

The Effect of Preceding and Delaying in Formulating Andalusian Poetic Paradox - The Sixth Century AH as a Model

Ahmed Rafi Bedewi Habib^{*1}, Latif Mahmoud Muhammad Al-Gherairy²

¹ Educational Directorate in Anbar, Ramadi, Iraq

² Arabic Language Department, College of Education for Humanities, University of Anbar, Ramadi, Iraq

* rafahmd612@gmail.com

KEYWORDS: Paradox, Preceding, Delaying, Andalusian Poetry, Implicit Visions.



<https://doi.org/10.51345/v34i2.758.g355>

ABSTRACT:

This research aims to monitor the impact of introduction and delay in formulating the Andalusian poetic paradox in the sixth century AH, and to show the semantic and aesthetic dimensions that characterized the poets' poetic experience according to an inductive approach. This artistic technique highlighted the visionary dimension in the text, which makes the reader interact with it well. This method appeared in various forms that contributed to strengthening the text and renewing it because of the elusiveness and shaping of the meaning it allows, the most prominent of which are: presenting the predicate over the subject, presenting the object over the subject, and presenting the preposition and the accusative over the predicate.

أثر التقديم والتأخير في صياغة المفارقة الشعرية الأندلسية – القرن السادس الهجري أمودجا

م.م. أحمد رافع بديوي حبيب¹، أ.د. لطيف محمود محمد الغريزي²¹ المديرية العامة لتربية الأنبار، الرمادي، العراق² قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة الأنبار، الرمادي، العراق* rafahmd612@gmail.com

الكلمات المفتاحية | مفارقة، تقديم، تأخير، شعر أندلسي، رؤى مضمرة.

<https://doi.org/10.51345/v34i2.758.g355>

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى رصد أثر التقديم والتأخير في صياغة المفارقة الشعرية الأندلسية في القرن السادس الهجري، وإظهار الأبعاد الدلالية والجمالية التي اتسمت بها تجربة الشعراء الشعرية وفق منهج استقرائي، فقد درس هذا الأسلوب التركيبي عند غير شاعر، في محاولة للكشف عنه في نصوص شعرية نخصت على هذه التقنية الفنية التي أبرزت البعد الرؤيوي في النص مما يجعل تفاعل القارئ معه تفاعلاً خصباً. وقد ظهر هذا الأسلوب في صور مختلفة أسهمت في تقوية النص وتجدهد لما تتيحه من مراوغة وتشكيل للمعنى، من أبرزها: تقديم الخبر على المبتدأ، وتقديم المفعول به على الفاعل، وتقديم الجار والمجرور على الخبر.

المقدمة:

تقوم مفارقة التقديم والتأخير على خرق القوانين المعيارية، أو على أساس انتهاك نظام الرتبة في اللغة، وهذا الأسلوب مستعمل في كلام العرب كثيراً، فهو شكل من أشكال الكلام وصورة من صوره المتعددة، وقد قال عنه عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) "هو باب كثير الفوائد، جُمُ الحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتُرُّ 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 قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان" (1). ولكي نستوعب مفارقة التقديم والتأخير ينبغي علينا النظر إلى ان هناك "عنصرين قائمين في الصياغة، هما: الثابت والمتغير. فيتمثل الثبات في تواجد أطراف الإسناد وما يتصل بها من متعلقات، أما المتغير فيتمثل في تحريك بعض هذه الأطراف من أماكنها الأصلية التي اكتسبتها من نظام اللغة إلى أماكن جديدة ليست لها في الأصل" (2).

ويلجأ المبدع إلى استعمال هذا الأسلوب في بناء نصه الفني لخدمة المعنى المراد، ورغبة في اضاء لمسة جمالية مؤثرة في المتلقي، فمن مميزات اللغة العربية "أن الجملة فيها لا تخضع لقوانين صارمة في ترتيب اجزائها، بل يملك المتكلمون بها الحرية في صوغ الجمل، وتقديم أو تأخير ما يشاؤون من عناصرها؛ لدوافع نفسية مجارة

لظروف القول وملابساته، ويحدث هذا الأمر ولا سيما في الشعر؛ لأن الشاعر لا يهدف من جملة إلى نقل الأخبار فحسب، وإنما يتغني التأثير في السامع، فيوسعون طرائق التعبير من خلال تقديم ما حقه التأخير⁽³⁾، فإذا كان "النحو يمدنا بالمعيار الضابط للسلوك اللغوي الجماعي، وعلى أساس ذلك المعيار تنكشف مظاهر الخروج عن السنن المترتبة عن السلوك الفردي"⁽⁴⁾، فإن جمالية الأدبية الشعرية بالتحديد هو الخروج عن هذه القواعد والقوالب للغة الاعتيادية حتى تحقق بعداً بلاغياً جمالياً مؤثراً⁽⁵⁾. فضلاً عن أن عملية التقديم والتأخير لا تكمن في تغيير مكان دال من مكان إلى آخر، فهي غاية يعمد إليها الشعراء وفقاً لاحتياجات المتلقي "تتطلب حساً لغوياً مدرباً، ولطفاً عالياً في الذوق الأدبي"⁽⁶⁾؛ لأن أي تغيير في الصياغة لا بد أن يتبعه تغيير في الفكر الذي تتطلبه تلك الصياغة.

ومن خلال التمهيد في دواوين الشعر الأندلسي في القرن السادس الهجري وجدت الكثير من شعراء هذا العصر قد وظف هذا الأسلوب في هذا الشعر في هذه الحقبة الزمنية، وقد اعتمدنا في سبيل تحقيق ذلك المنهج الوصفي التحليلي بوصفه أنسب المناهج لمعالجة هذه الظاهرة الفنية، وبعد استقراء هذا الشعر تبين أن مفارقة التقديم والتأخير كانت متجلية في صور مختلفة من أبرزها ما يأتي:

1- تقديم الخبر على المبتدأ:

تتكون الجملة الاسمية في اللغة من ركنين أساسيين، هما: (المبتدأ)، و(الخبر)، الذي يأتي على صور مختلفة، مفرداً، أو جملة، أو شبه جملة، وقد يتقدم الخبر على المبتدأ في مواضع مختلفة؛ إذ "إن المسند قد يتقدم على المسند إليه، إما للاهتمام به، أو لتخصيصه، أو للتنبيه لكونه خبراً، أو للتفاؤل أو التشويق لذكر المسند إليه، أو لغيرها من المعاني التي تعود إلى انطباع المنشئ بالنسبة للمقدم وموقفه منه، إيجاباً وسلباً، وهذا الانطباع النفسي يمثل من جانب آخر عناية واهتماماً من المتكلم موجه إلى المقدم"⁽⁷⁾، ويظهر هذا التقديم في الشعر الأندلسي كثيراً، من مثل قول ابن حمديس (ت527هـ) متغزلاً:

[الكامل]

وينفسي القمر الذي أحيا الهوى وأماتهُ بطلوعه وغروبه
في طرفه مرضٌ، ملاحظته التي أَلَقْتُ علي أنينه بكرُوبه
أعيا الطبيبَ علاجه، يا سحره أَلَدِيكَ صَرَفٌ عن علاج طيبه⁽⁸⁾

ففيه تبرز الأبيات مفارقات تركيبية ثلاثاً، على مستوى التقديم والتأخير لتحقيق هدف ما، فالشاعر في البيت الأول يعتمد على تقديم الخبر (شبه الجملة) وتأخير المبتدأ، في قوله (بنفسي القمر)، وألحق أننا في هذا التركيب أمام إشكالين مهمين، الأول ضبط المبتدأ (القمر) بالرفع، وقد كان الأولى وفق البنية التركيبية ضبطه بالنصب

(القمر) بوصفه مفعولاً به للفعل المحذوف (أفدي)، بيد أن وروده بالرفع حتم إعراجه مبتدأً مؤخرًا، وهو ما يحيلنا إلى الإشكال الثاني، المتمثل في مفارقة القاعدة الشائعة لجهة قاعدة التقديم والتأخير، فالأولى أن يقول الشاعر (القمر بنفسي) على أساس ضرورة تقدم المبتدأ إذا جاء معرفة ما لم يتصل الخبر (شبه الجملة) بضمير يعود عليه. وبهذا التقديم لا يكون في اللفظ فقط بل بترتيب المعنى بحسب هدف الشاعر يقول السهيلي في هذا: "ما تقدم من الكلام فتقدمه في اللسان على حسب تقدم المعاني في الجنان، والمعاني تتقدم بأحد خمسة أشياء: إما بالزمان، وإما بالطبع، وإما بالرتبة، وإما بالسبب، وإما بالفضل أو الكمال، فإذا سبق معنى من المعاني إلى الخلد والفكر بأحد هي الأسباب الخمسة، أو بأكثرها سبق اللفظ الدال على ذلك المعنى السابق، كان ترتيب الألفاظ بحسب ذلك" (9).

ومن ثم فنحن أمام مفارقة تركيبية تتمثل في تقدم الخبر (شبه الجملة / بنفسي) على المبتدأ المعروف بـ (القمر)، دون أن يذهب بنا الظن إلى مكان وجود خطأ مطبعي في الضبط.

وتنجلي في تقديم الخبر وتأخير المبتدأ مفارقة تركيبية أخرى متصلة بالمفارقة السابقة، فمن المفترض أن يتقدم الخبر (بنفسى) لأهميته، بيد أن المتأمل في التركيب، يدرك أن الأهمية التي أولاها الشاعر كانت للمتأخر لفظاً أي المبتدأ المؤخر (القمر) الذي يجسد تعبيراً مجازياً يحيل على المحبوب، وآية ذلك السياق الذي وردت فيه البنية التركيبية المفارقة المذكورة آنفاً، إذ إن الشاعر يستطرد في وصف اللفظ الدال على المحبوب (القمر)، فهو الذي أحيا الهوى وأماته بطلوعه وغروبه، بمعنى أن الحب مرهون بظهوره، وموت الحب مرهون بغيابه، مجسداً بذلك طبيعة العلاقة بينه وبين المحبوب، القائمة على المروحة بين الانجذاب والغرام، والجفاء والسلو والنسيان. وهكذا تبرز أهمية المبتدأ المؤخر دون قرينة دالة (القمر) لا بوصفه معادلاً للمحبوب فحسب، بل معادلاً لطبيعة علاقة الحب بين الشاعر ومحبوبه.

وفي البيت الثاني تبدو البنية التركيبية امتداداً لوصف المحبوب (القمر)، بقوله: (في طرفه مرض). إذ يعتمد إلى تقديم شبه الجملة الخبر (في طرفه) على المبتدأ (مرض) وفي هذا توافق مع القاعدة النحوية التي تشير إلى وجوب تقديم الخبر على المبتدأ إذا كان المبتدأ نكرة والخبر شبه جملة.

بيد أن في هذا التقديم والتأخير مفارقة تكمن في أن الشاعر لم يول الأهمية للمتقدم (في طرفه)، وإنما للمتأخر (مرض)، وهذه الأهمية تأتي من ملمحين مهمين، أولهما السياق، فالشاعر يستطرد مرة أخرى في صورة أو توصيف (المرض) فهو ذو ملحّة تلقي على الشاعر ما تلقّيه من الأثين والكروب. وثانيهما المجاز القائم على المفارقة، فهذا المرض ذو ملاحه، الأمر الذي يعيدنا إلى تفحص دلالة هذا (المرض) لنجدها مفارقة لفظية لدلالاتها المقصودة المتمثلة في تلون (القمر) أو اصفراره، وهو لون اللجين أو الفضة، فإذا بنا إزاء تركيب إيحائي مجازي لا تقريرية وصفي.

وقريب من ذلك ما نجده في شعر ابن خفاجة (ت 538هـ) من مثل قوله:

[البسيط]

يا ضاحكاً ملء فيه جهلاً أحسن من ضحكك البكاء⁽¹⁰⁾

وفي هذا الموضع نجد في البنية التركيبية (أحسن من ضحكك البكاء) تقدماً للخبر (أحسن) على المبتدأ (البكاء)، وهذا ضرب من ضروب التقديم الجائز لا الواجب، الذي يأتي - نحويًا - في سياق تركيز المعنى على الخبر المقصود بالصدارة⁽¹¹⁾. إلا أن المتأمل في سياق البيت يجد أن تأخير المبتدأ وتقديم الخبر لم يكن إيلاء للخبر الأهمية، بل يأتي على منحيين؛ الأول أن إعادة ترتيب البنية التركيبية وفقاً لبناء الجملة الاسمية، بقولنا (البكاء أحسن من ضحكك)، ينزع عن قول الشاعر شعريته، ويحيله إلى كلام عادي متداول. وأما المنحى الثاني - وهو موضع اهتمامنا - فيتمثل في أن الشاعر أراد من تأخير المبتدأ (البكاء) تشويق السامع إلى استيضاح ما هو هذا الأحسن الذي ينصح به الشاعر مخاطبته؟ إضافة إلى ما يحدثه هذا التأخير من تركيز للمعنى المراد في نفس المتلقي بوصفه الأثر الأخير في البيت. كما أن لهذا التأخير أثره الواضح في تعزيز شعرية البيت عبر تموضع اللفظ المؤخر (البكاء) بمجاورة اللفظ النقيض له (ضحكك)، إذ إن الشاعر لو ساق البنية التركيبية مرتبة وفق قواعد النحو (البكاء أحسن من ضحكك) لأحدث مسافة فارقة على مستوى الطباق بين لفظي (البكاء) و (ضحكك)، الأمر الذي يخفف من حيوية البيت وأثره الدلالي في النفس من جهة، ويبعده عن اللغة الفنية التأثيرية من جهة أخرى.

وغير بعيد عن هذا الأسلوب، ما نجده في قول ابن السيد البطليوسي (ت 521هـ) الذي يصف حماماً آخذاً منه العظة والعبرة؛ لأنه يذكره يوم القيامة وما فيه من نعيم وشقاء:

[الوافر]

كمصدر الصب جاش بما يلاقي فليج الطرف منه بالبكاء
كأن له حبيباً بأن عنه فبان وخانه حسن العزاء⁽¹²⁾

فالشاعر يستعمل في هذا النص الحمامة كرمز للتحويل إلى موعظة النفس والتفكير والتبصر بها، معتمداً على مخالفة قانون النحو في تسلسل الجملة الاسمية، بتقديم الخبر على المبتدأ، الذي حقق مفارقة تركيبية ملفتة للانتباه، ففي تشكيل (كأن له حبيباً) تقديم لخبر كأن (له) وهو شبه جملة جار ومجرور على اسمها المؤخر (حبيباً).

ويظهر البعد الجمالي لهذا الأسلوب من خلال " استثمار الشاعر لخاصية بارزة من خصائص اللغة، وهي حرية التصرف بالألفاظ داخل التركيب، مما يلفت نظر المتلقي الذي يتطلع لمعرفة السبب الذي من أجله جاءت الألفاظ مرتبة على غير ترتيبها الذهني، بكسر العلاقة القائمة بين الألفاظ وتشكيلها في سياق جديد وعلاقة جديدة متميزة ليكون مظهراً بارزاً من مظاهر ذلك الانحراف في التركيب النحوي"⁽¹³⁾.

فتقديم الخبر (له) قد يشير لدى القارئ إلى اهتمام الشاعر بالضمير (الهاء) الذي يعود على الحمام، وهذا أمر متوقع غير أن قراءة أخرى تشير إلى مدى فاعلية المبتدأ المؤخر هنا وهو (حبيباً)، فالقارئ هنا يتشوق لمعرفة الشيء الذي يمتلكه الحمام. ويبدو أن أهمية المبتدأ هنا دفع الشاعر إلى إتمامه بجملة (بأن عنه) التي جاءت بمثابة صفة للمبتدأ وهذا التشويق الحاصل للقارئ أسهم في خلق مفارقة يتردد فيها القارئ بين أهمية الخبر المقدم مرة، وأهمية المبتدأ المؤخر من جهة أخرى.

2- تقديم المفعول به على الفاعل:

إن الترتيب الطبيعي الذي تسير عليه الجملة الفعلية تتمثل في أن يأتي الفعل وبعده الفاعل ثم المفعول به، لكن المفارقة تكون في مخالفة هذا القانون اللغوي، وهو تقدم المفعول به على الفاعل وهي مفارقة تتجسد في " تحويل هذه الاطراف من أماكنها الأصلية التي اكتسبتها من نظام اللغة، إلى أماكن جديدة ليست لها في الأصل" (14).

يقول أبو بكر بن العربي (ت543هـ) (15) واصفاً الرمح في يد أحد امراء المرابطين الصغار: [الطويل]

يهزُّ علي الرُّمح ظيَّ مهْفَهْفَ لعوبٌ بألباب الرعية عابثٌ
ولو كان رمحاً واحداً لا تقيته؛ ولكنه رمحٌ وثان وثالثٌ (16)

ان المفارقة هنا حصلت بفعل تأخير الفاعل (ظي) عن المفعول به (الرمح). وسرُّ هذه المفارقة وتحققها ناجم عن سياق الجملة كلها، فهي جملة ابتدأت بالفعل (يهز) الذي أسند دلاليًّا - وبغض النظر عن الجار والمجرور (علي) - إلى المفعول به (الرمح) فيتبادر إلى المتلقي حالة (اهتزاز الرمح) فيتخيل حينها المتلقي ان الفاعل الذي هزَّ الرمح لا بد من أن يكون شخصاً يتمتع بقوة وصلابة وخشونة، غير أنه عند إكماله قراءة الجملة يجد أن من قام بهز الرمح لم يكن الاً ظيياً مهفهفاً وهذا ما ينتج مفارقة ينكسر عندها أفق التوقع الذي كان حاضراً في ذهنه. ان المفارقة لم تكن لتتحقق لو جاء سياق التركيب اللغوي على وفق رتب الألفاظ التي أقرها نظام اللغة بشكله المألوف.

ان عملية التقديم والتأخير حققت مفارقة دلالية وذلك عبر بنية ظاهرية منقلبة عن بنية عميقة يدل عليها سياق التقديم، وقد أشار سيبويه إلى أغراض تقديم المفعول على الفاعل حينما قال: " وإن قدمت المفعول وأخرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى في الأول وذلك قولك: ضرب زيداً عبدالله، لأنك إنما أردت به مؤخراً ما أردت به مقدماً ولم ترد أن تشغل الفعل بأوله وإن كان مؤخراً" (17).

ان تحقق المفارقة يستند في أحيان كثيرة على أسلوب التقديم والتأخير، وهو أسلوب يفسح المجال للمبدع في أن يوجه ردة فعل القارئ ويخلق لديه حالة التوتر والتوقع، وهذا كله يتحقق عن طريق " موقع الكلمة المتغير في التركيب الكلامي متقدماً أحياناً، ومتأخراً أحياناً أخرى " (18).

وأحياناً يلجأ الشاعر الأندلسي إلى هذا الأسلوب للعناية والاهتمام بالمتقدم كما جاء في قول ابن وكييل الأفلحشي (ت549هـ) (19):

[الطويل]

فهل أرق الطرف الزمان الذي مضى وأبكاه ذنب قد أقدم سالف؟

فجد بالدموع الحمر حزناً وحسرةً فدمعك يني أن قلبك آسف (20)

ينطلق هذا النص من استعمال تقديم المفعول به على الفاعل في قوله (أرق الطرف الزمان) إذ قدم المفعول به (الطرف) على الفاعل (الزمان) ليحقق المفارقة لدى المتلقي، وذلك أن سياق الجملة " فهل أرق الطرف " يفتح عليه احتمالات عدة تصلح لأن تكون اسباباً لهذا الأرق، فمن جملة ما قد يثار في ذهن المتلقي (الخوف) أو (القلق) أو (التربص) أو حتى أي مشكلة أخرى قد يتعرض لها المرء، غير أن شيئاً من هذه الاحتمالات المختلفة لا يحدث عند اكتمال قراءة الجملة والتعرف على الفاعل (الزمان)، وعندها تخيب كل تلك التوقعات، ليشهد القارئ مفارقة وتناقضاً بين ما كان متوقعاً، وما تحقق فعلياً داخل سياق الجملة التي بنيت على هذه الخلخلة التركيبية ذات التقديم والتأخير في رتبتي الفاعل والمفعول به.

إن المفارقة من جهة أخرى قائمة بداعي التنافر الحاصل بين طرفي (الأرق) و (الزمان) بوصفه مسبباً لهذا الأرق، ذلك أن الأرق حالة طارئة واستثنائية تحدث بناء على وضع طارئ وغير ثابت، وهذا الوضع الطارئ وغير الثابت ليس من سمات الزمان الموسوم بالثبات والديمومة والامتداد.

ومن شواهد المفارقة الناجمة عن أسلوب التقديم والتأخير قول أبي محمد بن الحاج (ت550هـ) (21):

[المتقارب]

فما أنس لا أنس عهدي بها وجري فيها ذبول المراح

ونومي على حبرات الرياض يُجاذبُ بردِيَّ مرُّ الرياح (22)

ففي الشطر الثاني من البيت الثاني نجد تقديماً للمفعول به (بردي) على الفاعل والمضاف إليه (مرُّ الرياح)، وتأخر الفاعل يثير تساؤل القارئ عن طبيعة هذا الفاعل الذي كان له فعل مجاذبة بردي الشاعر، والأمر اللافت في عملية توقع القارئ لهذا الفاعل يكمن في أنه قد يتخيل مجيء (الرياح) بوصفه فاعلاً في اختيار الفاعل الذي تمثل به (مرُّ) الذي يشير إلى حركة الرياح بطريقة لها خصوصيتها، وهي خصوصية ارتبطت بدلالة

استمرارية حركة الرياح ذهاباً وإياباً، وهي دلالة شكلت حضوراً غير متوقع لدى القارئ. جاء في اللسان: "مر يمرُّ مرّاً ومروراً: ذهب، واستمر مثله. وقال ابن سيده: مر يمرُّ مرّاً ومروراً جاء وذهب" (23) وهذه الدلالة انتجت مفارقة لدى القارئ الذي قد يتوقع فواعل عدة بعيدة عن الفاعل (مرُّ الرياح).

3- تقديم الجار والمجرور:

إن مفارقة تقديم الجار والمجرور من الأساليب والطرق اللغوية المستعملة في بناء النص الشعري الأندلسي وهذا أمر طبيعي بسبب ما يتمتع به الجار والمجرور من "المرونة وسهولة التحريك أفقياً" (24)، فضلاً عن جانب التشويق والجمال اللفظي وحيويته في إتمام دلالة الجملة؛ ففي طريق هذا الأسلوب يتحقق "التفضيل والتوضيح وإزالة الإبهام" (25)، وهو في جانب منه يسهم في بعض الأحيان في إنتاج نوع من المفارقة الدلالية يستشعرها القارئ وهو يتجول في ثنايا سياق الجملة أو البيت، نذكر من ذلك قول أبي العرب مصعب بن محمد (ت507هـ) (26) في الحنين إلى وطنه صقلية:

[الطويل]

إلَامَ اتَّبَاعِي لِلْأَمَانِي الْكَوَاذِبِ وَهَذَا طَرِيقُ الْمَجْدِ بَادِي الْمَذَاهِبِ!
أَهْمُ وَلِي عَزْمَانٍ: عَزْمٌ مُشْرِقٌ وَآخِرُ يُغْرِي هَمَّتِي بِالْمَغَارِبِ (27)

فالشاعر في البيت الثاني يستعمل أسلوب تقديم الجار والمجرور (لي) بوصفها خبراً مقدماً على المبتدأ المؤخر (عزمان) وقد يتخيل القارئ أول الأمر أن تقديم الجار والمجرور قد جاء بناء على أهميتهما على المستوى الدلالي التي تفيد امتلاك المتكلم - دون سواه - لأمر ما، إذ إن حرف الجر (اللام) هنا يفيد معنى التملك، وفي سياق هذا المعنى الذي يستحضره القارئ يبرز المبتدأ الذي تأخر ليكشف عن طبيعة ما يمتلكه المتكلم، وهي طبيعة توضح أن الشيء الذي تمّ امتلاكه لم يكن شيئاً مادياً ملموساً، وإنما هو شيء معنوي يداخل نفس الشاعر ويتمثل هذا الشيء بـ (العزم)، بل هو (عزمان) متناقضان متضادان، الأمر الذي يثير صراعاً داخلياً يعيشه الشاعر، وهنا بالضبط تفتح دلالة البيت برمته ويدلي بمعناه المركزي المرتبط بحالة الصراع الداخلي الذي لولاه لما وجد هذا النص أساساً. ونقول هنا إن انفتاح البيت على دلالاته المركزية ينتج لدى المتلقي مفارقة دلالية انتجها حضور المبتدأ الذي تأخر مجيئه على الرغم من أهميته في بناء معنى النص. ومن دلائل مركزية المبتدأ (عزمان) أن تنمة البيت بتراكيبه المختلفة والممتدة ترتبط كلها بهذا المبتدأ لتكشف عن طبيعة هذين العزمين اللذين تركا الشاعر بين تجاذبين متناقضين: (عزم مشرق، وآخر يغري...).

ويستعمل أبو القاسم بن الجد (ت515هـ) (28) تقديم الجار والمجرور في قوله واصفاً قصيدة: [الطويل]

زَفَفَتْ بِهَا بَكْرًا تَضَوَّعَ طَيْبُهَا؛ وَمَا طَيْبُهَا إِلَّا الثَّنَاءُ الْمُسْوَعُ
لَهَا مِنْ طَرَاظِ الْحَسَنِ وَشَيِّ مُهْلَهْلٍ وَمِنْ صَيْغَةِ الْإِحْسَانِ تَاجٌ مُرْصَعٌ (29)

ففي هذين البيتين تم توظيف تقديم الجار والمجرور على نحو مكثف، إذ تراكم فيه هذا التقديم في أربعة مواضع وهو أمر لافت، ولا بد لهذا التكرار من ضرورة فرضها سياق التجربة، واقتضتها دلالة النص. إن أول هذا التقديم نجده في قوله: (زَفَفَتْ بِهَا بَكْرًا) إذ قدم فيها (بها) على المفعول به (بكرًا)، وثاني هذا التقديم تمثل في قوله (لها من طراز الحسن وشي)، إذ شهدت هذه البنية التركيبية تقديمين للجار والمجرور أولهما (لها... وشي) فقدم حرف اللام والضمير بوصفهما خبراً مقدماً على المبتدأ المؤخر (وشي)، وكذلك قدم حرف الجر (من) ومجروره (طراز) على المبتدأ نفسه (وشي) ففصل هذا الحرف ومجروره بين متعلقين وهما الخبر المقدم والمبتدأ المؤخر (لها... وشي).

ومع بداية الشطر الثاني يأتي التقديم الرابع في قوله (ومن صيغة) بوصفها خبراً مقدماً على المبتدأ المؤخر (تاج). إن هذا التراكم اللافت في تقديم الجار والمجرور أسلوب يستوقف القارئ ويدعوه للتأمل، ومن ثم التساؤل عن مغزى هذا التقديم والتأخير، ليرتد بين القول بأهمية الجار والمجرور المقدمين مرة، أو القول بأهمية تأخير المبتدأ تشويقاً للمتلقى مرة أخرى. وفي ضوء هذين الأمرين أو القراءتين يكون القارئ في سياق مفارقة غريبة ومؤثرة، لا يعرف فيها توجهها محسوماً على المستوى الدلالي.

ويبدو أن مثل هذا التراكم في تقديم الجار والمجرور أمر يحصل لدى شعراء آخرين، نذكر منهم على سبيل المثال أبا بكر بن رحيمة (ت520هـ)⁽³⁰⁾ الذي قال في موضع هذين البيتين:

[البسيط]

وَلِلْبَلَابِلِ أَلْحَانٌ مَرْجَعَةٌ تُجَيِّهُنَّ غَوَانِيَنَا بِأَصْوَاتٍ
وَلِلرِّيَاحِينَ أَنْفَاسٌ مُعْنِرَةٌ مَعَ الرِّيحِ تُوَافِينَا لِأَوْقَاتٍ (31)

فنجد أسلوب تقديم الجار والمجرور في ثلاثة مواضع: (وللبلال ألحان) و (وللرياحين أنفاس) و (مع الرياح توافينا)، والمتأمل في المواضع الثلاثة يجد أنها تنوعت من جهة الوظيفة المنتجة للصورة الشعرية، فنعددت هذه الوظائف بين السمعية (ألحان)، والشمية (أنفاس)، والحركية (توافينا)، مما أسهم هذا التنوع في منح الصورة هنا اكتمالها، وارتباطها الوثيق بالواقع الذي أراد الشاعر رسمه وتقديمه في هذين البيتين.

والذي يمعن النظر في دلالة هذا التقديم الوارد في هذه المواضع الثلاثة قد يترد بين توجهين: يتمثل الأول بأهمية المقدم هنا وهو (للبلال) و (للرياحين) و (مع الرياح) لكونها كانت مصدراً أنتج هذه الوظائف المختلفة المنتجة للصورة السمعية والشمية والحركية، فيما يتمثل التوجه الثاني بالإقرار بأهمية المبتدأين المؤخرين (ألحان)

و (أنفاس) بوصفهما أمرين كشفنا عن طبيعة ما انتجتهما هذا المصدران من وظائف سمعية وشمية قد تشوق القارئ لمعرفتهما، وبين أهمية المؤخر وأهمية المقدم يصح القارئ في وضع مفارقة لطيفة تتردد بين مسافتين مختلفتين من الفهم والتفسير.

ومن صور التقديم والتأخير للجار والمجرور المنتجة للمفارقة ما نراه في قول ابن عبدون الباري (ت527هـ) واصفاً الشيب والشباب والموت:

[البسيط]

الحكم حكمك في القاري وفي البادي	ما منك يا موت لا واق ولا فادي
فصبح شيبك في أفق النهى بادي	يا نائم الفكر في ليل الشباب أفق
على جديس ولا طسم ولا عاد	نعم هو الدهر ما أبقت غوائله
وعبدت للرزايا آل عبّاد ⁽³²⁾	وأسملت للمنايا آل مسلمة

يوحى النص بإشارات الموت وصوره التي تحيم على الإنسان وطبيعته، فيحاول الشاعر نقلها إلى المتلقي مسخراً أساليب البلاغة والبيان من استعارة وغيرها، لترسم في مجملها صور الموت واقتربه من الإنسان، والحكم الذي يتعرض له الإنسان في كل زمان ومكان. ويتجلى من بين هذه الأساليب أسلوب تقديم الجار والمجرور الذي ورد في مواضع عدة من هذه الأبيات، وأول ما يلفت في تكرار هذا الأسلوب هو التوزيع الهندسي الذي اتخذته هذه الأساليب والتي تمثلت في ورود تقديمين داخل البيت الثاني وبالتناظر المكاني والمتجسدة في قوله (في ليل الشباب) و(في أفق النهى)، وكذلك تقديمين للجار والمجرور في البيت الرابع وبالتناظر المكاني في قوله (للمنايا آل مسلمة) و(للرزايا آل عبّاد). وبالعودة على تحلي تقديم الجار والمجرور في الشاهد نقول انه حاضر في قوله (في ليل) الذي فصل بين متعلقين هما المنادى وفعل الأمر (يا نائم الفكر... أفق)، وكذلك حاضر في قوله (في افق) الذي فصل هو الآخر بين متعلقين هما المبتدأ والخبر (فصبح شيبك... بادي) وهذا الأسلوب تكرر كذلك في البيت الرابع الذي فصل فيه الجار والمجرور بين الفاعل والمفعول به (وأسملت... آل مسلمة) و(وعبدت... آل عبّاد).

وبالوقوف عند البيت الثاني نجد أن الجار والمجرور أدى على المستوى الدلالي وظيفة ظرفية ترتبط بالمنحى الدال على الزمانية من جهة (في ليل الشباب) والدال على المكانية من جهة أخرى (في أفق النهى) وبهذا فإن موضوعه الشيب قد ارتبط بظرفين مختلفين قد أسهما بتأخير بنيتين لغويتين مهمتين على المستوى الدلالي التي كان يتأملها القارئ وهما: فعل الأمر (أفق) والخبر (بادي).

ان هذين الطرفين المتقابلين يتضمنان الإشارة إلى المفارقة وتؤكدانها. وهي مفارقة يجد القارئ صداها واضحا في دلالة الشطر الاول الذي انبنى على وضعين متناقضين: يا نائم / أفق، الامر الذي يجعل المتلقي يقف على منطقة افتراق ومفارقة ماثلين على خارطة هذا البيت.

النتائج:

1. لقد تعددت صور التقديم والتأخير، فكان لهذا التعدد إسهام بارز في تنوع حالات المفارقة لدى الشاعر الأندلسي، وهي حالات أثرت الشعر الأندلسي بدلالات الافتراق والتباين كلاً بحسب نوع التقديم والتأخير الذي وقفنا عليه في هذا المبحث المخصص للنظر في البنية التركيبية المنزاحة وإسهامات هذه البنية في إنتاج المفارقة.
2. أدت مفارقة التقديم والتأخير دوراً بارزاً في صياغة النص الشعري الأندلسي إذ إنها أوضحت لنا مدى انسجام وتناسق الشاعر وتوافقه في إعطاء صفة تلك المفارقة على سطح نصه الشعري.
3. كشفت مفارقة التقديم والتأخير في بنية النص الشعري عن تعمد الشعراء الأندلسيين الابتعاد عن التعبير المباشر في تجربتهم الشعرية.
4. كشفت هذه التقنية الفنية عن وعي الشعراء أهميتها في تجاوز الثبات والمألوف، فاستحدثت التراكيب والدلالات يقوي النص ويدفع القارئ إلى التأمل.

المصادر:

1. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، القاهرة، ط1، 1994م.
2. عبدالله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013م.
3. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المديني، القاهرة، ط3، 1992م.
4. حمادي صمو، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس الهجري، منشورات الجامعة التونسية، ط1، 1981م.
5. الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس، الأسلوبية والرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان-العبدلي، ط1، 2007م.
6. فندروس، اللغة، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي، د. محمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة، 1930م.
7. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة العربية، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1973م.
8. ديوان ابن حمديس، صححه وقدم له: د. احسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان.
9. أبي القاسم عبد الرحمن بن عبدالله السهيلي، نتائج الفكر في النحو، حققه وعلق عليه: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.
10. ديوان ابن خفاجة، شرحه وضبط نصوصه وقدم له، الدكتور عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان.
11. داود غطاشة الشوابكة، النحو العربي التطبيقي، دار الفكر، الأردن، ط1، 2000م.
12. د. رجب عبد الجواد ابراهيم، شعر ابن السيد الطليوسي، جمع وتوثيق ودراسة، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا - القاهرة، ط1، 2007م.
13. آزاد محمد الكريم الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م.
14. أحمد بن المقرئ التلمساني، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، ط6، 2012م.
15. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت - لبنان، ط1، 1985م.
16. عمرو بن عثمان بن قنبر الملقب بسيبويه (ت 180هـ)، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي - القاهرة، ط3، 1988م.

17. فاضل مصطفى الساقى، أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1977م.
18. محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الانصاري (ت711هـ)، لسان العرب، دار صادر - بيروت، ط3، 1414 هـ.
19. فاضل أحمد القعود، لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة دراسة أسلوية بنائية، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2012م.
20. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008م.
21. الإعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي، (ت1396هـ) دار العلم للملايين، ط15، 2002م.
22. ابي نصر الفتح بن محمد الاشبيلي المعروف بابن خاقان، فرائد العقبان ومحاسن الاعيان، حققه وعلق عليه، د. حسين يوسف، مكتبة المنار، ط1، 1989م.

الهوامش:

- (1) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: 106.
- (2) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب: 333.
- (3) أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عبدالله خضر حمد: 69.
- (4) التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس الهجري، حمادي صمو: 606.
- (5) ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق: 188.
- (6) اللغة - فندروس، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي، د. محمد القصاص: 188.
- (7) الإيضاح في علوم البلاغة العربية، الخطيب القزويني، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي: 1/135.
- (8) ديوان ابن حمديس: 10.
- (9) نتائج الفكر في النحو، لأبي القاسم عبد الرحمن بن عبد الله السهيلي: 209.
- (10) ديوان ابن خفاجة: 16.
- (11) ينظر: النحو العربي التطبيقي، داود غطاشة الشوابكة: 38.
- (12) شعر ابن السيد البطليوسي: 45.
- (13) القيم الجمالية في الشعر الأندلسي، آزاد محمد الكريم الباجلاني: 278.
- (14) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب: 333.
- (15) هو الإمام العالم القاضي الشهير فخر الغرب، المكنى أبو بكر محمد بن عبد الله بن العربي المعافري، عالم محدث فقيه أديب كاتب شاعر، إلا أن العلم بالحديث والفقه غلب عليه أما شعره فمتميز السبك في الأغلب على مذهب القدماء، ينظر: تاريخ الأدب العربي: 5/284، نفع الطيب: 25/2-26.
- (16) تاريخ الأدب العربي، 5/286.
- (17) الكتاب، سيبويه: 1/34.
- (18) أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة: 188.
- (19) هو أبو جعفر أو أبو العباس أحمد بن معد بن عيسى بن وكيل التجيبي، ولد سنة 490هـ في دانية، ويعرف بابن الأقلبيشي راوية للحديث عارفاً بالعلوم الشرعية وبالله والنحو والأدب، وكان شاعراً أيضاً له أبيات في الزهد والحكمة والوصف، فضلاً عن أنه مصنف له كتب كثيرة منها: الكوكب الدرّي المستخرج من كلام النبي العربي، ينظر: تاريخ الأدب العربي: 305/5-306.
- (20) تاريخ الأدب العربي: 5/307.
- (21) هو أبو محمد عبد الرحمن بن جعفر من اهل لورقة، وكان ابن الحاج بارعاً في الآداب ناثراً وشاعراً، وعلى شعره شيء من الرونق وفي نثره كثير من التكلف والغالب على شعره الوصف والنسيب، ينظر: تاريخ الأدب العربي: 5/327.
- (22) تاريخ الأدب العربي: 5/327.
- (23) لسان العرب: مادة (مر).
- (24) لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة دراسة أسلوية بنائية: 133.
- (25) الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان: 208.

- (26) مصعب بن محمد بن أبي الفرات القرشي العبدري الصقلي، المكنى أبو العرب، من أهل صقلية، سكن إشبيلية ولد سنة (423هـ)، وكان المعتمد بن عباد يعرف قدره ويبلغ في إكرامه. قال ابن الأبار: قدم على المعتمد سنة 465 فحظي عنده وعند ملوك الأندلس في تروده عليهم، و (ديوان شعره) بأيدي الناس. وصار أخيراً إلى ناصر الدولة (صاحب ميوقفة) فتوفي فيها، وكان عالم بالأدب وأديب شاعر مثين الأسلوب عالي النفس، ولكن أثر أبي تمام وأثر المتنبي يظهران في شعره واضحين وأبرز فنونه المدح والوصف والحمرة والحكمة، ينظر: الاعلام للزركلي: 249/7. تاريخ الأدب العربي: 91/5-92.
- (27) تاريخ الأدب العربي: 92/5.
- (28) الوزير الفقيه الكاتب أبو القاسم محمد بن عبدالله بن فرح بن الجّد الفهري، ويلقب بالأحذب، اصله من مدينة لبلّة في الجنوب الغربي من الأندلس وسكن في مدينة إشبيلية، وقد كان بارعاً وعالمًا في الحديث والفقه خاصة، ثم كان اديباً وكاتباً، ومنشئاً بارعاً، ومتربلاً قديراً، وشاعراً، وله من الشعر ما يدور في الوصف والعتاب في الغالب، ومن ثم في الاخوانيات، وقد كان نشره أكثر من شعره. ينظر: تاريخ الأدب العربي: 109-110. قلائد العقبان ومحاسن الاعيان: ابي نصر الفتح بن محمد الاشبيلي المعروف بابن خاقان، حققه وعلّق عليه، د حسين يوسف، مكتبة المنار، ط 1، 1989م: 322.
- (29) تاريخ الأدب العربي: 110/5-111.
- (30) هو محمد بن احمد بن رحيم المكنى ابو بكر صاحب الديوان المشرف ذو الوزارتين وكان في بيت جاه ووزارة، فهو شاعراً كثيراً مطبلاً أكثر فنونه المدح والوصف والغزل والنسيب: ينظر: تاريخ الأدب العربي: 128/5.
- (31) تاريخ الأدب العربي: 128/5.
- (32) ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري: 127-128.