التّقديم والتّأخير بين الظّاهرة البلاغيّة والضّرورة الشّعريّة

Proceeding and delay between rhetorical phenomenon and poetic necessity

طالب دكتوراه: أمين بن عيني [*(1)]

جامعة: لونيسي علي البليدة 2،(الجزائر)

aminebenzedsalim1@gmail.com

الأستاذ المشرف: د.محجوب بن محجوب[(2)]

جامعة: لونيسي علي البليدة2،(الجزائر)

mahdjoub20@yahoo.com

مخبر: الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة

تاريخ الإرسال:2021/07/20	تاريخ القبول:2021/11/20	تاريخ النشر:2021/12/28

ملخص البحث:

يلجأ الشُّعراء في أحيانٍ كثيرةٍ إلى الخُروج عن قواعد التّركيب بإعادة ترتيب عناصر الجُملة لدوافع معيّنة، فيُقدّمون عُنصُراً على آخر، ومن هذه الدّوافع ما يكون مُرتبطاً بالجانب البلاغيّ، ومنها ما يكون مُرتبِطاً بالجانب العروضيّ، أي ما يتعلّق بالوزن والقافية، فقد يُقدّم الشّاعر لغرض بلاغيّ يقصده، ولكنّنا إن أعدنا نظام تركيب الجُمل إلى الأصل يفسَد الوزن أو القافية، فهل تفرضُ الموسيقى على الشّاعر بناء قصيدته وفق نمط مُعيّن من التّراكيب؟ وقد حاولت في هذا البحث الكشف عن دوافع هذه الظّاهرة، من خلال إبراز تحكُّم الشّاعر في عمليّة التركيب رغم التّأثير العروضيّ بتحليل نماذج شعريّة مختلفة في الزّمان والمكان.

الكلمات المفتاحية:التّقديم، التّأخير، التّركيب، الموسيقى، البلاغة

الملخّص باللغة الأجنبيّة:

Abstract

Sometimes, poets resort to deviating from the rules of synthesis by rearranging the elements of the sentence, for certain motives, and therefore they proceed one element over another, among these motives are those that are related to rhetorical aspect and and others related to paradigm, that is, what is related to rhythm and rhyme, the poet may proceed for a rhetorical purpose. But if we return to rearranging sentence structure to the origin, it would disorder rhyme or rhythm. So, does music force the poet to build his poem according to specific style of compositions?

* المؤلّف المرسل

In this research, I tried to discover the motives of this phenomenon by highlighting the poet's control over synthesis process, despite the rhetorical influence, by analyzing different poetic models in time and place.

Key words : proceeding, delay, composition, music, rhetoric

1. مقدّمة:

تخضع كُلّ لُغة من لغات العالم إلى قوانين تحكُمُها وتُنظّم عمليّة القول فيها، وتختصُّ كُلٌّ منها بقوانين تُميّزُها عن غيرها، واللّغة عبارة عن كلمات وعبارات وجُمل، وقد حظيت هذه الأخيرة بعناية بالغة منذ القديم وأخذت حيّزاً كبيراً من الدّراسة والاهتمام، حيثُ تُعتَبَرُ "الجملة هي الصّورة اللّفظية الصّغرى للكلام المفيد في أيّة لغة من اللُّغات، وهي المُركّب الذي يُبيّن المتكلّم به أنّ صورة ذهنيّة كانت قد تألّفت أجزاؤها في ذهنه، ثُمّ هي الوسيلة التي تنقل ما جال في ذهن المتكلّم إلى ذهن السّامع"[1].

ولقد عرّف عُلماء العربيّة الجُملة منذ القديم ورأوا أنّها تختلف عن الكلام من حيث الإفادة، "فالكلام هو القول المفيد بالقصد، والمُراد بالمفيد ما دلّ على معنى يَحْسُنُ السّكوت عليه، والجُملة عبارةٌ عن الفعل وفاعله، كقام زيدٌ، والمبتدأ وخبرُه كزيدٌ قائمٌ، وما كان بمنزلة أحدهما نحو ضُرِبَ اللّصّ، وأقائمٌ الزّيدان، وكان زيدٌ قائماً، وظننْتُهُ قائماً"[2]. وما نرى عليه جمهور النُّحاة هو اعتبارهم "أنّ الكلام والجملة مختلفان، فإنّ شرط الكلام الإفادة ولا يَشترط في الجملة أن تكون مفيدة، وإنّما يُشترط فيها إسناد سواء أفاد أم لم يُفد، فهي أعمّ من الكلام، إذ كُلّ كلام مفيد وليس كلّ جملة مفيدة"[3]، كما أنّ "الجملة قسمان: فعليّة وهي ما صُدّرت بفعل، واسميّة وهي ما صُدّرت باسم"[4]، ومن هذه القوانين ترتيب الكلمات داخل الجُملة فهو يخضع لنظام خاصّ، حيث يخْضَع لنظام معيّن بحسَب نوع الجُملة، فـ" للكلمات في تأليف الجُملة نظامٌ مخصوص تحدّدُه اللُّغة. هذا النّظام يُقيم علاقات مخصوصة بين الكلمات، ويجعلُها على هيئة مُعيّنة، ويُعطي كُلّاً منها علامة خاصّة بها. فإذا قيل:

تتفتّح الأزهار في الرّبيع

فإنّ هذه الكلمات بهذه الهيئة تؤلّف جملة ذات معنى مُفيد. لكن إذا قيل:

في تفتُّح الرّبيع الأزهار

فإنّ هذه الكلمات بهذه الهيئة لا تؤلّف جملةً، لأنّ مجموع الكلمات لم يرد وفقاً للنّظام اللُّغويّ في تأليف الجمل في العربيّة. ودراسة كُلّ لغةٍ تتمّ من خلال دراسة نظامها في تأليف جُملِها"[5]

وفي أحيان يَخْرُج المتكلّم أو المؤلّف عن هذا النِّظام، ويَكْسِر تلك القواعد والقوانين، من خلال الحذف أو التّقديم والتّأخير، وما يَهُمُّنا في هذه الدّراسة هو التّقديم والتّأخير، فما الأسباب التي تدفع الشُّعراء إلى ذلك؟

وهل تفرض الموسيقى على الشّاعر بناء قصيدته وفق نمط معيّن من التّراكيب؟ وإذا كان الأمر كذلك، فهل هذا يعني أنّ الشّاعر لا يتحكّم في عمليّة التّركيب وهو أسير لموسيقى القصيدة؟

2. مفهوم التّقديم والتّأخير:

1.2 التّقديم لغةً:

ورد في لسان العرب في معنى قدم "في أسماء الله تعالى المقدِّم هو الذي يُقدّم الأشياء ويضعُها في مواضِعِها فمن استحقّ التّقديم قدّمه. والقديم على الإطلاق الله عزّ وجلّ. والقدَمُ والقُدْمَةُ: السّابقة في الأمر، وقدّام نقيض وراء. وقدمَهُم يقْدُمُهُم قَدْماً وقُدُوماً وقَدِمَهُم، كلاهُما: صار أمامهم. ويُقال قدَمَ فُلانٌ فُلاناً إذا تقدّمه. وقَدَمَ يَقْدُمُ قُدوماً أي تقدّم. ومنه قولُه تعالى: يقدُمُ قومه يوم القيامة فأوردهم النّار[6].

2.2 التّأخير لغةً:

جاء في لسان العرب "في أسماء الله تعالى الآخر والمؤخّرُ، فالآخر هو الباقي بعد فناء خلقه كُلّه ناطقه وصامته، والمؤخّرُ هو الذي يؤخّرُ الأشياء فيضعُها في مواضِعِها، وهو ضدّ المقدّم، والأُخُرُ ضدّ القُدُم، والتّأخُّر ضدّ التّقدُّم. وأخّرتُهُ فتأخّر، واستأخر كتأخّر. وفي التّنزيل: لا يستأخرون ساعةً ولا يستقدمون، وفيه أيضاً: ولقد علمنا المستقدمين منكم ولقد علمنا المستأخرين."[7]

3.2 التّقديم والتّأخير اصطلاحاً:

يرى الجُرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" في فصل القول في التّقديم والتّأخير أنّه "باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التّصرّف، بعيد الغاية، لا يزال يفترّ لك عن بديعة، ويُفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقُك مسمعُه، ويَلْطُفُ لديك موقعُه، ثُمّ تنظُر فتجد سبب أن راقك ولطُف عندك أن قُدّم فيه شيء، وحُوّل اللّفظ عن مكان إلى مكان"[8]، وقد سبقه سيبويه في الحديث عن هذه الظّاهرة في باب الفاعل الذي يتعدّاه فعلُه إلى مفعول حين قال: "كأنّهم إنّما يُقدّمون الذي بيانُه أهمّ لهم وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعاً يُهمّانهم ويَعْنِيانهم"[9]، أمّا السّكّاكيّ فيرى أنّه "تتبُّع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتّصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره"[10]. فحسب السّكّاكي يقدّم عُنصُرٌ على عُنصُرٍ في الجُملة بغرض الإفادة مع مُراعاة مُقتضى الحال.

3. أحوال التّقديم والتّأخير:

إنّ تقديم بعض الألفاظ على أخرى في الكلام يكون لأحوال متعدّدة ولا يخلو هذا الأمر من أربع أحوال وهي تتمثّل في الزّيادة في المعنى مع التّحسين في اللّفظ وذلك هو الغاية القُصوى، وإليه المرجع في فنون البلاغة، وما يُفيد زيادة في المعنى فحسب وذلك دون تحسين في اللّفظ، وهُناك حالة يتكافأ فيها التّقديم والتّأخير وهُما في ذلك سواء، وهُناك أخيراً تقديم يُخلّ بالمعنى ويجعلُه مُضطرباً، وهذا يُعقّد المعنى

في ذهن القارئ ويدفعُه إلى مزيد من التّأمُّل وإعمال الفكر من أجل بلوغ غاية الفهم الصّحيح كتقديم الصّفة على الموصوف، والصّلة على الاسم الموصول.[11]

4. التّقديم والتّأخير وعلم النّحو:

التّقديم والتّأخير مبحث من مباحث علم النّحو، "وغنيّ عن الذّكر أنّ علم النّحو يدرس أحوال اللّفظ من تنكير وتعريف، وتقديم وتأخير، وحذف وذكر...الخ. لكنه يدرسُها من وجهة مغايرة لما عليه الأمر في علم المعاني، فهو يتبيّن جواز التّقديم وامتناعه ووجُوبه، وجواز الحذف وامتناعه ووُجوبه، ويتكلّم على التّعريف التّنكير التّأكيد وعدمه، لكنّها لا يُعالجها من حيثُ إنّها تُلبّي مطلباً فنّيّاً يقتضيه المقام وتستدعيه الحال، فقد تكفّل بذلك علم المعاني"[12]،

إنّ للتّقديم والتّأخير أسباباً كثيرة ومتنوّعة، وقد يكون التّقديم إجباريّاً وذلك لداع نحوي بحت، فتتعرّض الجُملة الاسميّة أو الفعليّة للتّقديم والتّأخير بين ألفاظِها، فيتقدّم الخبر على المبتدأ، كما يتقدّم المفعول به على الفاعل، كما قد يتقدّم على الفعل والمفعول به معاً، إلى غير ذلك من الحالات، وهُنا يجد المتكلّم نفسَه مُلزماً باتّباع القاعدة النّحويّة فلا يخرُج عنها حتّى لا يفسُد التّركيب، وفي بعض الأحيان قد يكون هذا التّقديم اختياريّاً، وهو من باب الجوازات وذلك لدواع بلاغيّة، ومعانٍ نفسيّة يقصِدُها المتكلّم.

لقد حصر عُلماء العربيّة ظاهرة التّقديم والتّأخير بين النّحو والبلاغة أي بين التّركيب والمعنى، مُتناسين جانباً آخر له دوره في هذه العمليّة حين يتعلّق الأمر بالشّعر، وهو الجانب العروضيّ ونقصد به الموسيقى المتمثّلة في الوزن والقافية، وهو ما يهُمُّنا في هذه الدّراسة. فهل دائماً يُقدّم الشّاعر بين ألفاظ الجُملة امتثالاً للقاعدة النّحويّة؟ وهل يُقدّم لدواعٍ بلاغيّة وأحوال نفسيّة يقصِدُها فقط؟ ألا يجدُ الشّاعر نفسَه أحياناً مدفوعاً إلى التّقديم لأسباب موسيقيّة بحتة؟ أم أنّ هذا الاعتبار الأخير يضعُه الشّاعر في الحُسبان قبل اختياره للألفاظ أصلاً حتّى لا تتحكّم هذه الموسيقى في عمليّة التّركيب والتّرتيب التي يُريدُها الشّاعر فيما بعدُ؟ ألا يُمكن أن نعتبر أنّ للموسيقى الدّور الأكبر والدّافع الرّئيس في عمليّة التّقديم والتّأخير، لأنّ الشّعر غير النّثر، وقد تؤثّر الموسيقى في الشّاعر فيُقدّم ويؤخّر دون أن يشعُر؟

5. التّقديم والتّأخير ظاهرة بلاغيّة أم ضرورة عروضيّة؟

إنّ التّقديم والتّأخير بقدر ما هو مبحث من مباحث الدّرس النّحوي هو أيضاً مبحثٌ من مباحث البلاغة وأسلوبٌ من أساليبها، لأنّه يخضع لما يقتضيه المقام وما تستدعيه الحال، وهو مظهرٌ من مظاهر عروض الشّعر العربيّ قديمِه وحديثِه، "فتقديم جُزءٍ من الكلام أو تأخيرُه لا يرد اعتباطاً في نظم الكلام وتأليفه، وإنّما يكون عملاً مقصوداً يقتضيه غرضٌ بلاغيّ أو داع من دواعيها"[13]، والتّقديم والتّأخير في

الشّعر هو غير النّثر لما في الشّعر من خُصوصيّات ليست موجودة في النّثر، وخاصّة ما تعلّق منها بالشّكل من وزنٍ وقافية، وممّا لا شكّ فيه أنّ الوزن والقافية يفرضان وُجودهما إلى حدّ بعيدٍ في موضوع التّقديم والتّأخير، فيضطرّ الشّاعر إليه اضطراراً ، ممّا قد يُخلّ بالبلاغة التي هي أساساً مبنيّة على" ترتيب الألفاظ وحُسْن مواقِعها، فكُلّما كان الأسلوب محكم البناء جيّد السّبك والرّصف، قد أخذت فيه كلّ كلمة موقِعها، ولم تكُن مُكرهةً عليه مسْتَقْبَحة فيه، كُلّما جاد اللّفظ وأبان المعنى، والعكس صحيح، إذا لم يُراعَ حُسْنُ التّرتيب اللّفظي ضاع التّرتيب الذّهني بسبب ذلك التّعقيد اللّفظي الذي حاول فيه منشئه أن يُثْبِتَ مهارةً لُغويّةً على حساب العمل الأدبيّ"[14]، وللتّقديم دوافع عديدة ومختلفة منها: "تعجيل المسرّة، تعجيل المساءة أو التّشاؤم، التّشويق للمتأخّر، التّلذُّذ، التّبرُّك، الإنكار والغرابة، مُراعاة التّرتيب الوُجودي، الاحتقار، الافتخارُ، التّقديم لبيان الحال، السُّخرية والتّهكّم، مُراعاةُ التّرتيب –الطّيّ والنّشر–"[15]، ولكن هذه الدّوافع كلّها لا تكون لوحدها في كثيرٍ من الأحْيان، فلو افترضنا أنّ التّقديم تمّ لهذه الاعتبارات، وأعدنا ترتيب الجُملة إلى أصله لفسد الوزن أوّلاً والقافية ثانياً، ولو تأمّلنا مطلع نونيّة "ابن زيدون" الذي يقول فيه:

أضحى التّنائي بديلا من تدانينا وناب عن طيب لُقيانا تجافينا[16]

لوجدنا أنّ الشّاعر قدّم الجارّ والمجرور (عن طيب لقيانا) على الفاعل (تجافينا)، لغاية في نفسِه وهي التّرحُّمُ أو التّشكّي، فهو يشتكي التّجافي في العلاقة التي بينهُ وبين "ولّادة" بنت المستكفي، حيثُ تغيّر الحال وتبدّل المآل، لذلك قدّم اللُّقْيا على التّجافي لتأكيد حالة الشّوق التي يشعُرُ بها جرّاء هذا البعاد، ونُلاحظ أنّه لم يُقدّم التّداني عن التّنائي في الصّدر لأنّه لا يشتكي التّنائي بقدر ما يشتكي التّجافي ولا يلزم وجودُ التّنائي وُجودَ التّجافي في العلاقة بينهُما، وكأنّه أراد أن يقول أنّه بعد الفراق والبُعد استفحل الأمْرُ وقد وصل الحال إلى التّجافي، وقد أصاب تلك العلاقة الفتورُ التّامّ. ولكن إذا ما نظرْنا إلى الأمر من زاوية أُخْرى، نجدُ أنّ الشّاعر قد بنى قصيدتَهُ على بحْر البسيط، ولو أعاد الجُملة إلى ترتيبها الأصليّ، لفقد البيت وزنَه (وناب تجافينا عن طيب لُقيانا) ، ولوقع في عيبٍ من عُيوب القافية، فهل يُمكن أن يكون الجانب البلاغيّ سبباً في التّقديم والتّأخير لوحده، أم أنّ للوزن والقافية يداً فيه، فقد يُمْكنُ أن تنفرد البلاغة لوحدها، كما يُمْكِنُ أن تنفردَ الموسيقى أيضاً لوحدِها، كما في فنّ الموشّح الذي يعتمد على هذا الجانب بشكل كبير لأنّه غاية في حدّ ذاته وهو يهدف إلى الإطراب، كما أنّهُما قد يجتمعان معاً، وهاهو عنترة بن شدّاد يُقدّم ويؤخّرُ أيضاً لغاية في نفْسِه في قوله:

سيذكُرُني قومي إذا الخيلُ أقْبَلَت وفي اللّيلة الظّلماء يُفْتَقَدُ البدْرُ[17]

حيثُ قدّم أيضاً الجارّ والمجرور (في اللّيلة الظّلماء) على الفعل ونائب فاعله (يُفْتَقَدُ البدرُ)، ولو راعى الشّاعر التّرتيب من باب الطّيّ والنّشر كان احترم ترتيب الجُملة الأصليّ، فذِكْرُ قومِه لهُ بمثابة البدْر، وإقبال الخَيْلِ بمثابة اللّيلة الظّلماء، وهُنا نتساءلُ: هل كان ليستقيم الوزن والقافية لو أعدنا ترتيب الجُملة حسَبَ الأصْل؟ والجوابُ واضحٌ وهو النّفي التّامّ الذي لا مجال للشّكّ فيه (ويفْتقدُ البدْرُ في اللّيلة الظّلماء)، فلا البحرُ بقي طويلاً ولا الرّويّ بقي راءً، وهُنا نُلاحِظُ أنّهُ رُغم وُجود الدّافع البلاغيّ لترتيب الجُملة –بغضّ النّظر عن التّرتيب الأصليّ الذي يستوجبُ تأخير شبه الجُملة– من باب مراعاة التّرتيب – الطّيّ والنّشْرُ– إلّا أنّ الدّافع الذي كان أقوى هو دافع الموسيقى (الوزن والقافية). وهاهو أبو فراس الحمدانيّ بعد فترة يُعيد البيت نفسَهُ تقريباً من باب التّناصّ مع بيت عنترة بن شدّاد، ويُخلّ بترتيب البيت على النّحو نفسه حيث يقول:

سيذكُرُني قومي إذا جدّ جِدُّهُمُ وفي اللّيلة الظّلماء يُفْتَقَدُ البدرُ[18]

فهل غفل أبو فراس الحمداني عن دافع التّرتيب (الطّيّ والنّشر) الذي يكون دافعاً للتّقديم والتّأخير عادة، فكيف لا يكون دافعاً للتّرتيب الأصليّ؟ وهُنا نجد أنّ الموسيقى كانت فوق كُلّ اعتبارات أخرى للتّقديم والتّأخير، ولو لم يخْشَ الشّاعر فُقدان الوزن واختلال القافية لاعتمد التّرتيب الأصليّ لأنّه ما من سبب آخر إليه.

وفي مثال آخر للمتنبّي في وصفه لمعركة الحدث يقول مادحاً سيف الدّولة الحمدانيّ:

على قدر أهل العزم تأتـي العزائمُ وتأتـي على قـدر الكـرام المكـارمُ

وتَعْظُمُ في عين الصّغير صِغارُها وتصْغُرُ في عين العظيم العظائمُ[19]

نُلاحظُ أنّ ترتيب الجُملة يختلف بين صدر البيت الأوّل وعجزه، ففي الصّدر قدّم الجارّ والمجرور (على قدر أهل العزم) على الفعل وفاعله (تأتي العزائمُ)، وفي العجُز قدّم الجارّ والمجرور على الفاعل فقط، ففي هذا المثال نجد الشّاعر يُقدّم الجارّ والمجرور على الفعل والفاعل لغاية بلاغيّة تكمن في المدح وتخصيص الممدوح، ولأنّ سيف الدّولة ما كان لينتصر في المعركة لولا العزم والإرادة، نجد الشّاعر يُقدّم الجارّ والمجرور على الفعل والفاعل لتخصيص مُخاطبه بالمدح، وحينما ذكر المكارم قدّم الجارّ والمجرور عليها دون الفعل، لأنّ المعركة تحتاج إلى أهل العزم والإرادة أكثر من حاجَتِها إلى أهل الكرم، وكُلّ شيء يبدأ بالعزم، وكأنّ الشّاعر امتثل للتّرتيب الوُجودي، فأهل العزيمة أوّلاً ثمّ العزيمة، ثُمّ تكون الحرب، وفي البيت الثّاني يواصلُ الشّاعر في هذا التّدقيق في التّرتيب، فيُقدّم نظير ما تقدّم في البيت الأوّل، ويؤخّر الفاعل (صغارُ) ويصِلُها بالضّمير العائد على لفظة (العزائم)، وهذا بغرض الاستخفاف والسّخرية من هذه الفئة من النّاس، والشّيء نفسُه في عجز البيت الثّاني، حيثُ قدّم الجارّ والمجرور (في عين العظيم) على

الفاعل (العظائمُ)، بغرض المدح والإعلاء من شأن ممدوحه، حيثُ قدّم فئتين مختلفتين متضادّتين لإحداث موازنة بينَهُما في نفس ممدوحه.

لقد قُمنا في المثال السّابق بتحليل ظاهرة التّقديم والتّأخير من وجهة نظر بلاغية، معتمدين على الأغراض النّفسيّة لدى الشّاعر، ولكنّنا لو أعدنا ترتيب الجُملة ترتيباً صحيحاً حسبَ أصله، فهل سيبقى من البيتين ما يُلحِقُهما ببحر القصيدة وقافيتها؟ بطبيعة الحال ستكون الإجابة بالنّفي القاطع، وهذا هو التّرتيب الأصلي للبيتين:

تأتي العزائمُ على قدر أهل العزم وتأتـي المكـارم على قدر الكـرامُ
وتَعْظُمُ صغارُها في عين الصّغير وتصغُر العظائمُ في عين العظيم

أوّل ما نُلاحظُه هو فُقدان الوزن تماماً، ثمّ القافية ثانياً، فقافية البيتين بترتيب الشّاعر مؤسّسة وقافية البيتين بعد ترتيبهماً ترتيباً أصليّاً مردفة، والسُّؤال الذي يطرحُ نفْسَهُ هُنا هو: ما فائدة التّحليل البلاغي السّابق إذا كان الشّاعر ينظُرُ إلى التّرتيب من وجهة نظر عروضيّة بحتة؟

إنّ نظم الكلام ينطلق من المعاني الموجودة في النّفس أمّا الألفاظ فهي ترجمةٌ لتلك المعاني، ونظمُها في صورة مُعيّنة في لغة معيّنة يكون "خاضعاً لقوانين اللّغة وأصولها ومناهجها التي تُكتَبُ بها، وذلك أمرٌ مطّردٌ في كُلّ لُغات العالم، ففي كُلّ لغةٍ من لُغات البشر نسق معيّنٌ في ترتيب الكلام، يلتزمُه الكُتّابُ فيما يكتبونه، والمتكلّمون في أحاديثهم، ويرتبطُ بالتّسلسُل المنطقي والتّدرّج الذّهنيّ، بحيثُ يوضع الكلام كما يقتضيه علم النحو في هذه اللُّغة"[20]، ولكن في أحيان كثيرة يخرجون على هذا النّسق، فيُغيّرون في التّرتيب، ويقدّمون ويؤخّرون، "والإنسان بطبيعتِه البشريّة يختلف أسلوبه تبعاً لاختلاف حالاته الذّهنيّة والعاطفيّة فيتخيّرُ كلماته التي تُقال في حالة الرّضا عن التي تُقال في حالة الغضب، فيُقدّم في مقام ما يُؤخّره في مقام آخر"[21]، ولكن هذا الأمر في الكلام العادي، أو كلام الكُتّاب والبُلغاء، والخُطباء، بحيث يجدون أمامهم المجال فسيحاً لترتيب ألفاظهم، بحَسَب ما يودّون التّعبير عنه، وما يودّون لفت الانتباه إليه والتّركيز عليه، ولكنّ الأمر يختلف في الشّعر إلى حدّ بعيد، لأنّ الشّعر تحكُمُه قوانين تفرض على الشّاعر ترتيب الألفاظ حسَب مُقتضيات الوزن والقافية، فقد يقدّم الشّاعر ويُؤخّرُ لأغراض بلاغيّة في التّراكيب التي لا تُؤثّر في موسيقى القصيدة، ولكنّ ما تعلّق منها بالموسيقى ليس للشّاعر فيه خيار، ولنتأمّل معاً قول فدوى طوقان في قصيدتِها (قفا نبكِ):

على أبواب يافا يا أحبّائي
وفي فوضى حطام الدُّور
بين الرّدم والشّوك

وقفتُ وقُلْتُ للعينين: يا عينين
قفا نبك[22]

ألا نُلاحظُ هُنا أنّها انطلقت في حديثِها عن حالة الحُزن التي أصابتها من المكان أي من مدينة يافا، ولم تنطلق من حالتِها النّفسيّة، ولا شكّ أنّ الشّاعرة تستحضر مطلع مُعلّقة امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل بسقط اللّوى بين الدّخول فحومل[23]

حيثُ نرى أنّ الشّاعر انطلق من حالته النّفسيّة قبل تحديد المكان، وكان بذلك محترماً ترتيب الجُملة الأصليّ، فما الذي جعل الشّاعرة تُخالف امرأ القيس على الرّغم من تأثُّرها بالبيت، فهل يكون شوقُها للمكان قبل الهدم أكثر من شوقه للمكان قبل الرّحيل والهُجران، ليس هُناك مايُفسّر هذا التّقديم لشبه الجُملة أكثر من موسيقى القصيدة، وقد بنت الشّاعرة أبياتها على بحري الوافر والهزج، ولو أعادت الجُملة إلى ترتيبها الأصليّ لاختلّ الوزن وفسدت موسيقى البحر. وهذا ترتيب الجُملة الأصليّ:

(يا أحبّائي، وقفت على أبواب يافا، وفي فوضى حُطام الدّور، بين الرّدم والشّوك، قُلت للعينين: يا عينين)، نُلاحظ أنّ الأسطر الشّعريّة فقدت وزنها، فهل يُمكن أن تكون الشّاعرة قدّمت لأجل لفت الانتباه إلى المكان، وجعل القارئ يضعُ كُلّ تركيزه عليه لإبراز حجم الدّمار الذي خلّفه خَلْفَه المُحتلّ الصُّهيونيّ؟ أي للعناية والاهتمام، فما قدّمته كانت به أكثر اهتماماً وعناية من المقدّم عليه، "وليس معنى الاهتمام تقديم ما هو أفضل أو أشرف إذ المقام قد يقتضي تقديم المفضول على الفاضل، وقد يقتضي العكس، ومن ذلك ما ورد في القُرآن الكريم من تقديم الكافرين على المؤمنين، وتقديم العُقوبة على المغفرة، وتقديم الضّرر على النّفع، ولكلّ مقام مقال"[24]، ولكنّها لو تغاضت عن هذه التّنبيهات والإشارات البلاغيّة، ورتّبت الجُملة حسَب ترتيبِها في الأصل، ما كانت لتستقيم الموسيقى، وإذا كان للتّقديم والتّأخير أسباب غيرُ بلاغية، أي لا تتعلّق بالأغراض النّفسيّة التي يقصِدُها المتكلّم أو المؤلّف في غير الشّعر، ومن ذلك القُرآن الكريم على رأي ابن الأثير في "المثل السّائر"، فكيف الأمر إذا تعلّق بالشّعر، حيثُ يقول ابن الأثير:"فإنّهُ قال: ﴿اللّيل نسلخُ منه النّهار﴾ ثُمّ قال: ﴿والشّمس تجري﴾ فاقتضى حُسْنُ النّظم أن يقول ﴿والقمر قدّرناه﴾ ليكون الجميع على نسقٍ واحدٍ في النّظم ولو قال وقدّرنا القمر منازل لما كان بتلك الصّورة في الحُسن"[25]. إذا كان هذا حال التّقديم والتّأخير في القُرآن الكريم، فكيف بحاله في الشّعر الذي يعتمد أساساً على نسق الوزن والقافية، فدافعُهُما إلى التّقديم والتأخير واضح، وكلامُنا هذا ليس مُطلقاً في كُلّ الأحوال، وإنّما قد يكون دون مراعاة الموسيقى، فإذا لم يكُن لها تأثيرٌ فيه، من خلال تساوي الحركات والسّواكن في الألفاظ، فلا شكّ هُنا أنّ للتّقديم والتأخير أغراضاً بلاغيّة مقصودة من طرف الشّاعر.

إنّه لمن باب الإنصاف أن نُشير إلى مُلاحظة في باب نظم الكلام أنّه لو طالبنا الشّاعر بإعادة ترتيب الألفاظ ترتيباً صحيحاً دون تقديم وتأخير، سيكون للشّاعر رأيٌ آخر، حيث أنّهُ سيُعيد اختيار

الألفاظ بما يُناسبُ موسيقى القصيدة مع المُحافظة على المعنى نفْسِه، ولا نُنكر على الشّاعر قُدْرتَه على ذلك، لأنّه أقدر على التّلاعُب بالألفاظ ونظمِها. ولكنّ الذي يهُمُّنا هُنا هو تأثير الموسيقى على ترتيب الشّاعر لكلماته داخل الجُملة، وما وجدناه هو أنّ الشّاعر حين يُقدّم لفظاً على آخر في الجُملة إنّما يُقدّمُه أوّلاً مُراعاة للوزن والقافية، إلّا ما كان تقديمُها أو تأخيرُها لا يضُرُّ الموسيقى في شيء، ومن ذلك قول مفدي زكريّاء:

لأجل بلادي عصرتُ النُّجوم وأترعتُ كأسي وصُغْتُ الشّوادي[26]

فالبيت من بحر المُتقارب، ونُلاحظ أنّ الشّاعر قدّم شبه الجُملة (لأجل بلادي) على الفعل (عصرْتُ)، ولم يَكُن للموسيقى دافعٌ إلى التّقديم، لأنّنا إن أعدنا ترتيب الجُملة كما يجبُ أن تكون لا يفسد وزن البيت

عصرتُ النُّجوم لأجل بلادي وأترعتُ كأسي وصُغْتُ الشّوادي

فلا شكّ أنّ الشّاعر هُنا قدّم لغرضٍ بلاغيّ يُريد إيصاله إلى السّامع وهو التّخصيصُ، ومنه إظهار تعظيم المُقدّم، فالشّاعر يبيّن أنّه لا يفعلُ ذلك إلّا لبلاده دون سواها، وإلّا كان اكتفى بترتيبه الأصليّ لما فيه من تصريع يزيد قي جمال الموسيقى ويؤثّر في السّامع، ومن ذلك أيضاً قول "محمود سامي البارودي":

وترنّمت في وَكْرِها سحَريَّةٌ تُغني المقامةَ عن صفير النّاء[27]

وهُنا أيضاً تقدّم الجارّ والمجرور لغرضٍ بلاغيّ يقصِده الشّاعر لأنّ موسيقى القصيدة لا تفسد إن تخلّينا عن التّقديم والتّأخير حيث بقي وزن (الكامل) صحيحاً:

وترنّمت سَحَرِيَّةٌ في وَكْرِها تُغني المقامةَ عن صفير النّاء

وفي مثالٍ آخر لـ "مفدي زكريّاء" ومن القصيدة نفسِها لا يُقدّم شبه الجملة على الفعل، ويُقدّمُه على المفعول به حيثُ يقول:

عشقتُ لأجلك كُلّ جميلٍ وهمتُ لأجلك في كُلّ وادي[28]

ولو قدّمه على الفعل كما سبق لاختلّ وزنُ البيت، ولو أعاد ترتيب الجُملة إلى الأصل لاختلّ الوزن أيضاً، ولم يجد الشّاعر سبيلاً للحفاظ على سلامة الموسيقى إلّا بهذا التّقديم أي تقديم شبه الجُملة على المفعول به، وفي مثالٍ آخر لـ"عنترة بن شدّاد" يُقدّم المفعول به على الفعل والفاعل، ولا سبيل له للمحافظة على سلامة الوزن إلّا التّقديم والتّأخير:

إذا بلغ الفطامَ لنا صبيٌّ تخرُّ له أعادينا سُجودا[29]

وشبيه البيت نجدُه عند "عمرو بن كلثوم" في مُعلّقته إذْ يقول:

إذا بلغ الفطامَ لنا وليدٌ تخرُّ له الجبابرُ ساجدينا[30]

وقد ورد البيت في شرح المعلّقات السّبع للزّوزني (صبيٌّ):

إذا بلغ الفطامَ لنا صبيٌّ تخرُّ له الجبابر ساجدينا[31]

فلو أعدنا ترتيب الجُملة فأخّرنا ما تقدّم يختلّ الوزن، ولكنّ سؤالاً يظلُّ يُراودُنا ويَشغل تفكيرنا وهو: أليس في هذا التّقديم بلاغة أكثر من التّأخير؟ والإجابة بكلّ ثقة وصدقٍ ستكون: بلى.

فمفدي زكريّاء في المثال الأخير لا يُريد أن يُنبّهنا إلى المعشوق (كُلّ جميل) وإنّما يُريد تنبيهنا إلى سبب هذا العشق وهو الجزائر (لأجلك) لذلك قدّم شبه الجملة على المفعول به، كما أنّ عنترة بن شدّاد لا يُنبّهُنا إلى الصّبيّ وإنّما إلى الفطيم، ولولا أنّه المرحلة التي تسبق الفطام ما ذكره، وغرض الشّاعر من هذا التّقديم هو الافتخار والتّعظيم، فإذا كان هذا حال الفطيم، فكيف يكون الأبطال والفُرسان؟ والشيء نفسُه فعله "عمرو بن كلثوم" محاولاً التّركيز على تلك المرحلة (الفطام) من باب الافتخار والتّعظيم أيضاً.

وفي تقديم المفعول به على الفاعل في قول البارودي:

نفى النّومَ عن عينيه نفسٌ أبيّةٌ لها بين أطراف الأسنّة مَطْلَبُ[32]

غرضٌ بلاغي واضحٌ وهو التّشويق للمتأخّر، فهُنا يتشوّقُ القارئ لمعرفة الذي حرمَهُ من النّوم، فأخّره للتّشويق، ولكن ماذا لو لم يقدّم الشّاعر ويؤخّر؟ فهل كان ليستقيم الوزن؟

وفي قول جرير في البيعة لعبد العزيز بن الوليد بن عبد الملك:

أحنُّ إذا نظرتُ إلى سُهيْلٍ وعند اليأس ينقطع الرّجاءُ[33]

فهُنا يُقدّم شبه الجُملة على الفعل والفاعل لغرض بلاغيّ وهو بيان الحال، فتقديم شبه الجُملة حافظ على الوزن والقافية، فلم يخرُج الشّاعر على بحر الوافر والقافية المُردفة ورويّ الهمزة.

وفي مثال آخر لمحمّد بلقاسم خمّار في قصيدته "ذكرى ماي" يُقدّم الخبر وهو شبه جُملة على الاسم:

يا يوم لن أنساك ما ظلّت على قيد الحيـــاة غمائـم الدّكنـــاء[34]

فقد قدّم في الجُملة ما حقُّه التّأخير وهو "خبر" الفعل النّاقص ظلّ على اسمه، ويبدو أنّ للوزن والقافية دوراً كبيراً في هذا التّقديم، ولو أعدنا ترتيب الجُملة إلى الأصل لفسدا معاً، وقد بنى الشّاعر قصيدته على بحر الكامل ورويّ الهمزة والقافية المُردفة، ولكنّه في بيت آخر في قصيدته "التّحدّي" يُقدّم شبه الجُملة على الفاعل، ويبدو للوهلة الأولى أنّ سبب التّقديم هو مراعاة الوزن والقافية:

ولاحت على مُقلتيْه الدّموع رثاءً لحالي، ورفقا بعسري[35]

لأنّنا إن أعدنا ترتيب عناصر الجملة إلى الأصل يختل الوزن: "ولاحت الدّموع على مقلتيه"، بحيثُ لم يبق البحر متقارباً كما كان، ولم يعُد البيت موزونا أصلاً، فهل يُمكن اعتبار الموسيقى سبباً للتّقديم في هذا المثال؟

إنّ الإجابة على هذا السّؤال واضحة وهي النّفي القاطع، لأنّنا لا يُمكن أن نغفل الغرض البلاغيّ من تقديم شبه الجملة على الفاعل، ويبدو عناية الشّاعر واهتمامُه بالمقدّم أكثر من المؤخّر، فهو يُريد أن يُبيّن الهيئة والحال، فهو لا يُركّز على الدّموع بقدر تركيزه على المقلتين، ولو أراد أن يُحافظ على الوزن فقط دون غرض بلاغي يقصده لأبقى الجملة على ترتيبِها الأصلي مع تغيير بسيط في لفظة "الدّموع" بتنكيرها وهذا لا يؤثّر في المعنى في شيء:

ولاحت دموعٌ على مُقلتيه رثاءً لحالي، ورفقا بعسري

لقد لمسنا بلاغة وجمالاً فيما تقدّم من أمثلة من خلال إبراز مقاصد الشّعراء، وبالتّالي تحقيق الانسجام داخل النّصّ، ولكنّنا إذا نظرنا من وجهة نظر أخرى وهي موسيقى القصيدة الخارجية نجد أنّ علاقتها بالتّقديم والتّأخير قويّة جدّاً، ولكن وعلى الرّغم ممّا يبدو من سببٍ لهذا التّقديم وهو ما تعلّق بالوزن والقافية، إلّا أنّه لو سألنا الشّاعر عن الأمر لأجاب إجابة صريحة مفادُها أنّ لكليهما دوراً في التّقديم والتّأخير، ولكنّه بطبيعة الحال يُترجم أحاسيسَهُ وعواطفَهُ، ولو رأى أن الموسيقى قد تقف عائقاً أمام هذا الأمر لتلاعب بالألفاظ، فأتى بما يُرادِفُها حتّى يَكشف عن تلك الأغراض وفق التّقديم والتّأخير.

6. خاتمة:

بعد هذه الدّراسة حول ظاهرة التّقديم والتّأخير وعلاقتها بالدّرس النّحويّ وبنفسيّة الشّاعر وبموسيقى القصيدة تبيّن أنّ للتّقديم والتّأخير دوافع يُمكن حصرها فيما يلي:

1- هو موضوع من مواضيع علم النّحو، وقد تعرّض إليه من ناحية التّركيب دون المعنى.

2- هو ظاهرة بلاغيّة بحتة يكشفُ من خلالِها الشّاعر عن مقاصده ويُبلّغ رسالته.

3- هو ضرورة شعريّة لا مناصّ منها، فمن خلالها يستقيم الوزن والقافية.

4- هو ضرورة شعريّة وظاهرة بلاغيّة في الوقت نفسِه، بحيثُ تُلزم موسيقى القصيدة تقديم بعض العناصر وتأخير البعض الآخر، من أجل سلامة الوزن أو القافية أو هُما معاً، ولكنّ هذا لا يعني تفرُّدها في دوافع التّقديم.

5- إلغاء الشّاعر للتّقديم والتّأخير بإعادة ترتيب الجُملة حسَبَ الأصْل قد لا يُفسد الوزن والقافية، لأنّه لا يختار ألفاظه حسَب قواعد بناء الجُملة، ثُمّ يُقدّم عُنصُراً على آخر ليستقيم الوزن، وإنّما ينطلق في ذهنه بتقديمه لعُنْصُرٍ على آخر من مبدأ التّركيز عليه، فيختارُ ألفاظه على هذا الأساس، أي مُتناسبة مع التّقديم والتّأخير، ولو طُولِب بإلغاء هذا التّرتيب فإنّه سيُعيد اختيار ألفاظه لتتناسَبَ مع الجانب العروضيّ.

الهوامش:

[1] – مهدي المخزومي، في النّحو العربيّ نقد وتوجيه، دار الرّائد العربيّ، ط2، بيروت، لُبنان، 1986، ص31.

[2] – جمال الدّين بن هشام الأنصاري، مغني اللّبيب عن كُتُب الأعاريب، حقّقه وخرّج شواهده مازن المُبارك ومحمّد علي حمد الله، ج2، دار الفكر، (دط)، دمشق، سوريا، ص419.

[3] – فاضل صالح السّامرّائيّ، الجملة العربيّة تأليفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون وموزّعون، ط2، عمّان، الأردن، 2007،ص12.

[4] – جرجي شاهين عطيّة، سلّم اللّسان في الصّرف والنّحو والبيان، دار ريحاني للطّباعة والنّشر، ط4، بيروت، لبنان، ص394.

[5] – أحمد مختار عمر وآخرون، النّحو الأساسيّ، دار السّلاسل للطّباعة والنّشر، ط4، الكويت، 1994، ص12.

[6] – ابن منظور، لسان العرب، م12، دار صادر، بيروت، لُبنان ، (دت)، ص465– 467.

[7] – ابن منظور، لسان العرب، م4، دار صادر، بيروت، لُبنان ، (دت)، ص11،12.

[8] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، (تح) محمّد رضوان الدّاية وفايز الدّاية، دار الفكر، ط1، دمشق، سوريا، 2007، ص143.

[9] – سيبويه، الكتاب، (تح) عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، ج1، ط3، القاهرة، مصر، 1988، ص34.

[10] – السّكاكيّ، مفتاح العُلوم، تح نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، (دط)، بيروت، لبنان، 1983، ص161.

[11] – يُنظر: أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكُتُب العلميّة، ط3، بيروت، لُبنان، 1993، ص100، 101.

[12] – عيسى علي العاكوب، علي سعد الشتيوي، الكافي في علوم البلاغة العربيّة– المعاني، البيان، البديع– الهيئة العامة لمكتبة الإسكندريّة، مصر، (دط)، 1993، ص54.

[13] – عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربيّة علم المعاني، دار النّهضة العربيّة، ط1، بيروت، لُبنان، 2009، ص136.

[14] – منير محمود علي المسيري، دلالات التّقديم والتّأخير في القُرآن الكريم دراسة تحليليّة، مكتبة وهبة للطّباعة والنّشر، ط1، القاهرة، مصر، 2005، ص43.

[15] –يُنظر: منير محمود علي المسيري، دلالات التّقديم والتّأخير في القُرآن الكريم دراسة تحليليّة، ص50– 66.

[16] – ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربيّ، ط2، بيروت، لُبنان، 1994، ص298.

[17] – أمين سعيد، شرح ديوان عنترة بن شدّاد، المطبعة الغربيّة، (دط)، مصر، (دت)، ص75.

[18] – أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، مؤسّسة هنداوي، هاي ستريت، وندسور، (دط)،المملكة المتّحدة، 2020، ص91.

[19] – أبو الطّيب المتنبّي، ديوان المتنبّي، دار بيروت للطّباعة والنّشر، (دط)، بيروت، لُبنان، 1983، ص385.

[20] – منير محمود علي المسيري، دلالات التّقديم والتّأخير في القُرآن الكريم دراسة تحليليّة، ص23.

[21] – المرجع نفسُه، ص21.

[22] – فدوى طوقان، الأعمال الشّعريّة الكاملة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، بيروت، لُبنان، 1993، ص394.

[23] – أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، (دط)، بيروت، لُبنان، 2000، ص7.

[24] – فاضل صالح السّامرّائيّ، الجملة العربيّة تأليفها وأقسامها، ص45، 46.

[25] – ضياء الدّين بن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، (تقديم أحمد الحوفي وبدوي طبانة)، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر، ج1، (دط)، القاهرة، مصر، (دت)، ص214.

[26]– مفدي زكريّاء، إلياذة الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، ط2، الجزائر، 1987، ص37.

[27]– محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي، مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، (دط)، القاهرة، مصر، 2013، ص38.

[28]– مفدي زكريّاء، إلياذة الجزائر، ص37.

[29] – شرح ديوان عنترة، الخطيب التّبريزي، دار الكتاب العربيّ، ط1، بيروت، لُبنان، 1992، ص50.

[30] – عمرو بن كلثوم، ديوان عمرو بن كلثوم، (تح) إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربيّ، ط1، بيروت، لُبنان، 1991، 91.

[31] – أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع، ص189.

[32] – محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي، ص45.

[33] – جرير، ديوان جرير، شرح محمّد بن حبيب، (تح) نُعمان محمّد أمين طه، دار المعارف، ط3، القاهرة، مصر، 2009، ص667.

[34] – محمّد بلقاسم خمّار، ديوان محمّد بلقاسم خمّار "إرهاصات سرابيّة"، م2، أطفالُنا للنّشر والتّوزيع ، (دط)، دويرة ، الجزائر، 2010، ص446.

[35] – المرجع نفسُه، ص469.