التّقديمُ والتَّأخير في شواهد كتابِ الأَشباه وَالنّظائر للخالديين
دراسةٌ بلاغيّةٌ نقديّةٌ

د. مسعد عامر إبراهيم سيدون
مدرس اللغة العربية بمدرسة أحمد الخميس في دولة الكويت

الملخص

يهدفُ هذا البحثُ إِلى دراسةِ التَّقديم والتَّأخير في كتابِ الأشباهِ والنَّظائر؛ إذ يُعدُّ هذا اللّونُ البلاغيّ من الظواهر التّركيبيّة الّتي يعتني بها علمُ المعاني، إذ تتشكل على مستوى الجملة من حيث أطرافها؛ أي: المسند إليه، والمسند، ومتعلقات الفعل، وتكمنُ مُشكلةُ البحثِ في التَّعرّفِ على الأثرِ البلاغيّ والدّلاليّ لهذهِ الظَّاهرةِ، ومَدى انعكاسِها على الأحكامِ النَّقديّةِ في الكتابِ قيدِ الدّرس، أمّا المنهجُ المتبعُ في الدراسةِ فهو المنهج الوصفيّ الاستقرائي، من خلال قراءة نصوص الكتاب والوقوف على بعضِ الشّواهدِ والتَّعليق عليها، واستخراج المعنى الذي يكمنُ خلفَ هذا التركيب النحويّ. وقَد خُتِمَ البحثُ بالنتائجِ الّتي توصّلَ إِليها، وَمِنها أنَّ اللُّغةَ الشَّعريّة المعبّر بِها في النُّصوصِ المختارةِ قدْ تَجنحُ إلى تقديمِ بَعضِ أَجزاء الكلامِ عَلى بَعضٍ استجابةً للتّصورِ النَّفسي والشُّعوري، وأنَّ هذا التَّقديم يردُ وفق الصورة الشكلية لِلجملة العربية.

الكلمات المفتاحية: التقديم، البلاغة، النقد، الحماسة، الخالديين.

Abstract

This research aims to study hyperbaton: anastrophe: inversion in "AL ASHBH WA ALNAZAIR" book by "ALKHALDIAYN" Where this rhetorical kind is one of the structural phenomena that semantics cares about, it is formed at the level of the sentence in terms of its ends; That is: the predicate, the predicate, and the related verbs. The problem of the research lies in identifying the rhetorical and semantic impact of this phenomenon, and the extent of its reflection on the monetary judgments in the book under study. As for the approach followed, it is the descriptive and inductive approach. by reading the texts of the book and standing on some of the evidence and commentaries, and extracting the meaning that lies behind the grammatical structure.

Keywords: presentation, rhetoric, criticism, enthusiasm, AL- Khalidiayn

مقدمة

الحمدُللهِ وَكَفى، والصَّلاةُ والسَّلامُ عَلى نبينا الْمُصطفى وَعَلى آلِهِ وَصَحْبِهِ الْمُسْتَكملينَ الشُّرفا، وَبعد:

فَإِنَّ هَذا الْبحثَ يتناولُ ظاهرةَ التّقديم والتَّأخير في كتابِ الأَشْباه والنَّظائرِ لِلخالديَينِ، وَالْموسومُ أيضاً بِالحماسةِ، وَهُو مِنِ الْمصادرِ النَّقديّةِ الْقائمةِ عَلى الاختيارِ مِن أَشْعار الْعربِ في الْجَاهِليّةِ وَالإِسلامِ، وقَد تضمّن الكِتابُ عدداً مِن الأَحكامِ النّقديّة الْجليلةِ الّتي تُضيءُ المختارات الشّعريّة وتُشيرُ إِلى مواطِنِ الجمالِ فيها، ولعلَّ من أَبرز هذهِ القضايا؛ السَّرقاتُ الأَدبيّة، وَالمعاني المتواردة عِند الشُّعراء، وَبيان السابق إلى هذا المعنى أو ذاك.. وقد تمّت دارسةُ هذهِ الظّاهرةَ التركيبيّة الدّلاليّة مِن خِلال اسْتقراءِ النُّصوصَ الشّعرية في الكتابِ، بهدفِ الوقوفِ على الأَغراضِ البَلاغيّة الّتي تُفيدُها، سَواء تمثّلت في تقديمِ الْمُسند إليهِ، أم تقديم المسند، أم متعلقات الفعل.

مشكلةُ البحثِ:

ويحاولُ البحثُ أنْ يوضّحَ مشكلةً تتمثّلُ في الكشفِ عَن خفايا هذا الأُسلوب البلاغي، وَأثرهُ في تشكيل المعنى الشّعري، تتجلى هذه المشكلة في الوقوف على الآثارُ الجماليّة وَالبلاغيّة للتّقديمِ والتَّأخيرِ في اختياراتِ الخالديَينِ الشّعريّة في هذا الكتاب.

أسئلة البحث:

ما صور التقديم والتأخير المتمثلة في شواهد الكتاب؟

ما الآثار البلاغية الدلالية المترتبة على تقديم المسند إليه؟

ما دلائلُ تقديم المسند على المسند إليه؟

ما الأثر البلاغيَّ والدلالي لتقديم متعلقات الفعل على عواملها؟

أهداف البحث:

ويهدفُ البحثُ إلى بيانِ دور البلاغةِ في تقديمِ قراءاتٍ نقديةٍ تستندُ عَلى الذّوقِ والوعي الجمالي في عمليّة التّلقي. ويهدف إلى الكشفِ عمّا يتركهُ أُسلوبُ التّقديم والتَّأخير مِن أثرٍ في

فهمِ الظَّاهرةِ الشَّعريّة في شعرِنا القديم، والمتمثل في النُّصوصِ المختارة.

أهمية البحث:

وتكمنُ أهميّةُ البحثِ في كونِه ينطلقُ مِن البلاغةِ العربيّة في قِراءةِ النُّصوصِ الشّعريّة وتلقيها، وخصوصاً أُسلوب التقديم والتَّأخير وهُو مِنَ الأَساليبِ الْعربيَّةِ الّتي عَدّها الْعُلَماءُ مِن شجاعةِ العربيّة، إذ تتعلّقُ بِالرتّبةِ التي بموجبها تتشكّلُ معالمُ الْجملةِ العربيّة وأجزائها وتنظيمِها الشَّكلي، وتتمثّلُ الأهميّة أيضاً في الوقوفِ عَلى جانبٍ مِن التُّراثِ النَّقدي العربيّ، إذْ مِن المعلومِ أنَّ الكتابَ احتوى مختاراتٍ مِن الشّعر العربي في زمنِ الاحتجاج.

حدود البحث:

النُّصوصُ الشّعريّةُ الّتي اختارَها الخالديانِ في كِتابِهما الأَشْباه والنَّظائِر، والمعروف بِالحماسة، وَهي نُصوصٌ تنتمي في معظِمها إِلى العصرين الجاهليّ والإسلاميّ.

مصطلحات البحث:

التَّقديمُ وَالتَّأخيرُ hyperbaton: anastroph: inversion:- تغييرُ مواضعِ الألفاظِ في الجملةِ تغييراً يُخالف التَّرتيب النَّحوي المألوف لِغرضٍ بلاغيٍّ كالقصرِ وإظهارِ الاهتمام.(١)

تَقديمُ ما مرتبتهُ التَّأخيرhysteron proteron: وَضعُ اللفظِ أو العبارةِ المتأخرة حسبَ التَّرتيب الطّبيعي لها لِلجملة في أولها؛ وذلك للتخصيص والاهتمام. (٢)

الدّراساتُ السَّابِقةُ:

هُناكَ دَراساتٌ كثيرةٌ تَعرّضَتْ لِظاهرةِ التَّقديمِ وَالتَّأخيرِ في الْقُرآنِ الكريمِ وَالحديثِ النُّبوي والشَّعر العربيّ، وكَذا دراساتٌ تعلّقت بِالمصنفَينِ. وقدَ استفادَ البحثُ منها، وأذكرُ مِنها الآتي:

-خالد محمد بن إبراهيم العثيم، **الأسرار البلاغية للتقديم والتأخير في سورة البقرة، دراسة تطبيقة**، رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى،١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.

(١) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، ص١١٦.

(٢) نفس المرجع السابق.

-مي اليان الأحمر، **التقديم والتأخير بين النحو والبلاغة**، رسالة ماجستير، بيروت، الجامعة الأمريكية، أيار ٢٠٠١.

-منير محمود المسيري، **دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم**، القاهرة، مكتبة وهبة، ٢٠٠٥م.

منهجُ البحث:

ويستعينُ البحثُ بِالمنهجَينِ التاليين؛ المنهجُ الوصفيّ وَالمنهج الاستقرائي النَّاقص في دراسة الظاهرة، من خلالِ الوقوفِ على الشّواهد الشّعريّة، والإشارةِ إِلى موطَن الشّاهد، والتَّعريف الموجز بقائلِهِ، ثُمَّ الكشفِ عَن الأثرِ الجمالي والدلالي فيه.

إجراءات البحث:

١ – قراءة النصوص الشعرية في الكتاب والتعليق عليها تعليقا موجزا يكشف جماليات التقديم والتأخير.

٢ – الإحالة إلى مصدر الشاهد الشعري من الكناب المدروس.

٣ – التعريف الموجز بالشاعر الذي نقل الخالديان أبياته.

هيكل البحث:

يتلخّصُ البحثُ في **تمهيد** وثلاثة مباحث:

المبحث الأول: تقديم المسند إليه.

المبحث الثاني: تقديم المسند على المسند إليه.

المبحث الثالث: تقديم متعلقات الفعل.

ثم خاتمة وأبرز النتائج.

التَّمهيدُ

١-أسلوبية التقديم والتأخير:

إِنَّ أُسلوبَ التَّقديمِ وَالتَّأخيرِ مِنَ الأساليبِ اللُّغويّة والبَلاغيَّة الّتي تَمنحُ الخطاب الأدبيّ وقعاً فنيّاً لافتاً في البنيةِ التركيبَية، إذ هو"من أهم الظواهر التي أكسبت اللُّغةَ مَرونتها وَطواعيتها، فَهو يَسمح لَلمتكلّمِ أَنْ يَتحركَ بِحُريّةٍ متخطياً الرُّتبَ المحفوظة، فيختارُ مِن التَّراكيبِ ما يَمنحُ موقفَهُ الفكريّ والوجدانيّ خصوصيتَهُ وتفردَهُ"[١] فالتقديمُ والتّأخيرُ"بابٌ كثيرُ الفوائدِ، جمُّ المحاسنِ، واسعُ التصرُّفِ، بعيدُ الغايةِ، لا يزالُ يفترُّ لكَ عن بديعةٍ، ويُفضي بك إلى لطيفة.."[٢]

ورُبما يَرْجعُ تعليلُ ذلكَ إِلَى أَنَّ "الألفاظَ قوالبُ المعاني، فيجبُ أنْ يكونَ ترتيبُها الوضعيُّ بحسبِ تَرْتيبِها الطَّبيعي، وَمِنَ البيّنِ أَنْ رُتبةَ الْمُسندِ إِليهِ التّقديمُ؛ لِأَنَّهُ المحكومُ عَليهِ، ورُتبةَ الْمُسندِ التَّأخيرُ، إِذْ هُوَ المحكومُ بِهِ، وما عداهُما فتوابعٌ وَمُتعلّقاتٌ تَأْتي تاليةً لَهُما في الرُّتبة. ولَكن قَد يعرضُ لِبعضِ الكلمِ مِنَ المزايا ما يدعُو إِلى تقديمِهِ، وإِن كَانَ حقّهُ التَّأخير، فيكونُ مِنَ الحُسن تغييرُ هذا النَّظام ليكونَ المقدّم مشيراً إِلى الغرضِ الذي يُراد، وَمترجِماً عمّا يُقصد بِهِ"[٣].

إنَّ"بعضَ مواضعِ الكلمةِ من الجملة واجبٌ نحويّاً، وبعضها جائزٌ يمكنُ تغييرهُ.. فالأحوالُ الواجبةُ لا بحثَ للفنّ فيها إلّا مِن حيث إنّها تكشفُ خصائصَ اللُّغةِ، أَمّا أحوالُ الكلمةِ الجائزةِ في الجملة، فهي موضعُ البحث البلاغي"[٤]خصوصاً مباحث علم المعاني المهتمّ بدراسةِ احتمالاتِ الجُملةِ العربيّةِ وتمثّلاتها التشكيليّة، إذ ينصرفُ هذا العلمُ إِلى "تتبُّعِ خواصّ تراكيبِ الكلامِ في الإفادةِ، ومَا يتصِلُ بِها مِن الاستحسانِ وغيرِهِ، لِيحترزَ بِالوقوفِ عليها عنِ

(١) خالد محمد العثيم، الأسرار البلاغية للتقديم والتاخير في سورة البقرة، ص٤٤.

(٢) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص١٠٦.

(٣) أحمد بن مصطفى المراغي، علوم البلاغة، البيان، المعاني، البديع، ص١٠٠.

(٤) أمين الخولي، فن القول، ص٢٧٦.

الخطإِ في تطبيقِ الكلامِ على ما يقتضي الحالُ ذكرَهُ"[١].

إنَّ مَباحثَ علمِ المعاني اكتملت واستوت على سوقها عَلى يدِ الإمام عبدالقاهر الجرجانيّ (٤٧١هـ)، حيث تبلورت فكرتُهُ في النَّظريّةِ المشهورةِ في البلاغةِ بـ"نظريّة النّظمِ" والّتي ينصرف اهتمامُها إلى دراسةِ أجزاءِ الجُملةِ العربيّةِ وأحوالِها، وأَسرارِ تراكيبِها ودلالاتها وأوضاعها الجماليّة؛ ويقصد بالنّظمُ "تعلّق الكلمِ بعضُها ببعضٍ، وجعلِ بعضِها بسببٍ من بعضٍ"[٢]، وهذا التعلُّقُ يتمثّلُ في موضوعاتٍ يرتكزُ اهتمامُها على الخصائصِ التّركيبيّةِ والمعاني الثّانوية النّاجمة عنها؛ لذا فإنَّ الجرجانيَّ سمّى "موضوعاتِ التَّقديمِ والتّأخيرِ، والذّكر والحذَف، والقصرِ، والفصل والوصل، والتّعريف والتنكير، معاني النحو أو النظم"[٣]، وهي موضوعاتٌ تندرجُ تحتَ أبوابٍ رئيسة من الدّرسِ النّحويّ، ولا غرو فـ"الْمُستوى النَّحوي يُشكّلُ بِتحليلاتِه ونتائجِهِ أساساً ينبغي أَنْ يقومَ عليهِ الدّرسُ في علم المعاني"[٤].

واستناداً عَلى ذلك يظهرُ جليّاً أنّ "الفرقَ بينَ هذهِ الأساليب ليس فرقاً في الحركاتِ وما يطرأُ على الكلماتِ، وإنَّما في معاني العباراتِ الّتي يُحدثها ذلك الوضعُ والنّظمُ الدقيق"[٥] فنظرية النظم تكمنُ معالمها في "إدراكِ المعانيَ النُحويّةِ والملاءمة بينها، وبينَ المعاني النَّفسيّةِ في نسجِ الكلامِ وتركيبهِ"[٦]، وهي بذلك تستمدُّ من النحو أسسها وأوضاعها التنظيمية، يقولُ عبدُالقاهرِ الجرجاني :"واعلمْ أنْ ليسَ "النظم" إلّا أنْ تضعَ كلامَك الوضع الذي يقتضيهِ علمُ النَّحو، وتعملُ على قوانينِهِ وأُصولهِ، وتعرفُ مناهجَهُ الّتي نُهِجَتْ فلا تزيغُ عَنها، وتحفظُ الرُّسومَ الّتي رُسِمَتْ لَك فَلا تُخِلُّ بشيءٍ مِنها"[٧]، ويتبينُ هُنا "أنَّ الجرجانيَّ حريصٌ عَلى معرفةِ

(١) السكاكي، مفتاح العلوم، ص١٦١.

(٢) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٤.

(٣) أحمد مطلوب، أساليب بلاغية، ص٧٢.

(٤) سعد مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ص٥٧.

(٥) أحمد مطلوب، بحوث بلاغية، ص٨٦.

(٦) أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص١٠٤.

(٧) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٨١.

مناهجِ النّحوِ وَالعملِ بِمُقْتضاها، وَعدم الإِخلالِ بِها"[١] وذلك بوصفها وسيلةً مُثلى في تلقّي مظاهر الجمال الفني في النُّصوصِ الأدبيّة.

إن الأساسَ الجماليّ الّذي ينهضُ عليهِ النَّظم هو معاني النّحو، أيّ الأوضاعُ والأساليبُ المتنوعة الّتي تضيفُ للنَّصوص دلالاتٍ وأغراضًا ثانوية، وترتيبُ الألفاظِ والمعاني التّرتيب الذي يقتضيه البُعد السّياقي والشّعوري، فمزيّةُ الأساليب –كما أشارَ الإمامُ عبد القاهر– ليست "بواجبةٍ لها في أَنْفسِها، وَمن حيثُ هي على الإِطلاقِ، ولكن تعرِض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها من بعض"[٢].

وقد توقّفَ الإمام الجرجاني عِند عددٍ من النماذج الشعرية، كاشفاً دور النظم في جمالها وروعتها، مثل "قول إبراهيم بن العباس":

فَلو إِذ نَبا دَهرٌ وَأَنكرَ صاحبٌ وسُلِّطَ أَعْداءٌ، وغابَ نصيرُ

.. الأبيات

يقول عبدالقاهر: "فإنّك تَرى مَا ترى مِنِ الرّونقِ والطّلاوةِ، والحُسنِ والحْلاوةِ، ثُمَّ تتفقّدُ السَّببَ في ذلكَ، فتجِدُهُ إِنّما كانَ مِن أَجلِ تقديمه الظّرف الّذي هُو "إِذْ نَبَا" عَلى عامِلِهِ الّذي هُوَ "تَكونُ" ..ثُم نَكّرَ الدَّهرُ ولَم يَقُلْ : "فَلو إِذْ نَبَا الدَّهر" ثُم أنَّ ساقَ هذا التّنكيرُ في جميعِ مَا أَتى بِهِ مِن بَعد ثُم أَن قالَ وأنكرَ صاحِبٌ ولَم يقُل وأنكرتُ صاحِباً لا تَرى في البيتين الأَولينِ شيئاً غير الّذي عددتهُ لكَ تجعلُه حسناً في" النَّظمِ"، وكلُه مِن معاني النّحو كما تَرى.. وهَكَذا السبيلُ في كلِّ حُسنٍ ومزيّة رأيتهما قَد نُسبا إِلى النَظم"[٣]. فالنَّظم بِهذا الاعتبار هُوَ الموجّه الفعليّ في صياغةِ الكلامِ، وترتيبُ التّراكيبِ عَلى الوجهِ الأَمْثلِ الّذي يَسهمُ بِشكلٍ أَو بِآخرَ في الدلّالةِ، وتمكنها مِن القبولِ في نفسِ المتلقّي حيث إن "النظر إلى ما ترتب على

(١) مي اليان الأحمر، التقديم والتأخير بين النجو والبلاغة، ص٦٤.

(٢) المرجع السابق، ص٨٧.

(٣) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٨٦.

التقديم والتأخير ينبه إلى عظم شأن النظم، وكيف يؤثر ذلك في المعنى تأثيرا بالغا"(١).

ويظهرُ مما سبقَ أّنَّ عمليةَ النّظمِ تنتجُ مِن ترتيبِ المعاني والأَلفاظِ؛ فهي إذن عمليةٌ فنيةٌ تَتكاملُ صورتُها بِالذّوقِ وَالممارسةِ، إذ "سبيلُ المعانيّ سبيل الأصباغِ التي تُعملُ مِنها الصّورة والنّقش، فكما أنَّك تَرى الرّجل قَد تهدّى في الأصباغِ الّتي عمل مِنها الصَّورة والنَّقش في ثوبهِ الّذي نسج، إلى ضربِ مِن التّخيّرِ والتدبُّرِ في نفسِ الأَصْباغِ وَفي مُواقعِها ومقاديرها، وكيفيّةِ مَزْجهِ لها وترتيبه إيّاها، إلى ما لَم يتهدّى إليهِ صاحبهِ، فَجاءَ نقشُهُ مِن أَجلِ ذلك أَعجب، وَصورته أغرب، كذلكَ حالَ الشَّاعر والشَّاعر في توخيهِما مَعاني النَّحو وَوجوهَه الّتي علمت أنَّها محصولُ النَّظم"(٢).

وَلعلَّ مِن المناسبِ القولَ إنَّ ظاهرةَ التَّقديمِ وّالتَّأخير مِنِ الظَّواهِرِ اللُّغويةِ الّتي يَشتركُ في دراستِها كُلٌّ من علمي النَّحو وعَلم المعاني، مَع اختلافِ كُل منهما في معالجتِها؛ ففي حينِ ينصبُّ اهتمامُ النُّحاةِ في دراستِها عَلى "صحتِها وامتناعِها أَو عدم صحّتها، بَناءً على التقاليدِ الّتي أقرّها واضعو اللُّغةِ، فإنَّ علمَ المعاني ينظرُ فيها مِن جهةِ بيانِ الوجوهِ الّتي تُرجّحُ بعضُها على بعضٍ"(٣). وَعلاقةِ تقديم جزءٍ على جزءٍ بالمعاني والأغراض، وينطلقُ الدّارسون لِظاهرةِ التَّقديم والتَّأخيرِ مِن محورِ "الرُّتبةِ في الكلامِ، وجَعَلوها محفوظةً وغيرَ محفوظةٍ، وقَد ارتضى عُلماءُ المعاني هذا التّقسيم، وتَجنّبوا الكلامَ في الرُتبةِ المحفوظةِ؛ لأنَّها ليست مظنةَ اختلافِ الأساليبِ بسببِ حفظِها وثباتِ وضعِها، وعَمدوا إلى الرُّتبةِ غيرِ المحفوظةِ فمنحوها دراسةً أسلوبيّةً مهمّةً تحتَ عنوانِ التَّقديم والتّأخيرِ"(٤).

ونتيجة لِذلكَ يدركُ الباحثُ أهميّةَ ظاهرة التَّقديمِ وَالتأخيرِ بِوصفِهَا ظاهرةً تركيبيّةً أُسلوبيّةً تقومُ عَلى "المغايرةِ والانحرافِ على نحوٍ معينٍ عَن القواعدِ والمعاييرِ الّتي تحكمُ القاعدةَ

(١) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص٣٣١.

(٢) المرجع السابق، ص٨٨.

(٣) حسن البندارس، في البلاغة العربية علم المعاني، ص١٥.

(٤) تمام حسان، الأصول دراسة ابستمولوجية للفكر اللغوي، ص٣١٠.

العاديّةَ.."[١]، إذ تتأتى هذه المغايرةُ استجابةً للبعدِ السّياقيّ والدّلاليّ وَالنّفسيّ؛ فإدراك المتلقي "لسياقاتِ التَّقديمِ والتَّأخيرِ قائمٌ على نظرةٍ عميقةٍ إلى عنصرين قائِمين عَلى الصَّياغةِ؛ هُما: الثَّابت والمتغيّر، يتمثّلُ الثابتُ في تواجدِ أطرافِ الإسنادِ، ومَا يتّصِلُ بِها مِن مُتعلقاتٍ، أمَّا المتغيّرُ فَيتمثّلُ في تحريكِ هذهِ الأَطرافِ مِن أماكنِها الأصليّةِ، التي اكتسبتها مِن نظامِ اللُّغةِ إلى أَماكنَ جديدةٍ ليست لهَا في الأصلِ، كما يتمثّلُ هذا التغييرُ . أحياناً . في تثبيتِ أحدِ الأطرافِ في مكانِهِ الأَصْلي وإعطائِهِ حتميّةً يمتنعُ معَها نقلُهُ أَو تَحريكُه.."[٢] وهذهِ الصُّورةُ الأخيرة ماثلةٌ في تقديمِ المسندِ إليهِ عَلى الخبرِ الفعليّ، بينما تتمثل الصّورةُ الأُولى في تقديمِ المسندِ ومتعلقاتِ الفعلِ .

وَجملةُ القولِ في التّقديمِ والتّأْخيرِ مِنِ المنظورِ البلاغيّ والنقديّ: أنّهما عدولٌ تركيبيٌّ ينصرفُ "في المقامِ الأوّلِ إلى ظواهرَ مخالفةِ النّمطِ التي تحفلُ بها العبارة الأدبيّة"[٣]، وما ينجمُ عنْ هذهِ المخالفةِ من دلالةٍ، إذ إنّ "كُلَّ تقديمٍ وتأْخيرٍ في العملِ الأدبيّ إنّما يَهدفُ الأَديبُ من ورائِهِ إلى الوصولِ إلى غايتهِ التي من أجلِها أنشأَ عمَلَهُ"[٤]. وتحقيقُ المبدإِ البلاغي المتمثلُ في أَن يصلَ "المعنى قلب السامع – فيمكنه في نفسه كما يتمكن من نفس الأديب – مع صورةٍ مقبولةٍ ومعرضٍ حسنٍ"[٥] . فليس وجود الألفاظ والمعاني في بناءٍ تركيبٍ ما وجودا عشوائيا، وإنما هو وجود هادف؛ يربط النسق الشكلي للخطاب الأدبي، بالبعد النفسي والشعوري كل من المرسل والمتلقي.

٢–الخالديان وكتابهما:

ويُعدُّ كِتابُ "الأشباه والنظائر" للخالديَين مِن الْمَصادِرِ الْمُهِمّةِ التي اسْتَقَتْ مِن مَعينِ الشَّعرِ الْعَرَبِيّ، وَتَتبّعت مَعانيهِ وَأَغْراضَهُ، وَمؤلفاهُ هما: محمدُ بنُ هاشمِ بنُ وَعلة، أَبوبكرٍ، شاعِرٌ

(١) عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، ص٢٠٩.

(٢) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص٣٣٣.

(٣) عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، ص٢٠٩.

(٤) منير محمود المسيري، دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، ص٤٩.

(٥) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص١٠.

أَديبٌ توفي سنة ٣٨٠هـ، وَسعيدٌ بنُ هاشمٍ بنُ وَعلة بنُ عُرام، مِن بني عبد القيس، أَبو عُثمانَ الخالديّ، شاعِرٌ أَديبٌ توفيّ سنة ٣٩١هـ[١] . وقد كانا "شاعرين اشْتَرَكَا فِي كثير من الشّعْر وَنسب إِلَيْهِمَا مَعًا وَكِلَاهُمَا من خَواص سيف الدولة بن حمدَان وَمُحَمّد الْأَكْبَر والخالدية قَرْيَة من عمل الْموصل توفيّ سنة ثَمَانِينَ وَثَلَاث مائَة تَقْرِيبًا وَكَانَا خَزَنَة كتب سيف الدولة"[٢] وَهُما أَديبانِ وَشاعِرانِ يَفتقانِ المعاني، وَيُرصّعانِ جَواهرَ الْكَلامِ وَمُقاماتِ القُولِ، وَقَدْ وَصفَهُما الثّعالبي في "اليتيمة" وصفاً ينمُّ عن الإعجابِ بِشخصيتِهما العلميّةِ وَالأدبيّةِ حينَ يقولُ: "إِن هَذانِ لساحِرانِ يُغربانِ بِما يُجلبانِ وَيُبدِعانِ فِيما يَصنعانِ وكانَ ما يَجمعُهُما مِن أَخوةِ الأَدبِ مِثلَ ما يَنظمُهُما مِن أخوّةِ النّسبِ، فهما في الموافقةِ والمساعدةِ يحييانِ بِروحٍ واحدةٍ وَيشتركانِ في قَرضِ الشّعرِ، وينفردانِ ولا يَكادانِ في الحضَرِ وَالسَّفرِ يَفترقانِ، وكانا في التَّساوي والتَّشابُكِ والتَّشاكُلِ والتّشارُكِ"[٣]. وكان بينهما وبين السري الرفاء الموصلي [٤] ما يكون بين المتعاصرين من التغاير والتضاغن، فكان يدعي عليهما سرقة شعره وشعر غيره، ويدس شعرهما في ديوان كشاجم ليثبت مدّعاه"[٥] .

وَكانا مَعَ شعرِهما، يتميزانِ بِقوّةِ الحافِظَةِ والذّكاءِ؛ يقولُ ابنُ النّديمِ عنهُما- وكانَ مِنِ المعاصِرينَ لَهُما: "كانا شاعِرَينِ أَديبَينِ حافِظَينِ عَلى البَديهةِ، قالَ أبوبكرٍ مِنهُما وَقَدْ تَعجبّتُ مِن كثرةِ حِفظِهِ وسُرعَةِ بَديهتِهِ وَمُذاكرتِهِ: إِنّي أَحفظُ أَلْفَ سَمرٍ كُلُّ سَمرٍ في نَحو مائةِ وَرقةٍ"[٦] وَمَعَ قُوّةِ شعرِهما "كَانا إِذا اسْتَحسنا شَيئاً غَصباهُ صَاحِبهُ حيّاً أَو مِيّتاً لا عجزٍ مِنهما عَلى

(١) ينظر: إنباه الرواة على أنباه النحاة ٤١٢/٢، فوات الوفيات ٥٢/٢، الوافي بالوفيات ١٠٠/٥... تاريخ بغداد /١١٢، ترجمة رقم ٤٧١٦، معجم الأدباء للحموي ١٣٧٧/٣، وفيات الأعيان ٥٢/٢. الزركلي، الأعلام، ١٠٣/٣.

(٢) صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات، ١٠/٥.

(٣) الثعالبي يتيمة الدهر، ٢١٤/٢.

(٤) السريّ بن أَحْمد بن السريّ الْكِنْدِيّ الرفّاء الشَّاعِر الْمَشْهُور كَانَ فِي صباه يرفو يطرّز فِي دكّان بالموصل وَهُوَ مَعَ ذَلِكَ يتولّع بالأدب وَالشعر حتّى مهر، وَقصد سيف الدولة بن حمدَان وَأَقَام عِنْده بحلب ثُمَّ وَقع بَينه وَبَين الخالديّان هجاء، ينظ الصفدي، الوافي بالوفيات١٥/٨٥.

(٥) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ١٣٧٧/٣.

(٦) ابن النديم، الفهرست، ص٢٤١.

قُولِ الشِّعرِ ولكنْ كَذا كَانت طَبعُهما"[١]

وكانَ الخالديّانِ الشَّقيقانِ يُمثّلانِ ظاهرةً أدبيّةً فَريدةً، فَقَد "كانا يَكْتُبانِ الْقَصيدةَ فَتُنْسَبُ إليهِما معاً، وَتُروى لَهُما دونَ أنْ يُعرفُ أيّ مِنهما أَنْشَأَها، وَلَيسَ مِن شكٍّ في أَنَّ الأَخْوَينِ كَانا يَشْتركانِ في إنشائِها وَإنْ يَكُن أَحدُهُما مُصمّمَ فِكْرَتِها وَراسِمُ مَنهجِها وَواضعَ خُطوطِها الأُولى، وَلكِن ذلكَ لَم يَمنعْ مِن أَنْ تَنسُبَ قَصائدَ أُخْرَى إلى كُلٍّ مِنهما عَلى حِدة"[٢]. إنَّ شَخصيّةَ الخالديَينِ الْعلميّةِ شَخصيّةٌ عَظيمةٌ ذاتُ بَصمةٍ في التُّراثِ الأدبيّ والنقديّ، وقد أَلمنا بِجانبٍ مِنها وفقَ ما اقتضاهُ المقامُ.

أَمّا الْكِتابُ فإِنَّهُ يَقعُ ضمنَ مَا سُمي في مصادرِ اللُغةِ وَالأَدبِ بِالاختياراتِ الشَّعريّةَ "وَهي الكُتُبُ الّتي وُضِعَتْ لِانتقاءِ عُيونِ الشّعرِ أوّلاً، ثُمَّ دَخلتها صَناعةُ التّبويبِ بَعدَ ذلِك"[٣] وبناء على ذلك يمكننا النظر إليها بوصفِها مدوّناتٍ نقديّةً وَإنْ كَانت "لا تقومُ عَلى أُسسٍ نَقديّةٍ صَريحةٍ، بَلْ تَعْتمِدُ عَلى ذوقِ صاحِبِها، وَذوقُهُ يرتدُّ إلى مسبقاتٍ ضمنيّةٍ توجههُ في أَخذِ مَا يثبتُهُ وَتركِ ما يَنفيهِ"[٤].

وَتَجْدُرُ الإشارةُ إلى أَنَّ الْقيمةَ الْعلميّةَ وَالأَدبيّةَ لِلكِتابِ تكمنُ في أنّه "عَودة إلى إبْرازِ روائعِ الشّعرِ الْجاهليّ وَشعرِ الْمُخَضْرمينَ، حَينَ وَجَدَ المؤلِفانِ أَنَّ إقْبالَ النَّاسِ عَلى المحدثينَ قَد طَغَى عَلى كُلِّ مَا عَداهُ"[٥] عَلى الرّغْمِ مِن أنَّ شعرَ القُدماءِ مِنِ الْجاهليينَ وَالْمخضرمينَ هُوَ الذي فَتَحَ "لِلمُحدثينَ بابَ الْمَعاني فَدخلَوهُ، وأَنهجوا لهم طُرقَ الإبداعِ فَسَلَكوهُ.."[٦] وَلَعلَّ هَذا الدّافعُ هُوَ الّذي دَفعهما إلى الاختيارِ وَالانتقاءِ مِنْ أَشْعارِ الْعَرَبِ ما تتواردُ فيهِ مَعاني الشَّعراءِ وأَغْراضِهم، وَهُما مَعَ ذلك "قَدْ رَسَما لهما مَنْهجاً هُوَ الْعَدولُ عَنْ شِعرِ الْمُشاهيرِ

(١) المرجع السابق.

(٢) مصطفى الشكعة، مناهج التأليف عند العلماء العرب، ص٤١٦.

(٣) الرافعي، تاريخ آداب العرب (٢٢٧/٣).

(٤) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص٧١.

(٥) المرجع السابق، ص١٢٩.

(٦) الخالدين، الحماسة (١/١)

لِكثرتِهَا في أَيدي النَّاسِ"[1] فَنراهما يَعْمدانِ إِلى أَشْعارِ الْمغمورينِ مِنِ الشُّعراءِ، وَشعرِ الأَعرابِ، وَالصّعاليكِ، والنِّساءِ، يعقبُ بَعضَ هذهِ الأَشْعارِ تَدليلٌ بحكمٍ نقديَّ يَفْصحُ عَنْ ذوقهما في الاختيارِ وَالتفضيلِ، فَقَد "كانَ مِنْ أَهمّ الشّؤونِ النَّقديّةِ التي وَقفا عِندها التّنبيه إِلى الْمعاني الْمخترعةِ وَالمتبعةِ، وذَكرَ النّظائرِ وَالأَشباهَ، وَتبيانَ الْمعنى الْمسروق"[2] .

إِنَّ الْمتأملَ في هذا السفرِ يُدركُ بِوضوحٍ أَنَّ الخالديَينِ قَد سارا على نَهجِ الباحثين الْمُجتهدين الّذينَ "لَم يكونُوا علماءَ في هذا البابِ إِلّا بَعدَ أَن دَرَسُوا الشِّعرَ دِراسةً جَعَلَتهُ مَعَ سِعتهِ وَعُمْقِهِ وتراحبهِ كَأَنَّهُ قَد أَجْمَعَ لَهُم وَوُضِعَ تَحْت أَبصارِهم، يَرونَ أفكارَهُ وَصُورَهُ وَهواجِسَهُ وَخواطِرَهُ، حتّى إِنَّك لَترى الواحدَ مِنهُم في صورةٍ مِنِ الصّورِ الّتي لَمَح لصورةٍ أُخرى عند شاعر آخر، وينبّه فينكرُ القارئُ هذا اللّمح في بادئ الأمرِ التي لا يزالُ هذا العالِمُ يكشفُ عَن الوجوهِ والنظائرِ حتّى يَعرف القارئ ما أنكرَ وَيقتنع بِما استغرب"[3].

وممّا سبقَ نخلصُ إلى القولِ: إنّ قِراءةَ مَصادر التّراثِ الشِّعري والأدبي – وَمن ضمنِها هذا الكِتاب – في ضوءِ الْمَنهجِ البلاغيّ المبني على التّذوقِ الفنيّ وَالتّعليلِ الموضوعي، يقدّمُ لِلمتلقي تصوّرا جمالياً عن تراثِنا الشِّعري العريقِ يربطُ من خلاله بين المعاني والأفكار، ويضعُ يدَه على المفاتيحِ الأَساسيّة لكشف أسراره التشكيلية الجمالية، ولا شكَ أنّ بابَ التّقديمِ والتّأخيرِ مِن الأبوابِ البلاغيّة الّتي تَنهضُ بهذه الوظيفة، وَمَن يُعيدُ النّظرَ في شواهدِ الكِتابِ يجدُ أَنّهُ يَتأطّرُ بحدودهِ البلاغيّة المعهودة لدى الدارسين، وذلك بِحسب أركان الجملةِ العربيّة؛ وهي: المسند إليهِ، والمسند، والمتعلقات، وهذا ما سنحاولُ مقاربته في الصفحات القادمة.

(١) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص٧١ص١٢٩

(٢) المرجع السابق.

(٣) محمد أبو موسى، خصائص التراكيب دراسة تحليلية في علم المعاني، ص٥.

المَبْحَثُ الأَوّلُ

تقديمُ المُسندِ إليهِ على الخبر الفعلي

أولاً: المسندُ إليهِ ودواعي تقديمِهِ:

وَقبلَ أنْ تناولَ تقديمَ المســـندِ إليهِ ودواعيهِ البلاغيةِ، يجدرُ بنا الوقوفُ على تعريفِ الإسـنادِ بصـفة عامةٍ، بوصـفِهِ ظاهرةً لُغويّة تركيبةً لا يسـتقيمُ الكلامُ إلّا بِها. وَقَد أولى النَّحاةُ هذِهِ الظّاهرةَ مزيدَ عنايةٍ؛ لِأنَّها تربطُ بينَ أَجزاءِ الكلامِ ربطاً متيناً قائماً على التّلازُمِ التّركيبي والدّلالي، إذْ لا يمكنُنا ذِكرَ أحدِ الطّرفينِ دونَ الآخِر، وإلّا خرجَ الكلامُ عنْ نِطاقِ الفائدةِ، إلى دائرةِ السّـقطِ وَالإهمالِ؛ وَقد عبّر سـيبويهُ عَن ذلِكَ بَقولِهِ: "هذا بابُ المسـندِ والمسـندِ إليهِ وهُما مَا لا يُغنى واحدٌ مِنهُما عَنِ الآخِر، وَلا يَجِدُ المتكلّمُ مِنْهُ بُدا. فمن ذلك الاســـم المبتدأ والمبنى عليهِ. وهُو قولُكَ: عبدُ اللهِ أخوك، وهَذا أَخوك. وَمثلُ ذلِك يذهبُ عبدُ اللهِ، فَلا بدَّ لِلفعلِ مِن الاسمِ كَما لَمْ يَكُنْ لِلاسمِ الأوّلِ بدٌ مِن الآخِر في الابتداء.[1]

في الواقع إنّ المبّردَ قد فصّل هذهِ العلاقةَ، ذاكراً صور كُلٍّ مِنهُما في البابِ الّذي عَقَدَهُ تَحت العنوانِ السَّـابق؛ فطرفا الإسـناد "لا يسـتغني كلٌّ واحدٍ مِن صـاحِبِه فَمِن ذلِك قامَ زيدٌ، والابتداءُ وخبرهُ، ومَا دخلَ عليهِ نحو كانَ وإنَّ وَأَفعالُ الشَّـــكِ وَالعلمِ والمجازةِ؛ فالابتداءُ نحو قولك: زيدٌ فإذا ذكرَتَهُ فَإِنَّما تَذْكرُهُ للسّـــامعِ ليتوقّعَ ما تخبِرهُ بِه عَنهُ؛ فَإِذا قُلتَ: مُنطلِقٌ أَو مَا أَشْبَهَهُ صحَّ مَعنى الكلامِ وَكانتِ الفائدةُ لِلسَّامعِ في الخبرِ؛ لِأَنَّهُ قَدْ كانَ يعرفُ زيداً كما تعرفهُ، وَلولا ذَلِك لَمْ تقلْ لَهُ زيدٌ، ولكنتَ قائلاً لَهُ رجلٌ يقالُ لَه زيدٌ، فَلمّا كانَ يعرفُ زيداً وَيجهلُ ما تُخبِرهُ بِهِ عَنهُ أَفدتُه الخبرَ فَصَحَ الكلامُ؛ لأنَّ اللفظةَ الواحدةَ مِن الاسـمِ والفعلِ لا تفيدُ شـيئاً، وَإِذا قَرنتها بِما يصلحُ حَدثَ معنى واستغنى الكلام"[٢] .

وَبناءً عَليه، فـ "الإسنادُ إِلى الاسمِ يَكمُنُ في أَنْ تنسبُ إِليهِ ما-أي :حكما- يحصل بِهِ الفائدةَ التّامة ... كما في "نسـبةِ القيامِ إلى تاء" قمتُ، و "كما في نسـبةِ الإيمان إلى" أنا "في

(1) سيبويه، الكتاب (٢٣/١).

(٢) المبرد، المقتضب (١٢٦/٤).

قولك: أنا مؤمنٌ"[1].. يتبينُ مِن هذا التَّعريفِ أنَّ الإسنادَ عمليةٌ لغويّةٌ تنهضُ وظيفتُها في الإعلانِ عن الحكمِ في الجُملةِ. وأنَّ لهذه العلمية أطراف؛ وهي: المسند إليه، والمسند، ومتعلقات الإسناد.

أمّا المسندُ إليهِ فهُوَ الرُّكنُ الأوّلُ في الإسناد، ويُسمّى "المحكومُ عليهِ" أو المتحدثَ عَنهُ. ولَهُ مواضع مِن الجملةِ؛ وهي: الفاعلُ للفعل التام، وأسماء النواسخ: كان وأخواتها، وإنَّ وأخواتها. والمبتدأ الذي له خبر، والمفعولُ الأوّل لظنّ وأخواتها، والمفعولُ الثّاني لأرى وأخواتها، ونائبُ الفاعلِ. [2]

إنَّ المسندَ إليهِ في الجُملةِ الإسميةِ هو المبتدأ أو ما يقومُ مقامُهُ، كما سبقت الإشارةُ، وفي الجملةِ الفعليةِ الفاعِل، وتقتضي مَرتبةُ المسندِ إليه في الوضعِ المألوفِ التَّقديم، خصوصًا في الجملة الإسمية، غير أنَّ البحثَ في علمِ المعاني ينصرفُ إلى ما خلفَ هذهِ التراكيبِ منْ خصائصَ دلاليةٍ ومعانٍ ثانويّة، لِذا وَجدَ علماءُ البلاغةِ أنَّ تقديمَ المسندِ إليهِ يجلبُ العديدَ مِن القيمِ الدّلاليّة، والأسبابَ المعنويّة، يمكنُ الوقوفُ عندها على النَّحو الآتي:

١-إمّا لِأَنّهُ الأَصلُ ولامُقتضى لِلعدولِ عَنهُ وَ"هَذا إذا كَانَ المسندُ إليهِ مبتدأً أو نحوه لا فاعِلاً أَو نحوه". [3] لِأنَّ كون المسند عاملا يقتضي العدول عن تقديم المسند إليه؛ لأن مرتبة العامل قبل مرتبة المعمول"[4]

٢-لتمكين الخبر في ذهن السامع؛ لأن في المبتدأ تشويقا. ويمثلون لذلك بقول المعري:

والذي حارتْ البريّةُ فِيهِ حَيَوانٌ مُسْتحدثٌ مِنْ جَمَادِ[5]

٣- وإمّا لتعجيل المسرّة أو المساءة؛ لكونه صالحاً للتفاؤلِ أو التطيّرِ. نحو: سعدٌ في دارك، والسفاحُ في دارِ صديقك.

(١) خالد الأزهري، التصريح على التوضيح (٣٣/١).

(٢) ينظر: بدوي طبانه، معجم البلاغة، ص٢٨٣.

(٣) عبدالمتعال الصعيد، بغية الإيضاح، (١١٩/١).

(٤) إبراهيم بن محمد بن عربشاة، الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم (٣٦٧/١).

(٥) أبو العلاء المعري، سقط الزند، ص١١٥.

٤-إما لإيهما أنه لا يزول عن الخاطر، نحو: اللهُ ربي [١].

٥-أو أنه يُستلذُّ بهِ فهو إلى الذّكرِ أقربُ، وإمّا لنحو ذلك.

٦-تخصيصُ المسند إليهِ بالخبر الفعلي، أو تقويةُ الحكمِ وتقريرَهُ في ذهنِ السَّامع [٢]، بمعنى أنَّ المسندَ إليهِ إذا تقدّم على الخبر الفعلي فإنَّه يفيد أمرين:

الأوّل: الاختصاصُ، أي أنَّ الفعلَ خاصٌ بالمسندِ إليهِ لا يتعداهُ إلى غيرِهِ، وذَلك يكونُ إذا ساعد السياق على ذلك"[٣]، بـ"أن يكونَ الفعلُ فعلاً قَد أردتَ أن تنصَّ فيهِ على واحدٍ فتجعلُهُ لَهُ، وتَزعمُ أنَّه فاعلُه دونَ واحد آخِر، أو دونَ كُلِّ أحدٍ، ومثالُ ذلكَ أنْ تقولَ: أنا كتبتُ في معنى فُلانٍ، وَأنا شفعتُ في بابِهِ، تريدُ أنْ تدّعي الانفرادَ بِذلك والاستبدادَ بِهِ.."[٤] ويتحقّقُ في المسندِ إليهِ في حالةِ كونِهِ معرفةً، وأمَّا "إن بُني الفعلُ على منكرٍ، أفادَ تخصيص الجنس أو الواحد بِه؛ نحو: رجلٌ جاءني لا امرأةٌ ولا رجُلانِ"[٥] وذلك لأنَّ أصلَ النكرةِ أنْ تكونَ للواحدِ من الجنسِ، فيقعُ القصدُ بها تارةً إلى الجنسِ فقط، كما إذا كانَ المخاطبُ بهذا الكلامِ قَد عرفَ وأتاك آتٍ، ولم يدرِ جنسَهُ: أرجلٌ هو أو امرأة؟ أو اعتقد أنّه امرأةٌ، وتارةً إلى الواحدِ فقط، كما إذا عَرَفَ أنْ قَد أتاكَ مَن هُو مِن جِنسِ الرّجالِ، ولم يدرِ؛ أرجلٌ هو أم رجلان، أو اعتقدَ أنَّه رجلان [٦].

الثَّاني : تقويةُ الحُكمِ، فقولنا: مُحمّدٌ يقولُ الشِّعرَ "أوكدُ في بيانِ أنَّهُ يقولُ الشِّعرَ مِن قولِنا: يقولُ مُحمّدٌ الشِّعرَ، وَمِثْلُهُ "هو يُعطي" أوكدُ في الدّلالةِ مِن قولنا يُعطي، وَلذلكَ تَجري هَذِهِ الصَّياغةُ في المقاماتِ الّتي تدعو إلى التّوكيدِ والتَّقريرِ، مثلُ مُواجهةُ الشّاكِّ في نفسِ المخاطِبِ، والرّغبةُ في إقناعِهِ، ومثلُ ردّ الدَّعوى الّتي يدّعيها المخاطِبُ، ومثلُ أنْ يكونَ المتكلّمُ

(١) عروس الافراح، ج١، ص٢٣٣.

(٢) خالد العثيم، الأسرار البلاغية للتقديم والتأخير في سورة البقرة، ص٦٥.

(٣) محمد أبوموسى، خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ص.٢٢٧

(٤) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص١٢٨.

(٥) عروس الأفراح، ج١، ص٢٣٥.

(٦) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص٥٩.

معنياً بِكلامِهِ مُقتنِعاً بِهِ، فَهُو يُريدُ أَنْ يُثبتَهُ في القُلُوبِ قويّاً مُقرّراً كما هو مُقرّرٌ في نفسِـــهِ، وغير ذلك من مقامات التّقويةِ والتّقريرِ"(١).

وقد أشـــارَ الإمامُ عبدُ القاهرِ الجرجانيّ إلى جُملةٍ مِن المعاني المبنيّةِ عَلى تقديمِ المســـندِ إليهِ، حيثُ يقولُ:"وَيشـهدُ لما قُلنا أنّ تَقديمَ المحدَّثِ عنه يقتضـي تأكيد الخبر وتحقيقه، أنّا إذا تأمّلنا وجدنا هذا الضَّـرب مِنَ الكلامِ فيما سبق فيهِ إنكارٌ مِن منكرٍ...أو يجيءُ فيما اعترضَ فيهِ شَكٌ...أَو في تكذيبِ مدّعٍ.. أو فيما القياسُ في مثلِه لا يكونُ ... وكذلكَ في كُلّ شيءٍ كانَ خبراً على خِلاف العادةِ.. ثُمّ يخلصُ منْ ذلكَ كُلّه إلى قولِه:"وممّا يحســـنُ ذلكَ فيهِ ويكثُرُ، الوَعدُ والضَّـــمانُ، كقولِ الرّجلِ: أنا أعطيكَ، أنا أكفيكَ، أنا أقومُ بِهذا الأَمرِ، وذَلكَ أنَّ مِن شأْنِ مَن تَعِدُهُ وتَضمُنُ لَهُ، أنْ يَعترضَهُ الشَّكُّ في تمامَ الوعدِ وفي الوفاءِ بِهِ، فَهو أحوجُ شيءٍ إلى التَّأكيدِ، وَكذلكَ يكثُرُ في المدحِ، كَقولِك: أَنتَ تُعطي الجزيلُ، وُأنتُ تُقري في المحلِ، أَنت تجودُ حينَ لا يجودُ أحدٌ" وكما قالَ:

وَلأنتَ تَفري ما خَلقتَ وَبَعْـ ـضَ القومِ يخلقُ ثُمَّ لا يفري..."(٢)

وَلا يَعني ذَلِكَ أنَّ ثَمّ تعارُضـاً بينَ كُلّ مِن الاختصـاصِ والتَّقوية، حيثُ "إنَّ الصّورَ الّتي تُفيدُ الاختصـــاصَ لا تَخلو دلالتُها مِنَ التَّوكيدِ وَالتَقريرِ، وَإنْ كانَت الدّلالةُ الواضِـــحَةُ هي الاختِصاصُ؛ لِأنَّ الحقيقةُ هِي أنْ الاختِصاصَ مُتَضمّنٌ لِلتّوكيدِ"(٣) وَهذا مُلاحظٌ في الشّواهدِ الرَّفيعةِ مِنَ البيانِ ليسَ هُنا مَوطنُ ذِكْرها.

٧-هَذا كُلُه إذا كَانَ المسندُ إليهِ غيرَ مُسبوقٍ بِنفي...أمَّا إذا سُبق بِنفي فإنَّ القولَ فيهِ يختلِفُ، فعبدُ القاهرِ وَجمهورُ البلاغيينَ يرونَ أنَّهُ يفيدُ الاختصـــاص قطعاً، فَقولُكَ: مَا أَنا فَعلتَ، يُفيدُ أَن ذَلِكَ الفعلَ لم أَفْعلُهُ أَنا بَلْ فَعَلَهُ غَيري، فالفعلُ ثابتٌ قطعاً، وَإنَّما توجّهَ النَّفي

(١) محمد أبوموسى، خصائص التراكيب دراسة تحليلة لمسائل علم المعاني، ص٢٢٠

(٢) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص١٣٣-١٣٤.

(٣) محمد أبو موسى، خصائص التراكيب دراسة تحليلية لعلم المعاني، ص٢٢٨.

إلى الْفاعِلِ المذكورِ خصوصاً".(١)

٨-إنّ الحديثَ فيما سبقَ يدورُ عَن تقديمِ المسندِ إليهِ عَلى الخبرِ الفعلي "أَمَّا إذا كانَ اسمُ فاعلٍ وشبهِهِ، مثل محمدٌ كاتب، ﴿وَما أَنْتَ عَلينا بِعزيزٍ﴾ [هود، الآية:٩١]، فَقد ذَهَبَ الْبعضُ إِلى أَنَّهُ مثلُ الخبرِ الفعلي، وَذَهب البعضُ إِلى أَنَّهُ ليسَ كَذلِكَ، والذي نَراه أنَ السياق ذو أثرٍ فاعلٍ في تحديدِ هذِهِ الدّلالاتِ"(٢). وذلك أنَّ اسمَ الفاعِلِ وما يشبهُهُ، يقومُ بوظيفةِ الفعلِ في التّعبيرِ عن الحدثِ المجرّد عنِ الزّمان، وهُو بذلكَ يأخُذُ الحُكمَ الدّلالي لِلفعل، وتجري عليه أحكامُه من حيثُ الإخبارِ وغيرِهِ. وقَد سُمي الفعلُ المضارِعُ بِذلكَ لمضارعتهِ اسم الفاعِلِ في التَّخصيصِ، ودخولِ لام الابتداءِ، والاشتراكِ في الحالِ والاستقبالِ، وجواز كونه صفةً، والجريانِ على اسم الفاعلِ في حركاتهِ وسكناتِه (٣).

٩-ولعلَّ ممّا يتعلقُ بِهذا البابِ تقديم بعضَ الكلماتِ الّتي تلزمُ التَّقديم في التّراكيبِ البليغةِ، إذا أُريدَ بهما الكِنايةُ مِن غيرِ تعريضٍ، وهاتان الكلمتان هما: مثل وغير؛ نحو: غيري يَطلُبُ المالَ، ومِثْلي يَقدُمُ في الحربَ، وقَد يُشارُ بهذا التّركيبِ إلى فائدتي التّخصيصِ، والتّعريضِ.

ثانيا: تقديم المسند إليه في حماسة الخالديين:

إنَّ المتأملَ في شواهدِ الكِتابِ يجدُ أنَّ تقديمَ المسندِ إليهِ عَلى الخبر الفعليّ يمكنُ إرجاعُ فائدتَهُ إلى أَمْرينِ: **تقويةُ الحكمِ والاختصاصُ.**

الأول تقوية الحكم: وتقديمُ المسندِ إليهِ عَلى الخبرِ الفعلي فيه أوكد في الدلالة من التعبير المألوف، حيث "تجري هذه الصياغة في المقامات التي تدعو إلى التوكيد والتقرير مثل مواجهةِ الشّكّ في نفسِ المخاطبِ والرَّغبة في إقناعِهِ، ومثل ردّ الدّعوى الّتي يدّعيها المخاطبُ، ومثل أنْ يكونَ المتكلمُ معنياً بِكلامِهِ مقتنعاً بِهِ فَهو يريدُ أنْ يثبّتَهُ في القلوبِ قويّاً مقرراً كما

(١) المرجع السابق، ص٢٢٩.

(٢) المرجع السابق، ص٢٣٣.

(٣) ينظر: أبو البركات الانباري، كتاب أسرار العربية، ص٢٦،٢٥.

هو مُقررٌ في نفسِهِ.."[1]ويمكننا الوقوفُ على هذا الأسلوبِ في شواهدِ الكِتابِ، والتماس ما وارءه من إيحاءٍ وظلالٍ.

فَمن ذلكَ قولُ الشَّاعر؛ وهو عباس بن مرداس [2]:

وَنَحنُ ضَربْنا الْكبشَ حتَّى تساقَطَتْ كَواكِبُهُ بِكُلِّ عَضَبٍ مُهنّدِ [3]

ففي قولِ الشَّاعِرِ "نحنُ ضربَنا " إخبارٌ وتأكيدٌ وإقرارٌ بشجاعة قومِه عَلى سبيلِ الفخرِ، وذَلك في معرضِ ردّهِ على عَمرو بن معدِ يكرب [4]؛ وَقد جاءَ تقديمُ الضَّمير "نَحنُ" عَلى الخبرِ الفعلي "ضَربنا" لتقويةِ الحُكمِ وهُو الفخر. وفي تقديم الضمير "نحن " على الخبر الفعلي "ضربنا" تنبيه السّامع إلى مآثرِ قومِهِ، حتى يحولُ بينَهُ وبينَ كُلِّ شكٍّ وتوهّم، ومعنى "كبش القوم: رأسهم، وتساقطت كواكبه: أي ذهبت معظم كتائبه"[5].

ومن ذلك قولُ أعرابيّ:

وَنَحنُ دَفَعْنا الموتَ عِندَ اقْتَرابِهِ وَقَدْ بَرَزتْ لِلثَّائِرينِ المقاتَلُ

وَجَرّدْتُ سَيفِي ثُمَّ قُمْتُ بِنصلِهِ وَعَنْ أَيِّ نَفْسٍ بَعْد نَفْسِي أُقاتِلُ [6]

ويتمثل تقديم المسند إليه على الخبر الفعلي في قوله: "نحن دفعنا الموت" إذ أفاد التقديمُ تقويةَ الخبرِ المتجسّد في التَّقريرِ وَدَفعِ الشّكِّ مِن نَفْسِ المخاطِبِ وَإِظْهَارِ الرّغبةِ في إِقناعِهِ،

(١) محمد أبوموسى، خصائص التركيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، ص٢٢٠.

(٢) الخالديان، الحماسة، (٢/٢).

(٣) ديوان العباس بن مرداس، تحقيق يحي الجبوري، ص٤٨. الحماسة الشجرية، ص١٣٦. وهو عباس بن مرداس بن أبي عامر السلمي من بني سليم.. من قيس غيلان، يكنى أبا الهيثم، وأمه الخنساء بنت عمرو بن الشريد، وأم إخوانه الثلاثة، وكلهم شعراء، وعباس مخضرم من المؤلفة قلوبهم.. ينظر: الحماسة الشجرية، ص١٣١، الشعر والشعراء لابن قتيبة، (٣٠٠/١).

(٤) هو من مذحج، ويكني أبا ثور، كان من فرسان العرب المشهورين بالبأس في الجاهلية، أدرك الإسلام ووفد على النبي صلى الله عليه وسلم. الشعر والشعراء لابن قتيبة، (٣٧٢/١). معجم الشعراء، ص٣٣.

(٥) الحاتمي، حلية المحاضرة، ص١٢٦.

(٦) الخالديان، الحماسة (٤٣/٢).

حَيثُ إِنَّ دَفعَ الموتِ يَقْتضِـي الشَّـجاعةَ وَعدمَ التبلُّدِ والانهزامِ، وَالحالُ أَنَّهُ قَدْ بَرَزتْ للثَّائِرينَ المقاتَلُ، حينها لا مجالَ لِدفعِ الموتِ إلّا بِالمواجهةِ والمنازلةِ.

وَيَظهرُ إسـنادُ الخبر الفعلي إلى الضـمير إفادةَ تقويةِ الحُكمِ، وتأكيدِ الدّلالةِ؛ في قولِ الأخْنس بن شريق التغلبي [١] مُفْتَخِراً:

أَرى كُلَّ قومٍ قَارِبُوا قَيدَ فَحْلِهِم وَنَحنُ خَلَعْنا قَيدَهُ فَهوَ سـارِبُ [٢]

والشَّاهِدُ في قولِهِ "وِنَحنُ خَلَعْنا قيده فهو سارب" فَـقَد أرادَ الشّاعِرُ مِن تقديم المسند إليه الفخرَ بِقبيلتِهِ وَعزّها، فألبسَ هذا الْفخر ثوب الكناية والتعبير الرمزي المستوحى من حياة العرب، فيقول: "إني أرى كل قوم قاربوا قيد فحلهم لئلا يذهب في مراع الآخرين خوف الغارة، ونحن لعزنا نُخلي سِـرب إبلنا ترعى كيف شـاءت، ويجوز أن يعني بالفحل الرئيس، والمعنى أنّ كُلَّ قومٍ لا يبعدونَ مِن الرئيسِ خوفاً مِن الأعداءِ، ونحنُ إذا فارقناهُ لا نخافُ الأعداءَ، لأنَّهُ لا يُجسرُ علينا لعزتنا"[٣].

ومِن ذلِكَ قولُ ابنُ الدّمينة؛ وهُو عبدُالله بنُ عبيدِ اللهِ بنِ عمرو بنِ مالِكٍ الخُثعمي المعروفُ بابنِ الدُّمينة [٤]، وكانَ مِن أغزلُ العربُ شِعراً وأَملحهم نَسباً:

قَفِي يا أُمَيمَ الْقلبِ نَقْضِي لُبانةً وَنَشْكُ الهْوى ثُم افْعلِي مَا بَدالَكِ

عَدمتُكِ مِن نَفْسٍ **فَأَنْتِ سَقيتني** كُؤوسَ الْهوى مِن حُبِّ مِن لَمْ يُبالكِ

هَوِيتُ وَلم تَهَوى وَأَنتِ سَقيمةٌ وَلا ذَنبَ لَي **أَنتِ ابتليتِ** بِذلكِ [٥]

(١) هو الأخنس بن شهاب بن شريق بن ثمامة بنأرقم بن عديين معاوية بن عمرو بن غنم بن تغلب بن وائل.. شرح ديوان الحماسة للخطيب التبريزي١/٤٨٤ والبيت من المفضليات ٤١، والتي مطلعها:

لابنة حطان بن عوفٍ منازلُ كما رقش العنوان في الرقّ كاتِبُ

ينظر المفضليات، ص٣٠٤

(٢) الخالديان، الحماسة (٢/٢٨٤)

(٣) الخطيب التبريزي، شرح ديوان الحماسة، (١/٤٨٨).

(٤) ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء (٢/٧٣١).

(٥) الخالديان، الحماسة، (٢/٥٩).

والشاهد في قوله "فأنتِ سقيتني كؤوس" و "أنتِ ابتليتِ" حيث قدّم المسندَ إليه على الخبر الفعلي تقوية للخبر، وتقريراً بالسبب المؤدي إلى الوقوع في هوى من لا يبالي بمن يشقى في سبيله، وقد وظف الشاعر أداة التجريد؛ ويقصد به "أن ينتزع الإنسان من نفسه شخصا يخاطبه"(١) فالشاعر كما نرى يحاور نفسه، ويحملها مغبة ما يجده من تباريح الهوى ومواطن الوجد وشدة بلاء العشق. كما نرى أن التقرير هنا فيه إفادة المخاطب تحقيق الفعل، ويمنعه من الشك، لذا بدأ بذكر الفاعل وهو ضمير الخطاب المتجه إلى نفسه، وأوقعه أولا قبل أن يذكر الفعل في نفسه، حتى يبعد الشك، ويمتنع الانكار. وفي هذا الأسلوب إيحاء بشدة تلبسه بالحب، وامتزاجه بهواه بحيث يصعب الفكاك منه، خصوصا أن الداعي نفسي شعوري.

وفي قصيدة سحيم عبد بني الحسحاس (٢) التي مطلعها"عميرةَ ودع ..." والتي قال عنها المفضل: "إنّها الديباجُ الخسراوني، يحكي فيها الشاعِرُ إِحدى مغامراتِهِ الغزليةِ، وَقَد نَسَجَ هذِهِ المغامرةَ بِأُسْلوبٍ قَصصيٍّ، مُتخِذًا مِن عناصِر القصّة أداةً يُلوّنُ بِها خطابَهُ الشِّعري، وَنقصدُ بِها هُنا الحوارَ. ففي حوارٍ ظريفٍ بينَ مجموعةٍ مِن الفتياتِ، يحكي الشَّاعر على أَلسنتهن:

وقُلنَ لِصغراهُنَّ: **أَنْتِ أَحقُّنا** بِطرحِ الرِّداءِ إنْ أَردتِ التَّباهيا (٣)

قدّم المسند إليه في قوله:"أنتِ أحقُّنا بطرح الرداء" على الخبر، لتقوية الحكم، وهو الإعلام بحق الصغرى في الاقدام على المماراة والمباهاة، إذ العرف يقضي لها نظرا لما تتمتع به من نضارة وعذوبة وطراوة جديرة بمضمارِ التّباهي. كما يمكننا أن نستشف من تقديم المسند إليه في هذا البيت فائدة الاختصاص؛ إذ إنَّ"معنى الاختصاص والتَّقوية لا يتعارضان، فما

(١) مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص ٨٨.

(٢) اسمه سحيم، وكان عبداً أسود نوبياً أعجمياً مطبوعاً في الشعر، فاشتراه بنو الحسحاس، وهم بطن من بني أسد، قال أبو عبيدة: الحسحاس بن نفاثة بن سعيد بن عمرو بن مالك بن ثعلبة بد دودان بن أسد بن خزيمة.

(٣) الخالديان، الحماسة (٢٠/٢).

يفيدُ الاختصاصُ يفيدُ التقويّة؛ لِأنَّ الاختصاصَ كما قالوا تأكيدٌ على تأكيد"[١].

ومن المعاني اللطيفة التي ورد فيها تقديم المسند إليه على الخبر الفعلي؛ وصف حديث النساء، على نحو ما نجد ذلك في قول القطامي [٢]:

فهُنَّ ينبذنَ مِن قولٍ يُصبنَ بِهِ مُواقع الماءِ مِن ذي الغُلّةِ الصَّادي

يقتُلننا بِحديثٍ لَيسَ يَفْهَمهُ مِن يتقينَ وَلا مَكْنُونهُ بادي[٣]

ففي قوله: "فهنَّ ينبذنَ ..." تقديمُ المسندِ إليهِ عَلى الخَبرِ الفعليّ؛ لِإفادةِ تقوية الحكُم، وبيان أثر قول الحِسانِ في نفوسِ العُشاق، وهذا المعنى معهود عند الشعراء، إذ إنهم يذكرون "أن الحبيبات يصدن قلوبهم بأفواههن المليحة، وأصواتهن العذبة"[٤] تلك الأصوات التي تخترق شغاف القلوب على رغم من ضعفه وخفائه، على حد قول ابن الرومي [٥]:

وَحَديثُها السِّحرُ الحلالُ لَوَ أنَّها لمْ تَجنِ قَتلَ المسلمِ الْمُتحرّزِ [٦]

وَلَعلَّ المعنى الّذي سبقَ إليهِ القطاميُّ قَد جَعَل غيرَهُ مِنَ الشُّعَراءِ يَنسجونَ عَلى مَنوالِهِ، وَمَنهُم مَن تَمنّاه، عَلى نَحو مَا رُويَ عَنِ "الأَخْطَلِ" الشَّاعرِ الأُمَويّ المشْهُورِ، فيما رَواه الشّعبيُّ رَحِمَهُ اللهُ: "قالَ عبدُالملكَ وَأنا حاضرٌ لِلأَخْطَلِ: يا أَبا مالكٍ، أَتُحبّ أَنَّ لكَ بِشعرِكَ شعرَ شاعرٍ مِنَ العرَبِ؟ قالَ: اللّهمّ لا إِلّا شاعرٌ مِنّا، مُغدفُ القناعِ، خامِلُ الذّكرِ، حديثُ السّنّ،

١)) محمد أبوموسى، خصائص التراكيب دراسة تحليلية في علم المعاني، ص٢٢١.

(٢) هوعمير بن شُييم، من بني تغلب. وكان حسن التشبيب رقيقه، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٧٢٣/٢، وقال عنه ابن سلام في طبقات فحول الشعراء، (٥٣٤/٢):"وكان القطامي شاعرا فحلا، رقيق الحواشي، حلو الشعر".

(٣) الحماسة، ٥٣/١. من قصيدة يمدح فيها زفر بن الحارث، مطلعها:

ما اعتادَ حُبُّ سُليمى حينَ مُعْتادِ ولا تقضّى بوادي دينها الطادي ... (ينظر: الديوان ص٧٨).

(٤) علي الهاشمي، المرأة في الشعر العربي، ص١٠٤.

(٥) هو أبوالحسن علي بن العباس بن جريج، مولى آل المنصور، ينظر: شمس الذهبي، سير أعلام النبلاء (٤٩٧/١٠).

(٦) ابن الرومي، الديوان١٨٣/٢ وبعده:

شرك النفوس وفتنةٌ ما مثلُها للمطمئنّ وعُقلة المستوفزِ

إن طالَ لم يُملل، وإن هي أوجزتْ ودَّ المحدَّثُ أنَّها لم توجزِ

إن يكن في أحدٍ خيرٌ فسيكونُ فيهِ، لوددتُ أنّي سبقتَهُ إلى قولِهِ.."[1] وذكرَ البيتينِ.

وقريبٌ مِن هذا المعنى؛ قولُ أبو حيّة النُّميريّ[2]:

إذا هُنَّ ساقطْنَ الحديثَ كأنّهُ سِقاطُ حَصى المرْجانِ مِن كفِّ ناظِمِ [3]

فأسندَ الخبرَ الفعليّ "ساقطن" إلى ضميرِ الغائبِ، تقويةً للحكم، حيثُ بدا الشاعر "معنيّاً بِهذا الوصفِ مقتنعاً بِهِ، فهو يريدُ أنْ يثبتَهُ في القلوبِ قويّاً مقرراً كما هو مقررٌ في نَفْسِهِ"[4] وقَد عَضّد هذهِ الرّغبةَ بِصورةٍ تَشبيهية، تنقلُ الكلامَ في الذّهنِ مِن صفتِهِ السّمعيّةِ إلى الصّفةِ البَصَريّةِ يَشْتَرِكُ في الأثرِ مع سقاط حَصى المرجانِ، بِجامعِ الحُسنِ والرونقِ من جهةٍ، والنثرِ وعدمِ الاختلاطِ من جهةٍ أخرى.

وكذا ما نجده في قول شاعر آخر:

هُمُ عَقَلُوا عنّي لِسانَ مَفاخري وَهُمُ أَطْلَقُوا يَومَ اللِّقاءِ لِسانيا[5]

ففي قوله "هم عقلوا ..." و "هم أطلقوا" إسناد الضمير المنفصل إلى الخبر الفعلي لغرض تقوية الحكم، وهذا من المعاني المتعاورة في الشعر، أقصد التعبير بإطلاق اللسان، أو إمساكه وعقله، وقد أورد الخالديان هذا الشاهد شرحا لأبيات عمرو بن معدي كرب والتي منها هذا البيت:

ولو أن قومي أنطقتني رماحهم نطقتُ ولكن الرماح أجرتِ [6]

(١) عبد الرحيم بن أحمد العباسي، معاهد التنصيص (١/١٨٠).

(٢) هو الهيثم بن الربيع بن زارة بن كثير بن بن جناب بن كعب بن مالك بن عامر بن نمير بن عامر بن صعصعة، شاعر مجيد مقدم، من مخضرمي الدولتين: الأموية والعباسية، وقد مدح الخلفاء فيهما جميعا، وكان فصيحا مقصدا راجزا من ساكني البصرة، وكان اهوج جبانا بخيلا كذابا، معروفا بذلك أجمع.."الأغاني٨/٣٠٧

(٣) الحماسة،١/٢٠٤ وبعده:

رمَيْنَ فأنفَذْنَ القلوبَ ولا ترى ... دماً مائراً إلا جوىً في الحَيازِمِ [الديوان، ص٨٦].

(٤) محمد أبو موسى، خصائص التراكيب دراسة تحليلية في علم المعاني، ص٢٢٠.

(٥) الخالديان، الحماسة، (٢/٦).

(٦) الخالديين، الحماسة (٢/٤)، الحماسة البصرية، (١/١١).

الذي نلمح فيه توظيفا استعاريا للمعنى إذ "الأصل فيه أن الفصيل إذا أرادو فطامه شقوا لسانه فلم يقدر على الرضاع، قال هذا: كأنّ لساني قد شُق فليس أقدر أتكلم ولا أذكر لكم فخرا لما فعلتم من الفرار"(١) ولعل هذا المعنى من المعاني المتواردة عند الشعراء، لذلك عقب الخالديان بقولهما:"وقد أخذ هذا المعنى جماعة من الشعراء، فأتوا به في المدح والذم"(٢)، فمن ذلك البيت المذكور أعلاه، إذ أخذه أبو الهفان في المدح أيضا فقال:

وهم بسيوفهمُ الماضيا تِ يوم الوغى **أطلقوا** منطقي (٣)

والشاعر هنا يمدح قومه بالشجاعة، فبسيوفهم الماضيات في اللقاء، أطلقوا منطقه في مدحهم والفخر بفعالهم. ويلاحظ أن الشاعر لا يقصد إلى تخصيصهم بهذه الصفة، ولا يقصد التعريض بقوم آخرين، وإنما أراد أن أفعالهم يوم الوغى هي التي دعته لمديحهم وأطلقت منطقه ولسانه بذلك، فهم يستاهلون المدح من هذا الباب، ولعله "إنما بدأ بذكرهم لينبه السامع لهم، ويعلم قصده إليهم بما في نفسه من الصفة ليمنعه من الشك، ومن توهم أن يكون قد وصفهم بصفة ليست هي لهم، أو أن يكون قد أراد غيرهم"(٤).

ومن المعاني التي ورد فيها إسناد الضمير إلى الخبر الفعلي، ما أورده المصنفان لمقاس العائذي (٥)، في معنى الاكفهرار من ملاقاة العدو، حيث يقول الشاعر:

لما رآني في مجالٍ ضنكِ وَالخيلُ تُردي بالأُسودِ الْمعكِ

أَبدى الثنايا آئساً مِن تركي كَأَنَّهُ يَضْحكُ **وَهُوَ يَبْكي**(٦)

ففي قوله" وهو يبكي" اسناد الضمير إلى خبر فعلي فائدته تقوية الحكم السابق، وهو

(١) الخالديين، الحماسة (٥/٢).

(٢) المصدر السابق (٦/٢).

(٣) نفسه (٦/٢).

(٤) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص١٣٠.

(٥) وهو مسهر بن النعمان بن عمر بن الحارث بن أبي ربيعة بن ذُهل بن شيبان. ينظر: صاعد الربعي البغدادي (٤١٧هـ) كتاب الفصوص، تحقيق: السيد محمد عثمان، بيروت-دار الكتب العلمية،٥٦/٢.

(٦) الخالديان، الحماسة (١٥٢/١).

الانهزام واليأس بين يدي الفارس الشجاع، فالشاعر يصور جانب من المعركة، ويصور المنهزم الذي ولى آئسا من لقائه على سبيل التغني بشجاعته وشدة بأسه، فموقع الجملة الإعرابي أكسب البيت الشعري حيوية وتدفقا دلاليا مناسبا للموقف الشعوري في هذه اللحظة، كأن الشاعر يتغنى بصموده وحماسته التي يستمد منها الثبات وذلك أن "أول ما تغنى به الشاعر في فخره الشجاعة؛ لأنها كانت السبيل الوحيد للحياة في البيئة الخائفة"(١).

ومن الشواهد التي توقفنا عندها كذلك؛ قول أعرابي:

أَفضـــلَ بني الحارثِ الأَكْرمي نَ كفرْتَ فمن بعدهم تشْـــكُرُ
هُـمُ أنـقـذوك بأَرْمِحِـهِـم وكُنتَ مِنِ الْخوفِ لا تَبْصُـرُ (٢)

ففي قوله "هم أنقذوك" تذكير المخاطب بمنقبة جليلية لبني الحارث الموصـوفين بـــ"الأكرمين" ونلحظ في تقديم المسند إليه على الخبر الفعلي "أنقذوك بأرمحهم" تقوية لتلك المنقبة والفضيلة التي خص بها الشاعر الممدوحين. وهو مع كونه لا يدعي اختصاصهم بهذا الحكم، وسلبه عن أقوم آخرين، فإنه يقصد تقوية الحكم في نفس المخاطب، وتبديد كل شك وريبة قد يصل إليه من أهل الوشايا الذي يخببون الفساد بين الناس.

وقد يتكرر هذا الأسلوب الذي يراد منه إرادة تقوية الحكم من تقديم في قول القطامي أيضا:

جزى الله خيرا والجزاءُ بكفّهِ بني دارمٍ عن كُـل جـانٍ وغـارمِ
همُ حملوا رَحلي وأدوا أمانتي إلي وردّوا فيّ ريـشَ الـقـوادمِ(٣)

نلاحظ في البيت الثاني تقديم المسند إليه على الخبر الفعلي، في قوله: "هم حملوا ..." تشكّل في سياق المدح، على سبيل تقوية الحكم الخبر، ولفت المخاطب إلى هؤلاء الممدحين المستحقين المدح والثناء.

(١) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص١٤١.
(٢) الخالديان، الحماسة (٤٣/٢).
(٣) المصدر نفسه (٣٠٩/٢).

لعله تبين لنا من خلال وقوفنا عند هذه الشواهد الشعرية من حماسة الخالديين، أنّ تقديم المسند إليه على الخبر الفعلي المثبت يفيد تقوية الحكم، والذي يتأطر بأطرٍ وأغراض شعرية يستدعيها المقام، وأنَّ ثبات المسند إليه في وضعه الاعتيادي ومرتبته من الجملة الشعرية، يضيف إلى التركيب الإسنادي معانٍ يتوصل إليها القارئ من خلالِ النّظر إلى سياقها وبنيتها النصية. فالشاعر يستغل ما في تقديم المسند إليه على الخبر الفعلي لإبراز معان النسيب والفخر والمدح وغيرها، من معان التي "تحتاج إلى تقرير وتقوية لتأنس بها النفوس، ولتكون في الصياغة المطبوعة دليل صدق الشاعر في إحساسه"(١).

الثاني: الاختصاص: من الممكن القول: إنّ البحثَ فيما سبقَ مِنِ الشّواهِد توقّف عند الحديثَ عن تقديم المسندِ إليهِ في حالِ الإثباتِ، وَأَنَّ إفادتَهُ تنصّب على تقويةِ الحكمِ، أمَّا في هذا المقامِ فسنحاولُ قراءة بعض الشواهد التي يتقدم فيها المسندإليه في سياق النفي، وهنا تنصب دلالة التركيب على الاختصاص والحصر، وذلك أنّه "إذا قُدّم المسند إليه فولي أداة النفي مثل: ما أنا فعلت، ما محمد صنع هذا، فأفاد التقديم عندئذٍ " الاختصاص" لأن مثل هذا التعبير: " ما أنا فعلت، ما أنت فعلت، ما هو يجود بمال، ما محمد صنع " يفيد ثلاثة أمور: نفي الفعل عن المسند إليه المقدم، وإثبات نفس الفعل للمنفي، ووجود فاعل آخر غير المسند إليه المقدم قد فعل هذا الفعل"(٢).

ومن خلال القراءة والدرس في الكتاب تبيّن للباحث ندرة الشواهد الشعرية المختارة – بحسب ما توقف عنده الباحث– التي تتضمن هذا اللون من أغراض تقديم المسند إليه، ولعل تفسير ذلك يرجع إلى أن الغرض السابق يتحرك بحرية ضمن أغراض شعرية متعددة، كالفخر والغزل والرثاء وغيرها، وهذا ما يوافق طبيعة الاختيار التي تنهض في بعض صورها على تنويع الخطاب الأدبي بحسب الموضوع والزمان، وهذا لا يعني بحال خلو الكتاب من التركيب السابق المعتمد على النفي فمن ذلك مثلا؛ قول لقيط بن أوفى المنقري:

(١) محمد أبو موسى، خصائص التراكيب، ص٢٢٢.

(٢) بسيوني عبد الفتاح، علم المعاني دراسة بلاغية نقدية لمسائل المعاني، ص ١٥٥.

وَمَا أَنا بِالسّاعي إِلى أُمِّ عاصمٍ لِأَضْرِبها إِنّي إِذاً لجهولُ
ومَا أَنا بِالمنفاقِ مَا في خِبائِها وَلا أَنا عمَّا غيّبته سؤولُ

حيث ندرك فائدة الاختصاص من تكرار الشاعر هذا الأسلوب المنفي "ما + الضمير + الخبر "ولعله يرمي إلى صرف المخاطب عن ذات الشاعر إلى ذات قد يقصدها الشاعر وقد لا يقصدها، فالاختصاص يتمثل في نفي الشاعر عن ذاته هذه الخصلة الذميمة التي ترفضها نفس العربي المفطورة على الكرم والوفاء، خصوصاً الأقرباء كالزوجة مثلا، بالعودة إلى الأبيات نلمح إشارة الشاعر إلى طبيعته النفسية والوجدانية من خلال دفع الصفات الغير الحميدة عن نفسه، تمجيد الخلال الحميدة وافتخاره بها، ولعله ينقل إلينا من طرف خفي ما عرف عند غيره من التورط بهذه العادات المنفية عن ذاته.

ومثله هذا الأسلوب ما نقله الخالديان عن الشاعر دُريد بن الصّمة [1] قوله مفتخرا ببسالته في مواجهة الأعداء في ساعة الفزع وتلاحم الجيوش:

جاشت **إليّ النفسُ** يوم الفزعْ لا تكثري ما أنا بالنكس الورعْ[2]

يتمثل الاختصاص في قول الشاعر "ما أنا بالنكس الورع" إذ اعتمدت الجملة على المنفي، وأسلوب النفي هنا يتجه بالمخاطب إلى نفيه عن الشاعر، في هذا المقام، فالشاعر ينهى نفسه عن مسببات الضعف والانهزام، ويقهر طبيعته، وكأنه يلتفت إليها زاجرا لها، مذكرا إياها على سبيل استنهاضها، فيكون الاختصاص في نظر الباحث أليق من غيره، خصوصا أن البناء التركيبي يمهد لهذا المعنى ويستدعيه.

وتأسيسًا على ما سبقَ يمكننا أَن نستنتجَ أنّ ثمَّ اعتبارات بلاغية ودلالية تسهم في عملية تقديم المسند إليه على المسند، وأن التركيبَ بهذهِ الصورة النمطية المألوفة من حيث بقاء المسند إليه في رتبته، يحمل في طياته دلالات عميقة التفت إليها البلاغيون وكشفوا عما تضيفه من معانٍ

(١) هو دريد بن الصّمة الجشمي البكري من هوازن، شجاع من الأبطال المعمرين في الجاهلية، كان سيد بني جشم وقائدهم، وهو أحد الشجعان المشهورين، وذوي الرأي في الجاهلية.. ينظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة ٧٣٧/٢.
(٢) الخالديان، الحماسة (٥/٢).

ثوانٍ، تضيء النصوص إضاءة دلالية، تثري القراءة الشعرية وتعمق ملامح التذوق الفني.

المبحث الثاني

تقديم المسند

أولا: مفهوم المسند وأغراض تقديمه:

المسند يسمى "المحكوم به أو المحدّث به، وهو أحد ركني الجملة" (١) وهو الطرف الثاني من أطراف الإسناد؛ وقد ذكر علماء البلاغة المعاني الدقيقة التي تمثلت في تقديمه، فعبدالقاهر الجرجاني يشـــير في دلائله إلى الفرق الخفي بين تركيبين لا يمنع أحدهما من المعنى في الآخر، فحين نقول: زيد المنطلق، والمنطلق زيد، لم يتغير المعنى في كلا الجملتين، إلا أنهما يختلفان في شئ دقيق، وهو أنَّك تقولُ: زيدٌ لِمَن علم أن انطلاقا قد كان، ولكن لم يعلم ممن كان؟ فأنت تخبره أن الانطلاق الذي يعلم وجوده كان من زيد"(٢)

وقد بحث علماء البلاغة الأسباب البلاغية التي يتقدم فيها المسند على المسند إليه، إذ كان الأصل فيه التأخير خصوصا في الجملة الاسمية، وقد لخصت المدونة البلاغية العربية هذه الدواعي في أربعة أمور هي: تخصيص المسند بالمسند إليه. مثل قوله تعالى: ﴿لكم دينكم ولى دينِ﴾ [الكافرون، الآية٥]، والتنبيه على الخبرية، والتفاؤل، والتشويق.

ثانياً: صور تقديم المسند في الحماسة:

ومن خلال القراءة في شواهد كتاب حماسة الخالديين تبين أن صور تقديم المسند على المسند إليه ترد على النحو الآتي:

أولا: تخصيص المسند بالمسند إليه، أي: قصر المسند إليه على المسند (٣)، فلا يكون لغيره، ومن خلال قراءتنا لمتن الكتاب توقفنا عند بعض الشواهد لتقديم المسند على المسند إليه لإفادة التخصيص والقصر، وذلك مثل قول الشاعر:

أتـتـني آيـةٌ مـن أمّ عـمـرو فكدتُ أغضّ بالماء القراحِ

(١) عيسى العاكوب، المفصل في علوم البلاغة، ص١٨٧.

(٢) ينظر: محمد أبو موسى، خصائص التركيب دراسة تحليلة في علم المعاني٣١١، ودلائل الإعجاز ص١٠٧.

(٣) سعد الدين التفتازاني، المطول، ص٣٥٣.

فما أنســـى رســـالتها ولكن ذليلٌ مَن ينوءُ بِلا جَناحِ[١]

الشـــاهد في قوله "ذليل من ينوء بلاجناح" حيث قدم المســـند على جهة القصـــر والتخصيص، وقد قصر "الذي ينوء بلا جناح" على "الذلّة" فالشّاعر كان يعظم أم عمرو ولا يتوقع أن ترد عليه رسالة منها، فما أن رآها حتى كاد أن يغص بالماء القراح، ثم علّلَ ذلك بِما أَصابهُ مِن الهيبةِ والإِجلال مخرجاً ذلك بأسلوب حجاجي قائم على تقديم المسند على المسند إليه، وإعادة ترتيب الجملة لتأكيد الاختصاص.

ونلمح هذا البناء الأسلوبي في قول عمرو بن الاطنابة [٢]:

ذُلُلٌ ركابي حيثُ شـــيئتُ لُبي، أروع قطا المكان الغافلِ [٣]

وقد جاء تقديم المسند "ذللٌ" على المسند إليه "ركابي" في هذا البيت ليفيد أن الشاعر قدم الأهم في الإخبار، والاعتناء به، والمتأمل في موطن الشـــاهد والشـــاهد الســـابق يجد أن توظيف هذا الأسلوب يأتي لقصر المسند إليه على المسند، وهذا من الأساليب العربية الجيدة التي أشار إليها سيبويه في كتابه قائلا: "وهذا عربي جيد. وذلك قولك تميمي أنا، ومشنوء من يشنؤك، ورجلٌ عبدُ اللهِ، وخزٌّ صفتُكَ"[٤].

ومِن صُـورِ تقديمِ المسـند على المسـند إليه للغرض ذاته؛ تقديم المسـند وهو شـبه جملة (أي جار ومجرور أو ظرف ومضـاف إليه) وقد وردت هذه الصـورة لإفادة التخصـيص كقول التغلبي:

لنا حصـــونٌ من الخطّي عاليةٌ فيهـا جـداولُ من أســـيـافِنـا البُتُرِ

(١) الخالديان، الحماسة (٧/١).

(٢) عمرو بن عامر بن زيد مناة، الكعبي الخزرجي : شـاعر جاهلي فارس. كان أشـرف الخزرج. اشـتهر بنسـبته إلى أمه " الاطنابة " بنت شـــهاب، من بني القين، وفي الرواة من يعده من ملوك العرب في الجاهلية. كان إقامته بالمدينة. وكان على رأس الخزروج في حرب لها مع الأوس.. ينظر: خير الدين الزركلي، الأعلام، (٨٠/٥).

(٣) الخالديان، الحماسة (١٨/١).

(٤) سيبويه، الكتاب (١٢٧/٢).

فمن بنى مدرا من خوفِ حادثة فـإنّ أسـيـافنـا تُغني عن المـدرِ(١)

وقد أورد المصنف هذين البيتين في معنى الاستغناء بالسلاح عن الحصون، وواضح من البيتين غرض الافتخار الذي يرمي إليه، وقدم المسند لقصر المسند إليه عليه، فهم لهم حصون من الخطي عالية بخلاف غيرهم من الأقوام.

ومن المعاني التي وردت فيها هذه الصـورة كذلك، معنى الغزل، خصـوصـا في مطالع القصائد، مثل قول عباس بن مرداس:

لِأسماءَ ربعٌ أَصْبحَ اليومَ دارسا وأَقْفَرَ منها رحرحان فراكسا (٢)

لقد لاحظ النقاد في الشعر القديم أن الشعراء "من شغفهم بالغزل أن جعلوه في أول موضوع يبتدئون به القصائد الطوال"(٣) قال ابن قتيبة في الشعر والشعراء: "سمعت بعض أهل الأدب يذكر أنَّ مقصّـد القصـيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشـكى، وخاطب الرّبع، واسـتوقف الرفيق ليجعل ذلك سـببا لذكر أهلها الظاعنين عنها.."(٤) وفي البيت السـابق نرى الشـاعر يحيي ربع الحبيبة شـاكيا خلو الدار من أهلها، وذلك مفتتحا لفيض مشاعره التي سيسردها في القصة، وتقديم المسند هنا للعناية والاهتمام ولفت المخاطب إلى اسم المحبوبة، التي يتلذذ بذكرها مقرونة إلى ديارها الموحشة المقفرة بعد رحيلها.

ونرى توظيف تقديم المسند لهذه الغاية الدلالية في قول ابن الدّمينة:

أُميمُ أَمِنْكِ الدارُ غيّرها البلاءُ وّهـيـفٌ بِجـولان الـتُّرابِ لَـعـوبُ
أُميمُ **بقلبي** مِن هواكِ **صـبابةٌ** وأنتِ لها لو تعلمين طبيبُ
لعمري إن أوليتني منكِ جفوةً على العلم إني من هواكِ كئيبُ (٥)

والشـاهد في قوله: "بقلبي صـبابة" حيث قدم المسـند وهو جار ومجرور ومضـاف إليه

(١) الخالديان، الحماسة (٩٠/١).
(٢) الخالديان، الحماسة (١٥٣/١)
(٣) يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص٢٨١.
(٤) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ٧٥/١.
(٥) الخالديان ، الحماسة (٥٨/٢)

على المسند إليه وهو المبتدأ صبابة، لغرض تخصيصه بالخبر، فالصبابة الكائنة بقلبه منشأها الهوى والعشق الذي لا تُطفأ ناره، ولا يعالج من أصابته حرها.

وقد تكرر تقديم المسند للمعنى ذاته فما أورده المصنفان للشاعر قوله:

ولو جِئتُ استسقي شرابا **عُيونٌ رويّاتٌ** لَهُنَّ جداوِلُ
صدياً لما قالت لي اشرب ولا أفي العام أَروى أم قُصاري قابِلُ (١)

ويحاول الشاعر من خلال هذين البيتين أن يكشف تمنع حبيبته وبخلها بوصله، وقد صور هذا الشعور بصورة حسية لعله يثير في نفس المتلقي تعاطفه، إذ صور بخل هذه الحبيبة عليه في أصعب المواقف التي يحتاج الإنسان فيها إلى الماء، وقد جرى في ذلك على عادة الشعراء العرب في مدح "المرأة بالبخل والتمنع وعدم الوفاء، وإنما يمدحونها لأن هذه صفات المرأة العزيزة الحبيبة المصونة الصعبة المنال، ولا توصف المرأة بالانقياد والوصال والاستجابة.."(٢) وقد جاء تقديم المسند "الظرف والمضاف إليه" لإفادة معنى الاختصاص.

وقال بعض الأعراب (٣):

لعمري لجوٌ مِن جِواءَ سُويقةٍ أسافلهُ مَيثٌ وأعلاهُ أجرعُ
بهِ العينُ والآرامُ والأُدمُ تَرتعي وأُمُّ الرئال والظليم الهجنّعُ
أَحب إلينا أن نجاوِر أهلنا ويصبحُ منّا وهو مرأى ومسمعُ (٤)

فالشاعر كما يفهم من الأبيات فضل حياة البادية على ما كان يحيا في قصر في الري حين نُدِب إلى الغزو أيام الفتوح، وتذكر البادية، وقدم المسند في البيت الثاني (الجار والمجرور) على المسند إليه (العين) لتخصيص المسند إليه بالمسند على سبيل القصر، فالعين والآرام مختصة بالمكان الذي افتقده الشاعر، وأظهر حنينه إليه.

(١) المصدر نفسه (٦٥/٢)

(٢) يحي جبوري، الشعر الإسلامي والأموي، دار البشير،٢٠٠٥، ص٦٨.

(٣) ينظر: معجم البلدان (٢٨٧/٣)، وابن الشجري، الحماسة الشجرية ص٧١١، والأبيات للغطمّش بن عمرو بن عطية من بني سقرة بن كعب بن ثعلبة بن سعد بن ضبة.

(٤) الخالديان، الحماسة (٣٢/٢).

وتأسيسا على ماسبق ندرك تعدد المعاني المبنية على تقديم المسند في شواهد الكتاب، ولعل هذا مما يحفز المتلقي على تتبع ما تكتنفه من ظلال موحية تمتد على نسيج النص الشعري، فتكسو معاني بثوب القبول والرضى، كما يستطيع الشاعر عرض حجته باستخدام البدائل الدلالية المتمثلة في عمليتي الاختيار والتوزيع.

ثانيا: التنبيه على الخبرية: إن المتأمل في بنية الجملة الاسمية ليدرك الخبر في بعض الأحوال قد يتقدم على المبتدأ ربما ليس لإفادة الاختصاص كما سبق، وإنما للدّلالة والتنبيه على أنَّ المقدمَ خبرٌ وليسَ صفةً، وبيانُ ذلكَ أنَّ الخبرَ والصّفةَ متقاربان، وإنّما يفرقُ بينهما باعتبارات معنوية، فالذي يصلحُ أنْ يكونَ صفةً قد يصلحُ خبرًا، فإذا قلنا: مستقرٌ في الأرض لنا. فإن كلمة (لنا) تحتمل أن تكون صفة أو خبرا، وكذلك: مصلّى لنا في القدس. تحتمل كلمة لنا أن تكون صفة وأن تكون نعتا.

واعلم أن الخبر أقوى من الصفة في دلالته؛ لأن الخبر ركن في الجملة وليس كذلك الصفة، فإذا جعلنا الشيء خبرا، فهو أدل على شأنه وخطره، أكثر من كونه صفة من الصفات. وطريقة العرب في خطابها أنهم "يقدمون المسند لتدرك لأول وهلة بأنه خبر لا صفة، فالصفة لا تتقدم الموصوف، لكن الخبر قد يتقدم على المبتدإ، وإذا كان خبراً كان أقوى في الدلالة على ما يريدون [1] .

مثل قول بشار بن برد:

ولها مضحكٌ كنَورِ الأَقاحي وحديثُ كالوَشْيِ وشْيِ الْبُرُودِ [2]

أصل الكلام "ومضحكٌ لها كنور الأقاحي" وبذلك يكون الجار والمجرور نعت لمضحك، والشاعر في هذا البيت يتغزل بحبيبته، فهو يريد أن يخبر عن ثغرها المشبه بنور الأقاحي في البياض. وقد فُضل بعض النقاد بشار بن برد بهذا البيت على اختلاف الروايات، كما في آمالي المرتضى "أخبرنا المرزباني عن محمد بن يحي الصولي قال حدثنا محمد بن الحسين

(١) فضل عباس، علم المعاني، ص٢٣١.

(٢) الخالدي، الحماسة (٥٣/١).

اليشكري، قال: قيل لأبي حاتم: مَن أشعر الناس؟ قال: الذي يقول:

ولها مبسـمٌ كغُـرِّ الأقاحى وحـديـثٌ كـالوشـي وشـي البرودِ
نَزلت في السـواد من حبّة القلـ ـبِ ونالت زيادة المستزيدِ

يعني بشارا؛ وكان يقدمه على جميع الناس"(١)

وإننا إذ نقرأ هذين البيتين لنلاحظ فيهما وفي نحوهما، أنَّ تقديم المسند يرد على سبيل الإشارة من أول الأمر على أنه خبرٌ لا نعت، إذا كان تأخيره قد يوهم ابتداء أنه نعتٌ للمسند إليه. إذ يعمدُ منشيء الخطاب إلى "دفع سبقِ التوهم إلى أنه نعت، بالتنبيه على أنه خبر مع بدء الجملة" (٢).

ومن ذلك قول الآخر في وصف رمح:

لَهُ فارِضٌ ماضـي الغِرار كـأَنّهُ هلال بـدا في آخر الليـلِ ناجِـلُ
أصَـمّ إذا ما هُزَّ مارتْ سَـرَاته كمـا مـار ثُعبـانُ الرّمـالِ المواثـلُ(٣)

إن الشاعر في هذين البيتين يخبر عن رمحه الذي يضرب به الأعداء، فهو رمح معروف بدقّة نصـلِهِ نافذ في تمزيق الأعداء، وقد شـبه دقته بهلال بدا في آخر الليل، وذلك أمضـى للرمح، وقد عزز هذا الوصـف بتقديم المسـند "الجار والمجرور" على المسـند إليه للتنبيه على خبرية الجملة ودفع توهم الصفة.

ونجد الفائدة من تقديم المسند بهذه الصورة في كثير من شواهد الكتاب، كهذه الأبيات على سبيل المثال، وفيهما يقول الشاعر:

ومجْـدولـةٍ جـدلَ العنـانِ خريـدة لها شعرٌ جعدٌ وجسمٌ منعّمُ
وثغرٌ نقي اللونِ عـذبٌ مـذاقـه تُضيءُ لهُ الظلماتُ حين تَبْسُمُ (٤)

والشاعر هنا يقدم المسند "الجار والمجرور" لها، على المسند "شعر" لذات الغاية للأخبار

(١) المرتضى، الأمالي (١٤١/١).
(٢) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ص٣٧٩.
(٣) الخالديان، الحماسة (١٠٠/١) والبيتين لمزرّد أخو الشماخ، ينظر: الأصمعيات (١٧) ص٩٩.
(٤) المصدر السابق (١٦٤/١)

لا الوصف، ولا شك أن ورود الصيغة خبرا أقوى في الحكم من ورودها نعتا، والشاعر كما يظهر يريد أن يبرزَ محاسن الخريدة التي سلبت عقله وفكره، فصاغ شعوره بصورة فنية حسية تتمازج فيها الألوان والخطوط.

وقال العوّام بن عقبة بن كعب بن زهير بن أبي سلمى [1]:

وتَحْتَ مجالِ الدَّمعِ حرُّ بلابلٍ مِنِ الشوقِ لا يُدعى لخطبٍ وليدُها

إن الشاعر في هذا البيت كما هو واضح يريد أن يظهر ما يعتمل في نفسه من تباريح الشوق والهوى، وما يظهره هذا الشعور من دموع هي في الحقيقة ترجمان هذا الشعور. وقد أسهم تقدم المسند" تحت مجال الدمع" على المسند إليه "حر بلابل" هذه الصورة الشعرية التي تتجه من عمق النفس إلى خارجها، ثم ترتد عنيفة مكتسحة نفسه وشعوره، مبدية في الآن ذاته للمتلقي حال الشاعر.

ونجد هذا الأسلوب كذلك فيما نقله المصنفان من قولٍ للشنفرى [3] في "لاميته" والتي تعد من عيون الشعر العربي؛ إذ ينهض بالغرض الجمالي البلاغي عينه، فعندما نسمع قول الشنفرى:

وفي الأرضِ منأى للكريم عن وفيها لمن خاف القلى متنقلُ

(١) العوام بن عقبة بن كعب بن زهير ابن أبي سلمى :شاعر مجيد، من أهل الحجاز. نبغ في العصر الأموي. وزار مصر. واشتهر من شعره ما قاله في " غطفانية " اسمها ليلى، ولقبها السوداء، أحبها وأحبته .ومن أبيات له فيها:
"فوالله ما أدري إذا أنا جئتها ... أأبرئها من سقمها أم أزيدها"
وهو من بيت عريق في الشعر :كان أبوه وجده وأبو جده، شعراء، ينظر: المرزباني، معجم الشعراء ص٢٠٢، خير الدين الزركلي، الأعلام (٩٣/٥).

(٢) الخالديان، الحماسة (١٩٨/١)

(٣) عمرو بن مالك الأزدي، من قحطان، شاعر جاهلي، يماني، من فحول الطبقة الثانية. كان من فتاك العرب وعدائيهم. وهو أحد الخلعاء الذين تبرأت منهم عشائرهم. قتله بنو سلامان. وقيست قفزاته ليلة مقتله، فكانت الواحدة منها قريبا من عشرين خطوة .وفي الأمثال " :أعدى من الشنفري " وهو صاحب " لامية العرب " التي مطلعها:
"أقيموا بني أمي صدور مطيكم ... فإني إلى قوم سواكم لأميل" ينظر: خير الدين الزركلي، الأعلام (٨٥/٥).

لَعُمرَكَ ما بالأَرضِ ضـــيقٌ على سـرى راغباً أو راهباً وهوَ يعقِلُ [١]

تكشـف الأبيات عن تبرم الشـاعر من أذى البشـر، وأنسـه بالوحش، وقد عضّـد تقدّم المسـند هذا المعنى المسـتقر في نفس الشـاعر ووجدانه، إذ نلاحظ ذلك في قوله: "في الأرض منأى " و "فيها متنقلٌ " و "ما بالأرض ضـــيقٌ" فهذا التشـــكيل التركيبي الذي تغايرت في الرتب النحوية تقديما وتأخيرا بناء على أهميتها بالنســـبة للشـــاعر، ينهض إلى جانب هذه الوظيفته التركيبة بوظيفية اتصـــالية بين طرفي الخطاب: المنشـــيء والمتلقي، و"تتميز أشـــكال الاتصـال – عموما – بأنها إجراءات أدبية يعمد المتكلم إلى استخدامها كي يعزز تواصله مع متلقيه"[٢] والشاعر من خلال الأبيات يريد أن يلقي رسالته التي فحواها الاستغناء عن البشر، والانزواء إلى الوحش والحيوان، حيث الدعة والســـكينة، جريا على منهج الصـــعاليك الذين صوروا في أشعارهم "أماكن تشردهم في قلب الصحراء، وبعدهم عن المناطق المأنوسة"[٣] وما تمثله هذه الأماكن من رمزية عندهم، باعتبارها مأوى أرواحهم المعذبة.

ثالثا: التفاؤل والتشاؤم:

ومن المعاني التي يتمثل فيها هذا التشكيل التركيبي أي تقديم المسند على المسند إليه؛ أن يكون في المســـند ما يدعو إلى التفاؤل بالخير أو التشـــاؤم من الشـــر، ويريد موجه القول المبادرة إلى ما يحدثُ في نفس المتلقي من التفاؤل أو التشـــاؤم. [٤] وبالرجوع إلى شـــواهد الكتاب تصادفنا في قراءتنا جملة من الشواهد التي يمكن للقارئ أن يستشف منها هذا المعنى، ســـواء أكان بالقراءة الأولى، أم بقراءات متعددة، ولأن القراءة النقدية كما هو معلوم مبنية على التذوق بدرجة أســاســية، فمن ذلك على ســبيل المثال لا الحصــر؛ كهذا البيت الذي اختاراه المصنفان:

(١) الخالديان، الحماسة (١٥/٢).

(٢) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص١٨٩.

(٣) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٣٦.

(٤) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ص٣٨٠.

وعلى الثّنيةِ من خُزيمةَ سـادةٌ يَتَمارضـونَ تمارُضَ الأُسـدِ [1]

يجد القارئ في هذا البيت معنى التفاؤل بالنسبة للشاعر، والتشاؤم بالنسبة لأعدائه، وكأن الشاعر قد ألقى نظره على تلك الثنية، فرأى سادة من قبيلته خزيمة، تكتمل فيهم سمات السيادة شجاعة وإقداما مثل الأسود، ولعل ما سوغ لنا هذه الدلالة، تقديم المسند على المسند إليه، ولابد أن نشير هنا إلى توظيف الفعل "يتمارضون" الذي ربما يخدعنا في قراءتنا الأولى حتى ليذهب بنا إلى إلحاق وصف الضعف بهؤلاء السّادة الذين تفاءلَ الشّاعر بوجودهم إلى جنبه، بيد أنَّ النّاظِر في أسلوب الشّعر العربي عمومًا يجدُ -كما أشارَ المصنفان- أنّ العربَ "يمدحون الرجلَ السّيد والمرأةَ الحسناء بالسّمن والضّعف، وليسَ يريدون السُّقم بعينه، ولكن يريدون الانكسار، فإذا وصفوا الرجل بذلك أردوا أنّهُ ساكن الأطرافِ، والنَّظر والعاقل والحلم، فإذا هيج للحربِ زالَ عنهُ ما نعتوهُ به"[2] وقد أورد المصنفان في ذلك المعنى الذي أكثر منه الشّعراء.

رابعًا: إرادةُ التّشويق إلى ذكرِ المسند إليهِ، ويكثرُ هذا الداعي كما لاحظَ أهلُ البلاغةِ في معاني المدحِ والوعظِ. ولعلَّ من هذهِ المعاني، ما أورده المصنفان من شعرٍ نسباه إلى بعض المحدثين [3]، حيثُ قال:

قالت وقلتُ: تحرّجي وصلي حبل امرىءٍ بوصالكم صبِّ
واصل إذن بعلي، فقلت لها: الغدرُ شيءٌ ليس من شعبي
ثنتان لا أصبو لوصلهما **عِرسُ الخليل وجارةُ الجنبِ**
أمّا الصديق فلست خائنه والجار أوصاني به ربّي[4]

والشاهد في البيت الثالث: ثنتان لا أصبو لوصلهما: عرس الخليل وجارة الجنب، فالشاعر في هذا البيت يفخر بعفته وحفظ العهد لأصدقائه وجيرانه، ولا ريب أن تقديم

(١) الخالديان، الحماسة (٤٥/١) لم ينسبه إلى قائل.
(٢) الخالديان، الحماسة ٤٥/١.
(٣) الأبيات للأحوص الأنصاري، ينظر: الديوان، ص٢٨.
(٤) الالخالديان، الحماسة، ٢٧/١.

المسند في قوله: "ثنتان" على المسند إليه، قد يسهم في تأكيد المعنى وتقويته لما فيه من لفت المخاطب وجذب الانتباه، وجعله يتطلع إلى هاتين الثنتين التي لا يصبو إليهما الشاعر. أي أن هذا الأسلوب فيه تشويقُ السَّامعِ إلى الخصالِ التي يرغبُ الشَّاعِرُ في الفخرِ بها.

ومما ورد في سياق المدح والفخر أيضا؛ قول الشاعر وهو جعفر بن علبة الحارثي:

وقلنا لهم ثنتان لا بدَّ منهما صدور رِماح أشرعت أو سلاسل

لهم صدرُ سيفي يوم صحراء سحبلٍ ولي منه ما ضمت عليه الأناملُ

إذا ما ابتدرنا مأزقا فرجت لنا مضائقه بيض جلتها الصياقل [١]

واضح أن تقديم المسند في قوله: "وقلنا لهم: ثِنتان" يحمل المعاني السابقة نفسها والمتمثلة في لفت المخاطب بالاعتماد على عنصر التشويق الذي تبشر به كلمة "ثنتان"، ومعنى "البيت فإنه ذكر أنهم قالوا لأعدائهم من عزهم وسطوتهم واقتدارهم عليهم: إما أن تختاروا القتل بصدور الرماح، أو الشدّ بالسلاسل في الأسرة"[٢]، وفي رواية أخرى "وقالوا لنا ثنتان.." والمعنى فيها كما عند المرزوقي أنَّ "الشاعر حكى ما دار بينهم عند الالتقاء فيقول: أدارنا أعداؤنا على خصلتين حكموا علينا بها، وخيرونا فيهما، وهو الاستسلام الذي آخره الأسر، أو القتل الذي أوله الامتناع والدفع"[٣]، لذا نعتقد أنّ تقديم المسند عزّز هذا المعنى، ومدّ اللغةَ الشّعريّة بقدرتِهِ على بسطِ نفوذها على نفس المتلقي، وجعله يتطلّع إلى هاتين الخصلتين اللتين توعد بهما الشاعر أعداءه، أو تلقّى وعيدهم بهما.

(١) الخالديان، الحماسة ٩٦/١ والأبيات لجعفر بن علبة الحارثي وهو جعفر بن علبة بن ربيعة الحارثي، أبو عارم :شاعر غزل مقل. من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية. كان فارسا مذكورا، في قومه. وهو من شعراء الحماسة. ينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي ١٢٥/٢. والرواية التي في حماسة أبي تمام:

وقال لنا ثنتان لا بد منهما صدور رماح أشرعت أو سلاسل، ينظر: الحماسة بشرح التبريزي ٤٠/١.

(٢) الخالديان، الحماسة، ٩٦/١.

(٣) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص٤٦.

المبحث الثالث

تقديم متعلقات الفعل

المتعلقات جمع متعلّق، وهي المعمولات التي تتعلق بالفعل أي يرتبط معناها به"[١] كظرفي "الزمان والمكان الذي يقع فيهما الفعل، والجار والمجرور، والحال والمفعول"[٢]، والحال والتمييز.

وأما صور ورودها مقدمة في الكلام فتنحصر في صورتين: الصورة الأولى تتمثل في تقديم المتعلق على الفعل نفسه، والثانية تتمثل في تقديم بعض المتعلقات على بعض "ولا يكون هذا التقديم أو ذاك، ما لم يكن ثمة غرض في المقام يستدعيه، ونكتة في العبارة تتطلبه، إذ الأصل أن يأتي الكلام على الترتيب، فيقدم الفاعل على المفعول، ويقدم المبتدأ على الخبر، وحين يأتي ترتيب الكلام على غير هذا لا بد أن يكون فيه لغرض بلاغي"[٣].

أولا: تقديم المتعلقات على عاملها:

يرجع غرض تقديم المتعلق على عامله في الدراسات البلاغية إلى فائدة الاختصاص، ويقصد به "قصر الحكم على ما يتعلق به الفعل"[٤] ولنضرب على ذلك مثلا من كلامنا؛ عند ما يقول قائل منا: "زيدا أكرمت"، وهو يعني ما أكرمت إلا زيدا، فذكر زيدا وهو مفعول به مقدم على فعله لاختصاصه بالإكرام. ومنه قوله تبارك وتعالى: ﴿إِيّاكَ نعبدُ وإِيّاكَ نَستعينُ﴾[٥] أي نخصك بالعبادة فلا نعبد غيرك ونخصك بالاستعانة فلا نستعين بسواك، وقوله تعالى: (إن كنتم إيّاه تعبدون)[٦] قدّم المفعول لأنه أراد سبحانه إن كنتم تخصونه بالعبادة

(١) شهاب الدين الدمنهوري، حلية اللب المصون بشرح الجوهر المكنون، ص٣١٩.

(٢) فضل عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، ص٢٣٤.

(٣) توفيق الفيل، بلاغة التركيب دراسة في علم المعاني، ص١٣٣.

(٤) الدمنهور، حلية اللب المصون بشرح الجوهر المكنون، ص٣٢٥.

(٥) الفاتحة، الآية٥.

(٦) البقرة، الآية١٧٢.

فلا تتجه قلوبكم إلا إليه، ولا تنحني أصـــلابكم إلا في حضـــرته.."[١] ومثله قوله تعالى: : ﴿قالَ كذلكِ قالَ ربُّكِ هو على هيّنٌ﴾ [مريم، الآية ٩] وقد علّق الزمخشري في كشافه على هذه الآية تعليقا نفيسا، مقارنا إياها بآية كريمة من سورة الروم، معللا فائدة تقديم المتعلق على فعله فيها: "فإن قلتَ: لِمَ أخرتَ الصـلة في قوله: (وهو أهون عليه) وقدّمت في قوله: يقصـد الآية في سورة مريم، فهناك قصد الاختصاص (أي في آية مريم) وهو ومحزّهُ[٢]، فقيل هو علي هين إن كان مســـتصـــعبا عندكم أن يولد بينهم عاقر. أما ههنا – إي في آية الروم– فلا معنى للاختصاص، كيف والأمر مبني على مايعقلون من أنّ الإعادة أسهل من الابتداء، فلو قدمت الصـــلة لتغير المعنى"[٣]. لذا لا مناص من القول:" أن بناء العبارة في لغة ما قد يكون له خصوصية في تشكيل الدلالة"[٤]

ولعل من الشـــواهد التي يســـتفاد منها معنى الاختصـــاص، قول ســـحيم عبد بني الحسحاس:

عُميرةَ ودّعْ إن تجهزت غـاديا كفى الشـيبُ والإِسـلام للمرءِ ناهيا

فالشاعر أراد أن يخص محبوبته بالوداع لا غيرها، خصوصا في هذا الظرف الحرج وهو الخروج إلى الجهاد في سـبيل الله، ويعدُ هذا المطلع من المطالع الرائعة التي أكسـبت القصـيدة اهتمام النقاد حيث وصـفت بالديباج الخسـرواني لجودتها. واللافت في الشـطر الثاني تقديم الشاعر الشيب على الإسلام، لعل هذا ما جعل ناقدا عظيما ومتذوقا بارعا للشعر مثل عمر بن الخطاب رضي الله عنه، يلاحظ عليه ذلك، فقال له حين أنشد هذه القصيدة: لو قدمت الإسلام لأجزتك"[٦] فالخليفة الراشد عمر بن الخطَّاب رضي الله "يفضل الشعر الذي يجمع

(١) محمد أبو موسى، خصائص التركيب، ص٣٦٤.

(٢) المحز: موضع الحز، أي القطع.

(٣) الزمخشري، الكشاف، ص٨٢٩.

(٤) شفيع السيد، من أوراق النقد العربي في القرن الماضي، علامات ج٥٤، م ١٤شوال ١٤٢٥هـ – ديسمبر ٢٠٠٤م.

(٥) الخالديان، الحماسة (١٩/٢).

(٦) الجاحظ، البيان والتبيين، (٧٢/١).

بين القيم الأخلاقية والقيمة الأدبية"[١]. وهذا الحكم النقدي من الأحكام التي تنظر إلى جودة الشعر بحسب ما يحمل من قيمة أخلاقية النابعة من صلب العقيد الإسلامية.

ومن شواهد الكتاب التي يجد فيها القارئ تقديم المتعلق لنفس الفائدة، قول أبي دَهبل [٢]:

أشارت بمدراها **وإياي** وقالتْ لتربيها: **عليَّ توقفا** [٣]

والشـــاهد في قوله: "إياي حاولت" حيث قدم المفعول به "إياي " على عامله للاختصاص، فالشاعر يريد أن يظهر أنه المقصود بالمحاولة، فدواعي تقديم المفعول عنده ألح، وأظهر في ســياق الغزل الذي يقتضـــي لفت المخاطب إلى ذاته المؤثرة في حبيبته، ونلاحظ الخالديين هنا يقفان عند هذا المعنى وهو قوله " أشارت بمدراها" حيث ورد عند كل من عبد بني الحســاس، وعمر بن أبي ربيعة؛ يقول عبد بني الحســاس في قصـيدته التي مطلعها " ودع هريرة" وفيها:

أشـــارت بمدراها وقالت أعبد بني الحســاس يُزجي القوافيا؟ [٤]

وكذا عمر بن أبي ربيعة [٥] حين يقول:

أشارت بمدراها وقالت لأختها أهـذا المغيري الـذي كـان يُذكرُ؟ [٦]

ويلاحظ أن الخالديين هنا يحكمان على أساس التَّقدم الزماني للمعنى حيث أشارا إلى ذلك بقولهما: "والذي لا شك فيه أن عمر بن أبي ربيعة وأبا دهبل أخذا هذا المعنى عن العبد

(١) عبد الله خضر حمد، اتجاهات النقد العربي القديم، ص٦٢.

(٢) هو وهب بن زمعة بن أسيد بن أحيحة بن خلف بن وهب بن حذافة بن جمح بن عمرو بن هصيص بن كعب بن لؤي بن غالب. قال عن ابن قتيبة أنه : "كان شـــاعرا محســـنا" ينظر: ابن قتيبة، الشـــعر والشـــعراء (٦١٤/٢)، الأغاني (١٢٩/٧).

(٣) الخالديان، الحماسة (٢٢/٢).

(٤) المصدر السابق (٢٠/٢).

(٥) هو أبو الخطاب عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة ابن المغيرة، بن عبد الله بيت عمر بن مخزوم، الشـاعر المشـهور، لم يكن في قريش لأشعر منه، وهو كثير الغزل والنوادر والوقائع والمجون.. ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان (٤٣٦/٣)

(٦) الخالديان، الحماسة (٢١/٢).

لأنه أقدم منهما"[١] وهو حكم مبني على أساس منهجهما في اختيار الأشعار التي يتعاورها الشعراء، لكن المتأمل يجد في بيت أبي دهبل زيادة تصوير للمعنى، يتمثل في هذا التقديم اللذيذ للمفعول به على عامله في قوله " إياي حاولت" وكأنه يريد أن يصرف وعي الحبيبة إليه وحده دون غيره، فهو المعني بالمحاولة، وقد كرر تقديم المعمول في نهاية البيت عند قوله: "علي توقفا" لتعميق هذا المعنى وهو الاختصاص، وكأن الحبيبة تبادله نفس الشعور، فالشاعر مختص بها لا بسواها.

ومن المعاني التي يتقدم فيها المتعلق على عامله؛ العناية والاهتمام: ويقصد بهما رغبة الشاعر أو المنشيئ عموما في إظهار عنايته بدلالة ما فيقدمها على غيرها. وربما كانت هذه الفائدة هي التي عوّل عليها القدماء قبل الزمخشري ومن جاء بعده، وقد أشار الإمام عبدالقاهر إلى ذلك بقوله:"واعلم أنا لم نجدهم اعتمدوا فيه شيئا يجري مجرى الأصل، غير العناية والاهتمام"[٢] ثم أورد كلام صاحب الكتاب – وهو من المصادر الأولى التي نقلت العربية إلى مجال الدرس والبحث- حيث يقول سيبويه عن سبب التقديم عند العرب: "كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم"[٣]. ولعل الإمام عبدالقاهر الجرجاني وجدَ أنَّ هذا المبدأ النقدي فيه تضييق دائرة بلاغة التقديم [٤]، لذا عقب قائلاً: "لا يكفي ما وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال: " إنه قُدم للعنايةِ، لأن ذكره أهم من غير أن يذكر من أين كانت تلك العناية؟ وبم كان أهم؟ ولتخيلهم ذلك، صغر أمر التقديم والتأخير في نفوسهم وهونوا الخطب فيه"[٥]. لذلك كان علينا ونحن نقرأ النصوص

(١) المصدر السابق (٢/٢٢).

(٢) الجرجاني، دلائل الإعجاز ص١٠٧.

(٣) سيبويه: الكتاب (١/٣٤).

(٤) يرى الدكتور محمد عبد المطلب أن تعقيب الإمام الجرجاني على سيبويه والنحاة عموما في هذا المقام "غير دقيق، فسيبويه في الحقيقة لم يقتصر في بيان سر التقديم على العناية والاهتمام، بل جعله يأتي أحيانا لتنبيه المخاطب وتأكيد الكلام" البلاغة والأسلوبية، ص٣٣١.

(٥) الجرجاني، دلائل الإعجاز ص١٠٨.

الشعرية أن نلاحظ بروز القيمة الأسلوبية الجمالية في تقديم المتعلقات، ولعل هذا ما يميز به الخطاب الشعري حيث إن "الخاصة الأسلوبية تختفي حين نلجأ إلى ترتيب عادي أيا كان هذا الترتيب"(١).

فمن ذلك قول حميد بن ثور الهلالي وقد وجّهَ صاحبين له إلى عشيقته فأوصاهما وصية ما فوقها زيادة، عرّفهما من التلطف والحيل أمورا ما أتى أحد بمثلها ولا قارب، ونقف من هذه القصيدة على مايتعلق بتقديم المفعول به على عامله، وهو قوله:

وزادا قليلا خففاه عليكما ولا تبديا سراً لقوم فيُعلما (٢)

والشاهد في قوله " وزادا قليلا خففاه" حيث قدّم المفعول على عامله للاهتمام به عند المنشيء، لأن الزاد في تلك الحالة التي يوصي بها صاحبيه قد يثقلهما فينكشفان عند القوم.

ومن صور تقديم المتعلق على عامله أيضا، تقديمه حال كونه " جارا ومجرورا" ما نجده فيما نقله المصنفان عن " بعض الأعراب وكان قد خرج للغزو فاعتلَّ فكان في قصر من قصور الري، ثم حدث أن جاشت بعض القبائل هناك، فكان ينادى كل يوم بالنفير، فقال:

لعمري لَجَوٌّ من جِواء سويقةٍ أسافله ميثٌ وأعلاه أجرعُ
به العينُ والآرام والأدم ترتعي وأم الرئال والظليم الهجنّعُ
أحب إلينا أن نجاور أهلنا ويصيح منا وهو مرأى ومسمعُ
من الجوسقِ الملعون بالرّي لايني على رأسِه داعي المنيةِ يلمع (٣)

والشاهد في البيت الرابع حيث قدم الشاعر المتعلق وهو " على رأسه " على عامله " يلمع ، وذلك للعناية والاهتمام به، استجابة لدافعه النفسي والشعوري، فمن سياق الأبيات تلاحظ كشفاً عن تبرّم الشّاعر، ونزوع نفسه وشوقه إلى مرابعه في الصحراء، وتفضيله في

(١) جون كوين، بناء لغة الشعر، ص١٩٤.
(٢) الخالديان، الحماسة، (٣٤/١).
(٣) المصدر السابق (٣٢/٢).

مخيلته على القصر الذي تتردد في نواحيه صيحات النفير للغزو، فعناية الشاعر بإبراز المعنى ربما دعته إلى العدول عن الترتيب الاعتيادي الذي تتأخر فيه المتعلقات عن عواملها، ومن غير ريب فإن هذا الترتيب يسهم بصفة أو بأخرى في وضوح الدلالة، ورسوخها في ذهن المتلقي، ومراعاة للموقف الشعري والشعوري، حيث إن "التقديم يرتبط بالموقف، وما يراد منه، ودلالات الكلام عليه، أننا بعض المتعلقات تتقدم في مواقف ، وتتأخر في مواقف أخرى"(١) وبناء على ذلك يرى الباحث أنّ القراءة في الشعر العربي القديم تنمي الذوق الفنيّ العالي في نفس المتلقي، وتمده بحسٍّ مرهفٍ ينتقلُ بينَ المعاني والألفاظ، ويقفُ على مراتبها من نسيج اللغة الشعرية.

ومن الجدير ذكره في هذا المقام ونحن نقرأ في أغراض تقديم المتعلقات، ما أشار إليه النقاد العرب من أغراض التقديم؛ ونقصد بها الوظيفة الفنية، أي مراعاة النظم والنسق الموسيقي، حيث يخضع تقديم المتعلقات لاعتبارات فنية، يقرن من خلالها الدلالة بالشكل الجمالي والموسيقي، وقد عد ابن الأثير هذا السبب سببا جوهريا من أسباب التقديم، وذلك في معرض حديثه عن قوله تعالى: ﴿إياكَ نَعبُدُ وإِيام نستعينُ﴾ [الفاتحة الآية٤] حيث أورد على الزمخشري قوله بحصر الفائدة في الاختصاص؛ لذلك يقول ابن الأثير: "وقد ذكر الزمخشري في تفسيره لأن التقديم في هذا الموضع – أي في آية الفاتحة – قصد به الاختصاص، وليس كذلك، فإنه لم يقدّم المفعول فيه على الفعل للاختصاص، وإنما قدّم لمكان نظم الكلام، لأنه لو قال: نعبدك ونستعينك لم يكن له من الحسن ما لقوله "إياك نعبد إياك نستعين" ألا ترى أنه قدم قوله تعالى: ﴿الحمدُ للهِ رب العالمين ۝١ الرّحمن الرحيم ۝٢ مالك يوم الدين﴾ فجاء بعد ذلك قوله: إياك نعبد وأياك نستعين، وذلك لمرعاة حسن النظم السجعي الذي هو على حرف النون"(٢).

وتأسيسا على ذلك نقول: إن هذه الفائدة الفنية للتقديم والتأخير ماثلة بقوة في

(١) توفيق الفيل، بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني، ص١٣٣.

(٢) ابن الأثير، المثل السائر (٢/٢١٢).

الشعر؛ حيث أنّ الشَّاعِرَ يخضعُ في عملية التقديم الفني عبر نصه الشعري للعامل النفسي والوجداني، من هنا يجد النقادُ أنّ "تراكيب الشعراء أكثر حرية في تأليف كلماتها من حيثُ التّقديم والتّأخير، وذلكَ ناشيءٌ عن قصد التّوفيق بينَ وزنِ الشّعر وحركات العبارة في نظامٍ غير طبيعي؛ على أنَّ شيئاً قد يكون لغرض معنوي أو فني كالقصر أو التفاؤل"(١). ونستنتج من ذلك أنَّ التقديم والتأخير يمنح الشاعر حرية العذول والاختيار في ألفاظه وتراكيبه بما يتوائم مع فكره وشعوره، وقد أشار إلى ذلك السيرافي؛ إذ يقول:"اعلم أن الشاعر قد يضطر حتى يضع الكلام في غير موضعه الذي ينبغي أن يوضع فيه، فيزيله عن قصده الذي لا يحسن في الكلام غيره"(٢) وهذه النظرة قد تبدو ألصق بما عرف بالضرورة الشعرية التي تُلجئ الشعراء إلى نظمها "فأبيح لهم الخروج عن بعض قواعد اللغة، لا قواعد الوزن والقافية"(٣). ولكنها تفصح لنا عن تأصيل النظرة إلى التقديم والتأخير في اللغة الشعرية، إذ يكون إحيانا أضطرارا يلجأ إليه الشاعر، وقد يكون استجابة من الشاعر نفسه لدواعي اللغة الشعرية من حيث ترتيب المعاني في النفس، وترتيب الألفاظ في مواضعها المراعي للموسيقى الشعرية.

٢-تقديم بعض المتعلقات على بعض:

تؤثر المتعلقات في صياغة الدلالة تبعا للأثر المفسي والوجدان الذي يتشكل ضمن اللغة الشعرية، لذا لامناص من الوقوف على بعض الأسرار البلاغية التي يصبغها تقديم بعض المتعلقات على بعض، وقد رأينا أن نتبع في قراءتنا التشكيل التركيب في بنية الجملة المألوفة والمتمثل في هذه الصورة "فعل+ فاعل + مفعول به أو جار ومجرور" بحيث إنه إذا جرة تقديم فإن ذل بعد خروجا على هذا المألوف، الأمر الذي يستدعي التساؤل عن جدزى تقديم المتعلقات بعضها على بعض أو على جزء رئيسي من أجزاء الإسناد، وكان ذلك النظر على النحو الآتي:

(١) أحمد الشايب، الأسلوبدراسة بلاغية تحليليةلأصول الأساليب الأدبية، ص٦٩.

(٢) السيرافي، الاقتضاب في شرح الكتاب ٢٣٩/١.

(٣) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ٤٠/٢.

الأول: المنصوبات:

تقديم المفعول على الفاعل:

مثل قول رفاعة بن خالد الواقفي من الأنصار مادحاً قومه:

لا مهـاذيـرَ[١] فـي النَّـدى ولا ينـــــفـكّ فيـهِ لهم نـدى وسمـاحُ
منهم الـذائـذُ الكتيبـةَ بالسَّـــيفِ كما **يَكْشَـفُ السَّـحابَ الرِّيَاحُ**[٢]

والشـــاهد في قوله: "يكشـــف الســـحابَ الرياحُ" حيث قدّم المفعول به على الفاعل والغرض من ذلك في نظري أمران:

الأول: دلالي يتمثل في عناية الشاعر واهتمامة بلفظة السحاب لأنه يحجب الرؤية عن السماء، كما تحجب الكتيبة بكثرتها وتراكم أفرادها من الفرسان والمشاة المكان، فلا تلبث أن يبددها هذا البطل الذائذ كما يبدد الرياح السحاب ويفرقه في السماء.

والثاني: موسيقي عروضي، إذ بالتقديم تستقيم القافية المبنية على روي الحاء المضموم.

ومن ذلك ما ورد لبعض الخوارج، قوله:

ولو **قرّبَ الموتَ القِراعُ** لقـد أتى لموتيَ أن يـدنو بطولٍ قراعيـا [٣]

والشـــاهد في قول: "لو قرب الموت القراع" حيث قدم المفعول به على الفاعل مراعاة "الترتيب على وفق تدرج أحوال النفس وما يصحب ذلك من التصاعد في الإحساس فنرى ترتيب المعاني في الأسلوب تتصاعد مع هذا الأحساس تترقى معه[٤]، فالموقف النفسي يقتضي تقدم كلمة الموت عناية واهتماما بها على المعهود المشهور من شعر الخوارج، المبني على الجهاد والكفاح "فهو شعر ثوار ترافقهم سيوفهم في غدوهم ورواحهم، وفي استقرارهم وترحالهم، وقد استعذبوا الموت غير آبهين بالحياة، من ثم كان شعرهم في جملته حماسيا وهي حماسة لا تحركها

(١) جمع مهذار أي كثير الكلام، يُقَال: هَذَرَ الرجلُ فَهو يَهذِر فِي مَنطِقه هَذْراً، وَهُوَ رجُل هَذَّار مِهذار، والجميعُ: المهاذير، الأزهري، تهذيب اللغة،٦/١٤٠.

(٢) الخالديان الحماسة ١/٣٠.

(٣) المصدر السابق (١/١١٨).

(٤) محمد أبو موسى، خصائص التراكيب، ص٣٧٢.

العصبيات القديمة، عصبيات القبيلة التي كانت تقوم على الأخذ بالثأر، وإنما تحركها عصبية حديثة لعقيدتهم السياسية"[1] لذا نجد هذا الترتيب وقع "وفق تدرج أحوال النفس وما يصحب ذلك من التصاعد في الإحساس فنرى ترتيب المعاني في الأسلوب تتصاعد مع هذا الأحساس تترقى معه[2].

ومن قصيدة سويد بن أبي كاهل نقرأ:

بَسَطَتْ رابِعةُ الحبلَ لنا فَوصَلْنا الحبلَ منها ما انْقطعْ

حرةٌ تجلو شتيتًا واضحًا كشُعاع الْبرقِ في الغيمِ سَطَعْ[3]

والشاهد في قوله: في الغيم سطع" حيث قدم الجار والمجرور على العامل "سطع" وفائدة التقديم في هذا الموضع الاختصاص، الذي يضئ المعنى فالشاعر أرد أن يبين شدة بياض أسنان المحبوبة، وهذا البياض الذي يلمع كشعاع البرق الساطع في الغيم.

ب–المجرورات:

ومن صور تقديم المتعلقات بعضها على بعض، التقديم في إطار المجرورات، والقارئ في الكتاب يقف على صور متعددة من هذا النوع، فمن ذلك:

١ تقديم الجار والمجرور على الفاعل ونائب الفاعل:

في قول جرير [4]:

طرقت نواحل قد أضر بها السُرى برحت بأذرعها تنائف زورا

ولعل مبرر تقديم الجار والمجرور على الفاعل في هذا البيت هو مراعاة الوزن الشعري كما هو واضح من القراءة الأولى للبيت، حيث إن الجملة بتركيبها الاعتيادي لا تحقق وزن

(١) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي – العصر الإسلامي، ص٣٠٢.

(٢) محمد أبو موسى، خصائص التراكيب، ص٣٧٢.

(٣) الخالديان، الحماسة (١٧٧/٢)

(٤) هو جرير بن عطية بن حذيفة الخطفي من شعراء العصر الأموي، أشتهر مع الفرزدق والأخطل بشعر النقائض، ينظر: الشعر والشعراء، (٤٦٤/١).

(٥) الخالديان، الحماسة (١٠٩/١).

البحر المبني عليه النص، لكن بالعودة إلى البيت، نجد أن التقديم ينبي عن الاهتمام بالمتعلق، حيث ينصرف ذهن السامع إليه، إلى تصور هذه الناقة التي أضر بها السرى فيه ضعيفة ضامر من التجوال في التنائف والقفار.

أما قول الجعفي:

أحوطُ عشيرتي من كُلِّ أمرٍ تُعابُ بِهِ العشيرةُ أو تُذمُّ
وأضربُ دونها في كُلِّ حربٍ بأبيضَ ليس يبرأُ منهُ كَلمُ (١)

ففيه فخر الشاعر بدوره في عشيرته، إذ الشاعر في ذلك العصر يعتبر لسان قبيلته والمنافح عنها، فهو يحوطها بلسانه، ويدافع عنها بسنانه، وقدم الجار والمجرور "به " على نائب الفاعل "العشيرة" لتحقيق الوظيفة الموسيقية التي يحافظ من خلالها على البحر الشعري، والوظيفة المعنوية المتمثلة في الاهتمام بالضمير العائد على كل أمر تعاب به العشيرة.

وكذا في قول عمرو بن معدي يكرب:

وجاشت إليّ النفسُ أول مرةٍ فرُدّت على مكرورها فاستقرّتِ (٣)

معنى مواجهة الفرسان، وما يصحب ذلك من ضعف النفس وتعلقها بالحياة والنكوس وتولي الأدبار استجابة لرغبة البقاء، ولكن الشاعر ردها عن الخوف حتى خضعت واستقرت. ونلمس في تقديم الجار والمجرور على الفاعل في قوله: "وجاشت إلي النفس " وتحمل هذه الصورة معنى الالتفات والاستجداء الضعيف في موقف حرج ما من المواجهة ومقارعة الفرسان بد.

٢-تقديم الجار والمجرور على المفعول به:

لا مناص من القول إن " الجار والمجرور يتوسع فيه ما لا يتوسع مع غيره – عدا الظرف- ويقل أو يزداد هذا التوسع تبعا للتراكيب"[٤] لذا نجد هذا التقديم في غالب الشواهد

(١) المصدر السابق (٢/٢).
(٢) المصدر السابق (٢/٢).
(٣) نفسه (٤/٢).
(٤) خالد العثيم، أسرار التقديم والتأخير في سورة البقرة، ص٣٦٣.

التي يكون بناء الجملة فيها " فعل+فاعل+ مفعول به + جار ومجرور" ونظرا لضيق المقام سنقف على بعض من هذه الشواهد تاركين المتلقي يقيس عليها أثناء قراءته، فمن ذلك ما نراه في **قول بشر بن أبي خازم** (١) **هاجيا:**

ذُنابى لا يفون بعقد جارٍ وليس ينعشون لهم فقيرا(٢)

فدلالة الذم تشع من البيت، وعندما ننظر إلى التركيب نتأمل الشطر الثاني من البيت نلاحظ أن ثم عدولا عن التشكيل التركيبي النمطي، إذا أصبح التركيب بهذه الصورة " فعل + فاعل "واو الجماعة+ جار ومجرور + مفعول به " أي أن ثم تقديما طرأ على شكل الجملة، والتقديم على هذه الصورة يكتسب صبغة دلالية تتمثل في عناية الشاعر بالجار والمجرور، يلتفت من خلاله المتلقي إلى المهجوين الذين سبق نعتهم بوصف "ذنابى لا يفون بعقد جار" ثم ضم إلى هذه الخصلة الذميمة خصلة البخل التي يكرهها العربي ويتعمر منها وجهه "فالهجاء يدور حول انتفاء المكارم، والوسم بالصفات القبيحة التي تشين الإنسان"(٣). والشواهد في هذا الباب من الكثرة بمكان في مواضع متفرقة من الكتاب، اكتفينا ببعض منها؛ كقول أعرابي من بني أسد:

إذا هبت جنوب المجد يوماً لمكرمةٍ نصبتُ لها شراعي (٤)

والشاهد في قوله: "نصبت لها شراعي " والتقديم يفيد الأهمية إذ يعود الضمير على الرياح التي تذكره بموطنه وديارة فينصب لها شراعه.

٣-تقديم المجرورات بعضها على بعض: فمن ذلك ما أورده المصنفان من قول ابن الدمينة:

أيا ربّ أدعوك العشيّةَ مخلِصاً لتعفوَ عن نفسٍ كثيرٍ ذنوبُها

(١) وهو بني أسد؛ قال عنه ابن قتيبة: "جاهلي قديم، شهد حرب أسد وطيئ، وشهد هو وابنه نوفل الحلف بينهما، ينظر: الشعر والشعراء(١/٢٧٠)، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص٧٤.

(٢) الخالديان، الحماسة (٢/٤).

(٣) حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي قضايا، وفنون، ونصوص، ص١٩٦.

(٤) الخالديان، الحماسة (٢/٤٢).

قضيتَ لها بالبخل ثم ابتليتها بحُب الغواني، ثم أنت حسيبها ...

فنرى في قوله: قضـــيت لها بالبخل، تقديم المجرور باللام، على المجرور بالباء، لعنايته بلفت المخاطب إلى نفســـه التي وقع عليها القضـــاء، أما تأخير المجرور بالباء " البخل" فهو طارئ واقع عليها. فالتقديم حصل لما هو أهم بالنسبة للشاعر.

ومن ذلك أيضاً قول ابن ميادة:

ونظرنَ من خللِ الســـتورِ بأعينٍ مَرضى مخالجها السـقام صِـحاحُ [٢]

فالشاعر في هذا البيت وأبيات قبله، يصف منظر الكواعب اللاتي يتطلعن للنظر أليه، فهن يتسـابقن وينظرن إليه، ولأهتمام الشـاعر بتحديد مكان النظر، وقدم الجار والمجرور "من خلل الستور" على قوله "بأعين مرضى" إشارة إلى حُسنهنّ وجمالهنّ، والمرأة توصف في الشعر العربي بالمرض على سبيل التغزل بجمالها.

وبناء على ماسـبق نخلص إلى القول: إن تقديم المتعلقات بعضـها على بعض تسـهم بشـكل كبير في خلق المعاني المتعددة، من ثم فإن هذا الضـرب من التقديم "يجري على نسـق دقيق من مراقبة المعاني والأحوال، وهو متشعب النواحي متعدد الأصول"[٣] وأن الشعر الوارد في الكتاب قد ضـم في تضـاعيفه هذه المعاني التي اكتفينا بنماذج منها على سـبيل التمثيل لا الحصر.

(١) المصدر السابق (٨١/١).

(٢) المصدر السابق (٢٩٨/٢).

(٣) محمد أبوموسى، خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، ص٣٦٧.

نتائج البحث:

ظهر في نهايةِ البحث أنّ التقديمَ والتأخير من الظّواهر اللُّغوية والبلاغية الفاعلة التي تصبغ اللغة الشعرية بتنويعات تخضع للمعنى الشعري، مِن ثُمّ فهي تُسهِمُ بِشكلٍ مباشرٍ في تقريب الدّلالة الشّعرية وموقعها من السّياق العام، وكما تُسهِمُ في إيضاح معالم الصّورة الفنيّة التي يُخرجها الشّاعر. في الواقع إن هذا ما أسفرت عنه قراءتُنا في النّماذج المختارة من الكتاب، إذ إنّ لهذِه الظّاهرة دورًا محوريًّا في فهم وتلقي وتذوق الأشعار؛ فبإدراك القارئ لأطراف الإسناد ومراتبه، وعدول الشاعر عن الرتب الاعتيادية المحفوظة، إلى رتبٍ يتطلبها المعنى والتشكيل الشعري، يقفُ على أنماط هذه التغييرات، ومواضعها من الجملة الشعرية، خصوصًا ركني الجملة الرئيسين: المسند إليه والمسند، ومتعلقات الفعل. ويخضع التقديم والتأخير أجزاء الجملة العربية لاعتبارات فنية وبلاغية؛ فتتقدم بعضها على بعض لتوليد طاقات معنوية ودلالية، من حيث العناية والاهتمام والاختصاص والتوكيد والمدح والفخر والغزل وغيرها من الأغراض الشعرية.

فعلى مستوى تقديم المسند إليه تبين لنا أنه يتقدم في أسلوبين: الأول أسلوب الإثبات، وهنا تكون فائدة تقديمه تقوية الحكم، المتولد من السياق الشعري. أما الأسلوب الثاني فهو أسلوب النفي، وهنا تكون فائدة تقديم المسند إليه الاختصاص والقصر. وهو من أساليب القصر التي تضع المسند إليه موضع المعني بالكلام أو المقصود في البيت، وهو موضع محوري يتجه إليه نظر المتلقي دون سواه.

وقد كشف البحث أن تقديم المسند على المسند إليه يجري لمعانٍ ودلالات توقف عندها في قراءة النصوص الشعري، هي: التخصيص، والإشارة إلى الخبرية، والتشويق.

أما تقديم المتعلقات فهو يجري استجابة لدلالة الاختصاص، والتقديم من أجل العناية والأهمية، أو استجابة للبناء الفني للبيت الشعري وزنا وقافية.

التوصيات:

نظرًا لأهمية الاختيارات الشعرية التي تضمنها الكتاب، فإن البحث يوصي بالآتي:

١ – تقديم مزيد من الدراســـات تتعلق بالبنية التراكيبية وما تولده من معان ثوان تعزز الذوف الفني لدى المتلقي

مثل: ظاهرة الحذف، وظاهرة التفصل والوصل، القصر.

٢ – دراسة الصورة الفنية بشقيها الجزئي والكلي في شواهد الكتاب.

٣ – دارسة هذه النصوص الشعرية دراسة نقدية حديثة تجمع بين الجانبين اللساني والنقدي، خصوصا ما يتعلق بالحجاج، والتداولية.

المصادر والمراجع:

١. ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد عز الدين. (١٩٩٧). *الكامل في التاريخ تحقيق: عمر عبد السلام تدمري*. بيروت: دار الكتاب العربي.

٢. أبو الفضل، محمد. (بلا تاريخ). *أيام العرب في الجاهلية*. بيروت – صيدا: منشورات المكتبة العصرية.

٣. أبو موسى، محمد محمد. (١٩٩٦). *خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني*. القاهرة: مكتبة وهبة.

٤. إحسان، عباس. (١٩٨٣). *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*. بيروت: دار الثقافة.

٥. الأحمر، مي اليان. (٢٠٠١). *التقديم والتأخير بين النحو والبلاغة، رسالة مقدمة لنيل الماجستير*. بيروت: الجامعة الأمريكية.

٦. الأزهري، خالد بن عبدالله. (٢٠٠٠). *شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو*. بيروت: دار الكتب العلمية.

٧. الأصفهاني، أبو الفرج. (٢٠٠٨). *الأغاني تحقيق: إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، وبكر عباس*. بيروت: دار صادر.

٨. الأصمعي، عبدالملك بن قريب. (بلا تاريخ). *الأصمعيات تحقيق: أحمد محمد شاكر ، عبدالسلام هارون*. بيروت لبنان.

٩. الأنباري، أبو البركات عبدالرحمن بن محمد. (بلا تاريخ). *كتاب أسرار العربية ، تحقيق: محمد بهجت البيطار*. دمشق: مطبوعات المجمع العلمي العربي.

١٠. البصري، صدر الدين علي بن أبي الفرج. (١٩٩٩). *كتاب الحماسة البصرية*. القاهرة: مكتبة الخانجي.

١١. البغدادي، أبو الفرج محمد بن إسحاق بن النديم الوراق. (١٩٩٧). *الفهرست لابن النديم*. بيروت: دار المعرفة.

١٢. البغدادي، صاعد الربعي. (بلا تاريخ). *كتاب الفصوص، تحقيق: السيد محمد عثمان*. بيروت: دار الكتب العلمية.

١٣. البندراس، حسن. (١٩٩٠). *في البلاغة العربية علم المعاني*. القاهرة: مكتبة الأنجلو.

١٤. التبريزي، أبو زكريا يحي بن علي. (بلا تاريخ). *شرح ديوان الحماسة "أبي تمام"*. بيروت: عالم الكتب.

١٥. التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر. (٢٠١٣). *المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم ، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي*. بيروت: دار الكتب العلمية.

١٦. الثعالبي، أبو منصور عبدالملك. (١٩٨٣). *يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر*. بيروت: دار الكتب العلمية.

١٧. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. (١٩٩٨). *البيان والتبيين ، تحقيق: عبدالسلام هارون*. القاهرة: مكتبة الخانجي.

١٨. الجبوري، يحي. (٢٠٠٥). *الشعر الإسلامي والأموي*. دار البشير.

١٩. الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر. (بلا تاريخ). *دلائل الإعجاز ، تحقيق: محمود محمد شاكر*. القاهرة: مكتبة الخانجي.

٢٠. الجمحي، محمد بن سلام. (بلا تاريخ). *طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر*. جدة: دار المدني.

٢١. الحاتمي، محمد بن الحسن. (١٤٣١هـ). *حلية المحاضرة*. معد للمكتبة الشاملة غير موافق للمطبوع.

٢٢. الحموي، ياقوت بن عبدالله. (١٩٩٣م). *معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس*. بيروت: دار الغرب الإسلامي.

٢٣. الخالديان. (بلا تاريخ). *الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين*. (تحقيق: السيد محمد يوسف، المحرر) القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر.

٢٤. الخولي، أمين. (١٩٩٦). *فن القول*. القاهرة: دار الكتب المصرية.

٢٥. الدمنهوري، شهاب الدين. (٢٠١٥). *حلية اللب المصون بشرح الجوهر المكنون ، تحقيق: إلياس قبلان*. بيروت: دار الكتب العلمية.

٢٦. الدينوري، عبدالله بن قتيبة. (٢٠١٩). *الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر*. القاهرة: إبداع للإعلام والنشر.

٢٧. الذهبي، شمس الدين محمد بن عثمان. (١٩٨٥). *سير أعلام النبلاء ، تحقيق: مجموعة من المحققين، بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط*. مؤسسة الرسالة.

٢٨. الرافعي، مصطفى صادق. (٢٠٠٠). *تاريخ آداب العرب*. بيروت: دار الكتب العلمية.

٢٩. الرومي، علي بن العباس. (٢٠٠٢). *الديوان*. بيروت: دار الكتب العلمية.

٣٠. الزركلي، خير الدين. (٢٠٠٢). *الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين*. بيروت: دار العلم للملايين.

٣١. الزمخشري، جار الله محمود . (٢٠٠٩). *الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: خليل مأمون شيحا*. بيروت: دار المعرفة.

٣٢. السامرائي، إبراهيم. (١٩٦٩م). *شعر الأحوص الأنصاري*. بغداد: مكتبة الأندلس.

٣٣. السبكي، بهاء الدين. (٢٠٠٣). *عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبدالحميد هنداوي*. بيروت: المكتبة العصرية.

٣٤. السكاكي، أبو يعقوب يوسف. (١٩٨٧م). *مفتاح العلوم ، تحقيق: نعيم زرزور*. بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية.

٣٥. السيد، شفيع. (شوال- دسمبر، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م). من اوراق النقد العربي في القرن الماضي. *علامات*.

٣٦. الشايب، أحمد. (١٩٩١). *الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب العربية*. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية ، الطبعةالثامنة.

٣٧. الشجري، علي بن حمزة العلوي. (١٩٧٠). *الحماسة الشجرية ، تحقيق : عبد المعين الملوحي و أسماء الحمصي*. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

٣٨. الشكعة، مصطفى. (٢٠٠٤). *مناهج التأليف عند العلماء العرب*. بيروت: دار العلم للملايين.

٣٩. الصفدي، صلاح الدين بن أيبك;. (٢٠٠٠م). *الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى*. بيروت: دار إحياء التراث.

٤٠. الضبي، المفضل. (بلا تاريخ). *المفضليات ، تحقيق محمد شاكر ، وعبدالسلام هارون*. القاهرة: دار المعارف ، الطبعة السادسة.

٤١. العاكوب، عيسى علي. (٢٠٠٠). *المفصل في علوم البلاغة*. حلب: منشورات جامعة حلب.

٤٢. العباس بن مرداس السلمي. (١٩٦٨). *الديوان ، تحقيق: يحي الجبوري*. بغداد: دار الجمهورية.

٤٣. العثيم، خالد بن محمد. (١٩٩٨م). *الأسرار البلاغية للتقديم والتأخير في سورة البقرة*. المملكة العربية السعودية: جامعة ام القرى.

٤٤. العسكري، أبو هلال. (١٩٥٢). *كتاب الصناعتين ، تحقيق: على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل*. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.

٤٥. العلوي، الشريف المرتضى علي بن الحسن. (بلا تاريخ). *آمالي المرتضى غرر الفوائد ودُرر القلائد ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم*. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.

٤٦. الفاخوري، حنا. (١٩٦٨). *الجامع في تاريخ الأدب العربي*. بيروت: دار الجيل.

٤٧. الفيل، توفيق. (بلا تاريخ). *بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني*. القاهرة: مكتبة الآداب.

٤٨. القزويني، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن الخطيب. (٢٠٠٣). *الإيضاح في علوم البلاغة*. بيروت: دار الكتب العلمية.

٤٩. القطامي. (١٩٦٠). *الديوان ، تحقيق: إبراهيم السامرائي، واحمد مطلوب*. بيروت: دار الثقافة.

٥٠. الكتبي، محمد بن شاكر بن عبدالرحمن. (١٩٧٤م). *فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس*. بيروت: دار صادر.

٥١. المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد. (١٩٩٤). *كتاب المقتضب*. القاهرة: عالم الكتب.

٥٢. المراغي، أحمد بن مصطفى. (١٩٩٣). *علوم البلاغة "البيان، المعاني، البديع"*. بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة الثالثة.

٥٣. المرزباني، أبو عبيدالله محمد بن عمران. (٢٠٠٥). *معجم الشعراء ، تحقيق: د.فاروق اسليم*. بيروت: دار صادر.

٥٤. المرزباني، محمد بن عمران بن موسى. (١٩٩٥). *الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين*. بيروت: دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى.

٥٥. المرزوقي، أحمد بن محمد بن الحسن. (١٩٦٧). *شرح ديوان الحماسة ، تحقيق: أحمد أمين وعبدالسلام هارون*. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف.

٥٦. المسيري،، منير محمود. (٢٠٠٥). *دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم دراسة تحليلية*. القاهرة: مكتبة وهبة.

٥٧. المصري، ابن أبي الأصبع. (بلا تاريخ). *تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وإعجاز القرآن ، تحقيق: الدكتور حفني محمد شرف*. القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.

٥٨. المعري، أبو العلاء. (١٩٨٧). *سقط الزند*. بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة.

٥٩. الميداني، عبدالرحمن حنبكة. (١٩٩٦). *البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها*. دمشق: دار القلم.

٦٠. الهاشمي، علي. (١٩٦٠). *المرأة في الشعر العربي*. بغداد: مطبعة المعارف.

٦١. الهروي، محمد بن أحمد بن الأزهري. (٢٠٠١م). *تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب*. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

٦٢. أنيس، إبراهيم. (١٩٥٢). *موسيقى الشعر*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

٦٣. بسيوني، بسيوني عبد الفتاح. (بلا تاريخ). *علم المعاني دراسة بلاغية نقدية لمسائل المعامي*. القاهرة: مكتبة وهبة.

٦٤. بسيوني، بسيوني عبدالفتاح. (١٩٩٨). *علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان*. القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.

٦٥. حسان، تمام. (٢٠٠٠). *الأصول دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب*. القاهرة: عالم الكتب.

٦٦. حمد، عبدالله خضر. (بلا تاريخ). *اتجاهات النقد العربي القديم*. بيروت: دار القلم.

٦٧. ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمدبن. (بلا تاريخ). *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق:الدكتور إحسان عباس*. بيروت: دار صادر.

٦٨. خليف، يوسف. (بلا تاريخ). *الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي*. القاهرة: دار غريب.

٦٩. درويش، أحمد. (بلا تاريخ). *دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث*. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

٧٠. راضي، عبدالحكيم. (٢٠٠٣). *نظرية اللغة في النقد العربي*. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

٧١. سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر. (١٩٩٨). *الكتاب ، تحقيق:عبدالسلام هارون*. القاهرة: مكتبة الخانجي.

٧٢. ضيف، شوقي. (بلا تاريخ). *تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي*. القاهرة: دار المعارف.

٧٣. ضيف، شوقي. (بلا تاريخ). *تاريخ الأدب العربي- العصر الإسلامي*. القاهرة: دار المعارف ، الطبعة العشرون.

٧٤. طبانة، بدوي. (بلا تاريخ). *معجم البلاغة*. جدة: دار المنارة للنشر للتوزيع.

٧٥. عباس، فضل حسن. (١٩٩٧). *البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني*. إربد: دار الفرقان للطباعة والنشر والتوزيع.

٧٦. عبدالرحيم بن أحمد العباسي. (بلا تاريخ). *معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد*. بيروت: عالم الكتب.

٧٧. عبدالمطلب، محمد. (١٩٩٤). *البلاغة والأسلوبية*. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

٧٨. عربشاة، إبراهيم بن محمد . (٢٠٠١). *الأطول شرح تلخيص المفتاح*. بيروت: دار الكتب العلمية.

٧٩. فضل، صلاح. (١٩٩٢). *بلاغة الخطاب وعلك النص*. الكويت: عالم المعرفة.

٨٠. كوين، جون. (١٩٩٠). *بناء لغة الشعر . ترجمة د. أحمد درويش*. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

٨١. مصلوح، سعد عبدالعزيز. (٢٠٠٤). *في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية*. الكويت: مجلس النشر العلمي.

٨٢. مطلوب، أحمد أحمد. (١٩٨٠). *أساليب بلاغية*. الكويت: وكالة المطبوعات.

٨٣. مطلوب، أحمد أحمد. (١٩٩٦). *أسس النقد الأدبي عند العرب*. القاهرة: دار نهضة مصر.

٨٤. مطلوب، أحمد أحمد. (١٩٩٦). *بحوث بلاغية*. بغداد: مطبوعات المجمع العلمي.

٨٥. وهبة، مجدي وكامل مهندس. (١٩٨٤). *معجم المصطلحات في اللغة والأدب*. بيروت: مكتبة لبنان.

٨٦. يوسف، حسني عبدالجليل. (٢٠٠١). *الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص*. القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.