أنَّ هذا النوع قد وَرَدَ في أربعة مواضع، توزّعت على أربعة قصائد، فأمّا الموضع الأول فقد جاء في المقطع الرابع من قصيدة (ما بعد VAN):

**رنينُ المَطر حافِلٌ بالمَسَرَّاتِ،**
**الشوارعُ نوافِذُ الأرضِ..**
**على أُفُقٍ صحراويّ يتسَرَّبُ مِن ثقوبِ النِّيّاتِ.**(٢)

تتمظهر السِّمةُ الأسلوبية الأبرز في المقطع الشعري السابق في الانزياح التركيبي، الذي تجلّى من خلال تقديم الشاعر لشبه الجملة من الجار والمجرور ومتعلقهما (على أُفُقٍ صحراويّ) على الفعل (يَتَسَرَّبُ)، مُحدِثاً بذلك خرقاً لنظام الجملة الشعرية وترتيبها، وهذا الانزياح في التركيب هو ما يُميّزُ لغة النص الشعري، ويعطيها طابع الحساسية والتأثير، إذ "إنَّ الإيرادَ غير العادي، أو المُغاير للنمطِ المُتَصَوَّر للغةِ، هو ما يُميّزُ لغةَ الأدب، ولغةَ الشِعرِ خاصة"(٣).

ومن أمثلة هذا النمط في التقديم والتأخير، قول الشاعر في قصيدة (الصومعة):

**الشِعرُ ماءٌ لتليينِ الحلقِ،**
**وعُبورِ الفراغِ،**

---

(١) ديوان (تفاحة الوقت): ٤٩.

(٢) المصدر نفسه: ٨.

(٣) نظرية اللغة في النقد العربي، عبدالحكيم راضي، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، (د.ط)، (د.ت): ٤٩٤.

**وإغلاقِ النوافِذِ على طائرٍ أَمرَدَ..**
**يَحومُ حَولَ فِكرةِ اعتزالِ الحُبِّ والاعتصامِ بحَبلِ الغُربَةِ،**
**ينتظرُ ولادَةَ الفِكرةِ..**
**على حَصيرٍ يتصاهَرُ في نسجِهِ ظِلُّ الحُلمِ...**
**مع حائِطِ الذِكرى.**(١)

إذ يتجلّى التقديم والتأخير في السطر السادس من المقطع الشعري، الذي امتاز بلغته الرمزية المكثفة، من خلال تقديم الجار والمجرور (على حصيرٍ) وحَقُّهُ التأخير؛ لأنَّه فَضلَةُ الكلامِ وتَتِمَّتُه، على الفعل (يتصاهر)، مِمّا أضفى على الجملةِ الشعرية، ولغةِ القصيدةِ، مِسحَةً فنيةً وجمالية، عَمّقت الدلالة الشعرية، ونقلتها إلى أَبعادٍ إيحائيةَ تسمَحُ بقراءاتٍ نقدية مُتعدِّدة، ففي كثيرٍ من الأحيان "يَشعُرُ القارئ بالجمالِ والمُتعةِ عندِ قراءتِهِ لبيتٍ شعريٍ أو سَطرٍ، والسببُ في ذلك التقديم والتأخير"(٢).

وتتكَرَّرُ استعمالات هذا النمط من التقديم والتأخير عند الشاعر (محمد صابر عبيد)، لِتُشكِّلَ سِمةً أسلوبيةً في ديوانه (تفاحة الوقت)، ومن تمثُّلات هذه الظاهرة، قوله في مطلع قصيدة (غربة القهوة):

**في فنجانِ القهوةِ تكمُنُ موسيقى الرَّغَباتِ،**
**تتحَفَّزُ لتوقِظَ نبضَ الشَفتينِ على طَعمٍ جَديدٍ..**
**كُلَّ صباحٍ.**(٣)

ونجدُ مثل ذلك أيضاً، في مطلع قصيدةٍ أخرى حَمَلت عنوان (المساء الأخير)، يقول فيها:

**مِنَ العَدَمِ ابتكَرَ اللوحةَ،**
**تَفَنَّنَ في صَوغِ نسيجِها بتحَسُّسٍ ومهارةٍ وشَغَفٍ،**
**شَيَّدَها عمارةً صافَحت عناقيدَ الغَيمِ.**(٤)

في المقطعينِ الآنفينِ، استهَلَّ الشاعر كلامه بانزياحٍ تركيبي يُفاجئُ توقُّعَ القارئ، ويُثيرُ دهشته، من خلال خرقِ نظام الجملةِ وترتيبها، فالمُعتادُ أن يُقال: (تكمُنُ موسيقى الرغباتِ في فنجانِ القهوةِ) و(ابتكرَ اللوحةَ من العَدَمِ)، إلّا أنَّ الشاعر خرج عن المألوف، وخرق المُعتاد، مُحدِثاً بذلك خلخلةً في نظام اللغة، فقوله: (في فنجان القهوة تكمنُ موسيقى الرغبات) يَدُلُّ على عناية الشاعر بالمتقدم وهو (في القهوة)، التي جاءت عنواناً للقصيدة،

(١) ديوان (تفاحة الوقت): ٤٣.
(٢) دراسة أسلوبية في ديوان (أعراس) لمحمود درويش: ١٣٧.
(٣) ديوان (تفاحة الوقت): ٤٦.
(٤) المصدر نفسه: ٦٤.

وقوله: (من العدم ابتكر اللوحة) هو الآخر فيه عنايةٌ وتركيزٌ على المتقدم (من العَدَمِ)، الذي يبتكرُ فيه الفنان لَوحَتَهُ، للدلالة على براعته الفنيّة وأصالتِهِ في تشكيل لوحاتِهِ على غير سابقِ مثال، وقد استطاع الشاعر من خلال هذه التقنية الأسلوبية، والانزياح التركيبي أن يرتقي بلغةِ القصيدة إلى الشعرية والجمالية والتأثيرية، وقديماً أدرك النقاد العرب وظيفة هذه السِمة الأسلوبية وأثرها في تلقي النَّصِ الشعري والتفاعل معه، يقول عبدالقاهر الجرجاني مُقرِّراً هذا الأمر: "ولا تزال ترى شِعراً يروقُكَ مَسمَعُهُ، ويلطُفُ لديكَ مَوقِعُهُ، ثمَّ تنظرُ فتجدُ سَبَبَ أن راقَكَ، ولَطُفَ عِندَكَ، أنْ قُدِّمَ فيه شيءٌ، وحُوِّلَ اللفظُ عن مكانٍ إلى مكان"(١).

فالخطاب الشعري يسيرُ في اتجاهٍ مُخالفٍ للخطابِ النثري العادي، حيث يُركِّز الثاني على الوضوح والاتساق وترتيب أجزاء الكلام وتركيبه، في حين يعمل الأوّلُ على خرقِ هذه القاعدة من خلال الانزياح.

ومن آلياتِ هذا الانزياح التركيبي تقنية التقديم والتأخير، وهي أداةٌ أسلوبيةٌ يلجأُ إليها الشاعر ليضفي على قصيدته شعريةً وجماليةً وتأثيراً، إظهاراً للمعاني بحسبِ ترتيبها في نفسهِ من جهةٍ، ولفتاً لانتباه المتلقي وتحريكاً لِحِسِّهِ الفني وعواطفِهِ(٢).

ومن هنا، فقد كانَ لهذه الظاهرةِ الفنيةِ، والسِّمةِ الأسلوبية، حضورها الفاعل عند الشاعر (محمد صابر عبيد)، مِمّا شكَّل سِمةً أسلوبيةً بارزةً في قصائد ديوانه عيّنة الدراسة.

(١) دلائل الإعجاز: ١٠١.

(٢) ينظر: أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة: ٢١٧.

**الخاتمة**

يأتي هذا الجزء من البحث، لإبراز أهم النتائج التي تمخّضت عنها الدراسة، والتي نُجمِلُها بما يأتي:

١- تُعنى الأسلوبية بوصفها منهجاً لتحليل النص الأدبي، بدراسة البُنى اللغوية بمكوِّناتها المختلفة والمتنوعة، والتي تُعرَفُ عند نُقّادِ ورُوَّادِ هذا المنهج بـ(مستويات التحليل الأسلوبي)، ويأتي في مقدمة هذه المستويات، المستوى التركيبي، الذي يتناول قضايا التركيب النحوي في النَّص.

٢- يمثل أسلوب (التقديم والتأخير) أحد أبرز مظاهر الانزياح الأسلوبي على المستوى التركيبي للنَّص الأدبي عامّةً، والشعري منه على وجه الخصوص، وهو ما يضفي على النصوص فنيةً وجماليةً تستثير القارئ والمتلقي لقراءة النَّص وتحليله، والغوص في عوالمه وطبقاته ومستوياته الأسلوبية.

٣- إنَّ الانزياح الأسلوبي في التراكيب اللغوية، هو الذي يرتقي بلغةِ النَّص من الاستعمال النفعي المُتداوَل (المعجمي) إلى الاستعمال الفني الجمالي (الإبداعي)، ومن هنا، فإنَّ أيَّ انزياحٍ في النَّص الأدبي، لا يأتي به المُبدِع اعتباطاً، وإنَّما لحاجةٍ أدبيةٍ فنيةٍ ذاتِ آثارٍ دلاليةٍ وتعبيرية.

٤- وظّف الشاعر أنواع التقديم والتأخير لتصوير معناته في الغربة واشتياقه إلى وطنه، فنراه يقدّم أشباه الجمل التي تحمل ضمير المتكلم العائد على الشاعر، عناية بها للتعبير عمّا في داخله من آلام الاغتراب وأوجاعه.

٥- امتازت التراكيب اللغوية في قصائد الشاعر محمد صابر عبيد بالتكثيف، والتركيز على موضوعاتٍ جسّدت هاجساً شعرياً عند مبدعها، لِما تحمله في ثناياها من آلامٍ ومعاناتٍ عمّقت إيحاءاتِ الدلالة التعبيرية في القصيدة.

٦- استعان الشاعر بالتناص التاريخي في تشكيل لغة القصيدة، وجاء عنده بأحسن صورة وأجمل تعبير، كما في تناصه للمقولة النحوية الشهيرة: ((أموت وفي قلبي شي من حتى))، المنسوبة لسيبويه، إذ إنَّه عن طريق هذا التناص التاريخي، صوّر تشاؤمه في الغربة، ذلك التشاؤم الذي عبّر عن استمراريته من خلال استعماله للفعل الناقص (يظلُّ) بصيغة المضارع، وتوكيدة باستعمال ظرف الزمان الدّال على الدوام (دائماً)، وتقديم ضميره الوارد مع شبه الجملة(في نفسي) الواقعة خبراً مُقدّماً، قائلاً: ((يظَلُّ في نفسي – دائماً – شيءٌ من حتّى)).

٧- بعد الدراسة والتنقيب في ديوان (تفاحة الوقت) للشاعر محمد صابر عبيد، يجد الباحث أنَّه عَيّنةٌ خِصبةٌ للدراسة الأسلوبية، لِما تَحفَلُ به قصائد الديوان ونصوصه من ظواهر

أسلوبية متنوعة، ومنها أسلوب التقديم والتأخير الذي تجلّى بكثرةٍ في بناء وتشكيل الجملتينِ الاسمية والفعلية، وفي صورٍ ومظاهر شتى، مثل: (تقديم الخبر على المبتدأ)، و(تقديم خبر كان وأخواتها على اسمها)، و(تقديم المفعول به، وشبه الجملة على الفاعل)، و(تقديم شبه الجملة – الجار والمجرور – على المفعول به)، و(تقديم شبه الجملة – الجار والمجرور – على الفعل).

## ثبت المصادر

**أولاً: المصادر**


- ديوان (تفاحة الوقت)، د. محمد صابر عبيد، دار الألفية للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، ط١، ٢٠١٨م.


**ثانياً: المراجع**


- أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، حميد لحمداني، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء – المغرب، ط١٩٨٩،١م.
- الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، د. موسى ربابعة، دار الكندي، إربد – الأردن، ط١، ٢٠٠٣م.
- إعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره الرَّباني، د. صلاح عبد الفتاح الخالدي، دار عمّار، عمّان – الأردن، ط١، ١٤٢١هـ = ٢٠٠٠م.
- البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبدالمطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، (د. ط)، ١٩٨٤م.
- البلاغة والأسلوبية، هنري بليث، ترجمة: محمد العمري، منشورات أفريقيا الشرق، المغرب، (د. ط)، ١٩٩٩م.
- البلاغة العربية قراءة أُخرى، د. محمد عبدالمطلب، دار نوبار، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٩٧م.
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط٣، ١٩٩٢م.
- اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي)، شكري محمد عيّاد، منشورات إنترناشيونال برس، القاهرة – مصر، (د. ط)، ١٩٨٨م.
- جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجان، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٩٥م.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة في نموذج إنساني معاصر)، د. عبدالله الغذامي، النادي الأدبي، جَدّة – السعودية، ط١، ١٩٨٥م.
- حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، د. سمير أحمد معلوف، منشورات إتحاد الكُتّاب العرب، دمشق – سورية، (د. ط)، ١٩٩٦م.
- دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: سعد كريم الفقي، دار اليقين، القاهرة – مصر، (د. ط)، ١٩٩١م: ١٠١.

- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، عبدالله بن عبدالرحمن ابن عقيل العُقيلي الهمداني المصري، (ت٧٦٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار التراث، القاهرة – مصر، ط٢٠، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.
- الكتاب، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب سيبويه (ت١٨٠هـ)، تحقق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط٣، ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م.
- اللغة والمعنى والسياق، جون لاينز، ترجمة: عباس صادق الرهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، ط١، ١٩٨٧م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، منشورات مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.
- نظرية اللغة في النقد العربي، راضي عبدالحكيم، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، (د.ط)، (د. ت): ٤٩٣.

**ثالثاً: الرسائل والأطاريح الجامعية**

- أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، جبار اهليّل زغير محمد الزيدي المياحي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية – جامعة بابل، ١٤٣٢هـ = ٢٠١١م.
- أعمال جبران خليل جبران العربية (دراسة أسلوبية)، يوسف الكوفحي، رسالة ماجستير، كلية الآداب – جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٧م.
- دراسة أسلوبية في ديوان (أعراس) لمحمود درويش، يحيى سعدوني، رسالة ماجستير، معهد اللغات والأدب العربي – المركز الجامعي أكلي محند أولحاج بالبويرة، الجزائر، باشراف: د. مصطفى درواش، ٢٠٠٨م – ٢٠٠٩م.

**رابعاً: البحوث والدوريات**

- الاتجاه الاسلوبي في النقد الأدبي المعاصر (قراءة في نصٍ شعري)، د. نورة شريط، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة – تيسمسيلت، الجزائر، العدد (٢)، السنة (٢٠١٧م).