التقديم والتأخير من القيمة النحوية الى الدلالة الجمالية في قصيدة النثر الجزائرية

مقاربة في شعر عبد الحميد شكيل

Presentation and delay from grammatical value to rhetorical significance in the prose poem in Algeria

An approach in the poetry of Abd el Hamid Shkil

عبد الخالق بوراس[1]

جامعة العربي التبسي تبسة

الإيميل: abdelkhalek.bouras@univ-tebessa.dz

تاريخ الاستلام: 2020/04/28 تاريخ القبول: 2020/05/05 تاريخ النشر: 2020/07/05

ملخص:الجملة التركيبية يحكمها نظام ترتيبي محكم تعرض له النحاة العرب في الجملة الفعلية أو الاسمية وهذا النظام هو نتيجة تركيبية نفسية وثقافية للفرد الذي يتكلم اللغة العربية، وهذا النظام المثالي الذي يجعل الجملة الاسمية تتكون من عناصر ترتيبية ليس شيئا لا يمكن خرقه وتجاوزه، وأن التغيرات قد تحدث في قداسة النظام شرخا معينا، عندما يقدم المبدع ليس بالضرورة غرضه التنبيه وعندما يؤخر فهو متردد، إنما هذا العمل يحدده السياق، لذا يعد التقديم والتأخير شيئا مهما في الدراسات العربية إذ " التقديم والتأخير في الجملة العربية من المباحث المهمة التي حضيت بعناية كبيرة من قبل النحاة والبلاغيين وإن غلب الذوق الجمالي القائم على التحليل اللغوي على تحليلات البلاغيين لها ،والتقديم والتأخير لهما دور كبير في غموض النص الشعري لمحاولة المبدع ربط أجزاء النص وترتيبه وفق رؤية حداثية، هذا ما بتجسد في قصيدة النثر الجزائرية التي تحمل قيما نحوية توحي بالدلالة الجمالية البلاغية له.

كلمات مفتاحية: التقديم، التاخير، الجملة، قصيدة النثر، المفعول به، الفاعل ،النص الشعري

Abstract: The syntax is governed by an elaborate hierarchical system to which the Arab grammarians are exposed in the actual or nominal sentence, and this system did not come out of a vacuum. it is the result of a psychological and cultural syntax for the arab speaker, and this ideal system that makes the nominal sentence consist of ordinal elements cannot Violate and transcendate, and that changes may occur in the holiness of the system a certain rift, when the creator does not give his purpose to alert and when it is delayed, it is hesitant, but this action is determined by the context, so submission and delay is an important thing in Arab studies, as "introduction and delay in the Arab sentence are important topicsWhich was carefully attended by grammarians and rhetoric. The aesthetic taste based on linguistic analysis is based on the rhetorical analyzes of it, and presentation and delay have a great role in the ambiguity of the poetic text of the creator's attempt to link the parts of the text and arrange it according to a modernist vision, this is embodied in the prose poem that carries values Grammar suggests aesthetic rhetorical significance to him.

Keywords: Submission, delay, sentence, prose poem, object, verb, poetic tex

[1]– **المؤلف المرسل**: عبد الخالق بوراس، **الإيميل**:abdelkhalek.bouras@univ-tebessa.dz

1.تمهيد:

إن الاختيار الموفق للكلمات والمفردات الأدوات لا يكف عنها بمثابة المادة الخامة للبناء اللغوي، لذا وجب تنسيقها وتأليفها بشكل فني جمالي، ويتم ذلك بجملة من الآليات والخصائص المتنوعة، والتي يفضي، استعمالها إلى بينة تركيبية ودلالية محكمة، وبها تفاوت قدره الشاعر على الانشغال في النص " النصوص تتفاضل فيما بينها تبعا لقدرة المبدع على التصرف في المادة المستخدمة في كتابة النص".[1]

والجملة التركيبية يحكمها نظام ترتيبي محكم تعرض له النحاة العرب في الجملة الفعلية أو الجملة الاسمية وهذا نظام لم يأت من فراغ بقدر ما هو نتيجة تركيبية نفسية وبيئية وثقافية للفرد الذي يمارس ويتكلم اللغة العربية ، وهذا النظام المثالي الذي يجعل من الجملة الاسمية تتكون من عناصر ترتيبية على نحو (مسند إليه، مسند، متعلقات الإسناد) ليس شيئا لا يمكن خرقه وتجاوزه، وأن التغيرات قد تحدث في قداسة النظام شرخا معينا، عندما يقدم المبدع ليس بالضرورة غرضه التنبيه أو التأكيد وعندما يؤخر فهو متردد، إنما هذا العمل يحدده السياق، لذا يعد التقديم والتأخير شيئا مهما في الدراسات العربية إذ " التقديم والتأخير في الجملة العربية من المباحث المهمة التي حضيت بعناية كبيرة من قبل النحاة والبلاغيين وإن غلب الذوق الجمالي القائم على التحليل اللغوي على تحليلات البلاغيين لها ".[2]

والتقديم والتأخير لهما دور كبير في غموض النص الشعري لمحاولة المبدع أو الشاعر ربط أجزاء النص وترتيبه

2.تقدم المفعول به وتأخر الفاعل:

يتقدّم المفعول به على الفاعل وُجوباً في ثلاثة مواضع هي: إذا اتصل بالفاعل ضمير يعود على المفعول به، إذا كان الفاعل محصوراً بـ (إلّا) أو (إنما)، وعلى سبيل المثال: ما أنار العقولَ إلا العلمُ، تقدَّم المفعول به وهو العقولَ على الفاعل وهو العلم، وكما في قول الله تعالى: (إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ)، تقدّم المفعول به وهو لفظ الجلالة (اللهَ) على الفاعل (العلماءُ). إذا كان المفعول به ضميراً مُتصلاً بالفعل والفاعل اسماً ظاهراً، على سبيل المثال ضمير ياء المتكلم في الجملة: أدّبني أبي تأديباً حسناً. فالفاعل أبي، وياء المتكلم المتصلة بالفعل أدّب هي ضمير متصل مبني في محل نصب **مقدّم. وسنحاول البحث في هذا النوع من التقديم والتأخير ،حيث يقول الشاعر:**

تنكره العُرب الأتراب؛

.. طير اللغة السفلى..

يتحاشاه، الضوء؛

الهزج

الضالع
في خفق الإشراق؟؟.[3]
الملاحظ على السطور السابقة حيث تقدم المفعول به (الهاء) وتأخر الفاعل (العرب، الضوء) في جملتي (تنكره العُرُب) ويتحاشاه الضوء) للاهتمام المتقدم، فهو محور الكلام، ففي في بداية القصيدة يقول : تنقصني أنثى، جعل من نفسه محور الكلام، وعندما يقول (تنكره العرب) فالكلام متمركز في الجسد.
ويقول في موضع آخر:
تلتقطه الصبايا
تمايلت مرايا الماء التي اعلاها رفْث البوح !!
ما باركه الدم
ودعوة الشر كيما يشاركني الفرح!
الأنحاء.
والحوار،
ويدركني الصباح
الجموع
ألبسها الطريق الذي لامس وقع خطوبك...
والذي النساء في الليالي المقمرة..
تلك البلاد يهجرها الطير، الشجر،
السماوات التي نمطتها الأحاجي المغمرات.[4]
فقد تقدم المفعول به على الفاعل في الجمل السابقة (تلتقطه صبايا ، أعلاها رفث) (باركه الدم) (يشاركني الفرح) (يدركني الصباح) (ألبسها الطريق) (تحيه النساء) ، (يهجرها الطير) ..... المفعول به جاء ضميرا متصلا والفاعل اسما ظاهرا ، لأن الشاعر يتحدث عن ذاته أو مخاطب آخر له علاقة به ، ولإضفاء نوع من الحزن والأسى والبأس على ما يقول داعيا القارئ لإدراك معاناته .
ونجده يقول في ديوان آخر:.[5]
وشحبوا الرفاق الذين احتوتهم مناحي العروبة ؟
يمتصه صدى البحر.
شدتك إليهن السمرة القاتلة ؟
يصرعك الردف المتواطئ.
الساق المدملج

والباقي أخذته هموم الكتابة ؟؟
والباقي أخذته هموم العروبة ؟؟
وبايعك الأوباش.
كان سيدك بردف امرأة
كان يحتويك ضجيج الكلام
كان يستهويك ربيع البلاد
ويفجئك الصباح
خانني البحر
خانني الفجر
خانني الحرف
ما تدعيه أشداق المحاور.

فالملاحظات أن المفعول به تقدم على الفاعل وهو ضمير متصل بالفعل تمثل (الهاء ، الكاف ، الياء) ، في حالة الغياب والمخاطب والمتكلم ، وهو تنويع له في التركيب ، فالشاعر ينقل المخاطب من ذاته إلى مخاطبة الآخر والتحدث إليه.

ونجده في ديوان آخر يقول :

لا يبلغه صوت الحمام ،
ما يغرزه هديل الحمام ،
سدة يرتقيها الشهداء
تسكنها الربوة الساطعة ،
وطني يعاتبه الفرح ،
تفتنني نفسي ، تفضحني صورة الفراشات ،
جاءتني مطفأة الروح
شجرا لا تدعيه المراحل.[6]

فقد استمر الشاعر الاشتغال على المفعول به المرتبط بالفعل يتأخر على الفاعل وجوبا مركزا في أول السطور على ضمير (الهاء) ، (يبلغه ، يغزره ، يرتقيها ، تسكنها) ثم نجده ينتقل إلى ضمير (الياء) ، (تفتنني ، تفضحني ، جاءتني)، فالشاعر حينما أراد البوح بحبه لوطنه ، وانشغاله به قدم له بمعاتبة الآخر ، مناشدا الشهداء الذين أهملوا في وطن عزيز ، ثم يخاطب ذلك الوطن ويعود في ذاكرة ثانية إلى الحديث عن شدة تعلقه ، فالشاعر يريد عن أن يجعل من الأنا محورا للعملية الشعرية الإبداعية ، إذ

(تحفيز الأنا والحط من قيمتها ، وشأنها والنظر إليها على أنها تقود الإنسان إلى الهلاك ، والأكيد المحقق ، هي مقولة قائمة ومنجزة ومعمول بها في متن وحاشيه (ثقافته الفقهية) ، التي تنظر إلى هذه الأنا ، على أنها صيغة غير مجدية ولا منجية وأنها دائما تقودنا إلى مناطق الشر والخذلان).[7]

وهذا التنويع في مخاطبة الأنا والآخر له أثره في التركيب إذ أن الشاعر أضفى نوعا من الغموض على المخاطب ، من هو ولماذا ، كل ذلك لا يتحقق إلا بالتحليل والتعمق لفهم مقصد

الشاعر ، وبذلك يتضح أن هذه الظاهرة الترتيبية هي ظاهرة مقصودة لذاتها ، وهذا الإطراد الأسلوبي من شأنه أن يجعل تراكيب الدواوين مميزة ، وربما خاصية منفردة داخل السطور الشعرية.

ثم يقول في ديوان آخر:

تحصرني المجرات

ويجرحني

يهزمني الاستفزاز المتلاحم.

ينهشني الرعد المستبد ،

وتحزنني مزن اللحظات حين أراك ؟؟

ويفرحني نزف الأقحوان ؟؟

المسمى أجلى

الصبح ؟

وكرمني الاستواء ؟

أفردتني العشيرة في المساحات .

عاودتني الهواجس.[8]

وما يلاحظ على هذه السطور الشعرية هو الإيقاع الذي أحدثته (الياء) الواقعة في موضع المفعول به المقدم ، وتواتر الأفعال ، مما جعل التركيب يأخذ حيزا مميزا من الدلالة يضاف إلى السبك المتين، فقد قدم المفعول به وجوبا ذلك للاهتمام به إذن (قد يركم التقديم والتأخير لأهداف معنوية كالتخصيص ولفت الأنظار إلى المقدم)[9] لأن الشاعر جعل من نفسه محور الخطاب ومصدر الهواجس والمشاعر ، ومبعث الأسى والحزن ، فهو محاصر ومجروح ومهزوم ومندهش ومحرق ، كما أنه فرح قيل ، وهو المفعول فيه بالمقابلة والمعالقة والحرمان والإفراد ، والمعاودة ، وهكذا كان الشاعر بذاته محورا لهذا التركيب بواسطة الضمير (الياء) ، العائد عليه وهو في موضع المفعول به المقدم .

3. تقدم الجار والمجرور وتأخر الحال والمفعول به والفاعل .

ورد هذا النمط بكثرة في شعر ، ومن المعروف أن الجار والمجرور إنما يكون بعد الخبر يشكل منه شبه جملة متقدم ، وما عدا ذلك فالجار والمجرور هو في حقيقة الأمر فضله في الجملة وليس عمدة ، فيما يقول شكيل :

أراك في المدى كرة من لهب
وأقمت لها سياجا من ورد الريحان
ومنحت لها صفات الجهات
أراك في مفتتح الوقت الجزافي ، نهرا مصفى من الحليب ؟؟
لما انتهى إليه الشاعر ؟
ويهمس في مفتتح الماشيات صبحت ..... بأن الأغاني .....
وتتعلم منك فن القول
وانتهت إلى سدة الماء أيقونة هذا الزمان
وتكبر في مساحات المدينة أحلى طفل
بالزهو الشطآن ؟
ويشرح لي يفرح
ويتدخل السطوع ؟
ينزل من عرش غرفتها ملتبسا بطلول المرايا
من وجينتها
يشرب من يديها الكأس الطافحة
ما توشوش به العذارى
والتي اكتوى بها أفق
ولاقت لي ظلال
هب لي نفحة من
وصبوا على جلدها دم العصافير
وترى فيه عبثا لا يطاق.[10]

المتتبع لهذه السطور الشعرية أن (الجار والمجرور) قد تقدم على المفعول به في قوله (في المدى) (كرة) (لها) (سياجا) (لها) ، (صفات) (في مفتتح) (نهرا) . (في مفتتح) ، (بأن الأغاني) (منك) ، (فن) ، (إلى سدة) ، (الأيقونة) ، (يديها) ، (كأس) ،(لي) (ظلال)، (لي) (نفحة) ، (على جلدها) ، (دم) ، (فيه) ، (عبثا) ، كما تقدم المفعول به على الحال في قوله : (من عرش) ،

(ملتبسا)، كما تقدم على الفاعل في قوله (في مساحات) ، (أحلى) ، (بالزهو) ، (الشطآن) ، (به) (العذارى) ، بها) ، (أفق) ، وبذلك قدم الشاعر ما فيه التأخير ، إذ الأصل في الجملة مثلا (أراك كرة من لهب في المدى) بالنسبة للجملة الأولى وهكذا سار على هذه التخوف بقية الجمل لأن من أسباب الغموض فيه فلأنه يتكون من جمل أساسية وأخرى فرعية، بالإضافة إلى التقديم والتأخير.[11]

فالشاعر اعتمد القصيدة كجسد للبكاء ، لأجل تحقيق ذاته ، في جمل حظي فيها الجار والمجرور بالأهمية دون الفاعل والمفعول به ، لأن الأول ينسجم مع حركية النص المدغدغة بنوع من الغموض ، كما أن هذا التقديم له غاياته حيث " يهدف تقديم الجار والمجرور في هذه الظاهرة إلى التنبيه إلى المعنى الذي يبرزه هذا التقديم .[12]

فهو يبنيه إلى مكان الكرة والسياج ومنح الصفات والوقت ومكان الأيقونة ومكان كبر الأحلام وزهر الشطآن ، وهكذا في كل جملة نجد الاهتمام بالجار والمجرور أكثر ما تأخر عليه سواء كان مفعولا به أو فاعلا أو حالا ، لذلك فهو يؤكد عليه في ديوانه الآخر من خلال قوله :

انحبس من عينيك دمعتان
قلت هيجت لي أشجانا كانت تعمق الذاكرة ،
امرأة يفوح من جوها عطر شديد ،
استوت في المزاج وحدها
تنادي في الخلائق حشدها
قرأت في عينيك صدى ؟؟
شدتك إليهن السمرة ،
وأخذ الشبح منك منتهاه ؟
وما جاءت به صحف الصفاح
ولا في السجن القمر ؟؟
من أرسل لك ما تيسر من كتب ، وجرائد
وتشردت في سماء البلاد أسراب السنونو.[13]

فقد ركز الشاعر على الجار والمجرور لعت صر منهم في التركيب وقمه على الفاعل (من عينيك ، دمعتان) ، (من جوها ، عطر) ، (إليهن ، السمرة) ، (به ، صحف) (في السجن ، القمر) ، (لك ، أسراب) ، وقدمه على المفعول به في قوله (لي أشجانا) (في المزاج ، وجدها) (في الخلائق ، حشدها) ، (في عينيك ، صدى) ، (منك متنها) (لك ، ما تيسر) ، فالشاعر حدد مصدر الدموع في العينين ،

ومصدر الأشجان في نفسه ، ومصدر العطر في جو المرأة ، وربط وجدها بمزاجها و حشدها بالخلائق ، والصدى بالعينين والسمرة بهن ومنتهى ، به والصحف به كذلك وزج القمر في
السجن وما تيسر من كتب وإسراب السنونو بالبلاد للتأكيد على زمان أو مكان الحدث ، ولتكون هناك استجابة من الآخر.

ويظل الشاعر يشتغل على التقدير والتأخير في التركيب وجعله مرتكزا أساسيا فنجده يقول :

أتهجى منها ملكوت الضياع ،
تخلت عن زينتها مصابيح الطريق ؟
يحيا مع الماء فراخا زغبا
وأعود للنهر السحري مأخوذا بالفرحة ، والدهشة ،
أوحبست من جفوة
يدعي للوقت سكينا من متع القنديل.[14]

لقد كان لتقديم الجار والمجرور (منها ، عن زينتها ، مع الماء ، للنهر السحري ، من للوقت) على المفعول به والفاعل والحال (ملكوت ، فراخا ، مأخوذ ، جفوة سكينا) وقعه في التراكيب السابقة ، إذ صب الشاعر اهتمامه على الجار والمجرور المتقدم ، وجعل منه عنصرا بارزا في التركيب أولى من العنصر المتأخر أي المفعول به والحال ، لإضفاء حالة الصراع بين الشاعر وذاته وعن تقارب شعري بين النص وتحولات الذات ، والانتقال بين الممسوس والمجرد يجيء مع الماء فراخا زغبا ، و" أعود للنهر السحري مأخوذا بالفرحة ...." فالشاعر يبحث في إطار التحولات السائدة في ذلك الحين ولحظة كتابة الشاعر لنصه مع واقعه أنذاك لأن " الغموض ليس كله غموضا نحويا ".[15]

ونجد عبد الحميد شكيل يقول في موضع آخر:

إني أراه كالطاعون يحيا سوادا.
يبسط بالزيغ يده الجريئة.
أوقدت في الدجنة أنوار الأوقات الكلية .
وأنا في الشارع سويعات .
لاحت لي في مراسي الرماد ؟
وانكسر بداخلي شواظ الأغاني .
وسب في دمي فمر.
أشرع للمرج نواح اللغة.
وعلق في عنقي محمرة .

وتدحرجت ما فروة الريح.[16]

فقد كان لحضور الجار والمجرور تقديما أثره في التراكيب السابقة ، وتأخر المفعول به والفاعل والحال وقعه كذلك إضفاء صيغة الغموض ويجعل القارئ يتأمل ويبحث عن معنى الطاعون والسواد والكذب وتلونه كالحرباء ، وأوقدت في الدجنة أنوار الأوقات الكلية ، فهي دعوة إلى فك حالة العزلة وإزالة أزمة وعين الزمن الزاحف كالطاعون ، وهي بذلك تحيلنا إلى قصة سيدنا يونس والحوت إذا ما ربطناها بما قبلها في القصيدة .

إذن تقديم الجار والمجرور سمة فنية بارزة لدى الشاعر وشكلت ملمحا في أدائه الإبداعي ، أفصحت عن منظومة مكسورة مكررة قصدا لنقل رسالة إلى المتلقي.

4. تقديم الخبر وتأخير المبتدأ:

جاء هذا النمط زهاء (86) مرة في الدواوين الشعرية للشاعر أغلبها في ديوان (كتاب الأحوال) بـ (48) مرة ، في ديوان (تحولات فاجعة الماء) بلغ زهاء (22) مرة وفي ديوان (مرايا الماء) بلغ زهاء (11) مرة ، وفي ديوان (فجوات الماء) بلغ زهاء (06) مرات بينما نجده في ديوان (مراثي الماء) مرة واحدة فقط ، وهذا التباين في توظيف هذا النمط يحيلنا مباشرة على اختزال الشاعر للزمان والمكان لتشكيل نص يبعث على التأمل والإدراك لفك بعض طلاسمه حيث يقول الشاعر:

لك ما يكون ولايكون
لك شكل الوقت المدمج
لك سمت الأغاني ،
وهي تتلظى في المزاد ..
لك هجرة الأسماء..
لك عشرة السماء ..
في أولى انكساراتها
لك التوحد ..
لك التجدد ..
لك ما يكون ولا يكون.[17]

فالملاحظ على السطور الشعرية السابقة إنما تكونت من جملة اسمية المسند فيما جاء جبرا (شبه جملة) مكون من جار ومجرور، بينما المسند إليه جاء إنما ظاهرا مبتدأ مؤخرا وقد عمل الشاعر

على تقديم الخبر (شبه الجملة) على المبتدأ (الاسم الظاهر) في عدة مواضع من الديوان وأصبح بذلك سمة بارزة في الديوان ، لغايات دلالية ومعنوية مختلفة.

إن محور الخطاب هو (كاف الخطاب) الذي يقصد به المخاطب (أنت) في تميزه عن سائر العناصر الأخرى ، إذ الامتلاك مقصور عليه وحده دون غيره حيث قصر (ما يكون ولا يكون ، شكل الوقت ، سمت الأغاني ، هجرة الأسماء ، عشرة أسماء) وهي في موضع المبتدأ المؤخر على الجار والمجرور (لك) وهو الخبر المقدم ، وخصه بالخطاب وحده دون غيره بهذه الصفات ،

ويقول عبد الحميد شكيل في موضع آخر:

لعينيك زهو الطاووس

لوردك هذا النزوع المباعث

ولعينيها لمع السيف

للشجر البري ، شجو شمعة الأنهار ،

مسكون أنت بالفرح ،

للريح بهجتها ،

للخطو سير الانتماء .

ولك يا سيدي كل هذا البذخ الجسدي ؟

للماء رائحة السوسن .

ولنا : لوثة الشعر ..

للأمن زهرة عمري

وبيني وبينك برزخ

برحيق

ولنا سر وجهك .....[18]

فقد تقدم الخبر وتأخر المبتدأ ، لأنه شبه جملة والمبتدأ ، اسم نكرة ، ونرى ذلك في أغلب الأمثلة في قوله (لعينيك زهو) ، (لوردك هذا الزرع) (لعينها لمع) (للشجر ، شجو) (مسكون أنت) ، (للماء رائحة) (لنا لوثه) .... وعادة ما يكون المبتدأ معرفة بينما وجدناه هنا اسم نكرة" ولا يكون

المبتدأ نكرة إلا في موقع معينة يتبعها النحاة ، منها أن يكون المبتدأ مؤخرا على الخبر ، على أن يكون الخبر جملة أو شبه جملة.[19] وقد جاء المبتدأ بعد الجار والمجرور اسم نكرة في قوله (شجو ، بهجتها ، كل ، برزخ ، سر) وقد ورد المبتدأ ضميرا منفصلا في قوله (أنت ، أنا) وعند ما نتأمل الخبر المقدم ، نجد أن شبه الجملة المكون من الجار والمجرورو متعلق بمحذوف خبر مقدم في كل رفع ، فيما جاء في مثالين

ضمير منفصل للمخاطب والمتكلم ، ذلك أننا لو قدمنا المبتدأ النطرة بلا مسوغ ، لأمكن أن بعد الجملة أو شبه الجملة بعده صفة لا خبرا " وبذلك لا يتحقق الإبداع والغموض الذي ينشده الشاعر.

وقد أطرد هذا التركيب في مواضع أخرى حيث يقول :

وبينما مباهج من الأنوثة.

وبينما مناجل من الحناء والرواء ؟؟

في محاجر عينيه شعلة من الغرام ؟

وبينما الذي في حقوله المعدلة ،

وبينما الذي ينأى ، رماده

وبينما محمرة العشاق ، تنضج بالإشراق والألق ؟

للبهجة سطوة

وللذات الموؤودة كشف العارف ،

ولنا نزوة اللغة البلغاء

بيننا جزر من ماء الغسلين

القلب مكمن

في ذاكرة الموشح الزجلي في بلاد الأندلس ،

في التوعك .

وفي متاعه سبائك الجديدة ؟

في يديه محمرة الماء ،

بين يدي الماء الذي نأى في السطوع.[20]

فقد نوع الشاعر في شبه الجملة المتعلقة بالخبر بين (الجار والمجرور والظروف) ، ثم جاء بالمبتدأ المؤخر لفظ نكرة كذلك في قوله (بيننا مباهج ، بيننا مناجل ، في محاجر عينيه ، بيننا جزر ، وبذلك شكل هذا ، التركيب في التقديم والتأخير ملمحا أسلوبيا في شعر (عبد الحميد شكيل) وخلاصة القول في هذا النمط أن التقديم والتأخير في الخبر والمبتدأ أديا دورا كبيرا في غموض النصوص الشعرية ، من خلال محاولة الشاعر الربط بين أجزاء النصوص ، ويجعل المتلقي يتوقف عندها ليفهمها .

كما أن تأخير الفعل والفاعل جاء لهذا الغرض وأضفى نوعا من الغموض على قصدية الشاعر ، ونجد الشاعر يؤكد على الروح والجسم والعينين والأعناق وآخر الليل وأعالي المدينة وهكذا وبذلك يتسم شعر (عبد الحميد شكيل) بسمات خاصة في التقديم والتأخير ، تأتي في معظمها تحقيقا لغايات جمالية.[21] وإذا كانت هذه الأنماط الأربعة قد شكلت ملمحا أسلوبيا متميزا ، فإننا نجد أنماطا أخرى

تخللت الدواوين الشعرية ، ولكنها لم تكن بالشكل المكثف الذي تصبح فيه ظاهرة مرتبطة بالغموض الفني.

إن التقديم و التأخير في جميع حالاته أضفى نوعا من الغموض على شعر شكيل ، لأن القارئ اعتاد التعامل مع اللغة بوضوح ، وإذا عجز عن فهم النص والتفاعل معه واكتشاف مغزاه والتنبه للظواهر النحوية ، يصبح الشعر غامضا ويكون سرده المبدع وقد يكون المتلقي عاجزا عن الفهم ، وما يهمنا تلك الظواهر التي كان لها حضور في أعمال (عبد الحميد شكيل) الشعرية الملاحظ أن تقدم المفعول به وتأخر الفاعل شكل حضوره القوي في الدواوين على حساب أساليب التقديم والتأخير الأخرى.

- هيمنة أسلوب تقدم الجار والمجرور وتأخر الحال والمفعول به والفاعل على دواوين الشاعر عبد الحميد شكيل.

- اشتغال الشاعر على تقدم الخبر وتأخر المبتدأ له وقعه على التركيب نظرا لاهتمام الشاعر بأمر المتقدم

- شغل تقدم الجار والمجرور وتأخر الفعل والفاعل حضوره كظاهرة أسلوبية في الدواوين الشعرية للشاعر داخل التركيب، حيث يعد عنصرا مفصلا ومؤكدا للمعنى.

- تقديم الجار والمجرور بين مصدر الحدث وإلى التحديد المكاني.

- توظيف اسلوب التقديم والتأخير تنوع بين الجملة الاسمية والجملة الفعلية حسب المقام والسياق الذي يريده الشاعر بلغة الانزياح، واعتماد الرموز، وقيام النص على حركة كثيفة يدعمها الحذف باعتباره لصيق الحركة ومن حيث انه يعكس طاقة قوية تجاه المكان.

ان الانتقال من الفاعلية الى المفعولية عند النحويين والبلاغيين ضربا من المجاز والعدول والانحراف احيانا، او لأسباب دلالية تتعلق بأهمية الملفوظ احيانا اخرى،انه الاختزال الذي الذي تجسد في عزوف الشاعر عن رصد سلسلة من الالفاظ والاكتفاء بالتقديم والتأخير و، وهو جوهر التوجه الحداثي الذي يسعى الى حيازة الدلالة والجمال وادخال المتلقي في عملية التدبر والتأويل.

5. قائمة المراجع:

1- إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص ، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 1997)

2- خالد سليمان ، أنماط الغموض في الشعر العربي الحر ، (الأردن: منشورات جامعة اليرموك ، ط9 ، 1987)

3-عبد الحميد شكيل ، تحولات فاجعة الماء، (الجزائر:منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الطبعة الأولى 2002).
4- عبد الحميد شكيل ، مراثي الماء، (الجزائر:منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الطبعة الأولى، 2002)
عبد الحميد شكيل، ديوان كتاب الأحوال ، صادرعن وزارة الثقافة, ،(الجزائر:الطباعة الشعبية للجيش، 2007)
5-عبد الحميد شكيل، مرايا الماء (مقام بونة) ،(الجزائر: منشورات وزارة الثقافة مديرية الفنون والآداب، الطبعة الأولى، 2005).
6-د فتح الله سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة،2004.
7- عبد الحفيظ جلولي، خرائب التراتيب،طروحات الشعرية المؤنقة، رؤى في شعرية عبد الحميد شكيل، دط، الحجار، عنابة، الجزائر.
8-محمد عبد المطلبن البلاغة والايلوبية،مكتبةلبنان،ناشرون النشر
المصريةالعالميةللنشر،لونجماننمصر دط،1994.
9- عبد الحميد شكيل، مراتب العشق ،مقام سيوان،مطبعة المعارف ،عنابة الجزائر،ط،20041

الهوامش:

[1] - إبراهيم خليل: الأسلوبية ونظرية النص ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1997 ، ص125.

[2] - د فتح الله سليمان: الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة،2004 ، ص203.

[3] - ديوان كتاب الأحوال ، ص:33.

[4] - ديوان مرايا الماء ص 9، 21، 65، 79، 82، 110.

[5] - ديوان (فجوات الماء) ، ص 12 ، 13 ، 19 ، 47 .

[6] - ديوان تحولات فاجعة الماء ،، ص 7 ، 12 ، 13 ، 16 ، 120 ، 135 ، 137

[7] - عبد الحميد شكيل : ملاذاتالشطيح ، مرجع سبق ذكره ، ص 82 .

[8] - ديوان مراثي الماء ، ص 59 ، 89 ، 93 ، 94 ، 97 ، 101 ، 107 ، 108

[9]- د ، فتح الله أحمد سليمان : مرجع سبق ذكره ، ص 68.

[10]- ديوان مرايا الماء ، مرجع سابق ، ص 21 ، 29 ، 34 ، 45 ، 51 ، 68 ، 77 ، 79 ، 144 ، 149 ، 158 ، 166.

[11]- د. حلمي خليل : مرجع سابق ، ص 171.

[12]- د. فتح الله سليمان : مرجع سابق ، ص 214.

[13]- ديوان (فجوات الماء) ، مرجع سابق ، ص 20 ، 31 ، 45 ، 50 ، 60 ، 85 ، 89 ، 90.

[14]- ديوان (تحولات فاجعة الماء) ، ص 19 ، 23 ، 24 ، 32 ، 35 ، 53 ، 95.

[15]- د. خالد سليمان : أنماط الغموض في الشعر العربي الحر ، منشورات جامعة اليرموك ، الأردن ، 1987 ، ط9 ، ص 30.

[16]- ديوان (مراثي الماء) ، ص 19 ، 26 ، 27 ، 54 ، 59 ، 100.

[17]- ديوان (كتاب الأحوال) ، ص 45.

[18]- ديوان (تحولات فاجعة الماء) ، ص 16 ، 17 ، 31 ، 34 ، 36 ، 55 ، 92 ، 101 ، 130

[19]- عبده الراجحي : مرجع سابق ، ص 103 ، 104.

[20]- ديوان مرايا الماء ص 58 ، 59 ، 60 ، 61 ، 66 ، 73 ، 75 ، 78 ، 96 ، 97 ، 106.

[21]- د. فتح الله أحمد سليمان : مرجع سابق ، ص 214.