مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (١٠) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (10) 2026

شعريّة (التّقديم والتّأخير) في نماذج من ديوان الطّغرائيّ

د. مصطفى نمر *

د. يعرب خضر **

نغم إبراهيم خضرة ***

(تاريخ الإيداع ٢/٣ /٢٠٢٦. قُبِل للنشر في ١٣/٥ /٢٠٢٦)

□ **ملخّص** □

تعدّ **(ظاهرة التّقديم والتّأخير)** من الظّواهر الّتي تترك أثرها في معظم النّصوص الشّعريّة، إذ تمنح المبدع حرّيّةً في استعمال اللّغة، ومرونةً في تشكيل تراكيبه وجمله ونصوصه، الأمر الّذي يجعلها أداةً مركزيّةً لتوليد الشّعريّة.

والطّغرائيّ بوصفه شاعراً مبدعاً استطاع في مواضع كثيرة أن يطوّع اللّغة، الأمر الّذي جعل أشعاره تزخر بظاهرة التّقديم والتّأخير الّتي لم تأتِ على نحوٍ اعتباطيّ، ولم تقف عند حدود الضرورة العروضيّة، بل كان لها أثرها الجماليّ وطاقتها التّعبيريّة، فخدمت نصوصه فكريّاً وجماليّاً.

وعليه؛ **انقسم هذا البحث إلى جانبين: أوّلهما** نظريّ يعرّف بمصطلحات البحث **(الشّعريّة، والتّقديم والتّأخير)**، **أمّا الآخر** فتطبيقيّ يتضمّن تحليلاً لنماذج متخيّرة من شعر الطّغرائيّ انطلاقاً من ظاهرة التقديم والتّأخير الّتي أدّت في الأشعار المنتقاة معانيَ عدّة؛ من مثل: (بيان أهمّية المتقدّم، والتّشويق إلى المتأخّر)، فكان لها أثرٌ جوهريّ في إضفاء سمة الشّعريّة لما حقّقته من عدولٍ عن اللّغة المألوفة.

الكلمات المفتاحيّة: الشّعريّة، الرّتبة، العدول، التّقديم والتّأخير، الطّغرائيّ.

* أستاذ مساعد في قسم اللّغة العربيّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة اللّاذقيّة، سوريا.

**أستاذ مساعد في قسم اللّغة العربيّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة اللّاذقيّة، سوريا.

*** طالبة دكتوراه في قسم اللّغة العربيّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة اللّاذقيّة، سوريا.

البريد الإلكتروني Nagham.khadra@latakia-univ.edu.sy ، رقم أوركيد: https://orcid.org/0009-0004-3851-5066

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (١٠) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (10) 2026

The Poetics of Fronting and Backshifting in samples of Al-Tughraii's poetry

Dr. Mostafa Nemr *
Dr. Yarup Khedr **
Nagham Khadra***

(Received 3/2 /2026. 13 /5/2026)

□ ABSTRACT□

The phenomenon of (Fronting and Backshifting) is one of the phenomena that significantly impact most poetic texts. It grants the creator freedom in language use and flexibility in shaping their syntactic structures, sentences, and texts, making it a central tool for generating poetics.

Al-Tughraii, as a creative poet, successfully manipulated language in numerous instances, resulting in his poetry abounding with the phenomenon of Fronting and Backshifting. This phenomenon was not employed arbitrarily, nor was it confined to the limits of metrical necessity; rather, it possessed a profound aesthetic impact and expressive power.

Accordingly, this research is divided into two sections: a theoretical section that defines the research terminology (Poetics, and Fronting and Backshifting), and an applied section that includes an analysis of selected samples from Al-Tughraii's poetry. This analysis explores the phenomenon of Fronting and Backshifting, which served various semantic purposes in the selected poems—such as highlighting the importance of the foregrounded element and creating anticipation for the backgrounded one. Consequently, it played a fundamental role in conferring a poetic quality through its deviation from conventional language

Keywords: Poetics, Syntactic Rank, Structural Deviation, Fronting and Backshifting, Al-Tughraii.

* Assistant Professor at the Department of Arabic Language. Faculity of Arts and Humanities. University of Lattakia, Syria.
** Assistant Professor at the Department of Arabic Language. Faculity of Arts and Humanities. University of Lattakia, Syria.
***Phd student In Arabic Language, Faculity of Arts and Humanities. University of Lattakia, Syria.
Email: Nagham.khadra@latakia-univ.edu.sy
Orcid: https:// orcid.org/0009-0004-3851-5066

المقدّمة:

يستطيع الباحث في علومِ اللّغة العربيّة أن يلحظ ما تمتاز به هذه اللّغة من غنىً في المفردات والتّراكيب، وغزارةٍ في الأساليب المعبّرة عن المقصد والغاية، ويمكن له أن يعي المرونة الّتي تتّسم بها، هذه المرونة تجعل مجال الاختيار واسعاً أمام المبدع، فيحقّ له التّصرّف في مواقع الكلمات ورتبها بما يتلاءم مع مقاصده وغاياته، وعليه تُعدُّ ظاهرة التّقديم والتّأخير إحدى ظواهر العدول التّركيبيّ الّتي تؤدّي إلى تجاوز صرامة النّسق النّحويّ المعياريّ؛ إذ إنّ للكلام أصلاً هو التّرتيب المعتاد (الرّتبة المنطقيّة)، وهذا التّرتيب لا يقدّم أسلوباً بالمعنى الأدبيّ[١]؛ أي لا يؤثّر جماليّاً وشعريّاً في الكلام، وإنّما العدول عن هذا التّرتيب في أحيان كثيرةٍ يساعد في نقل مستوى الكلام من مستوى اللّغة المألوفة إلى مستوى اللّغة الشّعريّة.

والطّغرائيّ* شاعرٌ مبدعٌ نظم أبياته بأسلوبه الخاصّ، فجاءت ظاهرة التّقديم والتّأخير في مواضع كثيرة من أشعاره محقّقةً أغراضاً بلاغيّةً وجماليّةً، مضفيةً على الدّلالة بعداً فكريّاً أغنى وأرحب.

الدّراسات السّابقة:

لم يوجَدْ حتّى اليوم _بحسب علمنا_ بحثٌ مستقلٌ حمل عنوان (شعريّة التّقديم والتّأخير في نماذج من ديوان الطّغرائيّ)، لكنّ قضايا شعره كانت موضوعاتٍ لأبحاثٍ عدّة منها:

١) الصّبر والجزع في شعر الطّغرائيّ (دراسة تحليليّة)، د. إسماعيل محمود أحمد، مجلّة كلّيّة الدّراسات الإسلاميّة والعربيّة للبنات بدمنهور، العدد السّابع، الإصدار الثّاني، المجلّد الخامس، ٢٠٢٢م.

٢) آليّات الشّعريّة عندَ الطّغرائيّ، د. نضال حسيب فلفل الظّالميّ، مجلّة واسط للعلوم الإنسانيّة، العراق، المُجلّد الثّامن عشر، العدد الخمسون، ٢٠٢٢م.

٣) الاغتراب الاجتماعيّ في شعر الطّغرائيّ، إعداد الباحث: وليد سليم عبد الرّحمن عبد النّبيّ، مجلّة كلّيّة الآداب، جامعة بور سعيد، العدد التّاسع، يناير – ٢٠١٧م.

٤) دراسة صوتيّة ودلاليّة في شعر الطّغرائيّ، ميثاق حسوني سلطان، مجلّة كلّيّة الآداب، بغداد، العدد الأوّل بعد المئة، أيلول – ٢٠١٢م.

تختلف هذه الدّراسة عن الدّراسات السّابقة في أنّها خصّصت البحث في ظاهرة التّقديم والتّأخير، وحاولت بيان أثرها في تحقيق الشّعريّة، مع اختيار نماذج للتّحليل لم يسبق أن وقفت عليها الدّراسات السّابقة في محاولة لتتبّع الأثر الّذي تركته هذه الظّاهرة والمعاني الّتي ولّدتها.

---

[١] ينظر: عبد المطّلب، محمّد. ١٩٩٤م، البلاغة والأسلوبيّة. ط١، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ص٣٣٧.

*الطُّغْرَائيّ: هو أبو إسماعيل مؤيّد الدين الحسين بن علي بن عبد الصمد، ولدَ عام ٤٥٣ هـ – ١٠٦١م في جي من أصبهان في أسرة من ولد أبي الأسود الدؤلي. كان الطغرائيّ طموحاً تولّى ديوان الطغراء، وسعى إلى الوزارة، لكنّ حسّاده ألّبوا السّلطان عليه فعُزِلَ مِن منصبه. مات الطّغرائيّ مقتولاً بأمرٍ من السّلطان محمود بعد اتّهامه بالزّندقة والإلحاد عام ٥١٥ هـ، وكان قد جاوز الستين من عمره. يُنظر: الزركلي، خير الدين. ١٩٨٦م، **الأعلام "قاموس تراجم لأشهر الرّجال والنّساء من العرب والمستعربين والمستشرقين"**. ط٧، دار العلم للملايين، لبنان، المجلّد الثّاني، ص ٢٤٦.

أهمّيّة البحث:

تتجلّى أهمّيّة البحث في اشتغاله على ظاهرة بلاغيّة لم يُعنَ بها الدّارسون في ديوان الطّغرائيّ، هي ظاهرة (التّقديم والتّأخير) الّتي استعان بها كثيراً في أشعاره، فتجسّدت بدقّةٍ وإتقانٍ، وساهمت في تكثيف معانيه، وإضفاء الشّعريّة على أساليبه؛ علماً أنّ الطّغرائيّ شاعرٌ متنوّع الأغراض، غزير النّتاج، شعره حقلٌ خصبٌ للبحث والدّراسة.

أهداف البحث:

هدف البحث إلى تتبّع المعاني والإيحاءات الّتي تولّدها ظاهرة التّقديم والتّأخير في شعر الطّغرائيّ، وتبيان أثرها بوصفها وسيلةً من وسائل الإبداع الشّعريّ، وتقديم قراءة تحليليّة لبعض تلك الأشعار الّتي وظّفت فيها هذه الظّاهرة توظيفاً أكسبها سمة الشّعريّة.

منهج البحث:

اتّخذ البحث المنهج الوصفيّ الّذي يقوم على مبدأ ملاحظة الظّاهرة المدروسة واستقرائها، ووصفها، وتحليلها، وحاول استنطاق مدلولاتها الشّعريّة الّتي ترتقي بالنّصّ وتضيئه.

المناقشة:

أوّلاً: الشّعريّة:

الشّعريّة مصطلحٌ قادمٌ من الدّراسات الغربيّة وهو ترجمة للفظة **poétique** الّتي من إحدى ترجماتها (الإنشائيّة)[ ]، وقد تعدّدت المفاهيم حولها، وتنوّعت تعريفاتها، فلا يمكن الوقوف على تعبير قارّ لها، غير أنّ المتتبّع لهذا المفهوم يدرك أنّه مفهومٌ عامٌّ متداولٌ في الفنون جميعها: الأدب، والموسيقا، والرّسم...[ ]، وهي في الأدب ترتبط بدراسة لغته والبحث عن قيمها وسماتها الفنّيّة والجماليّة الّتي تميّزها عن لغة الخطاب المألوف.

- **الشّعريّة في التّراث القديم:**

لم يظهر مصطلح الشّعريّة في التّراث القديم، لكن لا يخفى على الباحث أنّ لها جذوراً ظهرت عند الفيلسوف اليونانيّ أرسطو في كتابه (فنّ الشّعر) الّذي قد يُعدّ أوّل الكتب النّقديّة **الغربيّة** الّتي ناقشت موضوع الشّعريّة، ففي هذا الكتاب لم يكتفِ أرسطو بتذوّق الأدب، بل وضع قوانين وقواعد تفسّر كيف يُبنى النّصّ الأدبيّ، وكيف يكون الأثر الشّعريّ جميلاً[ ]، وكانت نظريّة المحاكاة هي أسّاس عمله؛ إذ قال: "الملحمة والمأساة والملهاة والديثرمبوس*... هي كلّها أنواعٌ من المحاكاة في مجموعها"[ ]، لكنّ الشّاعر – برأي أرسطو –[٤]لا يجب أن ينقل الواقع كما هو تماماً، بل عليه أن يسعى إلى خلق عالمٍ أفضل وأجمل من الواقع المعاش؛ إذ "يجب أن نسلك طريقة الرّسّامين المهرة، الّذين إذا أرادوا تصوير الأصل رسموا أشكالاً أجمل، وإن كانت تشابه الصّور الأصليّة، كذلك الحال في الشّاعر: إذا حاكى أناساً شرسين أو جبناء أو فيهم نقيصة من هذا النّوع في أخلاقهم، فيجب عليه أن يجعل منهم أمجاداً ممتازين" . [٥]

---

[١] يُنظر: المسدّي، عبد السّلام. *الأسلوبيّة والأسلوب*. ط٣، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا، ص١٧١.

[٢] يُنظر: كوهن، جان. ١٩٨٦م، بنية اللّغة الشّعريّة. ترجمة: محمد الولي؛ محمد العمري، ط١، دار توبقال للنّشر، المغرب، ص ٩.

[٣] يُنظر: أرسطو. ١٩٥٣م، *فنّ الشّعر*. ترجمة: عبد الرّحمن بدوي، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، ص٣.

[٤] المصدر نفسه، ص ٣ – ٤.

*الدّيثرمبوس: نشيد يُتغنّى به في الأعياد، تطوّر حتّى أصبح فنّاً شعريّاً قائماً بذاته.

[٥] أرسطو. *فنّ الشّعر*، ص٤٣ – ٤٤

أمّا في **التّراث العربيّ** فإنّ مدلول هذا المصطلح وما يماثله متجذّر في الثّقافة القديمة ودراسات الأوائل، فـ "هذا الغياب في تردّد مصطلح الشّعريّة في المعجم أو المؤلّفات القديمة لا يعني أبداً انعدام مدلوله بشكلٍ أو بآخر"[١]، وقد تطرّق العلماء والنّقّاد منذ القديم إلى قضايا الشّعريّة، وانطلقوا في أعمالهم من "الوعي بضرورة التقاط القوانين الكلّيّة الّتي تدير الحدث الشّعريّ؛ أي تلك الّتي تحضر في النّصّ الشّعريّ.... هذا ما عبّروا عنه صراحةً بـ (علم الشّعر) حيناً، و(عيار الشّعر) حيناً، و(صناعة الشّعر) حيناً آخر"[٢].

فابن سلّام الجمحيّ (ت ٢٣١ هـ) – على سبيل المثال لا الحصر – رأى أنّ "للشّعر صناعةً وثقافةً يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصّناعات"[٣]، وهذا يعني أنّ له مراتب من حّيث الإجادة والاحترافيّة، فصنّف الشّعراء في طبقاتٍ تبعاً لذلك، أمّا جعله الشّعر مثل مختلف الصّناعات؛ فيعني أنّ له مثلها قوانين تسير على وفقها، وقواعد تحكمها.

ويبدو أنَّ **قدامةَ بن جعفر (ت ٣٧٣ هـ)** قد تنبَّهَ إلى أنَّ الشّعر صناعة تحتاج إلى إجادةٍ وإتقانٍ، ما يجعل النّصوصِ الشّعرِيَّةِ تتصنّف على درجاتٍ بحسب جودتها وإتقان مبدعها، وهذا ما أكّده في قوله: "ولمّا كانت للشّعر صناعةٌ، وكان الغرض في كلّ صناعةٍ إجراء ما يُصنَعُ ويُعمَلُ بها على غاية التّجويد والكمال، إذْ كان جميع ما يؤلَّفُ ويُصنَعُ على سبيل الصّناعات والمهن فله طرفان: أحدهما غايةُ الجودةِ، والآخرُ غايةُ الرّداءةِ، وحدوده بينهما تُسمَّى الوسائط"[٤].

أمّا **عبد القاهر الجرجانيّ (ت٤٧١ هـ)** فقد طرح قضيّة **النّظم**، وهي نظريّة حاول من خلالها بيان الفرق بين الكلام الشّعريّ وغيره من أنواع الكلام، لذا كان من أكثر المصطلحات قرباً إلى مصطلح الشّعريّة[٥]، فإذا كانت مهمّة النّظم هي التّثبّت من صحّة الكلام؛ لأنّه يعني "أن تضع كلامك الوضع الّذي يقتضيه علم النّحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه الّتي نهجت له"[٦]، فإنّ المزيّة هي كون "الفروق والوّجوه كثيرة ليس لها غايةٌ تقف عندها، ونهايةٌ لا تجد لها ازدياداً بعدها... فليست المزيّة واجبةً لها في أنفسها، ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض الّتي يوضع لها الكلام، ثمّ بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض"[٧]، إذاً لقد فرّق الجرجانيّ بين (نظمٍ) يتوخّى معاني النّحو على النّحو الأصوليّ في قوانين اللّغة الشّعريّة، و(نظمٍ) يقوم على تحديد الفروق بين أسلوبٍ وأسلوب، ثمّ إنّه ميّز بين (الغرض) أو (المعنى الأوّل) الّذي تؤدّيه اللّغة المعياريّة، وبين (المعنى) أو (معنى المعنى) الّذي تؤدّيه اللّغة الشّعريّة.

---

[١] دحمان، إبراهيم. ديسمبر ٢٠١٩م، *الشّعريّة مِنَ المنظورَين العربيّ والغربيّ – دراسةٌ في المُصطلحِ والأصول*. *مجلّة المفكّر*، جامعة الجزائر، العدد السّادس، ص ٧٥، **نقلاً عن:** تاوريت، بشير. ٢٠١٠م، *الحقيقة الشّعريّة على ضوء المناهج النّقديّة المُعاصِرة والنّظريّات الشّعريّة*. ط١، عالم الكتب الحديث، الأردن، ص٢٨٠.

[٢] اليوسفي، محمد لطفي. ١٩٩٢م، *الشّعر والشّعريّة (الفلاسفة والمفكّرون العرب – ما أنجزوه وما هفوا إليه)*. الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا، تونس، ص١٧.

[٣] الجمحي، محمد بن سلّام. ٢٠٠١م، طبقات الشّعراء. تمهيد النّاشر: جوزف هل، دراسة: طه أحمد إبراهيم، منشورات محمّد علي بيضون؛ دار الكتب العلميّة، لبنان، ص٢٦.

[٤] ابن جعفر، قدامة. نقد الشّعر. تحقيق: د. محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، لبنان، ص ٦٤.

[٥] يُنظَر: تاوريت، بشير. *الحقيقة الشّعريّة على ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة والنّظريّات الشّعريّة*. ص٢٨٠.

[٦] الجرجاني، عبد القاهر. ٢٠٠٤م، *دلائل الإعجاز*. قرأه وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر، ط٥، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص٨١.

[٧] الجرجاني، عبد القاهر. *دلائل الإعجاز*، ص٨٧.

وربط الجرجانيّ (النّظم) في نظريّته بالنّحو من جهة وبالنّفس من جهةٍ أخرى؛ فالكلام – برأيه – يترتّبُ ترتيباً نحويّاً وآخر نفسيّاً على وفق موقعه من النّفس[١].

وعليه التقت البلاغة العربيّة مع مصطلح (الشّعريّة) عندما ميَّزَت بين نصٍّ مُنكشِف المعنى واضح الدّلالة قريب المنال، وبين آخر يتوارى فيه المعنى، ويُحْتَاجُ في استخراجه وتلقّيه والتّوصّل إليه إلى فضل تأمّل ومزيد عناء، وأبرز مثال على ذلك كلام (الجرجانيّ) الّذي فرَّق بين نصٍّ واضح المعنى لا يحتمل إلّا الوجه الّذي هو عليه، وبين آخر متعدّد الاحتمالات لا يُسْبَرُ غوره إلّا بفكرٍ ورُويّة؛ إذ قال: "واعلم أنَّه إذا كان بيّناً في الشّيء أنّه لا يحتمل إلّا الوجه الّذي هو عليه حتّى لا يُشْكِلَ، وحتّى لا يحتاج في العلم بأنّ ذلك حقٌّهُ وأنّه الصّواب، إلى فكر ورُويّة، فلا مزيّة، وإنّما تكون المزيّة ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الّذي جاء عليه وجهاً آخر"[٢]، وقالَ في موضعٍ آخر: "يَفْضُلُ ٱلنَّظمُ النَّظْمَ، والتّأليفُ التّأليفَ، والنَّسْجُ النَّسْجَ، والصّياغةُ الصّياغةَ، ثُمَّ يعظمُ الفضلُ، وتكثرُ المزيّةُ، حتّى يفوقَ الشَّيْءُ نظيرَهُ والمُجانسَ لهُ درجاتٍ كثيرة، وحتّى تتفاوتُ القيمُ التّفاوُتَ الشّديدَ، كذلكَ يفضلُ بعضُ الكلامِ بعضاً، ويتقدَّمُ مِنْهُ الشَّيْءُ الشَّيْءَ"[٣].

ثمّ إنّ الشّعريّة بوصفها علم معرفة قوانين الأدب وُجِدَت أيضاً عند **حازم القرطاجنّيّ (ت ٦٨٤ هـ)** الّذي صنّف الشّعراء في مراتب ثلاث "المرتبة العليا [غاية الجودة والكمال] هم الشّعراء في الحقيقة، وأهل المرتبة السّفلى [غاية الرّداءة] غير شعراء في الحقيقة، وأهل المرتبة الوسطى شعراء بالنّسبة إلى من دونهم، غير شعراء بالنّسبة إلى من فوقهم"[٤]، وتصنيفُ الشّعراء هذا يعود إلى إنتاجاتهم الشّعريّة، وفي هذا القول إشارةٌ إلى أنّ تحديد مرتبة الشّعراء يرتبط بالمتلقّي وبالمعايير الّتي يقيس عليها، فإذا كان بعض النّاس يجهلون قوانين الصّناعة الشّعريّة، من ثَمَّ يجهلون تخليص جيّد الشّعر من رديئه قد ينظرون إلى شعراء المرتبة الوسطى بوصفهم شعراء ماهرين، بينما هم ليسوا شعراء في نظر الشّعراء الحقيقيّين.

- **الشّعريّة في الكتب النّقديّة الحديثة:**

يعدّ النّاقد **رومان جاكبسون** من أهمّ النّقّاد الّذين تناولوا قضيّة الشّعريّة، وهو يرى أنّ موضوع الشّعريّة "هو، قبل كلّ شيء، الإجابة عن السّؤال الآتي*: ما الّذي يجعل من رسالة لفظيّة أثراً فنّيّاً؟"[٥]، وهو يدرسها بوصفها جزءاً لا يتجزّأ من اللّسانيّات، مع تأكيده أنّ العدد الكبير من الأدوات الّتي تدرسها الشّعريّة لا ينحصر في علم اللّغة، والعديد من الملامح الشّعريّة لا ينتسب إليه فحسب، ويرى أنّ الشّعريّة تهتمّ "بالوظيفة الشّعريّة لا في الشّعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للّغة، وإنّما تهتمّ بها أيضاً خارج الشّعر حيث تعطى الأولويّة لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشّعريّة"[٦].

---

[١] يُنظر: المصدر نفسه، ص ٥١ – ٥٢ – ٥٤ – ٥٦.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٨٦.

[٣] المصدر نفسه، ص ٣٥.

[٤] القرطاجنّيّ، حازم. ٢٠٠٨م، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. تحقيق: محمّد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، ص١٧٩.

[٥] ياكبسون، رومان. ١٩٨٨م، *قضايا الشّعريّة*. ترجمة: محمّد الولي ومبارك حنون، ط١، دار توبقال للنّشر، المغرب، ص٢٤.

*في المرجع (السّؤال التّالي، والصّواب ما دوّن في المتن).

[٦] ياكبسون، رومان. *قضايا الشّعريّة*، ص٣٥.

أمّا **جان كوهن** فيعرّف الشّعريّة بأنّها "علم موضوعه الشّعر"[ ]، غير أنّهُ – وإن حدّد موضوع الشّعريّة بالشّعر – فإنّه يذهب إلى أنّ "الظّاهرة الشّعريّة لا تنحصر في حدود الأدب..."[ ]، لكنّه فضّل "البحث عن الشّعر[٢] حيث يوجد...؛ أي في الفنّ الّذي ولد منه، واستقى منه اسمه، أي في هذا الصّنف الأدبيّ الّذي دُعِيَ قصيدةً"[ ]، وهو يرى أنّ الشّعريّة تتحقّق بالانزياح عن معيار هو قانون اللّغة[ ].

بينما **تودوروف** يبحث عن الشّعريّة في كلّ أنواع الأدب، ويرى أنّها علمٌ "يُعنى بتلك الخصائص المجرّدة الّتي تصنع فرادة الحدث الأدبيّ؛ أي الأدبيّة"[ ]، إنّها تبحث عن القوانين الّتي تنظّم ولادة العمل الأدبيّ داخل الأدب ذاته، وهي مقاربةٌ موضوعها "الأدب كلّه سواء أكان منظوماً أم لا، بل قد تكون متعلّقةً على الخصوص بأعمالٍ نثريّةٍ"[٦].

وهكذا يُلحَظ أنّ الشّعريّة عند النّقّاد الغربيّين علمٌ يدرس الصّفات والخصائص الّتي تجعل من الخطاب أو النّصّ عملاً أدبيّاً يختلف عن أنواع الخطاب الأخرى، **أمّا عند العرب المحدثين** فقد تعدّدت جهود الباحثين في هذا المجال، من أبرزهم **أدونيس** الّذي عرّف الشّعريّة بأنّها: "طريقة التّعبير أو كيفيّة استخدام اللّغة"[٧]، وجعل للنّصّ الّذي يتّصف بالشّعريّة شروطاً، هيّ: "الخروج على الكلام الشّعريّ التّقليديّ، والخروج على الكلام الشّائع، السّائد. وطبيعيٌّ أنّ هذا الخروج، بما هو فنّيٌّ، لا يتحقّق على مستوى النّظريّة أو الفكرة أو المضمون، وإنّما يتحقّق على مستوى شكل التّعبير؛ أي بنية الكلام"[ ].

أمّا **كمال أبو ديب** فقد أيّد الفكرة الّتي لا تجد جدوى في تحديد الشّعريّة على أساس الظّاهرة المفردة من مثل الوزن أو القافية أو الإيقاع الدّاخليّ أو الصّورة أو...، وذلك لأنّ "الظّواهر المعزولة لا تعني، فمن الطّبيعيّ أنّها لا يمكن أن تشكّل خصائص مميّزةً تصلح معايير لتقديم تحديداتٍ دقيقةً لفاعليّاتٍ إنسانيّةٍ معقّدةٍ كالشّعر وطبيعة الشّعريّة"[ ]، وبناءً على ذلك عرّفها بأنّها: "خصيصةٌ علائقيّة، أي إنّها تجسّد في النّصّ لشبكةٍ من العلاقات الّتي تنمو بين مكوّناتٍ أوّليّةٍ سمتها الأساسيّة أنّ كلّاً منها يمكن أن يقع في سياقٍ آخر من دون أن يكون شعريّاً، لكنّه في السّياق الّذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكوّناتٍ أخرى لها السّمة الأساسيّة ذاتها، يتحوّل إلى فاعليّة خلقٍ للشّعريّة، ومؤشّرٍ على وجودها"[ ]، وذهب إلى أنّها وظيفة من وظائف ما سمّاه **(الفجوة: مسافة التّوتّر)**، وقد سعى إلى بلورة هذا المفهوم في إطار مفهومين جوهريّين هما مفهوما تشومسكي البنية السّطحيّة والبنية العميقة؛ فالشّعريّة وظيفة من وظائف اللغة بين البنية العميقة والبنية السّطحيّة، وتتجلّى هذه الوظيفة في علاقات التّطابق المطلق أو النّسبيّ بين هاتين البنيتين، فحين يكون التّطابق مطلقاً تنعدم الشّعريّة (أو تخفّ إلى درجة الانعدام تقريباً)، وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشّعريّة وتنفجر في تناسب طرديّ مع درجة الخلخلة في النّصّ" .

[ ] كوهن، جان. *بنية اللّغة الشّعريّة*، ص٩.

[٢] المرجع نفسه، ص١٠.

[٣] المرجع نفسه، ص١٠.

[٤] يُنظر: المرجع نفسه، ص٦.

[٥] طودوروف، تزفيطان. ١٩٩٠م، *الشّعريّة*. ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط٢، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء – المغرب، ص٢٣.

[٦] المرجع نفسه، ص٢٤.

[٧] أدونيس. ٢٠١٩م، *سياسة الشّعر: دراسات في الشّعريّة العربيّة المُعاصرة*. التّكوين، سوريا، ص٢٢.

[٨] المرجع نفسه، ص١٧.

[٩] أبو ديب، كمال. ١٩٨٧م، *في الشّعريّة*. ط١، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، لبنان، ص١٣.

[١] المرجع نفسه، ص ١٤.

[١] يُنظر: أبو ديب، كمال. *في الشّعريّة*، ص ٢٠، ٥٧، ٥٨.

وهكذا يلحظ لقاءٌ بين الباحثين العرب والغربيّين (قديماً وحديثاً) في اهتمامهم بالأدب عامّةً والشّعر على وجه الخصوص، والسّعي لكشف خصائصه المميّزة له؛ أي الاهتمام بالشّعريّة – الّتي "لا تعني الوقوف عند حدود الشّعر، وإنّما هي شاملةٌ للظّاهرة الأدبيّة عموماً"[١] – وهي؛ أي الشّعريّة، وإن غابتْ عن السّاحةِ العربيّة قديماً بوصفها مصطلحاً، فإنّها حاضرةٌ بحثاً ودراسةً مع اختلاف القضايا الّتي تدرسها وتنوّعها.

بناء على ما سبق يمكن القول: إنّ مفهوم الشّعريّة الّذي ينطلق البحث بناءً عليه هو كونها سمة من سمات النّصوص الّتي تدخل دائرة الإبداع من خلال آليّات عدّة تُوظَّف في مختلف مستوياتها لتحقيق الشّعريّة، والتّقديم والتّأخير بوصفه عدولاً عن أصلٍ (هو الرّتبة الأصليّة) يُعدّ واحداً من تلك الآليّات.

ثانياً: التّقديم والتّأخير:

تتجلّى ظاهرةُ التّقديمِ والتّأخير عندما يلجأ المبدع إلى خرق أسلوب اللّغة المألوف، فيغيّر في رتب الكلمات؛ إذ يُقدّم ما حقّهُ التّأخير، ويؤخّرُ ما حقّهُ التّقديم مخالفاً بذلكَ الأصول الأولى للنّحوِ العربيّ في ترتيب الدّوالّ، علماً أنّ مرونة التّركيب في الجملة العربيّة تجعلُ مجالَ الاختيار واسعاً أمام المتحدّث، وتصير الاحتمالات الممكنة لحركة الدّوالّ التّراصفيّة كثيرة؛ لذا فإنّ هذهِ الظّاهرة تُعدُّ مِنَ الظّواهر المؤثّرة في اللّغة العربيّة، فهيَ تمنحُ الشّاعر قسطاً كبيراً من الحرّيّة ومرونة في استخدام اللّغة من دون أن يشعر بتقييدٍ يحدُّ من إمكانيّاتِه التّعبيريّة؛ وعليه فإنّ ظاهرة التّقديم والتّأخير "تعدو كونها ظاهرة لغويّة فحسب؛ إذ إنّها تحدث استجابة لمتطلّبات نفسيّة وفكريّة تقفُ وراءها؛ فتحرّكها نحوَ هذهِ الصّياغة أو تلك، لتمثّل التّجربة بأبعادها المختلفة"[٢].

وهُنا تجدرُ الإشارةُ إلى أنَّ نقل اللّفظ من مكانٍ إلى آخر لا يكونُ اعتباطيّاً؛ إذ "ليسَ من طبع العربيّ وسجايا لغته أن يقدّم كلاماً على نيّة التّأخير، أو يؤخّر كلاماً على نيّة التّقديم عبثاً، بل لهذا كلّه أسبابه الموجبة الّتي تخرج الكلام في أبهى صوره"[٣]، وعليه ينبغي الحذرُ عندَ تحديدِ[٣] أسباب التّقديم والتّأخير، والعوامل الّتي دفعت المتحدّث إلى بناءِ تراكيبِ جمله على وفق ترتيبٍ معيّن، فهذا الأمر رهين عوامل عدّة؛ أهمّها السّياق الّذي تتحقّقُ فيه.

ثالثاً: شعريّة التّقديم والتّأخير:

تترك ظاهرة التّقديم والتّأخير أثرها في التّركيب اللّغويّ، إذ تكسبه معانيَ نحويّة ودلاليّة وجماليّة لا يؤدّيها في بنائه المألوف، وقد التفتَ علماءُ اللّغةِ قديماً إلى ذلك، فأعلَوا مِن شأن هذه الظّاهرة؛ وناقشوا أسبابها، وبحثوا في المعاني الّتي تؤدّيها الانزياحات الفاعلة المتحقّقة بفعلِ التّقديمِ والتّأخير؛ وقد يكون سيبويه أوّل من نبّه على ذلك؛ إذ قال: "كأنّهم يُقدّمون الذي بيانه أهمّ لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعاً يهمّانهم ويعنيانهم"[٤]. أمّا ابن جنّيّ فقد أدخلَ قضيّة التّقديم والتّأخير تحتَ عنوان (باب في شجاعة العربيّة)[٥]. وعبد القاهر الجرجانيّ أفردَ لهذهْ القضيّة باباً في كتاب (دلائل الإعجاز)، ورأى أنّه "كثير الفوائد جمّ المحاسن، واسع التّصرّف، بعيد الغاية، لا يزالُ يفترُّ لك عن بديعةٍ، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزالُ

---

[١] المسدّي، عبد السّلام. *الأسلوبيّة والأسلوب*. ص ١٧١.

[٢] أبو سمرة، جمال جميل. ٢٠١٢م، *بنية القصيدة الشّعريّة عند فايز خضّور*. منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب؛ وزارة الثّقافة، دمشق، ص ٤٩ – ٥٠

[٣] نمر، مصطفى؛ سليمان، فاديا محمد. ٢٠١٤م، *الانزياح عن الأصل*. *مجلّة جامعة تشرين*، المجلّد السّادس والثّلاثون، العدد الرّابع، ص ٤٩٥.

[٤] سيبويه. ١٩٨٨م، *الكتاب*. تحقيق: عبد السّلام هارون، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، الجزء الأوّل، ص ٣٤.

[٥] يُنظر: ابن جنّي. ١٩٥٢م، *الخصائص*. تحقيق: محمّد علي النّجّار، دار الكتب المصريّة، المكتبة العلميّة، ج٢، ص٣٦٠، ٣٨٢ – ٣٩٠.

ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قُدّم فيه شيء، وحُوِّلَ اللّفظ عن مكان إلى مكان"[١].

ولا عجب في أنّ غير واحدٍ من الباحثين والنّقّاد حديثاً قد التفتوا إلى ذلك، فلم ينكروا أهمّيّة هذه الظّاهرة، ووظيفة العلاقات النّحويّة وانتظام التّراكيب في إسباغ الشّعريّة على النّصوص، والسّموّ بلغتها على لغة الكلام المألوف، من هؤلاء (صلاح فضل) الّذي قال: "تدرك أهمّيّة فكرة توظيف العلاقات النّحويّة على المستوى الدّلاليّ لخلق نماذج الرّؤية الشّعريّة للعالم، وهذا يكشف خطأ النّظرة الأحاديّة الّتي تحصر الشّعريّة في الخواصّ التّصويريّة والرّمزيّة للنّصّ متجاهلةً بقيّة الأبنية المؤسّسة للدّلالة الكلّيّة، ومن أنشطها البنية النّحويّة"[٢].

ومهما يكن من أمرٍ فـ "من حقّنا أن نعتبرَ التّقديم والتّأخير ملمحاً مميّزاً للشّعر"[٣]، فهوَ آليّة من آليّات العدول عن اللّغة المألوفة، كثيراً ما يلحظها المُتلقّي في هذا الفنّ، علّله علماء اللّغة قديماً بأنّهُ توسعة على الشّاعر والكاتب حتّى يطّرد لهذا قوافيه، ولذلك سجعه[٤]، ورأى بعض علماء اللّغة المحدثين أنّه يشكّل إجراءً بنيويّاً خاصّاً؛ إذ إنّ العدول عن رتبة الجملة يُمثّل نوعاً من الخروج عن اللّغة النّفعيّة إلى اللّغة الإبداعيّة"[٥].

والطّغرائيّ بوصفه مُبدِعاً سعى لخرق قوانين اللّغة، ليشكّلَ أسلوبه الخاصّ، وليُعبّرَ عن غاياته ومقاصده بدقّة، وليسمو بلغته عن اللّغة المألوفة؛ لذا وظّفَ ظاهرة التّقديم والتّأخير في شعره، فتعدّدت وظائفها؛ إذ وردت أحياناً للحفاظ على الوزنِ الشّعريّ والموسيقا فحسب، ومعلومٌ أنّ "الشّاعر قد يعسر عليه وضع الكلمات بحسب أهمّيّتها في الكلام، وقد يضطرّه الوزن والقافية إلى التّقديم والتّأخير لإقامتها"[٦]، لكنّها في مواضع كثيرة أُخرى مِن شعره ولّدَت إيحاءاتٍ متنوّعةً ومعانيَ عدّة، الأمر الّذي أدّى إلى وسم نصوصه بسمة الشّعريّة، وكان من أبرز المعاني الّتي جاءت ظاهرة التّقديم والتّأخير للدّلالةِ عليها **إبراز أهمّيّة المقدّم وتركيز انتباه المتلقّي عليه**، وللتّدليل على ذلك يُمكن الوقوف على قول الطّغرائيّ:[٧]

(البحر الكامل)

في راحتَيْكَ الرّزقُ والأجلُ ... وبعزمَتَيْكَ الأمنُ والوَجَلُ

ولك الكتائبُ وهيَ مُشعَلَةٌ ... والبيضُ في الهاماتِ تشتعلُ

والرّأيُ يمضي حيثُ لا أسلٌ ... يمضي لطيّتِهِ ولا بَطَلُ

ويدٌ تَهُدُّ المالَ راحَتُها ... أبداً ويعمُرُ ظهرَها القُبَلُ

بكَ دانَتِ الدُّنيا لِصَاحِبِها ... وانقادَ منها السّهلُ والجبلُ

في كُلِّ مَكْرُمَةٍ – وإن عظُمَت – ... بجميلِ فعلكَ يُضرَبُ المَثَلُ

---

[١] الجرجاني، عبد القاهر. *دلائل الإعجاز*. ص١٠٦.

[٢] فضل، صلاح. ١٩٩٥م، *أساليب الشّعريّة المعاصرة*. ط١، دار الآداب، بيروت، ص ١٣٨.

[٣] كوهن، جان. *بنية اللّغة الشّعريّة*. ص١٨.

[٤] يُنظر: الجرجاني، عبد القاهر. *دلائل الإعجاز*. ص ١١٠.

[٥] عبد المطّلب، محمّد. *البلاغة والأسلوبيّة*. ص٣٢٩.

[٦] السّامرّائيّ، فاضل صالح. ٢٠٠٧م، *الجملة العربيّة (تأليفها وأقسامها)*. ط٢، دار الفكر، الأردن، ص٤٩.

[٧] الطغرائي، الحسين بن علي. ١٩٨٦م، *ديوان الطّغرائيّ*. تحقيق: علي جواد الطّاهر؛ يحيى الجبوري، ط٢، مطبعة الدّوحة الحديثة، قطر، ص٢٩٢، ٢٩٣. **الوجل:** الخوف، **البيض:** السّيوف، **الهامة:** الرّأس، **الأسل:** الرّماح والنّبل وكلّ ما رُقّقَ وَحُدَّ مِنَ الحديد من سيف أو سكّين أو سِنان، **مضى السّيف:** صارَ حادّاً سريع القطع، **الطّيّة:** الجهة أو النّاحية البعيدة أو النّيّة أو الحاجة، **دانَ:** خضعَ وذلّ وأطاعَ.

تندرجُ الأبياتُ السّابقة ضمنَ موضوعِ المدح، نظمها الطّغرائيّ ليبيّنَ رفعةَ الممدوحِ، وعِظَمَ شأنِهِ، وقوّةَ عزيمتِهِ، وحُسنَ أخلاقِهِ، وجودَ يدَيه، فعمدَ في وصفِهِ الممدوح إلى توظيف ظاهرة التّقديم والتّأخير بغزارة لافتة تستحقّ الوقوف عليها والالتفات إلى أثرها، فقد وردَت عشرَ مرّاتٍ تقريباً في ستّةِ أبيات.

بدأت الأبيات بتقديم شبه الجملة (في راحتَيك) على المبتدأ (الرّزق)، وشبه الجملة (بعزمتيك) على المبتدأ (الأمن)، الأمر الّذي خدمَ الجانب العروضيّ؛ إذ ساهم في اتّساق الوزن الشّعريّ وضبط الرّوي (اللّام المضمومة)، وتحقيق التّصريع (الأجلُ والوجلُ)، غير أنّ التّقديمَ هُنا تجاوزَ هذا الأثر الموسيقيّ ليتركَ أثراً دلاليّاً أيضاً، فقد قدّمَ الشّاعرُ ما يهمُّهُ ويعنيه، فأشارَ بذلكَ إلى أنّ اهتمامَهُ ينصبُّ على المُخاطب (الممدوح)، وعلى كونِهِ مصدرَ الرّزقِ والأجل، ومكمنَ الأمن والوجل على حَدّ سواء.

وهكذا جاء التّقديمُ مُناسباً لموضوعِ القصيدةِ القائِمِ على مدحِ المُخاطب؛ إذ مِنَ الطّبيعيّ أن يركّزَ الشّاعرُ عليه وعلى أفعاله وصفاته الّتي أرادَ أن يصوّرها بأبهى حلّة، الأمر الّذي دفعه لتقديم أشباه الجمل الّتي تحوي ضمائر الخطاب العائدة على الممدوح (في راحتيك، بعزمتيك، لك) على المبتدأ (الرّزق، الأمن، الكتائب)، لإظهار تعجّبه من سلطة الممدوح وقدرته الفائقة، فتقديم أشباه الجمل يفيد أيضاً تخصيصها بالمُسنَد إليه، فكأنَّ نيل الرّزقِ وحلول الأجلِ مقتصران على عطاء الممدوح، وكأنّ تحقّق الأمن أو الخوف والوجل مرهونٌ بعزمه وإرادته، أمّا الكتائب والجيوش فمُلْكٌ لهُ (لك الكتائبُ) لا تكونُ لغيرِهِ، ولا تخرجُ عن أمرِهِ، هذه الكتائب الّتي حشدَ لها الشّاعرُ صفات القوّة والعظمة، مستخدماً أسلوبَ التّقديم والتّأخير مرّةً أُخرى، إذ قدّم شبه الجملة (في الهاماتِ) على عاملها (تشتعلُ) ليركّزَ على أنّ ضربات السّيوف القاتلة كالنّار تُطيحُ بهامات الأعداء ورؤوسهم في إشارة إلى هلاك الخصم من دون أيّ فرصة للنّجاة؛ لأنّ ضرب الهامةِ قاتلٌ لا نجاة منه بخلاف أعضاءٍ أخرى من أعضاء الجسد، وهكذا تظهر شجاعة أفراد هذه الكتائب وقوّتهم، فهم ينتصرون في معاركهم، ويشعلون سيوفهم في رؤوس أعدائهم وأعداء قائدهم.

كلّ ما سبق يؤكّد أنّ الممدوح بنظرِ الشّاعر فردٌ لا يُدانيهِ أحدٌ في القوّةِ والقدرة، ولا يُساويهِ أحدٌ في الجودِ والكرم، ولعلّ تقديم الشّاعر شبه الجملة (بك) على عاملها (دانت) يؤيّدُ ذلك، ويُعزّزُ رغبةَ الشّاعر في بيان تفرّد الممدوح وعظمته، وتأكيد فضله على النّاس، والتّنبيه إلى دوره في إخضاع الدّنيا لهم (بك دانت الدّنيا لصاحبها)، وتذليل الصّعوبات والمشاقّ أمامهم (وانقادَ منها السّهلُ والجبلُ).

أنهى الشّاعرُ أبياته بظاهرة تقديمٍ وتأخيرٍ تركَت أثراً لا يُمكنُ إغفاله، إذ قدّم أشباه الجمل (في كلّ مكرمة) و(بجميل فعلك)، على عاملها (يُضرَبُ)، وهوَ فعل جاء بصيغة المبني للمجهول فأشار الشّاعر من خلاله إلى أنّ الفاعلين كُثُر؛ كأنّ النّاس تُجمِعُ على أنّ الممدوح مضربٌ للمثل، لذلك بدا الشّاعر غيرَ مهتمّ بتحديد هويّة الفاعلين (من يجعلون الممدوحَ مضرباً للمثلِ)، وإنّما اهتمامُهُ مُنصَبٌّ على جميلِ فعلِ الممدوحِ، وحسنِ صنيعه في المكرمات كلّها (في كلّ مكرمةٍ)، وما مجيء الجملة الاعتراضيّة (وإن عظُمَت) هنا إلّا تأكيد لاتّصاف الممدوح بالمكارم والمحاسن كلّها من دون نقصان مهما بدت هذه المكارم عظيمة بعيدة المنال، وهي هنا (أي الجملة الاعتراضيّة) مع أشباه الجمل المُقدَّمة تدفع المتلقّي إلى الوقوف لحظةً قبلَ أن يصلَ إلى مراد الشّاعر (يُضرَب المثلُ)، وهذا يجعله يدرك مكانة الممدوح السّامية في نظر الشّاعر الّذي رفعه إلى مرتبة لا يستطيع أن يبلغها سواه من باب المبالغة، كيف لا وهو كريمٌ جوادٌ..! صوّرَ الشّاعرُ يدَهُ (من باب المبالغة) مبسوطةً دوماً تبدّد المال وتنفقه من دون تريُّثٍ وتمهّل (يدٌ تهدُّ المالَ راحتُها أبداً)، فاستحقّ لشدّة جوده وكرمه أن يحظى بكلّ تقديرٍ وتعظيمٍ وإجلال (يعمرُ ظهرَها القُبَلُ).

يستطيع المتلقّي مجدّداً في الجمل السّابقة أن يقفَ على نوع آخر من التّقديم والتّأخير وظّفه الشّاعر، لا يتمثّلُ بتقديم أشباه الجمل، وإنّما بتقديم المفعول به (المالَ، ظهرها) على الفاعل الّذي من حقّه التّقديم (راحتُها، القبلُ)، وقد خدمَ هذا التّقديم الجانب العروضيّ، فساهم في اتّساق الوزن الشّعريّ.

بناء على ما سبق يلحظُ المتلقّي اتّكاء الشّاعر (الطّغرائيّ) في الأبيات السّابقة على ظاهرة التّقديم والتّأخير، فقد وردت بكثرة لافتة، تدفع المتلقّي إلى الوقوف متأمّلاً في دلالاتها، فيركّز اهتمامه – بسبب ظاهرة التّقديم والتّأخير – على الممدوح بوصفه محور الحديث، علماً أنّ الأفعال المضارعة (الّتي تفيد الاستمراريّة) ساهمت في الإشارة إلى أنّ هذه الصّفات الّتي يتّسم بها الممدوح ليسَت متغيّرة، وإنّما دائمة؛ فسيوف جنوده لا تتوقّف عن القتال (البيضُ تشتعلُ)، ورأيُهُ نافذٌ وسديدٌ دائماً وأشدّ من وقعِ الأسل (الرّأيُ يمضي حيث لا أسل يمضي)، أمّا عطاؤه فمستمرٌّ لا يتوقّفُ (تهدُّ المالَ راحتُها)؛ لذا فهوَ دوماً مُعظّمٌ مُبجّل (يعمرُ ظهرَها القُبَلُ)، يستحقُّ أن يكونَ مثالاً يُحتذى في مكارِمِهِ ومحاسنه (بجميل فعلك يُضرَبُ المثلُ).

وهكذا تناسبت الأفعال الّتي جاءت بصيغة المضارع دلاليّاً مع ظاهرة التّقديم والتّأخير، وبيّنا معاً سموّ الممدوح وحسن صفاتِهِ وأفعاله ومناقبه.

إذا كانت معظم ظواهر التّقديم والتّأخير الّتي وردت في الأبيات السّابقة قد أفادت بيان أهمّيّة المقدّم وتركيز انتباه المتلقّي عليه إلى جانب الحفاظ على الوزن الشّعريّ فإنّ القارئ لشعر الطّغرائيّ يدرك أنّ الوظائف الّتي تؤدّيها ظاهرة التّقديم والتأخير في ديوانه لا تقتصر على ذلك، بل جاءت في مواضع أخرى لتأدية وظائف مختلفة **كتشويق المتلقّي وإثارة خياله**، من ذلك قوله:[١] **(البحر الوافر)**

تَحَاكَمْنَا إِلَى نُوَبِ اللَّيَالِي عَلَى رَغْمِ الصِّبَا أَنَا وَالمَشِيْبُ
فَقَدْ شَهِدَتْ لهُ بالزّورِ بِيْضٌ طَوَالِعُ فِي عِذَارِي لَا تَغِيْبُ
وَقَامَ بِنصْرَتِي والذَّنْبِ عنّي سِنِيَّ وَعَهْدُ مَوْلِدِيَ القَرِيبُ
وعُدْتُ وَقَد قَضَيْنَ عَلَيَّ جَوْراً لِشَيْبِي، وَالصِّبَا غَضٌّ قَشِيْبُ
وَمَنْ يَرْجِعْ إِلَى الحُكَّامِ فِيْمَا عَرَاهُ فَهُوَ يَغْنَمُ أَو يَخِيْبُ

نظمَ الشّاعر أبياته السّابقة ليعبّرَ عن انزعاجه من الشّيب الّذي حلّ به وانتشر في عِذارِهِ (بيضٌ طوالع في عذاري لا تغيب)، فصوّر ذلك كلّه في مشهدٍ دراميّ عكسَ للمتلقّي خضوع الشّاعر وشيبه للمحاكمة، رغم الصّبا وغصباً عنه، فبدأ الأبيات بالفعل (تحاكمنا) الّذي بصيغته (تفاعل) يشير إلى وجود طرفين مختلفين فيترك عندَ المتلقّي/القارئ استفساراً حولَ هويّة خصم الشّاعر الّذي وقف كندّ لهُ أمام القضاة (نوب اللّيالي)، ليأتي الجواب في آخر البيت (أنا والمشيب)، وهنا يُلحَظُ أنّ تأخير التّوكيد والاسم المعطوف (أنا والمشيب) الّذي يوضّح للمتلقّي هويّة الخصم، وتقديم أشباه الجمل عليه (إلى نوَبِ اللّيالي، على رغمِ الصّبا)، تركا أثراً جماليّاً في الأبيات؛ إذ ساهما في اتّساق الوزنِ الشّعريّ، لكنّهما – والأهمّ من ذلك – أثارا التّشويق لدى المتلقّي، فاستطاع بذلك الشّاعر الاستحواذ على اهتمامه وجذب انتباهه "فليسَ إعلامك الشّيء بغتةً غُفْلاً مثل إعلامك لهُ بعد التّنبيه عليه والتّقدمةِ له"[٢]، كذلك استطاع الشّاعر أن يشير[٢] من خلال تقديم (على

---

[١] ديوان الطّغرائيّ، ص ٨٤. **العِذار**: شعر يحاذي الأذن من جانب اللّحية، **ذبَّ عنهُ**: دفعَ عنهُ وحامى، **غضّ**: الطّريّ الحديث من كلّ شيء، **قشيب**: جديد ونظيف، **عراهُ الأمر**: ألمّ به وأصابه.

[٢] الجرجانيّ، عبد القاهر. *دلائل الإعجاز*. ص ١٣٢.

رغم الصّبا) إلى فكرةٍ تهمّه يرغبُ في نقلها للمتلقّي؛ وهيَ أنّ هناك طرفاً ثالثاً في القضيّة (الصّبا) وهوَ غير موافقٍ على هذا الجدال، لا يريد المواجهة ويأبى المحاكمة، وهذا يوحي بأنّ الصّبا لا يملك دليلاً على صحّة رأيه، أو برهاناً على ادّعاءاتِهِ، فكأنّهُ يعلمُ مسبقاً النّتيجة؛ وهي فوز الشّيب وعودة الشّاعر خائباً خاسراً (قضينَ عليّ جوراً).

ومع أنّ الصّبا لم يكن مؤيّداً لما يحدث تمّت المحاكمة فوقف الشّاعر والمشيب أمام القضاة (نوب اللّيالي)، وحشد كلاهما شهوده، فشهد الشّعر الأبيض لصالح المشيب (شهدت له بالزّور بيضٌ)، بينما سنّ الشّاعر ومولده القريب شهدا لمصلحته (قام بنصرتي والذَّبّ عنّي سنيّ وعهد مولدي القريب)، وهنا تظهر ظاهرة التّقديم والتّأخير أكثر من مرّة من خلال تقديم أشباه الجمل على أحد أركان الإسناد؛ إذ قدّم الشّاعر شبه الجملة (له، بالزّور) و(بنصرتي والذّبّ عنّي) على الفاعل (بيضٌ) و(سنيّ)، فأفادت هذه الظّاهرة الإشارة إلى ما يهمّ الشّاعر ويعنيه؛ فتقديمه (بالزّور) على (بيض)؛ يؤكّد أنّ غايته إثبات براءته، وقد عمد إلى ذلك من خلال تكذيب الشّهود واتّهامهم (بالزّور)، بينما هويّة الشّهود (بيض)؛ فهي غير مهمّةٍ برأيه؛ إذ إنّها مجرّد أدوات كاذبة تحاول نصرة المشيب ولو بالكذب والافتراء، ومع ذلك لا يستطيعُ الشّاعرُ إخفاءها أو تغييبها (طوالعُ في عذاري، لا تغيبُ)، وهذا يوحي بشعور الطّغرائيّ بعدمِ العدل والإنصاف، ورغم أنّ الشّاهد (البيض) غير مهمّ بنظر الشّاعر فهو مهمٌّ عند المتلقّي الّذي يرى نفسه متشوّقاً ليعلمَ هويّة من يقف إلى جانب المشيب ويسعى لنصرته وتأكيد ادّعاءاتِه، وهكذا استطاع الشّاعر من خلال تأخير الفاعل (البيض) أن يشوّق المتلقّي ويُثيرَ خياله.

ثمّ إنّ تقديم الشّاعر (بنصرتي والذّبّ عنّي) على الفاعل (سنيّ وعهد مولدي القريب) يعبّر عن اهتمام الشّاعر بهذه الأفعال وتقديرها واحترامه لها (نصرته والدّفاع عنه)، وعن رغبة الشّاعر في جذب المتلقّي من خلال تشويقه لمعرفة هويّة من يسعى لحماية الشّاعر ونصرته.

وهنا تنبغي الإشارة إلى أنّ إحساسَ الشّاعر بظلمِ الحكّام أمرٌ طبيعيّ (قضيْنَ عليَّ جوراً)، لأنّ شيبه لم يكن بسبب تقدّمه في السّنّ، فهو مات بعمر السّتّين تقريباً، أي لم يعش طويلاً ليهرم، وإنّما أصابه الشّيب بسبب الحوادث الّتي مرّت عليه، والنّوائب الّتي أصابته (نُوَب اللّيالي)، وعليه فإنّ الأبيات السّابقة – وإن بدت شكوى من المشيب – توحي أيضاً بمعاناة الشّاعر وعذابه بسبب المصائب الكثيرة الّتي حلّت عليه خلال سنيّ حياته، فتسبّبت في ضعفه وفقدانه حيّويّته ومظهره الشّابّ.

لقد عكست الأبيات صراعاً داخليّاً يعتري الشّاعرَ، فهوَ يشعر بصباه وشبابه من جهة، ويرى شيبه وعلامات تقدّمه في السّنّ من جهةٍ أخرى، فصوّر ذلك للمتلقّي من خلالِ لغةٍ تغزرُ فيها الصّور، وتحتشدُ فيها عناصر الشّعريّة، وقد كان لظاهرة التّقديم والتّأخير – كما اتّضحَ – أثرٌ في إضفاء دلالات جديدة على الأبيات ساهمت في تحقّق الوظيفة الشّعريّة، لأنّها "تسمحُ بمنحِ الخطابِ الأدبيّ سماتٍ خاصّة تُدخِلُهُ في دائرةِ التّركيبِ الإبداعيّ الّذي يتميّز بخصائصَ تضمنُ خروجهُ على الأصل، تُتيح فنّيّة التّراكيب وجماليّته بتغيّر مواقع أجزاء الكلام داخل التّركيب النّحويّ"[١]، وهوَ (أي التّقديم والتّأخير) "بنية فكريّة قادرة على توليد دلالة ثريّة وعمق فكريّ، وهذا يجعلنا أمام تعميق الإحساس بالتّجربة الشّعوريّة الّتي ينبض بها النّصّ"[٢].

[١] قاسم، حسين. ١٩٨٠م، *التّصوير الشّعريّ: التّجربة الشّعوريّة وأدوات رسم الصّورة الشّعريّة*. المنشأة الشّعبيّة للنّشر والتّوزيع والإعلان، طرابلس، ص ٢٣١.

[٢] جريكوس، تيسير؛ كنجو، عمران. ٢٠٢٣م، *التّقديم والتّأخير والتّناصّ – دراسة تحليليّة لنماذج من شعر شوقي بزيع. مجلّة جامعة البعث*، حمص، المجلّد السّادس والأربعون، العدد الأوّل، ص٤٨.

ويوظّف الطّغرائيّ أيضاً ظاهرة التّقديم والتّأخير في مواضعَ كثيرةٍ من ديوانه، وتأتي لتأدية المعاني السّابقة (أهمية المقدّم وتركيز انتباه المتلقّي عليه، والتّشويق إلى المتأخّر، إضافةً إلى ما تتركه من أثر على المستوى الإيقاعيّ فتؤدّي بذلك كلّه الوظيفة الشّعريّة) من ذلك قوله:[١] **(البحر الطّويل)**

إذا لم يُعِنْ قولَ النّصيحِ قبولُ ... فإنَّ معاريضَ الكلامِ فضولُ
أقِلّا خِلافي، وهُوَ ممّا يسوءُني، ... وليس لمن يهوى الخلاف خليلُ
وَمِن شيمي رَدُّ النّصيحِ بِغَيظِهِ ... وتركي وعورَ القولِ وهيَ سهولُ
خُذا في حديثٍ غيرَ لومي فإنَّهُ ... – وربِّ الهدايا المُشعراتِ – ثقيلُ
إذا كان رأيي غير ما تريانه ... فأضيعُ شيءٍ ما يقولُ عذولُ

ينتقد الشّاعر في الأبيات السّابقة ما يتّصف به بعض النّاس من فضولٍ، وما يقومون به من تطفّلٍ وتدخّلٍ في شؤون غيرهم، فيعبّر عن استنكاره العذل الّذي يتسلّل إليه متخفّياً في قناع النّصيحة، ويُعرِبُ عن استهجانه اللّوم الّذي يحمل زَيْفاً اسم الوعظِ والإرشاد، داعياً الّذين يلومونه إلى التّوقّف عن ذلك (أقلّا خلافي، خذا في حديثٍ غير لومي)، موضّحاً عبثيّته وعدم جدواه من خلال بيان موقفه الشّخصيّ من النّصح واللّوم والعذل أحياناً (هو ممّا يسوءُني، من شيمي ردّ النّصيح بغيظه، إنّه وربّ المشعرات ثقيلُ، أضيعُ شيءٍ ما يقولُ عذولُ)، وعرضه حججاً عقليّةً منطقيّةً أحياناً أخرى (فالنّصيحة تظلّ قاصرةً ما لم تصادف استعداداً في نفس المتلقّي، ولا تكون سوى لغوٍ لا طائل منه بلا قبوله)، و(من يهوى الخلاف يظلّ وحيداً بلا صديقٍ ولا خليل).

يبدو للمتلقّي أنّ ظاهرة التّقديم والتّأخير تجلّت في الأبيات السّابقة في أربعة مواضع؛ إذ قدّم الشّاعر بدايةً المفعول به والمضاف إليه (قولَ النّصيحِ) على الفاعل (قبولُ)، الأمر الّذي خدم الجانب الموسيقيّ من خلال إسهامه في اتّساق الوزن الشّعريّ، وتحقيق التّصريع (قبولُ، فضولُ)، لكنّه إلى جانب ذلك أدّى وظيفةً دلاليّةً، فالشّاعر استمع إلى قول النّصيح وتأثّر فيه سلباً، لذا وضعه في بداية المشهد، وجعله موضوع أبياته مقدّماً إيّاه – لاهتمامه به وبضرورة التّعبير عن موقفه تجاهه – على (القبول) الّذي أخّره عَمْدَاً مشكّلاً عند المتلقّي حالةً من التّرقّب لمعرفة الأمر الّذي تفتقده النّصيحة حتّى تكونَ فاعلةً ومؤثّرةً.

ثمّ قدّم الشّاعر الخبر/ شبه الجملة (من شيمي) على المبتدأ (ردُّ النّصيحِ)، مبرزاً بذلك فخره واعتداده بنفسه، فلو قال (ردّ النّصيح بغيظه من شيمي) لكان إخباراً عاديّاً عن صفةٍ يملكها، أمّا تقديم (من شيمي) فيوحي بأنّ أفعاله تنبع من طبيعةٍ متجذّرةٍ وأخلاقٍ ثابتةٍ تخصّه هو بالذّات، كأنّه لا يهتمّ بالفعل بقدر اهتمامه بالتّعبير عن سماته الخاصّة بلغةٍ متعالية؛ كي يجنّب المتلقّي الخوض في لومه وعتابه عندما يذكّره بمصيره إن فعل ذلك (الغضب والغيظ). ثمّ إنّه لم يذكر شيمة واحدة فقط، بل عدّد أكثر من شيمة في الوقت عينه، فعطف على المبتدأ (ردُّ النّصيح) سمة أخرى من سماته (وتركي وعور القول وهي سهول)، الأمر الّذي تطلّب منه تقديم الخبر (من شيمي) على المبتدأ (ردُّ) والاسم المعطوف (وتركي)، وقد ساهم تأخير هذه السّمات أيضاً في إثارة التّشويق لدى المتلقّي؛ إذ استطاع بذلك الشّاعر الاستحواذ على اهتمامه وجذب انتباهه قبل أن يفصح له عن بعض ما يتّصف به من شيم.

طلب الشّاعر في البيت التّالي ممّن يلومه التّوقّف عن الخلاف معه، باستخدامه صيغة الأمر (أقلّا خلافي)، مبرّراً ذلك بأنّه من الأمور الّتي تضايقه وتزعجه (وهو ممّا يسوءني)، محذّراً من نتيجة هذا الخلاف وعاقبة الجدال (ليس لمن

[١] ديوان الطّغرائيّ، ص ٢٧٧ – ٢٧٨.

يهوى الخلاف خليلُ)، محوّلاً بذلك التّجربة من قضيّة ذاتيّة إلى قانونٍ عامٍ، وهنا وردت ظاهرة التقديم والتّأخير؛ إذ قدّم الشّاعر خبر ليس (لمن يهوى الخلاف) على اسمها (خليلُ)، فأدّى التّأخير وظائف عدّة؛ فقد حافظ بدايةً على سلامة الوزن الشّعريّ، وضَبَطَ رويَ القصيدة (اللّام المضموم) من خلال إرجاء لفظ (خليل) إلى آخر البيت. ومع أنّ التّقديم والتّأخير هنا واجبٌ؛ لأنّ الاسم نكرة والخبر شبه جملة، فقد ترك أثراً دلاليّاً على الأبيات؛ إذ أراد الشّاعر تسليط الضّوء على سبب الوحدة (حبّ الخلاف)، والتّأكيد على أنّه أمرٌ منبوذٌ يجب الاهتمام به للتّخلّص منه والنّجاة من عاقبته (فقدان الأصدقاء)، كذلك كان لتأخير كلمة (خليل) والفصل بينها وبين فعلها النّاقص (ليس) إيحاءٌ بالمسافة الّتي يخلقها الخلاف بين النّاس، ممّا يعكس حالة الفقد والعزلة الّتي يحذّر منها الشّاعر.

تأتي ظاهرة التّقديم والتّأخير الأخيرة عندما يفصل الشّاعر بين إنّ واسمها من جهة (فإنّه)، وخبرها (ثقيلُ) من جهة ثانية بجملة قسم اعتراضيّة طويلة نسبيّاً (وربّ الهدايا المشعرات)، الأمر الّذي يوحي بصدق انفعاله، وحرارته مشاعره، فهو يريد أن يؤكّد صعوبة تقبّله للّوم، ويسعى لينال تصديق المتلقّين، فيقدّم جملة القسم، ويؤخّر خبر (إنّ)، فيخلق هذا التّباعدُ التّركيبيّ مسافةَ توتّرٍ لدى المتلقّي الّذي يتتبّع كلام الشّاعر ليدرك الخبر المؤخّر، كأنّ المسافة الزّمنيّة واللّفظيّة الّتي يقطعها المتلقّي للوصول إلى الخبر تعادل المسافة النّفسيّة والشّعور بالعبء الّذي يعانيه الشّاعر من حديث اللّوم فتتطابق بذلك البنية التركيبيّة مع الدّلالة النّفسيّة تماماً.

يقول الطغرائي أيضاً في موضعٍ آخرَ موظّفاً التّقديم والتّأخير الّذي خدم نصّه وسما بلغته:[١] **(البحر الكامل)**

ما للظّباءِ غداةَ سائفةِ النّقا حمَّلْنَنا في الحُبِّ غيرَ مُطَاقِ
سنحَتْ فأوثَقَتِ القلوبَ عيونُها إنّ العيونَ حبائِلُ العُشّاقِ
وبعثْنَ في قلبِ الخليّ من الهوى حُرَقَ الغرامِ ولوعةَ الأشواقِ
وأعدنَ في رقِّ الهوى قلبي الّذي قَدْ كانَ مُنَّ عليهِ بالإعتاقِ
نُكَسٌ مِنَ الدّاءِ القديمِ أَجَدَّ بي يأساً وكنتُ طمعتُ في الإفراقِ
من أينَ أطمعُ في السّلامةِ بعدما أيسَ الطّبيبُ وقالَ: هل مِن راقِي؟

تندرجُ الأبيات السّابقةُ ضمن فنّ الغزل، وجّهها (الشّاعرُ) إلى مُرسَل إليه غير محدّد (غير مباشر)، كأنّه يصرف جلّ اهتمامه نحوَ التّعبير عن نفسِهِ، والإفصاح عمّا يعتريه من مشاعر، وإظهار ما ألمّ به من انفعالٍ دلّت عليه الجملة الّتي بدأ بها أبياته (ما للظّباءِ)، وهي جملة إنشائيّة (استفهاميّة) أراد من خلالها أن يُعبّرَ عن المعاناة الّتي تسبّبها له الفتيات الجميلات فلم يصرّح بذكرهنّ، بل استعار لهنّ لفظ (الظّباء) للإشارة إلى شدّة جمالهنّ وسحرهنّ، وهو هنا ربّما قصد فتاةً بعينها شغلت لُبَّهُ وسلبَتْ فؤادَهُ، لكنّه لم يشأ أن يكشف هويّتها فلم يتحدّث صراحةً عنها، ولم يذكرها إطلاقاً في أيّ بيتٍ من الأبيات، وإنّما اكتفى بالتّعبير عن الأثر الّذي تحدثه في نفسه، والأسى الّذي تتركه في قلبه، وفي قلوب من معه، فحديثه كان باستخدام ضمير الجمع لا المفرد (حمّلننا)، أي إنّه ليس الوحيد الّذي يعاني آلام الحبّ، ويقاسي عذاباته.

وقد وظّف الشّاعر في سبيل التّعبير عن حبّه ومعاناته عدداً من الآليّات الّتي سمت بلغة أبياته، وأضفت عليها سمة الشّعريّة، كانت ظاهرة التّقديم والتّأخير الّتي تجلّت عدّة مرّات من أبرزها؛ إذ قدّم في قوله (أوثقت القلوبَ عيونُها)

---

[١] ديوان الطّغرائيّ، ص ٢٥٨، ٢٥٩. **غداة:** ما بين الفجر وطلوع الشّمس، **سائفة:** الأرض بين الرّمل والجلَدِ (الرّملة)، النّقا: الكثيب من الرّمل، **سنحت:** ظهرت وعرضت وأُتيحت، **وسنح الطّائرُ أو الظّبي وغيرهما:** مرّ من مياسرك إلى ميامنك فولّاك ميامنه، **أجدَّ:** أحدثَهُ، **الإفراق:** الشّفاء، **أفرق العليلُ:** بَرَأَ.

المفعول به (القلوبَ) على الفاعل (عيونُها)، الأمر الّذي أوحى بسرعة الوقوع في الأسر، ومباغتة العيون لضحيّتها (القلوب) الّتي أُسِرَت وقُيّدت قبل أن تدرك من هو الفاعل، وقد عكس الشّاعر من خلال ذلك اهتمامه باللّفظ المقدّم (القلوب)، وهذا طبيعيّ لأنّه يهتمّ بما أصابه أكثر من اهتمامه بسبب الإصابة، واستطاع الشّاعر من خلال التّقديم والتّأخير أن يجعل المتلقّي يتعاطف معه ويترقّب لمعرفة الفاعل الّذي آذى القلوب وأوقعها في الأسر والسّجن. كذلك فإنّ تقديم المفعول به (القلوب) في الجملة تعزّز المعنى الّذي صرّح به الشّاعر، وهو أنّها مقيّدة؛ إذ وقعت بين كلمات دالّة على العبوديّة والأسر، هي الفعل (أوثقت) من جهة، و(العيون/مُسبّب الإيثاق) من جهةٍ أخرى، فكانت البنية النّحويّة مرآةً للبنية النّفسيّة عند الشّاعر.

أراد الشّاعر أن يعبّر عن شدّة تأثير هؤلاء الفتيات في القلوب، فأكّد أنّهنّ بعثن ألم الحبّ في قلبٍ خالٍ من الغرام، وقدّم عند ذلك أشباه الجمل (في قلبِ الخليّ من الهوى) على المفعول به (حُرَقَ الغرامِ) في قوله (وبعثن في قلب الخليّ من الهوى حرقَ الغرامِ)، فأبرز تقديمه لـ (في قلبِ الخليّ من الهوى) شدّة اهتمامه بوصف القلب الّذي احترق حبّاً (قلبٌ خالٍ من الهوى) ليعكس صعوبة التّمكّن منه؛ إذ كيف يحترقُ عشقاً القلبُ الخالي من الحبّ؟ وهذا يعني المبالغة في إظهار قدرة الفتيات على التّأثير في القلوب، وتبرز الشّعريّة من خلال هذه المفارقة (التّناقض بين القلب الهادئ السّاكن الخالي من الحبّ والقلب المحترق عشقاً وغراماً) الّتي أيّدتها ظاهرة التّقديم والتّأخير، فأحدثتا صدمة لدى المتلقّي.

قدّم الشّاعر أيضاً في قوله (وأعدنَ في رقّ الهوى قلبي) شبه الجملة (في رقِّ الهوى) على المفعول به (قلبي)، الأمر الّذي يحقّق عند المتلقّي حالة من الدهشة عندما يبدأ بمعرفة المصيبة الّتي خلّفتها عيون الفتيات؛ إذ حوّلْنَ الحبّ إلى رقٍّ وعبوديّةٍ وأسر (رقّ الهوى) قبل أن يعلم الضّحية (قلب الشّاعر)، وهذا يعكس اهتمام الشّاعر بما آل إليه حاله، ويؤكّدُ تركيزه على المعاناة الّتي أصابته، هكذا نقل التّقديم هنا بؤرة الاهتمام من الذّات المتأثّرة إلى الحال المفروضة، ثمّ إنّ تأخير (قلبي) كان ضروريّاً؛ لأنّ الشّاعر لم يُرِد ذكر المفعول به (قلبي) فقط، بل سعى إلى وصف حال هذا القلب قبل أن يرى عيون الفتيات الجميلات/الظّباء، فقد كان حرّاً، أُعتِقَ من أسره، ونجا من سجنه (الّذي قد كان مُنَّ عليه بالإعتاق)، وهكذا كان في تقديم حاله في الوقت الحاضر (رقّ الهوى) على حاله في الماضي (حرّاً مُعتَقاً من الحبّ وعذابه) هذا الحال الّتي ختم بها الشّاعر بيته (الإعتاق) دلالةٌ على اهتمامه بمعاناته الرّاهنة الّتي ذكّرته بحاله في الماضي وهو حرٌّ طليقٌ لكنّها ذكرى تبدو كحلمٍ بعيدٍ تلاشى فلم يحضر إلّا في نهاية البيت الشّعريّ، وربّما يعود هذا إلى أنّ معظم النّاس بطباعهم لا يشعرون بقيمة النّعم الّتي تحيط بهم إلّا بعد فقدانها. وهكذا جعل الشّاعر المتلقّي من خلال ظاهرة التّقديم والتّأخير يعيش صدمة الأسر أوّلاً، ثمّ يشعر بمرارة التّذكّر لحالة الحرّيّة الّتي فُقِدَتْ ثانياً.

يبدو التّقديم والتّأخير أيضاً عندما قدّم الشّاعر شبه الجملة (بي) على المفعول به (يأساً) في قوله (أجدّ بي يأساً)، فساهم ذلك في تشويق المتلقّي لمعرفة الشّيء الّذي استطاع الدّاء القديم تجديده في الشّاعر، ثمّ إنّه تأخير لفظ (يأس) يظهر رغبة الشّاعر في إبعاد هذا الشّعور الّذي ألمّ به، ونقل اهتمامه من الشّعور المؤلم (اليأس) إلى الذّات المتألّمة (بي)، فهو يعاني انتكاسة لداء قديمٍ كان قد طمع في شفائه (وكنتُ طمعتُ في الإفراقِ)، وهذا يعني شعوره بالخيبة من عدم تحقّق أمله في أن يعود سالماً معافى، لذا كان من الطّبيعيّ أن يهتمّ بوصف حاله والتّعبير عن ذاته اليائسة الّتي فقدت الأمل من السّلامة ويئست من الشّفاء بعد طمعها به، وقد تبلور ذلك في البيت الأخير الّذي قال فيه مستخدماً أسلوباً إنشائيّاً يعبّر عن انفعال وحزن (من أين أطمعُ بالسّلامة؟)، وهو أسلوب استفهامٍ تقدّمت فيه شبه الجملة (من أين) على عاملها (أطمعُ) تقديماً واجباً؛ لأنّ أدوات الاستفهام لها الصّدارة في الكلام، غير أنّ الاستفهام هنا خرج عن معناه الحقيقيّ فأفاد معنى النّفي؛ فالشّاعر لا يبحث عن جهةٍ يستطيع أن يتّجه إليها بقصد التعافي، بل يقرّر حقيقةً مفادها أن لا مكان

ولا وجهة يمكن أن يلقى بهما الخلاص، فطرق النّجاةِ سُدَّت في وجهه، والسّلامة صارت أمراً مستحيلاً لا يتحقّق، كيف ذلك والطبيب عجز عن تقديم العون له وفشل في علاجه (أيسَ الطّبيب)، فصار يبحث عن طبيبٍ يستطيع ذلك (وقال: هل من راقي) من دون أيّة استجابةٍ.

وهكذا يلحظ المتلقّي أنّ الطّغرائيّ عدَّ التّقديم والتّأخير آليّة أساسيّة من آليّات التّعبير عمّا يُريده، فوظّفه لتكثيف معانيه وإضفاء سمة الشّعريّة على أبياته، واعتمدَ عليه اعتماداً كبيراً لنقل مقاصده إلى المتلقّي، وقد بدا ذلك جليّاً في الأبيات السّابقة، وفي غيرها من النّصوص الّتي يزخر بها ديوانه.

الخاتمة:

يمكن أن توجز نتائج هذا البحث في الآتي:

- سعى الطّغرائيّ إلى إضفاء سمة الشّعريّة على قصائده من خلال خرقه لقوانين اللّغة المعياريّة، فلجأ في ذلك إلى كثيرٍ من آليّات الانزياح كان من أبرزها ظاهرة التّقديم والتّأخير الّتي وردت بكثرة في شعره، ودخلت في بناء تراكيبه وجمل قصائده.
- تجلّت ظاهرة التّقديم والتّأخير في شعر الطّغرائيّ في أشكال عدّة، وقد غلب على النّماذج المنتقاة تقديم أشباه الجمل، لما تتّسم به من مرونة في الاستخدام، علماً أنّ الطّغرائيّ التفت إلى دلالتها وأثرها في الموقع الّذي اختاره لها.
- تؤكّد النّماذج السّابقة وغيرها من النّماذج الّتي يزخر بها ديوان الطّغرائيّ أنّ ظاهرة التّقديم والتّأخير عنده تشكّل بنيةً مولّدةً للدّلالة، إذ لم يكن توظيفها على نحوٍ عشوائيٍّ اعتباطيّ، إنّما وظّفت لكسر التّوازي النّحويّ المألوف خالقةً بؤراً دلاليّةً جديدة تخدم أغراض المبدع ومقاصده، وتحقّق تماسكاً عالياً بين الحالة الانفعاليّة والتّشكيل اللّغويّ للنّصّ، ولأنّها وُظّفت بما يخدم الأفكار والمعاني والانفعالات، استطاعت أن تساعد المتلقّي في إدراك ما يودّ الشّاعر نقله، والمشاعر الّتي يرغب في التّعبير عنها.
- أدّت معظم ظواهر التّقديم والتّأخير في شعر الطّغرائيّ معانيَ هيّ: إبراز أهمّيّة المقدّم وتركيز انتباه المتلقّي عليه، والتّخصيص، وتشويق المتلقّي وإثارة خياله.
- ساهمت ظاهرة التّقديم والتّأخير في الحفاظ على الأوزان الشّعريّة واتّساقها، وضبط الرّوي، فكان لها أثرٌ لا يمكن إنكاره في الجانب الإيقاعيّ والموسيقيّ بوصفه الملمح المميّز للشّعر.
- تركت ظاهرة التّقديم والتّأخير أثرها الشّعريّ والجماليّ على النّماذج المنتقاة من أشعار الطّغرائيّ، فكانت أسلوباً من أساليب التّعبير عن إبداعه وتفرّده.

المصادر والمراجع:

١) أبو ديب، كمال. ١٩٨٧م، *في الشّعريّة*. ط١، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، لبنان.

٢) أبو سمرة، جمال جميل. ٢٠١٢م، *بنية القصيدة الشّعريّة عند فايز خضّور*. منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب؛ وزارة الثّقافة، دمشق.

٣) أدونيس. ٢٠١٩م، *سياسة الشّعر: دراسات في الشّعريّة العربيّة المُعاصرة*. التّكوين، سوريا.

٤) أرسطو. ١٩٥٣م، *فنّ الشّعر*. ترجمة: عبد الرّحمن بدوي، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة.

٥) تاوريت، بشير. ٢٠١٠م، *الحقيقة الشّعريّة على ضوء المناهج النّقديّة المُعاصِرة والنّظريّات الشّعريّة*. ط١، عالم الكتب الحديث، الأردن.

٦) الجرجاني، عبد القاهر. ٢٠٠٤م، *دلائل الإعجاز*. قرأه وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر، ط٥، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٧) ابن جعفر، قدامة. *نقد الشّعر*. تحقيق: د. محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، لبنان.

٨) الجمحي، محمد بن سلّام. ٢٠٠١م، *طبقات الشّعراء*. تمهيد النّاشر: جوزف هل، ودراسة: طه أحمد إبراهيم، منشورات محمّد علي بيضون؛ دار الكتب العلميّة، لبنان.

١) ابن جنّي. ١٩٥٢م، *الخصائص*. تحقيق: محمّد علي النّجّار، دار الكتب المصريّة؛ المكتبة العلميّة، مصر، الجزء الثّاني.

٢) الزركلي، خير الدين. ١٩٨٦م، *الأعلام "قاموس تراجم لأشهر الرّجال والنّساء من العرب والمستعربين والمستشرقين"*. ط٧، دار العلم للملايين، لبنان، المجلّد الثّاني.

٣) السّامرّائيّ، فاضل صالح. ٢٠٠٧م، *الجملة العربيّة (تأليفها وأقسامها)*. ط٢، دار الفكر، الأردن.

٤) سيبويه. ١٩٨٨م، *الكتاب*. تحقيق: عبد السّلام هارون، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، الجزء الأوّل.

٥) الطغرائي، الحسين بن علي. ١٩٨٦م، *ديوان الطّغرائيّ*، تحقيق: علي جواد الطّاهر؛ يحيى الجبوري، ط٢، مطبعة الدّوحة الحديثة، قطر.

٦) طودوروف، تزفيطان. ١٩٩٠م، *الشّعريّة*. ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط٢، دار توبقال للنّشر، المغرب.

٧) عبد المطّلب، محمّد. ١٩٩٤م، *البلاغة والأسلوبيّة*. ط١، مكتبة لبنان ناشرون؛ الشركة المصرية العالمية للنشر، لبنان؛ مصر.

٨) فضل، صلاح. ١٩٩٥م، *أساليب الشّعريّة المعاصرة*. ط١، دار الآداب، بيروت.

٩) قاسم، حسين. ١٩٨٠م، *التّصوير الشّعريّ: التّجربة الشّعوريّة وأدوات رسم الصّورة الشّعريّة*. المنشأة الشّعبيّة للنّشر والتّوزيع والإعلان، طرابلس.

١٠) القرطاجنّيّ، حازم. ٢٠٠٨م، *منهاج البلغاء وسراج الأُدباء*. تحقيق: محمّد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، الدّار العربيّة للكتاب، تونس.

١١) كوهن، جان. ١٩٨٦م، *بنية اللّغة الشّعريّة*، ترجمة: محمّد الولي ومحمّد العمريّ، ط١، دار توبقال للنّشر، المغرب.

١٢) المسدّي، عبد السّلام. *الأسلوبيّة والأسلوب*. ط٣، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا.

١٣) ياكبسون، رومان. ١٩٨٨م، *قضايا الشّعريّة*. ترجمة: محمّد الولي ومبارك حنون، ط١، دار توبقال للنّشر، المغرب.

١٤) اليوسفي، محمد لطفي. ١٩٩٢م، *الشّعر والشّعريّة (الفلاسفة والمفكّرون العرب – ما أنجزوه وما هفوا إليه)*. الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا؛ تونس.

المقالات:

١) جريكوس، تيسير؛ كنجو، عمران. ٢٠٢٣م، *التّقديم والتّأخير والتّناصّ – دراسة تحليليّة لنماذج من شعر شوقي بزيع*. *مجلّة جامعة البعث*، حمص، المجلّد السّادس والأربعون، العدد الأوّل، الصّفحات ٤١ – ٦٤.

٢) دحمان، إبراهيم. ديسمبر ٢٠١٩م، *الشّعريّة مِنَ المنظورَين العربيّ والغربيّ – دراسةٌ في المُصطلحِ والأصول*. *مجلّة المفكّر*، جامعة الجزائر، العدد السّادس، الصّفحات ٦٧ – ٨١.

٣) نمر، مصطفى؛ سليمان، فاديا محمد. ٢٠١٤م، *الانزياح عن الأصل*. *مجلّة جامعة تشرين*، المجلّد السّادس والثّلاثون، العدد الرّابع، الصّفحات ٤٨٩ – ٥٠٤.