

التقديم والتأخير في ديوان الشعر العربي لأدونيس - نماذج مختارة -

حسن محمد سعيد إسماعيل و دلخوش جارالله حسين
قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة صلاح الدين، إقليم كردستان-العراق

(تاريخ استلام البحث: 4 أيلول، 2023، تاريخ القبول بالنشر: 30 تشرين الاول، 2023)

الخلاصة

يتناول البحث الموسوم بـ (التقديم والتأخير في ديوان الشعر العربي لأدونيس) ظاهرة التقديم والتأخير في ديوان الشعر العربي لأدونيس من خلال رصد مواضع التقديم والتأخير في الديوان واختيار نماذج للتحليل والدراسة بغية الكشف عن الانزياح الأسلوبي الذي يحدثه التقديم والتأخير في المستويين التركيبي والدلالي للغة الشعرية. تقوم خطة البحث على مدخل وثلاثة أقسام وخاتمة، أما المدخل فقد أوضحنا من خلاله مفهوم التقديم والتأخير واهتمام الدارسين فيه قديماً وحديثاً بوصفه انزياحاً أسلوبياً على المستوى التركيبي، وأما القسم الأول فقد حمل عنوان (تقديم الخبر / المسند) وقد تناولنا فيه النماذج الشعرية التي تجلّى فيها تقديم الخبر على المبتدأ، وأما القسم الثاني فقد حمل عنوان (تقديم المفعول به) وقد تناولنا فيه النماذج الشعرية التي تجلّى فيها تقديم المفعول به على الفعل والفاعل، وأما القسم الثالث فقد حمل عنوان (تقديم شبه الجملة) وقد تناولنا فيه تقديم شبه الجملة من الطرف والجار والجرور، وضمت الخاتمة أخيراً أهم النتائج التي توصل إليها البحث. وقد اعتمد البحث على مصادر متنوعة منها القديم والحديث، ولعلّ أبرز المصادر التي تمّ توظيفها: (ديوان الشعر العربي) لأدونيس بوصفه العيّنة الرئيسة للجانب التطبيقي للبحث، فضلاً عن كتاب (دلائل الإعجاز) لعبدالقاهر الجرجاني، وكتاب (البلاغة العربية - قراءة أخرى-)، للدكتور محمد عبد المطلب للجانب النظري للبحث. يهدف البحث إلى إثبات أن التقديم والتأخير ظاهرة تحدث انزياحاً في اللغة الشعرية على المستويين التركيبي والدلالي، بينما تأتي أهمية البحث من الديوان المختار للدراسة بوصفه مختارات شعرية ضمت الشعر العربي منذ عصر ما قبل الإسلام إلى بدايات القرن العشرين.

الكلمات الدالة: التقديم، التأخير، الأسلوبية، الانزياح.

المدخل

العربي فقد أطلوا الحديث عنه ويبنوا أسراراً وأغراضه، إذ عبّر عنه عبدالقاهر الجرجاني بقوله: "هو بابٌ كثير الفوائد، جُمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتّر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدّم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان" (2) فأسس لطريقة جديدة مغايرة لطريقة النحاة في دراسة التقديم والتأخير، وأنكر على سيبويه (ت 180 هـ) قوله في الفاعل والمفعول: "كأنهم يقدمون الذي بيانه أهمّ لهم، وهم يبيانه أعنى، وإن كانا جميعاً يهتمّانهم ويعينانهم" (3) إذ

يأتي التقديم والتأخير في طليعة أسلوبيّة الانزياح التركيبي، فهو أكثر البنى التركيبية تحليلاً في اللغة الشعرية لا سيّما ديوان الشعر العربي قيد الدراسة، إذ تُعدّ قواعد إعادة ترتيب العناصر اللغوية من الخصائص المهمة في اللغة الإنسانية لأنّ "الحكم بمرونة لغة من اللغات أو تصلّبها لا يتسوّى إلّا بالنظر إلى قواعد ترتيب العناصر فيها وإلى مدى مجاوزتها، فممّا يميّز فصائل اللغات بعضها عن البعض، نظام ترتيب العناصر من ناحية، وألوان تغيير الترتيب من ناحية أخرى" (1). وقد حظي التقديم والتأخير باهتمام البلاغيين في التراث

الشعوري واللاشعوري، هي التي تتدخل في التركيب اللغوي للعبارة⁽⁷⁾ على نحو يستدعيه الموقف والأثر النفسي الخاص بمنشئ النص وصانع بنيته السطحية والعميقة.

وللتقديم والتأخير مجموعة سياقات تدور على اعتبارات "يعود بعضها إلى المبدع وحركته الذهنية، ويعود بعضها إلى المتلقي واحتياجاته الدلالية، ويخلص بعضها الثالث للصياغة ذاتها على معنى أنه من طبيعتها المثالية"⁽⁸⁾ إلا أن السياق الثالث وهو ما اصطلح عليه البلاغيون (الأصل) لا يدخل ضمن دائرة الانزياح التركيبي الذي يولده التقديم والتأخير لا سيما ذلك في اللغة الشعرية، لذا يتم استبعاده من الدائرة الجمالية لأنه لا يترك للمبدع حرية الاختيار الإبداعي، ولا يوفر للمتلقى إمكانية التفاعل التأويلي مع الصياغة، ولا يحقق المزية كما يعبر عبد القاهر الجرجاني⁽⁹⁾.

وسيعمد هذا المبحث إلى دراسة التقديم والتأخير في ضوء نسقه الفني الخاص باللغة الشعرية وطبيعة تشكيلها وسيهمل التقديم والتأخير الذي يُردّ إلى كونه أصلاً ومعيّاراً، إذ سيركّز المبحث على التقديم والتأخير الجائز لا الواجب في العرف النحوي، لأن ما يجب تقديمه أو تأخيره يُعدّ شرطاً من شروط سلامة التركيب، أمّا ما يجوز تقديمه وتأخيره فهو انزياح تركيبى ينضوي على أسرار بلاغية وأسلوبية لا محالة.

تقديم (المسند) الخبر على المسند إليه (المبتدأ)

تتألف الجملة الاسمية من المسند إليه (المبتدأ) والمسند (الخبر)، ويعدّ تقديم الخبر على المبتدأ أبرز مواضع التقديم في الجملة الاسمية، لذا نبدأ بنص يتقدّم فيه الخبر على المبتدأ للشاعر أبي الحسين الجزار (ت 679 هـ):

لا أبا لي إذا أتاني الشَّـتَاءُ
مُـمّ - ثِيَابِي، وَطِبْلَسَانِي الْهَوَاءُ
حَلَّ جَسْمِي، لَقَلَّتْ إِنِّي هَبَاءُ
لِ، عَزَاءُ لَا يَنْقُضِي وَهْنَاءُ⁽¹⁰⁾

اعترض الجرجاني على حصر غرض التقديم والتأخير عند النحاة في (العناية والاهتمام) وأقرّ بتخطئتهم في جعله مفيداً في بعض الكلام وغير مفيد في بعض، ثم شرع بدوره في دراسته دراسة بلاغية تكشف عن الجانب الفني والجمالي فيه الذي لم يفتن إليه السابقون كسيبويه وابن جني⁽⁴⁾.

واستناداً إلى النظرة الضيقة التي جعلت التقديم والتأخير مفيداً تارةً وغير مفيد تارةً أخرى يؤكّد الدكتور محمد عبد المطلب على ضرورة "أن نتعامل مع سياقات التقديم والتأخير التي رصدها البلاغيون في شيء من الحذر، حتّى يمكن الربط بينها وبين حركة الفكر من ناحية، وطبيعة المقام من ناحية أخرى، فمقولة كمقولة (التقديم للأهمية) -مثلاً- تصبح في حاجة إلى مراجعة من خلال رصد حركة الذهن وتوافقها مع الحركة الصياغية أفقيّاً، على أن يؤخذ في الاعتبار طبيعة الاحتمالات القائمة في بنية التراكيب، لأنّ ضياع (الاحتمالات) يشدّ الصياغة إلى جبريّة تناسب وظيفتها اللغوية لا وظيفتها البلاغية"⁽⁵⁾.

إنّ الأصل في بناء الجملة العربية هو أن تبدأ بفعل يسند إلى فاعل ثم تأتي متعلّقات الفعل، أو تبدأ بمبتدأ يسند إليه خبر، وتكون بذلك الجملة الأولى فعلية والثانية اسميّة، إلا أنّ مقتضيات الشعرية تجعل البنية التركيبية تنزاح عن هذا الأصل بكسر المعيار النحوي والخروج عليه ليتحقّق بذلك بناء تركيبى غير مألوف يتجاوز الدلالة المباشرة للمعيار ويولّد دلالات جديدة تنقل الكلام من مستواه المعتاد إلى مستوى فني جمالي ذي طاقة تأثيرية عالية في المتلقي، فالتقديم والتأخير "يقوم على خلق اللغة مع كلّ خطوة بخطوها، فهو قائم على تكسير الهياكل الثابتة، وفق قواعد النحو وقوانين الخطاب"⁽⁶⁾ كما أنّه "يرجع إلى فنيّة الأديب، وهذه الفنيّة المتشابهة مع حسّه

لِي مِنَ الشَّمْسِ خِلْعَةً صَفْرَاءُ
وَمِنَ الزَّمْهَرِيرِ -إِنْ حَدَثَ الْغَيْمُ
لَوْ تَرَانِي فِي الشَّمْسِ، وَالْبَرْدُ قَدْ أَنْ
لِي مِنَ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ، عَلَى الطَّو

نفسه تجرّد الشاعر عن كل وسائل الدعم والمساندة أمام برد الشتاء، فضلاً عن خلق تقابل ضدي بين شطري البيت من خلال الدالين (الشمس × الشتاء)، والدلالة ذاتها تتحقّق في التقديم الثالث، إذ لا يكتسب الشاعر تخصيصاً له بامتلاكه (عزاء لا ينقضي وهناء) فحسب بل إنّ هذا العزاء الدائم والهناء مأخوذ ومستخلص من اسمي الزمان (من الليل والنهار) اللذين يرمزان إلى الملكية الدائمة والكسب المستمر فالليل والنهار متعاقبان لا ينتهي أحدهما إلّا ببداية الآخر وما يؤكّد هذه الدلالة الجار والمجرور المتعلّق بهما (على الطول) الذي يباعد المسافة بين الخبر المقدّم (لي) والمبتدأ المؤخّر (عزاء لا ينقضي...).

أمّا التقديم الثاني للخبر (من الزمهرير) على المبتدأ (ثيابي) ففيه تخصيص نوع الثياب وجنسها من خلال قصرها على الزمهرير، كأنّ الشاعر يرغب في أن يقول: لا ثياب لي والبرد يفعل بي ما يشاء، وقد أكّد هذه الدلالة في البيت التالي بقوله: (البرد قد أنحل جسمي)، وقد تحقّق التباعد السياقي بين الخبر والمبتدأ -هنا- من خلال الجملة المعترضة (إنّ حدّث الغيم) التي أسهمت بتقييد كون ثياب الشاعر من الزمهرير عند تساقط الأمطار ففيها ترداد برودة الجو التي تقسو بدورها على الشاعر وتزيد من آلامه.

لقد عمدت الذات الشاعرة إلى جعل النص مرتكزاً على التقديم والتأخير بوصفه انزياحاً تركيبياً يستطيع إبطال معاناة الشاعر وآلامه إلى المتلقّي، وقد دلّت مواضع التقديم الثلاثة على تخصيص المتقدّم بالتأخّر وحصر ملكيّته التي جاءت ذات هوية واضحة غير مبهمة عبر الفواصل السياقية التي باعدت بين الخبر والمبتدأ ممّا أسهم بتكثيف الدلالات الجمالية وخلق بنى أسلوبية متوازنة صوتياً وإيقاعياً، فقد " لا يؤدّي تحرك عناصر التركيب -في ذاته- إلى تغيير في الإطار العام للدلالة، وإنّما تتأتّى طبيعة التغيير من خلال العنصر الدخيل المعترض به" (11)

ومن تقديم الخبر على المبتدأ قول الشاعر البوصيري (ت

هـ):

696

يفتتح الشاعر النص بأسلوب التقديم والتأخير/ تقديم الخبر وتأخير المبتدأ، وقد ورد ثلاث مرّات في الأبيات الأولى والثاني والرابع، وفي الأبيات جميعها جاء الخبر المقدّم شبه جملة من الجار والمجرور والمبتدأ المؤخّر اسماً صريحاً/ نكرة مخصّصة بالتوصيف في البيتين الأول والثالث، ومضافاً في البيت الثاني، وفي ذلك ما يؤكّد انزياح البنية التركيبية؛ لأنّ التقديم جائز لا واجب فالمبتدأ النكرة الموصوفة له ما يسوّغ الابتداء به، والمبتدأ المضاف نازل منزلة المعرفة فله ما يسوّغ الابتداء به.

يتماثل الخبران المقدّمان (لي، لي) في البيتين الأول والثالث بوصف كلّ منهما حرف جرّ دخل على ضمير عائد إلى المتكلّم، كما يتشابه المبتدآن المؤخّران (خلعة، عزاء) فكلاهما نكرة قد وُصفت، إذ وصفت النكرة (خلعة) بـ (صفراء) ووصفت النكرة (عزاء) بالجملة الفعلية المنفية (لا ينقضي)، بينما اختلف الخبر المقدّم في البيت الثاني بمجيئه جارّاً ومجروراً مكوّناً من حرف جر واسم ظاهر، لا جارّاً ومجروراً مكوّناً من حرف جر وضمير.

ويشكّل تقديم الخبر على المبتدأ -عموماً- ظاهرتين أسلوبيتين، تتمثّل الأولى في التجاور السياقي بين الخبر المقدّم والمبتدأ المؤخّر، وتتمثّل الثانية في التباعد السياقي بين الخبر المقدّم والمبتدأ المؤخّر، وقد تحققت ظاهرة التباعد السياقي بين طرفي الجملة الاسمية في المواضع الثلاثة ممّا يعمّق الانزياح التركيبي في النص ويرفع من طاقته الدلالية، ففي البدء يؤسّس الشاعر لفكرة التخصيص/ تخصيص الذات الشاعرة في الموضعين الأول والثالث (لي، لي) بـ (خلعة صفراء) مرّة و(عزاء لا ينقضي) مرّة أخرى، كما أسهم التباعد السياقي بين المسند والمسند إليه في (من الشمس) في التقديم الأول بتحديد هوية الخلعة الصفراء/ المبتدأ فهي لا تدل على ملكية الشاعر للخلعة الصفراء بشكل مبهم من دون تحديد جهة المنح والإمداد، فالشاعر ليس له خلعة صفراء من ذاته بالمطلق بل الشمس هي التي منحتّه ومدته بضوئها، وفي ذكر الفاصل السياقي (من الشمس) دلالات جمالية أخرى، فهي ترفع من قدر المتكلّم/ الذات الشاعرة إزاء ما يواجهه وتحدّد في الوقت

سَدْرُ إِلَّا عَن ضَوْئِكَ الْأُضْوَاءِ
سَبِّ وَمِنْهَا لَأَدَمُ الْأَسْمَاءِ
أَلْفَتْهُ ضَبَابُهَا وَالظُّبَاءِ
وَقَلَّوْهُ وَوَدَّ الْغَمِّ رِبَاءِ
هُ وَمِنْ شِدَّةِ الظُّهُورِ الْخَفَاءِ⁽¹²⁾

أَنْتَ مِصْبَاحُ كُلِّ فَضْلٍ فَمَا تَصْـ
لِكَ ذَاتُ الْعُلُومِ مِنْ عَالِمِ الْغَيْـ
وِيحَ قُومٍ جَفَوْا نَبِيًّا بِأَرْضِ
وَسَلَّوْهُ وَحَنَنْ جَذَعٌ إِلَيْهِ
وَاخْتَفَى مِنْهُمْ عَلَى قُرْبٍ مَرَا

وتفخيم وتمجيد للنبي محمد ﷺ وما يمتلكه من علم واسع يخص عالم الغيب، وفي تقديم الخبر في التركيب الثاني (منها لآدم الأسماء) قُصِرَت الأسماء وحدها دون العلوم الغيبية الأخرى على آدم وفي ذلك تحديد وحصر لعلم (آدم) بالقياس إلى علم النبي (محمد) ﷺ الواسع، أمّا دلالة التقديم والتأخير في الموضع الثالث تتشكّل من خلال التجانس بين (الظهور × الخفاء) إذ لجأ الشاعر إلى ترتيب الدوال المتضادة ترتيباً تناوبياً يضع الحدث الأول في البداية والحدث الأخير في النهاية وإن كان ذلك على حساب الترتيب الأفقي المعياري/ النحوي، فشدة ظهور النبي وظهور صفاته ومعجزاته المادية الحقيقية أمام من يكفر به هي التي تولّد بدورها الخفاء المعنوي عند هؤلاء الغُني.

تقديم المفعول به:

تتألّف الجملة الفعلية التي فعلها متعدّد من الفعل والفاعل والمفعول تواليّاً، ولعلّ أبرز مواضع التقديم فيها هو تقديم المفعول به على الفاعل تارةً وعلى الفعل تارةً أخرى، لذا نأتي إلى نصّ يتقدّم فيه المفعول به على فاعله للشاعر المتنبي:

وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكَنٌ
مَا لَيْسَ يَبْلُغُهُ مِنْ نَفْسِهِ الزَّمَنُ
مَا دَامَ يَصْحَبُ فِيهِ رَوْحَكَ الْبَدَنُ
وَلَا يَرُدُّ عَلَيْكَ الْفَائِتَ الْحَزَنُ⁽¹³⁾

يطغى الانزياح الأسلوبي على المستوى التركيبي في النص، إذ يفتتح الشاعر النص بمخاطبة الذات النبوية من خلال ضمير المخاطب (أنت)، وضمير المخاطب يشي بالحضور والنبي غائب إلّا أنّ الشاعر ينزله منزلة الحاضر المائل أمامه، ويوظّف انزياحا أسلوبياً ثانياً هو (التقديم والتأخير) في البيتين الثاني والخامس من خلال تقديم الخبر (لك) على المبتدأ (ذات العلوم) في مستهل البيت الثاني وتقديم الخبر (لآدم) على المبتدأ (الأسماء) في آخر البيت الثاني، ومن خلال تقديم الخبر (من شدة الظهور) على المبتدأ (الخفاء) في ختام البيت الخامس.

ومّا تزيد على التخصيص والعناية والاهتمام في التقديم الأوّل/ (لك) مراعاة التقفية في التقديمين الثاني / (لآدم) والثالث / (من شدة الظهور) إذ جاء بعدهما المبتدأ المؤخّر (الأسماء، الخفاء) جزءاً من بنية التقفية الإيقاعية للنص.

وقد تفاوتت دلالة التقديم والتأخير بين الموضعين الأوّل والثاني، ففي تقديم الخبر في التركيب الأوّل (لك ذات العلوم من عالم الغيب) قُصِرَت ذات العلوم الواسعة الداخلة في عالم الغيب على الذات النبوية (محمد) ﷺ وفي ذلك تعظيم

يَمِ التَّعْلُّلُ؟ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنُ
أُرِيدُ مَنْ زَمَنِي ذَا أَنْ يُبَلِّغَنِي
لَا تَلْقَ دَهْرَكَ إِلَّا غَيْرَ مَكْتَرَتِ
فَمَا يُدِيمُ سُورُورَ مَا سُورِرْتَ بِهِ

والموجهة له، أما المفعول الثالث (الفائت) فهو الذي يقابل (ما) الموصولة في صدر البيت التي تعني الشيء السارّ المفرح، فالفائت -هنا- هو كل أمر سار مرّ وانقضى، والأمر السارّ سابق في أهميته للحزن الوارد فاعلا، كما أنّ مراعاة التقفية والإيقاع في الأبيات الثلاثة جميعا دفعت الشاعر إلى تقديم المفعول على الفاعل، إذ حرص الشاعر على التوافق التركيبي في البنية الإيقاعية للأبيات بإيراد فعل فجارّ ومجرور (متعلق بالفعل) فمفعول ففاعل في التراكيب الثلاثة التي حدث فيها التقديم والتأخير.

وخلق التقديم والتأخير انزياحا تركيبيا أسهم بتنظيم البنية الإيقاعية للأبيات وكشف عن الغرض الدلالي الذي استدعاه التقديم والتأخير، إذ تبينّت أهمية المفاعيل التي تقدّمت لإسراع الشاعر في التنبيه إلى مكانتها الرئيسة عنده من جهة والتنبيه إلى المكانة الثانوية للفواعل التي لا تحظى باهتمام الشاعر من جهة ثانية، فتقديم المفعول به على الفاعل عادةً ما يدلّ على "إبعاد الفاعل عن فعله بمسافة تطول أو تقصر ممّا يضعف العلاقة الدلالية بينهما، وهذا مؤشّر إلى أنّ الذات المبدعة لم تكن معنيّة بالذوات قدر عنايتها بالأحداث والمتعلّقات"⁽¹⁴⁾. ومن تقديم المفعول به على الفاعل قول الشاعر أحمد الكيواني (ت 1173 هـ):

غَرْدٌ، وشَعْرٌ ممتَعٌ، ورحيقُ
مرأى يسرُّ الناظرين أنيقُ
من حيثُ يسفحُ دمعهُ الرّاووقُ
شادٍ بأنْ يُصفى إليه حقيقُ
للكأس من أحنانه الإبريقُ⁽¹⁵⁾

يفتح الشاعر النص بتقديم للخبر على المبتدأ من خلال أسلوب الاستفهام في قوله: (بِمَ التعلّل) في البيت الأول بل في الجملة الأولى ليرسخ فكرة التقديم والتأخير ويؤسّس لها في النص على الرغم من كون التقديم والتأخير -هنا- واجباً، ثمّ سرعاناً ما ينتقل إلى تقديم المفعول به على الفاعل في الأبيات الثلاثة التالية (الثاني والثالث والرابع). يرد المفعول به ابتداءً في البيت الثاني ضميراً للغائب / الهاء في قوله (ما ليس يبلغه من نفسه الزمن)، كما يرد اسماً ظاهراً في البيتين الثالث والرابع (روحك، الفائت) في قوله: (ما دام يصحب فيه روحك البدن) وقوله: (ولا يردُّ عليك الفائت الحزن) فضلاً عن تقديم الجار والمجرور على الفاعل في الأبيات الثلاثة جميعاً (من نفسه، فيه، عليك).

يتعاضد أكثر من غرض أسلوبى لتقديم المفعول على الفاعل في الأبيات الثلاثة أوّلها التعجيل بذكر المفعول لأهميته فالمفعول الأوّل (ضمير الغائب/ الهاء) تعود مرجعيته إلى المكانة العالية التي لا يصل إليها ولا يبلغ حدودها الفاعل (الزمن)، على الرغم من محدودية الانزياح التركيبي للتقديم والتأخير -هنا- نظراً لتجاور الفعل مع المفعول الواقع ضميراً متصلاً، أما المفعول الثاني (روحك) فهو أسمى وأرفع من الفاعل (البدن) بوصف الروح هي التي تمنح البدن الحياة فضلاً عن كونها المحركة

لا يُسعدُ المحزونَ إلا مسمعُ
فاستجَلِ مِرَاةَ الرُّجاجةِ إنَّها
أو ما ترى وجهَ المسرّةِ طالِعاً
واستنطقِ الوترَ الرخيمَ فإنَّه
وتلقَّ ما يتلوهُ عندَ سجوده

الفعل (تلقّ) + المفعول (ما) // الاسم الموصول (الصلة)
يتلوّه عند سجوده للكأس من ألحانه + الفاعل (الإبريق)
ففضّل بين المفعول والفاعل ستّ كلمات وفي ذلك تشويق
إلى الفاعل المتأخر أحدثته جملة الصلة لا سيّما أنّ الاسم
الموصول مبهم لا يتّضح إلّا بصلته، إذ أورد الشاعر فعل الأمر
في أوّل البيت (تلقّ) ثم جاء بالمفعول المبهم وملحقته لكي
يشوّق إلى الفاعل الذي سيزيل إلى جوار الصلة الإبهام عن
المفعول، فضلا عن مجيء الفاعل في تقفية البيت ليؤكّد الشاعر
مرّة ثانية أنّ الانزياح التركيبي الذي أحدثه التقديم والتأخير
تشكّل بقصدية ووعي مطلق.

تقديم شبه الجملة:

تأتي أشباه الجمل على مستويين يتمثّل الأوّل بالجار
والجور والثنائي بالظرف ويتعلّق كل واحد منهما بالجملة
ليؤسّسا ما يعرف بـ (متعلقات الجملة)، ولعلّ تقديم الجار
والجور أكثر من تقديم الظرف لسعة استعماله في بناء الكلام
لا سيّما الكلام الفني، لذا نبدأ بنص يتقدّم فيه شبه الجملة
التمثّل بـ (الجارّ والجور) للشاعر مسلم بن الوليد الأنصاري
(هـ):

208

(ت)

في النص ثلاثة مواضع لتقديم المفعول به-على الفاعل في
الآبيات الأول والثالث والخامس. فُصّل بين المفعول به
(المحزون) والفاعل (مسمع) بـ (إلا) في البيت الأوّل، بينما لم
يفصل بين المفعول به (دمعته) والفاعل (الراووق) فاصل في
البيت الثالث، وحصل التباعد السياقي بين المفعول والفاعل في
البيت الخامس إذ ورد المفعول به (ما) اسماً موصولاً جاءت
بعده جملة صلة الموصول مع متعلقاتها ثم اختتم البيت بالفاعل
(الإبريق) في تقفية البيت.

يلغ تقديم المفعول (المحزون) على الفاعل (مسمع) أقصى
درجات الانزياح بفعل توظيف التقديم ذاته أوّلا وتوظيف ذلك
التقديم ضمن طريقة النفي والاستثناء، إذ ينفي الشاعر إسعاد
المحزون ويقصره على الفاعل الموصوف (مسمع غرد) والأسماء
المعطوفة عليه (شعر ممتع) و (رحيق)، وفي ذلك تأكيد على
العناية بالمحزون/ المفعول لأهميته وقربه من الشاعر فهو يضع
نفسه موضع الغائب الذي يجري الحديث عنه، هو هذا المحزون
الذي تقدّم للكشف عن طبيعته وحاله، وقد أسهم الانزياح
التركيبي عبر التقديم والتأخير بتشكيل بنية البيت بالكامل، إذ
اعتمد بناء العجز على تقديم المفعول في الصدر، فقد جاء
الفاعل المؤخّر مجاوراً للأسماء المعطوفة عليه التي بنت العجز
وتقفيه البيت ويمكن إيضاح ذلك بالآتي:

الفاعل (مسمع غرد) + الاسم المعطوف الأوّل (شعر
ممتع) + الاسم المعطوف الثاني/ تقفية البيت (رحيق)

أما التقديم الثاني للمفعول (دمعته) على الفاعل (الراووق)
فقد جاء على وفق ظاهرة التجاور السياقي إذ لم يفصل بينهما
فاصل يعمّق من الانزياح التركيبي ودلالته، وقد خلق الجانب
الإيقاعي السبب الرئيس في تقديم المفعول وتأخير الفاعل من
خلال تقفية البيت، فضلا عن التعجيل بذكر المفعول (الدمع)
ليكون مقابلاً للدال (وجه المسرة) الوارد في صدر البيت،
والدمع هنا بمعنى الشراب والراووق بمعنى مصفاة الخمر⁽¹⁶⁾.

أما التقديم الثالث للمفعول (ما) الاسم الموصول على
الفاعل (الإبريق) الوارد في تقفية البيت أيضا فقد تمّ وفق
ظاهرة التباعد السياقي إذ فصل بين المفعول والفاعل صلة
الموصول ومتعلقاتها، ويمكن إيضاح ذلك بالآتي:

يا لَيْتَ ماءَ الْفُراتِ يُحْبِرُنَا
هذي الْحَمَّامَاتُ إِنْ بَكَتْ ودَعَتْ
فَمَنْ على صَبوتي يُسَاعِدُنِي
عَذْبِي حَبُّ طِفْلَةٍ عَرَضَتْ

أَيَنْ تَوَلَّتْ بأهلِها السُّفُنُ؟
أَسْعَدَهَا في بكائِها الْفَنَنُ
إِذا جَفاني الحبيبُ والسَّكُنُ؟
فِيها وفي حُبِّها لي الْفِيتَنُ⁽¹⁷⁾

في الأمور كلها.

وبالنظر إلى مواضع التقديم للجار والمجرور في الأبيات الأربعة جميعاً يتبين أنَّ الغرض الرئيس في تقديمهما هو التخصيص والاهتمام والعناية بشأن المقدم، ذلك لما يتمتع به الجار والمجرور من مرونة وسهولة في التحرك أفقيًا⁽¹⁸⁾، ويرهن عبد القاهر الجرجاني على تأثير تقديم شبه الجملة لا سيما الجار والمجرور على الجملة عند حديثه عن الاستعارة في البيت الشعري:

سالت عليه شعابُ الحَيِّ حينَ دعا ... أنصارُهُ بوجوه
كالذنانير⁽¹⁹⁾

يقول: "إنك ترى هذه الاستعارة، على لطفها وغرابتها، إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى، بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها. وإن شككت فاعمد إلى الجارين والظرف، فأزل كلاً منها من مكانه الذي وضعه الشاعر فيه، فقل: (سالت شعاب الحَيِّ بوجوه كالذنانير عليه حين دعا أنصاره)، ثم انظر كيف يكون الحال، وكيف يذهب الحسن والحلاوة؟ وكيف تعدم أريحيتك التي كانت؟ وكيف تذهب التَّشْوَةُ التي كنت تجدها؟.." ⁽²⁰⁾.

ومن تقديم شبه الجملة قول الشاعر المتنبي:

في النص أربعة مواضع يتقدم فيها شبه الجملة (الجار والمجرور)، ثلاثة مواضع منها على الفاعل، وموضع واحد على الفعل. تأتي المواضع الثلاثة لتقديم الجار والمجرور على الفاعل في أعجاز الأبيات الأول والثاني والرابع، ويأتي الموضع الوحيد لتقديم الجار والمجرور على الفعل في صدر البيت الثالث، مما يدل على أنَّ البناء الإيقاعي للنص يسهم بفرض نسقه العام لا سيما أنَّ الفواعل الثلاثة المتأخرة التي تقدم عليها الجار والمجرور وردت في تقفية الأبيات، بينما الفعل الوحيد الذي تقدم عليه الجار والمجرور ورد خارج نطاق التقفية، بل ورد في صدر البيت تحديداً.

إنَّ الفواعل الثلاثة التي وردت في تقفية الأبيات هي (السفن، الفنن، الفتن)، إذ سبق الجار والمجرور (بأهلها) بمفردهما الفاعل في البيت الأول، بينما سبق ضميرُ الغائب الواقع مفعولاً به والجار والمجرور (أسعدها في بكائها) الفاعل في البيت الثاني، أما البيت الرابع فقد سبق الجار والمجرور الأولان (فيها) والجار والمجرور الثانيان (في حبها + لي) المعطوفان على الجار والمجرور الأولين الفاعل، أما الفعل الوحيد (يساعديني) الذي ورد في صدر البيت الثالث فقد سبقه الجار والمجرور (على صبوتي).

وقد دخل الاستفهام في موضعين من مواضع التقديم والتأخير في البيتين الأول والثالث، وأثر ذلك في انزياح البنية التركيبية للبيتين وتحريك الكلمات أفقيًا تقديمًا وتأخيرًا، فالشاعر يستفهم عن أهل السفن: أين رحلوا وما الذي حلَّ بهم لا عن السفن نفسها في الاستفهام الأول، كما أنه يظهر حينه وتشوُّقه أثناء البحث عمَّن يساعده في الاستفهام الثاني، فالمساعدة ليست له بالمطلق بل لحالة الحنين والشوق الذي سبَّبه فراق الحبيب، هو يبحث عمَّن يساعده في هذا الأمر لا

فكيف أذمُّ اليومَ ما كنتُ أشتهي
جلا اللونَ عن لونِ هدى كلِّ مسلكٍ
وفي الجسمِ نفسٌ لا تشيبُ بشيئه
لها ظفرٌ إن كلَّ ظفرٍ أعدُّه
يغيِّرُ مِنِّي الدهرُ ما شاءَ غيرها
وإني لنجمٌ تهتدي بي صُحبتِي
غنيٌّ عن الأوطانِ لا يستفزُّني

وأدعو بما أشكوه حين أجاب
كما انجاب عن لونِ النهار ضباب
ولو أنَّ ما في الوجهِ منه حِراب
ونابٌ إذا لم يبقَ في الفمِ ناب
وأبلغُ أقصى العمرِ وهي كعاب
إذا حالَ من دونِ النجومِ سحاب
إلى بلدٍ سافرتُ عنه إياب⁽²¹⁾

يزخر النص بالانزياح التركيبي، وبالتقديم والتأخير على وجه الخصوص، إذ ورد تقديم شبه الجملة البلاغي لا النحوي* ثماني مرّات وهو بعدد أبيات النص، إلّا أنّه تمثّل بالجار والمجرور سبع مرّات في كلّ من (تبييض القرون، عن لون النهار، في الفم، منّي، بي، من دون النجوم، إلى بلد) في الأبيات الأولى والثالث والخامس والسادس والسابع والثامن، وتمثّل بالظرف مرّة واحدة في (اليوم) في البيت الثاني، وقد جاء التقديم للجار والمجرور على الفاعل في المواضيع السبعة جميعاً إلّا أنّه ورد في تقفية البيت خمس مرّات في كلّ من (شباب، ضباب، ناب، سحاب، إياب) بينما ورد في حشو البيت مرّتين في كلّ من (الدهر، صحبتي)، أمّا ظرف الزمان (اليوم) فقد تقدّم على المفعول به (ما ..) الاسم الموصول.

إنّ وفرة التقديم والتأخير لشبه الجملة في النص وكثافة حضوره يؤسّس لجدية الحركة الذهنية التي عبّر عنها الشاعر، فلا يمكن أن يحتوي النص على هذه الوفرة من التقديم والتأخير من دون أن يكون هناك رغبة حقيقية في خلق انزياح تركيبى أساسه التقديم والتأخير، فالشاعر ينبّه على خصوصية أشباه الجمل المقدّمة لا الفواعل ولا المفعول به، فقلوه: (يخفى بتبييض القرون شباب)

تحديد لجنس الخفاء وتخصيصه بتبييض الذوائب لكي لا ينكشف السواد، وقلوه: (أذمّ اليوم ما كنت أشتهي) حصر لزمان الدم بالحاضر / اليوم لا إطلاق الدم في الأزمنة كلّها، وقلوه: (انجاب عن لون النهار ضباب) حصر لوقت النهار

بضوئه وإشراقه دون إدخال وقت الليل بظلمته، وقلوه: (وناب إذا لم يبق في الفم ناب) تقليل قيمة الفم بوصفه مكاناً للناب غير دائم، وجعل ناب النفس أكثر رسوخاً وثباتاً وأقدر على الدوام من ناب الفم، وقلوه:

(يغيّر منّي الدهر) إبراز للتغيّر الخاص بالشاعر بوصفه جسداً لا نفساً، فالجار والمجرور الدالّان (منّي) أفادا التبويض لا التعميم، كل شيء في الشاعر قابل للتغيير من الدهر ما خلا نفسه الباقية على حالها دون تغيير، وقلوه: (وإني لنجم تهتدي بي صحبتي/ إذا حال من دون النجوم سحاب) تخصيص لذاته بالهداية، فبه دون غيره يهتدي أصحابه بوصفه نجماً لامعاً لا يتأثر بالسحب التي قد تغطّي النجوم وتمنع الناس من رؤيتها، وقلوه: (لا يستفزني إلى بلد سافرتُ عنه إياب) فُصل فيه بين الفعل وفاعله بشرط كامل إذ ورد الفعل (يستفزني) في آخر صدر البيت بينما ورد الفاعل في تقفية البيت وفُصل الجار والمجرور (إلى بلد) والجملة الفعلية (سافرتُ عنه)

الواقعة نعتاً للاسم المجرور (بلد) بين الفعل والفاعل، وفي ذلك كلّ تشويق للمتأخر فضلاً عن إظهار هوية المكان (بلد)، فكلّما فُصل بين الفعل وفاعله أو بين المسند إليه والمسند أو بين أيّ شيئين متلازمين بفواصل طويلة أحدث ذلك تشويقاً لدى المتلقّي إلى المتأخر.

وقد حرص الشاعر في مواضع تقديم الجار والمجرور على الفاعل الواقع في تقفية البيت على النسق الإيقاعي الذي يراعي الدوال التي تمتلك رويّاً واحداً هو الباء المرفوعة في هذا

النص، وبذلك يكون الشاعر قد وظّف انزياحا تركيبيا أسهم بإنتاج البنية الدلالية للنص إلى جوار خلق نسق إيقاعي يحظى بالتماثل الصوتي في عموم النص من خلال إنشاء متوالية تركيبية صوتية في جلّ الأبيات تبدأ بالفعل ثم الجار والمجرور ثم الفاعل الذي يحتتم به التركيب الموسيقي والدلالي في الوقت

عجبتُ من الصبح المنير وضدّه

وقد أخرجاني، بالكراهة، منهما

أشاحا فقالا، ضلّة، ليس عندنا

على أهل هذي الأرض يطلّعان

كأنّهما، للضيّق، ما وسّعاني

محلّ، وفي ضيق الثرى وضعاني⁽²²⁾

الأكثر فيه أن يفيد الاختصاص⁽²³⁾ والتقديم -هنا- أفاد التعميم في الموضع الأوّل فالتركيب (أهل هذي الأرض) يشمل البشر جميعا فضلا عن المخلوقات الأخرى المستقرّة على الأرض، وإطّلاع الصبح المنير وضدّه/ المساء المظلم يتسلّط من الأعلى على أهل الأرض جميعا في الأوقات كلّها، فالصباح والمساء رمز للزمان المتعاقب المسيطر على من يحيا ضمن دورانه المستمر. وأفاد التقديم في الموضع الثاني الاستياء والكراهة، فالتركيب (في ضيق الثرى) يعبر عن مكان سيء مكروه لكونه يمثّل النقلة المخيفة للإنسان من الحياة الرحبة المشعّة في الكون الواسع إلى القبر الضيق المظلم الذي يُحدث قطيعة نهائية بين الإنسان وعالمه الممتلئ، إذ ينهي الموت والقبر الضيق آية صلة للإنسان مع عالمه الكبير بتفاصيله كافة.

إنّ التقديم والتأخير للجار والمجرور بمستوياته المختلفة في النص كان بمنزلة الدلالة المحورية التي شكّلتها الأبيات الثلاثة، فلم تقف الانزياحات التركيبية للتقديم والتأخير عند البنى الدلالية المشار إليها آنفاً، بل تجاوزتها إلى فرض بنية التقديم والتأخير للإيقاع الصوتي للأبيات لا سيّما البيتين الأوّل والثالث إذ تأخر فيهما الفعلان (يطلّعان، وضعاني) ليستقرّا في تقفية البيت ويشكّلا بصيغتي المضارع والماضي قافية البيت وروية المؤلف من صوتي الألف والنون (....ان، ...اني).

ومن تقديم الجار والمجرور قول الشاعر ابن خفاجة الأندلسي (ت) 533 هـ:

تقدّم الجار والمجرور على الفعل في موضعين أحدهما في البيت الأول في (على أهل هذي الأرض يطلّعان) والآخر في البيت الثالث في (في ضيق الثرى وضعاني)، كما تقدّم الجار والمجرور (بالكراهة) للذان يدلّان على هيئة المتكلّم أثناء إخراجه من الصبح والمساء، تقدّما على الجار والمجرور (منهما) المتعلّقين بالفعل (أخرجاني) بوصفهما يمثّلان عنصر الزمان الذي يضمّ الناس ويخرجهم منه أثناء موته ومغادرتهم للحياة، كما تقدّم الجار والمجرور (للضيّق) للذان يكشفان عن سبب إخراج الشاعر من الصباح والمساء، السبب المتمثّل بالضيّق وعدم اتساع الزمان له، تقدّما على الجملة الفعلية المنفية (ما وسّعاني) الواقعة خبرا لـ (كأنّ).

إنّ تقديم كلّ من الجار والمجرور (بالكراهة) والجار والمجرور (للضيّق) في البيت الثاني جاء لغرض الاهتمام بهما لأنّ الشاعر أراد أن يظهر خروجه من الدنيا مكروها قبل كلّ شيء، كما أراد أن يظهر استيائه وعدم قناعته بالضيّق بوصفه سببا لعدم استيعاب الزمان المتمثّل بالليل والنهار له، كأنّه يتهمّ من عدم اتساعهما له وهما يمثّلان الزمان الطويل المتعاقب المتّسع للجميع!

أمّا تقديم كلّ من الجار والمجرور (على أهل هذي الأرض) و (في ضيق الثرى) في البيتين الأوّل والثالث لا يراد به الاختصاص كما جرت العادة في تقديم الجار والمجرور على الفعل، فقد "يكون التقديم من هذا النوع لغرض آخر كالملاح والثناء والتعظيم والتحقيق وغير ذلك من الأغراض إلّا أنّ

رَنِينٌ، وَهَزَنِي لِبَارِقَةٍ ذِكْرِي

فَمِنْ مُقْلَةٍ رِيًّا وَمِنْ كَبِدٍ حَرَّى⁽²⁴⁾

وحركته ذكره لبارقة وهي السحابة ذات البرق⁽²⁵⁾ التي ملأت بدورها حدثاً معيناً استقر في ذاكرته دفعته إلى أن يتغنى ويتلذذ باستعادتها، الأمر الذي جعله يقدمها حباً وتعلقاً وتلذذاً على لفظة (ذكرى) العامة التي ضمت الخاص في نفسه ووجدانه (بارقة).

وفي تشبيه الشاعر صوت الحمامة بالرنين في التقديم الأول مجاز** كما قال محمد أبو موسى "وفيه مجاز آخر في الإسناد حين جعله الشاعر فاعلاً لقوله: (شافني) لأنه باعث الشوق وليس فاعله، وفي هذا التحيز توضيح للأثر العميق الذي أحسه الشاعر بسماع صوت الحمام، وكأنه هو الذي فعل فيه الشوق وأحدثه"⁽²⁶⁾ وقد ضاعف الانزياح في البنية الدلالية من انزياح البنية التركيبية المتمثلة بالتقديم والتأخير عموماً والبنية الإيقاعية المتمثلة بانزياح التقديم والتأخير المتحقق في تقفية البيت بورود الوحدة الصوتية/ الاسم النكرة (ذكرى) في آخر البيت الأول.

وَإِنِّي، إِذَا مَا شَاقَنِي لِحَمَامَةٍ

لَأَجْمَعُ بَيْنَ الْمَاءِ وَالنَّارِ، لَوْعَةٍ

يتركز التقديم والتأخير للجار والمجرور في البيت الأول، إذ تقدم الجار والمجرور (لحمامة) على الفاعل (رَنِين) وتقدم الجار والمجرور (لبارقة) على الفاعل (ذكرى).

افتتح النص بالحرف المشبه بالفعل (إِنِّي) ولم يأت الخبر حتى مفتتح البيت الثاني بقول الشاعر (لأجمع) وقد فصل بين اسم (إِن) ضمير المتكلم المتصل (الياء) وخبرها الجملة الفعلية (لأجمع) بفواصل طويلة لغرض التشويق إلى ذكر المتأخر (المسند)، وقد جاءت الجملة الفاصلة بين المسند إليه والمسند معترضة بينهما حاملة إلى جوار ذلك طاقة دلالية عميقة شكّلت المحور الدلالي للبيتين معاً، فتقديم كل من الجار والمجرور (لحمامة) و (لبارقة) على الفاعلين (رَنِين) و (ذكرى) على التوالي إنما حدث لغرض التعجيل بذكر المسرة، أي تقديم ما يسر الشاعر ويفرحه أكثر من الفاعل ذاته، فإثماً شاقّت نفس الشاعر ومالت نحو حمامة تقوم بفعل الرنين والهديل لا نحو الرنين وحده مجرداً من صاحبه، كما هزت نفس الشاعر

الملحق

جدول بمواضع التقديم والتأخير في ديوان الشعر العربي

التسلسل	الانزياح الأسلوبى	الجزء	عدد النصوص
1	التقديم والتأخير	1	135
2	التقديم والتأخير	2	232
3	التقديم والتأخير	3	143
4	التقديم والتأخير	4	206

التخصيص ومنها العناية بالمتقدم ومنها التعجيل بذكر المتقدم ومنها مراعاة التقفية.

- يتجلى التقديم والتأخير في مواضع عدّة في ديوان الشعر العربي لأدونيس، إذ ورد في 716 مرة موزعة على أجزاء الديوان الأربعة.

- تجلّى التقديم والتأخير في ديوان الشعر العربي بأشكال عدّة:

الخاتمة

توصّل البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها بالآتي:

- يعدّ التقديم والتأخير من الظواهر الأسلوبية التي تطرأ على التركيب فتحدث فيه انزياحاً أسلوبياً على مستوى البناء التركيبى بتقديم كلمة وتأخير أخرى لأغراض بلاغية عدّة منها

- (10) أدونيس، ديوان الشعر العربي، دار الساقى، بيروت، ط5، 2010م: 4/ 170.
- (11) د. محمد عبدالمطلب، جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، الجيزة، ط1، 1995م: 166.
- (12) ديوان الشعر العربي (مصدر سابق): 4/ 193.
- (13) ديوان الشعر العربي (مصدر سابق): 3/ 104.
- (14) د. محمد عبدالمطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م: 82.
- (15) ديوان الشعر العربي (مصدر سابق): 4/ 287.
- (16) ينظر: أبو منصور الأزهرى، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربى، بيروت، ط1، 2001م: 9/ 219.
- (17) ديوان الشعر العربي (مصدر سابق): 2/ 304.
- (18) ينظر: فوزية بنت محمد بن إبراهيم البطي، الخصائص الأسلوبية في شعر محمد عواض الشبيبي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية - جامعة القصيم، 2017م: 151.
- (19) أبو حيان التوحيدى، البصائر والذخائر، تحقيق: د. وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط1، 1988م: 7/ 123.
- (20) دلائل الإعجاز (مصدر سابق): 72.
- (21) ديوان الشعر العربي (مصدر سابق): 3/ 65 - 66.
- * نريد بالتقديم البلاغى: التقديم الجائز، وهو التقديم الذي يُعدُّ انزياحاً تركيبياً لأنَّ صاحبه يستطيع التزام المعيار النحوي في ترتيب الكلمات داخل الجملة إلا أنَّه يعدل عنه بتحريك الكلمات إلى الأمام أو الخلف لغرض ما، أما التقديم النحوي فهو التقديم الواجب، وهو الذي يلتزم به صاحبه لكونه شرطاً من شروط استقامة الجملة وسلامتها النحوية.
- (22) ديوان الشعر العربي (مصدر سابق): 3/ 322 - 323.
- (23) د. فاضل صالح السامرائي، التعبير القرآني، جامعة بغداد - بيت الحكمة للنشر والترجمة والتوزيع، 1987م: 50.
- (24) ديوان الشعر العربي (مصدر سابق): 4/ 12.
- (25) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ: 10/ 14.
- ** المجاز بمفهومه العام: لفظ استعمل في غير ما وُضع له مع قرينة مانعة من إرادة معناه الأصلي. ينظر: الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، شرح: عبدالرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط2، 1932م: 293 - 294.
- (26) محمد محمد أبو موسى، خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبة، القاهرة، ط4، 1996م: 133.

أبرزها تقديم الخبر على المبتدأ، وتقديم المفعول به على الفعل والفاعل أو على الفاعل، وتقديم شبه الجملة.

- حظي التقديم والتأخير البلاغي (الجائز) لا التقديم والتأخير النحوي (الواجب) بالدراسة والتحليل، فشكّل انزياحاً فنياً أسهم في إغناء دلالات التراكيب.

- جاء التقديم والتأخير في الديوان المدروس على وفق ظاهرتين سياقيتين هما ظاهرة التقارب السياقي وظاهرة التباعد السياقي؛ إذ تنصّ الأولى على تقارب الدالّين المقدم والمؤخر، وتنصّ الثانية على تباعد الدالّين المقدم والمؤخر، أي يفصل بينهما فاصل.

الهوامش

- (1) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، السنة السادسة، المجلد 20، 1981م: 283، وينظر: د. عبده الراجحي، النحو العربي والدرس الحديث - بحث في المنهج -، دار النهضة العربية، بيروت، 1979م: 154.
- (2) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت: 76 - 77.
- (3) سيبويه، الكتاب، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م: 1/ 263.
- (4) ينظر: د. دلخوش جبار الله حسين دزه بي، الثنائيات المتغيرة في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، دار دجلة، عمّان، ط1، 2008م: 52، وحميد أحمد عيسى العامري، التقديم والتأخير في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة صلاح الدين، 1990م: 31.
- (5) د. محمد عبدالمطلب، البلاغة العربية - قراءة أخرى -، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، الجيزة، ط2، 2007م: 237.
- (6) أحمد موسى قدورة إبراهيم، التقديم والتأخير في مستويات الاستخدام اللغوي، أطروحة دكتوراه، معهد البحوث والدراسات العربي، 2000م: 207.
- (7) د. رجاء عيد، في البلاغة العربية، مؤسسة كليوباترا، القاهرة، 1983م: 49.
- (8) البلاغة العربية (مصدر سابق): 238.
- (9) ينظر: دلائل الإعجاز (مصدر سابق): 187، وأ.د. أسامة محمد البحيري، تحولات البنية في البلاغة العربية، دار النابعة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015م: 182.

المصادر والمراجع

- 2008م.
- د. عبده الراجحي، النحو العربي والدرس الحديث - بحث في المنهج - دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1979م.
- د. فاضل صالح السامرائي، التعبير القرآني، جامعة بغداد - بيت الحكمة للنشر والترجمة والتوزيع، د.ط، 1987م.
- سيبويه، الكتاب، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م.
- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، السنة السادسة، المجلد 20، 1981م.
- حميد أحمد عيسى العامري، التقديم والتأخير في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة صلاح الدين، 1990م.
- محمد عبدالمطلب:
- البلاغة العربية - قراءة أخرى -، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، الجيزة، ط2، 2007م.
- جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، الجيزة، ط1، 1995م.
- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1995م.
- د. رجاء عيد، في البلاغة العربية، مؤسسة كليوباترا، القاهرة، 1983م.
- الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، شرح: عبدالرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط2، 1932م.
- أحمد موسى قدورة إبراهيم، التقديم والتأخير في مستويات الاستخدام اللغوي، أطروحة دكتوراه، معهد البحوث والدراسات العربي، د.ط، 2000م.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.
- محمد محمد أبو موسى، خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبة، القاهرة، ط4، 1996م.
- أدونيس، ديوان الشعر العربي، دار الساقي، بيروت، ط5، 2010م.
- أبو منصور الأزهري، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م.
- أ.د. أسامة محمد البحيري، تحولات البنية في البلاغة العربية، دار النابعة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015م.
- فوزية بنت محمد بن إبراهيم البطي، الخصائص الأسلوبية في شعر محمد عوض الثبتي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية - جامعة القصيم، 2017م.
- أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، تحقيق: د. وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط1، 1988م.
- عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.
- د. دلخوش جبار الله حسين دزه بي، الفنايات المتغايرة في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، دار دجلة، عمان، ط1،

پوخته

توێژینهوهکه که به (پێشکهشکردن و دواکهوتن له دیوانی شیعری عهرهیی ئه‌دوئیس) تاگ کراوه، باس له دیاردهی ناساندن و دواکهوتن دهکات له دیوانی شیعری عهرهیی ئه‌دوئیس به چاودێریکردنی هه‌لوێستهکانی ملکه‌چیوون و دواکهوتن له دیوان و هه‌لبێژاردنی مۆدێله‌کان بۆ شیکردنه‌وه و خوێندن به مه‌به‌ستی... ئه‌و گۆرانکارییه ستایلیستییه ناشکرا ده‌کهن که به‌هۆی پێشه‌کی و دواکهوتنی ناستی سه‌نه‌تیک و ماناسازی زمانی شیعرییه‌وه دروست بووه.

پلانی توێژینهوهکه له‌سه‌ر به‌مای پێشه‌کییه‌ک و سێ به‌ش و ده‌رنجامیکه، سه‌بارت به پێشه‌کییه‌که، ئێمه له رێگه‌یه‌وه چه‌مکی ملکه‌چیوون و دواکهوتن، و حمز و ئارزووی خوێندکارانمان بۆی، رابردوو و ئێستا، و هه‌ک گۆرانکارییه‌کی ستایلیستی له‌سه‌ر... ناستی سه‌نه‌تیک پێشکه‌شکردنی پێشبینیکراو بۆ بابته‌که، و به‌شی دووم به ناوێشانی (پێشکه‌شکردنی شته‌که له‌گه‌ڵیدا) بوو، که تێیدا مامه‌له‌مان له‌گه‌ڵ ئه‌و مۆدێله شیعریانه کرد که تێیدا دیار بوو که شته‌که له پێشینه‌ی کار و بابته‌که‌دا بوو دراوسی و تۆمه‌تبارکه‌ر، و ئه‌نجامه‌که له کۆتاییدا گرنگترین دۆزینه‌وه‌کانی توێژینه‌وه‌که له‌خۆگرته‌بوو.

توێژینه‌وه‌که پشته‌ی به سه‌رچاوه‌ی جۆراوجۆر به‌ستوه، له‌وانه سه‌رچاوه‌ی کۆن و مۆدێرن و رهنگه دیارترین سه‌رچاوه‌ش که به‌کارهێنراون: (دیوانی شیعری عهرهیی) ئه‌دوئیس و هه‌ک نمونه‌ی سه‌ره‌کی بۆ لایه‌نی کارپێکراوی توێژینه‌وه‌که، هه‌روه‌ها کتێبی (به‌لگه‌ی موعجیزه) له نووسینی عبدالقاهر الجرجانی، و کتێبی (ریتۆریکی عهره‌یی - خوێندنه‌وه‌یه‌کی تر) د. محمد عبدالمگلیب بۆ دیوی تیوری توێژینه‌وه‌که.

ئامانجی توێژینه‌وه‌که ئه‌وه‌یه بیه‌سه‌لمنیت که پێشه‌کی و دواکهوتن دیاردیه‌که‌ن که ده‌بهن هۆی گۆرانکاری له زمانێ شیعریدا له ناستی پێکهاته‌یی و مانادا، هاوکات گرنگی توێژینه‌وه‌که له‌ کۆمه‌له‌یه‌وه سه‌رچاوه ده‌گریت که بۆ لێکۆلینه‌وه‌که و هه‌لبێژرای شیعری هه‌لبێژدرا که شیعری عهره‌یی له... سه‌رده‌می پێش ئیسلام تا سه‌ره‌تای سه‌ده‌ی بیسته‌م.

INTRODUCTION AND DELAY IN THE COLLECTION OF ARABIC POETRY BY ADONIS -SELECTED MODELS-

HASAN MOHAMAD SAAEED ISMAEL and DILKHOSH JARALLAH HUSSEIN

Dept. of Arabic language, College of languages, Salahaddin University, Kurdistan Region-Iraq

ABSTRACT

The research tagged with (Presentation and Delay in Adonis's Divan of Arabic Poetry) deals with the phenomenon of introduction and delay in Adonis's Divan of Arabic Poetry by monitoring the positions of submission and delay in the Diwan and selecting models for analysis and study in order to reveal the stylistic shift caused by introduction and delay in the synthetic and semantic levels of the poetic language.

The research plan is based on an introduction, three sections, and a conclusion. As for the introduction, we clarified through it the concept of submission and delay, and the students' interest in it, past and present, as a stylistic shift on the synthetic level. Presenting the predicate to the subject, and the second section was titled (Presenting the Object with It), in which we dealt with the poetic models in which it was evident that the object was prioritized over the verb and the subject. And the neighbor and the accusative, and the conclusion included finally the most important findings of the research.

The research relied on a variety of sources, including ancient and modern ones, and perhaps the most prominent sources that were employed: Adonis's (Divan of Arabic Poetry) as the main sample for the applied side of the research, as well as the book (Evidence of Miracles) by Abdul Qaher Al-Jurjani, and the book (Arabic Rhetoric - Another Reading) Dr. Mohamed Abdel-Muttalib for the theoretical side of the research.

The research aims to prove that introduction and delay are phenomena that cause a shift in the poetic language at the structural and semantic levels, while the importance of the research comes from the collection chosen for the study as a poetic anthology that included Arabic poetry from the pre-Islamic era to the beginning of the twentieth century.

KEYWORDS: introduction, delay, stylistics, displacement.