الانزياح التركيبى بالتقديم والتأخير فى حلية خاقانى

د. حمدي علي عبد اللطيف (*)

المقدمة

اهتم كثير من الدارسين بالشعر التركى الديواني نظرا للجدة التي يتميز بها خاصة في أسلوبه، حيث احتل مكاناً مهماً بين الدراسات الأسلوبية الحديثة، والتى احتلت بدورها موقعا متميزا بين الدراسات النقدية المعاصرة، نظرا لأنها تقوم علي وصف وتحليل النص الأدبي لتصل إلى قيمه الفنية والجمالية من خلال شكله اللغوي؛ فقيمة النصوص الأدبية تأتى من طرق تعبير الأدباء عن مضامينها باللغة وأدواتها وطرق تداولها.

ولكل نص شعرى ظواهره اللغوية وسماته الأسلوبية التى تبرز شخصيته، وتميزه عن غيره، وتجعله يحتل مكانه بين النصوص الشعرية الأخرى، ولا يتأتى له ذلك إلا إذا اتخذ من اللغة آلية لتشكيل الشعرية والإبداعية داخله، على مستوى الإيقاع أو مستوى التركيب أو مستوى الصورة الشعرية والدلالة، أو على ثلاثتهم معا، حيث تتفاوت درجة ظهور المستويات الثلاثة من نصٍ لآخر، ومن هنا تتعدد ألوان دراسة الأسلوب ومناهج تناوله في النص الأدبي، وفى هذا التعدد ثراءٌ للنص الأدبي نفسه، وكشف عن جوانبه وأسراره؛ لذلك تقف تلك الدراسة عند واحدة من زاويا الدراسة الأسلوبية للنص الأدبى، من خلال مقولة من مقولاتها؛ هى مقولة "بنية التقديم والتأخير" أو بمعنى آخر "الانزياح التركيبي بالتقديم والتأخير"، لتبين كيف ترتسم معالم النص فى ضوء هذه المقولة النقدية.

وتعد نصوص الشعر التركى الديواني من المواضع التى تبارى فيها الأدباء لإظهار مقدرتهم اللغوية بشتى مستوياتها من أجل تشكيل الشعرية والإبداعية فى أشعارهم؛ وفى هذا الإطار برزت ظاهرة الانزياح التركيبي بأنواعه كأسلوب فى بناء التراكيب النحوية داخل منظومة (حلية خاقانى) للشاعر "محمد خاقانى"[1] من شعراء الأدب التركى العثمانى خلال القرن السادس عشر الميلادي بشكل ملفت للنظر، فقد تميزت تلك الحلية[2] بألوان النعت النبوى[1]

(*) أستاذ اللغة التركية المساعد بكلية الآداب جامعة سوهاج

١- من شعراء الأدب الديوانى فى النصف الثانى من القرن السادس عشر، اسمه خاقانى محمد بك، وذكرته بعض المصادر باسم "خاقانى محمد بن عبدالجليل"، من أحفاد الوزير الأعظم "آياس باشا"، لم يعرف بالتحديد تاريخ مولده؛ ولكن معظم المصادر أجمعت على أن تاريخ وفاته كان عام ١٦٠٦ م/ ١٠١٥هـ، تربى وتعلم فى كنف القصر العثمانى باستانبول، وعمل محاسبا فى الديوان الهمايونى، وكان على دراية تامة بالعربية والفارسية، وذو لغة بسيطة وأسلوب سهل، نال شهرته بنظمه للحلية النبوية التى عرفت باسم (حلية خاقانى)، علاوة على ديوان شعر تمثل الغزليات ثلثيه، وله أيضا ترجمة الأربعين النووية باسم (مفتاح الفتوحات)، وقبره موجود بساحة مسجد مهرماه بأدرنه قاپى. ينظر :

- Mustafa Uzun: Hâkânî Mehmed Bey maddesi, Türk Diyanet Vakfi, Ýslâm Ansiklopedisi, yýl: 1997, cilt: 15, sayfa: 166-168. Ýstanbul,1997.

- Alý Canip Yöntem: "Hakani Mehmed Bey Hayatý, Eserleri"; Ýstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatý Dergisi, Cilt: 2,Sayý: 1-2,Ýstanbul,1948,s43-46.[http://dergipark.gov.tr/download/article-file/157578]

٢- أطلقت كلمة حلية فى الأدب الديوانى على النصوص التى تناولت صفات الرسول الخلقية والخلقية وبنيته الفيزيائية والروحية، شعرا أو نثرا، وتعود نشأة هذا اللون إلى الأدب العربى مع القرن التاسع الميلادى تحت مسمى شمائل النبى، والتى اعتمدت على الأقوال الثابتة فى وصف الرسول لأنس بن مالك، والسيدة عائشة وابن عباس وأبى هريرة وعمر ابن الخطاب وعثمان ابن عفان وعلى ابن أبى طالب وغيرهم من الصحابة ممن عاصروا الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد كان كتاب (الشمائل النبوية

المعتمد على كلمات تفيض بعاطفه محبة للرسول (صلى الله عليه وسلم)، حيث نظمها خاقانى في قوالب تركيبية لم تعتدها أذن القارئ ولم يألفها ذهنه، وذلك بأسلوب عرض يتبع الانزياح التركيبي الذي يتخلله عدول دلالى وتصويري؛ وقد تنوع فيها الانزياح فى التراكيب الاسمية والفعلية من تقديم وتأخير وحذف والتفات، إلا أن هذه الدراسة تلتزم جانب جماليات التراكيب التى وقع فيها الانزياح بالتقديم والتأخير فقط، وتحليلها فنيا ونحويا فى ضوء المنهج الأسلوبي.

<u>اتجاه الدراسة ومنهجها:</u>

يبنى الشعر بمختلف قوالبه على مجموعة من المستويات؛ المستوى الإيقاعي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي، وتأتى هذه المستويات مكملة بعضها بعض عند قراءة الشعر، إلا أنه من الممكن أن ينفصل كل مستوى عن الآخر بغرض الدراسة والتحليل المتعمق،

والخصائل المصطفوية) للإمام الترمذى، وكذلك (دلائل النبوة) للإمام البيهقى، من أوائل الأثار العربية فى ذلك، ثم انتقل هذا اللون إلى الآداب الاسلامية الأخرى خاصة الأدب التركى، وعرف باسم (الحلية النبوية)، وتناول فيه الأدباء صفات الرسول صلى الله عليه وسلم وبنيته الخلقية والخلقية شعرا ونثرا، واتسع ليشمل بعد ذلك الخلفاء الراشدين والحسن والحسين، ثم اتجه هذا اللون بعد ذلك إلى فن الخط، فأجاد الخطاطون فى كتابة وتنميق وتزيين وتذهيب ما كتبه الأدباء.

أما بالنسبة لحلية خاقانى موضع الدراسة فقد اتخذ خاقانى فى نظمها كتاب الإمام الترمذى مصدرا أساسيا له، وجاءت فى قالب المثنوى على وزن (فاعلتن فاعلتن فاعلن) وضمت سبعمائة بيت وسبعة ضمنها أبيات الخاتمة وطلب المعذرة عن التقصير فى نهايتها، وفى بعض النسخ سبعمائة بيت وعشرة. وقد تمت إضافة أبيات فى الثناء على الحلية وسبب التأليف فى بعض النسخ حتى وصل عدد الأبيات المطبوعة إلى سبعمائة واثنين وثلاثين بيتا. وقد ذكر خاقانى فى نهايتها أنه أتم نظمها عام ١٥٩٨م/ ١٠٠٧هـ. وجاءت أقسامها كالآتى: من البيت رقم ١ وحتى بيت رقم ٢٢ فى البسملة وفضلها، ومن البيت ٢٣ وحتى ٧٠ فى التوحيد، ومن البيت ٧١ وحتى ٧٦ فى طلب العفو والمغفرة، ومن البيت ٧٧ وحتى ٢٠٢ فى فوائد الحلية ونعت النبى ، ومن البيت ٢٠٣ وحتى ٧٠٧ تناول الشاعر صفات النبى وشمائله؛ كل صفة فى مجموعة من الأبيات. وقد كانت تلك الحلية نموذجا رئيسا فى الأدب الديوانى قلده وناظره الشعراء من معاصرى خاقانى ولاحقيه، مثل: نشأتى وجورى ونحيفى، ولها نسخ عديدة مخطوطة ومطبوعة. وقد تم الاعتماد فى الدراسة على النسخة التى طبعت محققة عام ١٣٠٧هـ بمطبعة محمود بك باستانبول. ينظر:

-Mustafa Uzun: "Hilye"maddesi, T.D.V. Ý. Ansiklopedisi, Cilt 18, yýl: 1998, s. 44-47. Ýstanbul,1998.

- Fatih Özkafa: "Hilye-i Þerife'nin Dini, Edebi VE Estetik Boyutlarý"; Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish;Volume7/3,2012,p.2041-2053,Ankara2012 [http://www.turkishstudies.net]

- Zülfikar Güngör: "Türk Edebiyatýnda Hilye-i Nebevî Türünün Doðuþu, Geliþimi ve Sebepleri", Tasavvuf Ýlmî ve Akademik Araþtýrma Dergisi, Yýl 4, Sayý 10, 2003, s.185-199.[http://www.tasavvufdergisi.net/Makaleler/1160227413.pdf]

١- لقد بدأ النظم في غرض المديح النبوي مع بواكير إنتاجات الأدب التركى العثمانى، ففي بداية الأمر، استعار الشكل الشعري العربي والفارسى للمديح في إطار رؤية وتجربة شعرية متميزة في طبيعتها وملامحها، وتزايد نمو هذا الغرض على مر عصور الأدب التركى العثمانى؛ وذلك لانتشار المد الصوفي وتأثيره البين في الأدب التركى العثمانى، فخرج من تشكيله قصائد تتصدر دواوين الشعراء إلى تمثيله لمنظومات ومثنويات كاملة تمتد إلى آلاف الأبيات من الشعر كفن المولد الذى أسس سليمان جلبى لنموذجه المتكامل و كذلك فن الحلية النبوية الذى اكتمل بنيانه على يد الشاعر "محمد خاقانى" وحليته، حيث اكتمل في حليته بناء النموذج أو النص الغائب في فن المديح النبوي لشعراء عصره والعصور التالية، فجاء من بعده من تأثروا بصنيعه ونسجوا على منواله إنشاء ومعارضة وشرحا.

بل إنه من الممكن أن ينقسم كل مستوى داخليا إلى عناصره المكونة له، وما تعنى به الدراسة الحالية المستوى التركيبي، والذى يمكن قراءته نوعيا إلى تركيب نحوى وآخر بلاغى؛ فأما النحوى فنلاحظ من خلاله الأثر الجمالي الذى نتج عن انزياح التراكيب فى الجملة عن نسقها المعيارى كالتقديم والتأخير والحذف والالتفات، وأما البلاغى فمعنى بالصورة الشعرية وما تبدعه من أثر جمالى على الشعر، والدراسة هنا تظهر الجانب النحوى كسمة من السمات الأسلوبية التى تميز بها نص الحلية.

فتقوم بالوقوف على بعض ما يعتري التراكيب الاسمية والوصفية والفعلية وكذلك ما يعترى عنصرى الإسناد ومتممات الجملة من انزياح تركيبى محدد بـ: الانزياح بالتقديم والتأخير(الترتيب) (Devrik Anlatım)، حيث تعمد إلى تحليل جوانبه النحوية وبيان المقصد الدلالى والبلاغى من ورائه؛ بما يهدف إلى الكشف عن جانب من أسلوبية النص الشعرى لخاقانى، وفهم الدلالات المضمرة الخفية في هذا النص وقراءته قراءة جديدة تستظهر خفاياه.

ويعد الاتجاه الأسلوبي من أخصب الاتجاهات النقدية المعاصرة التى تعالج مثل هذه القضايا، خاصة وأن اتجاه الانزياح مبدأ من مبادئه؛[1] حيث يتناول النص الأدبي بالوصف والتحليل ليبحث عن الخصوصيات والسمات المميزة فيه، باستهدافه لأبعاد معينة داخله، وهذا من أجل إبراز وكشف مكمن جمالياته و أدبياته، ولهذا يتم الاهتمام فيه بظاهرة من الظواهر والقضايا الأسلوبية التى تسهم فى تكوين أسلوب الشاعر المميز لنظمه. ومن هنا كان المنهج الوصفى والتحليلي الداعمين المناسبين لهذا الاتجاه الأسلوبي في الدراسة؛ وذلك لوصف طبيعة الانزياح وتصنيف أنواعه ومعرفة أسباب حدوثه، وتحليل نماذجه في الحلية.

كما أن دراسة الانزياحات التركيبية بالتقديم والتأخير وما ورائها من دلالات وما جاءت عليه من أشكال تستدعى أحيانا الاستعانة بالمنهج الاستقرائي، القائم على استقراء النصوص والنظر في جهود اللغويون والبلاغيين، مع الاستعانة أيضا بالمنهج الإحصائي أحيانا فى رصد بعض صور بنية التقديم والتأخير فى حلية خاقانى.

أدبيات الدراسة وأهميتها:

لقد تم التعامل مع بنية التقديم والتأخير (الانزياح التركيبى بالتقديم والتأخير) لدى الأتراك قديما بشكل بلاغى؛ حيث كان موطنها كتب البلاغة العثمانية تحت باب علم المعانى فى

١- من المعروف أن هناك مجموعة من الاتجاهات تشكل المنهج الأسلوبي عند تحليل النص الأدبي أسلوبيا، يمكن إيجازها على نحو:

أ- اتجاه الاختيار ويشمل: الاختيار النحوي: كاختيار كلمة دون غيرها، لأنها أكثر تعبيرا عن المعنى أو تناسبا مع النحو، ومنه الفصل والوصل، والتقديم والتأخير، والذكر والحذف. والاتجاه النفعي: وهو اختيار كلمة دون غيرها لتناسب المتلقى، ويأتى باختيار الألفاظ أكثر انسجاما مع الموقف أو السياق أو المتلقى. والاتجاه السياقي: استخدام كلمات تؤدي معنى جديد في سياق محدد ومنه الاستعارة والمجاز.

ب- اتجاه الانزياح أو العدول: والانزياح أو العدول في الأسلوبية يعني خروج الكاتب عن المعايير اللغوية، فيتصرف بقواعد النحو وفق مقتضيات السياق والمقام من تقديم وتأخير وحذف للحصول على الأسلوب النحوي المناسب، ولكن بما يسمح به نظام اللغة.

ج- السياق : السياق اللغوي، والسياق العاطفي، وسياق الموقف، والسياق الثقافي. ينظر :

- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية؛ الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤، ص١٤٧ وما بعدها.

- صلاح فضل: علم الأسلوب ؛ دار الأفاق الجديدة،، ط ١، بيروت١٩٨٥، ص١٨١-١٨٦.

تقديم المسند وتأخير المسند إليه؛ وأيضا ذكر وحذف المسند والمسند إليه،[١] وذلك بتأثير المنهج البلاغى العربى على منهج عرض الكتب البلاغية فى العصر العثمانى، أما حديثا فقد برز التعامل معها بشكل لغوى أكثر منه بلاغى أو أسلوبي، حيث تم تناولها فى كتب اللغة[٢] تحت ما يسمى بـ (الجملة غير النمطية) (Devrik cümle) أو بـ (البنيات النحوية غير النمطية) (Devrik yapılar)، وتم فيها تناول التقديم والتأخير، ولم يخل ذلك التناول من الإشارة إلى أغراض استخدام هذه البنيات والأبعاد الدلالية والأسلوبية التى تضفيها على لغة النص وأسلوبه باعتبارها إجراء أسلوبى.[٣] وهناك بعض الدراسات النحوية التى تناولت الجملة غير النمطية بشكل مستقل؛ ومن هذه الأطروحات: (البنيات المحورة عند نورالله جتين)[٤] و(الجملة المحورة فى الرواية التركية في عصر الجمهورية كمال طاهر نموذجا)[٥] و(مسألة الجملة المحورة فى النصوص التركية القديمة)[٦]، هذا بالإضافة إلى قليل من الدراسات التى تناولت التقديم والتأخير كدراسة أسلوبية بلاغية؛ ومن أهمها: الدراسة التى قام بها (جم دلـچين)[٧] حول تقديم المسند كظاهرة أسلوبية فى أشعار فضولى ونشرت في دورية أبحاث الأدب الديوانى.

ولأن الدراسة تركن إلى الجانب الأسلوبى فى تناول بنية التقديم والتأخير كنوع من أنواع الانزياح (الانحراف) الذى يعد من المصطلحات الرئيسة في التحليل الأسلوبى، فلابد من بيان أهمية الانزياح، خاصة الانزياح التركيبى الذى تنتمى إليه بنية التقديم والتأخير، ودوره فى تشكيل بنية أسلوبية فى النص الأدبى.

١- لم تخل معظم كتب البلاغة التركية حتى العصر الحديث من باب حول (المعانى)، وغالبا ما كان يفصل مؤلفه الحديث حول المسند والمسند إليه وتقديمهما وتأخيرهما وذكرهما وحذفهما، على نحو ما جاء فى الكتب التالية:

- أحمد جودت باشا: بلاغت عثمانية، بشنجى طبع، مرتبيه مطبعه سى، إستانبول١٣٢٣هـ، ص١٩،٢٦.
- إسماعيل انقروى: مفتاح البلاغة ومصباح الفصاحة، برنجى طبع، تصوير أفكار مطبعه سى، استانبول ١٢٨٤هـ، ص٧٣.
- أحمد رشيد: نظريات أدبيه، برنجى طبع، أحمد إحسان مطبعه سى، استانبول ١٣٢٨هـ، جلد١/ ص١٤١، ١٤٢، ١٧٤.
- ديار بكرلى سعيد باشا : ميزان الأدب، استانبول ١٣٠٥هـ ، ص١٨٥، ١٨٦.
- محمد رفعت: مجامع الأدب؛ علم معانى، در سعادت ١٣٠٨هـ، ص ٨٠ :٨٥، ص ١٢٥: ١٢٧.

٢- سيأتى ذكر تلك الكتب فى موضع التعريف ببنية التقديم والتأخير.

٣- سيأتى تفصيل ذلك فى موضع لاحق.

4-Yeter Torun : Nurullah Ataç'ýn Denemelerinde Devrik Yapýlar; Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 2005.

5 -Fatih Cihangir Tekin: Kemal Tahir'in "Esir Þehrin Ýnsanlarý, Esir Þehrin Mahpusu, Yol Ayrýmý" Adlý Eserlerindeki Devrik Yapý ; Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Afyon 2006. [http://acikerisim.aku.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11630/3334]

6 - Gamze Doðan Ýnan: Eski Anadolu Türkçesi Metinlerinde Devrik Cümle Meselesi; Doktora Tezi, Ondokuzmayýs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun,2008.[https://turuz.com/book/title]

7- Cem Dilçin: "Stilistik AçýdanÖncelemeler ve Fuzulî'nin Þiirlerinde Yüklem Öncelemesi"; Divan Edebiyatý Araþtýrmalarý Dergisi 1, Ýstanbul 2008, 41-94. [http://www.devdergisi.com/Makaleler/1413851006_3.pdf]

مفهوم الإنزياح وأسلوبية الانزياح التركيبى

الانزياح لغة: زاح الشيء، يزيح زيحاً وزيوحاً وزيحاناً، وإنزاح: ذهب وتباعد؛ وازحته أزاحه غيره. زاح يزيح زيحا وزيوحا: بعد، وذهب.[١] أما اصطلاحا: فقد تباينت تعريفات الانزياح بشكل عام لدي النقاد والأسلوبيين، ولم تخرج فى مفهومها عن كونه حدث لغوي يظهر في انحراف الكلام عن نسقه المألوف، ويمكن بواسطته التعرف إلي طبيعة الأسلوب الأدبي، حتى أن البعض اعتبره هو الأسلوب الأدبي ذاته.[٢] ومن المقولات المتداولة بشكل كبير بين النقاد حول مفهوم الانزياح، بجميع أنواعه سواء كان دلاليا أو تركيبيا؛ أنه خرق للقواعد حيناً و لجوء إلي ما ندر من الصيغ حيناً آخر.[٣]

ونلحظ على الجانب التركى في الآونة الأخيرة وجودا لمثل هذه المقولات تحت مسمى (sapma) (الانحراف أو الانزياح)؛ وكان مفهومه عندهم[٤]: خرق نمطية اللغة على تعدد مستوياتها: الصوتى والصرفى والنحوى والدلالى؛ وقد أشارت الدراسات الحديثة عندهم إلى: انحراف صوتى(sessel sapma)، وانحراف صرفى (Biçimsel sapma)، وانحراف تركيبى (sözdizimsel sapma) ويضم التقديم والتأخير والحذف، وانحراف دلالى (Anlamsal sapma).[٥] أما فى كتب اللغة فقد تم تداول المصطلح (devrikleme) أو(devrik)[٦] مصطلحا لغويا نحويا لا علاقة له بالبلاغة والأسلوبية، اقتصر على بنية التقديم والتأخير فقط.

١- ابن منظور: لسان العرب؛ ج٣/ ص ١٨٩٧. - الفيروز آبادي : القاموس المحيط؛ ص٢١٦.

٢- مولاى على بوخاتم: مصطلحات النقد العربى السيماوى، الإشكالية والأصول والامتداد؛ اتحاد الكتاب العرب، دمشق٢٠٠٤، ص ٢٧١.

لم يختلف مفهوم مصطلح الانزياح عند الأتراك عنه فى الدراسات العربية والغربية رغم اختلاف المسميات، حيث ورد تعريف الانزياح بنفس المفهوم عند دوغان آقصان، ينظر:

-Doğan Aksan: Þiir Dili ve Türk Þiir Dili; altýncý baský, Engin yayýnlarý, Ankara 2006, s.166 ve sonraki.

٣- وهذا ما نقله الدكتور عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوب والأسلوبية" حول مفهوم الانزياح عن ريفاتير.(عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية؛ الدار العربية للكتاب، ط٣، ص١٠٣)

٤- وقد كان اونسال اوزنلو على رأس من أشار لهذا المصطلح وعرف بمفهومه وأنواعه، ووضع النماذج له، ثم جاء من بعده (دوغان أقصان) و(نورالله چاتين)، وجاء تناولهم لذلك في الكتب التالية :

-Ünsal Özünlü: Edebiyata dil kullanýmlarý; Duruk yayýmcýlýk, birinci baský, Ankara1997, s130-131.

-Doğan Aksan: Þiir Dili ve Türk Þiir Dili; s. 59 ve s.166..

-Nurullah Çetin : Þiir Çözümleme Yöntemi; 9 Baský, Öncü Kitap Yay., Ankara2009,s173-175.

٥- وقد تم تناول الانحراف في مثل هذه الدراسات بشكل شمولى، فشملت الانحراف الصوتى والانحراف الكتابى والانحراف الدلالى والانحراف التركيبى؛ ومن أهم هذه الدراسات :

-Hulusi Geçgel: Ýkinci yeni þiirinde sapmalar; Uluslararasý IV. Dil, Yazýn ve Deyiþbilim Sempozyumu. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi,17-19 Haziran 2004. [http://turkoloji.cu.edu.tr/html/hg_ikinci_yeni_siiri_sapmalar.htm]

-Erdoğan Kul: Þiir dilinde sapmalar ve bir uygulama; e-Journal of New World Sciences Academy Social Sciences, 3, (3) ,C0063, s.373-389. [dergipark.ulakbim.gov.tr/nwsahuman/article/download/.../50000980]

-Eda Gündoğu: Cemal Süreya'nýn Þiirinde Sapmalar; Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 19, Sayý 2, 2010, Sayfa 263:275. [http://dergipark.gov.tr/download/article-file/50601]

٦- الفعل (devirmek) بمعنى: أن ينقلب أو أن يتحول وجاء منه: (devrik) بمعنى: منقلب أو متحول ، وهى صفة وجاء منها:(devrikleme) بمعنى:عملية الانقلاب أو التحول ، وبما أن الفعل يحمل هذه

وخلاصة القول في ارتباط بنية التقديم والتأخير كنوع من أنواع الانزياح التركيبي بأسلوبية النص الأدبي: أن الانزياح التركيبي يقصد به خروج الكلام عن نسقه المألوف، فالعناصر اللغوية في النص من المفترض أن تخضع لنمطية اللغة (أى خطية اللغة ذات القوانين المقننة والمحددة)، كما تعتمد تلك العناصر فى تداولها بين المرسل والمستقبل على إجراء تأليفى متتالى (أى توالى أو تعاقب تلفظى للعناصر) هو محور التركيب، والخروج عن هذا المحور يسمى انزياحا تركيبيا،[١] ويعد ذلك حدثا لغويا فى تشكيل التركيب وصياغته، يمكن التعرف من خلاله على الأسلوب الأدبى.[٢]

وبناء على ذلك فالانزياح التركيبى متعلق بالتركيب الذى ينتج عن تجاور الألفاظ بعضها مع بعض داخل السياق الذى يرد فيه التركيب.[٣] والشاعر أو الأديب حين يستخدم الانزياح التركيبى في نصه فهو على دراية تامة باستعمال اللغة بهدف جمالى بواسطة الكلمات والتراكيب؛ حتى يضفى على نصه (شعرا أو نثرا) أسلوبا يميزه عن صورة اللغة النمطية التى يعتادها الناس،[٤] لذلك ربط النقاد بين اللغة الشعرية والانزياح التركيبى؛ فبقدر ما تنزاح اللغة

المعانى لغة، فإنه يدل اصطلاحا على التبديل والتحوير والإسقاط والانقلاب، وهذا ما يتفق مع استخدام اللغويين الأتراك للمصطلح على بنية التقديم والتأخير. أما الفعل (sapmak) الذى جاء منه مصطلح (sapma) فهو يعنى : يزيغ أو يحيد عن الطريق أو يخرق العادة لذا كان المصطلح أعم وأشمل فدل على الانزياح أو الانحراف فى الصوت أو الشكل الصرفى أو البنية النحوية أو العلاقات الدلالية.

١- عبد القادر البار: "الانزياح بين محوري التركيب والاستبدال" مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، العدد التاسع،٢٠١٠ ص٤٩.

وقد أشار إليه الأتراك تحت مسمى (sözdizimsel sapma) كما ورد عند آقصان و چاتين واوزونلو :

- Ünsal Özünlü: Edebiyata dil kullanýmlarý; s135-136.
- Doðan Aksan: Þiir Dili ve Türk Þiir Dili; s167-173.
- Nurullah Çetin : Þiir Çözümleme Yöntemi; s175-180.

٢- نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، ط١، الجزائر ١٩٩٧ ،ج ١، ص ١٧٩ .

٣- وهذا ما أشار إليه النقاد حينما ذكروا أن الانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب من مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات. ولمزيد من التفاصيل حول علاقة أسلوبية الانزياح بالسياق، ينظر:

- صلاح فضل : علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته؛ دار الشروق، القاهرة ١٩٩٨، ص٢١١.
- أحمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية؛ المؤسسة الجامعية ، بيروت ٢٠٠٥، ص١١١.

٤- رغم أن هذا المعنى لم يأت بصورة صريحة في كتب البلاغة التركية القديمة إلا أن وجود أبواب مستقلة للتقديم والتأخير والحذف والذكر ومطابقة الكلام لمقتضى الحال وذكر الأسباب الدلالية المتعلقة بالغرض من تلك الأبواب يقف دليلا على ذلك، ومع ذلك جاءت كتب البلاغة التركية المتأخرة لتفتح الطريق لربط جمال المعنى والأسلوب بالانزياح التركيبى؛ فنرى مثلا "قايا بلگله گل " (Kaya Bilgegil) يعزى التقديم والتأخير في القضية الإسنادية - تقديم المسند- إلى المعنى والأسلوب؛ حين اعتبر أن إعطاء المعنى قوة وتركيزا من العوامل التى تجيز تقديم المسند، واعتبر أن جمال الأسلوب وإظهار نوعا من التجديد في حركة الكتابة والأدب عند رواد تيار الأدب الجديد (أدبيات جديدة) سببا في التقديم والتأخير بين عناصر الجملة، مما أدى إلى ظهور تصنيف في الجملة (جملة نمطية و جملة غير نمطية) لأول مرة في كتب اللغة التركية آنذاك، وأيضا عدد الأسباب الدلالية في تأخير المسند إليه واعتبر وجوه حذفه من فصاحة الكلام، وفى النهاية جاءت كتب البلاغة واللغة الحديثة والمعاصرة لتربط تماما بين الانزياح التركيبى وأثره فى المعنى والأسلوب، واعتبرته خاصية من خصائص الأسلوبية اللغوية سواء فى لغة النظم أو لغة الحديث.

- M.Kaya Bilgegil: Edebiyat Bilgi ve Teorileri; Atatürk Üni. Yay., Ankara 1980,s.65-67, s.73.
- Zeynel Kýran : Dilbilim Giriþ; 3 baský, Seçkin yayýnlarý,Ankara 2006,s.335.

عن الشائع والمعروف تحقق قدرًا من الشعرية.[١] وبالتالي يمكننا أن نقول أن الشعرية فى نظم الشاعر مرتبطة بالتقديم والتأخير.

ويعد التقديم والتأخير "من محاور اشتغال النص الأدبي ومواضع اهتمامه، لأنهم لا يقدمون إلا لغرض ولا يؤخرون إلا لغرض"[٢]. كما أن عملية رصد مواطن التقديم والتأخير (كانزياح تركيبى) في النص يمكن أن تعين على قراءته قراءة جديدة بعيدة عن القراءة السطحية والهامشية، حيث تحمل تلك المواطن أبعادا دلالية وإيحائية تثير الدهشة والمفاجأة.

الانزياح بالتقديم والتأخير فى التركية

قسم اللغويون مراتب الكلام في الجملة أو السياق التركى إلى قسمين: القسم الأول هو المرتبة الثابتة وأطلقوا عليها مسمى (kurallı cümle) : وهذه الرتبة لا يجوز فيها أن تتغير مراتب الكلام، أما القسم الثاني فهو الرتبة الحرة وأطلقوا عليها مسمى (Devrik Cümle): وهي الرتبة التي تسمح بالتصرف في موقع الكلمة تقديماً وتأخيراً، والتى اتخذت من تغير موقع المسند وانزياحه عن آخر الجملة أساسا لها.[٣]

أما البلاغة العربية فقد كانت الأصل حيث تناولت هذا المفهوم منذ القدم حين فطن إليه "عبد القاهر الجرجاني" الذى ذكر أن لهذا الخروج ميزة كبيرة في الشعر، وهي أنها تجعله يصبح أصل الفائدة ومبعث الرقة وسبب الاستمتاع، وذلك حينما علق على أبيات شعرية ذكرها قائلا: " فإذا رأيتها قد أرقتك وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزاز في نفسك، فعُد فانظر في الأمر واستقص في النظر، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدم و أخَّر، وعرَّف ونكر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرَّر، وتوّخى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها علم النحو، فأصاب في ذلك كله، ثم لطف موضع صوابه، وأتى مأتى يوجب الفضيلة.(عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز؛ تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني،ط٣، القاهرة ١٩٩٢،ص٨٥.)

١- لقد ربط كوهين بين انزياح اللغة وتحقيقها قدرا من الشعرية. (جان كوهن: بنية اللغة الشعرية؛ ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع ، ط١، الدار البيضاء ١٩٨٦، ص١٨٢.) وهذا ما نقله عنه النقاد الأتراك المحدثون بطرق مباشرة أو غير مباشرة، حيث ربط دوغان آقصان بين الانحراف بأنواعه وزيادة الشاعرية. (Doğan Aksan: Þiir Dili ve Türk Þiir Dili; s. 59) كما اعتبر اوزونلو عدم مطابقة قواعد اللغة النمطية من الضروريات التى يركن إليها الشاعر لأغراض حسية أو عقائدية أو ذاتية أو معرفية.(Ünsal Özünlü: Edebiyata dil kullanýmlarý; s. 2-3)

٢- سامح رواشدة: قصيدة "إسماعيل" لأدونيس، صور من الانزياح التركيبي وجمالياته، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية ، مجلد ٣٠ العدد ٣ ص ٤٧٢، عمان ٢٠٠٣.

- جون كوين: اللغة العليا؛ ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة١٩٩٥، ص١٠٧.

وقد تعرض النقد الأدبى لهذا الموضوع منذ القدم؛ فنرى عبد القاهر الجرجانى يفرد بابا للتقديم والتأخير، ويحدد أثره في الشعر قائلا: "ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء وحول الفظ عن مكان إلى مكان".(عبدالقاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز؛ ص ١٠٦.)

٣- اتفقت معظم كتب اللغة على تعريف بنية التقديم والتأخير تحت مسمى (Devrik cümle) على أنها تلك البنية النحوية الإسنادية التى يتغير موقع مسندها فلا يحتل نهاية الجملة. ينظر حول ذلك :

-Zeynep Korkmaz: Gramer Terimleri Sözlüðü.;T.D.K. Yay.,Ankara 1992,s.42.

-Ahmet Topaloðlu: Dil Bilgisi Terimleri Sözlüðü; Ötüken Yayýnlarý, Ýstanbul,1989,s.54.

-Haydar Ediskun: Türk Dilbilgisi, Remzi Kitabevi, Ýstanbul, 1996,s. 366.

-Tahir Nejat Gencan: Dilbilgisi; Ayraç Yayýnevi, Ankara, 1997,s.139.

-Leylâ Karahan: Türkçede Söz Dizimi; Akçað Yayýnlarý, Ankara,1995,s. 70.

وقد كانت فعاليات وتأثيرات بنية التقديم والتأخير فى تداول اللغة (الشفاهية أو المكتوبة) موضع اهتمام اللغويون الأتراك، وهذا ما يمثل المحور التعليلى لدراستها فى نص شعرى[١] كحلية خاقانى؛ حيث اعتبروها ضربا من ضروب الأسلوب بما حملته من خصائص دلالية وأسلوبية متنوعة؛ فهى عندهم تقوم بتنويع الأسلوب وإثراء المفهوم، وتأكيد الدلالة وتحديدها، كأن يحدد ويؤكد التقديم علاقة بين عنصرين نحويين للأهمية وجذب انتباه المتلقى إليها، كما أنها تجعل الألفاظ محملة بطاقة تعبيرية إيحائية طبقا لما جاءت عليه من نسق غير نمطى، فالتقديم والتأخير يفتح الطريق لإدراك حالات شعورية وحسية داخل التركيب حين تتغير مواقع الكلمات داخله، وبالتالي فحضورها في النص قادر على جعل لغة النص ذات فاعلية وإثارة، ولها تأثير على المتلقى من خلال عنصر المفاجأة والغرابة.[٢]

ويمكننا هنا أن نشير إلى الدور الذى تقوم به لواحق التصريف في التقديم والتأخير داخل التراكيب أو الجمل التركية؛ حيث تتيح لعناصر الجملة مرونة في الحركة، فتجعل منها أدوات طيعة عند توظيفها في النص الشعرى، من خلال ما تمنحه للكلمات من قدرة على القفز على الترتيب المعيارى للجملة، فتحصل الكلمات على حرية الحركة وتعدد الأماكن، وبالتالي تصبح المسألة مسألة حس أكثر منها مسألة نحو نمطى، والغرض من وراء ذلك هو تصدير أو إبراز كلمة وموقع نحوى على الآخرين لتوجيه التفات المتلقى إليها، وذلك من مسائل الأسلوب، ومن هنا كانت دراسة التقديم والتأخير من أكثر مواضع الدراسة الأسلوبية.

فإلى أى حد شكل الانزياح التركيبى بالتقديم والتأخير ملمحا أسلوبيا معبرا عن مكنونات الشاعر النفسية؟ وما هى تشكلات بنية التقديم والتأخير التى اعتمد عليها فى طرح قضاياه؟ ثم أخيرا ما القضايا الرئيسة التى حاول إيصالها إلى المتلقي بالاعتماد على الانزياح بالتقديم والتأخير؟ هذا ما ستحاول الدراسة بيانه فى الإجراء التطبيقى[٣] التالى:

بنية التقديم والتأخير في حلية خاقانى

شكل خاقاني حليته كقصيدة ملحمية مطولة لاستجلاء الأوصاف المحمدية في إطار رؤية متوازنة، ذلك أنه لم ينطلق في تصويرها من المعرفة الدينية والصوفية فقط بل إلى جانب ذلك انطلق من شخصيته الأدبية وأسلوب الشعر العثمانى المتوارث لديه وتأثره بنماذج المديح العربى كبردة البويصرى وأشعار حسان ابن ثابت فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وغيرهما؛ وبذلك استطاع أن يحقق التوحد بين التجربة الدينية الصوفية والأسلوب البلاغي،

١- فالتقديم والتأخير بين عناصر القول يعد سببا مباشرا في استحسان القول من جانب السماع، إلى جانب المتعة النفسية، كما أنه صورة من صور الاستعمال التركيبى الذى يستتبع تغييره تغييرا دلاليا. للمزيد من التفاصيل حول الجوانب البلاغية والأسلوبية والدلالية للتقديم والتأخير ينظر :

- Ýsmail Çetiþli : Metin Tahlillerine Giriþ/1 Þiir, s.182-183.

2 - Mehmet Hengirmen: Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüðü; Engin Yayýnevi, Ankara,1998,s. 365.

- Tahir Nejat Gencan: a.g.e.; s.116

- Hikmet Dizdar oðlu: Tümcebilgisi; T. D. K. Yay., Ankara 1976, s.258 ve s.601.

- Ahmet Akçataþ: "Türkçede Ýþlev Bakýmýndan Devrik Cümleler". Türk Dili. Eylül 2002, C 84, S 609, s. 604-607.

- Nurettin Koç: Yeni Dilbilgisi; Ýnkýlâp Kitabevi, Ýstanbul 1997, s.556.

٣- تم إجراء الدراسة على: (حلية خاقانى؛ المطبوعة بخط النسخ فى مطبعة محمود بك، باستانبول عام ١٣٠٧هـ) وتم ترقيم أبياتها من ١ إلى ٧٠٧ أصل الحلية، وصفحاتها ٤٩ صفحة. وتم توثيق الأبيات فى الدراسة بالشكل: (حلية خاقانى؛ رقم الصفحة/ رقم البيت)

فطريقة عرض المضمون في المديح النبوى تختلف باختلاف المشرب المعرفى والبعد الدينى، ومن هذا المنطلق ظهر التباين الأسلوبى في المديح النبوى رغم أن الممدوح واحد وهو نبينا محمد صلى الله عليه وسلم.

فالحقيقة المحمدية في بعدها الشكلى والوصفى إلى جانب بعدها الروحي والزمني تجعل البناء فى الحلية يرتفع على مستوى التركيب النمطى، ما جعل خاقانى يخرج بتركيبه عن النمطية ليعبر عن تلك الحقيقة، فكان الانزياح التركيبى بالتقديم والتأخير واحدة من السبل التى استطاع أن يحمِّل بها تراكيبه قيم تعبيرية تبرز وتبين شعوريا تلك الحقيقة للمتلقى.

وقد تعددت أنواع التقديم والتأخير في تراكيب الجملة التركية فى أبيات الحلية، وتباينت أغراضها، وكان أبرزها وضوحا في حلية خاقانى :

أولا : التقديم والتأخير بين عنصرى المركبات الناقصة (المتمم والمتمم):

أ- فى التركيب الإضافى (بين المضاف والمضاف إليه):

أشارت بعض كتب النحو التركية قديما وحديثا إلى جواز تقديم المضاف على المضاف إليه في التركيب الإضافي التركى مخالفة للرتبة الثابتة في اللغة التركية، إلا أنها قيدت ذلك بالضرورة الشعرية (الوزن والقافية).[١] وقد استخدم خاقانى أسلوبية تقديم المضاف على المضاف إليه فى مواضع عديدة من حليته، وعلى الرغم من قلة استخدامه للتركيب الإضافي المعرفة والنكرة التركى الأصل مقارنة باستخدامه للتركيب الإضافي البياني والتراكيب الإضافية الفارسية والعربية التى جاءت برتبتها النحوية كما هى عليه فى لغاتها الأصلية، إلا أن التقديم والتأخير فى التركيب الإضافي التركى برز جليا فى أبيات الحلية، حيث وصل عدد الأبيات المستخدم فيها إلى (٦٩) بيت،[٢] جاءت متناثرة على مدى أبيات الحلية بما اقتضته ضرورة الوزن والقافية من ناحية وبما حمله تقديم المضاف وتأخير المضاف إليه من قوة وإثارة فى الجانب الأسلوبى، علاوة على ما حمله من أغراض دلالية وبلاغية متنوعة كما يتضح من النماذج التالية، ومنها قوله:

گوسترر آينه سى بسمله نك / حليه[٦] باكن او وجه حسنك[٣]

حيث قدم المضاف (آينه سى) على المضاف إليه (بسمله نك) ، وذلك لضرورة الوزن والقافية من جانب، ومن جانب آخر فإن تقديمه للفعل (گوسترر) في أول البيت استوجب الرؤية وبالتالى استوجب ذلك وجود لفظة المرآة (آينه) في موضع أقرب من الفعل للفت الإنتباه وتأكيد علاقة الفعل بفاعله، هذا بالإضافة الى أن العلاقة هنا بين المضاف والمضاف إليه علاقة مجازية

١- لمزيد من التفاصيل يراجع : وصفى افندى : نحو عثمانى، استانبول ١٣١٤هـ، ص٩.
كما أشار بعض من اللغويين فى العصر الحديث إلى جواز تقديم المضاف على المضاف إليه والموصوف على الصفة والأداة على متممها، مشترطين الضرورة الشعرية ولغة الحديث، ينظر:
-Dizdaroðlu:a.g.e.; s.253.
-Hayder Ediskun: a.g.e.; s.316.
-Leyla Karahan: a.g.e.; s.101.

٢- أرقام الأبيات التى ورد بها تقديم المضاف على المضاف إليه :
٢، ١٠، ٥٨، ٦١، ٧١، ٧٥، ٨٣، ١٠٥، ١١٣، ١١٧، ١١٩، ١٥١، ١٥٦، ٢٠٠، ٢٠٥، ٢٢٢، ٢٢٦، ٢٥٢، ٢٥٦، ٢٧١، ٢٧٧، ٢٨٤، ٢٩٧، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣١٠، ٣١٣، ٣٢٨، ٣٥٨، ٣٦٥، ٣٨٨، ٣٩٦، ٤٠٩، ٤٣٣، ٤٤١، ٤٤٥، ٤٤٨، ٤٥٠، ٤٥٤، ٤٨٢، ٤٨٦، ٤٨٨، ٤٩٣، ٥١٩، ٥٢٧، ٥٢٩، ٥٣١، ٥٣٣، ٥٣٥، ٥٤٠، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥٤، ٥٥٨، ٥٦٩، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨٢، ٥٨٥، ٥٨٧، ٦٠٤، ٦١٤، ٦٤٣، ٦٥٣، ٦٧٤، ٦٩٦، ٧٠٢.

٣- تظهر مرآة البسملة الحلية الطاهرة لذلك الوجه الحسن. (حلية خاقانى؛ بيت ٢/ ص ٢)

وبالتالي أولى الشاعر اهتماما بتقديم الملموس للتقريب، وفى المصراع الثانى قدم المضاف (حليهٔ باكن) على المضاف إليه (او وجه حسنك) ليولى الاهتمام بالمضاف (الحلية الطاهرة) لأنها محور القول، فبتغيير موقع المضاف حمل التركيب بعدا إدراكيا آخر للعلاقة بين المضاف والمضاف إليه. كما ظهر أيضا في قوله :

ابتداسنده اولان باسى / باشلرى تاجيدر هم اسمانك[١]

قدم الشاعر المضاف على المضاف إليه فى المصرعين؛ حيث تم تقديم المضاف (باسى) على المضاف (انك) فى المصراع الأول، أما في المصراع الثانى فقد قدم المضاف (باشلرى) على المضاف إليه (اسمانك) وذلك لمقتضى الوزن والقافية، فقد استوجبت القافية وجود المضاف إليه (اونك) و (اسمانك) في نهاية المصراعين، وذلك أيضا حتى يأتى الوزن العروضى للبيت على نحو (فاعلتن فاعلتن فاعلن/ فاعلتن فاعلتن فاعلن). أما من الناحية البلاغية والدلالية فقد قدم المضاف فى المصراع الأول حتى لا يضع فاصلا بين الموصوف وصفته ، فكلمة (باسى) يصفها مركب الفعل الوصفى (ابتداسنده اولان) وبالتالي جاءت العلاقات التعريفية فى التركيب أقوى مما هى عليه فى حالة ترتيبه نمطيا. أما قوله :

قطره سندن انك اوستاد ازل/ ايتدى بر گوهر شهوار اول[٢]

فعلاوة على ضرورة الوزن، قدم المضاف (قطره سى) على المضاف إليه (انك) نظرا لاتصال المضاف بلاحقة المفعولية (دن) لتكون أقرب لذهن القارئ، ونظرا لما تحمله كلمة (قطرة) من أهمية، حيث تمثل أساس دلالة الجملة في البيت، فمن هذه القطرة جاءت الجواهر العظيمة، فالقطرة تعود لصاحب التوحيد (الله عز وجل). وفى قول خاقانى:

ياالهى كرمك مبذول ايت / عذرن افتاده لرك مقبول ايت[٣]

قدم المضاف (عذرى) على المضاف إليه (افتاده لرك) في المصرع الثانى، فالأساس في القبول هو العذر، ووقوعه موقع المفعول به جعل من الأهمية بمكان تقديمه على صاحبه المضاف إليه. ومن جانب آخر كان تناسب الفواصل الذى جاء في شكل توازى أفقى سببا آخر في تقديم المضاف؛ حيث جاء التوازى بين المصراعين في الفواصل التركيبية التالية: (ياالهى/ عذرينى) (مبذول ايت/ مقبول ايت). وكذلك قوله :

باشلا نعتنه نبى حرمك / محرم حضرت اولان محترمك[٤]

حيث قدم المضاف (نعتى) على المضافين إليه في المصراعين (نبى حرمك) و(محترمك)، وقد ارتبط تقديم المضاف نحويا بتقديم الفعل (باشلا) الذى تصدر الجملة لغرض بلاغى كونه مصرفا في الأمر، خاصة وأن كلمة (نعتينه) وقعت في موقع المفعول إليه الذى يرتبط دلاليا بالفعل (باشلا)، وأصبحت ضمن تقديم ما حقه التأخير للإظهار والتأكيد من الناحية البلاغية، علاوة على وجود المضاف إليه في شكل تركيب إضافي عربى ولعدم اللبس أخر المضاف إليه. هذا إلى جانب التناسب في (حرمك / محترمك). ومن ذلك أيضا:

دخى سيماى شريفندن آنك / بيلينيردى غرضى اول جانك[٥]

حيث قدم المضاف (سيماى شريفى) على المضاف إليه (انك)، وكان لوجود المضاف في شكل تركيب وصفى فارسى ووقوعه في موقع المفعول منه داخل البيت دورا نحويا في تقديم المضاف، خاصة وأن المضاف إليه مضمر (انك)، ولا يقدم المضمر على الظاهر في الدلالة، لذا جاء بالكلمة صاحبة الدلالة الظاهرة وهى المضاف قبل الضمير المضاف إليه (انك). أما تقديم

١- باؤها الموجودة في بدايتها تاج على كل رؤوس الأسماء. (حلية خاقانى؛ ٢/١٠)
٢- جعل استاذ الأزل [الله الخالق] من قطرته ذلك الجوهر السلطانى. (حلية خاقانى؛ ٥/٥٨)
٣- اللهم ابذل كرمك، واقبل اللهم عذر المساكين [المذنبين]. (حلية خاقانى؛ ٦/٧١)
٤- ابدأ في نعت نبى الحرم المحترم صاحب الحضرة السرية. (حلية خاقانى؛ ٧/٨٣)
٥- كان يعرف غرض [جوهر] تلك الروح [النبى] من مظهره الشريف. (حلية خاقانى؛ ١٦/٢٢٢)

المضاف (غرضى) على المضاف إليه (اول جانك) في المصراع الثانى فقد جاء للأهمية والاختصاص والتأثير في فهم المتلقى، فالمضاف إليه (تلك الروح) له توابع كثيرة اختص منها (الغرض) لذا قدمه، ومن جانب آخر جاء تقديم المضاف في المصراعين أيضا لضرورة وزن البيت وموسيقاه، خاصة تأخير المضاف إليه (آنك) ليناسب القافية. ويقول:

طاق ابروسى ايله اول ملكك / طاقتى طاق ايدى چرخ فلكك[١]

حيث يقدم المضاف (ابروسى) على المضاف إليه (ملكك) فى المصراع الأول؛ فالحاجب هو محور النعت فى هذا البيت وما سبقه من أبيات، لذا أتى به الشاعر فى صدر بيته متخطيا المضاف إليه للفت نظر المتلقى له ولبيان أهميته، أما فى المصراع الثانى فقد تقدم المضاف (طاقتى) على المضاف إليه (چرخ فلكك)، ليصدر المصراع بكلمة بها نفس حروف الكلمة التى تصدرت المصرع الأول (طاق/طاقتى) وينهى المصراع بنفس الحروف التى انتهى بها المصراع الأول (ملكك/فلكك) كنوع من أنواع التوازى الموسيقى بين أول وأخر مصرعين البيت. وفى قوله:

فخر عالم گوليجك ديشلرينك / درجى مكشوف اوليجق گوهرينك[٢]

فيقدم المضاف (درجى) على المضاف إليه (كوهرينك)، حيث يمثل التركيب هنا دلالة مجازية، فأسنانه كجواهر تتكشف حين يبتسم؛ فعندما يفتح (الفم) تظهر الأسنان وعندما تفتح (العلبة) تظهر الجواهر، قدم (درج) لإبرازها وتوجيه التفات القارئ إليها. كما أن الشاعر هدف من وجود المضافين إليه (ديشلرينك / كوهرينك) فى نهايتى المصرعين مراعاة تناسب الفواصل والوزن والقافية فى البيت. وجاء ذلك أيضا فى قوله :

بوينى غايتله لطيف ايدى انك / احسن العنقى ايدى دنيانك[٣]

حيث قدم المضاف على المضاف إليه في المصرعين؛ ففى المصرع الأول قدم المضاف (بوينى) وأخر المضاف إليه (انك) ليتناسب ذلك مع القافية والوزن، أما في المصرع الثانى فقد جاء تقديم المضاف (احسن العنقى) ليناسب أسلوب التفضيل العربى الذى تأثر به في تصدره الجملة للفت الانتباه، علاوة على ضرورة القافية والوزن. ومن ذلك أيضا قوله :

حاصلى خوب ايدى هر عضوى انك / جمله آياتى گبى قرآنك[٤]

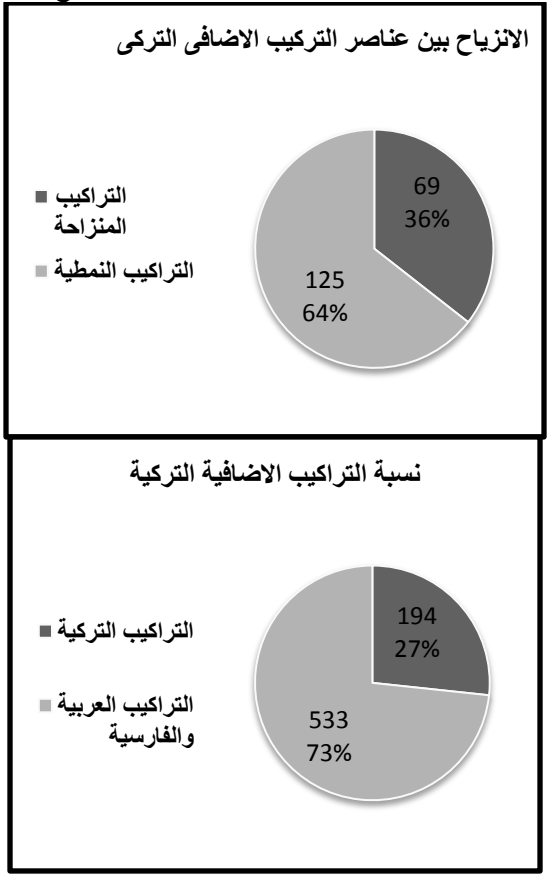
فقد تقدم المضاف على المضاف إليه في المصرعين لإضفاء نوعا من الممارسة الإنشائية في صياغة الأسلوب الشعرى، أما تأخير المضاف إليه فقد كان لضرورة الوزن والقافية.

ومن الملفت للنظر فى النماذج السابقة أنه على الرغم من تقديم المضاف على المضاف إليه إلا أنه كثيرا ما كانا ينفصلا عن بعضهما بعناصر أخرى، حيث كان خاقانى يؤثر إرجاء المضاف إليه إلى نهاية المصراع، فيدخل المضاف أولا فى العلاقة الإسنادية ليعطى مدلوله ثم يأتى فى النهاية بالمضاف إليه. وعلى الرغم من وجود دوافع بلاغية ودلالية وأسلوبية وراء ذلك إلا أنها لم تكن بقدر أهمية دافع ضرورة الوزن والقافية الذى كان دافعا مشتركا فى معظم مواضع هذا النوع من التقديم والتأخير فى الحلية، خاصة فى تأخير المضاف إليه لضرورة القافية. كما يتضح من النماذج السابقة أيضا أن تغيير أماكن عنصرى الإضافة كثيرا ما كان يؤثر على العلاقة التعريفية بين المضاف والمضاف إليه فيؤكدها أو يحمّلها ببعد شعورى وحسى جديد من حيث علاقتها بباقى العناصر النحوية بالبيت.

وقد جاء تقديم المضاف على المضاف إليه كما اتضح من الأمثلة لغرضين أساسيين فى جميع الحالات أولهما الوزن والقافية، والثاني هو إبراز أهمية المضاف بوضعه للقارئ قبل

١- ومع الحاجب المعقوف لذلك الملاك، قدرة الفلك الدوار لا تتحمل. (حلية خاقانى؛ ٢١/٢٩٧)
٢- عندما تتبسم اسنان فخر العالم تتكشف علبة جواهره. (حلية خاقانى؛ ٣٦٥/ ٢٥)
٣- وكان عنقه في غاية اللطف، فقد كان أحسن أعناق الدنيا. (حلية خاقانى ٣٠/٤٥٠)
٤- وخلاصة القول كل أعضائه طيبة، مثل كل آيات القرآن.(حلية خاقانى؛ ٣٤/٥١٩)

المضاف إليه، خاصة وأن المضاف ارتبط في معظم الأمثلة بوصف أو بقرينة نحوية أخرى كالمفعولية أو الظرفية بما يقتضى ممارسة إنشائية سياقية من الشاعر، وربما جاء خاقاني بتقديم المضاف على المضاف إليه لتأثره بالتراكيب الإضافية العربية والفارسية المستخدمة بكثرة فى حليته، حيث بلغ استخدام التركيب الإضافي بأشكاله التركية والعربية والفارسية عنده٧٣٩ مرة ورد منها التركيب الإضافي التركى ١٩٤ مرة جاء التقديم والتأخير منها فى ٦٩ مرة أى بنسبة ٣٦% من التراكيب الاضافية التركية، كما يتضح من شكل رقم (١) التالى:



ب- <u>فى الفعل المركب (بين الكلمة الحاملة للمعنى والفعل المساعد):</u>

احتل هذا النوع من أنواع التقديم والتأخير مساحة واسعة فى أبيات الحلية، وتمثل فى الفعل المركب من: كلمة (عربية أو فارسية أو تركية تحمل دلالة الاسم) حاملة للمعنى يليها فعل مساعد من الأفعال (ايتمك، ايله مك، اولمق، قيلمق، گيتمك، گلمك، يايمق...)،[١] حيث قدم خاقانى الفعل المساعد على الكلمة الحاملة للمعنى فى أغلب مواضع استخدام هذه النوعية من الأفعال المركبة داخل أبيات الحلية، سواء كان الفعل مصرفا وممثلا للمسند فى الجملة أو كان فى صيغة شبه فعل (وصفية أوظرفية)، ويتضح ذلك من الأمثلة التالية، ففى قوله :

١- أشار بعض اللغويين مثل وجيهة خطيب اوغلو إلى تقديم الفعل المساعد على الكلمة الحاملة للمعنى (أى المتممة له)، واعتبرت أن هذا الإجراء كافى لجعل الجملة جملة غير نمطية (Devrik Cümle)، ينظر:

-Veciha Hatipoðlu: Türkçenin Sözdizimi; Dil ve Tarih-Coðrafya Fakültesi Basýmevi, Ankara 1982, s.160.

بسمله ايله ايده لم فتح كلام / فتح اوله تا بو معماى كلام[١]

تم تقديم الفعل المساعد (ايده لم) على جزء الفعل المركب الحامل للمعنى (فتح كلام) بغرض تأكيد دلالة ما يحمله الحدث من شعور وتوصيلها للمتلقى من خلال الطاقة التعبيرية التى يحملها تقديمه، وفى المصرع الثانى تم تقديم الفعل المركب (فتح اوله) بغرض التعجيل بنتيجة الحدث فى المصرع الأول، وفى نفس الوقت حمل تأخير (فتح كلام) و (معماى كلام) عن موضعهما النمطى غرضا موسيقيا بتشكيلهما نوعا من التوازى المستخدم فى القافية والرديف فى نهاية المصراعين، أما قوله:

اولمسه بسمله رسمى ممدود / جنس اشياده اولورميدى وجود[٢]

حيث قدم الفعل المساعد (اولمسه) على متممه الحامل للمعنى (ممدود)، وذلك لأن المساعد حمل شرطا، والشاعر يجذب الانتباه بهذا الشرط ويحدده بتقديمه، أما في المصرع الثانى فقد تقدم الفعل المساعد (اولورميدى) نظرا لأنه يحمل استفهاما، وتأخرت الكلمة الحاملة للمعنى (ممدود) و(وجود) لتتوافقا موسيقيا مع القافية والوزن. وفى قوله:

اولديغيچون طرف حقه دليل / سرينه تاج ايدر آنى تنزيل[٣]

جاء بالصفة الفعلية (اولديغي) من الفعل المساعد (اولمق) مقدمة على الاسم (دليل) المتمم لشبه الفعل الوصفى المركب (دليل اولديغى)، وبالنظر لتأخر كلمة (دليل) من الممكن أن يكون قد نتج عن ارتباطها ككلمة عربية بالكلمتين العربيتين الأخريين (طرف حق)، لذا جاء الشاعر بالجزء الحامل للحركة في البداية للفت الانتباه والأهمية وكذلك لتعيين وإبراز السببية خاصة وقد اتصلت به الأداة (ايچون) بعده، علاوة على تناسب كلمة (دليل) مع القافية في المصرع الثانى (تنزيل). وكذلك قوله:

قدرت صنعن ايدرلر اثبات / يرده گوكده بو سكون وحركات[٤]

قدم فيه الفعل المساعد (ايدرلر) كجزء حامل للحركة من الفعل المركب ليقترب به إلى المفعول به موضع التأثير المباشر للحركة فى الترتيب النحوى للجملة، مما أضفى قوة على أسلوب عرض العلاقة الإسنادية ومتممها، أما تأخيره لكلمة (اثبات) الحاملة للمعنى فقد كان لمراعاة القافية والوزن. ويقول أيضا:

طولدى آوازه[٥] احمدله جهان / ايلدى عشق آلهى غليان[٥]

حيث قدم الفعل المساعد (ايلدى) على الكلمة الحاملة للمعنى (غليان)، ليبرز الحركة في المصرع من خلال تقديم الفعل المساعد على متممه، تناسبا مع المصرع الأول الذى بدأه بحركة الفعل (طولدى)، هذا علاوة على ضرورة القافية والوزن. وفى قوله:

ايلمش ذاتن اودمده مرسل / كار فرماى ازل عز وجل[٦]

فقد قدم الفعل المساعد (ايلمش) على الكلمة الحاملة للمعنى (مرسل) هنا من قبيل تقديم الفعل على فاعله (كار فرماى ازل عز وجل) ومفعوله (ذاتن)، كتحديد وتأكيد للحدث فى الفعل (مرسل ايلمش)، وفى نفس الوقت جاء تأخير (مرسل) لضرورة الوزن والقافية. وكذلك قوله :

بولدى تنزيلده چون نطقى رسوخ / كتب منزله اولدى منسوخ[٧]

١- فلنفتتح الكلام بالبسملة، حتى يتضح هذا الكلام المبهم. (حلية خاقانى؛ ١/ ٢)
٢- إن لم تكن الصورة بالبسملة مزودة، فهل يكن لها في جنس الأشياء وجود. (حلية خاقانى؛ ٣/٤)
٣- ولأنها دليل على جانب الحق، جعلها تاجا على رأس التنزيل. (حلية خاقانى؛ ١٤/ ٣)
٤- تثبت هذه الأشياء الساكنة والمتحركة في السماء والأرض قدرة صنعه. (حلية خاقانى؛ ٣٨/ ٤)
٥- امتلأ العالم بنغمة أحمد، وفاض العشق الإلهي. (حلية خاقانى؛ ٥/٥٣)
٦- وقد أرسل حاكم الأزل عز وجل ذاته [أى الرسول] في تلك اللحظة. (حلية خاقانى؛ ٨/٩٥)
٧- وقد وجد في التنزيل ذلك القول الراسخ، فصارت الكتب المنزلة منسوخة. (حلية خاقانى؛ ٩/١١٠)

حيث قدم الفعل المساعد (اولدى) على الكلمة الحاملة للمعنى (منسوخ) لتتناسب فى الوزن والقافية مع المصرع الأول، علاوة على إبراز المعنى بتقديم الصيرورة فى (اولدى) على كلمة (منسوخ) كاسم مفعول عربى. وفى قوله :

ايده مز آيت حسنك تأويل / بوقدر فضلى ميكائيل[١]

قدم الفعل المساعد (ايده مز) على المصدر العربى الحامل للمعنى (تأويل)، حيث حمل المساعد نفيا للمضارع الاقتدارى، وقدمه ليؤكد ويقر للمتلقى عدم قدرة المسند إليه، وادراك العلاقة الإسنادية بالنفى من الوهلة الأولى، أما تأخير (تأويل) فلضرورة الوزن والقافية مع (ميكائيل). أما فى قوله :

دخى حشر ايتميه عريان انى حق / اوله غفراننه حقك ملحق[٢]

فتقديم الفعل المساعد (اوله) المصرف في صيغة الالتزام جاء نتيجة ما يحمله الالتزام من دلالة على الدعاء، أو الأمر الذى يحمل الرجاء، لذا تقدم على الجزء لحامل للمعنى (ملحق) مخالفا لنمطية الجملة، فبتقديمه تتقدم حركية الفعل الذى يمثل مسند الجملة ويتأكد الشعور فى الصيغة بالطلب والرجاء، علاوة على ضرورة تأخير اسم المفعول (ملحق) لمطابقة الوزن والقافية. وأيضا قوله :

كندى نفسى ايچون اول باك نسب / ايتمدى كمسه يه عمرنده غضب[٣]

حيث قدم الفعل المساعد هنا لإبراز النفى وإقرار القضية الإسنادية المنفية فى ذهن المتلقى، ولكن فى نفس الوقت ترك الجزء الحامل للمعنى (غضب) إلى نهاية البيت لضرورة الوزن مع نهاية المصرع الأول (نسب).

ومثل هذا النوع من التقديم والتأخير فى مركبات الكلمة ظاهرة أسلوبية جلية فى حلية خاقانى، فقليلا ما يخلو بيت ورد فيه فعل مركب إلا وتم تقديم الفعل المساعد على الكلمة الحاملة للمعنى.[٤] وربما كان لفت الانتباه لحركة الفعل قبل معناه و إقرار الدلالة الخبرية أو الإنشائية للصيغة الفعلية وتأكيدها هو القاسم المشترك في معظم مواضع هذا النوع من التقديم والتأخير، علاوة على ما حمله تصريف الفعل المساعد وسياقه في معظم الأمثلة من دلالة على إنشاء طلبى أو غير طلبى يقتضى جذب انتباه المتلقى، وفى نفس الوقت جاء تناسب الفواصل في المصرعين داخل البيت وضرورة الوزن والقافية عاملا أساسيا آخر لتأخير الاسم الحامل للمعنى عن الفعل المساعد كواحدة من مظاهر أسلوبية الانزياح التركيبى عند الشاعر. وربما كان

١- و ميكائيل رغم قدر علمه لا يستطيع تفسير آية حسنك.(حلية خاقانى؛ ١٠/١٣٥)

٢- فلا يحشره الحق عريانا، وليلحق به غفران الحق.(حلية خاقانى؛ ١٢/ ١٥٦)

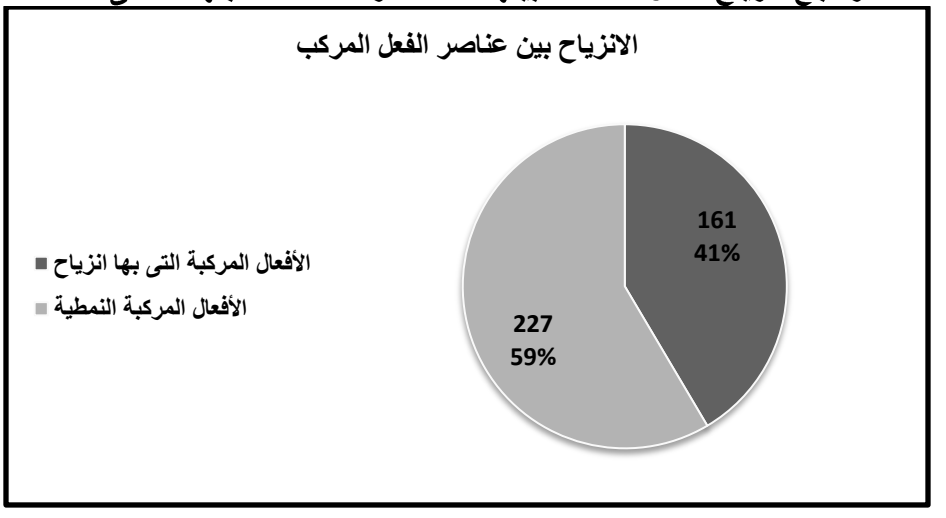
٣- ولم يغضب صاحب ذلك النسب الطاهر لنفسه في حياته على شخص قط . (حلية خاقانى؛١٦/٢٢٤)

٤- حيث ورد تقديم الفعل المساعد على الكلمة الحاملة للمعنى داخل الحلية في الأبيات التالية :

١، ٤، ١٤، ١٧، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٨، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٧، ٦١، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٧٤، ٧٩، ٩٥، ٩٧، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٥، ١٠٨، ١١٠، ١١٢، ١١٥، ١٣٠، ١٣١، ١٣٥، ١٣٨، ١٤٧، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٦، ١٦٢، ١٦٦، ١٧٦، ١٧٩، ١٨٠، ١٨٥، ١٨٦، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٨، ٢٠٢، ٢١٦، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٣١، ٢٣٧، ٢٣٩، ٢٤٢، ٢٥٢، ٢٥٧، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٧٣، ٢٨١، ٢٨٧، ٢٩٥، ٢٩٨، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣١٠، ٣٢١، ٣٢٦، ٣٣٢، ٣٣٤، ٣٣٩، ٣٤١، ٣٤٣، ٣٤٦، ٣٥٠، ٣٥٩، ٣٦٢، ٣٦٧، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٩٦، ٤٠٥، ٤٠٩، ٤١١، ٤١٢، ٤١٦، ٤٢٣، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٣٠، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٥٣، ٤٥٦، ٤٦٣، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٧٣، ٤٧٥، ٤٧٨، ٤٩٦، ٤٩٨، ٥٠٢، ٥١٣، ٥٢٠، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٦، ٥٤٠، ٥٤٣، ٥٤٦، ٥٤٨، ٥٥٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠١، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٩، ٦٢١، ٦٢٩، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٤١، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٩، ٦٥١، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٣، ٦٦٦، ٦٧١، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٩، ٦٨١، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٩٨، ٧٠٢، ٧٠٧ .

للمدائح النبوية العربية تأثيرا لغويا غير مباشر فى تقديم الفعل المساعد على اعتبار أنه يفيد الجعل والكينونة والصيرورة وهى مقدمة دائما فى اللغة العربية.

وتعد نسبة انزياح الفعل المساعد إلى أول المصراع وتأخير الكلمة المتممة لمعناه بعده أو تأخيرها لنهاية الجملة في المصراع أو البيت من الظواهر الملفتة للنظر والتى مثلت مظهرا أساسا بين مظاهر الانزياح التركيبى في الحلية؛ حيث وصل استخدام الفعل المركب عند خاقانى إلى ٣٨٨ مرة بلغ انزياح الفعل المساعد بينها ١٦١ مرة، فكانت نسبتها كالتالى:



ج- **<u>فى التركيب الوصفى(بين الصفة والموصوف) :</u>**

على الرغم من أن خاقانى استخدم لهذه النوعية من التقديم والتأخير (تقديم الموصوف على الصفة) بشكل ملحوظ، إلا أنها لم تمثل نسبة عالية كسابقتيها من ظواهر التقديم والتأخير فى مركبات التعريف، وربما كان اعتماده على التراكيب الوصفية الفارسية والعربية الخالصة القائمة على تقديم الموصوف دورا فى ذلك، ومن أوضح النماذج على تلك الظاهرة قول خاقانى:

بو طقوز قات فلك بى مثيل / كبرياسنه گوره شئ قليل[١]

حيث قدم الموصوف (فلك) على الصفة (بى مثيل) نظرا لارتباط الموصوف نحويا بالصفة العددية (بو طقوز قات) قبله، كما أن التركيب (بو طقوز قات فلك) كافى لإظهار المعنى دون وصف آخر، هذا علاوة على أن الصفة (بى مثيل) احتلت نهاية المصرع للتوافق صوتيا مع (قليل) في نهاية المصرع الثانى لضرورة الوزن والقافية. وكذلك قوله:

عالم سر خفيات جهان / واقف جمله ذرات نهان[٢]

قدم فيه الموصوف (ذرات) على الصفة (نهان) لضرورة الوزن والقافية، حيث جاء البيت يحمل توازى أفقى من خلال تناسب فواصله على نحو: (عالم/ واقف - سر خفيات/ جمله ذرات - جهان/ نهان). وفى قوله :

ديدى اوصافن ايدن مو بمو / چشم آهوسين اوزون كرپكلو[٣]

أخر الشاعر الصفة المركبة (اوزون كرپكلو) عن موصوفها (چشم آهوسي)، لوضع الوصف موضع الخبر، على اعتبار أن الموصوف مبتدأ والصفة خبر، وذلك لبيان أهمية الصفة، وفى

١- وهذا الفلك ذو الطبقات التسعة الذى ليس له مثيل، هو شئ قليل بالنسبة لعظمته. (حلية خاقانى؛ ٣٠/٤)
٢- عالم أسرار خفايا الدنيا، وعارف بكل الذرات الخفية. (حلية خاقانى؛ ٤٤/ ٤)
٣- وقال من فصل أوصافه أن عيونه الغزلانية ذات رموش طويلة. (حلية خاقانى؛ ٢٨٩/ ٢٠)

نفس الوقت تقديم الموصوف لأفضليته لأنه يحوى ضمير الإضافة الغائب العائد على الرسول صلى الله عليه وسلم. أما في قوله :

ايكى ابرولرينك اراسى هم / سيم خالص گبى ايدى هردم[١]

فقد قدم الموصوف (سيم) لإبرازه فى مركب الاداة (سيم خالص گبى) لأنه اسم مكتفى بذاته ووصفه فضلة فى المعنى. وكذلك في قوله :

اموزنده وار ايدى مسئله بو / نافهٔ مشك گبى بر نيجه مو[٢]

يقدم الموصوف (مسئله) عن الصفة (بو)، دلالة على التشويق، وأيضا لإبراز الاسم الموصوف وبيان أهميته، علاوة على ضرورة القافية بين (بو) و(مو).

هذا علاوة على أن جزء كبير من التراكيب الوصفية التى مثلت هذه الظاهرة الأسلوبية جاء متأثرا بالتراكيب الوصفية العربية أو الفارسية أو على نمطها، حيث قدم الموصوف وأخر الصفة التى غالبا ما تكون صفة عربية أو فارسية، كما فى التراكيب التالية : (انف خوشتر/ جرخ زمرد/ دندان نفيس/ سخندان سليم/ لعل ممتاز/ جوهر صاف/ ورد تر/ مشك تر/ لوح محفوظ/ صدر نكو/ ذرات نهان)، والتى وردت بترتيبها السابق فى الأبيات التالية :

تيغ ايدى عرشه آصلمش يامگر / وجه پاكنده كى انف خوشتر[٣]

اوله لى جرخ زمرد پيدا / انبيا ايچره او در يكتا[٤]

گوييا اول در دندان نفيس / ايكى مصرع ايدى موزون وسليس[٥]

نطقه گلسه او سخندان سليم / رشك ايدردى كلماتنه كليم[٦]

مگر اولمشدى او لعل ممتاز / حقهٔ لؤلؤ صندوقهٔ راز[٧]

شويله شفاف ايدى او جوهر صاف / انجلاسيله طولاردى اطراف[٨]

هم ديدى وصف ايدن اول ورد تر / مشكبو ايدى الى آيه لرى[٩]

نيجه گون گتمز ايدى رايحه سى / مشك تر گبى اولوردى نفسى[١٠]

لوح محفوظ ايدى اول صدر نكو / اكا كويا قلم اولمشدى او مو[١١]

عالم سر خفيات جهان / واقف جملهٔ ذرات نهان[١٢]

ولو تم تجاوز هذه النوعية من التراكيب الوصفية التى جاءت نتيجة تأثر الشاعر فى لغته ومضامينها باللغتين العربية والفارسية؛ فإن نسبة استخدامه للتراكيب الوصفية التى خالفت نمطها التركى، فتقدم الموصوف فيها على الصفة، مثلت ظاهرة أسلوبية واضحة بين

١- فما بين حاجبيه كان دائما مثل الفضة الخالصة.(حلية خاقانى؛ ٢٩٩/ ٢١)

٢- وفى كتفه كانت هذه المسألة موجودة؛ مجموعة شعر مثل خلاصة المسك.(حلية خاقانى؛ ٤٨٤/ ٣٢)

٣- أفضل أنف موجود على وجهه الطاهر، كأنه كان سيفا معلقا لى العرش. (حلية خاقانى؛ ٣٢٣/ ٢٢)

٤- وحين يظهر هذا الكوكب الزمردى، فليس له مثيل بين الأنبياء.(حلية خاقانى؛ ٣٣٢/ ص٢٣)

٥- فهى [أسنانه] لؤلؤ نفيس كأنها مصرعان موزونان وسلسان. (حلية خاقانى؛ ٣٣٥/ ٢٣)

٦- وحين يتكلم ذلك المتحدث السليم، كان يحسده على كلماته الكليم [سيدنا موسى].(حلية خاقانى؛ ٣٤٥/٢٣)

٧- وكأن هذا اللعل [الشفاه] كان قد صار علبة لؤلؤ وصندوق أسرار.(حلية خاقانى؛ بيت رقم ٣٤٧/ ص٢٤)

٨- وهكذا كان ذلك الجوهر الصافي شفافا، وكان يملأ النواحي بنوره.(حلية خاقانى؛ ٣٦٨/ ٢٥)

٩- ومن وصف هذا الورد الندى قال: كانت يديه رائحة المسك.(حلية خاقانى؛ ٥٤٤/ ٣٦)

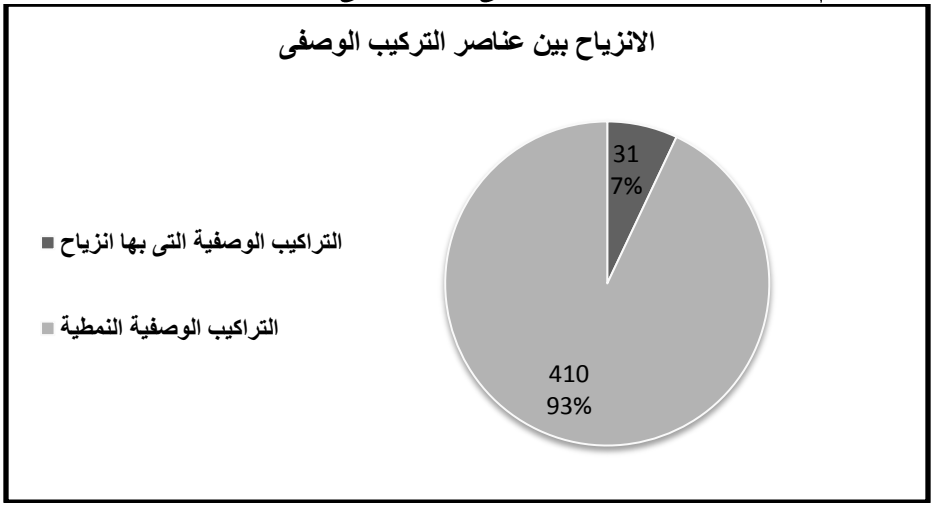
١٠- ورائحته كانت لا تنقضي لعدة أيام، فقد كانت أنفاسه مثل المسك الندى.(حلية خاقانى؛ ٥٦٤/ ٣٧)

١١- ذلك الصدر الطيب كان لوحا محفوظا، وذلك الشعر كان قد صار له كأنه قلم. (حلية خاقانى؛ ٥٧٨/ ٣٨)

١٢- علم سر خفايا الدنيا، ومطلع على كل الذرات الخفية.(حلية خاقانى؛ ٤٤/ ٤)

ظواهر التقديم والتأخير،[١] وجاء معظمها كما يتضح من الأمثلة لأسباب تتعلق بالضرورة الشعرية كالوزن والقافية أو لأسباب دلالية و بلاغية. وكما يلاحظ فى معظم التراكيب الوصفية التركية الأصلية التى وردت في الأمثلة وكذلك فى معظم مواضع استخدامها عند خاقانى أن تقدم الموصوف على الصفة جاء: إما إبرازا لأهمية الموصوف والدفع به أمام الصفة، فما يحمله الاسم الموصوف من دلالة فى ذاته أقوى من الوصف الذى جاء دوره ثانويا فى مثل تلك المواضع، أو إبرازا لقيمة الوصف بتأخيره ووضعه موضع الخبر من الموصوف، وأحيانا إبراز كليهما معا، علاوة على تأثر المعجم الشعرى عنده بالتراكيب الوصفية العربية والفارسية وإدراكه لما تحمله من دلالات نحوية وبلاغية.

ويتضح من خلال الشكل البيانى أن رغم وجود انزياح بين عنصرى التركيب الوصفى بشكل عام سواء التركى منه أو العربى والفارسى، إلا أن انزياح الصفة عن موضعها النمطى جاء بنسبة قليلة نسبة إلى غيره من التراكيب الناقصة، حيث بلغ استخدام التركيب الوصفى فى الحلية٤٤١ مرة جاء التقديم والتأخير بينها ٣١ مرة ، على النحو التالى:



د- **<u>فى عناصر مركبات شبه الفعل (بين شبه الفعل وفاعله أو مفعوله أو متممه):</u>**

تشكل أشباه الفعل (الصيغ الوصفية والظرفية والمصدرية)[٢] مركبا مع ما ترتبط به من فاعلية أو مفعولية، يعرف بمركب شبه الفعل، ويندرج ضمن التراكيب الناقصة داخل الجملة التركية، ويخضع هذا النوع من التراكيب إلى الترتيب النمطى للتراكيب فى اللغة التركية؛ حيث تسبق العناصر المتممة (فاعلية أو مفعولية أو ظرفية) شبه الفعل على اعتبار أن شبه الفعل هو العنصر الأساسي المتمم فى التركيب، إلا أن خاقانى اتبع في أغلب الأحيان أسلوب التقديم والتأخير فى حليته فى مثل هذه النوعية من التراكيب،[٣] سواء جاء التقديم والتأخير فيها

١- حيث ورد تقديم الموصوف على الصفة داخل الحلية في الأبيات التالية:
٣٠، ٤٤، ٢٨٩، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٣٢، ٣٣٥، ٣٣٧، ٣٤٢، ٣٤٥، ٣٤٧، ٣٦٨، ٣٩٨، ٤٨٤، ٥٠٦، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٧٣، ٥٧٨، ٥٩١، ٦٠٧، ٦١١، ٦٣٦، ٦٤٢، ٦٧١ (٣١ بيت، ٤,٤)

٢- تنوعت أشباه الفعل المستخدمة في الحلية بين اسم الفاعل وصيغة الصلة، والصيغة التوقيتية القديمة (يجك/ يجق) والتعقيبية (دكجه/ دقجه) والعطفية (وب) وصيغة (ـه لى).

٣- حيث برزت ظاهرة التقديم والتأخير في مركبات شبه الفعل داخل الحلية في الأبيات التالية:

لضرورة الوزن والقافية، أم جاء به لغرض بلاغى أو دلالى، ومن الأبيات الشاهدا على ذلك قول خاقانى:

بيلمين شوكت بسم اللهى / اكلمز سر كلام اللهى[١]

حيث قدم الفعل الوصفى (اسم الفاعل) على مفعوله (شوكت بسم اللهى) لتصدير دلالة النفى التى تنطوى على الشرط في بداية الجملة كجملة فعل شرط، ومن جانب آخر أخر المفعول به (بسم اللهى) لوجود تناسب فواصل بينه وبين (كلام اللهى) في نهاية المصراع الثانى، مما يتوافق مع القافية ، ويحدث إيقاعا موسيقيا على أذن المتلقى فيسهل حفظه. وفى قوله أيضا:

نظر ايتدكچه اكا رب غفور / ترله دى شرم وحيادن اول نور[٢]

قدم الفعل الظرفى (نظر ايتدكچه) على فاعله (رب غفور) ومفعوله غير المباشر (اكا)؛ والمعنى الضمنى للشرط الذى تنطوى عليه الصيغة اقتضى تقديم شبه الفعل لتقريبه وإقراره فى ذهن المتلقى، وربما كان لتأثر الشاعر بترتيب عناصر الجملة العربية (كلما نظر إليه الرب الغفور) دورا واضحا فى ذلك. ومن ذلك أيضا قوله:

گلمدن كتم عدمدن آدم / اكا ديرلردى نبى الاقدم[٣]

حيث تقدم شبه الفعل الظرفى (كلمدن) على فاعله (آدم) ومتممه غير المباشر(كتم عدمدن)، وذلك لتقديم الحدث، وابراز أهميته عمن سواه، وفى نفس الوقت لإثارة ذهن المتلقى و تشويقه. كما أن تقديمه على فاعله نوعا من الاختصاص، و قوله :

واصل اولنجه اصح خبره / وردم اولدى كتب معتبره[٤]

جاء تقديم شبه الفعل الظرفى (واصل اولنجه) وتأخير متممه (اصح خبره) كنوع من أنواع التشويق إلى الكلام المتأخر لإعطاء جمال فى التعبير و الصياغة، حتى أن الشاعر استمر فى ذلك فى المصرع الثانى حين أخر المتمم (كتب معتبره) عن المسند الأساسي للجملة (وردم اولدى). وفى نفس الوقت ليخص الحدث بمتممه (المفعول إليه) فى المصرعين وفى قوله :

عرق آلود اوليجق اول سلطان / كل پر زاله يه بكزردى همان[٥]

قدم شبه الفعل الظرفى (عرق آلود اوليجق) المشكل من الفعل المركب (عرق آلود اولمق) على فاعله (اول سلطان)، وذلك من الناحية اللغوية ربما جاء من قبيل تأثر الشاعر بالترتيب العربى، ولكن الأصل الدلالى فى ذلك التقديم هو تصدير الشاعر للصيغة الزمنية الظرفية فى المقدمة كشكل من أشكال جمال التعبير و الصياغة، بتقديمه لحالة عارضة للمسند (اول سلطان) أى ليخص بها المسند. أما فى قوله:

برك گل گبى اولوردى نيگو / ترلدكچه او عذار خوشبو[٦]

فقد قدم فى هذه الجملة شبه الفعل (ترلدكچه) على فاعله (او عذار خوشبو) لاختصاصه ببيان حال الفاعل على اعتبار الظرفية التى يحملها فى بنيته،؛ كما أن الجملة الجانبية (ترلدكچه او

٣، ٧، ١٤، ١٥، ١٦، ٥٢، ٥٤، ٥٥، ٥٩، ٦٠، ٦٤، ٦٩، ٧٥، ٨٨، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ١٠٠، ١١١، ١٢٠، ١٢٥، ١٣٠، ١٣٨، ١٤٨، ١٦٦، ١٧٢، ١٧٤، ١٧٧، ١٧٨، ١٨٥، ١٨٨، ١٩٤، ٢٠١، ٢٠٨، ٢١٢، ٢١٣، ٢٢٠ ٢٤٠، ٢٤٥، ٢٥٢، ٢٦٧، ٣٢٤، ٣٢٨، ٣٣٨، ٣٤٨، ٣٦٥، ٣٩٨، ٤٠٥، ٤١٢، ٤٢٩، ٤٣١، ٤٦٢، ٤٦٨، ٤٧١، ٤٧٧، ٤٩٦، ٤٩٩، ٥٠٥، ٥٢٥، ٥٤١، ٥٤٤، ٥٨١، ٥٨٩، ٥٩٣، ٦٠٩، ٦١٠، ٦٤٧، ٦٧٥، ٦٧٧، ٧٠٣، ٧٠٧.

١- فمن لا يعرف هيبة البسملة لا يفهم سر كلام الله. (حلية خاقانى؛ ٣/ ٢)

٢- كلما نظر إليه الرب الغفور تصبب هذا النور عرقا من الخجل والحياء.(حلية خاقانى؛ ٥٤/ ٥)

٣- واطلقوا عليه النبى الأقدم، قبل أن يأتى أدم من طى العدم. (حلية خاقانى؛ ٩٦/ ٨)

٤- وعندما وصلت لأصح خبر، صارت الكتب المعتبرة وردى. (حلية خاقانى؛ ١٩٤/ ١٤)

٥- وعندما يتصبب هذا السلطان عرقا كان يشبه لوردة مفعمة بالندى.(حلية خاقانى؛ ٢١٢/ ١٥)

٦- وكلما تعرق ذلك الوجه طيب الرائحة، كان يصير طيبا مثل ورق الورد.(حلية خاقانى؛ ٢٢٠/ ١٦)

عذار خوشبو) تم تأخيرها عن موضعها الأصلي، فالرتبة الأساسية لها تقديمها على الجملة الأساسية (برك گل گبى نيگو اولوردى) ولكن تم تأخيرها لاشتراكها مع الأساسية فى فاعل واحد (او عذار خوشبو)، وتقدمت الأساسية أيضا لأنها تختص ببيان حالة الفاعل بالصيرورة التى حملها الفعل (نيگو اولوردى) وبما حمله مركب الأداة (برك گل گبى) من بيان للحالة التى صار عليها الفاعل، وفى كل ذلك ما يجذب انتباه القارئ ويشوقه الى الفاعل فى نهاية الجملة. كما ورد أيضا فى قوله :

ليلة البدر اوليجق جرم قمر / نيجه رخشان ايسه اول عارض تر[١]

حيث قدم الشاعر صيغة الفعل الظرفى (ليلة البدر اوليجق) على فاعلها (جرم قمر) لأنه يبين حالة من حالات القمر، وفى نفس الوقت لجذب الانتباه إلى القمر فى ليلة التمام كتقديم للابتهاج والمسرة، خاصة أن الشاعر أخر المبتدأ الأساسي فى الجملة وهو (اول عارض تر) والمقصود به وجه الرسول صلى الله عليه وسلم.

وصف ايدنلر او معالى نسبى / ديديلر ايرى كميكليدى نبى[٢]

وفى هذا البيت قدم اسم الفاعل (وصف ايدنلر) على مفعوله (او معالى نسبى) على أساس أنه فاعل الجملة فى المصراعين، حتى يبرز للمتلقى أحد عنصرى الاسناد فى بداية البيت، وذلك لبيان الربط الدلالى بين عناصر البيت النحوية، علاوة على مراعاة القافية بين (نسبى / نبى).

هذا بالإضافة إلى تأخير فاعل الجملة الجانبية (شبه الجملة) التى تشكلها اللاحقة الظرفية (ايكن)، كما جاء فى قوله :

مظهر حق ايكن اول صنع جليل / دخى نابود ايدى جبرائيل[٣]

فالأصل أن تأتى (ايكن) الظرفية بعد فاعلها، إلا أنه فى البيت السابق تقدمت على فاعلها (اول صنع جليل)؛ فبالإضافة إلى مراعاة الشاعر لتوازن الجملة والسجع، جاء ذلك أيضا لإثارة الذهن وتشويق السامع للمتأخر، فالمتأخر هو الأساس (والمقصود به الرسول)، والمتقدم حال من حالاته وجزء من صفاته (مظهر من مظاهر الحق). ومثلها قوله :

حق رسول ايكن او سالار وفى / آب وگلده ايدى دخى جسم صفى[٤]

حيث قدم الظرفية (رسول ايكن) على فاعلها (او سالار وفى)، فالبلاغة تقتضى تقديم الأهم، فمكانته عند الله كرسول فى سياق الكلام هى الأهم، علاوة على التوازى الأفقي فى البيت بين (او سالار وفى / دخى جسم صفى) الذى يمثل أساسا فى الوزن والقافية.

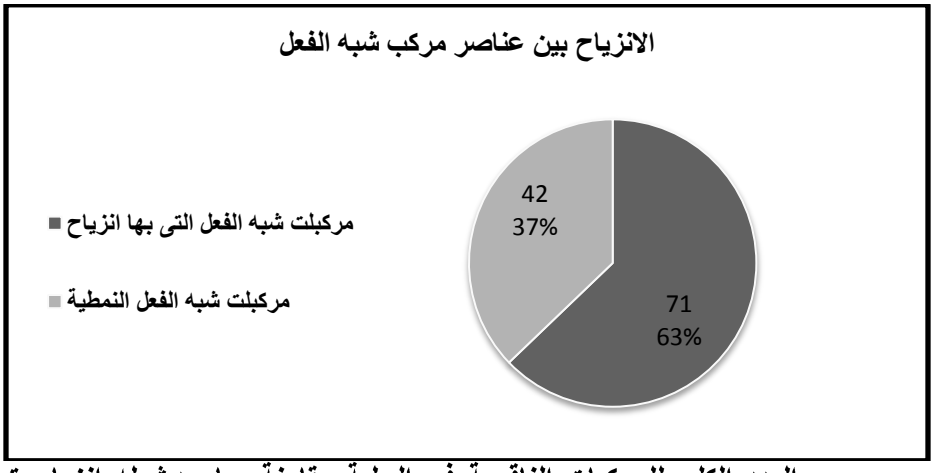
ومن خلال حصر أعداد مركبات شبه الفعل التى حدث بها انزياح بين شبه الفعل ومتممه، بلغ استخدام مركبات شبه الفعل فى الحلية ١١٣ مرة جاء التقديم والتأخير بينها ٧١ مرة بما يمثل ظاهرة واضحة طبقا للمخطط البيانى التالى:

١- ذلك الوجه الندى (مضئ) كيفما يلمع كوكب القمر عندما يكون بدرا. (حلية خاقانى؛ ٣٩٨/ ٢٧)

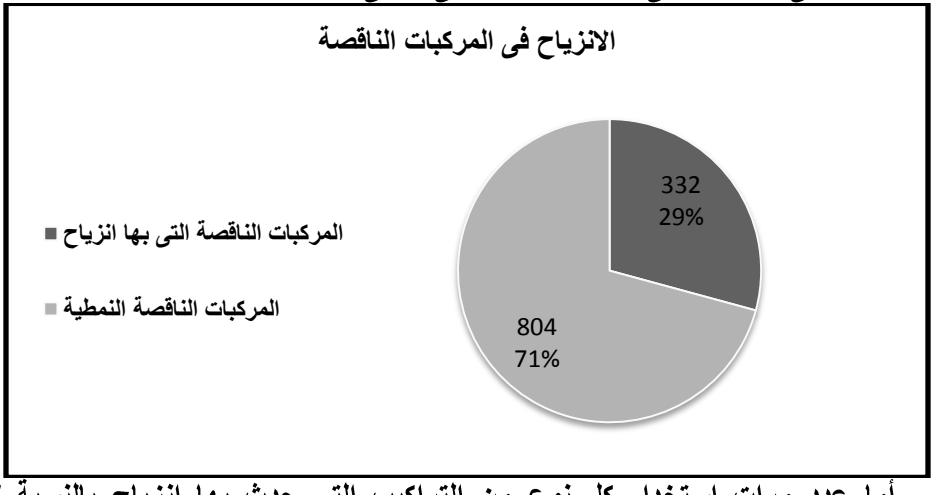
٢- وقال الذين وصفوا ذلك النبى عالى النسب: أن النبى كان ذو عظام ضخمة. (حلية خاقانى؛٣٣/٥٠٥)

٣- وبينما كان هذا الصنع الجليل مظهرا للحق كان جبرائيل لا شيء.(حلية خاقانى؛ ٩٢/ ٨)

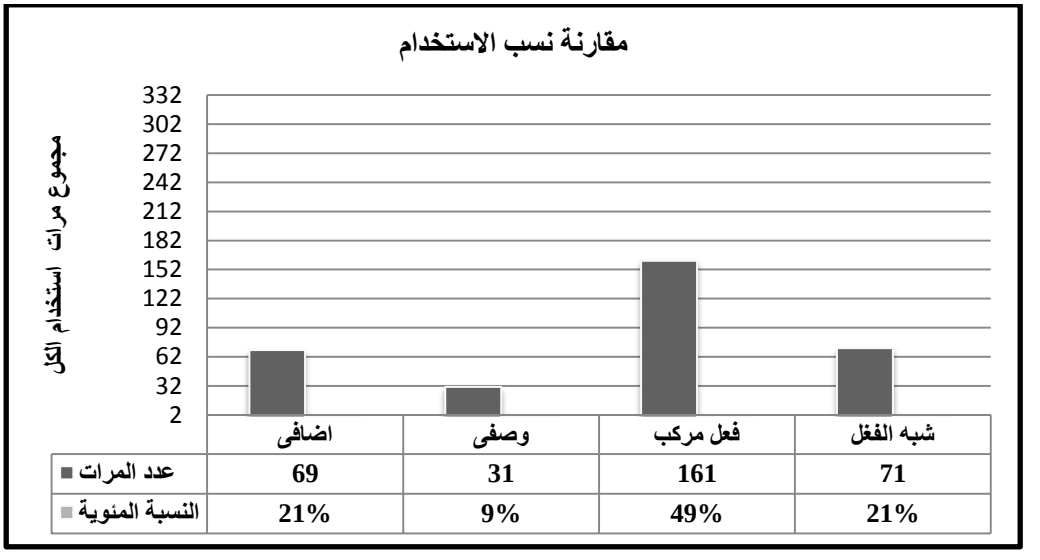
٤- والحق أنه حينما كان ذلك القائد الوفي رسولا، كان الجسد الصفى (آدم عليه السلام) في الماء والطين.[أى كان رسولا قبل خلق آدم].(حلية خاقانى؛ ٩٣/ ٨)



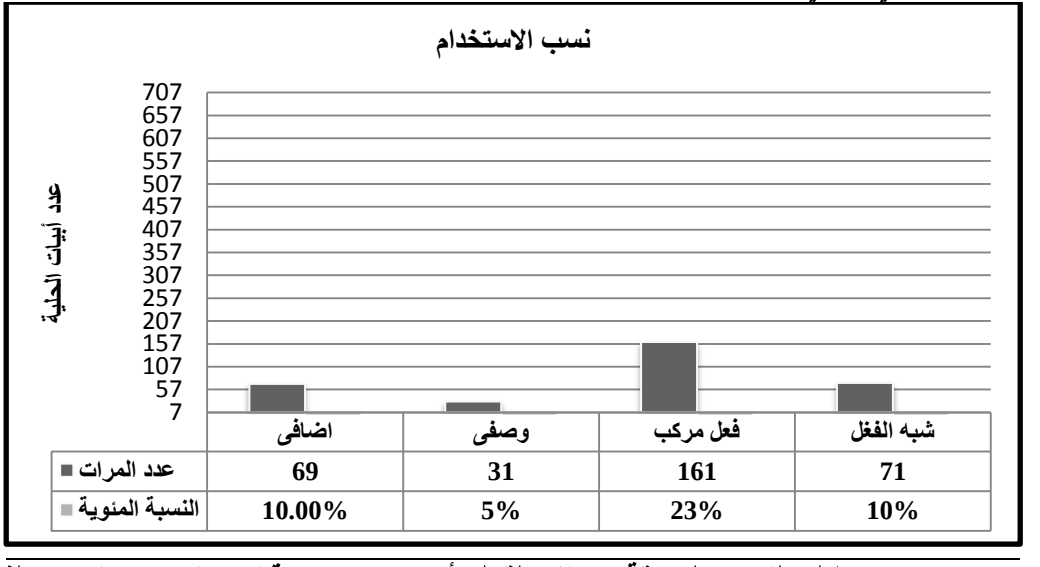
وبحصر العدد الكلى للمركبات الناقصة فى الحلية مقارنة بما حدث له انزياح تركيبى بالتقديم والتأخير بين عناصره من بينها يمكننا القول أن انزياح عناصرها بالتقديم والتأخير مثل ظاهرة واضحة فى حلية خاقانى طبقا للشكل البيانى التالى:



أما عدد مرات استخدام كل نوع من التراكيب التى حدث بها انزياح بالنسبة لغيره فيتضح أن ما تم استخدامه من الافعال المركبة المنزاحة يتصدر باقى الأنواع يليه مركب شبه الفعل ثم التركيب الإضافي وفى النهاية التركيب الوصفى كما يتضح من الشكل البياني التالي :



أما بالنسبة لتوزيع استخدام التراكيب المنزاحة على عدد أبيات الحلية، فقد احتل الفعل المركب أكثر الأبيات يليه مركب شبه الفعل ثم التركيب الإضافي ثم الوصفي كما يتضح من الشكل البياني التالي :



ومن خلال النسب السابقة يمكننا القول أن استخدام خاقانى لانزياح عناصر الفعل المركب ومركب شبه الفعل بالنسب السابقة إنما يؤكد هدف خاقانى من لفت الانتباه لحركة الفعل قبل معناه وإقرار الدلالة الخبرية أو الإنشائية للصيغة الفعلية وتأكيدها، أما نسبة استخدامه للتركيبين الإضافي والوصفى فيثبت خروجه بدلالة عنصرى التركيب ملتمسا بعدا بلاغيا مقصودا عن طريق كسره للمعيار النمطى للتركيب. فيما نعرفه فى بلاغتنا العربية بالخروج عن مقتضى الظاهر. كما يهدف من تقديمه وتأخيره لعناصر المركبات الناقصة بشكل عام تجميل الخطاب النعتى وقوة إيقاعه على المتلقى، فهو يقدم حليته للتداول بين الناس. كما يتضح من نسب الانزياح فى عناصر التركيب الاضافى والفعل المركب تأثره بالنمط البنائى العربى فى هذين النوعين بشكل خاص.

ثانيا : التقديم والتأخير بين عناصر الاسناد فى الجملة :

أشار اللغويون والبلاغيون الأتراك فى العصر العثمانى إلى جواز تقديم المسند وتأخير المسند إليه فى العديد من كتب البلاغة واللغة، ومن مسلمات اللغة التركية أنها لم تعتمد فى تفسير هذه الظاهرة على قرائن لغوية أو أسباب نحوية كاللغة العربية، لذلك اعتمدوا فى تفسيرها على أسباب بلاغية ودلالية وأحيانا سياقية؛ وعلى الرغم من أن بعض منهم أوجز القول فى تفسيره؛ فذكر أن المسند لا يقدم والمسند إليه لا يؤخر إلا للضرورة الشعرية،[١] إلا أن أكثرهم شمل تفسيره الإسناد فى الشعر وغير الشعر، فضمت أسباب تقديم المسند وتأخير المسند إليه عندهم: الاستفهام والتخصيص والقصر والوصف وتأكيد الإسناد والتعجب والشك علاوة على الضرورة الشعرية،[٢] وتبعهم في ذلك اللغويون والبلاغيون فى الدراسات الحديثة؛ غير أنهم أضافوا تأثير لغة الحديث على لغة الشعر وأيضا مقتضيات السياق من عوامل التقديم والتأخير بين عنصرى الإسناد.[٣]

تقديم الخبر على المبتدأ

للتقديم و التأخير فى الجملة الاسمية فوائد عديدة تكشف عن حرص صاحب الحلية على تحصيل جمال التعبير و الصياغة من جانب والوصول إلى موسيقى شعرية ذات تأثير على المتلقى من خلال التوازى اللفظى والتركيبى والوزن والقافية من جانب آخر، حتى لو كان ذلك على حساب الترتيب النحوى الأساسى. وقد احتل تقديم الخبر على المبتدأ المرتبة الثانية بعد تقديم الفاعل على الفعل، فمن خلال رصد التقديم والتأخير بين عنصرى الإسناد فى أبيات الحلية ثبت تقديم الخبر على المبتدأ فى الجمل الاسمية فى عدد (١٣٤) بيتا[٤]، ومرجع ذلك فى الأصل

---

١ - اعتبروا أن التقديم والتأخير لا يعد ضرورة بلاغية إنما هو ضرورة للوزن والقافية فى الشعر، ينظر:
- راشد عشقى: كليات قواعد لسان عثمانى؛ ص٣٠١.

٢- واتخذ هؤلاء من المنهج البلاغى العربى أساسا لهم، ينظر:
- أحمد جودت باشا: بلاغت عثمانية، ص١٩،٢٦.
- إسماعيل انقروى: مفتاح البلاغة ومصباح الفصاحة؛ ص ٧٣.
- أحمد رشيد: نظريات أدبيه؛ ص١٤١، ١٤٢، ١٧٤ و ما بعدها.
- ديار بكرلى سعيد باشا: ميزان الأدب؛ ص١٨٥، ١٨٦.
- محمد رفعت: مجامع الأدب؛ ص ٨٠ :٨٥، ص ١٢٦: ١٢٧.

٣ - وعلى رأس من قال بذلك "قايا بيلكه كل" و"اونسال اوزنلو" ثم جاء بعدهم "دوغان آقصان" و "نورالله جاتين"، ينظر:
- Kaya Bilgegil: Edebiyat Bilgi ve Teorileri; s.65-72.
- Ünsal Özünlü: Edebiyata dil kullanýmlarý; s135-136.
- Doðan Aksan: Þiir Dili ve Türk Þiir Dili; s.167-173.
- Nurullah Çetin : Þiir Çözümleme Yöntemi; s.175-180.

٤- ومن خلال رصد التقديم والتأخير بين عنصرى الإسناد فى أبيات الحلية ثبت تقديم الخبر على المبتدأ فى الجمل الاسمية فى الأبيات التالية :

٥، ١٠، ١١، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٦٦، ٦٨، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ١٠٣، ١٠٤، ١١٨، ١١٩، ١٣٩، ١٤٩، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٢٣، ٢٢٦، ٢٢٩، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٤٦، ٢٤٨، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٦٥، ٢٧١، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٩، ٢٨٢، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٣، ٣٠٣، ٣٠٥، ٣٠٩، ٣١٣، ٣١٤، ٣٢١، ٣٣١، ٣٣٦، ٣٥٣، ٣٦٢، ٣٦٨، ٣٧٩، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٩٢، ٣٩٤، ٤١٠، ٤١٢، ٤١٤، ٤١٧، ٤٤٣، ٤٤٥، ٤٤٩، ٤٥٥، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦٤، ٤٧٢، ٤٨٠، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٧، ٤٩١، ٤٩٨، ٥٠٣، ٥٠٥، ٥١٠، ٥١٣، ٥٢٠، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٣٠، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٧،

إلى زيادة استخدام خاقانى للجملة الفعلية عن الاسمية، ومن المواضع التى تقدم فيها الخبر عن المبتدأ قوله:

سينى در سوسن باغ ملكوت / ميمى در غنجهٔ شاخ جبروت[١]

حيث قدم الخبر فى المصرعين (سينى در) و(ميمى در) وذلك بغرض الاختصاص فحرف السين فى (البسملة) دون الحروف كلها وكذلك حرف الميم يخصهما الشاعر دون غيرهما بالوصف، لذلك قام بتقديم الخبر فى الجملتين ولمنع المتلقى أيضا من الشك وإثارة انتباهه وتشويقه للمبتدأ فى نفس الوقت. أما قوله:

حمد اول اللهه يكتادر اول / دخى دانا و توانادر اول[٢]

فقد تقدم فيه الخبر (يكتادر) فى المصرع الأول و (دانا وتوانادر) فى المصرع الثانى، لأن كلا منهما يحمل دلالة الوصف قبل الاخبار، بالتالى تقدم الخبر بلاغيا، ليخص المسند إليه ضمير الإشارة (اول) العائد على الذات الإلهية بالمسند الذى جاء فى شكل تلك الصفات، فكان ذكره من الأهمية بمكان قبل المبتدأ المتمثل فى ضمير الإشارة فى المصرعين. وفى قوله:

اوله لى تخت نبوتده مقيم / جلوه كاهيدى انك عرش عظيم[٣]

فقد تقدم فيه الخبر (انك جلوه كاهيدى) وتأخر المبتدأ (عرش عظيم) بغرض إثارة الذهن وتشويق السامع للمبتدأ المتأخر، فعندما يؤخر الشيء يثير فيك الرغبة و يشوقك لمعرفته و يكون المتقدم المسند و المتأخر المسند إليه، هذا بالإضافة إلى مراعاة توازن الجملة والقافية فى المصرعين. وكذلك قوله:

شولقدر خوب ايدى او انف منيف / ايده مز اهل معارف تعريف[٤]

تقدم الخبر (خوب ايدى) لحمله دلالة الوصف، فالموضع موضع مدح، وبالتالى تقدم الوصف بلاغيا من خلال تقديم الخبر. ومن ذلك أيضا قوله:

اتفاق ايتدى بو معناده امم / ازهر اللون ايدى فخر عالم[٥]

حيث تصدر الخبر المصرع الثانى، لأنه عبارة عن مدح للرسول فى شكل وصف للونه صلى الله عليه وسلم. أما قوله :

نور ايدى آيينهٔ وجه نبى / ظاهر اولوردى رضاسى غضبى[٦]

فقد تقدم الخبر (نور ايدى) لبعث المسرة والفرحة عند المتلقى، وفى نفس الوقت تشويقه وإثارته للمبتدأ المتأخر (آيينهٔ وجه نبى). وفى قوله :

گوزينك آغى بياض ايدى قتى / قابل وصف دكلدر صفتى[٧]

٥٤٨، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٦٧، ٥٧٠، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨٨،٥٨٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٨، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٥، ٦١٨، ٦٢١، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٣٢، ٦٣٦، ٦٤٨، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٣، ٦٥٥، ٦٥٨، ٦٦٠، ٦٦٢، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨٣، ٦٩٣، ٦٩٧، ٧٠٤، ٧٠٥ (١٩%) ١٣٦ بيت من ٧٠٧

١- سينها سوسنة روضة الملكوت، و ميمها برعم غصن الجبروت. (حلية خاقانى؛ بيت رقم ١١/ ص٢)

٢- الحمد لله، ذاك الواحد، فهو القوى العليم. (حلية خاقانى؛ بيت رقم ٢٣/ ص٣)

٣- ولما كان في عرش النبوة مقيم ، كان العرش العظيم مكان خلوته. (حلية خاقانى؛ بيت ٢٥٢/ ص١٨)

٤- لهذا القدر كان ذلك الأنف العالى جميلا، فلا يستطيع تعريفه أهل المعارف. (حلية خاقانى؛ بيت رقم ٣٢١/ ص٢٢)

٥- كان فخر العالم [الرسول] أزهر اللون، اتفق الجمهور في هذا المعنى.(حلية خاقانى؛ ٢٠٣/ ١٥)

٦- وكانت مرآة وجه النبى نورا، فقد كانت تظهر رضاه وغضبه. (حلية خاقانى؛ ٢٢٣/ ١٦)

٧- وبياض عينه كان شديد البياض، فصفته ليست قابلة للوصف.(حلية خاقانى؛ رقم ٢٣٤/ ١٧)

قدم الخبر (قابل وصف دكلدر) على المبتدأ (صفتى) لأنه منفى، فالنفى يؤكد عدم قابلية بياض عينى الرسول للوصف، وبالتالى يمكن القول بان تقديم الخبر جاء لتقوية المعنى. أما قوله :

واسع وخوب ولطيف ايدى گوزى / نور محض ايدى سعادتلى يوزى[١]

فقد حمل الخبر فى المصرعين دلالة الوصف والاختصاص لذا تقدم الخبر (واسع وخوب ولطيف ايدى) على المبتدأ (گوزى) ، وكذلك الخبر (نور محض ايدى) على المبتدأ (سعادتلى يوزى). علوة على ضرورة القافية والوزن خاص القافية فى الكلمتين (گوزى / يوزى). وفى قوله:

قرة العين خليل ايدى او خوب / اكا ميراث ايدى او جذب القلوب[٢]

حمل تقديم الخبر (قرة العين خليل ايدى) إثارة لذهن السامع وتشويقه، علاوة على إبراز أهمية م يحمله من دلالة دون غيره من عناصر الجملة. وحين قال:

ميل كحل ايتمسه ده بى تكليف / اكحل العين ايدى اول ذات شريف[٣]

فإنه يمدح الرسول مدحا يتخذ من الوصف أساسا له، وبالتالي جاءت الصفة فى محل الخبر، ولبيان جمالها ودلالتها فى عبارته قدمها عن المبتدأ. وعندما قال :

سورهٔ فتح ايدى اول جبههٔ ماه / مد ابروسى ايدى بسم الله[٤]

جاء الخبر (سورهء فتح ايدى) فى شكل مجاز، لذا قدمه كمشبه به على المبتدأ (اول جبههٔ ماه) وهو المشبه، أما المصرع الثانى فقد كان تقديم الخبر فيه لضرورة الوزن والقافية، حيث اختلف الأمر فالخبر (مد ابروسى ايدى) هو المشبه، أما المبتدأ (بسم الله) فهو المشبه به. ومثله قوله :

مصحف حسن ايدى اول وجه جميل / خط رخساره سى نص تنزيل[٥]

وذلك من حيث وضع المشبه به كخبر مقدم فى المصرع الأول، ومبتدأ مؤخر فى المصرع الثانى، حيث تقدم (مصحف حسن ايدى) فى المصرع الأول على المبتدأ (اول وجه جميل) كمدح للمبتدأ، أما فى المصرع الثانى فقد جاء المبتدأ (خط رخساره سى) والخبر (نص تنزيل) فى ترتيبهما النمطى. والتقديم هنا كنوع من أنواع جمال التعبير و الصياغة ووصولا بالعبارة إلى دلالات و فوائد تجعلها عبارة راقية ذات رونق و جمال، إضافة لما حمله التقديم والتأخير من إثارة الذهن وتشويق السامع ومن مراعاة للنغم الموسيقي ونظم الكلام في البيت. وأيضا قوله:

سر صنع ايدى او اسنان نظيف / بر نومهٔ ايدى اكا نظم شريف[٦]

حيث قدم الخبر فى المصرعين، ففى المصرع الأول قدم الخبر (سر صنع ايدى) لإقراره فى ذهن المتلقى وكنوع من مدح المبتدأ، وفى الثانى قدم (بر نومهٔ ايدى) ليخص المبتدأ بالخبر، وتأكيد الإسناد الخبرى. وفى قوله:

بويله شفاف ايدى او جوهر صاف / انجلاسيله طولاردى اطراف[٧]

قدم الخبر (شفاف ايدى) على المبتدأ لأن الخبر عبارة عن وصف للمبتدأ، خاصة وأن المبتدأ (او جوهر صاف) هو وصف مجازى للرسول صلى الله عليه وسلم، وجاء تقديم الخبر لإقرار الوصف فى ذهن المتلقىٔ علاوة على ضرورة الوزن والقافة فى تأخير المبتدأ.

١- وكانت عينه واسعة ولطيفة وجميلة، ووجهه السعيد كان نورا خالصا.(حلية خاقانى؛ رقم ٢٣٦/ ١٧)

٢- وكان هذا الجميل قرة عين الخليل، وجذب القلوب كان ميراثا له. (حلية خاقانى؛ ٢٧٤/ ١٩.)

٣- ومع أنه لا يميل للكحل، فقد كانت تلك الذات الشريفة أكحل العين.(حلية خاقانى؛ ٢٩٠/ ٢٠.)

٤- وجبهته القمرية تلك كانت سورة الفتح، وبسم الله كانت امتداد حاجبيه.(حلية خاقانى؛ ٣٠٥/ ٢١)

٥- ذلك الوجه الجميل كان مصحفا للحسن، وخده كان نص منزل. (حلية خاقانى؛ بيت ٢٠٧/ ص١٥)

٦- تلك الأسنان النظيفة كانت سر الصنع، النظم الشريف كان نموذجا له.(حلية خاقانى؛ بيت رقم ٣٣١/ ص٢٣)

٧- وهكذا كان ذلك الجوهر الخالص شفافا، ملأ بضيائه الأرجاء.(حلية خاقانى؛ بيت رقم ٣٦٨/ ص٢٥)

ومن خلال النماذج السابقة يتضح أن تقديم الخبر على المبتدأ فى الجملة الاسمية داخل الحلية احتل نسبة ملحوظة بين ظواهر التقديم والتأخير، حيث استخدمه خاقانى فى (....) بيت. كما يتضح أن أغراض استخدامه لهذه النوعية من أساليب التقديم والتأخير تنوعت بين ما هو لغوى (دلالى وسياقى) وما هو بلاغى وما جاء للضرورة الصوتية فى الشعر. فيمكن القول أن هناك العديد من الأسباب والدواعي لتقديم الخبر على المبتدأ فى أبيات الحلية، لعل السبب المقدم عليها جميعا أن ذكره أهم من ذكر غيره، كذلك دلالة الخبر على الوصف التى مثلت ملمحا أساسيا فى تقديم الخبر؛ خاصة وأن الشاعر ينشئ نصا مدحيا يعتمد أساسا على الوصف، بالإضافة إلى ما اقتضته ضرورة الوزن والقافية كدافع مشترك فى معظم مواضع تقديم الخبر وتأخير المبتدأ.

كما أننا نلحظ من الأبيات السابقة اتجاه خاقانى لتنميق أسلوبه وجعله مؤثرا وذا وقع على المتلقى بتقديم خبره وتأخير مبتدأه، فهو يقدم الخبر بانزياحه عن الترتيب النمطى لضرورة يوجبها عليه المقام والأسلوب، لأن تقديمه للخبر وراءه دلائل ومعانى أسلوبية جاء بها لتلائم الموقف والسياق اللغوى، ويأتى تعريف الأسلوبية عند النقاد ليدعم التفسير السابق لتقديم الخبر عند خاقانى؛ فالأسلوبية: "علم لسانى يعنى بمجال دراسة التصرف فى حدوث القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة"[١]

وقد استخدم خاقانى فى حليته (٣٧٩) اسنادا اسميا انزاح التركيب عن نمطيته فى (١٣٦) منهم، ليمثل هذا النوع جانبا هاما من ظاهرة الانزياح التركيبى بالتقديم والتأخير فى حليته،

تقديم الفعل على الفاعل:

لقد كان في تغيير نسق مواقع الكلمات في الجملة الفعلية أثرا بعيدا في إحداث تغييرات جوهرية في تشكيل المعانى من جهة وتحميل الإسناد الفعلى بقضايا تعبيرية وألوان حسية ونفسية من قبل الشاعر لم يكن يحملها لو جاء بنسقه النمطى، علاوة على ما حمله التقديم والتأخير في عنصرى الإسناد الفعلى من رصانة أسلوبية وجمال شعرى كانت تفرضه الضرورة الشعرية أحيانا

ويبرز تقديم الفعل على الفاعل بشكل فعال وواضح في حلية خاقانى، ومن خلال رصد مواضع الإسناد الفعلى فى أبيات حلية خاقانى ثبت تقديم الفعل على الفاعل فى عدد (...) بيتا[٢]،

١- عبد السلام المسدى: الأسلوب والأسلوبية ؛ ص٥٦.

٢- من خلال رصد مواضع الإسناد الفعلى فى أبيات حلية خاقانى ثبت تقديم الفعل على الفاعل فى الأبيات التالية:

١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٧، ٨، ٩، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٧، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٥، ٣٦، ٣٨، ٤٠، ٤١، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٧، ٥٩، ٦٠، ٦٢، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٦، ٨٠، ٨٣، ٩٠، ٩١، ٩٥، ٩٧، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٩، ١١٠، ١١٢،١١١، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١٢٣، ١٢٥، ١٣١، ١٣٣، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٩، ١٤٥، ١٤٨، ١٥٣، ١٥٦، ١٥٧، ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٧٠، ١٨٠، ١٨٤، ١٨٩، ١٩٢، ١٩٤، ١٩٩، ٢٠١، ٢٠٦، ٢٠٨، ٢١٠، ٢١١، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٩، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٩، ٢٥٤، ٣٥٥، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٧، ٢٦٩، ٢٧٦، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨٩، ٢٩٥، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٤، ٣٠٧، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٤، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٨، ٣٣٠، ٣٣٤، ٣٣٧، ٣٣٩، ٣٤١، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥٢، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٧، ٣٦٠، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٩٣، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٤، ٤١١،

فمثل هذا الإجراء مظهرا من مظاهر بيان قدرة الشاعر، وتفجيرا لطاقاته التعبيرية؛ حيث سخر تقديم الفعل على الفاعل تسخيرا واضحا لتضمين أفكاره، وعرض أحاسيسه وخواطره تجاه ممدوحه وموصوفه صلى الله عليه وسلم، وذلك ما توافق مع ما ذكره النقاد وكتاب البلاغة واللغة التركية في الأسباب والجماليات الدلالية والبلاغية وراء التجاء الشعراء إلى تقديم الفعل على الفاعل في اللغة التركية، والتى تمحورت دلاليا وبلاغيا في تحميل الإسناد طاقات تعبيرية وحسية، وأسلوبيا في إضفاء نوعا من الجمال ووقعا تركيبيا بعيدا عن النمطية وإيقاعا موسيقيا داخليا على الجملة الشعرية؛ ففى قول خاقانى :

بر سهى قامته بكزر مثلا / ديه مز كيمسه ديل آچوب اكا لا[1]

قدم الفعل (ديه مز) على فاعله (كيمسه) فى البيت الأول لأنه من أفعال القول،[2] علاوة على أنه فى صيغة الاقتدارى المنفى، وقد قدمه الشاعر ليثبت ويقر نفى القضية الإسنادية. و قوله أيضا:

دونوب اطرافنه قلدقچه نظر / سجده ايلردى جمادات وشجر[3]

حيث قدم الفعل (سجده ايلردى) على فاعله (جمادات وشجر)، نظرا للتعجيل بحدوث الفعل بعد الظرفية مباشرة، فعندما كان يلتفت تسجد مباشرة، ومن هنا قدم فعل السجود للعجلة، وليحمل الإسناد دلالة السرعة فى وجوب اتباع الرسول (صلى الله عيه وسلم)، علاوة على ضرورة الوزن والقافية فى البيت. وفى قوله:

انى درك ايده مز ادراك فحول / ايره مز قدرتنه فهم وعقول[4]

قدم الشاعر المسند فى المصرعين (درك ايده مز) (ايره مز) على المسند إليه (ادراك فحول) (فهم وعقول)، وقد جاء تقديم المسند نظرا لما يحمله من دلالة على القطعية باستخدام صيغة الاقتدارى المنفى، وكذلك لتعظيم أمر المفعول به، خاصة وأنه قدم المفعول به (انى) العائد على لفظ الجلالة (الله) عز وجل، كما أن فى تأخير الفاعلين (ادراك فحول) (فهم وعقول) فى المصرعين تخصيص لهما بعدم الاستطاعة، هذا الى جانب ما تحمله التراكيب (ادراك فحول) (فهم وعقول) من توازى فى نهاية المصرعين، أما فى قوله:

گلدى اول فارس تيه لولاك / قويدى اتشكده[6] فارسه خاك[5]

فقد قدم المسند (گلدى) بغرض تأخير المسند إليه لتشويق المتلقى للمسند إليه (اول فارس تيه لولاك)، خاصة وأن المسند إليه جاء عبارة عن وصف بلاغى كنى به الشاعر عن المسند إليه الحقيقى وهو الرسول صلى الله عليه وسلم، وفى نفس الوقت كان تقديم الحدث (گلدى) ومن بعده (قويدى) فى المصرع الثانى بغرض تقوية الحكم وتقريره في نفس السامع. وكذلك قوله:

٤١٣، ٤١٥، ٤١٦، ٤٢٠، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٤٧، ٤٤٩، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٦،
٤٦٠، ٤٦٢، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٨٣، ٤٨٦، ٤٩٢، ٤٩٤، ٤٩٥،
٤٩٦، ٥٠١، ٥٠٣، ٥٢١، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٣٦، ٥٣٨، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٧، ٥٤٩،
٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٦، ٥٧٠، ٥٧٢، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٨١، ٥٨٥، ٥٨٧،
٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦١١، ٦١٢، ٦١٦، ٦٣٠، ٦٣٤،
٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤٢، ٦٤٦، ٦٥٠، ٦٥٣، ٦٥٩، ٦٦٢، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٧٠،
٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٨، ٦٨٢، ٦٨٥، ٦٨٧، ٦٩٤، ٧٠٤، ٧٠٧. (٢٧٩ بيت ٣٩,٣ %)

١-لا يستطيع شخص أن ينطق ويقول له "لا" كأنه يشبه قامة مستقيمة. (حلية خاقانى؛ ٢١/ ٣)

٢- ذكر حيدر ادسكون أفعال القول ضمن أشكال تقديم الفعل على الفاعل فى الجملة غير النمطية.
-Hayder Ediskun: Dilbilgisi; s.366-369 .

٣- كلما نظر والتف حوله كان يسجد الجماد والشجر.(حلية خاقانى؛ ٢٤٢/ ١٧)

٤- فلا يدركه ادراك العقول، ولا يصل لقدرته فهم العقول.(حلية خاقانى؛ بيت رقم ٣٢/ ص٤)

٥- جاء فارس عالم لولاك، ووضع التراب على نار فارس (حلية خاقانى؛ بيت رقم ١٠٦/ ص٨)

انجلاى رخى ياقدقده فتيل / سوندى قنديل زبور وانجيل[١]

قدم المسند (سوندى) على المسند إليه (قنديل زبور وانجيل)، للتعجيل بالحدث الذى يحمله المسند وبيان أهميته من الناحية الدلالية، ومن الناحية الشعرية ليقترب به من الظرف فى المصرع الأول. أما عندما قال:

گوردى منشورينى خير البشرك / دفترن دوردى فلك شور وشرك[٢]

فقد تم تقديم المسند (گوردى) فى المصرع الأول والمسند (دوردى) فى المصرع الثانى على المسند إليه المشترك لهما (فلك شور وشرك)، بغرض التشويق للمسند إليه، خاصة وأن العلاقة الإسنادية بين الفعلين وفاعلهما علاقة مجازية، شخص فيه الفعلان فاعلهما وبالتالى كان من العناية والاهتمام تقديمهما على فاعلهما. وقوله أيضا:

دخى حشر ايتميه عريان انى حق / اوله غفرانه حقك ملحق[٣]

حيث استوجب نفى صيغة الأمر الطلبية (حشر ايتميه) تقديم الفعل على الفاعل (حق)، للوصول إلى طاقة دلالية عالية فى التعبير من جهة وتقوية الحكم الإسنادي بتقديم المسند من جهة أخرى، علاوة على مراعاة القافية فى الكلمتين (حق / ملحق). وفى قوله:

فجئه دن وسوسه[٥] خاتمه دن / انى حفظ ايليه ذو الفضل ومنن[٤]

يأتى تأخير الفاعل بعد المتممات والفعل تشويقا للمتلقى وتعظيما لشأنه، ونوعا من جمال التعبير والصياغة خاصة وأن الفعل تقدم لأنه يحمل صيغة الالتزامى الطلبية كصيغة دعائية. ومثله تماما قوله:

دخى حشر ايليه اول رب غنى / انى دنياده گورنلرله بنى[٥]

الذى تقدم فيه الفعل (حشر ايليه) لأنه صيغة طلبية دعائية على فاعله (رب غنى)، فكان فى تقديمه تحميل التعبير دلالة ذات بعد شعورى للمتلقى. وقوله:

گوره عزتله سور مصحف / قارشى طورر اكا كويا صف صف[٦]

تقدم فيه الفعل (گوره) لأنه أخذ دلالة الأمر بوجوده فى صيغة الالتزامى كصيغة طلبية، كما أن الصيغة فى موضع تقديمها حملت تغيرا وظيفيا فاحتملت دلالتها معنى (حتى أن)، وتقديم هذه الصيغة الطلبية أدى إلى تحميل الدلالة بعدا شعوريا، اكتمل هذا البعد الشعورى بتقديم الفعل (قارشى طورر) فى المصرع الثانى على متممه (اكا) خاصة وأنه حمل صورة مجازية يشخص فيها سور المصحف بشخص يقف. وفى قوله:

اومارم ايده نبى اهل جنان / يمن اوصاف بنى العدنان[٧]

قدم الفعل لأنه جاء فى صيغة من صيغ الإنشاء الطلبى التى تحمل فى طياتها الدلالية معنى القسم (لعمرى). وقوله:

گوردى كوثر عرق گلبوين / نيجه آقتمسون اغزى صوين[٨]

١- عندما أشعل تلألؤ خده الفتيل، انطفئ قنديل الزبور والإنجيل.(حلية خاقانى؛ بيت رقم ١١١/ ص٩)

٢- ورأى فلك [عصر] الفتنة والشر منشور[ذيوع خبر] خير البشر فقلب دفتره (حلية خاقانى؛ بيت رقم ١١٧/ ص٩)

٣- ولا يحشره الحق عريانا وتلحق به مغفرة الله .(حلية خاقانى؛ بيت رقم ١٥٦/ ص١٢)

٤- وليحفظه ذو الفضل والمنة من الفجأة وسوء الخاتمة.(حلية خاقانى؛ بيت رقم ١٥٧/ ص١٢)

٥- فليحشرني الرب الغنى مع من رأوه [يقصد الرسول] فى الدنيا.(حلية خاقانى؛ بيت ٢٠١/ ص١٥)

٦- حتى أن سور المصحف تقف تجاهها كأنها صفا صفا.(حلية خاقانى؛ بيت رقم ٨/ ص٢)

٧- لعمرى إنه نبي أهل الجنة، صاحب أفضل صفات بنى عدنان.(حلية خاقانى؛ بيت ١٩٩/ ص١٥)

٨- إن رأى نهر الكوثر عرقه وردى الرائحة، فلن يتدفق ماؤه من فمه مطلقا.(حلية خاقانى؛ بيت رقم ٢٢١/ ص١٦.)

تقدم فيه الفعل على فاعله، لتقوية دلالة العلاقة الإسنادية القائمة على التشخيص المجازى بين (گوردى) و (كوثر) فى المصرع الأول وبين (آقتمسون) و(اغزى) فى المصرع الثانى. وأيضا قوله:

نره يه دونسه او قد چالاك / حاصلى بيله دونردى افلاك[١]

حيث تقدم الفعل الشرطى على فاعله فى المصرع الأول، نظرا لارتباط الشرط بظرفية المكان الاستفهامية (نره يه)، أما المصرع الثانى فقد تقدم فيه الفع (دونردى) على فاعله (افلاك) للاختصاص وتقوية العلاقة الإسنادية. بالإضافة الى الضرورة الشعرية فى القافية فى الكلمتين (چالاك / افلاك). أما فى قوله:

جسم زيباسنه ويرمشدى رواج / خلعت تاج وقباى معراج[٢]

أخر الفاعل (خلعت تاج وقباى معراج) للتشويق، حيث قدم فى نفس الوقت الفعل (ويرمشدى) للفت الانتباه لقضية الإسناد القائمة على الفعل والمرتبطة بمتمم أساسي للفعل (جسم زيباسنه)، وبالتالى أعطى الشاعر لجملته الشعري نوعا من التركيز على الجانب الدلالى فى ارتباط الفعل بالمفعول إليه. وفى قوله:

طاقتن ايتمشدى عرشك طاق / خم ابروى رسول آفاق[٣]

قدم الفعل (طاق ايتمشدى) فى المصرع الأول على فاعله (خم ابروى رسول آفاق) فى المصرع الثانى، للاختصاص، ليخص حاجب رسول الله بتحمل طاقة العرش، وهى دلالات مجازية، تحتاج إلى إدراك شعورى لدلالة الإسناد، لذا تم تقديم الفعل ليعطى الإدراك. وقوله:

نطقه گلسه او سخندان سليم / رشك ايدردى كلماتنه كليم[٤]

تم فيه تقديم فعل الشرط (نطقه گلسه) على فاعله (او سخندان سليم)، للفت انتباه المتلقى لقضية البيت الأساسية وهى نطق الرسول صلى الله عليه وسلم، ووضعها فى البداية لتقريب المعنى إلى المتلقى كلغة الحديث، ولنفس الأسباب قدم الفعل (رشك ايدردى) على الفاعل (كليم) فى المصرع الثانى، فدلالة الإسناد الأساسية تكمن فى الفعل (رشك ايدردى) لذا تقدم لوضعه موضع الأهمية، هذا بالإضافة إلى الضرورة الشعرية التى تقتضيها القافية فى الكلمتين (سليم / كليم)

- وقد بلغ استخدام الاسناد الفعلى عنده ٥٥٦ مرة جاء التقديم والتأخير فيها فى ٢٧٩ مرة أى بنسبة .....

أما نسبة استخدام التقديم والتأخير فى الاسناد الاسمى والفعلى بالنسبة لعدد أبيات الحلية فهو على النحو التالى:

ثالثا : التقديم والتأخير فى متممات الجملة

لم يكن تقديم متممات الجملة أو تأخيرها عن رتبتها النمطية المحفوظة أقل أهمية من التقديم والتأخير بين عنصرى الإسناد، حيث كان لانزياح المتممات عن مواقعها دوره البلاغى والدلالى والأسلوبي الذى ارتبط ارتباطا وثيقا بانزياح عنصري الإسناد؛ حيث تحدث اللغويون عن عامل أساسي فى تقديم المتممات وتأخيرها بالنسبة لموقع المسند فى الجملة، فأشاروا إلى

١- أينما يدور هذا القد تدور الأفلاك مهما تكن النتيجة.(حلية خاقانى؛ بيت رقم ٢٤٣/ ص١٧)

٢- وكانت خلعة التاج وقبة المعراج قد منحت لجمال جسده الرواج.(حلية خاقانى؛ بيت رقم ٢٤٩/ ص١٨)

٣- وقد تحمل [وسع] الحاجب المقوس لرسول الآفاق طاقة العرش.(حلية خاقانى؛ بيت ٣١٠/ ص٢١)

٤- وحين يتكلم ذلك المتحدث السليم، كان يحسده على كلماته الكليم [سيدنا موسى].(حلية خاقانى؛ بيت رقم٣٤٥ / ص٢٣ .)

أن عملية تقريب أى عنصر من عناصر الجملة إلى المسند إنما تتم لوضع هذا العنصر فى بؤرة الاهتمام الدلالى داخل الجملة، أى طبقا لعلاقته بالقضية الإسنادية الأساسية داخل الجملة.[١] كما يمكننا أيضا اعتبار عامل الضرورة الشعرية من وزن وقافية وموسيقى شعرية داخلية وخارجية من العوامل الأساسية فى تقديم المتممات وتأخيرها عن مواضعها النمطية؛ وذلك ما يتضح فى النماذج التالية من الحلية، ففى قول خاقانى مثلا :

اكا مخصوص ومسلمدر هم / موبمو جمله امور عالم[٢]

حيث تقدم فى هذا البيت المتمم غير المباشر (اكا) على عنصرى الإسناد، وكان سببا فى تأخير المبتدأ عن خبره، لأنه يعود على لفظ الجلالة (الله)، لذا صدر البيت به ليحمل الدلالة طاقة شعورية بالتعظيم لله عز وجل، أما تقديم الخبر فقد كان لتمكينه في ذهن المتلقى وفى نفس الوقت ليخص به المسند إليه المتأخر.

فيض نعامى قوماز كيمسه يي آج / اول مبرا اكا دنيا محتاجى[٣]

حيث تم تأخير المفعول به (كيمسه يي) بعد الإسناد (فيض نعامى قوماز)، ليؤكد ويقوى العلاقة الإسنادية، فوجود عنصرى الإسناد بهذا اشكل يضفى طاقة تعبيرية وحسية على التركيب، ومن جانب آخر تعلق المفعول به دلاليا بكلمة (آج) جعلهما مرتبطان، ولو وضع المفعول به بهذا الارتباط فى رتبته النمطية المحفوظة بين المسند إليه والمسند لجعل الترابط الدلالى بين عنصرى الإسناد ضعيف، علاوة على أن تأخير المفعول به (كيمسه يي) حوله من معرفة فى دلالته إلى نكرة ليحمل بذلك اتساعا وشمولا لأى شخص وكل شخص.

قدرت صنعن ايدرلر اثبات / يرده گوكده بو سكون وحركات[٤]

حيث قدم الشاعر المفعول به على عنصرى الإسناد، خاصة الفاعل، لوضعه موضع الاهتمام والإعجاب، وفى نفس الوقت جاء بالفاعل آخر الجملة ليشوق المتلقى إليه، وبالتالى أكسب التقديم والتأخير للبيت قوة فى دلالاته وجمالا فى خطابه للمتلقى حيث عين وحدد قدرة الله فى ذهن المتلقى قبل أن يحدد الفاعل الذى قام بإثباتها.

ينه لطفكدن اومار غفرانى / موردن كمتر اولان خاقانى[٥]

حيث قدم الشاعر المتمم (لطفكدن) قبل القضية الإسنادية (طلب خاقانى الغفران) للتعظيم، حيث اتصل به ضمير الملكية المخاطب (ك) العائد على لفظ الجلالة عز وجل، ثم أخر المتمم المباشر (غفرانى) بعد الفعل لأنه طلب من الله لا يعلم هل يتحقق أم لا، حيث يأتى الطلب فى البداية ثم يأتى الغفران، والفاعل (خاقانى) للدلالة على التواضع والتذلل أمام الله عز وجل، كما أن وجود صفات أمامه تجعل من تقديمه تشتيتا لذهن المتلقى عن القضية الأساسية (طلب الغفران من

١- أشار إلى ذلك سواء فى الجملة غير النمطية (Devrik cümle) أو الجملة النمطية (Kurallý cümle) العديد من اللغويين؛ يراجع :

Bilgegil 1963: s.51.
Þimþek 1981: s.24;
Gencan 1979: 112, 113.
Dizdaroðlu 1976: s.255.
Demir, Yýlmaz 2003: s.215.
Hengirmen 1999: 114, s. 115.

٢- فكل أمور العالم واحدة واحدة خاصة به مسلمة له دائما. (حلية خاقانى؛ بيت رقم ٢٤/ ص٣.)

٣- فيض إنعامه لا يدع شخصا جائعا، هو المنزه والدنيا تحتاج إليه. (حلية خاقانى؛ بيت رقم ٢٩/ ص٤.)

٤- تثبت هذه الأشياء الساكنة والمتحركة في السماء والأرض قدرة صنعه. (حلية خاقانى؛ بيت رقم ٣٨/ ص٤.)

٥- ومن لطفك يطلب خاقانى الذى هو أحقر من نملة الغفران. (حلية خاقانى؛ بيت رقم ٧٦/ ص٦.)

لطف الله)، هذا بالنسبة للأبعاد الدلالية التى أوحت بها مواقع الكلمات، علاوة على ما أضفاه التقديم والتأخير من تأكيد للمعنى، واهتمام بلطف الله المقدم على الإسناد، وإضفاء طاقة شعورية وحسية على المعنى الكلى للبيت.

امر"كن"دن يوق ايدى صوت وسخن / او خدا ايله تكلمده ايكن[١]

قدم المتمم غير المباشر (امر"كن"دن) قبل الإسناد الخبرى (صوت وسخن يوق ايدى) للفت انتباه المتلقى ولوضعه موضع الأهمية، وتأكيد المعنى فى المصرع الأول قبل الجملة الظرفية فى المصرع الثانى.

حليه كى مشكل ايكن شرح وبيان / ايلدم آنى بقدر الامكان[٢]

قدم الشاعر المفعول به (حليه كى) فى صدر البيت لتأكيده ووضعه موضع الاهتمام، فالمفعول به هو الأساس فى البيت، وفى نفس الوقت اتصاله بضمير الملكية المخاطب المفرد (ك) جعل منه صيغة خطاب يجذب بها اهتمام المتلقى. حتى أنه كرره فى المصرع الثانى بصيغة ضمير الغائب (انى) وأتى به بع الفعل للقصر والاختصاص بالتشكيل والشرح والبيان.

بو روايات كثير البركات / بويله نقل اولدى عليدن بالذات[٣]

فبعد أن وصف الشاعر الرسول فى الأبيات التى سبقت هذا البيت، كان الإسناد فى (بو روايات... نقل اولدى) هو قضية البيت الأساسية، لذا تأخر المتمم (عليدن) بعد الإسناد، ليزيد من قوة الأسلوب، ويضفى عليها تأكيدا وجمالا. كما تأخر ظرف الاختصاص (بالذات) المتعلق بالروايات لأنه لو وضع بين عنصر الإسناد لأفقد المعنى قوته وجعله ركيكا.

لعلنه ويرمشدى حسن وجمال / ديشلرى ايكى ديزى اينجو مثال[٤]

قدم الشاعر المفعول إليه فى صدر البيت، ثم أخر المفعول به بعد الفعل للاختصاص بالعطاء، وجاء بالفاعل فى نهاية البيت، حيث قدم (لعلنه) ليخصه بالمفعول به (حسن وجمال)، ومجيء المفاعيل على هذا النحو يقوم بإضفاء نوع من الجمالية على الأسلوب وتقريب وتقوية وتأكيد لقضية[٥] ما تحمله المفاعيل فى الجملة من دلالة، خاصة وأن الشاعر أخر الفاعل (ديشلرى) لنهاية الجملة لتشويق المتلقى إليه، وفى نفس الوقت لأنه موصوف بالعبارة (ايكى ديزى اينجو مثال) كصفة مؤخرة مقترنة به وبالتالى فذكره قبل الفعل سيؤدى إلى التباس المفهوم.

حليهٔ پاكمى كيم گورسه بنم / اوله گورمش گبى وجه حسنم[٦]

تمحور دلالة البيت حول الحلية لذا قدمها فى صدر البيت فى موقع المفعول به (حليهٔ پاكمى) قبل الفاعل فى جملة فعل الشرط على الرغم من تأخيره لضمير المالك (بنم) الذى من المفترض أن يسبقها إلى أخر الجملة لضرورة القافية والوزن مع المصرع الثانى من البيت، أما المصرع الثانى فوجود الصيغة الفعلية (اوله گورمش) المشكلة من صفة فعلية فى الماضى مع صيغة الالتزامى الطلبية إنما يحمل دلالة التأكيد فى جواب الشرط، لذا تصدرت هذه الصيغة المصرع وتأخر المفعول به (وجه حسنم) لنهاية المصرع.

١- وحين تكلم مع هذا الاله لم يكن الصوت والكلام موجودا من أمره "كن" [أى قبل أمره كن] (حلية خاقانى؛ بيت رقم ٩٤/ ص٨.)

٢- وحين شكلت حليتك، شرحتها وبينتها بقدر الإمكان. (حلية خاقانى؛ بيت رقم ١٤٧/ ص١١.)

٣- نقلت هذه الروايات كثيرة البركات عن على بالذات.(حلية خاقانى؛ بيت رقم ١٥٨/ ص١٢.)

٤- وأسنانه التى تشبه نظمين من اللؤلؤ قد منحت شفتيه حسنا وجمالا.(حلية خاقانى؛ بيت رقم ٣٣٧/ ص٢٣)

٥- أشار نور الدين قوج وغيره من اللغويين إلى دور التقديم والتأخير بين عناصر الجملة فى إضفاء جمال على الأسلوب، وتأكيد وتقوية دلالة عنصر بين عناصر الجملة. ينظر:

Nurettin: Koç Yeni Dilbilgisi; s. 556.

٦- من رأى حليتى الطاهرة فكإنما قد رأى وجهى الحسن.(حلية خاقانى؛ بيت رقم ١٥١/ ص١٢)

انبيا عاجز ايكن مدحتكه / اوليا قاصر ايكن خدمتكه[١]

تعد ضرورة الوزن والقافية دافعا أساسيا لتقديم شبه الجملة الظرفية (انبيا عاجز ايكن) (اوليا قاصر ايكن) وتأخير متممها (مدحتكه) (خدمتكه) فى هذ البيت خاصة ما أضفاه هذا التقديم والتأخير من توازى بين كلمات تراكيب المصرعين فى البيت، أما من الناحية الدلالية فقد جاء تقديم الخبر لإقراره فى ذهن المتلقى والتعجيل به، أما تأخير المفعول إليه فقد كان للتشويق، حيث جاء فى جملتي المصرعين بمثابة المتمم الذى يركن إليه الإسناد فى شبه الجملة الظرفية.

معرفت قدرينى عرفان اكلار / حكمت نظممى لقمان اكلار[٢]

وقد قدم الشاعر فى هذا البيت المفعول به فى المصرعين قبل عنصرى الإسناد أى قبل الفعل والفاعل لإبراز أهمية الدلالة التى يحملها عنصر المفعول به فى المصرعين، فهو متعلق بمحور قضية نظم الحلية، ففى المصرع الأول (معرفت قدرينى) يشير إلى معرفة قدر الرسول صلى الله عليه وسلم الذى نظمت فى وصفه الحلية، وفى المصرع الثانى (حكمت نظممى) يشير إلى الحكمة من نظم الحلية، وفى تقديم المفعولين تأكيد وتوضيح دلالة ما يشيرا إليه من بين عناصر الجملتين. هذا علاوة على الخروج بالأسلوب إلى نمط من أنماط التوازي الشعرى بين عناصر النحو فى المصرعين (مفعول به /فاعل / فعل) على نحو (معرفت قدرينى / حكمت نظممى) (عرفان / لقمان) (اكلار/ اكلار)

اكا اقبال ايدوب اقبال اهلى / قالدن حاله گلير حال اهلى[٣]

قدم الشاعر المفعول إليه (اكا) لمدح الرسول وبيان مكانته (صلى الله عليه وسلم)، وتأكيد دلالته باعتباره محور العلاقتين الإسناديتين اللتان تأتيان بعده فى المصرعين (اقبال اهلى اقبال ايدوب) (حال اهلى حاله گلير)، كما أن تقديمه بهذا الشكل أضفى قوة وجمالا على الأسلوب.

نوره بكزردى تن بى مويي / نيجه مدح ايده يم اول يهلويى[٤]

حيث أخر الشاعر المفعول به (اول پهلويى) ليخصه بالمدح دون غيره، علاوة على أن وجود (نيجه) قبل الصيغة الالتزامية للمتكلم (مدح ايده يم) تفيد التمنى، وبالتالى تم تأخير المفعول به وتقديم الفعل. ومثله قوله :

ارزو ايتسه يوزم گورمگى اول / قلبنه نشوه[٥] شوق ايتسه حلول[٥]

الذى تأخر فيه المفعول به (يوزم گورمگى) عن فعله للقصر والاختصاص، كما تقدم الفعل فى نفس الوقت لأنه صيغة شرط للغائب تحمل فى معناها (من) الشرطية.

اكا اولمازدى محصل همسر / كان امكانده اولان كوهرلر[٦]

حيث تصدر المفعول به (اكا) العائد على الرسول صلى الله علبه وسلم البيت، ليقصر عليه النفى الموجود فى العلاقة الإسنادية، وليعطى تأكيدا للدلالة وقوة للأسلوب.

يعنى ويرمشدى شراب وصلت / جام رخسارينه نورانيت[٧]

١- حينما كان الأنبياء عاجزين عن مدحك، وكان الأولياء مقصرين فى خدمتك.(حلية خاقانى؛ بيت رقم ١٣٧/ ص١٠)

٢- يعرف أهل العرفان قدر معرفته، ويدرك لقمان حكمة نظمى.(حلية خاقانى؛ بيت رقم ١٩٣/ ص١٤)

٣- فأهل الإقبال [المتجهون إلى الله] يقبلون عليه، وأهل الحال [أصحاب الوجد والحب الإلهي] لايزالون يأتونه دون تأخير.(حلية خاقانى؛ بيت رقم ١٩٢/ ص١٤)

٤- فليتني أمدح ذلك البطل، فقد كان جسده بلا شعر يشبه النور.(حلية خاقانى؛ بيت رقم / ص .)

٥- فمن أراد أن يرى وجهى الطاهر هذا، ومن حلت بقلبه نشوة الشوق...(حلية خاقانى؛ بيت رقم ١٥٣/ ص١٢)

٦- كل الجواهر التى فى الإمكان لم تكن له مشابهة(حلية خاقانى؛ بيت رقم ٣٣٤/ ص٢٣)

٧- يعنى كان شراب الوصال قد منح كأس خديه النورانية. (حلية خاقانى؛ بيت رقم ٤٠١/ ص٢٧)

حيث أخر الشاعر المفعول به (نورانيت) لنهاية البيت، وذلك لتشويق المتلقى إليه، خاصة وأن الصورة التى نتجت عن العلاقة الإسنادية بين (ويرمشدى) و (شراب وصلت) صورة مجازية، ويمكن القول أيضا أن تأثير الأسلوب العربى الصوفى فى المديح النبوى اثر فى ترتيب الشاعر لعناصر النحو فى لبيت؛ حتى أننا لو وضعنا ترتيبها مع ترتيب النحو العربى للجملة (منح شراب الوصال لخديه النورانية) لوجدنا توافقا بينهما، مما يظهر أثر الأسلوب العربى فى ترتيب الجملة الناتج عن التأثر بصور المديح النبوى فى البردة وغيرها.

اكا ويرمشيدى كمال رونق / حكمت اندوز (وقل جاء الحق) (٣٣/٤٩٥)

حاصلى خوب ايدى هر عضوى انك / جمله آياتى كبى قرآنك (٣٤/٥١٩)

كما أنه غالبا ما يؤخر جملة مقول القول بعد الفعل (ديدى) في شكل متمم مباشر (مفعول به) بعد الإسناد، وفى معظم الأبيات الموجود فيها هذا النوع من التقديم والتأخير كان تقديم فعل من أفعال القول تأثرا بلغة الحديث والخطاب سببا فى تأخير المفعول به (جملة القول)، كما فى قوله:

ابن عاذب ديدى بو رأى منير / نهى اولنمزدن ايدى لبس حرير[١]

ديدى اوصافن ايدن موبمو / چشم آهوسين اوزون كربكلو[٢]

هم دخى ابن ابى هاله ديدى / بدر رخسار قمر كبى ايدى[٣]

ديدى كل رخلرينه ذى النورين / تاب عشق اولمشيدى زيور دين[٤]

ديديلر انى ايدنلر تعريف / بر بيوك خال ايدى او مهر شريف (٣٣/٤٩٦)

حيث تأخر المفعول به المحدد فى الجمل السابقة بعد فعل القول، ولم يكن تأثير لغة الحديث والخطاب هى الدافع الوحيد وراء التقديم والتأخير إنما كان تأكيد المفهوم وتعيينه وتقوية الأسلوب دافعا وراء ذلك أيضا.

هذا علاوة على ظواهر التقديم والتأخير فى تقديم الجملة الجانبية (شبه الجملة) أو تأخيرها عن موضعها داخل الجملة الأساسية، باعتبارها عنصر من عناصر الجملة، كأن يأتى بها بعد القضية الإسنادية أو بعدها لغرض من الأغراض الدلالية والبلاغية أو الشعرية، وغالبا ما كان يأتى بها بعد الإسناد كما جاء فى قوله :

قاشلرين وصف ايده مز اهل مقال / صرف ايدرسه نقدر اينجه خيال[٥]

حيث أخر الجملة الجانبية الشرطية (صرف ايدرسه نقدر اينجه خيال) عن موضعها، فالأصل أن تتقدم الجملة فى المصراع الأول، إلا أنها تبين حال الفاعل(اهل مقال)، وبالتالى أخرها لتأتى بعده، مما أضفى تأكيدا وتعيينا للمفهوم ، وأعطى قوة للأسلوب داخل البيت. ومثلها قوله :

صفحه[٦] **صدرنه ايرمزدى كدر / بر غبار اولسه اكر بحر ايله بر (٣٧/٥٧٢)**

وفى قوله أيضا:

شير حق ديدى او مسجود ملك / فيض حكمتله تكلم ايديجك

١- (حلية خاقانى؛ بيت رقم ٢٦١/ ص١٨.)

٢- قال من فصل أوصافه أن عيونه الغزلاني طويلة الرموش. (حلية خاقانى؛ بيت رقم ٢٨٩/ ص٢٠.)

٣- (حلية خاقانى؛ بيت رقم ٣٩٧/ ص٢٧)

٤- قال ذو النورين على خديه الورديين: زينة الدين قد صارت نور العشق. (حلية خاقانى؛ بيت رقم ٤٠٠ / ص٢٧)

٥- ومهما كان انصراف خيال أهل المقال لم يستطيعوا أن يصفوا حاجبيه. (حلية خاقانى؛ بيت رقم ٣١٣/ ص٢١)

جاء المصراع الثانى (فيض حكمتله تكلم ايديجك) شبه جملة ظرفية، والأصل النمطى لها أن تتقدم الإسناد الاسمى (او مسجود ملك) العائد على الرسول صلى الله عليه وسلم، إلا أن الشاعر أخرها عن موضعها لضرورة الوزن والقافية، ولوضع الإسناد الاسمى قبلها موضع الأهمية من القول.

عقبات ايجره او سيف صارم / يعنى فرزند معيقب ديديكم[1]

وأيضا قوله :

سير ايدن معجزهء قامتنى / ديدى مدح ايليه رك حضرتنى (٤٠/٦١٠)

نخل بالاسى ايدى سدره قرار / زيور روى زمين اولسه نه وار (٤٠/٦٢١)

هردم اولوردى او بالايه مثال / باد صبح ايله اكيلدكجه نهال (٤٢/٦٤٧)

هذا بالإضافة إلى تأخير الجملة الجانبية (شبه الجملة) التى تشكلها اللاحقة الظرفية (ايكن) أو تقديمها عن موضعها فى الجملة الأم، كما جاء فى قوله :

.....

ومن الإجراءات الأسلوبية التى استخدمها خاقانى كثيرا فى متممات الجملة، أنه غالبا ما كان يؤخر مركب الأدة (گبى) أو (نته كيم) اللذان يفيدان التشبيه والوصف لأحد ركنى الاسناد، فيأتى به بعد الاسناد مخالفا لموقعه النمطى كسابق للعنصر الموصوف، مثل قوله :

جسم تابندهٔ محبوب خدا / صاف ايدى مهر منور گبى تا (٣٧/٥٦٥)

وقوله :

تار عنبر كبى اول موى سياه / يراشيردى نته كيم هالهء ماه (٣٨/ ٥٨٤)

قامتى اولمشدى اسلامه / لفظة الله كبى سرنامه (٤٠/٦٢٠)

نورى اولمشدى او شمعك هربار / جرم خورشيد كبى شعشعه دار (٤٥/٦٨٥)

صدر باكنده دكل موى رسول / آيت الكرسى ايدى عرشده اول (٣٨/٥٧٩)

ديدى وصف ايليان اول صاف دلى / يوق ايدى مسربه دن غيرى قيلى (٣٨/٥٨١)

ومن خلال النماذج السابقة على تقديم وتأخير المتممات المباشرة وغير المباشرة عن مواضعها النمطية يتضح أن للشاعر دوافعه المشتركة فى ذلك؛ وكانت الضرورة الشعرية من وزن وقافية على رأس تلك الدوافع، كما أن تطرق الشاعر من حين لآخر للجرس الموسيقى الذى يحدثه التوازى بين العناصر النحوية فى مصراعي البيت مثل دافعا من دوافع التقديم والتأخير عنده، لذا نراه يكرس عامل النغم الحاصل من جراء التقديم والتأخير فى بناء موسيقاه الشعرية، و تحقيق الانسجام فى بناء الفواصل والتوازي والقافية.

هذا بالإضافة إلى الدوافع الأسلوبية؛ حيث قدم وأخر فى متممات جمله لينمق أسلوبه، ويخرج به من الرتابة والنمطية، ويزيد من قوته، علاوة على تقديمه للمتممات بدافع تقوية دلالة عنصر معين وجذب انتباه المتلقى إليه وإبراز أهميته بالنسبة لعلاقته بقضية الإسناد فى المصرع أو البيت. وربما كان فى تأخير المتممات عن الفعل، خاصة المفعول به، نوعا من الاختصاص على عكس العربية التى تقدم المفعول به على الفعل للاختصاص مع الوضع فى الاعتبار اختلاف الترتيب النمطى المحفوظ لعناصر الجملة فى اللغتين.

ومن الملاحظ فى الأبيات السابقة أن خاقانى حين يقدم ويؤخر فى المتممات قبل وبعد عنصرى الإسناد لإبراز علاقة المتمم بقضية الإسناد يهدف إلى الترابط المحكم بين كلمات بيته الشعرى فذلك من مقوّمات البلاغة والبيان؛ ومن هنا يراعى وضع كل كلمة (خاصة المتممات) فى موضعها المناسب فى جملته الشعرية، فلو غيرنا الكلمات عن موضعها الذى وضعه الشاعر لها من الجملة لفسد المعنى وفقد التركيب طاقته التعبيرية التى يريد خاقانى أن يبلغها للمتلقى .

١- ما قاله ابن معيقب أنها سيف صارم خلال العقبات. (حلية خاقانى؛ بيت رقم ٢٨٣/ ص٢٠)

عدد مواضع التقديم والتأخير بين متممات الجملة نسبة إلى عدد أبيات الحلية :

****

وعند الوقوف على التقديم والتأخير فى حلية خاقانى، يتضح من خلال فحص أبيات الحلية أنه قلما يخلو بيت منها من التقديم والتأخير سواء فى عناصر التراكيب الناقصة أو فى التركيب الإسنادي ومتمماته، كما يتضح من الإحصائيات التالية :

التقديم والتأخير	عدد الأبيات التى ورد بها	النسبة
فى التركيب الإضافي		
فى الفعل المركب		
فى التركيب الوصفى		
فى مركبات شبه الفعل		
فى الإسناد الإسمى	١٣٤	(١٩%)
فى الإسناد الفعلى		
فى متممات الجملة		
٧٠٧		

عدد مواضع التقديم والتأخير عامة نسبة إلى عدد أبيات الحلية :

ومن خلال النماذج السابقة للتقديم والتأخير بجميع أنواعه، علاوة على نسبة استخدامه داخل أبيات الحلية يتضح أنه مثل أسلوبية من الأسلوبيات الأساسية في عرض الشاعر لقضاياه، وعلى الرغم من أن نسبة كبير منها جاءت لغرض القافية الوزن كما اتضح فيما سبق، إلا أن هناك أغراض دلالية وبلاغية وسياقية مختلفة للتقديم والتأخير اتضحت من خلال النماذج السابقة.

وقد كان الاختصاص نوعا من المقاصد البلاغية التى يهدف إليها خاقانى من التقديم والتأخير بين المسند والمسند إليه وبين شبه الفعل وفاعله أو مفعوله أو متممه؛ حيث يخرج (عن طريق الاختصاص) المعانى كما يرسمها فى وجدانه، فجاءت تعبيراته تمتزج فيها المشاعر بالكلمات مما أضفى على أسلوبه فى مثل هذه المواضع طابعا من العفوية، فقضيته الأساسية المديح النبوى تنبع عنده من الوجدان.

كما يمكننا أن نعتبر أن تداول الحلية شفاهيا فى الاحتفالات بالمولد النبوى الشريف[١] أناط بخاقانى الاقتراب بها إلى لغة الخطاب والحديث ليسهل تداولها، واذا ما وضعنا فى الاعتبار ما أقره اللغويون باعتبار أسلوبية التقديم والتأخير واحدة من الأساليب التى تتكأ عليها اللغة الشفاهية الخطابية، يتضح أمامنا السبب فى اعتماد خاقانى على أسلوبية التقديم والتأخير بهذا الشكل الملفت للانتباه فى حليته.

ومن الظواهر الملفتة للنظر بشكل عام - من خلال رصد التقديم والتأخير داخل أبيات الحلية- الفصل بين الأداة وما ترتبط به، والفصل بين الفعل المساعد والكلمة التى تشكل معه فعلا مركبا وذلك في شكل تقديم وتأخير، وأيضا تقديم المضاف وفصله عن المضاف إليه، وعلى الرغم من إرجاع تلك الظواهر لغويا إلى ضرورة الوزن والقافية كضرورة صوتية في لغة الشعر، أو إرجاعها دلاليا إلى دوافع بلاغية وأسلوبية، إلا أننا يمكن أن نعزى ذلك أيضا إلى

١- عنى العثمانيون بالاحتفال بالمولد النبوى فى مهرجانات شعبية، وكان ذلك منطلقا لحركة شعرية واسعة تتخذ من المديح النبوى مادة لها تنشد فى مثل هذه المناسبات، لحمل المسلمين على العودة إلى شخصية الرسول وسيرته وسنته، فظهرت ألوان عديدة من الشعر المنظوم كالمولد والحلية وغير ذلك من ضروب النظم

سبب آخر هو تأثر الشاعر بالمدائح النبوية في اللغة العربية، وبالتالى تبع تأثره بالمعنى تأثر ظاهر في اللغة، فجاءت البنية فى التراكيب متأثرة بالبنية العربية: ففي مركب الأداة؛ حيث تسبق الأداة في اللغة العربية ما تتعلق به، ظهر عند الكاتب تقديم الأداة في مواضع عديدة على ما يفترض أن تأتى بعده فى نسق التركية، وفى الصيغ الفعلية المركبة؛ كما يسبق الحدث والزمن المعنى في اللغة العربية، جاء المساعد كجزء حامل للتصريف الزمنى قبل الكلمة الحاملة للمعنى، وفى الجملة الفعلية غالبا ما سبق الفعل فاعله ومتمماته كما فى النسق العربى خاصة فى الافعال المنفية وأفعال القول والصيغ الطلبية.

نتائج الدراسة:

- أن العدول التركيبي يحقق التجاوز والانحراف عن أصله النمطي المتعارف عليه لدى اللغويين، إلى النمط الإبداعي المتميز بانحرافاته الجائزة والمقبولة، وتتوالد مقاصد وأغراض قد تتعدد في كل ظاهرة انحرافيه عدولية اعتراضية يقذف بها المرسل المبدع إلى المتلقي الممكن، ويمكن لإحدى هذه الدلالات أو الأغراض أن تكون هي المقصودة في ذهن المبدع مع وضعه في الحسبان مراعاة إقامة الوزن والقافية.
- جاء التقديم والتأخير من أجل إظهار نسق عروضي اتبعه خاقانى في حليته، وقد ازدادت دلالة هذا النسق العروضى من خلال جعله أقرب للشعر الغنائي سهل الحفظ. ومن أجل دلالات تعظيم الممدوح وإظهار المحبة، وإبراز أهمية الحلية
- لقد كان في تغيير نسق مواقع الكلمات في الجملة الفعلية أثرا بعيدا في إحداث تغييرات جوهرية في تشكيل المعانى من جهة وتحميل الإسناد الفعلى بقضايا تعبيرية وألوان حسية ونفسية من قبل الشاعر لم يكن يحملها لو جاء بنسقه النمطى، علاوة على ما حمله التقديم والتأخير في عنصرى الإسناد الفعلى من رصانة أسلوبية وجمال شعرى كانت تفرضه الضرورة الشعرية أحيانا.
- يُعَدُّ التقديم مظهراً من مظاهر كثيرة تمثّل قدرات إبانة، أو طاقات تعبيرية يدُيرها المتكلّم اللقن إدارة حيَّة وواعية، فيسخرها تسخيراً منضبطا للبوَحْ بأفكاره، وألوان أحاسيسه، ومختلف خواطره، ومواقع الكلمات من الجملة عظيمة المرونة، كما هي شديدة الحساسية، وأيُّ تغيير فيها يحُدثِ تغييرات جوهرية في تشكيل المعاني، وألوان الحسّ، وظلال النفس، فليس قولك: زيد جاءني، كقولك: جاءني زيد ، فقولك: زيد جاءني، أفاد فوق الإخبار بالمجيء ضرباً من الاهتمام بزيد، والحفاوة بأمره، وتوكيد تلك الحقيقة لسامعك لأهميتها، أو لأنه على حال لا يتوقع مجيء زيد، وما أشبه ذلك من تلك الألوان النفسية التي يبوح بها تقديم المسند إليه، فإذا قلت: جاءني زيد، انقطع هذا الفَيْضْ من الهواجس والخواطر، وكان الكلام كلاماً مرسلا يجري في سياق خال من تلك النبضات التي جرَىَ فيها السياق الأول.]"دلالات التراكيب" (ص: ١٧٠).
- من الملاحظ عند خاقانى أن المعانى قد تزاحمت فى ذهنه، فتزاحمت الألفاظ فاختلط بعضها ببعض، وهو فى شغل عنها، وقد تملكته العاطفة وسيطرت عليه الفكرة فلم يعبأ بنظام الكلمات على النحو المألوف
- إن دراسة الانزياح الأسلوبي أو الانحراف الأسلوبي (stylistic deviation) هو ظاهرة تعتمد على الخروج عن النمط المثالي للأداء، وتتبع مظاهره في شعر خاقانى الذي ينزاح في أسلوبه عن النمط المعهود بحثا عن تركيب غير عادي يوائم بين نفسه وأدائه الفنية، ولو أدى ذلك إلى الإخلال ببنية الكلمة أو نظام الجملة. إن خاقانى ينزاح في اختيار الألفاظ

وتوزيعها وترتيب أجزاء الجملة لغايات فنية وجمالية انحرافا يسبب للمتلقي هزة غير متوقعة، فهو يواجه الواقع (الحياة) من خلال اللغة بنفس كبيرة، ويميل للأساليب والألفاظ التي فيها شيء من الغرابة أو الصعوبة؛ وذلك نظرا لامتلاكه معجما لغويا ثريا وكبيرا ينحرف به إلى دلالات كثيرة، وفي مواقع متفرقة، فنلاحظ الانزياح في الصامت أكثر ما تدعو إليه ضرورة الإيقاع الشعري؛ لأنه مرتبط بالنسق الإيقاعي وليس بالبنية المعنوية، رغم تأثيره على دلالة الوحدة،

مصادر الدراسة ومراجعها:

١- المصدر الأساسي:

- محمد خاقانى: حلية خاقانى؛ مطبعة محمود بك، استانبول عام ١٣٠٧هـ.

٢- المصادر والمراجع العربية والمترجمة:

- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأندلسي : لسان العرب؛ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٧.
- أبى عيسى محمد بن عيسى ين سورة الترمذي: الشمائل المحمدية والخصائل المصطفوية؛ تحقيق: سيد بن عباس الجليمى، الطبعة الأولى، المكتبة التجارية، مكة المكرمة ١٩٩٣م.
- أحمد أبو حاقة ، البلاغة و التحليل الأدبي ، دار العلم للملايين ، ط، ٢بيروت١٩٩٣م.
- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية؛ ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط١، دار توبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ١٩٨٦.
- جون كوين: اللغة العليا؛ ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة١٩٩٥، ص١٠٧.
- حسان بن ثابت الأنصاري : ديوان حسان بن ثابت، شرح وتقديم: عبد على مهنا؛ الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية ، بيروت١٩٩٤.
- صلاح فضل: علم الأسلوب (إجراءاته ومبادئه)؛ ط١، دار الأفاق الجديدة، بيروت١٩٨٥.
- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية؛ ط٣، الدار العربية للكتاب، د.ت.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز؛ تحقيق محمود محمد شاكر، ط٣، مطبعة المدنى ، القاهرة ١٩٩٢.
- مجدالدين الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ، ط٦، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٩٨م.
- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية؛ الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤ .
- موسى ربابعة : الانحراف مصطلحًا نقديًا، مؤتة للبحوث والدراسات ، مجلد ١٠، عدد ١٣٦، ص ١٥٤، عمان ١٩٩٥.

- مولای علی بوخاتم: مصطلحات النقد العربی السیماوی، الإشکالیة والأصول والامتداد؛ اتحاد الکتاب العرب، دمشق ٢٠٠٤، ص ٢٧١)
- نور الدین السد: الأسلوبیة و تحلیل الخطاب، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر ١٩٩٧.

٣- المصادر والمراجع التركية العثمانية

- أحمد جودت باشا: بلاغت عثمانية، بشنجى طبع، مرتبيه مطبعه سى، إستانبول ١٣٢٣ هـ.
- إسماعيل انقروى: مفتاح البلاغة ومصباح الفصاحة، برنجى طبع، تصوير أفكار مطبعه سى، استانبول ١٢٨٤هـ.
- ديار بكرلى سعيد باشا : ميزان الأدب، ص١٨٥، ١٨٦ ، استانبول ١٣٠٥هـ
- راشد : كليات قواعد لسان عثمانى، استانبول ١٣١٧هـ
- محمد رفعت : مجامع الأدب؛ ايكينجى كتاب : علم بيان، در سعادت ١٣٠٨هـ .

٤- المصادر والمراجع التركية الحديثة

- **Ahmet Hamdî Şirvânî : Belâgat-i Lisân-ı Osmânî; hazırlayan: Kadriye Yılmaz Orak; birinci Baskı, Kitabevi yay.,İstanbul 2013.**
- **Ahmet Topaloğlu: Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü; Ötüken Yayınları, İstanbul 1989.**
- **Berke Vardar: . Dilbilimin Temel Kavram Ve İlkeleri; Multilingual Yayınları, İstanbul 1998.**
- **Doğan Aksan: Şiir Dili ve Türk Şiir Dili; altıncı baskı, Engin yayınları, Ankara2006.**
- **Haydar Ediskun: Türk Dilbilgisi; Remzi Kitabevi, İstanbul 2003.**
- **Hikmet Dizdaroğlu: Tümcebilgisi; Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1976.**
- **Jean Deny: Türk Dili Grameri (Osmanlı Lehçesi), Çev.: Ali Ulvi Elöve; Maarif Matbaası,İstanbul 1941.**
- **Kaya Bilgegil: Edebiyat Bilgi ve Teorileri; Atatürk Üni. Yay., Ankara 1980.**
- **Leylâ Karahan: Türkçede Söz Dizimi; Akçağ Yayınları, Ankara 1995.**
- **Mehmet Hengirmen: Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü; Engin Yayınevi, Ankara,1998.**
- **Neşe Atabay , Sevgi Özel ve Ayfer Çam: Türkiye Türkçesinin Sözdizimi; Papatya Yayıncılık, İstanbul 2003.**

- **Nurettin Koç:. Yeni Dilbilgisi; İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1997.**
- **Nurullah Çetin : Şiir Çözümleme Yöntemi; 9 Baskı, Öncü Kitap Yay., Ankara2009.**
- **Ö. Dmircan: Devrik Tümce ve Odaklama; Der Yayınları, İstanbul 2009.**
- **Tahir Nejat Gencan: Dilbilgisi; Ayraç Yayınevi, Ankara 2001.**
- **Vecihe Hatiboğlu: Türkçenin Sözdizimi; Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Basımevi, Ankara 1982.**
- **Ünsal Özünlü: Edebiyata dil kullanımları; Duruk yayımcılık, birinci baskı, Ankara1997.**
- **Zeynel Kıran : Dilbilim Giriş; 3 baskı, Seçkin yayınları,Ankara 2006.**
- **Zeynep Korkmaz: . Gramer Terimleri Sözlüğü; Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1992.**

٥- الدوريات:

- **Abdülkerim Gülhan : HAKANI MEHMED BEY DİVANI'NDA AYETLERDEN İKTİBASLAR; Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Cilt 3 Sayı:4 Yıl:2000, s.355- 364.**
- **Acarlar, Kevser. 1969. "Devrik Cümle". Türk Dili. Mart, S 210, s. 755-75. http://www.tdk.gov.tr/images/css/TDD/1969s210/1969s210_02_K_ACARLAR.pdf**
- **Ahmet Akçataş: 2002b. "Türkçede İşlev Bakımından Devrik Cümleler". Türk Dili. Eylül, C 84, S 609, s. 604-607. http://www.tdk.gov.tr/images/css/TDD/2002s609/609_24_A_AKCATAS.pdf**
- **Akçataş, Ahmet. 2002a. "Türkçede Devrik Cümlenin Kullanımı Üzerine Bir İnceleme". Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.C 4, S 1, s. 81-87**
- **Aksan, Doğan. 1994. "Anlambilim, İlgili Alanlar ve Türkçe". Dil Dergisi Doğan Aksan Özel Sayısı. Şubat, S 16, s. 118-124.**
- **Alı Canip Yöntem : Hakani Mehmed Bey Hayatı, Eserleri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt: 2 - Sayı: 1-2, İstanbul,1948 , s43-46. [http://dergipark.gov.tr/download/article-file/157578]**

- **Cem Dilçin : Stilistik Açıdan"Öncelemeler" ve Fuzulî'nin Şiirlerinde "Yüklem Öncelemesi"; Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 1, İstanbul 2008, 41-94.**
- **Cevdet Kudret: 1960a. "Devrik Cümle Üzerine I". Varlık. S 526, s. 6-7. http://arsiv.varlik.com.tr**
- **_____. 1960b. "Devrik Cümle Üzerine II". Varlık. S 527, s. 6-7. http://arsiv.varlik.com.tr**
- **_____. 1960c. "Devrik Cümle Üzerine III". Varlık. S 528, s. 18-19. http://arsiv.varlik.com.tr**
- **Duman, Musa. 2003. "Devrik Cümle ve Vasiyetname'deki Örnekleri Üzerine". İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi. C 30 (2001-2003). s.209-223. http://dergipark.gov.tr/download/article-file/158059**
- **Ediskun, Haydar. 1960. "Devrik Cümle Üzerinde Bir Araştırma". Türk Dili. Ocak, C 9, S 100, s.193-197. http://www.tdk.gov.tr/images/css/TDD/1960s100/1960s100__07_H_EDISKUN.pdf**
- **Fatih Özkafa: Hilye-i Şerife'nin Dini, Edebi VE Estetik Boyutları; Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, 2012, p. 2041-2053, Ankara 2012. [http://www.turkishstudies.net/Makaleler/2024317077.pdf]**
- **Zülfikar Güngör: "Türk Edebiyatında Hilye-i Nebevî Türünün Doğuşu, Gelişimi ve Sebepleri", Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi, Yıl 4, Sayı 10, Ocak-Haziran 2003, s.185-199. [http://www.tasavvufdergisi.net/Makaleler/1160227413.pdf]**

٦- الرسائل العلمية:

- **Gamze Doğan İnan: Eski Anadolu Türkçesi Metinlerinde Devrik Cümle Meselesi; Doktora Tezi, Ondokuzmayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun,2008.[https://turuz.com/book/title]**
- **Fatih Cihangir Tekin: Kemal Tahir'in "Esir Şehrin İnsanları, Esir Şehrin Mahpusu, Yol Ayrımı" Adlı Eserlerindeki Devrik Yapı ; Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Afyon 2006. [http://acikerisim.aku.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11630/3334]**

- **Yeter Torun : Nurullah Ataç'ın Denemelerinde Devrik Yapılar; Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 2005. http://library.cu.edu.tr/tezler/6007.pdf**

٧- دوائر المعارف والمراجع:

- **Türk Diyanet Vakfi, İslâm Ansiklopedisi, yıl: 1997, cilt: 15, İstanbul,1997. yıl: 1998, Cilt 18, İstanbul,1998.**

٨- المواقع الإلكترونية [شبكة الإنترنت]:

1. **Dönem belirten yüklem öncelemeleri:**
2. **Olay belirten yüklem öncelemeleri:**
3. **Durum belirten yüklem öncelemeleri:**
4. **Kişi belirten yüklem öncelemeleri:**
5. **Kavram belirten yüklem öncelemeleri:**