

جماليات التقديم والتأخير في روميات أبي فراس الحمداني

محمد صالح شريف عسكري^١، علي أسودي^٢

١. أستاذ مساعد بجامعة تربية معلم، طهران

٢. طالب الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران

(تاريخ الاستلام: ١٤/٥/٩٠؛ تاريخ القبول: ١٢/١٢/٩٠)

الملخص

يعالج هذا البحث ظاهرة التقديم والتأخير ودلالته في روميات الشاعر الأمير أبي فراس الحمداني، وتمّ فيه التطرّق إلى نماذج تطبيقية في توظيف هذه الظاهرة الأسلوبية ضمن أشعار الروميات لدى أبي فراس. وقمنا بالكشف عن الإضاءات الدلالية للتقديم والتأخير ودورها في تصوير مشاعر الشاعر ونقلها إلى المتلقّي، وتوصّلنا إلى أنّ اختيار الأسلوب المنزاح بالتقديم أو التأخير، يتمّ عن العلاقة الوطيدة بين الحالة النفسية المعاشة لدى الشاعر وبين الانزياح المختار المتأثر بهذه المشاعر والمخالجات، وكلّ ذلك ناتج عن شعور الاغتراب المرهق الذي عاشه هذا الشاعر طيلة أسره، والمماثلة التي مارسها سيف الدولة في مفاداته حينذاك؛ فجاءت تعابيره المنزاحة متأثرة عن تلك الحالة، لتتلاءم مع مطلوب الشاعر، وهو التأثير في المخاطب والتعبير عن الاغتراب والمعاناة التي يكابدها في السجن.

الكلمات الرئيسية

الانزياح التركيبي، التقديم والتأخير، الدلالة.

مقدمة

إن قضية التقديم والتأخير وتوظيفها ظاهرة أسلوبية ترجع أصالتها إلى كتب النحو ثم البلاغة، فابن قتيبة تحدّث في كتابه أدب الكاتب حولها، قائلاً: «لا نستحب له إن استطاع أن يعدل بكلامه عن الجهة التي تلزمه، مستثقل الإعراب ليسلم من اللحن قباحة التعبير» (ابن قتيبة، ١٩٩٧، ص ١١٢). وهذا أبو هلال العسكري فقد تحدّث ناثراً للتقديم والتأخير، وفصل فيهما في كتاب الصناعتين، وتحدّث عن أخطاء المعاني وأسبابها بقوله: «والمعاني بعد ذلك على وجوه، منها ما هو مستقيم حسن، كقولك قد رأيت زيدا؛ ومنها ما هو مستقيم قبيح، كقولك قد زيداً رأيت» (العسكري، ١٩٩٤، ص ٨٥). وجعل أبو عبد الله الأندلسي (ت ٤٥٠هـ) في كتابه المعيار في أوزان الأشعار من تعريف النظم جلّ غايته ومن التقديم والتأخير وسيلة من وسائل النظم، ويذكر له وجوه الجواز وعدمه، إذ يعرف النظم بأنه «هو تأليف الكلام على وجه دون وجه منه ما يجوز فيه التقديم والتأخير ومنها ما يقبح» (الأندلسي، ١٩٩٩، ص ١٧٩). والملاحظ في هذا الكتاب أنّ مؤلّفه قد اتّبع منهجاً فريداً في تأليفه؛ إذ يبدأ بتعريف النظم ثمّ يقسم الكتاب إلى مباحث نحو التقديم والتأخير، الحذف والذكر، الفصل والوصل، النفي والاستفهام ويشعر الأندلسي بعد ذلك في تفصيل أوجه استعمال "التقديم والتأخير" في النظم فيجعله على ثلاثة أقسام، هي:

١. ما يجوز فيه التقديم والتأخير، وجعل منه تقديم المفعول على الفاعل لكونه أهم والحاجة إليه أشد.
 ٢. ما يقبح فيه التقديم والتأخير، وجعل منه ما يضطره الوزن في الشعر من ضرورات، كذلك تقديم الخبر على المبتدأ إذا أشكل التقديم، دون أن يفصل هنا سبب هذا الإشكال.
 ٣. ما لا يصح بوجه مثل تقديم الخبر والمفعول إذا أشكلت الجملة، وتقديم الصلة على الموصول، وتقديم المضاف إليه على المضاف، وتقديم توابع الأسماء على متبوعها، وتقديم المضمر على المظهر لاستحالة عود الضمير على متأخر (م.ن، ص ١٨٣).
- وابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) في كتابه "العمدة" يستعذب "التقديم والتأخير"، ولكنه يعدد في الوقت نفسه مثالب استخدامه ويستهجّن ذلك. وما بين الاستعذاب والاستهجان نقف مدهوشين من جراء هذا الفعل النقدي. يقول ابن رشيق: «ومن الشعراء من يضع كل لفظة موضعها لا يعدوه، فيكون كلامه ظاهراً غير مشكل، وسهلاً غير متكلف، ومنهم من يقدم

ويؤخر؛ إما لضرورة وزن أو قافية وهو أعذب، وإما ليدل على أنه يعرف تصريف الكلام ويقدر على تعقيده، وهذا هو العي بعينه» (القيرواني، ١٩٩٨، ج ١، ص ١١٢).

فمسألة التقديم والتأخير تعدّ بحقّ من المسائل الأساسية التي عنى بها النحويون كجزء من اهتماماتهم العلمية، ويحاول النحاة عادة تبرير ظاهراته بالاعتماد على المعنى والتركيب، ولسيبويه (ت ١٨٠هـ) ملاحظات قيمة حول هذه المسألة والتي نثرها في الكتاب إذ يقول: «وكانهم يقدمون الذي بيانه أهمّ لهم هم بشأنه أعنى (سيبويه، ١٩٩١، ج ١، ص ٢١٣). وقال ابن فارس عنه: «من سنن العرب تقديم الكلام وهو في المعنى مؤخر، وتأخيره وهو في المعنى مقدّم» (ابن فارس، ١٩٩٣، ص ٢٤٤).

أما أبو هلال العسكري، فقد فصل القول في المبحث وما يتصل به من قضايا في كتاب "الصناعتين"، وقد تناول في تحليلاته ثلاث قضايا، كل منها غاية في الأهمية، وهي:

الأولى: قضية وجوه المعاني، وقد بدأ الكلام فيها بالتبني على كون المعاني على وجوه، بقوله: «والمعاني بعد ذلك على وجوه منها ما هو مستقيم حسن، كقولك: قد رأيت زيدا؛ ومنها ما هو مستقيم قبيح، نحو قولك: قد زيدا رأيت. وإنما قبح لأنك أفسدت النظام بالتقديم والتأخير. ومنها ما هو مستقيم النظم وهو كذب، مثل قولك: حملت الجبل، وشربت ماء البحر، ومنها ما هو محال، كقولك: أتيتك أمس، وأتيتك غدا» (العسكري، ١٩٩٤، ج ١، ص ٢٤٧). ففي هذا النص ذكر العسكري أربعة أنواع للمعاني، هي:

١. المستقيم الحسن؛ وهو ما جاء على النظم المألوف، مثل: قد رأيت زيدا.
 ٢. المستقيم القبيح؛ وهو الذي جاء على قواعد التركيب المقررة، ولكنه فاسد المعنى، مثل قولك: قد زيدا رأيت.
 ٣. المستقيم النظم وهو كذب؛ جاء على قواعد التركيب لكنه كذب في الحقيقة، مثل: شربت ماء البحر.
 ٤. المستقيم النظم المحال الوقوع؛ وهو ما جاء وفقا لقواعد التركيب، لكنه محال الحدوث لتضمنه ما لا يستطاع. والذي يرتبط بموضوعنا في هذا المقام هو النوع الثاني.
- ولكنّ البلاغيون أمعنوا في هذه الظاهرة ودرسوها من ناحية الدراسات التي نسميها اليوم بالأسلوبية، ممّا جعل الدلالة المعنوية محورا في حالات التقديم والتأخير وتفوّقت كتب البلاغية بذلك على الكتب النحوية في تسليط الأضواء على معالم هذه الظاهرة والكشف عن أسرارها.

وتوشك أغراض التقديم والتأخير تنحصر عند البلاغيين القدماء في العناية بالمقدم والتخصيص، وقد طعن الجرجاني هذا الاتجاه بقوله: «قد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال إنه قدم للعناية ولأن ذكره أهم من غير أن يذكر من أين كانت العناية ولم كان أهم ولتخليهم، لذلك قد صغر أمر التقديم والتأخير في نفوسهم وهونوا الخطب فيه، حتى إنك لترى أكثرهم يرى تتبعه والنظر فيه ضرباً من التكليف، ولم تر ظناً أزرى على صاحبه من هذا وشبهه» (الجرجاني، ١٩٩٤، ص ٨٥).

وتتسم دراسة هذا العبقري البلاغي للتقديم والتأخير بالعمق والإمعان، إذ يشير إلى الجانب النفسي لهذه الظاهرة، وذلك بقوله: «وجملة الأمر أنه ليس إعلامك الشيء بفتة مثل إعلامك له بعد التنبيه عليه والتقديم له؛ لأن ذلك يجري مجرى تكرير إعلام في التأكيد والإحكام» (م.ن، ص ٩٩).

فالتقديم والتأخير ظاهرة لغوية يمارسها الأديب الماهر ليعبر عن فكرة في إطار عاطفة ما وتخالج نفسية القارئ والمخاطب بأسلوب يختلف عما تعود عليه المخاطب من أساليب تقليدية، وهذا الأديب يلفت انتباه القارئ والمخاطب فيما يؤخره ويقدمه؛ فالدلالة التي ألفتها النفوس لا تبين إلّا في الأساليب التقليدية ولا توجد فيها أية إثارة أو تذكير، أمّا الدلالة التي نستشفها عبر الانحراف أو الانزياح المستخدم بالتقديم والتأخير، فإنها تقضي إلى تجاذب نفسي مختلف، لأن المتقدم ينوّه أمراً، لولا هذا التقديم لما استدركه المتلقي.

التقديم والتأخير أنواعها ودلالاتها

وللتقديم والتأخير حالتان أولاً ما هو مألوف الإستعمال وآخر ما له الدلالة الخاصة وفيه الانزياح التركيبي، فإذا كان الكلام مثلاً على تركيب اسمي فإتيان العبارة فعلية انزياح كما إذا قدم قسم من العبارة أو آخر. لذلك يجب على القارئ التعرف على جماليات هذه الظاهرة وكشفها كشفاً دقيقاً.

التقديم والتأخير (الانزياح التركيبي) شغل النقاد - ولا يزال - في خضم الخلاف الدائر في أرجحية اللفظ على المعنى والعكس بالعكس. ومسألة العلاقة بينهما لازالت تتردد في أحاديثهم، لأيهما الأسبقية اللفظ أم المعنى؟ ولا نعزم الدخول في هذه المقولة ونرعوي عن الخوض في غمارها، ولكن ينبغي لنا أن نعمن الصراع بين اللفظ والمعنى في لحظة التكوين الأدبي، ويحسن بنا أن نتساءل عن سر الانزياح الذي يحدث في ترتيب ألفاظ الجملة، فمن

الطبيعي أنّ ترتيب الجملة الإسمية هو المبتدأ ثم الخبر أو الجملة الفعلية هو الفعل والفاعل والمفعول (إذا كان متعدياً) فما الذي يجعل الأديب أن يقدم الخبر على المبتدأ في غير حالات الوجوب؟ أو أن يقدم المفعول على الفاعل؟

قد يجاب عن هذا السؤال بأنّ الضرورة الشعرية قد تقتضي ترتيباً دون غيره، وهو توجيه وتبرير ظاهري؛ لأنّ الشاعر يملك القدرة على استخدام بدائل لغوية تغنيه عن التقديم والتأخير ولا تخلّ بالعروض، ولكنّه ينزاح عن هذا الاختيار ويقوم باختيار أسلوب وتركيب مختلف عن آخر، فما السبب في ذلك؟

يزعم في هذه المسألة أنّ لحظة الخلق الأدبي تمرّ بصراع لغوي وحالة نفسية تخالغ الشاعر وتتقابل فيه أركان العبارة والجملة، نتيجة تجربة نفسية يمرّ بها الشاعر أو الأديب، ولذلك فإنّ البنية التركيبية للجملة تسجّم مع الحالة النفسية للشاعر ومن أجل الكشف عن الدلالات النفسية للتقديم والتأخير قمنا إلى تقسيم أشكال هذه الظاهرة مستشهداً بالأمثلة كالتالي:

تقديم المفعول به على الفاعل

فلنمعن قول أبي الفراس (الحمداني):

وقد عرفت وقع المسامير مهجتي وشقّق عن زرق النصول إهابي

(أبوفراس الحمداني، ٢٠٠٥، ص ٤٢)

ينتقل بنا الشاعر إلى مشهد مثير، عندما أسره الروم بعد أن أصابته الجروح، فالرجال الفوارس لا يتألّمون، إنّما من الدواهي والصعاب من الأمور، وهو ما أصاب الأمير الفارس أبا فراس الحمداني إذ اخترقت السهام جسده. وحياتة الشاعر مكتظة بالمواقف التي تستلزم بطولة ورجولة وصبرا، فهو من تعرفه ساحات الحرب والوغي، وأبلى فيها بلاء حسناً، وعلى الرغم من ذلك فإنّ همومه من جراحه غير معهودة عنده، ولذلك قدّم الشعور بالألم (وقع المسامير) وهي المفعول به على الفاعل (مهجتي)، ونرى تعبيراً مجازياً لأنّ المسامير لم تخترق مهجته (روحه أو نفسه) ولكن الشعور بالألم الكبير خيل إليه أنّ المسامير تجرح روحه أو نفسه. والملفت للنظر أنّ التعبير الحقيقي لمصدر الآلام لم يطرأ له تقديم وتأخير، ففي قوله «وشقّق عن زرق النصول إهابي» جاء التعبير تقليدياً، ولم يحدث تقديم وتأخير سوى الاعتراض بين الفعل (شقق) ونائب الفاعل (إهابي) بالجار والمجرور للإشارة إلى السبب.

والقارئ المتلقي ينتظر أن يكون في التركيب تصوير نزع السهام من جسم الشاعر، لكن

الشاعر خالف توقّع القارئ وعبرّ بالتقديم السياق المجازي الذي تقدّم، وهذا يكشف مهارة الشاعر وبراعته والتفوق الفني، وهو عبارة عن أنّ الشاعر أراد أن يعبر عن الآلام المضنية التي مرّ بها الشاعر في نزع السهام عن جلده، فأعرب عن تلك الهموم بوقع المسامير في مهجته، وهذا يعني أنّ الشاعر قدّم النتيجة على السبب وقدّم الشعور بالألم على سبب الألم؛ مما يركز القول على الأثر الذي تركته تلك الآلام وأسرّه عند الروم.

وفي قوله:

تجاوزت القربى المودّة بيننا فأصبح أدنى ما يعدّ المناسب

(م.ن، ص ٤٨)

لا تنكر الصلة القائمة بين القربى والمودة، وقد تتبادل الكلمتان مواضعهما في عبارات أخرى؛ لأنّ الترادف المعنوي بينهما يسمح للقارئ والمتلقي بتنفيذ هذا التبادل، ولكن لماذا تقدمت لفظة القربى (المفعول به) على المودة (الفاعل)؟

لعلّ السبب في ذلك يرجع إلى أنّ المودّة قد تتحقق دون صلة القرابة، كالمودة بين الأصدقاء مثلاً، ولذلك قدّم الشاعر (القربى) على المودة لتأكيد هذه الصلة بينه وبين سيف الدولة من جهة، ولإظهار الإحباط والتعس اللذين يعاني منهما الشاعر؛ لأنّ غياب المودة بين الأقارب أكثر مضاضة وأشدّ وقعا من غيابها دون القرابة، فما قيمة قرابة سيف الدولة بأبي فراس إذا لم ترافقها المودة؟ ولم تظهر فائدتها في تخليص الشاعر وإطلاق سراحه؟

ويستمرّ المشهد الدلالي إلى الشطر الثاني إذ يقدم خبر أصبح على اسمها وعلى الرغم من اختلاف شكلي لهذين الانزياحين في البيت، إلا أنّ الأثر الدلالي لكليهما يبدو منسجماً ومتسقاً؛ ففي كلا الموقفين تبدو معاناة الشاعر من تراخي سيف الدولة في تقديم الفدية لإطلاق سراحه.

ومن دلالات التقديم الملفت للنظر قوله:

هل تبلغ القمر المدفون رائعة من المقال عليها للأسى حلُّ

(أبو فراس الحمداني، ١٩٩٥، ص ٢٣١)

لقد قدّم القمر (المفعول به) على رائعة (الفاعل) في تعبير رثائي، وأعطى التقديم دلالتين للرثاء؛ الأولى: علوّ شأن المرثي فهو قمر منير في السماء لا يضاهيه أحد، وقد تمتعتّ الدلالة الأولى سمة فنية باستخدام الاستعارة غير المألوفة؛ إذ يستعار القمر للجمال، لكن

الشاعر اختاره للمنزلة العالية، وقام بالتجديد في التعبير، وهذا التجديد قد يتجلى في التراث الأدبي، لكن الفضل يرجع للشاعر في توظيف الدلالة الجمالية للقمر في الرثاء، وهذا غير معهود في الشعر العربي، حيث يجمع الشاعر الرثاء والتعبير عن الجمال والمنزلة العالية دون أن يوقع تباعدا من الناحية الفنية في كلامه هذا.

الثانية: بعد المراثي بعدا حقيقيا عن الشاعر السجين. فقد حال السجن دون رؤية المراثي فتأكد الشاعر أنه لا بد له من الموت. ووصف القمر بالمدفون زاد الصورة جمالا من الناحية الفنية؛ لأن القمر يخيل إلى القارئ بأنَّ المقام مقام مدح، فإذا بالشاعر يحسُّ بتلقّي مخاطب مقام المدح فيأتي بنعت (المدفون) وذلك في انزياح دلالي. ويتابع قوله «عليها للأسى حل» لأنَّ المقالة (القصيدة) لا تكون محلّلة بالأسى إلا في مقام الرثاء، ويشير بذلك إلى اغترابه وإلى السجين الذي يتوقّع أن يموت في سجنه للماطلة التي تلقّاها الشاعر لتخليصه من الأسر، وفي ذلك انزياح دلالي ذو دفقة شعورية بالغة.

وإذا كان التقديم في هذا البيت قد أظهر مناقب المراثي في بنية فنية استعارية مثيرة، فإنَّ تقديم عليها (الخبر) على حل (المبتدأ) تعطي القصيدة ما يفوقها على القصاصد الرثائية الأخرى وتجعل القصيدة تحمل دلالات انزياحية غير مألوفة بهذا التقديم، فالأسى لا يكتسي حللا في العرف التقليدي، ويقول إنَّ قصيدته خلافا لما هو معروف اكتست حللا للأسى. ومن النماذج الجيدة لتقديم المفعول به وكنموذج مقارن وتصديقا لما أسلفناه، قول إبراهيم بن المهدي:

وردّ الحياة إلى بعد ذهابها ورع الإمام القاهر المتواضع

(الإصفهاني، ١٩٩٠، ج ١٠، ص ٢٢٢)

يبدو أنّ الشاعر كان قد أشرف على الموت، وبلغ من اليأس درجة أفقدته الأمل بالخروج من السجن، فقد عدّ الخروج من السجن عودة إلى الحياة ذاتها، وليس مجرد عودة إلى الحرية. ويبدو كذلك أنّ خروجه من السجن لم يكن متوقعا (م.ن، ص ٢٢٢).

ووفقا لما تقدّم فإنَّ المفعول به قدّم على الفاعل للتركيز على دلالتها، و(الحياة) أهم شيء لمن لا يتطلّع إلى الخلاص من السجن، ويجب أن ندرك أن مجرد هذا التقديم لم يؤشر إلى ما بيناه، بل اعتراض «إلى بعد ذهابها» هي التي تزيد الدلالة وضوحا. وإتيان النعوت المكررة القاهر المتواضع يشير إلى قدرة الإمام الذي يتأهّل لردّ الحياة إلى سجين يأس من

الحرية والخلاص، ولو لم يكن كذلك لما تحرّر الشاعر.

واستخدم أبو فراس هذا الانزياح التركيبي (تقديم المفعول على الفاعل) أكثر من مرة في قصائده، من أجملها قوله:

حَلَّتْ عُقُوداً أَعْجَزَ النَّاسَ حُلُّهَا وما زال عقدي لا يذمّ ولا حلّى

تقديم الخبر على المبتدأ

حينما يأتي نظام العبارة الإسمية مألوفة، فإنّ الدلالة التي تتمتع بها لا تتجاوز الدلالة الخاصة للمبتدأ والخبر، والإثارة تنحصر في هذه الحالة على مفهوم الجملة الإسمية من دوام وثبوت. أمّا إذا طرأ انزياح في الجملة الإسمية، فإنّ انتباه المتلقي يتّجه نحو المتقدم من ركني الجملة الإسمية، كما توجد أمانة تؤشر نحو فحوى الدلالة المقصودة والغرض من تقديم الركن الثاني على الأول.

ففي قول أبي فراس:

بي مثل ما بك من حزن ومن جزع ولقد لجأت إلى صبر فلم أجد

(أبو فراس الحمداني، ١٩٩٥، ص ٨٦)

تقدّم شبه الجملة (بي) على المبتدأ (مثل)، وهذا الانزياح التركيبي يحوي دلالات مختلفة يمكن ضبطها كالتالي:

أولاً: مشابهة الحزن والجزع بين الشاعر والمخاطب، ولا تمثّل هذه الدلالة جماليات الانزياح ولكنها تمهيد للدلالة التالية. وسنرى أنّ التشابه لم يتحقق، ويجدر بنا أن نشير هنا إلى الفروق الدقيقة بين دلالة الحزن والجزع، فقد قدّم الشاعر الحزن على الجزع ملاحظة فنية، إذ بدأ الشاعر بالبسيط إلى المركب، ومن الممكن احتمالاه إلى ما هو صعب تحمّله. فالحزن «خشونة في النفس لما يحصل فيه من الغم... والجزع حزن يصرف الإنسان عمّا هو بصدده ويقطعه عنه» (الراغب الإصفهاني، ١٩٩٧، صص ١٠١ و ١٢٣).

وبذلك يتجلّى علّة تقديم الحزن على الجزع؛ لأنّ الصبر على الحزن يطيقه الإنسان خلافاً للجزع الذي لا يطيقه أحد. ولهذا اختتم البيت بقوله (وقد لجأت إلى صبر فلم أجد).

ثانياً: الخبر المقدم يشتمل على ضمير المتكلم، مما ينمّ عن رغبة الشاعر في إظهار أنّ حزنه وجزعه أشدّ من حزن وجزع المخاطب. وقد يقال أنّ كلمة (مثل) تفيده المماثلة، ولا دلالة للمفاضلة، ولكن الشطر الثاني من البيت يؤيد عدم دلالة المساواة لهذه الكلمة (مثل)

بالضرورة ويوحى بأن حزن الشاعر أشد من حزن المخاطب؛ لأنه حاول الصبر فلم يقدر على ذلك لشدة ما أصابه، ولهذا الغرض تقدم شبه الجملة (بي) على (مثل).
وفي قوله:

هم عضلوا عنه الفداء فأصبحوا
ولم يك بدعا هلكه غير أنهم
يهذون أطراف القريض المقصد
يعابون إذ سيم الفداء وما فدي

(أبو فراس الحمداني، ٢٠٠٥، ص ٩٢)

قدّم (بدعا) الخبر على هلكه (الاسم): يجدر بنا أن نعالج الإطار الدلالي للبيت. إن أبا فراس يخاطب سيف الدولة لإطلاق سراحه بالفداء، ويشير إلى سبب تأخر سيف الدولة ودور حسّاده المجتمعين حول سيف الدولة، وتقاعس سيف الدولة عن الفداء، وذلك بتقديم الفاعل المعنوي ممّا يفيد سبب التأخر (هم عضلوا) واستفاد الشاعر من فعل (عضلوا)، والعضال: هو الأمر الشديد الذي لا يقوم به صاحبه. (ابن منظور، ٢٠٠١، مادة عضل)

ويتعمّد الشاعر في تجريد شخص عن نفسه بضمير غائب متصل في (عنه) ليعبر عن اغترابه ووحشته، وقام بتخصيص مجموعة من حسّاده وهم الشعراء في هذا الأمر، بدليل قوله «يهذون أطراف القريض المقصد»، وهؤلاء الحساد الذين يحرصون على إلحاق الأذى بالشاعر الفارس، كيلا يعود من جديد ويسابقهم في المناشدة والمقارضة عند سيف الدولة، وهم الذين يقفون خلف الدلالة النفسية للتركيب المنزاح «ولم يك بدعا هلكه» فكأنه يخاطبهم:

إن هلاكي بالسجن ليس خارقا بالمعهود، فلا تفرحوا بما تصرّون عليه؛ لأن العار سيلحق بكم أولاً وأخيراً إذا لم أفدّ بفدية. ولحرص الشاعر على تحقير ما يكنّه حسّاده وتصغير عملهم، قدّم (بدعا) على (هلكه)، ليشير إلى أن الذي يؤلم الشاعر ليس الخوف من الموت في الوهلة الأولى، وإنما خوفه من أولئك الحساد الذين يطوون كشحا دوما على أبي فراس السجين والذي يفوقهم في كثير من الخصال.

وقال في موقف آخر:

ففي حلبٍ عدتّي
وعزّي والمفخر

يقدم الشاعر الخبر على المبتدأ في اختيار ناتج عن الشعور بالاغتراب والتوحد، حيث ينوّه من جهة بمآثره ومكانته في حلب ويشترك المخاطب في معاناته وتعاسته، وذلك عن طريق اختيار أسلوب منزاح بتقديم الخبر (ففي حلب) على المبتدأ (عدتّي) وذلك منسجم

مع الحالة النفسية للشاعر، والبيت في منتهى اختصاره وبساطته يحمل شحنة عاطفية ومثيرة؛ إذ ينوّه ذكر (في حلب) في بداية البيت إلى ما يتعلّق به ويتلذّد بذكر اسمه.

تقديم المعمول إذا وقع شبه جملة على عامله

لنقرأ قول أبي فراس:

إلى الله أشكو عصابة من عشيرتي سيئون لي في القول غيبا ومشهدا

تحتوي الشكوى عادة على قدر من الضعف، وإنّ الشكوى أسلوب مكوّن من ثلاثة عناصر؛ الشاكي والمشتكى له وموضوع الشكوى. ويجب أن نمنع في المشتكى له، فالشاعر لا يؤلمه ما يعاني منه في السجن على قدر ما يؤلمه الإساءة إليه من أقرب الناس له، ولذلك فإنّ المشتكى له أهم عنصر من هذه العناصر؛ لأنّه هو الذي يعين ضعف المشتكى أو قوّته، فالمشتكى له إذا كان إنساناً - مهما جلّ شأنه - فإنّ المشتكى يستدعي عاطفة وعناية إنسانية، أما إذا كان المشتكى له (إلى الله) فلا حرج للمشتكى بالشكوى، ولذلك قدّم (إلى الله) على (أشكو). وصنعة الطباق في (غيبا ومشهدا) تزيد الدلالة العاطفية العبرة عن الألم المرهق، حيث سيئون إليه سراً وعلانيةً، وذلك أنّ الإساءة العلانية تدلّ على أن شخصية المساء إليه صارت مباحة للجميع، أما الإساءة في السرّ فتدلّ على أنّ المقصود بالإساءة مازال على قدر من الجلال والفخامة حيث لا يمكن الإساءة إليه إلّا في السرّ.

والتقديم في (إلى الله أشكو) يدلّ على الاختصاص، مما يفضي إلى استبعاد الشكوى عن غير الله سبحانه وتعالى، ولاشك أنّ هذه الشكوى صادرة عن إنسان خاب عن مساعدة الناس، فلجأ إلى الله سبحانه وتعالى وفي استخدام (غيبا ومشهدا) دلالة على التوحّد النفسي الذي يرفرف على معنويات الشعر وأحاسيسه.

لقد ذكر البلاغيون تقديم المعمول شبه الجملة من طرق القصر والتقديم. هذا لا ينحصر بشبه الجملة، ولكن هناك فرق بين الطرق الثلاثة الأخرى للقصر والتقديم، وهو أنّها تدلّ على القصر بالوضع، أما التقديم فيدلّ على القصر بالذوق، والبحث في سر التقديم، حتى يفهم بالقرائن الحالية أنه للتخصيص لا لغيره من أغراض التقديم (الصعيد، ١٩٩٩، ج٢، ص١٥)، والتقديم يحظى بجمالية فنية بين طرق القصر، وتطوي هذه الظاهرة في ثناياه إشرافات دلالية خاصة كما تقدّم ذكرها.

ومن ملامح تقديم شبه الجملة الدلالية، بيان السبب ويمكن الإشارة إلى قول ابن المدبر

الوارد في الأغاني:

وعن قدر حبستُ فلا نقيض وفيما قدر الله الخيار

(الإصفيهاني، ١٩٩٠، ج ٢١، ص ٣٧٨)

تقدّم شبه الجملة (عن قدر) على (حبست) ليشير إلى سبب السجن، وبدأ الشاعر كلامه به للدلالة على ذلك. ولولا التقديم لكان يتبادر إلى ذهن القارئ أنّ السجن نشأ عن أسباب شتى؛ لأنّ أسباب السجن متنوعة، وقدّم شبه الجملة إثباتاً للسبب الذي يرفع من شأن الشاعر (عن قدر)، ونفيّاً عن الأسباب التي تخفض من شأنه (م.ن، ص ٣٧٨، بالتصرف من حديث أبي الفرج الإصفيهاني).

وهناك نماذج أخرى عن هذا النوع من الانزياح التركيبي بطله الدلالي، نكتفي هنا بالإشارة إليها:

فإن سألنا سواك عارفةً فبعد قطع الرجاء نسألها
وكان عتيدا لدى الجوابُ ولكن لهيبته لم أجب
منك تردى بأفضل أفضلها منك أفاد النوال أنولها
أما جميل عندكم لثوابُ ولا لمسيء عندكم لمتابُ

تقديم شبه الجملة على العمدة

يقول أبو فراس الحمداني:

يا حسرة ما أكاد أحملها آخرها مزعج وأولها
عليلة بالشام مفردة بات بأيدي العدى معلها

«القصيدة هذه تنبئ عن أحزان قديمة وجديدة للشاعر، فهو أساساً لم يبلغ الثالثة حتى مات أبوه وتكفله سيف الدولة وولاه منبج.. ومهما يكن من أمر فقد حمل في أول أمره إلى خرشنة ثم القسطنطينية، بقي فيها سبع سنوات. وعندما ذهبت أمها لتكلم سيف الدولة في مفادة ابنه، رجعت خائبة، وبلغ ذلك أبا فراس، وأنشد هذه القصيدة، وهي في الواقع شعر العتاب الرقيق» (بدوي، ٢٠٠٣، ص ٢٢٥). وهذا ما سلكه المتنبّي في معاملة سيف الدولة، حيث يقول:

وأحرّ قلباه ممن قلبه شبمُ ومن بجسمه وحالي عنده سقمُ
.. يا أعدل الناس إلّا في معاملتي فيك الخصامُ وأنت الخصمُ والحكمُ
... أنا الذي نظّر الأعمى إلى أدبي وأسمنت كلماتي من به صممُ

لقد قام الشاعر ببدء القصيدة بحرف النداء البعيد الذي يستعمل للبعيد، مع أنه ينادي حسرته كأن كل شيء قد أصبح بعيداً عن الشاعر، حتى حسرته تثقل. ثم نراه يدخل في صلب الموضوع؛ لأنه لو كانت هناك مقدمة لأضعفت موضوعه إلى أن يصل إلى قلب سيف الدولة، وصولاً سريعاً (م.ن. ص ٢٢٦)، ويتابع قوله:

عليلاً بالشام مفردةً بات بأيدي العدى معلها

وهو يسرع هنا بالتركيز على المكان (الشام) ليشعرنا بأنه يجب أن يكون بالشام، إلا أنه ليس به الآن، وتكررت كلمة يا أمّا لتصعيد التأثير، وذلك يتجانس مع روح القصيدة في امتياح عاطفة سيف الدولة، فجاءت تعابيره المنزاحة التركيب متلاءمة مع المتوخي. وأنشد في إحدى القصائد:

رمتني عيونُ الناس حتى أظنّها ستحسدني في الحاسدين الكواكبُ

وفي تقديم شبه الجملة (في الحاسدين) على الفاعل (الكواكب) دلالة للأهمية، حيث قام الشاعر بتخطئة الحاسدين، والتذكير إلى العامل الرئيس للبقاء في السجن، وهو دور الحساد، وبأن الحساد لا ينصرفون عنه أبداً ولا يتركونه وشأنه.

وفيما يلي تأتي بنماذج تطبيقية دون الخوض في تفسيرها لضيق المجال:

ندبتُ لحسن الصبر قلبَ نجيب وناديتُ بالتسليم خيرَ مجيب
عليلاً بالشام مفردةً بات بأيدي العدى معلها

ملاحظتان أدبيتان؛ أولاًها: لقد قام الشاعر بمخاطبة الأم وبثّ الحزن إليها، نادر في الشعر العربي، حيث يقول في مستهل هذه القصيدة (لولا العجوز بمنيج)، ومع ندرة هذا الخطاب إلا أن الشاعر ابتكر في هذا الإبداع دون تحير طارئ للمتلقى.

ثانيتهما: قلّة الصناعات البديعية في هذه القصيدة بشكل خاص وفي الروميات بشكل عام؛ لأن التجربة المريرة التي عاشها وعانى منها كثيراً وأنشد لها شعراً، ما جعله غير مبال بأسلوب القصيدة وقافيتها ووزنها، فقدّم مأساته في عرض شعري مثير ومرهف، وهذا ملائم مع روح القصيدة.

النتيجة

١. إنَّ التقديم والتأخير في روميات أبي فراس لا يدلُّ على الاعتناء والتخصيص فحسب، بل تتعدى دلالاته إلى حزمة من الأغراض والتي موردها الحالة النفسية، والغرض المعني ولا يمكن رصد مقصوده إلا بالتأني والإمعان، وكل تلك الأغراض ناجمة عما نالت منه الغربة والبقاء في السجن تمَّ التطرق إليها في الدراسة.
٢. لقد استخدم الشاعر الانزياح التركيبي (التقديم والتأخير) كظاهرة خليقة نتيجة التأثير النفسي توًّا وارتجالاً، إثر الحالة الشعورية التي مرَّت به، وكما تقدّم ذكره أنّ التقديم والتأخير يحتوي على دلالات خاصة تتجم عن حالة الشاعر النفسية، وجاءت نتيجة تلك الحالة.
٣. تخلو قصائده الروميات من البديع وحلله من جهة، وتكثر فيها ظاهرة التقديم والتأخير من جهة أخرى، فتتشد أشعاره فارغة عن تلك الزخارف، مستخدماً الانزياح التركيبي (التقديم والتأخير) بل أكثر ما يساعد الشاعر في التعبير عن الاغتراب والتوحد هو استخدام بديل يعوّض عما فات الشاعر من أساليب زخرفية وبديعية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١. ابن فارس، أحمد بن فارس (١٩٩٣). الصحابي في فقه اللغة. تحقيق فاروق الطباع، بيروت: مكتبة المعارف.
٢. ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم (١٩٩٧). أدب الكاتب. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
٣. ابن منظور، محمد بن مكرم (٢٠٠١). لسان العرب. بيروت: دار الكتب العلمية.
٤. أبو فراس الحمداني، حارث بن سعيد (١٩٩٥). ديوان أبي فراس الحمداني. تحقيق خليل مردم بك، بيروت: منشورات دار الآفاق الجديدة.
٥. _____ (٢٠٠٥). ديوان أبي فراس الحمداني. شرح وضبط يوسف شكري فرحات، بيروت: دار الجيل.
٦. الإصفهاني، أبو الفرج (١٩٩٠). الأغاني. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
٧. الأندلسي، أبو عبدالله (١٩٩٩). المعيار في أوزان الأشعار. القاهرة: دار المعارف.
٨. بدوي، عبده (٢٠٠٣). دراسات في النص الشعري العباسي. الكويت: دار الرفاعي.
٩. الجرجاني، عبدالقاهر (١٩٩٤). دلائل الإعجاز في علم المعاني. تحقيق محمد عبده؛ ومحمد محمود الشنقيطي، بيروت: دار المعرفة.
١٠. الراغب الإصفهاني، حسين بن محمد (١٩٩٧). المفردات في غريب القرآن. تحقيق ومراجعة وائل أحمد، القاهرة: المكتبة التوقيفية.
١١. سيبويه، عمرو بن عثمان (١٩٩١). الكتاب. القاهرة: دار المعارف.
١٢. الصعدي، عبدالمتعال (١٩٩٩). بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح. بيروت: مكتبة الآداب.
١٣. طبانة، بدوي (١٩٩٥). معجم البلاغة. جدة: دار المنار.
١٤. العسكري، حسن بن عبدالله (١٩٩٤). كتاب الصناعتين. بيروت: دار الكتب العلمية.
١٥. القيرواني، ابن رشيقي (١٩٩٨). العمدة. بيروت: دار العلم للملايين.