شباط 2025 العدد 16A المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
No.16A Feb 2025 Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254

المهيمناتِ الأسلوبيةَ في شعر بني أيوب (التقديمِ والتأخير انموذجا)

م.م. عبد الحميد هايس مطر درويش الدليمي
أ.د. مصطفى صالح العاني
جامعه الأنبار/ كليه الآداب / قسم اللغة العربية
aba21a10192@uoanbar.edu.iq

الملخص:
الحمدُ لله رب العالمي على ما أعطى حتى غَمَرَ، والهم حتى هدى ،والصلاة والسلام على النبي الأمي محمد، الذي حَضَّ على طلب العلم حتى جعله فريضة، وعلى اله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين ، وبعد: يعدُّ التّقديمُ والتّأخيرُ من أهمّ الخصائص الأسلوبيّة الّتي تبرزُ قدرةَ الشّاعر على التّحكم في بنية التّركيب اللّغويّ، وذلك لما للتّقديم والتّأخير من أهميّة في إبراز خفايا النّصوص وإظهارِ دقائق الأمور فيها،، إذ يخلخل تراكيب الجملة اللغوية فتحدث خلخلة تركيبية في ترتيب الجملة، مما يضفي عليها ذوقاً جمالياً وحسناً يجعل المتلقي يستشعر تلك القيمة الفنية والجمالية التي يحدثها هذا الملمح التشكيلي.
الكلمات المفتاحية : (التقديم والتأخير، ، التراكيب، التشكيل، المقام، السياق).

Advancement and Delay as)Stylistic Dominants in the Poetry of Bani Ayyub (a Model

Prof. Dr. Abdul Hamid Hayes Matar Darwish Al-Dulaimi
Prof. Mustafa Salih Al-Ani
University of Anbar / College of Arts / Department of Arabic Language
aba21a10192@uoanbar.edu.iq

Abstract:
Praise be to God, Lord of the Worlds, for what He has given until He has overwhelmed, and inspired until He has guided, and prayers and peace be upon the illiterate Prophet Muhammad, who urged the pursuit of knowledge until He made it an obligation, and upon his family and companions and those who followed them in righteousness until the Day of Judgment, and after:
Advancement and delay are among the most important stylistic characteristics that highlight the poet's ability to control the structure of the linguistic composition, due to the importance of advancement and delay in highlighting the secrets of texts and revealing the details of matters in them, as it disrupts the structures of the linguistic sentence, causing a structural disruption in the arrangement of the sentence, which gives it an aesthetic taste and goodness that makes the recipient sense that artistic and aesthetic value that this plastic feature creates.
Keywords: (presentation and delay, structures, formation, position, context).

مدخل:

يعد المستوى التركيبي من الاساليب المهمة التي يقوم عليها النص ، وهو أحد مستويات البناء اللغوي الذي ينقل الفكرة أو المعنى أو العاطفة أو الصورة المتخيلة من المبدع إلى المتلقي، ويظهر قدرة الشاعر على التحكم في أساليب التراكيب التي يبدعها، ويرى أحمد طاهر أن التشكيلات اللغوية ظاهرة من التحليل الأسلوبي الفني، الذي لا يمكن التغافل عنها .

فالتركيب إذن يختص بدراسة العلاقات داخل نظام الجملة، وحركة العناصر وانسجامها وتلاؤمها في نطاق تام مفيد، تتألف فيه المعاني وتتناسق الدلالات والغوص في بحار المعاني لتؤلف وحدة متكاملة تتحصل بها الفائدة. إن الحديث عن الجانب الفني لشعر شعراء الدولة الأيوبية، يعني أننا نتناول بالبحث

والدراسة السمات والخصائص الفنية البارزة التي شاعت في هذا العصر وأصبحت تشكل ظاهرة فنية فيه وتميزه عن غيره من العصور.

يهدفَ المستوى التركيبيُ إلى دراسةِ اللغةِ الشعريةِ منْ وجهةِ نظرٍ تركيبيةٍ تتعلقُ بترابطِ عناصرها ، وتقديمها وتأخيرها ، وحذفها وذكرها ، وتعريفها وتنكيرها واساليب الامر والنهي والنداء والاستفهام ، في هذا المبحثِ المتواضعِ نحاولُ أنْ نسلطَ الضياءُ على بعضِ شؤونِ النصِ والنصيةِ والتشكيلِ ، وذلكَ منْ خلالِ عرضهِ ليهمَ خصائصَ المستوى التركيبيِ ، وأثرها في بناءٍ جماليةِ التشكيلِ النصيِ ، فإنَ التشكيلَ الفنيَ وأدواتهِ المتعددةَ والمختلفةَ يعدْ ركيزةً أساسيةً منْ ركائزِ العملِ الأدبيِ ، وعنصرا مهما منْ عناصرِ البناءِ الشعريِ ، لذلكَ فقدْ حظيَ باهتمامِ الشعراءِ والنقادِ في مختلفِ العصورِ بما لمْ تحظَ بهِ أيُ قضيةٍ منْ قضايا الشعرِ ، كاللغةِ والإيقاعِ والتجربة.

اهتم علماء العرب بدراسة المصطلحات اللغوية واساليبها التركيبية منذ القدم، ابتداء من الجاحظ (ت255هـ)، الذي (لم ينظر الى العملية البيانية نظرة جزئية، من غير ربط بين عناصرها الداخلية و الخارجية بل وضع اسسا علمية عندما نظر إلى الفعل والعمل الادبي نظرة شاملة تجمع بين اجزائه)[1] فيرى أن الشعر الجيد هو " متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً ، وسبك سبكاً واحداً ، فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان "[2] فالجاحظْ تحدث عنْ حسنِ الصياغةِ ، وكمالَ التركيبِ ، ودقةُ تأليفِ اللفظِ وجمالِ نظمهُ ، ويرى في ترابطهِ ترابطا تاما يكسبُ النصُ جمالاً وانسجاما تاما معَ الرؤيا الثاقبةِ فيهِ ، فالنقادُ العربُ عنوا عنايةٌ كبيرةٌ ، بالبناءِ النصيِ والتدقيقِ في آلياتهِ ، فأبقتْ على شكلِ القصيدةِ نموذجا فنيا مألوفا شامخا ، لقرونٍ عدة على الرغمِ منْ الظروفِ الطارئةِ التي مرتْ على الشعرِ العربيِ في بنيتهِ وأغراضهِ ، وبقيتْ النوعَ المفضلَ لدى الشعراءِ والنقادِ على حدٍ سواءٍ [3]، فاكدوا على القصيدة باعتبارها جزءا من النظام الشعري، وكذلك تأكيدهم على البيت الشعري، باعتباره جزء من القصيدة، بل اكدوا على شطر البيت والكلمات وحتى الحروف والحركات والسكنات.[4]

وسيحاول الباحث ان يكشف عن هذه الأهمية في شعر العصر الايوبي من خلال دراسة البنية التركيبية في ضوء النوعين المشهورين من البناء وهما : التركيب الداخلي: ويتضمن الفنون البارزة في شعرهم وهي :التقديم والتأخير: ويتضمن شكل القصيدة .

المحور الأول: التقديم والتأخير:

يعدُّ التّقديمُ والتّأخيرُ من أهمِّ الخصائص الأسلوبيّة الّتي تبرزُ قدرةَ الشّاعر على التّحكم في بنية التّركيب اللّغويّ، وذلك لما للتّقديم والتّأخير من أهميّة في إبراز خفايا النّصوص وإظهار دقائق الأمور فيها،، إذ يخلخل تراكيب الجملة اللغوية فتحدث خلخلة تركيبية في ترتيب الجملة، مما يضفي عليها ذوقاً جمالياً وحسناً بلاغيا ، يجعل المتلقي يستشعر تلك القيمة الفنية والجمالية التي يحدثها هذا الملمح التشكيلي.

يبقى موضوع التقديم والتأخير من الموضوعات التي تناولها الدارسون بالعرض والتحليل للوقوف على مدى شجاعة اللغة العربية في الخروج على المألوف الذي جاء في تركيبهم، ولكن هذا الخروج على المعهود لم يكن ضربا من الخبط والعشواء، وانما كان له ما يبرره من حيث ترتيب عناصر الجملة، وكانت له دواع افتضاها التعبير أو المقام و السياق الذي جاء فيه التغيير المتحدث عنه .. ومنها التقديم والتأخير.

وقد تنبه النقاد العرب إلى أن الإيقاع الموسيقي قد ينجم عن التقديم والتأخير والعدول عن اللغة الاعتيادية الى اللغة الابداعية،[5] وأدركوا أن ذلك وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر، ليكسب نصّه روعة وإيقاعا وجاذبية تتحرك لها النفوس، ويكون تحقيق ذلك بوضع اللفظة في المكان المناسب بحيث تلتحم الكلمة بالأخرى ليكسب الكلام بعضه بعضا قيما جمالية المشاكلة أو التشكيل الى معان جديدة، تحمل في ثناياها التوافق، وتضم في طياتها الترابط والانسجام [6].

فحسنُ الأبيات وجمالُ الصّياغة قد يكونان من قدرة الشّاعر على تقديم ما حقّه التّأخير، وتأخير ما حقّه التّقديم، ولا يأتي الشّاعر بالتّقديم أو التّأخير الّذي يحقّق ظاهرة جمالية إلا لغاية معنويّة أو صوتيّة، أو للتّعبير عن رؤى فكريّة أو قضايا جماليّة.

فمن البديهي أن يعنى به النقاد العرب قديما، كما اشار اليه شيخ البلاغة عبد القاهر: (ت 515هـ) صاحب نظرية النظم بالأساليب التي تتناول إعادة ترتيب الكلمات ونظمها لخدمة المعنى ومن أهم هذه الأساليب أسلوب التقديم والتأخير حيث يقول فيه بأنه "باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية لايزال يفتر لك عن بديعه ويضفي بك إلى لطيفة عندك، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ،ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء ،وحول اللفظ عن مكان إلى مكان".[7]
وقد قرر علماء العربية أن المهم يقدّم. قال سيبويه: ((كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم))[8]
والتقديم والتأخير في القصيد من المباحث المهمة التي حظيت بعناية كبيرة من النحاة والبلاغيين، لذلك يعرف الدكتور أحمد مطلوب التقديم والتأخير بأنه "تغيير لبنية التراكيب الأساسية، أو هو عدول عن الأصل يكسبها حرية ورقة، ولكن هذه الحرية غير مطلقة" واصبحت قواعد مقررة لا يحس بها الا اذا خولفت[9].

كما يمكن تعريف (التقديم) بأنه "تقديم جزء من الكلام بمقتضى البلاغة، حقُّه أن يتأخر في الترتيب بمقتضى الأصل العام في القواعد" [10] وفي المقابل فإن (التأخير) هو تأخير جزء من الكلام حقُّه أن يتقدم، يجري فيه المناورة والابتعاد عن المألوف، لإضفاء لمسات جمالية شكلية على النصوص الشعرية.
على هذا فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطا في نظم الكلام وتأليفه، وإنما يكون عمل مقصود يقتضيه غرض بلاغ أو داع من دواعيها وما يحققه التقديم والتأخير من انزياح عن المألوف، وخرق المعهود، وكسر رتابة الإيقاع، وذلك للتعظيم أو التحقير، أو لإثارة انتباه المتلقي، أو لفت انتباهه، فهو ضرب من تعالق الدلالة وجماليات الاسلوب للوصول إلى المعنى المقصود[11].
إذا أغراض التقديم والتأخير البلاغية كثيرة منها: التشويق، التعجيل بالمسرة، القصر، التخصيص، تقوية الحكم وتقريره إذا كان المقدم محط إنكار أو تعجب، كناية عنْ نسبةِ كذا . . . وتحديدَ وظائفهِ عنْ طريقِ الوقوفِ على محطاتٍ مهمةٍ في الدواوينِ الأيوبيةِ ، حيثُ وجدنا الكثيرُ منْ الشواهدِ على تأخيرِ ما حقهُ التقديمُ وتقديمٌ ماحقهِ التأخيرِ ، ونماذجُ منْ تغييرِ الرتبةِ ، ، تدلَ أكثرها على درايةِ الشعراءِ باللغةِ والإحاطةِ بتراكيبها وقوانينها ، إذْ وظفَ هذا السياقِ في الجانب التركيبي ، توظيفا أعطى للأبياتِ الشعريةِ مرونةً ومطاوعةً ، بغيةَ الموازنةِ بينَ اللغةِ وقواعدها منْ جانبٍ ، وبينَ الوزنِ والقافيةِ منْ جانبٍ آخرَ.[12]
ومن اشكال التقديم والتأخير.
اولا: تقدُّم المفعول به على الفاعل:
يجوزَ تقدمُ المفعولِ بهِ على الفاعلِ بشرطِ ألا يحصلَ لبسٌ أوْ غموضٍ في المعنى ، وإذا كانَ في الجملةِ ما يميزُ الفاعلُ عنْ المفعولِ بهِ ، ومنْ أغراضِ التقديمِ والتأخيرِ التشويقِ إلى المتأخرِ ، يجوزَ تأخيرهُ إذا أمنَ اللبسُ ، وعدمَ وجودِ ما يمنعُ ذلكَ ، ولذا ؛ يجوزُ تأخيرهُ أوْ تقديمهِ ، فمدارُ الأمرِ إذن هوَ الاهتمامُ والعنايةُ ، والتخصيصُ والإعجابُ وغيرها، وأدركَ النحاةُ أهميةَ ذلكَ ومنهمْ سيبويهْ (ت 180 هـ) حينَ قالَ (إنما يقدمونَ الذي بيانهُ أهمَ لهمْ ، وهمْ ببيانهِ أعني)[13]. وهكذا نرى أنهُ متىْ ما كانَ المفعولُ بهِ هوَ محطُ الاهتمامِ ومحورِ الكلامِ قدمَ على الفاعلِ وأخذِ موقعِ غيرِ موقعهِ للتركيزِ عليهِ وإبرازهِ ، فأنتَ إذا ما وضعتْ الشيءَ في غيرِ موضعهِ كانَ جالبا للانتباهِ بارزا محط للأنظارِ عكس إذا ما كانَ في مكانهِ ، فقدْ لا يكونُ لاهتمامِ منصبٍ عليهِ والأنظارَ منصرفةٌ عنهُ لأنهُ في مكانهِ الطبيعيِ ولا شيءً يجعلُ منهُ مختلفا أوْ متميزا ، وقدْ أفادَ الشعراءُ منْ هذهِ الظاهرةِ _ تكادُ تكونُ مميزةً في شعرهمْ _ وهيَ تقديمُ ما حقهُ التأخيرُ [14].
ومنْ خلالِ الاستقراءِ الدقيقِ والمتفحصِ لشعرِ العصرِ الأيوبيّ تبينَ لنا أنَ المهيمناتِ الأسلوبيةَ في التقديمِ والتأخيرِ ، إنما يعبرُ ضمنا عنْ نمطٍ منْ المغايرةِ في التعبيرِ يبتعدُ بالمتلقي عنْ الملِ ويخلقُ نوعا منْ الشعريةِ كقولِ الشاعرِ عمادْ الدينْ الأصبهاني[15] في تقديمِ المفعولِ على فاعلةٍ :

يومٌ أَهبَّ صَبَا الهباتِ صباحُهُ ... وروى حديثَ النّصرِ عنكَ رواحُهُ

فقدْ قدمَ المفعولينِ (صبا وحديثٌ) على فاعليهما (صباحةُ و رواحهِ) ، فنلحظُ منْ هذا التقديمِ ، زيادةٌ في حلاوةِ البيتِ وطلاوتهِ ، وإعطائهِ دلالةً أقوى ، لأنَ الشاعرَ لمْ يعطِ المتلقي الفرصةَ الكافيةَ للتفكيرِ ، بما قامَ بهِ الممدوحُ ، فعالجهُ على الفورِ ، لإثارةِ انتباهِ المتلقي ، أوْ لفتِ نظرهِ . وبعد ، فإنَ موضوعَ التقديمِ والتأخيرِ في اللغةِ العربيةِ ، يبقى منْ المواضيعِ المهمةِ ، التي تدلُ على شجاعةِ اللغةِ العربيةِ ، في الخروجِ عنْ المألوفِ في التراكيبِ اللغويةِ ، وهذا الخروجُ عنْ اللغةِ لمْ يكنْ عشوائيا ، بلْ لهُ ما يبررهُ ، ولدواعٍ اقتضاها التشكيلُ والمقامُ ، الذي جاءَ فيهِ التعبيرُ المحدثُ عنهُ .[16]

فالمبدعُ دائما يجاوزُ الإطارُ الثابتُ للغةِ ، إلى مستوى آخرَ يريدُ فيهِ أنْ يصادقَ اللغةَ ويحاورها ، ويحركَ أدواتها ، كيفما يشاءَ ، فيقدمُ ما يشاءُ لهُ فكرةٌ ويؤخرُ ما شاءَ لهُ أنْ يؤخرَ ، حرصا منهُ على الإطارِ التأثيريِ والتأويليِ في وقتٍ واحدٍ ، فالتقديمُ والتأخيرُ منْ الوسائلِ المهمةِ التي يحطمُ بها المبدعُ الإطارُ الثابتُ للغةِ لتحقيقِ هدفهِ،[17] وتجسيد تجربته الشعرية والايغال في التعبير عن الاحداث الواقعية التي تركز على الموقف الانساني برمته.

ويلجأن الشاعرَ ابنَ الشواءِ (تـ635هـ)، إلى تقديمِ المفعولِ على الفاعلِ ، وذلكَ لأهميةِ المفعولِ بهِ في سياق الكلامِ ، فارادْ إثارةَ انتباهِ المتلقي على أهميةِ المفعولِ في رتبةِ الكلامِ فقدمهُ على فاعلةٍ ، حينُ أرادَ الحديثُ عنْ رحلةِ الملكِ العزيزِ قبلَ انتقالهِ إلى غرضهِ الأصليِ وهوَ المديحُ فقالَ في ذلكَ[18] :

فاو سام هاتيك المجالس ناظر وفكر حينا ما دارى ايها الدر

فالأصلُ قولهُ فلو سام ناظرِ هاتيكَ المجالسِ ، وبذاكَ يكونُ التقديمُ ، قدْ أعطى للنصِ بعدا دلاليا ، بأسلوبٍ قدْ ملأَ النصُ بالحركةِ التي تشدُ انتباهَ المتلقي ، وتضفي جمالاً على النصِ ، ويبدو أنَ ابنْ الشواء قدْ التفتَ إلى أهميةِ هذا الأسلوبِ اللغويِ التركيبيِ في جماليةِ نصهِ الشعريِ ، لدكٍ كثرَ استخدامُ هذا الأسلوبِ في شعرهِ ، وخاصةً عندما يريدُ أنْ يؤكدَ على خصلةٍ محمودةٍ في أثناءِ مدحهِ للممدوحِ .كما ان الشاعر يمكن ان ينتفع بالتقديم والتأخير، لخدمة البناء العروضي فضلا الجانب الدلالي كقول الشاعر عماد الدين الاصبهاني المتوفى في 13 رمضان 597 هـ من العام 1201م.[19]:

لا تلفت من حظي ليتا ليتني هل يملا قنديلي يوما زيتي؟

فنرى – هنا- قدرة الشاعر على صياغة بيته الشعري بما يمتلك من أدوات لغوية وأسلوبية، وفي البدء نرى تأخير الفاعل (زيتي) على المفعول المقدم (قنديلي)، وذلك لتحقق البناء العروضي، فضلا عن إيحائها عن حالة الشاعر البائسة، وتحقيق التجانس الجمالي مع آخر كلمة من الشطر الأول، فجاء التقديم لتحقيق غاية نفسية معينة في نفس الشاعر، فجاء ترتيب الألفاظ على غير ما تقتضيه اللغة في ترتيبها، وهذا ناتج عن الحالة الشعورية في التجربة الشعرية وأبعادها النفسية، والمعنى المراد إيصاله للسامع، فقدم ما حفه التأخير وآخر ما حقه التقديم، فالنفس تهتم بما يهمها ويعنيها، فتعطيه الصدارة في الكلام، وتبدأ بذكره من الوهلة الأولى من الحديث. فاراد بهذا التقديم إحساس المتلقي بما يعانيه فضل عما أداه التقديم من انسجام موسيقي جميل، وتكشف عن جماليات ومميزات خاصة به، ويتكشف عنه التشكيلات الجمالية التي تنتاب النص الشعري [20].

وللتقديم عوامل تدفع المنشئ على اللجوء اليه، يحدث بدافع الأهمية من التقديم، او يكون التقديم لأهمية المعنى المراد تبيانه، او يعمد اليه الشاعر، ربما لمقتضيات الوزن والقافية[21]، وبذلك فهو يقدمَ طاقةً تعبيريةً داخلَ النصِ ، يسخرها الشاعرُ الذكيُ لإدارةِ أفكارهِ بوعيٍ ، مسخرا إياها للتعبيرِ عنْ أفكارهِ وأحاسيسهِ.[22] ومن ذلك قول الشاعر ابن جبير (تـ ٦١٤هـ/١٢١٧م). حيث اخر الفاعل عن فعلة[23]:*

اطلت على افقك الزاهر سعود من الفلك الذائر

فأبشر فإن رقاب العدا تمد إلى سيفك الباتر

فالشاعر خرق رتبة الجملة الفعلية ، حيث آخرَ لفظةً (سعودْ) – وهنا هيَ الفاعلُ - للتشويقِ والتلهفِ ولأهميةِ المعنى ، لمعرفةِ ما سيطلُ على الأفقِ الزاهرِ ، وتقديمَ لفظةِ (أطلتْ) و - هوَ الفعلُ - لعدمِ وضوحِ اللفظةِ وغرابتها وضعفِ معناها إذا تأخرتْ ، وعدمَ ملاءمتها للوزنِ والقافيةِ ، فقدمها وآخرٌ الفاعلِ ، بأسلوبٍ بلاغيٍ لغويٍ جميلٍ دأبتْ العربَ عليهِ، واعطى هذا الاسلوب دفقة شعورية عملت على احداث دلالة جديدة التي اراد التعبير عنها، فتلاعب الشاعر باركان التعبير وسياقاته المألوفة، لاستنهاض تفكير المخاطب، ويجعل من المتلقي شريكا له في التعبير عن المعاناة التي تعصف بالمسلمين . إنَ لكلِ

شاعرٍ أوْ أديبِ قدرةٍ أوْ قدراتٍ ، تظهرَ مدى براعتهِ وقدرتهِ على تملكِ زمامِ التحكمِ بالمفرداتِ اللغويةِ ، والعومُ في محيطِ النصِ الأدبيِ ، بما يضمنُ لهُ حسنُ الوصولِ إلى قلبِ المتلقي ، بما يحققُ المتعةَ والفائدةَ ، بحيثُ لا يصطدمُ بصخورِ المخالفاتِ اللغويةِ والولجْ في شعبِ التيهِ والضياعِ دونَ قصدَ منهُ . فالشاعرُ يعمدُ إلى التقديمِ لإيصالِ فكرةِ بسرعةِ إلى المتلقي ويجعله مشاركا له في فهم دلالة النص الشعري، ثمَ يعطي الحريةَ لبقيةِ الكلامِ تباعا ، حسبَ أهميتهِ ، ودليل هذا ما نجده في نَصِّ يحيى بن حميد بن ظافر بن علي، أبي زكريا الأزدي:

بَحرُ العُلُومِ وَأَينَ عَذبُ مَذَاقِي ذَا مِن طَعمِ ذَاكَ إِذَا تُمُطِّقَ مَاءُ
قَسَمًا أَقُولُ وَإِن تَقَدَّمَهُ الأُلَى مِن قَومِهِ وَأَتَى بِهِ الأَجزَاءُ [24]

إذْ قدمَ (قسما) على (أقولُ) على الفعلِ والفاعلِ ، فتقديمُ مقولِ القولِ للاهتمامِ بالمقسمِ بهِ وإنَ انزياحَ التقديمِ هنا لهُ فاعليةٌ وأهميةٌ كبيرتانِ في تشكيلِ البناءِ اللغويِ بوصفهِ انحرافا يقصدُ بهِ الاهتمامُ والعنايةُ لأجلِ غايةٍ أسلوبيةٍ تكمنُ في تفعيلِ آليةِ اشتغالِ التركيبِ وشدِ أجزائهِ وزيادةِ تماسكهِ وانسجامهِ . ومثالَ ذلكَ أيضا ما نجدهُ في نصِ سليمانْ بنْ يحيى بنْ حسنْ بنْ حربِ العقيلي المسيبي فيقولُ: [25]

أَأَحبَابَنَا لله عَيشٌ بِقُربِكُمْ تَقَضَّى لَذِيذًا لَيلُهُ وَنَهَارُهُ
وَأَضحَتْ قُطفَتَا بُعدِكُم دَارَ غُربَةٍ لِصَبٍ نأى بعد البِعَادِ اصطِبَارُهُ

إذْ قدمَ الحالُ (لذيذا) على الفاعلِ ومعطوفهِ (ليلهُ ونهارهُ) وهذا منحُ النصِ بنيةَ تشكيلٍ تامةٍ أضفتْ عليهِ نوعا منْ الكمالِ البعيدِ عنْ النقصِ والذي يجعلُ المتلقي يسبحُ في فضاءاتِ التأويلِ واستخدمَ الشعراءُ الفنونَ البديعةَ ، وهيَ منْ مقاييسِ العصرِ الأدبيةِ ، ويقومَ التشكيلُ الجماليُ على أساسِ التوافقاتِ أوْ المتخالفاتِ المكانيةِ أوْ الدلاليةِ بينَ عناصرِ البنيةِ اللغويةِ سواءٌ على مستوى الصوتِ أوْ التركيبِ . فالشاعر المبدع له طريقة خاصة في اختيار تراكيبه اللغوية التي تترجم تجربته الشعرية والشعورية والمستوى التركيبي للقصيدة، وقد يشحن الشاعر هذه الالفاظ بشحنة تعبيرية شعورية ترفعها من دلالتها اللغوية الى دلالة جديدة من خلال تواشجها في سياق تخرج فيه عن دائرتها اللغوية الى ابعاد وتأملات واسعة، واعطاء النص الشعري قوة دلالية تدل على براعة الشاعر، وفي هذا يقول شوقي ضيف :إن اللغة العربية كانت في الأصل لغة شعرية، وكان لذلك أثر واسع في أن عناصر الجملة فيها ان تلتزم بترتيب معين، إذ الأساس ترتيبيا حسب أنغام البيت لا حسب نظامها النحوي وترتيبها، إذ هي نغمة في البيت أو وحدة في أنغامه، ومن أجل ذلك كانت الجملة العربية تتقدم وتتأخر في الشعر القديم دون نظام.[26] ومن ذلك قوال الشاعر بلبل الغرام الهاجري منوعا بين حسن تشكيلاته اللغوية [27]:

ان تستبح ابلي لقيطة معمر فمن اومل غير جاشك مازنا[28]

نرى أنَ تعبيراتِ الشاعرِ - هنا – كانتْ قريبةً إلى حالتهِ الشعوريةِ ، لذا ؛ نعتقدُ أنها أسهمتْ في تبيانِ المعنى الذي أرادهُ الشاعرُ وتحقيقا للجرسِ الموسيقيِ ، وللتخصيصِ والحصرُ ومراعاةُ حسنِ التركيبِ ، كما يتماشى هذا التقديمِ والتأخيرِ معَ حالتهِ الشعوريةِ ، في الحزنِ والضعفِ وألمِ التأثيرِ في المتلقي ، فتقديمُ المفعولِ بهِ (إبلي) وتأخيرِ الفاعلِ (لقيطةٌ) هوَ منْ أجلِ خلقِ حالةٍ شعوريةٍ مقاربةٍ لحالتهِ النفسيةِ وقلةُ صبرهِ وازديادُ لوعتهِ ، حيثُ وظفها توظيفٌ نفسيٌ متماشٍ معَ ما يختلجُ صدرهُ منْ حزنٍ وألمٍ .

ونجد الكثير من القصائد والنصوص الادبية، احتوت الكثير من هذا الاسلوب الفني، مما جعل اصحابها يتميزون في شعرهم لما اضافته هذه الاساليب من جمال استرعى انتباه الباحث، فاختار بعض منها في تدعيم كلامه. واذا كانت اللغة تتحقق من خلال مجموعة من القواعد والقوانين،((وهذه القواعد هي التي تحدد علاقة العناصر فيما بينها))[29]، فإنها في ميدان الشعر لا تحقق وظيفتها الشعرية إلا من خلال خرق هذه القوانين، اذ ان الشعر ((خرق للغة وانزياح عن صياغتها المألوفة ، ولا يراد بالخرق الخروج التام على أصول اللغة ومعاني النحو، وإنما التفنن في الصياغة للوصول إلى الشعرية التي هي أهم ما يتسم به الشعر الأصيل))[30].فالشاعر إذن يخلق لنفسه مجموعة من القوانين الخاصة التي يطوع من خلالها اللغة ويعيد بنائها على وفق خياله وأفكاره وبما يحقق الشعرية المطلوبة، فهو((لا يحطم اللغة إلا ليعيد بناءها

))[31]وبما ينسجم مع تجربته الشعرية والوجدانية. وانظر الى قول الشاعر ابن عنيين كيف جعل الفاعل مفعولا وقدمه عوضا عنه[32]:

أيـــعد مقامي في دباوند ابتـــغي دمشـــق لقد حاولت عنقاء مغرب
وما قبضت كف الخضيب على يدي ولا حط فوق الطائر النسر مركبي

يعتمدَ الشاعرُ في إقامةِ هذا النصِ على تفعيلِ الموسيقى الداخليةِ منْ خلالِ تقنيةِ التقديمِ ، الذي شكلَ عمادُ النصِ منْ الناحيةِ الموسيقيةِ والدلاليةِ على حدٍ سواءٍ ، حيثُ جعلَ (كفُ القضيبِ) فاعلاً وليسَ مفعولاً ، فكانَ منْ الممكنِ أنْ يقولَ : وما قبضتْ كفُ الخضيرْ يدي ، وهذا الأسلوبُ ينمُ عنْ كبريائهِ وعلوّ همتهِ ، وجعل منْ النجمِ معادلاً موضوعيا يعكسُ حالتهُ النفسيةَ في الابتعادِ عنْ الوطنِ واستحالةِ العودةِ إليهِ ، فقدمَ الفاعلُ على المفعولِ ، وعلى وفقِ ذلكَ يكونُ السياقُ هوَ المتحكمُ في هذهِ الألفاظِ فينقلها منْ عالمها الحقيقي إلى عالمِ المجازِ ، وذلكَ عبرَ إقامةِ علاقاتٍ جديدةٍ خارجةٍ عنْ المألوفِ اللغوي ، أيُ إقامةِ لغةٍ خاصةٍ حلتْ محلَ اللغةِ العاديةِ التي تتسمُ بالاتساقِ الوتيري المألوفَ . ومنْ الشواهدِ الأخرى قولُ الشاعرِ ابنِ سبطِ التعاويذي [33]:

وعد الزيارة طرفهُ المُتملِّقُ وتلافُ قلبي من جفونٍ تنطقُ

وقدْ يشحنُ الشاعرُ هذهِ الألفاظِ بشحنةٍ تعبيريةٍ شعوريةٍ ترفعها منْ دلالتها اللغويةِ إلى دلالةٍ جديدةٍ منْ خلالِ تواشجها في سياقٍ تخرجَ فيهِ عنْ دائرتها اللغويةِ إلى إبعادٍ وتأملاتٍ واسعةٍ ، فقدمَ المفعولُ بهِ (الزيارةُ) وآخرَ الفاعلُ (طرقْ) إلى نهايةِ البيتِ ، إمعانا منهُ في خدمةِ بناءِ نصهِ الشعريِ دلاليا وموسيقيا ، لكسبِ دلالاتِ وفاعليةِ جديدةٍ ، أدتْ إلى بنيةِ نسقيةٍ فرضتْ وجودها على النسقِ التعبيريِ ، واستغلها الشاعرُ ليمنحَ نصهُ قدرةً عاليةً وشحنةً منْ التعبيرِ الدقيقِ والمعبرِ ، والتصويرُ البلاغيُ المؤثرُ ، والإبداعُ المتميزُ ، عنْ طريقِ تغييرِ نظامِ الجملةِ التركيبيِ ، لأحداثِ عنصرِ التشويقِ عنْ طرقِ لهفِ النفسِ لمعرفةٍ منْ يقومُ بالفعلِ ، فلو لمْ يقمْ بتقديمِ المفعولِ بهِ وتغييرِ موقعهِ في نظامِ الجملةِ لما حصلَ أيَ تشويقٍ ، حيثُ مثلَ التقديمُ انزياحا نسقي ، وأعطاها نوعا منْ المرونةِ منْ خلالِ حركتها إلى رتبةٍ جديدةٍ .

ومما لا شكَ فيهِ أنَ ثقافةَ الشعراءِ اللغويةِ هيَ أحدُ روافدِ التشكيلِ الشعريِ عندهمْ ، إذْ استحضروا كلُ مالهِ صلةً باللغةِ في إسعافهمْ وإمدادهمْ في إبرازها وتجميلها ، ومنحهمْ الحركةُ الكافيةُ للتنقلاتِ داخلَ الجملةِ وبحريةٍ تامةٍ وخلقِ فوضى منظمةٍ - أنْ صحَ التعبيرُ - بينَ ارتباطاتِ وتراتيب تلكَ الجملِ [34].ولنتأملَ قولَ الأصبهاني [35]:

يوم اهب صبا الهبات صباحة وروى حديث النصر عنك رواحة

فالشاعرُ خرقُ الرتبةِ الفعليةِ ، وذلكَ بتقديمِ المفعولينِ (صبا ، حديثا) على فاعليهما (صباحهُ ، وصداحٌ) فمنْ خلالِ هذهِ الانزيحاتْ النصيةَ ، يحصلَ عنصرُ التشويقِ بفعلِ تقديمِ المفعولِ على الفاعلِ ، ولهفةُ النفسِ لمعرفةٍ منْ يقومُ بالفعلِ ، ولوْ تقدمَ الفاعلُ لما حصلَ التشويقُ واللهفةُ لدى المتلقي ، فنلحظُ اهتمامَ الشاعرِ بالشخصِ الممدوحِ ، أوْ اهتمامهِ بالممدوحِ دونِ سواهُ ، فأعطى النصُ دفعةَ جديديهِ منْ الجمالِ والتشويقِ وجرسا موسيقيا جميلاً ودلالةُ أقوى ، فالشاعرُ لمْ يعطِ المتلقي الوقتُ الكافي للتفكيرِ ، بما قامَ بهِ القائدُ صلاحْ الدينْ الأيوبيّ ، بلْ عالجهُ على الفورِ ، عنْ طريقِ إحداثِ خرقٍ للمعيارِ النحويِ واللغويِ ، وأحدثَ توتراتٍ داخليةً في كسرِ ترتيبِ الجملةِ . وفي نفسِ الصددِ يقولُ الشاعرُ ابنْ جابرْ الأندلسي [36]:

وجدت حلاوة دينه اهل التقى فغدا لأثواب الصرائر صانعا

فقدْ أثرَ الشاعرُ أنْ يقدمَ المفعولُ بهِ (حلاوةٌ) ويؤخرُ الفاعلُ (أهلٌ) على خلافِ الأصلِ ، للاهتمامِ بهِ ، لأنَ المتلقيَ يعي أنَ الحوارَ يدورُ على أهلِ التقى ، ولكنهُ لا يعي ما وجدتْ أهل التقى ، حيثُ أدركَ الشاعرُ هذهِ الأمورِ في تقديمِ الأهمِ ، وإعطاءهُ الرتبةَ الأولى في السياقِ النصيِ . ولفتَ النظرُ إلى أهميةِ أهلِ التقى ومنزلتهمْ الرفيعةَ ، وهذا التقديمُ للاختصاصِ .

وأنهُ منْ الفنونِ المهمةِ التي عرضها أصحابُ الذوقِ الرفيعِ منْ الأدباءِ والشعراءِ في نتاجهمْ ، وسببَ مجيئهمْ بهِ هوَ دلالةٌ على تمكنهمْ في الفصاحةِ وملكتهمْ في الكَلامِ وانقيادهِ لهمْ وَلَهُ فِي القُلُوبِ أَحسَنُ مَوقِعٍ وَأَعذَبُ مَذَاقٍ"[37]، ودليل هذا ما نجده في نَصّ يحيى بن حميد بن ظافر بن علي، أبي زكريا الأزدي:

بَحرُ العُلُومِ وَأينَ عَذبُ مَذَاقِي ذَا مِن طَعمِ ذَاكَ إذَا تُمُطِّقَ مَاءُ

قَسَمًا أقُولُ وَإن تَقَدَّمَهُ الأَلَى مِن قَومِهِ وَأتَى بِهِ الأَجزَاءُ[38]

إذ قدَّمَ (قسمًا) على (أقول) على الفعل والفاعل، فتقديم مقول القول للاهتمام بالمقسم به وإنَّ انزياح التقديم هنا له فاعِلِيَّة وأهمِّيَّة كبيرتان في تشكيل البناء اللّغويّ بوصفه انحرافًا يُقصَدُ به الاهتمام والعناية لأجل غاية أسلوبِيَّة تكمن في تفعيل آلِيَّة اشتغال التركيب وشد أجزائه وزيادة تماسكه وانسجامه.
وبما لا يدع مجالا للشك ان التقديم والتأخير وهندسة تشكيل الكلام داخل النص الشعري، ظاهرة مهمة في الابداع الفني، ونجد ان العدول عن التركيب الاصلي للجملة، اعطى زيادة في جمالية النصوص، مما جعل المتلقي يبحث عن التراكيب الاصلية المكونة للنصوص قبل اخضاعها لتقنية التقديم والتأخير.

ثانيا: تقديم الجارّ والمجرور على الفاعل:
هكذا يتمُ التأكيدُ على كلِ جزئيةٍ في النصِ الأدبيِ والاهتمامِ بالتراكيبِ الداخليةِ للبنى النصيةِ ، إذْ وظفَ الشعراءُ هذا الجانبِ في شعرهمْ ، لإعطاءِ الأبياتِ الشعريةِ المرونةِ الكافيةِ بغيةِ التوفيقِ بينَ ما تريدهُ اللغةُ وقواعدها ، وما يقتضيهُ الوزنُ وضوابطهُ منْ جهةٍ أخرى ، أوْ لتحقيقِ غايةٍ في نفسِ الشاعرِ فيرتبُ الألفاظَ على غيرِ ما يقتضيهُ ترتيبها . ومنْ صورِ التقديمِ والتأخيرِ تقديمَ الجارِ على فاعلهِ ومنْ ذلكَ قولُ الشاعرِ الأمجدَ حيثُ عنيَ بتقديمِ الجارِ والمجرورِ على الفاعلِ ، وتأخيرَ الفاعلِ على فعلهِ ، وهوَ منْ الشعريةِ ، مما يدفعُ إلى إمعانِ النظرِ في السياقِ لاستجلاءِ المفاد ، يقولَ[39]

يُعيدُهنَّ، على رغم الرَّقيب، كما قد كنتُ أعهدُ وخدُ الأينق الخُنُفِ

يلاحظ وردَ فاعلُ الفعلِ (يعيدهنَ) ، في البيتِ مؤخرا ، وهوَ وخدٍ وقدْ فصلَ الشاعرُ بينَ الفعلِ وفاعلهِ بالجارِ والمجرورِ والمضافِ إليهِ ، والفعلُ الناقصُ واسمهُ ، والفعلُ التامُ وفاعلةٌ ، مما يدلُ على قدرةِ الشاعرِ على تجاوزِ المألوفِ ، والانزياحُ عنْ الرتبةِ المحفوظةِ التي وضعها النحويونَ ، وأفادَ منها البلاغيونَ والأسلوبيونَ ، بهِ ، فجاءَ تجاوزُ الأمجدَ الرتبة المحفوظةِ بتأخيرهِ الفاعلِ عنْ موضعهِ ، وتقديمَ الجارِ والمجرورِ ، فانزياحَ الشاعرُ عنْ المعيارِ المألوفِ والقاعدةِ المتداولةِ بعدةِ جملٍ متتاليةٍ يبرزُ شعريةَ البيتِ ويبعدهُ عنْ رتابةِ السردِ ، وما وردَ الفاعلُ مؤخرا إلا لتأكيدِ أهميةِ الناقةِ وسرعتها ورغبةِ الشاعرِ في الوصولِ إلى الأحبةِ ، فالقضايا النحويةُ تساعدُ على فهمِ خفايا النصِ الأدبيِ ، وتبرزَ قدرةُ الشاعرِ على تأخيرِ المسندِ إليهِ ، لتشويقِ المتلقي ، والتأثيرُ فيهِ . ومنْ التقديمِ الجميلِ للجارِ والمجرورِ على فاعلهِ قولَ الشاعرِ ابنْ عنينْ [40] :

الال ليت شعري هل ابيتن ليلة وظلك يا مقري علية ظليل
وهل ارِيني بعدما شطت النوى ولي في ربي روض هنالك مقيل

فنفسُ الشاعرِ تبدو - في هذهِ الأبياتِ - تشوقٌ إلى دمشقَ التي ترعرعَ فيها وعاشَ بينَ وديانها واراضها ، فبعدهُ عنها أحدثَ في قلبهِ حرقةً ولوعةً ، فبدا الشاعرُ حزينا كئيبا يائسا منْ الرجوعِ إليها ، ويتضحَ ذلكَ منْ صياغةِ الجملِ ، ومما أوحى بكآبةِ الشاعرِ تقديمَ الجارِ والمجرورِ (لي) (وليٌ في ربي روضَ هنالكَ مقيلاً) على بقيةِ الجملةِ ليبنْ معادلةَ النفسي بأنهُ هوَ وحدهُ المحرومُ منْ وطنهِ . وبذاك اعطى للنص الشعري دلالة وجرسا موسيقيا اقوى، نصل في نهاية الأمر إلى بناء جديد لأفكار العمل الفني، لان الشاعر لم يعط الوقت الكافي للمتلقي في لمعرفة ما قام به، بل عالجه على الفور، فأعطى التقديم في الكلام دفقا شعوريا من أجل إغناء النص وإثرائه. لتعمل على اعطاء التعبير اللغوي والتركيبي وظيفته الانزياحية، وفتحت امام المتلقي افاق العبير والتأويل لدلالة النص وخلق بنية شعرية دافقة مما يوضح أثر وظيفة المتلقي في كيفيات القول وسماته الفنية.
ويلحظَ منْ خلالِ القراءةِ والبحثِ في الدواوينِ الشعريةِ ، وقوفنا على كمٍ غيرِ قليلٍ منْ التقديمِ والتأخيرِ في الأبياتِ الشعريةِ ، ومنْ ذلكَ تقديمُ شبهِ الجملةِ منْ الجارِ والمجرورِ على الفاعلِ في قولِ الشاعرِ ابنْ جابرْ الأندلسي [41]:

وان بدا منك شر قام عنك به رعية ووفاء الف معتذر

إنَ في النصِ تقديمَ شبهِ الجملةِ منْ الجارِ والمجرورِ (منكَ) على الفاعلِ (شرٌ) وهذا التقديمُ لهُ أكثرَ منْ غايةٍ هيَ الاهتمامُ والحصرُ أيْ حصرِ الشرِ على المخاطبِ ، والتركيزُ على صفةٍ منْ صفاتِ السيئةِ ، وقدْ أبرزَ الشاعرُ في هذا النصِ ذلكَ ، فوصفهُ بأنهُ هوَ محورُ الشرِ كلهِ ، وكذلكَ قدمَ شبهُ الجملتينِ منْ الجارِ والمجرورِ (عنكَ) و (بهِ) على الفاعلِ (ألفَ) فدلالةُ التقديمِ هنا تكون للحصرِ والاهتمامِ ، ولا تبتعدُ في – تقديرِ الباحثِ - عنْ دلالةِ الحصرِ أيَ حصرِ الشرِ بهِ ، فنلحظُ هنا تقديمَ شبهِ الجملةِ عنْ موقعها الأصليِ .

تقديم الجار والمجرور على عاملة:

ففي تقديمِ الجارِ والمجرورِ فوائدُ جمةٌ وفي الغالبِ يفيدُ الاختصاصُ وللعنايةِ والاهتمام . فما كانتْ بهِ عنايتكَ أكبرَ قدمتهُ في الكلامِ [42]. ومن الأبيات التي ورد فيها تقديم الجارّ والمجرور على المفعول به قول الشاعر الملك الأمجد (ت: 628هـ/ 1231م) :[43]

يَطُسنَ بركبانِ الغرامِ على الوَجا إلى جيرةٍ بالرَّقمتينِ، اليرامِعا

استهل الشّاعرُ بيتَهُ بالفعل (يَطُسن)، وفصلَ بينه وبين مفعوله بأربعة مجرورات، تنوَّعت فيها حروف الجرّ (الباء، على، إلى)، ممّا أعطى البيت إيقاعاً متناغماً، وقد جاء تأخير الشّاعر المفعول به إلى آخر البيت لغايتين أسلوبيّتين، الأولى: ايقاعي جماليّ، والثّانية صوتيّة، فأمّا الجماليّة: فلإثارة انتباه القارئ ودفعه إلى إرصاد المفعولِ به من بداية الدّفقة الشّعريّة، وبذلك تعلو أصداءَ الإيقاعِ لتصلَ إلى ذروتها بالمفعولِ بهِ ، وأما الناحيةُ الثانيةُ : فهيَ الصوتيةُ ، وقدْ أظهرتْ جانبا منْ براعةِ الأمجدَ الأسلوبية ؛ بتأخيرهِ المفعولِ بهِ لرصدِ حروفِ القافيةِ ، ويرى الطرابلسي أنَ منْ دوافعِ التقديمِ والتأخيرِ عندَ الشاعرِ أنْ يرصدَ لفظا ما للقافيةِ فيجعلهُ مقطعا ينتهي بهِ البيتُ ويتوجُ بهِ الكلامُ في غيرِ مرتبتهِ النحويةِ [44]، وعلى ذلك فإنّ تأخير الشّاعر المفعول به لرصد حروف القافية يدلّ على قدرة الشّاعر النّحويّة، يقول أحمد الشّايب: "تراكيب الشّعر أكثر حريّة في تأليف كلماتها من حيثُ التّقديم والتّأخير، وذلك ناشئ عن قصد التّوفيق بين وزن الشّعر وحركة العبارة فتبدو الجمل في نظام غير طبيعيّ، على أنّ شيئاً من ذلك قد يكون لغرض معنويّ أو فنّيّ [45]،وَذَلِكَ لِكَوْنِ اَلشِّعْرِ قَدْ يَدْفَعُ اَلْمُبْدِعُ إِلَى تَقْدِيمِ اَلْفُضْلَى وَتَأْخِيرِ اَلْعُمْدَةِ ، لِإِيصَالِ مَا يُرِيدُ اَلتَّعْبِيرُ عَنْهُ إِلَى قَارِئِهِ ، وَقَدْ يَكُونُ اَلْهَدَفُ مِنْ اَلتَّقْدِيمِ وَالتَّأْخِيرِ حَتَّى يَسْتَقِيمَ اَلْوَزْنُ اَلشِّعْرِيُّ . ويمكنَ أنْ نستدلَ على ذلكَ منْ قولِ الشاعرِ ابنْ الفارضْ في خمرياتهْ المعروفةَ[46]:

شربنا على ذكرِ الحبيبِ مـــدامةً سَكِرْنا بها، من قبلِ أن يُخلق الكَرمُ

لها البدرُ كأسٌ وهيَ شمسٌ يديرها هِـــلالٌ، وكم يبدو إذا مُزِجَتْ نَجمُ

فهندسةُ تقديمِ الجارِ والمجرورِ (على ذكرِ الحبيبِ) على المفعولِ بهِ (مدامةً) تتولدُ منهُ معانٍ كثيرةٍ تجعلُ منْ قولِ الشاعرعلى أهميةَ الحبيبِ ومكانتهِ في قلبِ الشاعرِ ، وانْ المدامةِ وشربها والتمتعِ بها لا يأتي إلا منْ قربِ المحبوبِ أوْ معهُ ، والذي يجعلُ منْ المدامةِ خاصةً بهمْ وحدهمْ ، فضلاً عنْ تبيانِ إيجازِ اللفظِ والمعنى . وقدْ شكلَ هذا النمطِ ظاهرةً مهمةً في الشعرِ العربيِ ، وشعراءُ بني أيوبْ كغيرهمْ منْ الشعراءِ ، يميلونَ إلى هذا النمطِ التركيبيِ التي تجسدُ شعرهمْ وتبينَ أحاسيسهمْ ، عبرَ التلاعبِ بالأنساقِ التركيبيةِ التي تلائمُ الحالةُ الشعوريةُ ، المرادَ التعبيرِ عنها وهيَ صورةٌ لمعاناتهمْ التي تجسدُ تجربتهمْ والإيغالَ في التعبيرِ عنْ مواقفهمْ الإنسانيةِ والذاتيةِ ، ويعدَ منْ الفنونِ المهمةِ التي عرضها أصحابُ الذوقِ الرفيعِ منْ الأدباءِ والشعراءِ في نتاجهمْ ، وسببَ مجيئهمْ بهِ هوَ دلالةٌ على تمكنهمْ في الفصاحةِ وملكتهمْ في الكلامِ وانقيادهِ لهمْ ولهُ في القلوبِ أحسنَ موقعٌ وأعذبَ مذاقٌ[47].

وقد يكون التقديم في الجار والمجرور للاهتمام وحرص الشاعر على إبانة الصفات الحميدة وإضفاء النص بعدا إيحائيا يشد الانتباه، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على مكانة الممدوح، ولنتأمل قول الأصبهاني [48]:

اوفى على عود الثنايا خطيبه وشد على غصن المنى صداحة

قدم الشاعر الجار والمجرور على (عود وعلى غصنه) على الفاعل (خطيب وصداح) للاهتمام بالشخص الممدوح صلاح لدين القائد المحنك وأعطاه اهتماما دون غيره، فأكنت دلالة النص أقوى،

والجرس الموسيقي منسجما أكثر، وتحاكي المشاعر والتأثر بها، وقد أحدث هذا التقديم خرقا للمألوف، وأحدث توترا في كيان الجملة للفت انتباه المتلقي، وتخصيص القائد بالوفاء والشجاعة.

لعل هذه اللبنة من لبنات البيت الشعري، تمثل عاملا مهما من عوامل الانزياح اللغوي، وتسهم في بناء جمالية البيت الشعري، سواء في الجانب اللغوي أو المعنى، كما أكد على ذلك الجرجاني[49].

وقد يلجا اليها الشاعر لتقوية نصه الشعري، ومراعاة البنى النحوية والعروضية، وتأكيد معنى الاختصاص والاهتمام بالتقديم والتأخير، اما للضرورة الشعرية او مراعاة للوزن والقافية، كما في قوال الشاعر ابن جابر الأندلسي[50]:

عليك تحيظة كالمسك طيبا تواصل اربعا فيها ثويتا

لقد عمد الشاعر الى تقديم شبه الجملة من الجار والمجرور (عليك) لحصر التحية للمخاطب فقط، ولو لم يقدم (عليك) وقال (تحية عليك) للتبس الامر على القارئ وتوهم ان السلام على الكل، فضلا عن فائدة التقديم في احداث الانزياح الجميل الذي يحقق للبيت قدرا عاليا من الشاعرية، ورصد الايقاع المتميز والموسيقى الرنانة.

وحين الغوص في دواوين الشعراء، تظهر لنا نماذج كثيرة من التقديم والتأخير، وتغير رتبة الكلام، تدل بمجلها على دراية الشعراء باللغو واحاطته بجميع بقوانينها وتراكيبها، اذ وظف الشعراء هذا الجانب ، توظيفا مناسبا، واعطى المرونة الكافية للتوفيق بين ما تريده وتبتغيه اللغة من جانب وما يقتضي الوزن من جانب اخر، واية ذلك قول الشاعر عماد الدين الاصبهاني[51]:

في فؤادي نارُ وَجْنَته وبجسمي سُقْمُ مقلتهِ

صارَ قلبي فيه محترقاً آهِ من قلـبي وحرقتـــهِ

فالشاعرُ قدمَ الجارُ والمجرورُ وآخر المبتدأُ (نارُ وجنتهُ ، سقمُ مقلتهِ) على (في فؤادي وبجسمي) ، ليبين مقدارُ العذابِ والألمِ الذي أصابهُ ، منْ عذاباتِ الحبِ ، فارد منْ خلالِ هذا الأسلوبِ أنْ يبينَ للمتلقي مقدارِ الألمِ والأحاسيسِ التي أثرتْ عليهِ ، وجعلتهُ سقيم الفراقِ ، فضلاً لما للتقديمِ منْ تجانسٍ موسيقيٍ جميلٍ ، إضافةٌ إلى الجانبِ الدلالي والعروضيَ ، وقدْ استطاعَ ابنْ الدهانْ أنْ يطوعَ تقديمُ الجارِ والمجرورِ بما يخدمُ نصوصهُ الشعريةَ ، ومنْ ذلكَ قولهُ في شخصيةِ صلاحْ الدينْ ويخصهُ بالكرمِ ونظارةِ وجههِ على بني أيوبْ جميعهمْ ، فيقولُ: [52]

من النفر الذين اذا تحلوا اعادوا الليل اخلا من صباح

اضاء الدهر بعد دجاه نورا يلوح على وجوهم الصباح

فقدم الجا ر والمجرور(من النفر) على عامله ليخص بذلك صلاح الدين ويهتم به عن اثر بي ايوب حيث وظف الشاعر الخطاب لصلاح الدين بالمفرد للتفرد (من النفر) ويقارنه بالجمع (اعادوا) اذ شكلت اللفظة المفردة قوة صلاح الدين وكرمه، من يتمعن في هذا النص يدرك ان الشاعر يحاول ان يمنح ممدوحة اقصى درجات الكرم والجود، فيسخر لذلك تقديم بعض الكلام يسهم في تعزيز وظيفتها الدلالية، إلى جانب دلالتها اللغوية المعروفة، فالألفاظ تكتسب اهميتها ودلالتها من خلال السياق الذي تجيء فيه. ومن الأبيات الّتي تقدمت فيها الحال على صاحبها قول الأمجد الايوبي وهو يصف حال نوقه في المراعي، ونوق خصومه[53]:

يحمي السّوامَ- إذا الأزوادُ أهملَها رعـاتُها، وأناخـوها بِجـَعـْجاعِ

مُهَمّلاتٍ، غَدَتْ في كـلِّ ناحـيةٍ مضاعةً، لم تَصُنْها سطوةُ الرّاعي

قدم الشّاعر الحال منذ بداية البيت الشّعريّ، ليبرزَ حالَ النوق الّتي غدت مُهَمّلاتٍ ترعى حيث شاءت، فالرّتبة المحفوظة تتطلب من الشّاعر أن يقول "غدت في كل ناحية مُهَمّلاتٍ"، إلا أنّ الشّاعر انزاح عنها، بخرقه المألوف، وكسره رتابة الإيقاع، فبتقديمه الحال أعطى البيت وظيفة جماليّة فنيّة، وذلك لأهميّة المقدّم، ولما يضفيه على البيت من معان، و لما للتّقديم والتّأخير من حسنٍ ومزيّةٍ، فقد قدّم الحال (مُهَمّلاتٍ)،لما تلقاهُ صاحبة الحال من رعاية وعناية، وهو في موضع فخر بنفسه ونوقه، وأبرز تقديمُ الحال المواقف البطوليّة الّتي تميّز الشّاعر وصحبه، من خلال ثنائيّة ضدّيّة ، أظهرت التّضاد بين نوق الشّاعر ونوق خصمه، فنوق الشّاعر وصحبه راعية في مراعيها من دون راعٍ، تعيش في سعة من الأمن، دلَّ عليها لفظ الحال (مُهَمّلات)، وقد قدمها الشّاعر على صاحبها، لأنَّه مع صحبه أولو بأسٍ وقوةٍ، بينما

أعداؤه في ضنك من العيش، وذلك لكون نوقهم قد ضُيّق عليها في مراعيها، وهو ما دلت عليه لفظة (الأذواد) في البيت الأوّل. ومن الشواهد الاخرى على التقديم والتأخير في الاستثناء قول الشاعر عماد الدين الاصبهاني[54]:

أقسمتُ سوى الجهاد ما لي أَرَبُ والرَّاحةُ في سواهُ عندي تَعَبُ
إلاّ بالـــجِدِّ لا يُنـــالُ الطّـــلـــبُ والعيـــشُ بلا جِدِّ جـــهادٍ لَعِـــبُ

منْ الملاحظِ على هذا النصِ أنهُ خرجَ عنْ أصلهِ النحويِ وسياقاتِ اللغةِ ، المتعارفَ عليها ، فجملةُ الاستثناءِ تتكونُ منْ مستثنى منهُ وأداةُ استثناءٍ والمستثنى ، إلا أنَ هذا النصِ تحلحلتْ فيهِ الأساليبُ اللغويةُ ، ففي البيتِ الثاني بتقديمِ أداةِ الاستثناءِ على المستثنى ، فأظهرَ قدرةَ الشاعرِ على التلاعبِ بالأساليبِ ، وإنتاجَ المعنى الجديدِ الذي يريدهُ إظهارهُ ، واستثمارَ الموسيقى لا فضاءَ نغمةٍ مميزةٍ على سياقِ النصِ ، واستعمالهُ للقافيةِ المناسبةِ وحالةُ النصِ وبعدَ الاطلاعِ على هذه النماذجُ في التقديمِ والتأخيرِ يتضحُ لنا بأنَ التنوعَ فيها، يعودَ إلى حسنِ التركيبِ ، ومراعاةٌ للموسيقى وتحقيقٍ للوزنِ الشعريِ ، كما تماشى هذا التقديمِ والتأخيرِ معَ الحالةِ الشعوريةِ منْ ضعفٍ وحزنٍ وألمِ وخاصيةِ التأثيرِ في المتلقي .

واستخلاصا لما سبق: يتبين لنا ان العدول عن مسار التراكيب في الجمل، من خلال اسلوبي التقديم والتأخير، وتقديم ما حقه التأخير و- العكس - ان هذا الاسلوب كشف لنا اهتمام بني ايوب بالشعر وتشكيلاته الجمالية، وكشف لنا القيمة الجمالية في شعرهم، ما كانت تتحقق لولاه. فأحدث هذا الأسلوب المميز تأثيرا لدى القارئ والمتلقي، واظهر قدرة الشعراء في التعبير عن رؤاهم باوجز العبارات واحسنها، واكثر وقعا بالنفس وابلغها معنا، الذي أرخ لحضارتهم، وكان خير خازن لكل أسرارهم، وأفضل أمين عليها. فاصبح هذا الاسلوب انعكاسا وصورة صادقة لأحاسيسهم ومشاعرهم الجياشة، ومن خلال هذا الأسلوب استطاع نقل صوتهم والمعنى الذي يريدون، وتوجيهه الى المتلقي لفهمه، مما اكسب لغتهم دلالات ومعان جديدة وجعلها اكثر حيوية في ايضاح المعاني، وتغيير الدلالة وانتقالها من مستوى الى مستوى اخر ذا معنى مختلف عن سابقه.

وخلاصة القول ان اسلوب التقديم والتأخير موضوع متشعب وواسع، ولا يمكن أن يحصر في هذه الصفحات القليلة، وهو الموضوع الذي أسال الكثير من المداد قديما وحديثا.

الهوامش:

[1]- ينظر: الشعرية بين العمود والحداثة، علاء الدين المعاضيدي، اطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة بغداد، 1996: 77.

[2] - ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ – البيان والتبيين - تحقيق عبد السلام محمد هارون – دار الفكر - بيروت – ط4 – ص 76

[3] - ينظر: بناء القصيدة في النقد الادبي القديم، حسين بكار، دار الاندلس لطباعة والنشر، ط2، 1983م: 109.

[4] - ينظر: الصورة في التشكل الشعري، سمير علي سمير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط1، 1990م: 128.

[5] - ينظرك البلاغة والاسلوبية: 248.

[6] - ينظر: التقديم والتأخير في القرآن الكريم، أحمد حميد عيسى العامري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٩ م: 35.

[7] - - فضل حسن عباس، البالغة فنونها وأفنانها، دار العرفان، 1989م، ص 2

[8] - الكتاب : 34/1.

[9] - ينظر : نحو المعاني، د. أحمد عبد الستار الجواري، ، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1407 هـ - 1987 م.26.

[10] - ينظر : الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها ،أحمد بن فارس بن زكريا ،علق عليه ووضع حواشيه :أحمد حسن بسبح ،ط1،منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان،1418 هـ - 1997 م.: 189.

[11] - ينظر: التقديم والتأخير في شعر محمد عبدالباري، دراسة اسلوبية، د. نعمان عنبر هويرف و سكينة راجي خضير، بحث منشور في مجلة والدراسات المستدامة، م5،ع4، كلية التربية، جامعةذيلاقار،2023م:972.

[12] -

[13] - دلائل الاعجاز: 83.

[14] - ينظر: القيم الجمالية للتقديم والتأخير في شعر أبي الطيب المتنبي ، م. د. ساهر حسين ناصر ... كلية التربية / جامعة ذي قار المجلد 1 -،الصفحة 113.
[15] - الديوان: 107.
[16] - ينظر: -البحث الدلالي في تفسير الميزان – دراسة في تحليل النص ،د.مشكور كاظم العوادي ،ط1 مؤسسة البلاغ للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،1424 هـ -2003 م : 229 .
[17] - ينظر: شعر ابن الفارض ، دراسة أسلوبيه، صادق رمضان، ط1، القاهرة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكاب، 1992م:113 – 114..
[18] -
[19] - ديوانه الشاعر عماد الدين: 96.
[20] - ينظر: ادوات التشكيل الفني في النص الشعري القديم ونماذج مختارة من العصرين المملوكي والعثماني، فاطمة الزهراء العطية: 269.
[21] - ينظر: دلالات التقديم والتأخير في القران الكريم، منير محمود المسيري، دراسة تحليلة، تقديم عبدالعظيم لمطعني ووعلي جمعة، ط1، القاهرة: 2005م: 43.*
[22] - ينظر: دلالات التركيب دراسة بلاغية، ابو موسى محمد محمد، مكتبة وهبة، ط2، القاهرة،1987م: 170.
[23] - ديوان ابن جبير: 110.
[24] - قلائد الجمان: 7/ 228.

(25) – قلائد الجمان: 2/ 85.

[26] - شوقي ضيف، تجديد النحو.، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 4 ،ص 246.
[27] - بلبل الغرام الحاجري هو حسام الدين عيسى بن سنجر بن براهم الحاجري ، شاعر رقيق الألفاظ حسن المعاني تركي الأصل من أهل إربل ينسب إلى بلدة حاجر من بلاد الحجاز ولم يكن منها ولكنه أكثر من ذكرها في شعرة فنسب إليها. قتل غدراً بأربل في سنة 632 هـ / 1235 م.
[28] - ديوانه : 13.
(29) ينظر: تحليل النص الشعري ، محمد فتوح ، ط1 النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، 1999م: 50.
(30) ينظر: عيون مضيئة قراءة في شعر كمال الحديثي ، أحمد مطلوب ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992م: 9.
(31) ينظر: بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، ط1 ، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986م:6.
[32] - الديوان: 88. دباوند: بلدة في الري.
[33] - ديوان سبط التعاويذي:224.
[34] - ينظر: مفاهيم شعرية، سن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م: 121.
[35] - ديوان: العماد الاصبهاني،: 107. الرواح، العشى، او الزوال، الاوضاح جمع وضح وهو بياض الصبح، الصداح: المغني.
[36] -

(37) البرهان في علوم القرآن: 3/ 232.

(38) قلائد الجمان: 7/ 228.

[39] - ديوان الملك الأمجد الأيوبي: تح: تحقيق ناظم رشيد، مطبعة وزارة الأوقاف والشّؤون الدّينيّة- بغداد، د.ط،1983: 171. وخدُ: النّاقة السّريعة الّتي تعيدُ الأحبّة،
الخُنُف: جمع الخَنُوف، وهي النّاقة التي إذا سارت قلبت خُفَّ يدها، اللّسان، (خنف).
[40] - ديوان ابن عنين: 43/2.
[41] - ديوان ابن جابر الاندلسي: 78.
[42] - ينظر: البلاغة فنونها وافنانها، عبدالرحمن حسن حبنكة الميداني، دار القلم، مشق، الدار الشامية، بيروت، ط2، 2007م:212-214.

[43] - ديوان الملك الأمجد: ص357. يَطُسنَ: الوطس: "الضرب الشديد بالخفّ وغيره"، اللسان: (وطس). الرّقمتين: قال الأصمعي: "الرقمتان روضتان إحداهما قريبة من البصرة والأخرى بنجد، معجم البلدان:ياقوت الحمويّ، 58/3. اليرامع: "الحجارة الرخوة"، اللسان، (رمع)

[44] - خصائص الأسلوب في الشّوقيّات: محمّد الهادي الطّرابلسيّ، منشورات الجامعة التّونسيّة، د.ط، 1981، ص214.

[45] - الأسلوب دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة: أحمد الشّايب، مكتبة النّهضة المصريّة، ط8، 1991 ص69.

[46] - ديوان ابن الفارض: 100.

[47] - ينظر: البرهان في علوم القرآن: 3/ 232.

[48] - ديوان العماد الاصبهاني:107.

[49] - ينظر: دلائل الاعجاز في علم المعاني:72.

[50] - ديون: ابن جابر الاندلسي:56.

[51] - ديوانه: 98.

[52] - ديوان ابن الدهان: 64.

[53] - ديوان الشاعر: الامجد الايوبي: 76.

[54] - ديوان العماد:76.

المصادر والمراجع:

- ينظر: الاسلوبية دارسة تطبيقية، احمد طاهر حسنين، مكتبةالانجلوالمصرية،ط1،القاهرة، 2000م: 193.
- ينظر: الشعرية بين العمود والحداثة، علاء الدين المعاضيدي، اطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة بغداد، 1996: 77.
- ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ – البيان والتبيين - تحقيق عبد السلام محمد هارون – دار الفكر - بيروت – ط4 – ص 76
- ينظر: بناء القصيدة في النقد الادبي القديم، حسين بكار، دار الاندلس لطباعة والنشر، ط2، 1983م: 109.
- ينظر: الصورة في التشكل الشعري، سمير علي سمير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط1، 1990م: 128.
- ينظرك البلاغة والاسلوبية: 248.
- ينظر: التقديم والتأخير في القرآن الكريم، أحمد حميد عيسى العامري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٩ م: 35.
- فضل حسن عباس، البالغة فنونها وأفنانها، دار العرفان، 1989م، ص 2
- الكتاب : 34/1.
- ينظر : نحو المعاني، د. أحمد عبد الستار الجواري، ، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1407 هـ - 1987 م.26.
- ينظر : الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها ،أحمد بن فارس بن زكريا ،علق عليه ووضع حواشيه :أحمد حسن بسبح ،ط1،منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان،1418 هـ - 1997 م.: 189.
- ينظر: التقديم والتأخير في شعر محمد عبدالباري، دراسة اسلوبية، د. نعمان عنبر هويرف و سكينة راجي خضير، بحث منشور في مجلة والدراسات المستدامة، م5،ع4، كلية التربية، جامعةذيلاقار،2023م:972.
- دلائل الاعجاز: 83.
- ينظر: القيم الجمالية للتقديم والتأخير في شعر أبي الطيب المتنبي ، م. د. ساهر حسين ناصر ... كلية التربية / جامعة ذي قار المجلد 1 -،الصفحة 113.
- الديوان: 107.

- ينظر: -البحث الدلالي في تفسير الميزان – دراسة في تحليل النص ،د.مشكور كاظم العوادي ،ط1 مؤسسة البلاغ للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،1424 هـ -2003 م : 229 .
- ينظر: شعر ابن الفارض ، دراسة أسلوبيه، صادق رمضان، ط1، القاهرة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكاب، 1992م:113 – 114.
- ديوانه الشاعر عماد الدين: 96.
- ينظر: ادوات التشكيل الفني في النص الشعري القديم ونماذج مختارة من العصرين المملوكي والعثماني، فاطمة الزهراء العطية: 269.
- ينظر: دلالات التقديم والتأخير في القران الكريم، منير محمود المسيري، دراسة تحليلة، تقديم عبدالعظيم لمطعني ووعلي جمعة، ط1، القاهرة: 2005م: 43.*
- ينظر:دلالات التركيب دراسة بلاغية، ابوموسى محمد محمد،مكتبة وهبة،ط2، القاهرة،1987م: 170.
- ديوان ابن جبير: 110.
- قلائد الجمان: 7/ 228.
- ( ) - قلائد الجمان: 2/ 85.
- شوقي ضيف، تجديد النحو.، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 4 ،ص 246.
- بلبل الغرام الحاجري هو حسام الدين عيسى بن سنجر بن براهم الحاجري ، شاعر رقيق الألفاظ حسن المعاني تركي الأصل من أهل إربل ينسب إلى بلدة حاجر من بلاد الحجاز ولم يكن منها ولكنه أكثر من ذكرها في شعرة فنسب إليها. قتل غدراً بأربل في سنة 632 هـ / 1235 م.
- ديوانه : 13.
- ( ) ينظر: تحليل النص الشعري ، محمد فتوح ، ط1 النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، 1999م: 50.
- ( ) ينظر: عيون مضيئة قراءة في شعر كمال الحديثي ، أحمد مطلوب ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992م: 9.
- ينظر: بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، ط1 ، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986م:6.
- الديوان: 88. دباوند: بلدة في الري.
- ديوان سبط التعاويذي:224.
- ينظر: مفاهيم شعرية، سن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م: 121.
- ديوان: العماد الاصبهاني،: 107. الرواح، العشى، او الزوال، الاوضاح جمع وضح وهو بياض الصبح، الصداح: المغني.
- البرهان في علوم القرآن: 3/ 232.
- قلائد الجمان: 7/ 228.
- ديوان الملك الأمجد الأيوبي: تح: تحقيق ناظم رشيد، مطبعة وزارة الأوقاف والشّؤون الدّينيّة- بغداد، د.ط،1983: 171. وخدُ: النّاقة السّريعة الّتي تعيدُ الأحبّة،
- الخُنُف: جمع الخَنُوف، وهي النّاقة التي إذا سارت قلبت خُفَّ يدها، اللّسان، (خنف).
- ينظر: البلاغة فنونها وافنانها، عبدالرحمن حسن حبنكة الميداني، دار القلم، مشق، الدار الشامية، بيروت، ط2، 2007م:212-214.
- ديوان الملك الأمجد: ص357. يَطُسنَ: الوطس: "الضرب الشديد بالخفّ وغيره"، اللسان: (وطس). الرّقمتين: قال الأصمعي: "الرقمتان روضتان إحداهما قريبة من البصرة والأخرى بنجد، معجم البلدان:ياقوت الحمويّ، 58/3. اليرامع: "الحجارة الرخوة"، اللسان، (رمع)
- خصائص الأسلوب في الشّوقيّات: محمّد الهادي الطّرابلسيّ، منشورات الجامعة التّونسيّة، د.ط، 1981، ص214.
- الأسلوب دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة: أحمد الشّايب، مكتبة النّهضة المصريّة، ط8، 1991 ص69.

- ديوان ابن الفارض: 100.
- ينظر: البرهان في علوم القرآن: 3/ 232.
- ديوان العماد الاصبهاني:107.
- ينظر: دلائل الاعجاز في علم المعاني:72.
- ديون: ابن جابر الاندلسي:56.
- ديوانه: 98.
- ديوان ابن الدهان: 64.
- ديوان الشاعر: الامجد الايوبي: 76.