التقديم والتأخير في ديوان عبدالله البردوني

د. حسين راضي خليل العايدي
قسم اللغة العربية
كلية الآداب
جامعة الأقصى- غزة – فلسطين
hus2552236@hotmail.com

تاريخ استلام البحث 12 /2015/1 تاريخ قبول البحث 2015/5/31

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى استجلاء ظاهرة نحوية ولغوية، هي ظاهرة التقديم والتأخير في ديوان عبدالله البردوني، وهي من أبرز الظواهر اللغوية والفنية التي تدل على مرونة اللغة ومرونة نظامها، وتتنوّع هذه الظاهرة وتتغير دلالتها تبعاً لتغيّر السياق وحاجة المقام، ثمَّ إنَّ هذه الظاهرة أخذت طابعًا مميَّزًا وسمتًا خاصًا؛ لأنَّها جاءت تلبيةً للحالة الشعُورية التي تضطرمُ في أعماق الشَّاعر، فأبرزت الحالة النفسية التي يعاني منها؛ وكأن الذي دعا إلى هذا التقديم يدرك ما بداخل الشاعر من أحاسيس ومشاعر. وكشفت الدراسة عن قدرة الشاعر على التكثيف الدلالي وسبك نصوصه من خلال صور التقديم المتنوعة التي وردت في نصوصه.

الكلمات المفتاحية: التقديم والتأخير– أساليب التقديم– الرتبة المحفوظة والرتبة غير المحفوظة– السياق– لطائف التقديم والتأخير.

مقدمة

يعدّ التقديم والتأخير من أبرز الظواهر اللغوية والفنية التي تدل على مرونة اللغة ومرونة نظامها[1]، فهي ليست قوالب جامدة. قال سيبويه: "كأنّهم إنَّما يقدّمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعاً يُهِمّانِهم ويَعْنِيانهم"[2]. وقال ابن فارس: "من سُنن العرب تقديمُ الكلام وهو في المعنى مُؤخّر، وتأخِيرُهُ وهو في المعنى مُقَدَّم. كقول ذي الرُّمّة: **(ما بالُ عينِكَ منها الماءُ يَنْسكبُ)** أراد: ما بال عينك ينسكب منها الماء. وقد جاء مثلُ ذلك في القرآن قال الله جلّ ثناؤه: **{وَلَوْ تَرَى إِذْ فَزِعُوا فَلَا فَوْتَ وَأُخِذُوا مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ} [سبأ: 51]** تأويله والله أعلم: ولو ترى إذ فزعوا وأخِذوا من مكان قريب فلا فوتَ؛ لأنّ لا فوت يكون بعد الأخذ"[3].

وتكمن مشكلة البحث في وجود دقائق نفيسة ولطائف بليغة لأسلوب التقديم والتأخير الذي عدّه ابن جني إحدى صور شجاعة العربية وقوّة لغتها[4]، ويتنوّع هذا الأسلوب وتتغير دلالته تبعاً لتغيّر السياق وحاجة المقام، فما كان لعنصر أن يتقدم من مكانه في النص دون غاية معنوية وهدف دلالي مقصود من المبدع، وديوان عبدالله البردوني[5] يشتمل على نصوص تشمل هذه الظاهرة الفنية، وينبغي الوقوف مع أسرارها ودلائلها.

ويهدف البحث إلى الوقوف على أساليب التقديم والتأخير ودورها الدلالي في ديوان عبد الله البردوني، وتعرف طرائق توظيف الشاعر لأنماط التقديم في توجيه دلالة النصوص، والكشف عن توظيف شاعرنا لظاهرة التقديم لما حقه التأخير لتحقيق مراميه الإبلاغية، وكذلك دراسة الأغراض الدلالية لهذه الظاهرة ضمن سياقها الخاص في نظم الكلام عند شاعرنا الكبير. وسيحاول قدر المستطاع تطبيق ما يتيحه النحو العربي من إمكانات مختلفة للتعبير على شعر البردوني، وقد اتضح مدى ما يقدمه النحو العربي من إمكانات كبيرة للتعبير؛ فقواعد اللغة العربية تسمح بتقديم ما حقه التأخير وتأخير ما حقه التقديم في الجملة والنص، وسيتضح ذلك من خلال النماذج (صور التقديم والتأخير في ديوان عبدالله البردوني) التي أعطيت عقب كل عنوان.

وأما سبب اختياري لنصوص قصائده؛ فلأنه شاعر مبدع كرس شعره لخدمة قضايا شعبه وأمته؛ ولأنه شاعر كلاسيكي جدد في بناء قصائده؛ ولأنه أبدع جُملاً وصيغاً شعرية نامية، واتضح أن شاعرنا مبتكرٌ في شعره العمودي، وكان جريئاً شجاعاً في مواجهة الواقع الذي يحياه، وتحياه الأمة في اليمن وخارج اليمن[6]. كما أن هذه الظاهرة اكتسبت رونقاً مميزاً في شعر البردوني زادت من قوة أسلوبه وبلاغته، خصوصاً أنها جرت على سنن العرب في كلامها، فلم ينتهك حدود هذه الظاهرة كما رسمها علماء النحو والبلاغة، فشاعرنا البردوني محب للعربية الفصحى، فحافظ في شعره على قواعدها وحدودها.

ومن الدراسات العلمية والأكاديمية التي تناولت شعر البردوني دراسة ناصر جبر، رصد فيها الباحث الانحراف الأسلوبي في شعره، أعدّ المؤلف هذه الدراسة كرسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الدراسات العليا في جامعة الكويت، تناول فيها ظاهرة الانحراف الأسلوبي بصفتها إحدى الظواهر المحيرة في الأدب، ولم أتمكن من الحصول عليها حيث نشرت حديثاً؛ بسبب الحصار الذي يحياه قطاع غزة. وهناك الكثير من الدراسات البلاغية والأسلوبية التي تناولت هذه

الظاهرة منها (التقديم والتأخير بين البلاغة والأسلوبية) للدكتور مختار عطية نشر في دار الوفاء بالإسكندرية عام 2005م، تناول فيه واحداً من مباحث علم المعاني، وهو التقديم والتأخير من حيث إنه يُعْنَى ببناء الجملة ودلالتها داخل النص[7].

وسينهج الباحث المنهج الوصفي، حيث يسعى البحث إلى تعرف أنماط التقديم والتأخير من منظور نحوي دلالي كما وردت في الديوان، وذلك من خلال النصوص المختارة التي يرصدها، لتكون عينة البحث. وسيحلل الباحث أنماط التقديم والتأخير، ويبين أوجه التقاء آراء القدماء مع مفاهيم النحو في ضوء علم اللغة الحديث.

مفهوم التقديم والتأخير:

يراد بالتقديم والتأخير أن تخالف عناصر التركيب ترتيبها الأصليّ في السياق فيتقدَّم ما الأصل فيه أن يتأخَّر، ويتأخَّر ما الأصل فيه أن يتقدَّم. ويرى عبد القاهر الجرجاني أنه " بابٌ كثيرُ الفوائد، جَمُّ المَحاسن، واسعُ التصرُّف، بعيدُ الغاية، لا يَزالُ يَفْتَرُّ لك عن بديعةٍ، ويُفْضي بكَ إلى لَطيفة..."[8]. وللتقديم والتأخير ضابط هو الرتبة، فالرتبة مبدأٌ نحويٌّ لولاه لم يكن ثَمّةَ تقديمٌ ولا تأخير، فما الرتبة؟ وما أنواعها؟

الرتبة قرينةٌ نحويَّةٌ من قرائن المعنى[9]، يمكن تعريفها بأنَّها جزءٌ من النظام النحويِّ "يحدِّد موقع الكلمة من بناء الجملة" ويفرض لكلمتين بينهما ارتباط أن تأتي إحداهما أوّلاً والأخرى ثانيًا، ويمتنع العكس إذا كانت الرتبة محفوظة، أمَّا إذا كانت الرتبة غير محفوظة فيجوز أن تتقدَّم إحدى الكلمتين في تعبيرٍ وتتأخَّر في تعبيرٍ آخر، من غير اتِّصاف أحد التعبيرين بالخطأ النحويِّ.

وهناك تجاذبٌ بين الرتبة والإعراب[10]، فالرتبة في اللغات غير الإعرابيَّة تُحدِّد الوظيفة التركيبيَّة لأجزاء الجملة، أمَّا في اللغات الإعرابيَّة فتظهر مرونة الرتبة وإتاحتها حرِّيَّة الحركة لتلك الأجزاء؛ بسبب تكفُّل الإعراب بتحديد الوظيفة التركيبيَّة لها، فإذا خفي الإعراب انتفى ذلك ووجب الالتزام بالرتبة. وعلى هذا "فالرتبة علاقة التتابع التي تحكم نسق التتابع بين الأبواب النحوية في الجملة؛ أي تتابع المبتدأ والخبر في الجملة الاسمية، وتتابع الفعل والفاعل والمفعول به في الجملة الفعلية"[11]. والفرق بين الرتبة المحفوظة وغير المحفوظة أنَّ الترتيب السياقيَّ للكلمات في حالة الرتبة المحفوظة يُراعى في نظام اللغة وفي الاستعمال، ولا يقع خلافه إلاَّ موصوفًا بالخطأ النحويِّ[12]، أمَّا في حالة الرتبة غير المحفوظة فترتيب الكلمات في السياق أصلٌ افتراضيٌّ اتَّخذه النظام النحويُّ، وقد يُحتِّم الاستعمال –وفق المقام والغرض– خلافه بتقديم المتأخِّر. ويُوصَف العنصر المتقدِّم في الرتبة المحفوظة بأنَّه متقدِّم وجوبًا –ومن ذلك تقدُّم الموصول على الصلة، والموصوف على الصفة، وحرف الجرِّ على المجرور، وغيرها– أمَّا في الرتبة غير المحفوظة –كالَّتي بين المبتدأ والخبر، والفاعل والمفعول به، والضمير والمرجع، وغير ذلك– فالتقديم والتأخير اختيارٌ أسلوبيٌّ جائزٌ للمتكلِّم وفق ما يعبِّر عن غرضه، ويُفهِم معناه المقصود، وينبغي أن تراعى قواعد التقديم والتأخير في الجملة، وفق الشائع والأكثر استعمالا. فالمبتدأ الأولى به أن يكون في موقعه، لا أن يسبقه الخبر، والمفعول به ينبغي أن يأخذ مكانه وفق القواعد العامة، إذ تقديمه على الفاعل أو عليه وعلى الفعل معاً، إنما يكون لغاية بيانية دلالية مقصودة من المبدع، وقال أحمد الشايب "تراكيب الشعر أكثر حرية في تأليف كلماتها من حيث التقديم والتأخير، وذلك ناشئ عن قصد التوفيق بين وزن الشعر وحركات العبارة، فتبدو الجمل في نظام غير طبيعي؛ على أن شيئًا من ذلك قد يكون لغرض معنوي أو فني كالقصر أو التفاؤل"[13]. وقد يُلغى هذا الاختيار وتُحفَظ الرتبة؛ إمَّا لاتِّقاء لبس، كما في (ضرب موسى عيسى)، أو لاتِّقاء مخالفة القاعدة، كما في (رأيتُكَ)، فانتقال الرتبة من دائرة الرتبة غير المحفوظة إلى دائرة الرتبة المحفوظة أمرٌ وارد. والفرق بين الرتبة المحفوظة والرتبة غير المحفوظة هو عينه الفرق بين الواجب والجائز في النحو؛ فالتقديم في الرتبة المحفوظة حكمٌ تركيبيٌّ نحويٌّ صِرف، لا مجال فيه لاختيار المتكلِّم، فهو إمَّا جارٍ على القاعدة بحفظها، أو مخالفٌ للقاعدة مخلٌّ بسلامة التركيب بإهماله لها، أمَّا الرتبة غير المحفوظة فالتقديم فيها أمرٌ اختياريٌّ يمكِّن من التصرُّف في عناصر الجملة والعبارة؛ لأنَّه يصبح وسيلة تعبيرية تُستجلب بها المعاني وتُقلَّب العبارة لتناسب مقتضى الحال، فالتقديم في اللسان تبع للتقديم في الجنان[14]. ومن هنا يصبح النص انعكاساً لطبيعة الأديب وتركيبه النفسي، ولهذا دار البحث اللغوي والبلاغي في علم المعاني حول الرتبة غير المحفوظة، ولمعرفة سمات هذه الظاهرة وأنماطها استقرأت صفحات ديوان البردوني.

الدراسة الإحصائية لأنماط التقديم والتأخير:

بلغ التكرار الكلي لأنواع التقديم في الرتبة غير المحفوظة في هذه العينة المختارة وهي الصفحات (1–320) 246 مرة، ووردت على النحو الآتي:

جدول رقم (1):

أنماط التقديم والتأخير في الجملة الفعلية	التكرار الكلي	النسبة المئوية
تقديم شبه الجملة على الفعل	32	%19.1
تقديم شبه الجملة على المفعول	43	%25.7
تقديم شبه الجملة على الفاعل	14	%8.3
تقديم المفعول على الفاعل	38	%22.7
تقديم جواب الشرط	9	%5.3
تقديم المفعول وجوبا	13	%7.7
تقديم الحال	4	%2.3
المجموع	153	

جدول رقم (2):

أنماط التقديم والتأخير في الجملة الاسمية	التكرار الكلي	النسبة المئوية
تقديم شبه الجملة في الجملة الاسمية غير المنسوخة	71	%76.3
تقديم شبه الجملة في الجملة الاسمية المنسوخة	22	%23.7
المجموع	93	

يلاحظ من الجدولين ما يأتي:

- شبه الجملة من أكثر عناصر التراكيب حرية، فهو لا يحتفظ برتبة معينة، يليه تقديم المفعول على الفاعل.
- آثر الشاعر التقديم في الجملة الفعلية أكثر من الجملة الاسمية، وهو يعود إلى أن الفعل وحده هو الكفيل بأن يصور الظلال المعنوية لأحداث قصائده ومشاهدها، ويجسمها.
- أقل أنماط التقديم دوراناً تقديم الحال. ويمكن القول: إن تقديم شبه الجملة على متعلقها، أو غيره من عناصر الجملة، يكاد يكون لمقاصد لغوية ودلالية، ناهيك عن الحالة النفسية للشاعر، وضرورة الوزن والقافية، فهي تؤثر على تحريك أحد العناصر في التركيب بما يراه المبدع ضامناً للتبليغ في النص، فالتّقديم يكون لمراعاة السّياق وحسن انتظام الكلام.

أنماط التقديم والتأخير في الجملة الفعلية:

1. تقديم شبه الجملة على الفعل:

إن تقديم الألفاظ بعضها على بعض له أسباب كثيرة يقتضيها المقام وسياق القول، يجمعها قولهم: إن التقديم إنما يكون للعناية والاهتمام[15]. فما كانت به عنايتك أكبر قدمته في الكلام. والعناية باللفظة لا تكون من حيث إنها لفظة معينة بل قد تكون العناية وفق مقتضى الحال. ولذا كان عليك أن تقدم كلمة في موضع ثم تؤخرها في موضع آخر؛ لأن مراعاة مقتضى الحال تقتضي ذاك. قال البردوني في قصيدة (فجران)[16]:

من ساحةِ الأصنامِ والأوثانِ ... من مسرحِ الطاغوتِ والطغيانِ
من غابةِ الوحشيةِ الرعنا ومن ... دنيا القتالِ وموطنِ الأضغانِ
من عالمِ الشرِّ المسلحِ حيثُ لا ... حكمَ لغيرِ مهنّدٍ وسِنانِ
يزغتْ تباشيرُ السعادةِ والهدى ... بيضاً كطُهرِ الحبِّ في الوجدانِ

يلاحظ أن الشاعر عمد إلى تقديم شبه الجملة على متعلقها الفعل؛ للتركيز على الأماكن التي انطلقت منها دعوة محمد صلى الله عليه وسلم، فقدمها للاهتمام بشأنها، والتوجيه إلى ما كان يحدث فيها من وحشية وشر، وكيف انقلب حالها ببزوغ فجر الإسلام فيها، وهو يعكس قيمة رسالته–صلوات الله وسلامه عليه– فشبه الجملة تصدرت الأبيات الثلاثة الأولى، وهي مركز الدلالة؛ لإبراز خصوصية المكان الذي انطلقت منه دعوة محمد–صلوات ربي وسلامه عليه– ومن ناحية أخرى توحي بعظمة هذه العقيدة الغراء التي أخرجت البشرية من الظلمات إلى النور، وتتضاعف قيمتها عندما ترتبط وتتعلق به في البيت الرابع: **يزغت تباشيرُ السعادة والهدى**. ومنه قوله في قصيدة بعنوان (تحت الليل)[17]:

منكِ الجمالُ ومنّي اللحنُ والشادي ... يا خمرةَ الحبَّ في أكوابِ إنشادِي
وحدي أُغنّيكِ تحتَ الليلِ محتملاً ... جوعَ الغرامِ، وأشواقُ الهوى زادي
هنا أُناجيكِ والأطيافُ تدفئني ... في عالم الحبِّ من وادٍ إلى وادي

ففي هذا النص تقدم الظرف (هنا) على متعلقه الفعل؛ ليبين خصوصية المكان الذي هو فيه، وأتبعه بالمضارع الدال على التجدد، وسياق النص الذي ورد فيه هذا التقديم يوحي بمحنة الشاعر ومعاناته من الوحدة، فلم تحافظ محبوبته على عهود الحب والهوى، انظره يقول[18]:

والقلبُ في زحمةِ الأشواقِ مضطربٌ ... كزورقٍ بينَ إرغاءٍ وإزباد
ووحشةُ الظّلمةِ الخرسا تُهَدِدُني ... كأنها حولَ نفسي طيفُ جَلّاد

فهو يحترق في نار الوحدة والسهاد، وهو يشدد على معاناته من آلام الوحدة، وجوع الغرام، وأشواق الهوى.

2. تقديم شبه الجملة على المفعول:

ومن أمثلة ذلك قوله[19]:

ها نحنُ نبني فوقَ هامةِ مأربٍ ... وطناً ونبني ألف صرحٍ مرمري
ونَشِيدُ في وطنِ العروبةِ وحدةً ... فوقَ الثريا خلفَ أُفْقِ المشتري

فتقديم شبه الجملة (**فوق هامة مأرب**) سلط الضوء على أهمية المكان وخصوصيته عند اليمنيين، ونجح الشاعر في إعادة الجزء للكل ليحتضنه ويضمه، **وقدم** الجار والمجرور(**في وطن العروبة**) ليبين أهمية المكان، فهو يرنو إلى الوحدة، فهو شاعر الثورة والوحدة، وهو يؤكد تعلق الذات اليمنية بوطنها ورغبتها في الوحدة. ومنه قوله[20]:

جلّ يومٌ بعثَ اللهُ بهِ ... أحمداً يمحو عن الأرضِ الظلاما
وتحدى بالهدى جهدَ العِدا ... وانتضى للصارمِ الباغي حُساما

قدم الشاعر الجار والمجرور (**عن الأرض– بالهدى– للصارم الباغي**) ليؤكد ملامح الرسالة المحمدية فقد أكد عمومية الدعوة المحمدية بقوله: عن الأرض، فقد أنارت الأرض بنور الحق والعدل بين بني البشر، وفي التقديم جذب لانتباه السامع والمتلقي مما يجعله يترقب المفعول به، فإيقاع المعنى في النفوس من أول وهلة أولى بمقام المدح؛ ليتمكن في نفس السامع، وتجري الصفات العظيمة الواردة للممدوح إلا أن الشاعر آثر التقديم لمراعاة الوزن والقافية، قال عبد القاهر الجرجاني: "وجملةُ الأمر أنه ليس إعلامُك الشيءَ بغتةً غفلًا، مثلَ إعلامِك له بعْدَ التنبيهِ عليه والتقدمةِ له"[21]، ناهيك عن الإيقاع الموسيقي الناتج عن التقديم لمراعاة وحدة الوزن والقافية.

3. تقديم شبه الجملة على الفاعل:

ومن أمثلته قول البردوني في قصيدة بعنوان "وهكذا قالت"[22]:

أَشقيتَنِي من حيثُ إمتاعي فَلْيَنْعَنِي من ظُلْمِكَ الناعي

عمد الشاعر إلى تقديم الجار والمجرور في مواضع متعددة، ونوع من وظائفه السياقية والدلالية، وهو من أكثر أنماط التقديم دوراناً، وسياق النص الذي نحن بصدده سياق عاطفي مفعم بمختلف المشاعر والانفعالات، فكلماته توحي بالأسى والشقاء، ومن ثم عمد إلى التقديم، وجعل **(من ظلمك)** مقدماً على الفاعل؛ ليجعله مركزاً محورياً للدلالة، فالذات المتألمة المتحدَّثُ عنها تعاني قسوة المحب، نجده يقول في القصيدة ذاتها[23]:

إنْ لم يكنْ لديكَ قلبٌ فهل رحمت قلباً بين أضلاعي

فتقدم الجار والمجرور **(فلينْعَنِي من ظُلْمِكَ الناعي)**؛ لتأكيد المعنى وتقويته؛ والتقديم لشبه الجملة هنا أزال التوهم الذي يمكن أن يتسرب إلى نفوسنا في حالة تأخره؛ ولأنه يتحدث عن قضية إنسانية، فقد ذكر الشاعر تحت عنوان قصيدته "وهكذا قالت" أنها "كانت تهواه ويهواها، وفي هواها طهر الصلاة، وفي هواه خسة الخيانة، وقد ضمتها برهة هنيئة من الحب في ظل العقد الإلهي، ولكن أفضى بها الهناء إلى الألم الطويل، كانت تؤمن بالرباط المقدس، وكان يكفر به، فقد قطع ما بينه وبينها، واستبدل بها أخرى.."[24]. ومنه قوله[25]:

يكادُ مِنْ طولِ ما غنّى خمائلَها يفوحُ من كلِّ حرفٍ جوُّها العطِرُ
يكادُ مِنْ كُثْرِ ما ضمَّتهُ أغصنها يرفُّ من وجنتيْها الوردُ والزهرُ
كأنه مِنِ تشكّي جرحِها مُقَلٌ يُلِحّ منها البكا الدامي وينحدرُ

هذه الأبيات هي مفاخر مقررة لأرض بلقيس (أرض اليمن) كما سماها الشاعر، ثم إن في بنية التقديم للجار والمجرور، ما يمكن الشاعر من أن يكون غناؤه كفاء لشعور الفخر الذي امتلأت به نفسه في هذا الموقف الطاغي، ناهيك عن التمكن من وحدة الوزن والقافية، والذي نراه أنه لا تزاحم في النكات والأسرار، وأن التقديم في نصوص الشاعر يفيد الفائدتين: فائدة معنوية وهي تكثيف الدلالة، وفائدة لفظية –وهي في تقديرنا جزء من التعبير تماما– وهي الحفاظ على التنغيم الآخذ، والتوازن الصوتي الذي يشارك مشاركة فاعلة في تحريك المتلقي، وبعث خوافي الإحساس والشعور، فهو يعتز ويفخر بوطنه، وهو يؤكد تعلق الذات بوطنها، وقد أحدث هذا التقديم نوعاً من التشويق يجعل القارئ يتفاعل مع النص ويسعى جاهداً إلى معرفة النهاية لهذه المشاعر المتدفقة. وعند إمعان النظر في حركة تقديم الرتبة في نصوص الشاعر قد لا تجد وراءها لونا واحدا من ألوان الشعور كهذا اللون الذي ذُكِر، وإنما قد تجد ألوانا متعددة.

تقديم المفعول على الفاعل: الأصل أن يتقدم الفاعل على المفعول في نظام الجملة العربية، وهناك مواضع يجوز فيها تقديم المفعول به على الفاعل لأغراض بلاغية تحدثت عنها كتب اللغة والبلاغة، ومن ذلك قول البردوني في قصيدته (محنة الفن)[26]:

قلبيَ القلبُ إن بكَى رقَّصَ الدنـ يا بُكاهُ وحوّل الدمعَ فنّا

فقدم المفعول به (الدنيا) ليجعل منه في بؤرة الحدث، وليلفت انتباه المتلقي إليه، ولئلا يعود ضميره المتصل بالفاعل (بكاه) على متأخر رتبة، وقد جعل النفس تشتاق إلى معرفة الفاعل (بكاه)، وتتطلع إليه، فعند مجيئه يقع في النفس موقعًا حسنًا.

ومنه قوله في قصيدته (أم الكرم) التي نظمها عند زيارة الروضة المطهرة[27]:

وَطَلى بهجتَها صفوُ الندى والصباحُ الطفل وردي البنان

فقد جعل النفس تشتاق إلى معرفة الفاعل (صفو الندى)، وتتطلع إليه، فعند مجيئه يقع في النفس موقعًا حسنًا. إضافة إلى أنه يعلي من شأن الروضة المطهرة فهي أم الكرم، ونشوة النور والأحلام. ومنه قوله في قصيدته (روح شاعر) رحب فيها بنزول الدكتور عبد الوهاب عزام أرض اليمن[28]:

وتملّتْ نُزولَكَ اليمنُ الخضرَا ففاضَت بالأغنياتِ الحناجرُ

فتقديم المفعول على الفاعل في البيت؛ لأن الكلام مسوق للحديث عن نزول الدكتور عبد الوهاب عزام أرض اليمن أولًا، فقدم ذكره على ذكر الفاعل ترحيباً بنزوله على اليمن، وزيارته دار العلوم بصنعاء؛ وليعمق الإحساس به؛ وليجعل منه نقطة ارتكاز في الصياغة؛ وليكون في موضع الاهتمام. وورد تقديم المفعول على الفاعل؛ لإقامة وزن البيت وانتظام القافية، ومن ذلك قول البردوني في قصيدة له بعنوان(الشاعر)[29]:

طائرٌ عُشُّهُ الوجودُ وقلبٌ مُلْهَمٌ عاشقٌ وروحٌ نبيله
ركّبَ اللهُ في طبيعتهِ الفنَّ وفي فكرِهِ طموحُ الفضيله
ينشرُ اللحنَ في الوجود ويَطوي بينَ أضلاعِهِ الجراحَ الدّخيله

إلى أن يقول:

عِشْتَ في الطهرِ للخيالِ توافيـ ـهِ كما وافَت الخليلَ الخليله

وما يراه الباحث أن الشاعر عمد إلى تقديم المفعول على الفاعل في البيت الأخير؛ ليلفت نظر المتلقي إلى الاهتمام بالمتقدم، وهو يرمز إلى الذات الشاعرة، وإذا أنعمنا النظر في هذا التقديم وجدنا في ذلك تعبيراً عن شاعريته وذاته، فهو طاهر النفس سريع الخيال، والصورة التي رسمها في البيت تعكس شخصية الشاعر ومزاجه النفسي، ولون أفكاره، فالتقديم مع الصورة في البيت يوحي وكأنه يفخر بشعريته التي تعوضه عن مشاعر النقص والحرمان بسبب إعاقته (فقد بصره)، فلو قال الشاعر "كما وافت الخليلةُ الخليلَ" ربما فقد التركيب

شعريته، وفقد النص انتظام القافية، ناهيك عن التماسك الدلالي الذي أحدثه التقديم للمفعول، وكثف التقديم الدلالة وعكس نفسيته المفتخرة بذاتها، وشوّق المتلقي لمعرفة نهاية هذه المشاعر المتدفقة. فهو مُعْتَدٌّ بِنَفْسِهِ، لا يَضْعفُ أمَامَ الجراح. ومنه قوله[30]:

كأنّهُ فوقَ صمتِ الكونِ قافلةٌ ضلّتْ وضلَّ الطريقَ السفرُ والحادي

فقد أحدث الشاعر تشابكاً بين المعنى والإيقاع الموسيقي في تلاحم وتماسك فني نصي رائع، حيث يوحي هذا التقديم بقسوة الوحدة التي يعاني منها الشاعر.

تقديم المفعول على عامله وجوباً: هذا النمط من التقديم، وهو تقديم المفعول على فعله وجوبا وهو ما له حق الصدارة، كأسماء الشرط والاستفهام، نحو قوله تعالى: **{فَأَيَّ آيَاتِ اللَّهِ تُنْكِرُونَ} [غافر: 81]، {أَيًّا مَا تَدْعُوا فَلَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى} [الإسراء: 110]**، ومنه قول البردوني[31]:

ماذا يريدُ المرءُ؟ ما يَشفِيه؟ يَحْسُو رَوا الدنيا ولا يرويه

ومنه قوله[32]:

لقد ضربَ اللهُ أمثالَه ومن يضلل الله لا يهتدي

فقوله: (من) اسم شرط مبني في محل نصب مفعول به مقدم وجوبا، وهو من الألفاظ التي لها حق الصدارة، وهو متأثر هنا بقوله تعالى: **{مَنْ يُضْلِلِ اللَّهُ فَلَا هَادِيَ لَهُ وَيَذَرُهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ}** [الأعراف: 186]، هذا النمط أدخلته ضمن الإحصاء، ولم أتعرض لأغراض تقديمه الدلالية؛ لكون تقديمه واجباً، ولم يكن تقديمه يقع ضمن دائرة اختيار المبدع الشاعر في تقديم ما حقه التأخير؛ لذا آثرت عدم الحديث عن دلالة تقديم هذا النمط.

4. تقديم جواب الشرط: ومنه قوله[33]:

لا فراقٌ وإن تناهى بها البعـ دُ وقلبِي وحبُّها في ضُلُوعِي

تقدم في صدر البيت ما يشبه جواب الشرط على فعل الشرط وأداته؛ للتعبير عن أهمية الجواب، حيث إن فعل الشرط **(وإن تناهى بها البعد)** لا يؤثر كثيراً في نفسية الشاعر وعزيمته، فبعد المحبوبة غير مكترث به الشاعر، فهو متعلق بمحبوبته وهي لا تفارقه، وهو يؤكد هذا المعنى، فحذف جواب الشرط (فهي لا تفارقني)، وقدم ما يشبه في صدر البيت، ليؤكد هذا المعنى، فجعل الموضوع المتحدَّث عنه في بؤرة الجملة الشرطية.

ومنع النحاة تقديم جواب الشرط على فعل الشرط وأداته، ولكنهم أجازوا حذفه؛ لأن "لأداة الشرط –عند البصريين– صدر الكلام، فلا يسبقها شيء من معمولات فعل الشرط، ولا فعل الجواب غير معمول الجواب المرفوع. وقال أكثر البصريين: ولا يجوز كذلك تقديم الجواب على الأداة، لأنه ثانٍ أبدًا عن الأول متوقف عليه. فإن تقدم شبه الجواب على الأداة فهو دليل عليه وليس إياه، وإنما الجواب محذوف مدلول عليه بما قبله نحو: **أنت ظالمٌ إن فعلت**، والتقدير: أنت ظالم إن فعلت فأنت ظالم"[34]. لكن بعض النحاة أجاز تقديم الجواب على الشرط، ووقع ذلك في القرآن الكريم في قوله تعالى: **{وَهُمْ يَكْفُرُونَ بِالرَّحْمَنِ قُلْ هُوَ رَبِّي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ مَتَابِ، وَلَوْ أَنَّ قُرْآنًا سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ الْأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ الْمَوْتَى}** [الرعد: 30،31]، وعن الفراء أن جواب لَوْ مقدم وهو قوله تعالى: وَهُمْ يَكْفُرُونَ بِالرَّحْمنِ وما بينهما اعتراض وهو مبني–كما قيل– على جواز تقديم جواب الشرط عليه، ومن النحويين من يراه، ولا يخفى أن في اللفظ نبوة عن ذلك لكون تلك الجملة اسمية مقترنة بالواو، ولذا أشار السمين إلى أن مراده أن تلك الجملة دليل الجواب والتقدير ولو أن قرآنا فعل به كذا وكذا لكفروا بالرحمن، وأنت تعلم أنه لا فرق بين هذا وتقدير لما آمنوا في المعنى.."[35]. والعربُ تَحذف جواب الشيء إذا كَانَ معلومًا إرادةَ الإيجاز، كما قال الشاعر:

وأقسم لو شَيْء أتانا رَسولُه... سواكَ ولكن لَمْ نَجد لك مَدْفَعا[36]

وما يراه الباحث أن معنى جواب الشرط إذا تقدم على أداة الشرط وفعله كان دليلا على الجواب، ويمكن أن نفهم الجواب من المتقدم، وهذا التقديم يكون للأهمية والتأكيد. **ومنه قول البردوني**[37]:

ويلٌ ويلُ الغرامِ من يقظةِ اللـ ـبِّ إذا اللبُّ بالفؤادِ تناءى

يلاحظ أن الشاعر قدم دليل الجواب على أداة الشرط وفعله، وهو ما أجازه النحاة، ولجأ إلى هذا التقديم؛ ليكثف دلالة السياق، فنجده يتعالى على حبه، فكثرة البكاء والدعاء بالويل لا تجدي، فيعود إلى عقله، فنسي اللقاء وعاف التلاقي والتصابي والحسن والحسناء. قال في بيت سابق لهذا البيت[38]:

ونسيتُ اللقا وعفتُ التلاقي والتصابي والحُسْنَ والحسناءَ

فهو عفيف النفس، فشعره يوحي برؤاه وأفكاره، فعمد الشاعر إلى تقديم ما حقه التأخير لإنتاج دلالة نصه. فجملة الشرط سماعها يفضي إلى الحرص على البحث عن جواب الشرط، فلم نجده بل وجدنا ما يدل عليه متقدماً في السياق، وهذا التقديم أوجب إطالة التدبر في القراءة العميقة لنصوصه.

ومنه قوله[39]:

أسألُ الصمتَ على الجدرانِ هلْ للهوى عهدٌ لديهِ أو ذِمَامُ
ويكادُ الصمتُ يروي حبَّنا قصةً لو طاوعَ الصمتَ الكلامُ

الشاعر في هذا النص يوجه الخطاب والسؤال إلى الصمت، وهذه صورة استعارية تتعانق مع التقديم؛ لدليل الجواب في تكثيف

المعنى والدلالة، فيكاد الصمت يروي حبهم لو طاوع الكلامُ الصمتَ، وهذا التقديم يوضح قوة الرفض والإباء والتعالي عند شاعرنا، ويعكس الحالة النفسية المؤلمة لديه، فلا دوام للهنا في شرعة الحب، فنصوص الشاعر تكشف عن شخصيته ومزاجه النفسي، بل وأفكاره ورؤاه في الحياة، فهو دائم التأزم؛ لمرارة واقعه، وهذا ما يقرره الشاعر في نصه؛ مما يدفع متلقيه إلى مشاركته حزنه وقلقه ووحشته. **ومنه قوله**[40]:

لا تَلُمْ قادتَنا إن ظلموا ولُمْ الشعبَ الذي أعطى الزماما
كيفَ يرعى الغنمَ الذئبُ الذي ينهشُ اللحمَ ويمتصُ العظاما؟

نجد أن الشعر عند شاعرنا تحول إلى زلزال داخل النفس، فهو يلومُ الشعب الذي أعطى للظالم زمام أمره، فلغته الشعرية تكشف عن واقع مليء بالظلم، وهي توحي بمرارة ما يكابده شاعرنا، وتقديم ما يشبه الجواب **(لا تَلُمْ قادتَنا)**؛ يكشف عما هو أعلى وأعمق من البنية السطحية لجمله ونصوصه، فهو يريد أن يقدم ما هو أهم، فيأتي هذا التقديم في سياق لوم الشعب اليمني بخاصة وتقريعه، والشعوب المستضعفة بعامة على الرضا بالذل والهوان، وهو يسخر كل طاقاته وقواه الذاتية في استنهاض الهمم، والثورة ضد الظالم الباغي، والسير قدماً نحو التحرير؛ لذلك تقدم ما يشبه جواب الشرط ليخدم هذه الغاية في خطابه النصي.

5. تقديم الحال على عاملها:

الأصلُ في الحال أن تَتأخرَ عن عاملها. وقد تتقدَّم عليه جوازاً، بشرطِ أن يكون فعلاً مُتَصرفاً، نحو "راكباً جاء علي" أو صفة تُشبهُ الفعل المتصرفَ –كاسمِ الفاعلِ واسمِ المفعولِ والصفة المشبهَةِ– نحو "مُسرعاً خالدٌ مُنطلقٌ". ومن الفعل المتصرف قوله تعالى: **{خُشَّعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ..}** [القمر: 7]، وقولهم "شتّى تؤوبُ الحَلَبةُ"، أي مُتَفرّقين يرجعون[41]. **ومنه قول البردوني في قصيدة بعنوان في الطريق**[42]:

وحدَهُ يحملُ الشَّقَا والسِّنينا لا معينٌ وأينَ يَلْقَى المُعِينا
وحدَهُ في الطريقِ يسحبُ رِجْلَيْه ويَطوي خلفَ الجراحِ الأنِينا
متعبٌ يعبرُ الطريقَ ويمضِي وحدَهُ يتبعُ الخيالَ الحزينا

فقوله **(وحده) في الأبيات الثلاثة** تعرب حالاً متقدمة على عاملها المضارع الدال على التجدد، ويمكن تأويل هذه الحال بـ (وحيداً) قال الأشموني: ""إذا قلت: "رأيت زيدا وحده" فمذهب سيبويه أن "وحده" حال من الفاعل، وأجاز المبرد أن يكون حالا من المفعول، وقال ابن طلحة: يتعين كونه حالا من المفعول؛ لأنه إذا أراد الفاعل يقول: "رأيت زيدا وحدي"، وصحة "مررت برجل وحده" –وبه مثل سيبويه– تدل على أنه حال من الفاعل، وأيضا فهو مصدر أو نائب المصدر، والمصادر في الغالب إنما تجيء أحوالا من الفاعل"[43].

فكأن الشاعر يستوقفنا عند صدر كل بيت منها، فالمتحدَّث عنه يعاني من الوحدة والتعب والحزن، وسياق تقديم الحال فيه إعلام وتقرير وتنبيه للمتلقي والسامع، وهذا التعب وهذه الوحدة تبعث الحزن واليأس والتشاؤم والقنوط في الإنسان، فكان لهذا التقديم القدرة على التأثير والإثارة، فهو ليس مجرد تلاعب بعناصر البنية التركيبية، فهو يفسح أمام المتلقي آفاقاً للدلالات المتجددة، كالريح المرسلة لا تقف معانيها ولا تقل مضامينها. "فلا شك أن النص يكتسب حياته من خلال المتلقي؛ إذ يفك شيفرته، ويستخرج ما فيه. ويتوقف ذلك على ثقافته وأفقه ومعرفته بعالم النص وسياقه. ذلك الأفق الذي يمكنه من إدراك ما في النص من أفكار ومبادئ وجماليات، كما يمكنه من ملء الفراغ الكامن بين عناصر ذلك النص."[44]. **ومنه قول البردوني**[45]:

وحدِي معَ الأملِ الذبيحِ تطوفُ بِي ذِكَرٌ مُتَيَّمَة يَشُقْنَ مُتَيّما

هذا النص الشعري يصف فيه الشاعر الواقع الذي آل إليه، الوحدة والألم فتقديم الحال مع الرسم الاستعاري للأمل الذبيح، ومع الحركة المتجددة للجملة (تطوف بي)؛ كل ذلك يضفي على الزمن الذي يحياه الشاعر صفات دائمة التلون، تارة عاشقاً وحيدًا، وتاراتٍ باكياً متألماً، فالوحدة والأمل الذبيح تعني الخسارة والتشاؤم والحزن والضعف. **ومنه قوله**[46]:

وحييتُ بعدَ مماتِها ميْتَ الهنَا حيّاً أموتُ تأوهاً وتألما

فقوله (حياً أموت) هذه البنية توحي بأن الشاعر يجسد كل ما في وجدانه من عمق الألم، فسلبه الموت أحباءه وخلانه، فنجد أن الشاعر يضطر إلى تحريك عناصر التركيب عندما يشعر أن اللغة العادية بترتيبها الأصلي لا تسعفه في التعبير عن انفعالاته كما تجري في نفسه.

أنماط التقديم في الجملة الاسمية المنسوخة وغير المنسوخة:

1. تقديم شبه الجملة في الجملة الاسمية غير المنسوخة:

الأصل في ترتيب الجملة الاسمية أن يتقدم المبتدأ على الخبر، "وَيجوز تَقْدِيم خبر الْمُبْتَدَأ عَلَيْهِ نَحْو: قَائِم زيد، وخلفك بكر، وَالتَّقْدِير: زيد قَائِم، وَبكر خَلفك، فَقدم الخبران اتساعا، وَفِيهِمَا ضمير، لأن النِّيَّة فيهمَا التَّأْخِير"[47]، "وكقوله تعالى: **{سَوَاءً مَحْيَاهُمْ وَمَمَاتُهُمْ}** [الجاثية: 21]، **{سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ}** [البقرة: 6]، المعنى: سواء عليهم الإنذار وعدمه. وقد التزم تقديمه فيما وقع فيه المبتدأ نكرةً والخبر ظرفاً، وذلك قولك: في الدار رجل"[48]، وليس التقديم هدفاً في حد ذاته بل يعمد إليه الشاعر؛ ليحقق دلالات معينة في نصه الشعري، فقد تفيد القصر والاختصاص وغيرها من الدلالات المستفادة من سياق النصوص. **وورد ذلك كثيراً في قصائد البردوني كالآتي:**

أ. **تقديم الخبر وجوباً: ومنه قول البردوني في قصيدة بعنوان (أثيم الهوى)**[49]:

وفي قلبِهِ ندمٌ يَسْتَقي دِمَاهُ وفي حزنِهِ يَرتعي
وفي مُقْلَتَيْهِ دموعٌ وفي حَشَاهُ نحيبٌ بلا أدمعِ

النص كله يدور في نطاق عاطفي فقوله (وفي مقلتيه دموعٌ، وفي قلبه ندم) تقديم للمسند على المسند إليه النكرة الموصوفة، وفيه تخصيص للخبر المقدم، فأسلوب الشاعر يغلب عليه التشاؤم والمرارة، وهو يوحي بنفسية متألمة لا يستقي الماء بل الدماء. وفيه قصر وتخصيص لذاته، أي: ما في قلبه إلا الندم وما في مقلتيه إلا الدموع، وهذا التقديم يوحي بمرارة واقعه وواقع اليمني بشكل عام. **ومنه قوله في قصيدة فجر النبوة**[50]:

فَهُناكَ تيجانٌ تخرُّ وها هُنا بينَ السكونِ مصارعُ استبدادِ
وهناكَ آلهةٌ تئنُ وتنْطوي في حزنِهَا وتلوذُ بالعبادِ

فقدم شبه الجملة (هناك)، على النكرة الموصوفة (تيجان تخر)؛ وكذلك قوله: (هنا بين السكون مصارعُ استبداد) للفخر والتخصيص، وإن كان الفخر في البسالة والنجدة وقتل الأقران والفرسان، فمن كصحب الرسول الكريم وتابعيهم؟ فالسياق سياق فخر لذا اتكأ على التقديم؛ للتخصيص.

تقديم الجار والمجرور في أسلوب القصر: قال البردوني في قصيدة بعنوان (حين يشقى الناس)[51]:

حين يشقى الناسُ أشقى معهم وأنا أشقى كما يشقون وحدي
لا **ولا لي في الدُنا مثوى ولا مسعدٌ إلا دجا الليل وسُهدي**

قدّم شبه الجملة (لي في الدنا) على المبتدأ (مثوى) لإفادة التخصيص، فدجا الليل الطويل وطول السهد والأرق هو المرمى المطلوب في الصياغة، فهو محزون باكٍ لما يعانيه الناس ومعاناته أشدّ. تعانق التقديم في أسلوب القصر مع غيره من عناصر التركيب في خلق تجانس صوتي، ورجس موسيقي حزين يوحي بنفسية معذبة.

ب. **تقديم الخبر على المبتدأ جوازاً: ومنه قول البردوني**[52]:

في دَمِي مِنْ هَواكِ حُمّى البراكِ ينِ العواني وألفُ دُنيا تَزَلْزَلُ

التقديم في البيت أبرز الحالة النفسية التي يعاني منها، وكأن الذي دعا إلى هذا التقديم ما بداخل الشاعر من أحاسيس ومشاعر فهو شاعر متيم، يعاني من الوحدة وضياع الأحلام، ويكون التعيين والتخصيص بذكر ما أصابه من الوحدة والألم هو الهدف من تقديم شبه الجملة. **ومنه قوله**[53]:

مِنْ أرضِ بَلْقِيسَ هذا اللحنُ والوترُ مِنْ جَوِّها هذه الأنسامُ والسحرُ
مِنْ صدرِها هذهِ الآهاتُ. مِنْ فمِها هذي اللحونُ ومِنْ تاريخِها الذِّكرُ

عمد الشاعر إلى هذا التشكيل البنائي، فتقديم المسند يهدف إلى تحديد المكان وتخصيصه، فهو يفخر بأرض بلقيس، ويشوق المتلقي إلى تكملة البيت والجمل بهذا التقديم، والتعرف إلى المسند إليه، وملء الفضاء النصي، والصعود أحيانا إلى الفخر بأرض اليمن والتمدّح بأهلها، ويظهر في التقديم صدق الانتماء لوطنه. **ومنه قوله**[54]:

ولكِ النصرُ وللعزمِ النجاحُ فاستعيدي كلَّ شبرٍ مُسْتَبَاحْ

ويكون التقديم للتخصيص، فلا نصر للمحتل الغاصب بل هو لأهل اليمن، وأشار في ذكاء إلى همة أهل اليمن العالية في النصر وقوة العزيمة في التحرير والعيش الكريم. ومنه قوله[55]:

فيكِ كلُّ الجمالِ فيكِ التُّقى الحسـ نُ وفيكِ التقتْ جميعُ الحسانِ

وفي هذا التقديم تخصيص للخبر بالجمال والحسن والتقى، ويكون التقديم للتشويق إلى ذكر المسند إليه كذلك. فالتقديم أسلوب عدولي الهدف منه إحياء دلالات متعددة تتنوع بتنوع السياق ومناسبة النص. ومنه قوله[56]:

جريحُ الإبا صامتٌ لا يعي وفي صمتِهِ ضجةُ الأضلعِ

يفيد التقديم هنا التوكيد والتخصيص ففي صمته حزنٌ عميق، فهو يخص نفسه بالمعاناة والجرح وهو الغاية من التقديم. فهو مُعْتَدٌّ بِنَفْسِه، لاَ يَضْعُفُ أَمَامَ مَحْبُوبَتِه الَّتِي تَقَطَّعَتْ أَوْصَالُ الوِدَادِ بَيْنَهُمَا، إِنَّهُ عَاشِقٌ رُومَانْسِي.

2. **تقديم شبه الجملة في الجملة المنسوخة:**

أ. **تقديم خبر الناسخ على اسمه:**

ورد ذلك في تسعة مواضع في العينة المختارة من الديوان، فمنه قوله[57]:

ليسَ لِي مِنْ غَضَارةِ[58] النورِ لحظٌ لا ولا في يَدِي سوى الظُّفرِ درهم

عمد الشاعر إلى تقديم الجار والمجرور لمزيد العناية بمعناه؛ لأن الأهم في السياق أنه كفيف البصر، فإن تقديمه وهو جار ومجرور في النفي النص على أن المتقدم خبر لا نعت، فقوله: **ليس لي من غضارة النور لَحَظٌ**، التوكيد بأنه كفيف معذب وكل شيء يبغيه لا يناله، ويتمنى أنه لم يرد شيئاً في هذه الحياة. وذكر السكاكي أن تقدم شبه الجملة على النكرة المحضة يدفع أي توهم في كون الخبر نعتاً، كقولها تحت رأسي سرج وعلى أبيه درع. وقوله:

له همم لا منتهى لكبارها وهمته الصغرى أجل من الدهر[59]

فالخبر شبه الجملة (له) مقدم وجوباً على المبتدأ (همم) لكونه نكرة محضة. ومنه قول البردوني[60]:

دعيني أطلَّ عليَّ الصباحُ وما زلتُ في أرقي مُوَجّعا
وما زالَ يُتعبني مضْجَعي ويُضني تقلّبي المضجعا

ويلاحظ أن التقديم هنا في قوله: **وما زال يُتعبني مضجعي** فقد تقدم الخبر (يتعبني) على اسم ما زال (مضجعي)؛ ليبرز أهمية المتقدم في الصياغة، ويلفت انتباه المتلقي إلى ما يعانيه من الأرق والهموم والفزع، ويؤكد ما يوجعه ويتعبه. ومنه قوله[61]:

إنَّ في وحدةِ العروبةِ مجداً خالداً ثائراً على كلّ ثائر

إنَّ للعربِ غابراً داسَ كِسْرَى وتَمَشّى على رؤوسِ القياصرِ

ومنه قوله[62]:

وتبثُ الحبّ في الأحجارِ لوْ أنَّ للأحجارِ أكباداً وصدراً

فشبه الجملة (الخبر) تقدم على اسم الناسخ لتأكيد أهميته في نظم الكلام–أي: إن للعرب ماضياً تليداً ومجدهم في وحدتهم– وله كذلك فائدة لفظية –وهي في تقديري جزء من التعبير تماما– وهي الحفاظ على التنغيم الآخذ، والتوازن الصوتي الذي يشارك مشاركة فاعلة في التخصيص، كما أحدث التقديم تماسكاً نصياً ودلالياً، فالشاعر يتحدث عن وحدة العرب، فتقديم شبه الجملة في وحدة العروبة على اسم إن (مجداً) فيه تخصيص وقصر، فمجد العروبة لا يكون إلا بالوحدة، وعندما اتحد العرب داسوا كسرى وعلى رؤوس القياصر، فهو يستثير الهمم ويدعو إلى التحرر والنهوض، فقد سئم الجور والبغي[63]. وبهذا التمثيل الدلالي يمكن فهم مقاصد التقديم عند شاعر العروبة، فلا يقدم عنصراً في التركيب إلا لغرض دلالي، كالإيضاح، أو التحديد المكاني، أو الزماني، أو تأكيد المعنى وتقويته، أو للعناية والاهتمام بالمتقدم، أو للتخصيص أو للقصر، أو للتشويق للمتأخر، أو للإيقاع الموسيقي وضرورة القافية.

الخاتمة:

كشفت الدراسة عن أثر ظاهرة التقديم والتأخير في فهم النص، وسبك الجمل والتلاحم النصي، وكانت الظاهرة إحدى الوسائل الفنية لتكثيف الدلالة على المستويين الفني والتركيبي؛ إذ تبين أن البردوني لم يصدر عن قول إلا وكان لهذا القول الأثر الفاعل في تأدية الدلالة. كما تبين أن البردوني شاعر متميز في قدرته على تكثيف الدلالة في نصوصه من خلال صور التقديم المتنوعة، ويمكن إجمال النتائج في النقاط الآتية:

- تعد ظاهرة التقديم والتأخير من الظواهر البارزة والمميزة في نصوص البردوني.
- تبين أن أكثر مواطن التقديم شيوعا كان متمثلاً في شبه الجملة، وهو من أكثر عناصر التراكيب حرية، فهو لا يحتفظ برتبة معينة، يليه تقديم المفعول على الفاعل.
- آثر الشاعر التقديم في الجملة الفعلية أكثر من الجملة الاسمية، وهو يعود إلى أن الفعل وحده هو الكفيل بأن يصور الظلال المعنوية لأحداث قصائده ويجسمها.
- أقل أنماط التقديم دوراناً تقديم الحال.
- التقديم يكون لمقاصد لغوية ودلالية، كالاهتمام بالعنصر المتقدم، ناهيك عن الحالة النفسية للشاعر، والضرورة الإيقاعية للوزن والقافية؛ فهي تؤثر على تحريك أحد العناصر في التركيب بما يراه المبدع ضامناً للتبليغ في النص، فالتّقديم يكون لمراعاة السّياق وحسن انتظام الكلام وتماسكه وسبكه، فقد أحدث التقديم تشابكاً بين المعنى والإيقاع الموسيقي في تلاحم وتماسك فني نصي رائع.

ثبت المصادر والمراجع:

1. الأُشْمُوني ع. (المتوفى: 900هـ)، 1419هـ- 1998م، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ط1، بيروت- لبنان، الناشر: دار الكتب العلمية.
2. الألوسي، م. (المتوفى: 1270هـ)، 1415هـ، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تحقيق: علي عبد الباري عطية، ط1، الناشر: دار الكتب العلمية- بيروت.
3. البردوني، ع.، 1986 ديوان عبدالله البردوني، دار العودة، بيروت.
4. الجرجاني (المتوفى: 471هـ)، 1413هـ- 1992م، ع. دلائل الإعجاز في علم المعاني، المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر، ط3، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة- دار المدني بجدة.
5. ابن جني، ع. (المتوفى: 392هـ)، (د.ت) الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ط2، بيروت، دار الهدى. وله كذلك، اللمع في العربية، تحقيق فائز فارس، د.ط، الكويت، الناشر: دار الكتب الثقافية.
6. حسان، ت.، 1427هـ-2006م، اللغة العربية معناها ومبناها، ط5، مصر، الناشر: عالم الكتب.
7. الحندود، إ.، 1421هـ/2001م، الضرورة الشعرية ومفهومها لدى النحويين دراسة على ألفية ابن مالك، د.ط، المدينة المنورة، الناشر: الجامعة الإسلامية.
8. الزمخشري، م. (المتوفى: 538هـ)، المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق: د. علي بو ملحم، ط1، بيروت، الناشر: مكتبة الهلال.
9. السكاكي، ي. (المتوفى: 626هـ)، 1987م، مفتاح العلوم ضبط وشرح نعيم زرزور، د.ط، بيروت، دار الكتب العلمية.

10. سيبويه ع. (المتوفى: 180هـ)، 1408 هـ- 1988 م، الكتاب، المحقق: عبد السلام محمد هارون، ط3، مصر، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة.
11. الشايب، أ.، (2003) الأسلوب، ط12، مصر، الناشر: مكتبة النهضة المصرية.
12. عطية، م. التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ط1، 2005م، دار الوفاء بالإسكندرية.
13. ابن فارس القزويني الرازي، أ. (المتوفى: 395هـ)، 1997، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ط1، الناشر: محمد علي بيضون.
14. الفراء، ي. (المتوفى: 207هـ)، د.ت، معاني القرآن، ط1 المحقق: أحمد يوسف النجاتي/ محمد علي النجار/ عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، مصر، الناشر: دار المصرية للتأليف والترجمة.
15. المبرد، م. (المتوفى: 285هـ)، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عُضيمة، د.ط، بيروت، الناشر: عالم الكتب.
16. محمد، عزة شبل، علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009م.
17. مصلوح، س.، 2006، في البلاغة العربية الحديثة والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة، ط1، القاهرة، عالم الكتب.

الهوامش:

1. انظر: ابن جني، (المتوفى: 392هـ)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ط2، (د.ت)، بيروت، دار الهدى 2/384-392 (فصل التقديم والتأخير).
2. سيبويه (المتوفى: 180هـ)، الكتاب، المحقق: عبد السلام محمد هارون، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة: الثالثة، 1408هـ- 1988 م، (1/ 34).
3. ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها (ص: 189).
4. انظر: الخصائص: 2/384-392 (فصل التقديم والتأخير).
5. ولد الشاعر عبدالله البردوني عام 1348هـ 1929م في قرية البردون في اليمن، أصيب بالعمى في السادسة من عمره بسبب داء الجدري، درس في مدارس نمار لمدة عشر سنوات، ثم انتقل إلى صنعاء حيث أكمل دراسته في دار العلوم، وتخرج فيها عام 1953، ثم عين أستاذاً للآداب فيها... عمل مسؤولا عن البرامج في الإذاعة اليمنية. عاش حياته مناضلاً ضد الدكتاتورية وكل أشكال القهر في بلاده، فأحب وطنه بطريقته الخاصة، تناسى هموم نفسه وحمل هموم الناس. له اثنا عشر من الدواوين الشعرية منها:
من أرض بلقيس 1961، في طريق الفجر 1967، مدينة الغد 1970، لعيني أم بلقيس 1973، السفر إلى الأيام الخضر 1974، وجوه دخانية في مرايا الليل 1977، زمان بلا نوعية 1979، وغيرها.. توفي عام 1999م. (بتصرف عن ديوان البردوني، 1986، م1/51).
6. انظر: تقديم الدكتور عبد العزيز المقالح لديوان عبد الله البردوني، 1986، ص: 33-46.
7. عطية، م. التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ط1، 2005م، دار الوفاء بالإسكندرية، ص:11.
8. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: 471هـ)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة 1413هـ – 1992م، ص: 106.
9. انظر: تمام حسان عمر، اللغة العربية معناها ومبناها، الناشر: عالم الكتب، الطبعة: الخامسة، 1427هـ-2006م، 207.
10. حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، 2006، ص: 208.
11. مصلوح، س.، 2006، في البلاغة العربية الحديثة والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة، ط1، القاهرة، عالم الكتب، ص:97.
12. حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، 2006، ص 207.
13. 1 – أحمد الشايب، الأسلوب، الناشر: مكتبة النهضة المصرية، الطبعة: الثانية عشرة 2003، ص: 69.
14. انظر: مفتاح العلوم للسكاكي ضبط وشرح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت، 1983م، ص: 194، 231 وما بعدها.
15. ينظر: سيبويه، الكتاب، 34/1.
16. ديوان البردوني، 1986، ص: 284.
17. البردوني، 1986، ص: 148.
18. البردوني، 1986، ص:148، 149.
19. البردوني، 1986، ص: 93.
20. البردوني، 1986، ص: 64.
21. دلائل الإعجاز، ت شاكر (1/ 132).
22. البردوني، 1986، ص107.
23. البردوني، 1986، ص108.
24. البردوني، 1986، ص107).
25. البردوني، 1986، ص58.
26. البردوني، 1986، ص160.
27. البردوني، 1986، ص173.
28. البردوني، 1986، ص132.
29. البردوني، 1986، ص119.
30. البردوني، 1986، ص149.
31. البردوني، 1986، ص255. والرواء: الماء الكثير المروي.
32. البردوني، 1986، 125.
33. البردوني، 1986، ص166.
34. ابن صالح الحندود، إ. 1421هـ/2001م، الضرورة الشعرية ومفهومها لدى النحويين دراسة على ألفية ابن مالك، د.ط، المدينة المنورة، الناشر: الجامعة الإسلامية، ص: 486.
35. معاني القرآن للفراء، وروح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسيني الألوسي (المتوفى: 1270هـ)، المحقق: علي عبد الباري عطية، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى، 1415 هـ، (7/ 149).
36. الفراء، معاني القرآن، 63/2.
37. البردوني، 1986، ص202.
38. البردوني، 1986، ص201.
39. البردوني، 1986، ص219.
40. البردوني، 1986، ص 393.

41. انظر: المقتضب، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالى الأزدي، أبو العباس، المعروف بالمبرد (المتوفى: 285هـ)، المحقق: محمد عبد الخالق عظيمة، الناشر: عالم الكتب. بيروت، 169/4.
42. البردوني، 1986، ص 179.
43. شرح الأشموني لألفية ابن مالك (2/ 8).
44. عزة شبل محمد، علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، ط2،، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009م. علم لغة النص: 34.
45. البردوني، 1986، ص 233.
46. البردوني، 1986، ص 236.
47. ابن جني (المتوفى: 392هـ)، اللمع في العربية، المحقق: فائز فارس، الناشر: دار الكتب الثقافية– الكويت، (ص: 30).
48. الزمخشري جار الله (المتوفى: 538هـ)، المفصل في صنعة الإعراب، المحقق: د. علي بو ملحم، الناشر: مكتبة الهلال– بيروت، الطبعة: الأولى، 1993، (ص: 44).
49. البردوني، 1986، ص 106.
50. البردوني، 1986، ص 214.
51. البردوني، 1986، ص115.
52. البردوني، 1986، ص74.
53. البردوني، 1986، ص 55–56.
54. البردوني، 1986، ص 60.
55. البردوني، 1986، ص77.
56. البردوني، 1986، ص102.
57. البردوني، 1986، ص191.
58. الغضارة: السعة والنعمة والخصب. (البردوني،1986، ص 191)
59. السكاكي، مفتاح العلوم، (ص: 219).
60. البردوني، 1986،ص 260.
61. البردوني، 1986،ص 136.
62. البردوني،1986،ص 80.
63. البردوني، 1986، ص: 138–139.