من الظواهر النحوية في شعر شيخ البيان السالمي

Grammatical phenomena in the Poetry of Shaykh al-Bayān al-Sālimī

10.35781/1637-000-176-005

د. أحمد بن محمد بن عبدالله الرمحي*

*أستاذ اللغويات المشارك - جامعة الشرقية - سلطنة عمان

ملخص:

الظواهر النحوية في لغتنا العربيّة متنوعة متفرّعة، فثمّة تقديم وتأخير، وذِكْر وحَذْف وإضمار، وهذه الظواهر وغيرها تتفرّع عنها أنماط وأشكال وفق معطيات الجملة العربية في أخصر تشكُّلاتها إلى أوسع تمدُّداتها، بل تنطوي تلك الظواهر على دلالات يُمليها المتكلم فيُحكِمها السياق.

من هذا المنطلق تسعى هذه الدراسة بمنهج وصفي إلى الوقوف على ظواهر نحوية في شعر شيخ البيان ابن شيخان السالمي، وذلك برصد جانبٍ من تلك الظواهر في شعره كالتقديم والتأخير والذِّكْر والحَذْف، مع الالتفات إلى الدلالات المتوخّاة من وراء الظاهرة كُلٌّ في سياقه، وقد تُلْمح الدراسة أحيانًا إلى ما يشكّله النسق التركيبي بدلالته من إيقاع تطريبيّ.

وتستفتح الدراسة بتمهيد يقف على موضوعين لهما تأثير في مضمونها الأدبي واللغوي، أوّلهما: غرض المدح في سياق فلسفي، وثانيهما: التراكيب النحوية ودلالاتها السياقية، ثم تتناول الدراسة الظواهر النحوية التي وقفت عليها، فتبدأ بالتقديم والتأخير، ثُمّ الحَذْف والذِّكْر، مقتصرة في الذِّكْر على أبهى صُوره وهو التكرار.

وخرجت الدراسة بنتائج أبرزها أنّ ظاهرة التقديم والتأخير انطوت على دلالات كدلالة التشويق، والاتّحاد في الدلالة بين المسند والمسند إليه، وأنّ من أوسع أنماط الحذف ذلك الذي يترك السياق مُطْلقًا دون قَيْد ظاهر؛ ليحمل المتلقّي على تصوُّر معانٍ يحتملها السياق، وأن ظاهرة التكرار لها إيقاع داخلي في النصّ ينسجم ومقاصد الشاعر الدلالية.

الكلمات المفتاحية: ظواهر نحوية، السياق، شِعْر، السالمي

ISSN : 2410-1818

Grammatical phenomena in the Poetry of Shaykh al-Bayān al-Sālimī

Dr. Ahmed bin Mohammed bin Abdullah Al-Ramahi*

*Associate Professor of Linguistics
A'Sharqiyah University – Sultanate of Oman

Abstract

Grammatical phenomena in the Arabic language are numerous and multifaceted. They include fronting and postponement, explicit mention and omission, as well as ellipsis, among other features. These phenomena give rise to diverse patterns and structures that correspond to the syntactic possibilities of Arabic sentences, from their most concise forms to their most elaborate constructions. Moreover, they carry semantic implications shaped by the speaker and determined by the context.

Adopting a descriptive approach, this study examines selected grammatical phenomena in the poetry of Shaykh al-Bayān Ibn Shaykhān al-Sālimī. It investigates such phenomena as fronting and postponement, explicit mention, and omission, while highlighting the contextual meanings each serves. The study also occasionally considers the rhythmic effect created by syntactic structures and their semantic functions.

The paper begins with an introduction addressing two topics that are central to its literary and linguistic framework: first, the theme of praise from a philosophical perspective; and second, grammatical structures and their contextual meanings. It then discusses the identified grammatical phenomena, starting with fronting and postponement, followed by omission and explicit mention, restricting the latter to its most prominent form, namely repetition.

The study concludes that fronting and postponement convey various meanings, including suspense and the semantic unity between the predicate and the subject. It also finds that one of the broadest forms of omission is that which leaves the context unrestricted by any explicit clue, allowing readers to infer multiple possible meanings. Furthermore, repetition creates an internal rhythm within the text that harmonizes with the poet's intended semantic purposes.

Keywords: grammatical phenomena, context, poetry, al-Sālimī

ISSN : 2410-1818

مقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وبعد

فالأدب العُماني حفل منذ العصر الجاهلي بشعراء واكبوا الحركة الشعرية في الأدب العربيّ، في تنوُّع أغراضه وتفنُّن أساليبه، وكان صدًى لحركة المجتمع، يرصد مشاهده، ويلتقط لحظاته، فيُحلِّق بها في آفاق الإبداع، يُعيد تشكيل المشهد في نسق إيقاعي يرسمه الخيال في لوحة فنيّة بديعة.

وبين يدي الباحث ديوان شاعر، جمع مع شاعريته العربيةَ بفنونها وأفنانها، فعُرِفَ في الذاكرة العمانيّة بشيخ البيان، إنه أبو نذير محمد بن شيخان السالمي(1284-1346هـ)، الذي كان في أواخر حياته عميد التدريس في جامع البياضة بقلعة الرستاق الشامخة[1]، وتُعَدّ الدراسة في جامع البياضة حينها مرحلة متقدِّمة، ينال فيها الدارس حظّه من علوم العربية نحوًا وصرفًا وبلاغةً مع علوم الشريعة، فكان لا يتصدَّر للتدريس في الجامع إلا الأَكْفَاء من العلماء، وكان ابن شيخان حينها المُبرَّز فيهم.

بَيْد أنّ شاعريّة ابن شيخان حُفِرَتْ في الذاكرة العُمانيّة حتى كادتْ أن تَنْسَى مكانته العلمية، ولا عجب في ذلك فقد شغل شعرُه الحركةَ الأدبيةَ في زمانه، متنقّلًا بين أئمة عُمان وسلاطينها إلى أمراء الخليج العربي ومشيخته، بل إلى السلاطين العثمانيين وأمراء بغداد، فكان المدح بأشكاله وتنوّعاته سمة بارزة في شعره.

وتسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على ظواهر نحوية في شعر ابن شيخان، وذلك باعتماد ديوانه الشعري الصادر في طبعته الثالثة عن وزارة التراث والثقافة بسلطنة عُمان عام 1437هـ الموافق 2017م بمراجعة الدكتور عبدالستار أبوغدة.

وإنّ مما يؤسف كثيرًا أنَّ الديوان المشار إليه لا يحوي كلّ شِعْر ابن شيخان وأدبياته، بل هو جُهْد قام به الشيخ محمد بن نور الدين السالمي، فجمع ما وقع عليه من أشعاره فَصَنَع لشعر ابن شيخان هذا الديوان، وصَرَّحَ جامع الديوان في مقدِّمته ب "ضياع شعره، وذهاب ديوانه، وفَقْد الكثير من أدبياته"[2].

وبَعْد فإنّ الظواهر النحوية في لغتنا العربيّة متنوعة متفرّعة، فثمّة تقديم وتأخير، وذِكْر وحذف وإضمار، وهذه الظواهر وغيرها تتفرّع عنها أنماط وأشكال وفق معطيات الجملة الاسمية والجملة

---

[1] انظر: الكلباني، خليفة بن علي بن سعيد: الشيخ محمد بن حمد الزاملي نشأته وآثاره العلمية، بحث منشور ضمن: أعمال الندوة العلمية عن الشيخ محمد بن حمد الزاملي: الشيخ محمد بن حمد الزاملي حياته وآثاره العلمية، نادي الرستاق الرياضي الثقافي، الرستاق – سلطنة عمان، ص17-18.

[2] السالمي، شيخ البيان أبو نذير محمد بن شيخان: ديوان ابن شيخان السالمي، جمعه ووضع له مقدّمة وترجمة: محمد بن عبدالله السالمي، راجعه ووضع فهارسه: عبدالستار أبوغدّة، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عمان، 1437هـ/20217م، ص13. "مقدِّمة جامع الديوان"

ISSN : 2410-1818

الفعلية في أخصر تشكُّلاتها إلى أوسع تمدُّداتها، بل تنطوي تلك الظواهر على دلالات يُمليها الشاعر فيُحْكِمها السياق.

وتروم الدراسة من وراء ذلك إلى رصد جانبٍ من تلك الظواهر في شعر ابن شيخان كالتقديم والتأخير والذِّكْر والحَذْف، مع الالتفات إلى الدلالات المتوخّاة من وراء الظاهرة كُلٌّ في سياقه، وقد تُلْمح الدراسة أحيانًا إلى ما يشكِّله النسق التركيبي بدلالته من إيقاع تطريبيّ.

من هنا تنطلق الدراسة من تمهيد يقف على موضوعين لهما تأثير في مضمونها الأدبي واللغوي، أوّلهما: غرض المدح في سياق فلسفي، وثانيهما: التراكيب النحوية ودلالاتها السياقية، ثم تتناول الدراسة الظواهر النحوية التي وقفت عليها، فتبدأ بالتقديم والتأخير، ثُمّ الحَذْف والذِّكْر، مقتصرة في الذِّكْر على أبهى صُوره وهو التكرار.

وشأن الدلالة السياقية في هذه الدراسات ليس بخافٍ أنّ رصدها من قبيل المقاربة فحسب؛ بما تُتيحه قرائن السياق الشعريّ، وتلك القرائن في الوقت نفسه قد تفسح المجال لتأويلات أخرى ودلالات قريبة محتملة يستبطنها السياق.

ISSN : 2410-1818

تمهيد:

هذا التمهيد يثير في الدراسة ما من شأنه عتبة لما بعده؛ وذلك بالوقوف على موضوعين مهمّين، هما غرض المدح في سياق الفلسفة، والتراكيب النحوية ودلالاتها السياقية:

غرض المدح في سياق الفلسفة:

كان الشعر -ولا يزال- صدى القلوب ومنبر النفوس، يبث الشعراء في تضاعيفه ما يخالج شعورهم، ويلامس أحاسيسهم، في مجريات الحياة اليومية، من فخر ومدح وهجاء وغزل ورثاء ووصف وحكمة.

ومع تنوُّع هذه الأغراض الشعرية كان ثمّة رأي في انضوائها أساسًا في غرضين كبيرين: مَدْح وهجاء، وفي مقدِّمة مَنْ رأى ذلك مِن العرب ابنُ رشد(595هـ)، الذي ينطلق من فكرة أنّ غرض الشعر تحسين أوتقبيح[1]، يقول في ذلك: "فكل شعر وكل قول شعري فهو إما هجاء وإما مديح، وذلك بَيِّنٌ باستقراء الأشعار، وبخاصة أشعارهم التي كانت في الأمور الإرادية، أعني الحسنة والقبيح"[2]، وهذا التقسيم الثنائي نادى به من قبل أرسطو[3].

وللتقسيم الثنائي (المدح والهجاء) أثر في نقدة الشِّعْر العربي؛ فابن رشيق القيرواني(463هـ) في العمدة أورد آراء في تقسيم الأغراض الكبرى للشعر، وهي على اختلافها اتَّفقت على (المدح والهجاء)[4]، فقال: "فإلى المدح يرجع الرثاء، والافتخار، والتشبيب، وما تعلق بذلك من محمود الوصف: كصفات الطلول والآثار، والتشبيهات الحسان، وكذلك تحسين الأخلاق: كالأمثال، والحكم، والمواعظ، والزهد في الدنيا، والقناعة، والهجاء ضد ذلك كله، غير أن العتاب حال بين حالين؛ فهو طرف لكل واحد منهما، ..."[5].

---

[1] ابن رشد: تلخيص كتاب الشعر، تحقيق: تشارلس بترورث وأحمد عبدالمجيد هريدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص54.

[3] أرسطوطاليس: فن الشعر (مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد)، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه: عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953م، ص13.

[4] القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1420هـ/2000م، ج1، ص193-195.

[5] المرجع نفسه، ج1، ص195.

ISSN : 2410-1818

وعلى الرغم من أنّ العتاب -عند ابن رشيق- واقع حالا بين حالين جعله في (باب العتاب) متّصلًا بالهجاء؛ إذ العتاب: "باب من أبواب الخديعة، يسرع إلى الهجاء، وسبب وكيد من أسباب القطيعة والجفاء"[1].

وكذلك الوصف -عند ابن رشيق- فهو هو لا يخرج عن المدح أوالذّم عند المبالغة فيه؛ فإنّ "من الشعراء والبلغاء من إذا وَصَفَ شيئًا بالغ في وَصْفه، فطَلَب الغاية القُصْوى التي لا بَعْدها، إنْ مَدْحًا فمَدْحًا، وإنْ ذَمًّا فذَمًّا"[2].

وفي التراث العُماني نجد أقسام الشعر عند أبي نبهان الخروصي في أربعةِ أقسامٍ: وعظيّ وحِكْميّ ومدحيّ وهجائيّ[3]، وهو يُريد بهذه الأقسام أغراض الشعر، فهي تمثّل الأغراضَ الكبرى للشعر، فتنضوي تحتها الأغراض الأخرى، ومع تقارب قسمَي (الوعظيّ والحِكْميّ) وتداخلهما يمكن إلحاقهما بالمدح وفق نظرة ابن رشيق الآنفة الذِكْر، وعلى هذا يبقَى لقسمَي المدحيّ والهجائيّ حضورًا بارزًا في التقسيم.

إنَّ هذه النظرة في انحصار الشعر في غرضين كبيرين (مدح وهجاء) يلفت الانتباه في هذه الدراسة إلى أمرين رئيسين: أولهما أنَّ الشعراء طوَّعوا اللغة في قصيدهم بما تمتلكه من ظواهر نحوية وأساليب دلالية خدمة لهذين الغرضين الكبيرين وما ينضوي تحتهما، فأصبح للشعر بهما شعريّته الخاصّة عبر عدول التراكيب وانزياح الدلالة، فكان لذلك شأن في جذب انتباه المتلقي وإثارة دهشته.

وثانيهما أنّنا أمام شاعر شَغَلَ المدح شعره، فكيف إذا أدخلنا ما تبقّى من شِعْره من رثاء وغزل ووصف حَسَن وفق المفهوم الفلسفي للمدح؟!.

فالمدح إذًا -بمفهومه الاصطلاحيّ المعهود أوبمفهومه الفلسفي- يمثّل في أدب ابن شيخان السالمي ظاهرة شعريّة محوريّة، وهذا ما تؤكّده الدراسات المعاصرة، فالدكتور محسن الكندي يرى في دراسته (الشعر العماني في القرن العشرين) أنَّ المديح ينقسم إلى مديح غير سياسي ومديح سياسي.

---

[1] المرجع نفسه، ج2، ص852.

[2] المرجع نفسه، ج2، ص1097.

[3] الخروصي، أبو نبهان جاعد بن خميس: المغانم في الخلاص من المظالم، تحقيق: أحمد بن سالم بن موسى الخروصي، تحقيق مرقون ضمن مشروع بحثي مسجَّل في: دائرة شؤون البحوث – عمادة البحث العلمي – جامعة السلطان قابوس، مسقط، يناير 2024م، ص181-182.

ISSN : 2410-1818

فالمديح غير السياسي هو "الشعر المتصل بذكر محاسن الأفراد والجماعات غير المتعلق بالصفات والمواقف السياسية"[1]، ويدخل في ذلك المدائح النبوية، ومدح الشاعر أستاذه في العلم، أوزعيم قبيلته، وأحيانًا زميله في المدرسة.

أما المديح السياسي فهو القصائد التي قيلت في مدح السلاطين والأئمة وأصحاب المكانة السياسية في المجتمع من زعماء وأمراء ورشداء وشيوخ وقادة، وهو شعر يستأثر بنسبة كبيرة من الشعر العماني في القرن العشرين بعد الشعر التعليمي، ويعادل كثرة ما قيل في الغزل والرثاء معًا[2].

أمّا شاعرنا ابن شيخان فيشكّل المَدْح في شِعْره حيِّزًا واسعًا في ديوانه، فقصائده -مثلًا- في مدح السلطان فيصل بن تركي "تبلغ ثلاثين قصيدة، تشكّل نسبة قدرها 29.9٪ من مجموع قصائد ديوانه"[3]، وهذا يؤكّد ما سبق بأنّنا أمام شاعر شَغَلَ المدح شِعْره.

التراكيب النحوية ودلالاتها السياقية:

ينطلق الدرس اللغوي المعاصر من أنّ الألفاظ لا تؤخذ دوالّ لذاتها بل تؤخذ دلالتها من خلال ارتباطها مع جيرانها [4]، وهذه النظرة المعاصرة امتدادٌ لنظرة علماء العربية قديمًا فعبدالقاهر الجرجاني يؤكّد "أنّ الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم تُوضع لتُعْرَف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يُضَمَّ بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها من فوائد" [5]

وعلى هذا فإنّ "الكلمة إذا وقعت في سياق ما، لا تكتسب قيمتها إلا بفَضْل مقابلتها لما هو سابق ولما هو لاحق بها أولكليهما معًا"[6]، ويُعَدّ هذا المنطلق من المبادئ الرئيسة للمدرسة التركيبية كما بلورها ساسور وأتباعه؛ إذ ترى "أن لكل عنصر لغوي مكانه في نظام معين أو وظيفة أو قيمة، تستمد من العلاقات التي تربط بها مع العناصر الأخرى في ذلك النظام" [7].

---

[1] الكندي، محسن بن حمود: الشعر العماني في القرن العشرين، دار الينابيع، دمشق، 2007م، ج1، ص374.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص429.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص435.

[4] مندور، مصطفى: اللغة بين العقل والمغامرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت)، ص97.

[5] الجرجاني، أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، ط3، مطبعة المدني، القاهرة، 1413هـ/1992م، ص539.

[6] دي سوسير، فردينان: دروس في الألسنية العامة، تعريب: صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، 1985م، ص186.

[7] لاينز، جون: علم الدلالة (الفصلان التاسع والعاشر من كتاب: مقدمة في علم اللغة النظري 1968)، ترجمة: مجيد عبدالحليم الماشطة وآخرون، كلية الآداب – جامعة البصرة، العراق، ص 69.

ISSN : 2410-1818

وتلك العلاقات القائمة بين الألفاظ تتشكّل في أنماط متنوعة يتيحها نظام اللغة المختزن في ذهن المتكلم، ويستدعيها سياق الموقف، ففي نظام لغتنا العربية ثمّة تنوّع للتراكيب النحوية ذات الوظائف الدلالية، كالتقديم والتأخير، والحذف والذِكْر، والنفي والإثبات، وهذا التصرُّف التركيبي الذي تتيحه اللغة للمتكلم يحمل في طياته دلالة يقصدها المتكلم، كالتخصيص أوالتعميم، والتعظيم أوالتحقير، والتشويق، والتعجيل بالإخبار، والعناية والاهتمام، والتلذُّذ وغير ذلك.

وفيلسوف العربية ابن جني(392هـ) يعدّ هذه الظواهر النحوية من باب شجاعة العربية[1]، ويربط بينها وبين تأثير الأداء الصوتيّ للتركيب، وهو أقرب إلى تأثُّر السياق اللغوي بسياق الحال، فيقول في ظاهرة حذف الصفة: "وقد حُذفت الصفة ودَلَّت الحال عليها، وذلك فيما حكاه صاحب الكتاب من قولهم: "سِيرَ عليه ليلٌ"، وهم يريدون: "ليلٌ طويلٌ"، وكأن هذا إنما حذفت فيه الصفة لِمَا دَلَّ من الحال على موضعها، وذلك أنك تَحُسّ في كلام القائل لذلك من التطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم ما يقوم مقام قوله: "طويل" أو نحو ذلك"[2].

وليكشف بجلاء هذه الفكرة يوازن بين حالَي المدح والذّم في الأداء فيقول: "وأنت تحسّ هذا من نفسك إذا تأملته، وذلك أن تكون في مدح إنسان والثناء عليه فتقول: "كان واللهِ رجلًا!" فتزيد في قوة اللفظ بـ"الله" هذه الكلمة، وتتمكن في تمطيط اللام وإطالة الصوت بها وعليها، أي: رَجُلًا فاضلًا أو شجاعًا أو كريمًا أو نحو ذلك، وكذلك تقول: "سألناه فوجدناه إنسانًا!"، وتُمَكِّن الصوتَ بإنسان وتفخِّمه فتستغنى بذلك عن وَصْفه بقولك: إنسانًا سَمْحًا أوجوادًا أونحو ذلك، وكذلك إنْ ذَمَمْتَه ووصفته بالضيق قلت: "سألناه وكان إنسانًا!"، وتَزْوِي وجهك وتقطِّبه فيُغنِي ذلك عن قولك: إنسانًا لَئِيمًا أو لَحِزًا أو مبخَّلا أو نحو ذلك"[3].

وإذا كان الشعراء هم أرباب الكلام فقد وجدوا في هذه الطاقات النحوية الدلالية ميدانًا خِصْبًا، يجولون فيه، فيتصرَّفون في الكلام ويصرِّفونه وفق مرادهم، بل إنّ اللغة العربية بطاقاتها التعبيرية أبعد من ذلك كما يرى عباس محمود العقاد فهي "لغة شاعرة" من حيث "إنها لغة بنيت على نَسَق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات، لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه، ولو لم يكن من كلام الشعراء"[4]، فهذا حالها لو لم تكن من كلام الشعراء - كما يرى العقاد- فكيف حين تكون من كلامهم وهم أرباب الكلام؟!

---

[1] ابن جني، أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، (د.ب)، (د.ت)، ج2، ص360.

[2] المرجع نفسه، ج2، ص370.

[3] المرجع نفسه، ج2، ص371.

[4] العقاد، عباس محمود: اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2014م، ص11.

ISSN : 2410-1818

من الظواهر النحوية في شعر ابن شيخان السالمي:

قبل الولوج في ظواهر نحوية في شعر ابن شيخان تجدر الإشارة إلى أنّ شعر ابن شيخان مليء بالظواهر النحوية وتَفرُّعاتها، وما تُولِّده من دلالات سياقيّة، وليس في وسع هذه الدراسة الموجزة بَلْ ليس من وَكْدها رَصْد الظواهر كلّها، بَيْد أنَّها اعتنت بالوقوف على ظواهر شائعة في شِعْره، بلْ وقفتْ على أمثلة من تفرُّعات كُلّ ظاهرة نحوية، فظاهرة التقديم والتأخير لها تفرُّعات تفصيلية تتصل بالمسند والمسند إليه، ومتعلقات المسند، وكذا ظاهرة الذِّكْر والحَذْف، ومع عناية الدراسة بتلك الأمثلة المنتقاة ثمّة التفات إلى الدلالات المتوخّاة من وراء الظاهرة كُلٌّ في سياقه، وإلماحٌ أحيانًا إلى ما يشكِّله النسق التركيبي بدلالته من إيقاع تطريبيّ.

التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير في الكلام من الظواهر اللغوية البارزة في اللغة العربية، ويصف عبد القاهر هذه الظاهرة بقوله: "هو باب كثير الفوائد، جَمُّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يَفْتَرُّ لك عن بديعةٍ، ويُفْضِي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شِعْرًا يروقك مسمعُه، ويلطف لديك موقعُه، ثم تنظر فتجد سببَ أنْ راقك ولطُف عندك، أنْ قُدِّم فيه شيء، وحُوِّل اللفظ من مكانٍ إلى مكان"[1].

وإلى هذه الظاهرة اللغوية يشير سيبويه واصفًا العرب بأنهم "إنما يقدِّمون الذي بيانه أهمّ لهم وهم ببيانه أعنَى"[2]

وهو بذلك يشير إلى أنّ أحوال التقديم والتأخير في الكلام تكون وفق مقتضيات الموقف الكلامي، فيكون "تقديم الألفاظ بعضها على بعض له أسباب عديدة يقتضيها المقام وسياق القول،...فما كانت به عنايتك أكبر قدمته في الكلام...ولذا كان عليك أن تقدم كلمة في موضع ثم تؤخرها في موضع آخر لأن مراعاة مقتضى الحال تقتضي ذلك" [3]

وفي سياق التقديم والتأخير يُقسِّم النحاة أحوال هذه الظاهرة اللغوية على قسمين: الأول منهما تقديم اللفظ على عامله نحو: "خالدًا أعطيتُ"، و"بمحمد اقتديت"، والثاني: تقديم الألفاظ بعضها على بعض في غير عامل، وذلك نحو قوله تعالى: "وَمَا أُهِلَّ بِهِ لِغَيْرِ اللَّهِ" وقوله تعالى: "وَمَا أُهِلَّ لِغَيْرِ اللَّهِ بِهِ"، ومثل: "أَعَرْت خالدًا كتابي" و"أَعَرْت كتابي خالدًا"[4].

---

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص106.

[2] سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: كتاب سيبويه، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ت)، ج1، ص34.

[3] السامرائي، فاضل صالح: التعبير القرآني، ط2، دار عمار، عَمّان، 1422هـ/2002م، ص 51-52.

[4] السامرائي، التعبير القرآني، ص49.

ISSN : 2410-1818

وهذه الظاهرة اللغوية حاضرة في شعر ابن شيخان، ففي سياق الجملة الاسمية ثمّة تقديم للخبر على المبتدأ، وفي سياق الجملة الفعلية تأخير للفاعل وتقديم لمتعلقات الفعل، وثمّة تقديم للمفعول على فاعله، وتأخير للفعل على متعلقاته.

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

ففي قصيدة مدح للسلطان فيصل بن تركي يستفتحها بالحكمة في اثني عشر بيتًا قبل أن يدخل في المدح فيقول في تأخير المبتدأ للتشويق إلى التطلّع إليه (ص26):

إذا ما أطاع الفتى ربَّه .. أطاع له عاتيات الرِّقابْ

وفي الناس من دهرهم صولة .. بتجريد سيف وتحديد نابْ

ويتردَّد أحيانًا تقدُّم الخبر في أبيات متتالية على نسق تركيبيّ منتظم يُحدث جَرْسًا إيقاعيًّا في مطالع الأبيات، كما في قوله:

وإنّي وإنْ كان الزمان يروعني .. لَأصبو إلى الغِيد الحِسان النواعمِ

وبي ظَمَأ لم يُطْفِه غيرُ نَهْلة.. من الشَّهْد يجنيها ارتشافُ المباسمِ

وبي من حَصين الدِّين دِرْع وِقاية.. به أتوقَّى من وقوع المآثمِ

ولي من جناب الطّيبات كفايةٌ.. وسِتْر كثيف عن ركوب المحارمِ

ولي معَ هذا صبوةٌ ودُعابةٌ.. تُبرِّد نارَ الهمّ من صَدْر كاتمِ

فتردَّد الخبر على نسق شبه الجملة مسبوقًا بالواو الرابطة في سياق جملة اسمية، فجاء شبه الجملة (وبي) أولًا في بيتين متتاليين، ثم (ولي) في بيتين متتاليين، وأشباه الجمل في كُلّ ذلك خبرٌ مقدَّم، وخبرها نكرة.

وهذا النسق التركيبي يرد تنبيهًا على أنّ المقدَّم خَبرٌ لا نعت، فلو قُدِّم المبتدأ في مثل هذا النسق فجاء -مثلًا- "ظمأٌ بي" لتَوهّم السامع أن شبه الجملة نعت، وليس إخبارًا بوقوع الظمأ به.

وإن كان هذا التوهُّم سرعان ما يزول، إلا أنّ إيقاع المعنى في النفوس من أوّل وهلة أولى بهذا المقام؛ ليتمكن في نَفْس السامع[1].

[1] أبو موسى، موسى حسنين: دلالات التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، ومنشورات جامعة قاريونس، بنغازي – ليبيا، 1399هـ/1979م، ص283.

ISSN : 2410-1818

وعلى هذا النسق نجد الغزل في قوله (ص195):

رهنتُ الحشَى في قوس حاجبها هوًى.. ولا أرتضي رَهْنًا لها قوسَ حاجبِ

لها حُسْن وَجْهٍ ضاء بين عقودها.. كبدر سماء زُيِّنت بالكواكبِ

لها حركاتٌ للهوى تجذب النُّهَى.. كما يجذب الأهواء عَصْر الشبائبِ

وقوله في مدح الشيخ مانع بن ميس الفلاسي (ص294):

وللقول فعّال، وللأمر نافذ.. وللثقل حمّال، وبالحقّ صادع

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

ويتوالى التقديم في شعره في سياق الجملتين الاسمية والفعلية بكثافة في سياق مدح حاكم البحرين الشيخ عيسى بن علي آل خليفة (ص273):

لكم التَّنَعُّمُ فَارْقُدُوا .. ولي السُّها والفَرْقدُ

ما لي وللدَّهْر المُعا (م) دي دائمًا يَتَهدَّدُ

بالفقرِ يَرْمِيني وطَوْ (م) رًا للبعاد يُسدّدُ

فالبيت الأول شكَّل التقديم في شطريه مقابلة بين حالهم وحاله (لكم التَّنَعُّمُ فَارْقُدُوا)، و(ولي السُّها والفَرْقدُ)، ثم يستمرّ في بيان حاله مع الدَّهر متكأً على التقديم: (دائمًا يَتَهدَّدُ)، (بالفقرِ يَرْمِيني) (وطَوْرًا للبعاد يُسدّدُ)،

ويستمرّ توالي التقديم عنده في القصيدة نفسها في قوله (ص274):

فبفضله يَعِدُ الورَى .. وبأسه يتوعَّدُ

لله بالبحرين بَحْ (م) رٌ بالمكارم مُزْبِدُ

منه اللُّجينُ بدا بأعـ (م) ـناق الورَى والعَسْجدُ

ومن صور التقديم والتأخير الاختياري في الجملة الاسمية صورة النّعت السببيّ، الذي يمكن أن يتشكّل تركيبيًّا من خبر مقدَّم ومبتدأ مؤخَّر، كقوله في مدح الشيخ طحنون بن زايد(ص280):

كبيرة فضائله .. كثيرة فضائله

عزيزة عقائله .. تُحمَى بكلّ باتر

ISSN : 2410-1818

ومن ذلك أيضًا في مدح السلطان فيصل بن تركي يقول:

هُنِّئت سيدنا بِعِيدِ الحجّ لمْ .. يبرحْ يزورك بالبشائر والحججْ

والحجُّ أنتَ، وإنَّ فضلَك عيدُهم .. والنحر للأموال في ثجّ وعجّ

فتقديم الخبر (الحجّ) على مبتدئه يفيد الاتّحاد في الدلالة بين المسند والمسند إليه، فالممدوح هو الحجّ نفسه، فلا فَصْل بينهما، ويعبِّر عبدالقاهر الجرجاني عن هذا الاتحاد الدلاليّ بين المسند والمسند إليه بأنهما "نَفْسٌ يقتسمها شخصان"[1].

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

ويأتي في كلام العرب تقديم المحدَّث عنه للتأكيد وإبعاد شبهة الشكّ، وهذا الأسلوب يكثر في المدح، مثل: "أنت تُعطي الجزيلَ، أنتَ تَقْري في المَحْلِ، أنتَ تَجودُ حينَ لا يجود أحد"[2].

وهو نمط من أنماط ذِكْر المسند إليه المُعرَّف بالإضمار، وهذا النمط الدلالي يتردَّد كثيرًا في شعر ابن شيخان ولا سيما مدائحه، ففي مدح الشيخ صالح بن علي الحارثي يقول(ص226):

هو الغيثُ في الدهما، هو الليث في الورى .. هو البدر في الظلما، هو الدهر في الهممْ

وفي القصيدة نفسها يقول مادحًا أبناء الشيخ صالح بن علي الحارثي بعد أن مدحهم فردًا فردًا (ص227):

هم الماطر الداوي، هم الناصر اللوى .. هم القاصف الأهوى، هم الكاشف الأهمْ

وهو في هذين البيتين مع تحقُّق تقديم المحدَّث عنه تأكيدًا لاتصافه بما مُدِحَ به يولِّد جَرْسًا إيقاعيًّا في البيت أحدثه توازي الجمل الاسمية المتتالية بنسق تقديم الضمير مع تناسق الخبر بشبه الجملة في البيت الأول، وتناسق الخبر المفرد في البيت الثاني.

وعلى هذا النسق يستفتح أبياتًا من قصيدة يمدح فيها قطب الأئمة الشيخ محمد بن يوسف أطفيش:

هو العالم النحرير، والفطن الغني (م) الذي نقلت منه العلوم البواهرُ

هو الكامل المرضي، والفاضل الذي .. تدين لعلياه السُّراة الأكابرُ

هو العالم الصَّافي، سلالة (يوسف) .. (محمدٌ) الوافي المُجِدّ المسامرُ

---

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص190.

[2] المرجع نفسه، ص134.

ISSN : 2410-1818

ويزداد وضوح التأكيد في هذا التقديم حين يكون تقديم المحدَّث عنه بعد واو الحال في مدح السلطان فيصل بن تركي يقول (ص67):

لمَّا توقَّد عزمُه .. سَيْرًا تنادوا بالمثارْ

ساروا وهم لا يعلمون (م) القَصْد منه أين سارْ

ويقول في قصيدة (غرّة الزمان في مديح سلطان عمان) فيصل بن تركي (ص91):

قَوِيّ عَزْم إذا خَطْب ألمَّ على .. أملاكها رَدَّهُ قَسْرًا وثقَّلها

سهرانَ طَرْفٍ على تدبير دولتهم .. وهم نيامٌ فما أغفى وأغفلها

ويقول في مدح الشيخ حمدان بن زايد (285):

ترى القبائل أفواجًا إليه وهم .. شتَّى الحوائج والحاجات أفنانُ

فيرجعون وهم في فَضْله فُصُحٌ .. للشُّكْر، والشُّكْر للنعماء صَوَّانُ

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

ومما يكون لتقديمه أثر دلالي في السياق تقديم لفظتي (مثل) و(غير) على الفعل، ويورد له عبدالقاهر الجرجاني شواهد، كقولِ الذي قال لهُ الحَجّاجُ: "لأَحْمِلَنّكَ على الأَدْهمِ"، يريد القَيْد، فقال على سبيلِ المغالَطةِ: "ومِثْلُ الأميرِ يَحْمِلُ على الأَدهم والأشْهب"، وما أشبهَ ذلك مما لا يقصد فيه بـ"مِثْل" إلى إنسانٍ سِوَى الذي أُضيفَ إليه، ولكنّهم يَعْنون أَنّ كلّ مَنْ كان مِثْلَه في الحالِ والصفةِ، كانَ مِن مُقْتَضى القياس ومُوجِب العُرْفِ والعادة أنْ يَفْعلَ ما ذكرَ، أوْ أن لا يفعل"[1].

"ولَمّا كان الغرض من التعبير الكنائي في "مثل"، و"غير" هو إثبات الحكم من طريق أبلغ، وكأن تقديمها مما يعين على تحقيق هذا الغرض -لِمَا علمتَ من أن تقديم المسند إليه على الخبر الفعلي يفيد تقوية الحكم وتقريره في نفس السامع- كان لهما الصدارة في الكلام أبدًا؛ ولهذا فإنهما لم يردا في استعمالاتهم إلا مقدمين"[2].

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص139.

[2] الجناجي، حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق: النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، 1403هـ - 1983م، ص297.

ISSN : 2410-1818

وهذا الأسلوب من التقديم يُراد به الكناية من غير تعريض تقول: "مِثْلُكَ يَرْعَى الحقَّ والحُرْمةَ" فلا يقصد به إنسانًا غير المخاطب ولكنه عَدَلَ من الضمير إلى لفظة (مثل) لإفادة أن من كان مثله في المنزلة والصفة يفعل مثل هذا الفعل أو لا يفعله في نحو قولك: مثلك لا يقول هذا.[1]

"ووجه الأبلغيّة في "مثل وغير": هو أن الحكم فيها مصحوب بالدليل فقولك: "مثلك لا يخون" ينحل إلى جملتين هما: "أنت لا تخون؛ لأن مثلك لا يخون"، والأُولى هي الدعوى، والثانية هي الدليل، وكذا قولك: "وغيرك لا يفي" إذ معناه: "أنت تفي لأن غيرك لا يفي"، والحكم المؤيد بدليل أبلغ في إثباته مما لم يؤيد بدليل"[2].

وهذا الأسلوب الكنائيّ استعمله ابن شيخان السالمي، فيقول مُشبِّبًا في مطلع قصيدة تائيّة (ص40):

وأنتَ يا ظبي ما حاكيته أبدًا .. لكنْ تعلَّمْتَ منه حُسنَ نفرتِهِ

أحبابَنا، إنّما الدنيا مواصلةٌ .. ومثلُكم من يُراعِي حقّ صُحْبتِه

فتقديم (مثل) في "ومثلُكم من يُراعِي حقّ صُحْبتِه" أفاد توكيد خصوصيتهم في مراعاة "حقّ صُحْبتِه"

ونحو ذلك أيضًا في مطلع قصيدة ضائيّة يقول مُشبِّبًا (ص72):

ولرُبّ بيضاء المحاسن بيضة .. في خِدْرها محروسة بالبيض

أحييتُ ليلتها وصالًا والفق .. مثلي به تُحيا ليالي البيضِ

وهو يُريد "مثلي تُحيا به ليالي البيضِ" فمثلي مبتدأ ثانٍ قُدِّم لزومًا على الفعل (تُحيا) لتقوية المعنى وتقريره في نفس المتلقّي.

واستعمل هذا الأسلوب في سياقات شعرية أخرى، ففي سياق المدح يصف بطي بن محمد بقوله(ص309):

متخلّق بالحِلْم لا يعتاده .. غضبٌ ولا يسري إليه بمرصدِ

فعّال أنواع الجميل، فمثله .. فيما عهدنا غالبًا لم يوجدِ

وهنا مع تقديم (مثل) على الفعل قَدَّم أيضًا متعلّق الفعل مع معموله (فيما عهدنا غالبًا) مما زاد من خصوصية معنى الوجود لمن يتَّصف بتلك الشمائل الكريمة.

---

[1] السامرائي، فاضل صالح: معاني النحو، ط5، دار الفكر، عَمّان، 1432هـ/2011م، ج1، ص151.

[2] عوني، حامد: المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، (د.ت)، ج2، ص51.

ISSN : 2410-1818

وفي سياق الحكمة يقول في مدح صفات المقدام الذي يُلجأ إليه(ص332):

وإن نزلتْ يومًا قضاياه أقبلتْ .. خباياه من أبصارنا تكشف العَمَى

له سطواتٌ تقنص الأسد، مثلها .. تعود لها الشمّ العرانين رُغَّما

وفي مطلع قصيدة يمدح فيه السلطان فيصل يقول (ص37):

أعيجوا الظبي نحوي ألتقمه .. فهل غيري يُرَدّ له الجوابُ؟!

فقال الظبي: مهلًا يا ضواري .. فهيهاتَ المحيصُ ولا الذهاب

ومما زان استعمال (غير) هنا مقدَّمًا على فعله (يُرَدّ) "فهل غيري يُرَدّ له الجوابُ؟!" أنَّه أورده في سياق استفهام إنكاريّ، فتقديم (غير) أفاد تقوية المعنى والخصوصية، وكأنه أراد "أنا لا يُرَدّ له الجوابُ"، لكن ساقه في نسق أسلوب الاستفهام الإنكاري، فالتقديم في هذا السياق الإنكاري زاد من تقوية الحكم.

ومما يلمحه علماء العربية في أهمية هذا التقديم أنّه لا يفي بغرضه لو أُخِّرَ عن فعله، فقول ابن شيخان في البيت السابق:

أحبابَنا، إنّما الدنيا مواصلةٌ.. ومثلُكم من يُراعِي حقّ صُحْبتِه

فالتقديم في "مثلُكم من يُراعِي حقّ صُحْبتِه" لو أُخِّرَ فجاء التركيب: " يُراعِي مثلُكم حقَّ صُحْبتِه" لَمَا دَلّ على خصوصية أو تقوية معنى، وهذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني في قوله: "واستعمال "مثل "و "غير "على هذا السبيل شيءٌ مركوزٌ في الطباع، وهو جارٍ في عادة كلِ قومٍ، فأنتَ الآن إذا تصفَّحْتَ الكلامَ وجدْتَ هذين الاسمين يُقدّمان أبدًا على الفعل إذا نُحِيَ بهما هذا النحوُ الذي ذكرتُ لك، وترى هذا المعنى لا يَسْتقيم فيهما إذا لم يُقدّما"[1].

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

وفي سياق (تقديم الألفاظ على بعضها دون العامل) لابن شيخان بائيّةٌ مقيّدةُ الرّوِيّ في مديح السلطان فيصل بن تركي، صاغها في ثمانية وعشرين بيتًا، جَعَل مطلعها في اثني عشر بيتًا في الحكمة، ثمّ سبعة أبيات في مدح السلطان، والأبيات التسعة المتبقّية من القصيدة يمزج فيها المدح بكشف حسُّاده عند السلطان المزاحمين وَصْله له، وكأنك تشعر أنَّ هذا الغرض الأخير هو الذي يريده من قصيدته، فيقول فيه (ص27):

أيا ملك العصر يا ذا الذي .. نداه يُزاحم فيض العبابْ

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص140.

ISSN : 2410-1818

أياديك كَثَّرت الحاسديـ (م) ـنَ غدوا من جميلك لي في اكتئابْ

يَعدُّون ذَنْبًا وصولي إليك .. متى حُرِموا وَصْل ذاك الجنابْ

كَمَنْ حاول الشَّهْد حتى إذا .. تخاطأ عن نَيْله قال: صابْ

ولو نفحت منك ريح القبول .. عليهم أتوك كمثل الذبابْ

وقال البصير بنور الهدى: .. أصبتَ بقَصْدكَ عَيْنَ الصوابْ

فجُدْ لي بفَضْلٍ يقيني الأذَى .. فحولي ذئاب عليها ثيابْ

إذا مَدَّ لي الليثُ باع الأمان .. فلا خَوْفَ إنْ نَبَحَتْنِي الكلابْ

وفُزْ في الحياة بأسمَى جلالٍ .. وأقصَى كمال، وأَوْفَى نصابْ

يبدأ هذه الخاتمة بأسلوب النداء الذي يُردِّده مرتين، مرّة بـ(أيا)، ومرّة بـ(يا)، ولم يستعمل أسلوب النداء في قصيدته سوى في هذا البيت، فهو في ذاته لفت انتباه إلى دخوله فيما هو أخصّ من المدح، بل هو كأنه حُسْن تخلُّص من مدح إلى مدح من نوع خاصّ، إنّه المدح الممزوج بكَشْف حاسديه.

وفي هذا الموقف تتجلّى ظاهرة التقديم والتأخير بما يقتضيه السياق، فيبدأ ببيان ما آل إليه حاسدوه بَعْد النعيم الذي ناله من السلطان:

أياديك كَثَّرت الحاسديـ (م) ـنَ غدوا من جميلك لي في اكتئاب

فشبه الجملة (من جميلك) و(في اكتئاب) كُلٌّ منهما متعلّق بالفعل (غدا)، أمّا (لي) فمتعلّق بجميلك، فمتعلّقا الفعل (غدا) له أنْ يُقدِّم أحدهما على الآخر، والترتيب الذي جاءا به ليس الغرض منه إحكام القافية فحسب، بل قَصَد الشاعر تقديم السبب ليُشوِّق المتلقي إلى معرفة النتيجة المترتِّبة (المُسبَّب)، فحرف الجرّ (من) أفاد معنى السببيّة؛ فجميل السلطان له صَيَّرَ الحاسدين في اكتئاب.

وفي هذا السياق يواصل وَصْف حال الاكتئاب عند الحسّاد:

يَعدُّون ذَنْبًا وصولي إليك .. متى حُرِموا وَصْل ذاك الجنابْ

كَمَنْ حاول الشَّهْد حتى إذا .. تخاطأ عن نَيْله قال: صابْ

فحال اكتئابهم جعلهم يصيِّرون وَصْلَه للسلطان حين عجزوا عنه ضَرْبًا من الذنوب، وعلى هذا قَدَّمَ المفعول به الثاني (ذَنْبًا) على المفعول الأول (وصولي)؛ إذ أصبح الوَصْل ذَنْبًا، والذَّنْب بطبيعته محلّ إنكار.

ISSN : 2410-1818

وبَعْد أنْ فرغ من وَصْفهم حالهم معه، التفت يصف حالهم مع السلطان:

ولو نَفَحَتْ منك ريحُ القَبُول .. عليهم أتوك كمثل الذبابْ

وقال البصير بنور الهدى: .. أصبتَ بقَصْدكَ عَيْنَ الصوابْ

وهو هنا يُصدِّر الوَصْف بحرف الامتناع (لو)؛ ليُعمِّق مكانته عند السلطان مع تيئيسهم من ذلك، في صورة مقزِّزة تصفهم بالذُّباب في تهافتهم على عطايا السلطان لو كان ثمّة نَفْحة قبول منه لوصلهم إياه.

وفي هذا السياق يأتي شبها الجملة (منك) و(عليهم) متعلِّقان بالفعل (نفح)، فقُدِّم فيه (منك) على (عليهم)، والجملة تتيح اختيارًا تقديم الثاني على الأول، وقد يُلحظ أنَّ (منك) قُدِّمَ لدلالة (من) على الابتداء المجازي، فمن السلطان منشأ النَّفْح عليهم، بَيْد أنّ هذا التقديم له دلالة أعمق من مجرّد مراعاة دلالة ابتداء النَفْح؛ إذ المقام مقام مدح سلطان في مقابل حاسديه يطلبون وَصْله الميؤوس، فقُدِّم شبه الجملة (منك) على (عليهم) عناية بمقام السلطان المقدَّم المنصوص بحضوره في السياق بضمير المخاطب في (منكَ)، ثُمّ هو المطلوب طمعًا في كرمه وهم الطالبون، فتقديم ذِكْره أولى في السياق.

وبهذا المشهد يسدل الشاعر السِّتار عن حال الحاسدين مع السلطان؛ ليفرغ في الختام للمشهد الأخير، وهو خطابه للسلطان في مشهد يمزج فيه طلب العطاء بالحماية من حُسّاده فيقول:

فجُدْ لي بفَضْلٍ يقيني الأذَى .. فحولي ذئاب عليها ثيابْ

إذا مَدَّ لي الليثُ باع الأمان .. فلا خَوْفَ إنْ نَبَحَتْنِي الكلابْ

فتتابعت في البيتين ظاهرة تقديم شبه الجملة: (جُدْ لِي بفَضْلٍ)، (حولي ذئاب، عليها ثياب)، و(مَدَّ لِي الليثُ)، ففي الجملة الأولى تقدَّم شبه الجملة (لِي) على شبه الجملة (بفضلٍ)، ونظام اللغة يتيح له اختيارًا أيضًا أن يُقدِّم الثاني على الأول، وفي الجملة الأخيرة تقدَّم شبه الجملة (لِي) على الفاعل (الليث).

وكذا تقديم الخبر (حولي) على المبتدأ (ذئاب) وهو تقديم إلزامي في نظام اللغة؛ إذ وقع المبتدأ نكرة لا مُسوِّغ لتقديمها، ومثل ذلك أيضًا تقديم الخبر على المبتدأ في جملة (عليها ثياب) وهي جملة واقعة ضمن الجملة السابقة؛ فهي نعت للنكرة (ذئاب) في جملة (حولي ذئاب).

وعلى هذا فأشباه الجمل الأساسية (لِي، حولي، لِي) يتصل بها ضمير المتكلم (الشاعر)، ومجيئها مقدَّمة يلفت انتباه المخاطب (السلطان)، فينصرف الموضوع في النصّ من حال الحاسدين بعد تيئيسهم إلى حال الشاعر في طلب العطاء الممزوج بطلب بالحماية من حُسّاده.

ISSN : 2410-1818

الحَـذْف:

تقوم ظاهرة الحذف في التركيب على إسقاط لفظ أو أكثر من الجملة مع بقاء ما يدلّ عليه في التركيب دلالة لا لَبْس فيها، وهو ما يُعبَّر عنه بالقرينة الدّالة على تعيين المحذوف(شرح الكافية، ج1، ص241)، والحذف سياقيًّا صورة من صور اختصار الكلام، إمّا لأنّ المقام يقتضيه فلا مجال في الموقف الكلامي لذِكْر المحذوف، أولتخفيف الكلام لكثرة استعماله تداوليًّا[1].

على أنَّ هذا الإسقاط كثيرًا ما يكون اختياريًّا للمتكلم، وهو ما يُعبِّر عنه النُّحاة بالجواز، وفي حالات قليلة يقتضيها الموقف الكلامي يكون الحذف إجباريًّا (واجبًا) كما هو الشأن في أسلوب الإغراء والتحذير حين يتكرّر المفعول به أويُعطَف.

وثمّة تقارب بين الحذف والإضمار؛ فكلٌّ منهما دالٌّ على سقوط اللفظ من التركيب[2]، ومع عنايتهم ببيان الفرق بينهما لا يخلو كلامهم من غموض، ويظهر أن أضبط فارق بينهما هو أنَّ المحذوف يمكن ذِكْره، فيبقى موقعه الإعراب كما هو محذوفًا أومذكورًا، مثل: "سَرَّني ما قُلْتَ" فمفعول (قال) محذوف، ويمكن أن يظهر فتقول: "سَرَّني ما قُلْتَه" ويبقى إعرابه مفعولًا به لا يختلف، وكذا في المحذوف وجوبًا، لا يختلف إعرابه.

أمَّا المضمر فهو يُقدَّر ذِهنيًّا في البنية العميقة للتركيب، ولا يظهر مذكورًا في البنية السطحيّة، ولو ورد مذكورًا لاختلف إعرابه، فقولك لصاحبك: "احْرِصْ على الأمانة" يكون الفاعل مضمرًا تقديره (أنت)، لكن لو أوردته في السياق فقلت: "احْرِصْ أنت على الأمانة" فالضمير المذكور هنا ليس فاعلًا، بل توكيدًا للفاعل المضمر الذي يُعبِّر عنه النُّحاة بالمستتر وجوبًا، ووفق هذا التفريق سنقتصر على المحذوف دون المضمر فيما يأتي.

وسياقيًّا تُشكِّل ظاهرة الحذف عدولًا عن الأصل الذي تأتي عليه الجملة العربية في اكتمال أركانها ومتعلقاتها، وهذا العدول يختاره المتكلم وفق دواعي الكلام ومقتضياته، عناية بقاعدة "لكل مقام مقال"؛ ولهذه الأهيمة السياقيّة للحذف وصفه عبد القاهر الجرجاني بأنّه: "باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنه ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[3].

---

[1] الرمحي، أحمد بن محمد: دلالة النحو في شرح الكافية للرضي، دار أسامة، عَمّان، 2017م، ص238.

[2] الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله: البرهان في علوم القرآن، خرّج حديثه وقدّم له وعلّق عليه: مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1408هـ/1988م، ج3، ص103.

[3] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص146.

ISSN : 2410-1818

ويقع الحذف في أنماط من الكلام، فقد يُحذف من أحد أركان الجملة كالمبتدأ أو الخبر، والفعل أو الفاعل، وقد يُحذَف المفعول به، أو شبه الجملة، أو بعض حروف المعاني، وقد تُحذَف الجملة فتُقدَّر.

الحذف في سياق الجملة الفعلية:

ويكون للحَذْف أثرٌ سياقيٌّ جَلِيٌّ حين يتوالى في جُملٍ متتالية، فرائيته في مدح قطب الأئمة محمد بن يوسف أطفيش ينتقل في مطلعها من ألم فراق الأحبة إلى بثّ الحكمة، بتراكيب شَرْطيّة بـ(مَنْ)، وليفرغ من هذا المطلع إلى غرض قصيدته المدحيّ تجده يتعجَّل في بثّ حِكَمِه بجُمَل مستغنية عن متمِّماتها من شبه الجملة والمفعول به، فيقول(ص243):

ومن يتصدَّى وهو في العجز غاية .. ولم يثن عنها ناشبته القساورُ

ومن لم كفئًا يقفْ، ومن اعترفْ .. يَعُدْ، ومن استرضى فليس يكابرُ

ومن يتقِهْ ينجَحْ، ومن يخشَه يفزْ .. ومن لم يخَف يُفْضَح، وتكفي النذائر

فعند إعادة المتمِّمات المحذوفة بتقديرها ستكون الجمل الشرطية في بنيتها العميقة على نحو: "ومن يتصدَّى لأمرٍ عظيم..."، "ومن لم كفئًا لمنافسه يقفْ عند قَدْره"، و"من اعترفْ بخطئه يَعُدْ إلى صوابه"، "ومن يتقِهْ في دنياه ينجَحْ في أُخراه، ومن يخشَه فيما يأتيه يفزْ في آخرته".

وكذا في حذف المفعول به للفعلين (يخَفْ) و(تكفي): "ومن لم يخَف رَبَّه يُفْضَح بين الملأ، وتكفيه النذائر"، وقد يحتمل التقدير بما يدلّ على حال المرء في دنياه: "ومن لم يخَف الوقوع في الخزايا يُفْضَح بين الملأ"، وهذا النمط من الحذف الذي يحتمل أكثر من تقدير الغاية منه "المبالغة بترك التقييد"[1].

ومثل هذه السياقات تجد فيها "الفعل المتعدي كغَير المتعدي مثلاً، في أنك لا تَرى له مفعولاً لا لفظًا ولا تقديرًا، ومثالُ ذلك قولُ الناس: "فلانٌ يحلُّ ويَعْقِدُ، ويأمر وينهى، ويضر وينفع"، وكقولهم: "هو يُعْطي ويُجْزِلُ، ويَقْري ويُضيفُ"، المعنى في جميع ذلك على إثباتِ المعنى في نفسهِ للشيء على الإطلاقِ وعلى الجملة، من غير أن يتعرّضَ لحديثِ المفعولِ، حتى كأنك قلتَ: "صار إليه الحَلُّ والعَقْدُ، وصار بحيثُ يكون مِنه حَلٌّ وعقْدٌ، وأمرٌ ونَهْيٌ، وضَرٌّ ونَفْعٌ"[2].

---

[1] الإستراباذي، رضي الدين محمد بن الحسن: شَرْح الرَّضِي على كافية ابن الحاجب، شرح وتحقيق: عبدالعال سالم مكرم، عالم الكتب، القاهرة، 1421هـ/2000م، ج1، ص344.

[2] الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص154.

ISSN : 2410-1818

ويقع الحَذْف في متمِّمات الفعل في آخر البيت، وهو حَذْف في ظاهره شَكَلِيّ مراعاة لاستقامة قافية القصيدة، بَيْد أنَّ لها وَقْعًا حين يُستغنَى عن المحذوف بدلالة المذكور قَبْله، كما في قوله(ص330):

إنَّ الصديق الصِّرْف مَنْ .. يحيَ عليك ومَنْ يموت

والتقدير (ومَنْ يموت عليك)، فالاستغناء عن شبه الجملة (عليك)؛ لدلالة الجملة السابقة على المحذوف في (يحيَى عليك)، وعلى هذا النَّسَق توسَّع بدِقَّة في الحذف في قوله(ص331):

أرى الناس طلاب المعالي وإنَّ مَنْ .. تقدَّم فيهم أولًا قد تقدَّما

فآخر البيت تَتِمَّته: (قد تقدَّمَ عليهم آخِرًا)، فاستغنى عن متمِّمَي الفعل (عليهم آخِرًا)؛ لدلالة ما سبقه: (تقدَّم فيهم أولًا)

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

ومن مواطنِ الحذفِ حَذْفُ المبتدأ (المسنَد إليه) لأغراضٍ يستدعيها السياق، من ذلك "الإشعار بتمجيد المُسمَّى عن طريق الإيهام"[1]؛ لإفادة المبالغة والتفخيم، فعادة الشعراء "حين تحمَى نفوسهم بذكر المناقب أوالمثالب يقطعون الكلام؛ ليستأنفوا مقطعًا جديدًا من مقاطع المعنى، ويبنون هذا المقطع الثاني على إسقاط المسند إليه، وكأن الحذف هنا تمييزٌ وفَصْلٌ بين لونينِ من ألوان المعنى"[2].

وهذا النمط من الحذف يكثر عند ابن شيخان في سياق تعدّد الصفات الخبريّة،

وفي مدحه للشيخ ناصر بن راشد الخروصي وبعد فراغه من مطلع قصيدته يصل إلى قوله(ص238):

يا دهر مهلًا إنَّني .. أشكوك للشيخ الهمام

الناصر الدين المفدَّ (م) ى المرتجَى صِنْو الإمامْ

فإذا التجَى بفنائه (م) المخضَرّ راجٍ لا يُضامْ

ثُمّ يسترسل في تعداد مناقب الممدوح، ولكن يُفاجئ المتلقّي بنسق استئنافيّ يحذف منه المسند إليه الجملة الاسمية، مبالغة في المدح وتفخيمًا لمقام الممدوح(ص238):

كشَّافُ غُمَّى كُلّ نا (م) زلةٍ وجُلَّى كلّ رامْ

---

[1] الميداني، عبدالرحمن حسن حَبَنَّكة: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، 1416هـ/1996م، ج1، ص337.

[2] أبو موسى: دلالات التراكيب، ص134.

ISSN : 2410-1818

إنسانُ عين الدهر، لُجٌّ (م) البحر، إفرندُ الحسامْ

غيثُ الورى، ليثُ الشَّرى .. سَهْمُ العِدا، الموتُ الزؤامْ

ثم ينوّع في أسلوب مَدْحه فينتقل إلى نسق الجملة الفعلية:

هان النّضار له وعَزَّ (م) نظيرُه بين الأنامْ

في مفرق الدهر الأنوف بنود عدل قد أقامْ

ثم يعود مّرة أخرى إلى نسق الجملة الاسمية المحذوفة المسند تفخيمًا للممدوح وإعلاءً لشأنه(ص238):

غِمْرُ العِدَا، وأبان سُبْـ (م) ـل الرّشد وانكشف الظلامْ

حمّالُ أعباء الحكو (م) مة قاطعًا دعوى الخِصامْ

وعلى هذا النَّسَق التفخيميّ يسير في تقريض تفسير (همیان الزاد إلى دار المعاد) لقطب الأئمة محمد بن يوسف أطفيش، فيصفه بقوله(ص242):

إنْ يَفُقْ فخرًا على الفخر فقد .. نافس الكَشَّاف كَشْفًا واعتقادْ

جامعٌ من مجمع التأويل ما .. عنه منشي (مجمع البحرين) حادْ

مظهرٌ علمًا من التنزيل ما .. ينعش العقل بيانًا ورشادْ

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

ومن أساليب الحذف اللازم في العربية النعت المقطوع للمدح، وهو ما يسمّيه سيبويه "ما ينتصب على التعظيم والمدح"[1]، ويقابله "ما يجري من الشَتْم مجرى التعظيم"، وهو أسلوب عربيّ أصيل، فمما ورد في شعر ابن شيخان في سياق المدح قوله في مطلع القصيدة:

مَنْ سَرَّه شرف المقاصد والطلبْ .. فَلْيَدْنُ من أولاد عبد المطلبْ

إلى أن يقول في وصفهم:

أهلُ المكارم والفضائل والعلا .. وذوي المحافل والمحامد والحسبْ

النازلين بكل حصن شاهق .. والعزلين أولي المكاره والرّيبْ

والمُزْعمين لكل أنف شامخ .. والمنعمين على البرايا بالنَّشَبْ

[1] سيبويه: كتاب سيبويه، ج2، ص62.

ISSN : 2410-1818

والعائجين على المناقب والثَّنا .. والفارجين لذي الشدائد والكُرَبْ

فالأبيات من (النازلين) شكَّلت ظاهرة قطع النعت، وهي ظاهرة تركيبيّة مغايرة لظاهرة الإتباع، فالبيت الأول تضمن منعوتًا مرفوعًا، فقُطع نعته إلى النصب في (النازلين).

وفي مِثْل هذه السياقات يُستعمل القطعُ لأداء معنًى لا يتم بالإتباع، فهو يلفت نظر السامع إلى النعت المقطوع ويثير انتباهه، وليس كذلك الإتباع؛ وذلك لأن الأصل في النعت أن يتبع المنعوت، فإذا خالفت بينهما نبَّهْتَ الذهنَ، وحرَّكْتَه إلى شيء غير معتاد، فهو كاللافتة أو المصباح الأحمر في الطريق، يثير انتباهَك ويدعوك إلى التعرف على سبب وضعه، فهذا التعبير يُراد به لَفْت النظر، وإثارة الانتباه إلى الصفة المقطوعة، وهو يدلُّ على أنَّ اتّصاف الموصوف بهذه الصفة بلغ حَدًّا يثير الانتباه.[1]

ومن هذا النوع من الحذف كذلك في قصيدته في ذكرى حرب نخل وانتصار الإمام الخليلي رحمه الله(ص222)

ومن أنماط الحذف في العربية حذف الجملة مع اشتراط وجود دليل مقالي أومقاميّ، وأن لا يكون في الحذف ضررٌ معنوي أوصناعيٌّ يقتضي عدم صحة التعبير[2]، ومثل هذا النمط نجده في شعر ابن شيخان، فيقول في وَصْف (المال والسيف):

قرينانِ فرّاجانِ كُلّ شديدة .. حصينانِ منّاعانِ ناصية الحِمَى

331: **ومن بيديه السيف والمال كلّما .. عدا أورداه صافي الوِرْد كلَّ ما**

وما العزّ إلا فوق (ظَهْر) محجَّلٍ .. أُريقتْ على حافات أعقابه الدَّما

ففي آخر البيت الثاني حذف جملة صلة الموصول، وبقي الاسم الموصول (ما) دالًّا عليها في سياقه اللغويّ، وكأنه أراد أن يقول:

ومن بيديه السيف والمال كلّما .. عدا أورداه صافيَ الوِرْد كلَّ ما (يتمنَّاه)

وهذا التقدير من حيث إنَّ (ما) موصولة وقعت مضافًا إليه، و(كُلّ) بدل من (صافيَ) المفعول به.

وثمّة احتمال آخر وهو أنَّ (كُلَّ ما) الواردة بهذه الرسم الإملائي في النسخة المطبوعة هي في حقيقتها تكرار لحرف الشَّرط (كلَّما) الوارد في عروض الشطر الأول، وهو بذلك قد حذف جملة الشرط وجوابه، فيُقَدَّر بالمذكور قبله، أي: "كلّما عدا أورداه صافيَ الوِرْد"، وفي المذكور غناء عن

---

[1] السامرائي: معاني النحو، ج3، ص168.

[2] السامرائي، فاضل صالح: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عَمّان، 1422هـ/2002م، ص76.

ISSN : 2410-1818

تكرار المحذوف؛ ليصرف ذهن المتلقي إلى المبالغة في تكرار حدوث هذا الارتباط الزمني بين الشرط وجوابه.

وأعقد من ذلك في حذف الجملة قوله في الحكمة يصف الرجل القوي المهاب:

يمينٌ به أفضتْ على الخَلْق يُمْنُها .. فعاشوا كأنّ الرزق منها تقسَّما

وسيف به الآجال جُدَّت بحدِّه .. إذا شاء من عُمْر العداة جرى كما

فصلة (ما) الحرفية محذوفة على تقدير: "كما شاء"، وهذا يُفسِّره المذكور قبله، ولا يتَّسق المعنى أن تكون الصلة في البيت الذي يليه:

تخاف وترجوه الأنام تدلُّلًا .. فذا طالبٌ فضلًا وذا خائف حِمَى

فالجملة (تخاف) هنا ليست صلة للحرف (ما)، بل هذا البيت استئناف في بيان الصفات النبيلة، بدليل الشطر الثاني؛ إذ تَفِد الأنام إليه خائفة طلبًا لحِماه، أو راجية تطلب نواله.

وما من ريب أنّ هذا النمط من حذف الجُمَل من آخر البيت يُحافظ على وتيرة القافية، فرويُّها الميم المفتوحة، لكن ذلك الحذف يستبطن في السياق دلالة يلمحها المتلقي؛ إذ تترك السياق مُطْلقًا دون قَيْد ظاهر؛ لتحمل المتلقِّي على تصوُّر معانٍ يحتملها السياق، فيذهب ذهنه إلى توقُّع احتمالات دلالية تنسجم والتركيب المحذوف، ففي المقطع الأول ترك صلة الموصول الاسمي، كما ترك صلة الموصول الحرفي في المقطع الثاني، تاركًا للمتلقِّي تصوُّر تركيب يُتمّ به السياق بما ينسجم والدلالة المقصودة.

يقول في مطلع قصيدة يمدح فيها محمد بن أحمد بن ناصر الغشّام(ص178):

ما القلب إلا من تقلُّب دائه .. وهو العليم بدائه ودوائه

والقلب والدم والجوارح في الهوى .. شركاءُ كُلٌّ مُكْتفٍ ببلائه

قالوا: الطبيب علاجه، غلطوا، وهل .. غير الحبيب دواؤه ببقائه؟!

الذِّكْر (التكرار):

(التكرار) نوع من الذِّكْر المتضمِّن دلالة التوكيد، واصطلاحًا هو "أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أم مختلفا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده"[1]، ويأتي لمعانٍ منها التأكيد، وزيادة التنبيه، وفي مقام التعظيم والتهويل، والتعجب، والترغيب، والتلذُّذ[2].

[1] ابن القيم، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين: الفوائد المُشَوِّق الى علوم القرآن وعلم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت)، ص111.

[2] مطلوب، أحمد: أساليب بلاغية الفصاحة – البلاغة – المعاني، وكالة المطبوعات، الكويت، 1980م، ص234.

ISSN : 2410-1818

"وتكمن شاعرية التكرار وقيمته الإيقاعية والدلالية بخاصة في أن مبدع النص/ الشاعر يحاول الاتكاء على تقنية التكرار أن يكشف لنا عن الأمور والأشياء والنوازع التي يعني بها أكثر من غيرها، فهي عباراته لأنه تشكل مرآة صادقة تعكس ما يخالج الشاعر ويعتري وجدانه"[1].

وابن شيخان اتكأ على التكرار في قصائده، والملفت أنّ كثيرًا من تكراراته جاءت ثلاثيّة أورباعيّة وقد تمتدّ لتكون خماسيّةً، وهو مؤشّر إلى إلحاحٍ في التقرير والإيضاح، وكَلَفٍ بإبراز ما يعلق بالنفس وإشاعته في جوّ النصّ الشِّعْري، وسنقتصر على التكرار اللفظي دون المعنوي.

ففي رثائه لمصطفى كامل باشا يقول(ص414):

ومن أضحك الدنيا سرورا حضوره .. فلا غرو إنْ أبكَى السماوات غائبُهْ

فيَّ شأنه جمع المفاخر والعلا .. ونظم شتات الدين سعيا مكاسبُهْ

فيَّ أحرز الأوطان حكما وحكمة .. وساست ديار المسلمين مناقبُهْ

فيَّ كان نورا يستضيء به الورى .. بليل تجلّت بالضلال غياهبُهْ

فيَّ مارس الأشياء عِلْمًا وأظهرت .. إلينا خفيّات الأمور تجاربُهْ

فيَّ كان للإسلام حِرْزًا ومعقلًا .. وحصنًا منيعًا فاستهلّ جوانبُهْ

وإيغالًا في الأسى، وإشاعة لمعاني الشُّجُوّ وآثار الفجَيعة يعود بعد بضعة أبيات فيُكرِّر أسلوب الاستفهام المسبوق بالنداء:

فيا بدر فضل: كيف طال غيوبه؟! .. ويا بَحْر فَضْل: كيف غِيضت غواربُهْ؟!

ويا دَهْر رِفْد: كيف بُدِّل غيرُه؟! .. ويا طَوْر مَجْدٍ: كيف هُدَّت مناكبُهْ؟!

فيا عُصْبة الإسلام نُوحِي على الذي .. هوت إذ هوَى أقمارُه وكواكبُهْ

فالتكرار في الأبيات توالى في أسلوبين لغويين (النداء فالاستفهام) بنسق رتيب، ثُمّ انتهى إلى أسلوب نداء أيضًا لكنه هذه المرة يلتفت فيه إلى النداء الجَمْعِي (عُصْبة الإسلام)، فهذا التكثيف للتكرار في سياق الرثاء له وَقْعٌ في النفس يطال أَثَرُه المتلقِّيَ، ولهذا قالوا: "أَوْلَى ما تكرَّر فيه الكلام

[1] صميم إلياس كريم: التكرار اللفظي و أنواعه و دلالاته قديما وحديثا (رسالة دكتوراه)ص138، جامعة بغداد كلية التربية ابن رشد،1988م، ص138.

ISSN : 2410-1818

بابُ الرثاءِ؛ لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع"[1]، "وقيل لبعضهم: متى يحتاج إلى الإكثار؟ قال: إذا عَظُمَ الخَطْبُ"[2].

وفي سياق الرثاء أيضًا يقول في الشيخ عبدالله بن أحمد بن صالح:

خليليّ مات الجود وارتفع النَّدى .. متى قيل: عبدالله فاجأه الرَّدى

خليليّ مَنْ للفهم والحفظ والحِجا .. ومَنْ لضياء القلب إذ عاد مخمدا

خليليّ إنّ الدهر جَرَّدَ سيفه .. على هامة العليا وقد كان مغمدا

خليليّ إنّي كنتُ أخشَى صروفَه .. ولم أخشَ شيئًا بعد موت ابن أحمدا

ويمضي الشاعر في القصيدة يُعدّد صفات الكرم والفضل في المَرْثيّ، ثم يعود إلى التكرار، فيُكرِّر (الفعل: المسنَد):

مضى سيّد الفتيان باليُمْن والذّكا .. وولّى فتى الشُّبّان بالفضل والهدى

مضى فارس الخيل السباق، ومن لها .. إذا زاحمت يومًا وطال بها النِّدا

مضى الليث مكسور القِرا متعثِّرًا .. فمن كاسر من بعده سَورة العِدا

فالإلحاح في تكرار فعل المُضِيّ المسوق في تعداد صفات المرثِيّ يُقرِّر في النفس فَقْد تلك الصفات بَعْده؛ لعِظَم الفجيعة وشدّة قرحة.

وفي سياق الاستنهاض ينادي حكومة الدولة العثمانية في شأن حادثة طرابلس الغرب:

والغالبون جنود الله جند بني .. عثمان والنصر أقسام وأبخاتُ

يا آل عثمان إنَّ الكافرين طغوا .. ومنكم لحمَى الإسلام ثاراتُ

يا آل عثمان إنَّ الأرض صارخة .. تستعجل النصر منكمْ والجماداتُ

يا آل عثمان عهدي فيكم غضب .. تنهدّ منه جبال مشمخراتُ

يا آل عثمان أنصارَ الإله: لكم .. سَبْقٌ وهذا المدى، واليوم ميقاتُ

والشاعر في أبياته تشبَّث باللفظ يذكره ويُكرِّره، وليس من الوفاء بالحسّ في هذه الحالة الإحالة إليه بأي نمط من نمط الإحالات، وإن كانت الدلالة واضحة؛ لأن اللفظ يحمل معنى له في سريرة

---

[1] القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، ص76.

[2] العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران: الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419هـ، ص192.

ISSN : 2410-1818

نفس الشاعر ما يُظمئه إليه فلا بُدّ من تكراره[1]، ولا سيما أنَّ السياق استنهاضي، فتكرار الاسم يُلهب الحماس ويوقد الهمم، ويتضمن تأكيدًا وتنبيهًا إلى عِظَم الأمر المستنهَض له.

وفي سياق الأُخُوّة والصحبة يستعذب الشاعر التكرار؛ فهو صدًى لمعاني المحبة والوُدّ اللَّذينِ يخالجان نفسه، وفي هذا يقول ابن شيخان(ص416):

رعاية أهل الفضل في القرب والبعد .. تؤكِّد للإنسان داعية الوُدِّ

وفي الناس من يرعاك في شقة النوى .. ويبقى بتقليب الزمان على العهدِ

وفي الناس من يأتيك ينشر ما طوى .. صفاءً ومهما غاب أخفى الذي يُبْدي

وفي الناس من يأتيك والقلب مترع .. وفاءً ومهما سار زاد على البُعْدِ

وفي الناس من يوليك منه مودّة .. على الوصل طبعًا أو على الهجر والصّدِّ

ومن هذه التكرارات تكرار (مَن) الشرطيّة مُتصدِّرةً خمسة أبيات متوالية(ص49)، وتكرار الضمير (هو) متصدِّرًا ثلاثة أبيات يليه في كُلِّها صفة على زِنة (الفاعل): "هو العالم..."، "هو الكامل..."، "هو العامل..."(ص244)، فيُحدث التكرار مع زنة فاعل وَقْعًا منتظمًا، وكذا تكرار لفظ (قوم) متصدِّرًا أربعة أبيات يليه في كُلِّها (إذا) الشرطية: "قومُ إذا اشتدَّتْ خطوب..."، "قومٌ إذا ظلم الزمان..."، "قومٌ إذا ظهرت فواحش..."، "قومٌ إذا دارت رحى..."(ص258).

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

ويشيع في شِعْره أيضًا تكرار حروف المعاني، كحروف النداء السابق ذِكْرها، ففي سياق الغبطة والسرور يشيع في شِعْره تكرار حرف العطف (أمْ)، وذلك في قصائد ذات طابع نظمي يجيب فيها على أسئلة ترده من العلماء، لكن مطالعها شاعريّة المنزع، لا ينفك فيها ابن شيخان عن التحليق بخياليه قبل أن يفرغ للإجابة عن السؤال الموجَّهة إليه.

فمن ذلك تكررت (أمْ) ثلاث مرات تتصدَّرُ ثلاثة أبيات متتالية(ص385)، وتكررت أيضًا أربع مرات في ثلاثة أبيات متتالية، يليها في كُلِّها جمع مؤنث سالم على زِنة (فَعَلات) في تركيب إضافيٍّ: "أمْ شَذَرات ذَهَبٍ..."، "أمْ نَفَثات السِّحْرِ..."، "أمْ نَفَحات أَنْفُسٍ..."(ص406)، وتوسَّع في تكرارها ثمان مرات في سبعة أبيات متتالية، ننتقي منها قوله(ص402):

أعقود تِبْر أم دُرر؟ .. ونجوم فَجْر أم غُرر؟

أم نسمة هَبَّت لنا .. ريّانة وقت السَّحَر؟

[1] أبو موسى: دلالات التراكيب، ص151.

ISSN : 2410-1818

أمْ نشوة ردَّت إليـ .. ـنا مَوْهِنًا عَهْد الصِّغَر

ولا غَرْو أن يتكرَّر في قصائده الوعظية اسم الاستفهام (أين) ثمان مرّات في سياق الاتّعاظ بالأمم البائدة(ص353)، وفي القصيدة نفسها تتكرَّر (ألا) التنبيهيّة في سياق التحذير من زخارف الدنيا(ص354).

ولأنَّ شاعرنا ابن شيخان انصرف كثير من شعره في المدح ووصف المعارك شاع في قصيده التشبيه بكأنَّ، ولهذا الحرف التشبيهيّ مزيّة عن حروف التشبيه الأخرى، وهو أنّه يُقرِّب المسافة بين المشبه والمشبه به إلى أقرب نقطة؛ إيحاءً بالمطابقة التامة بينها، فتركُّبه من الكاف ثُمّ (أنَّ) جعل له هذه المزيّة كما يرى عبدالقاهر الجرجاني[1].

ومن أوسع تكراراتها في قصيده اتِّكاؤها عليه في تشبيهاته في نحو اثنتي عشرة مرّة، جاءت منها سبع متتالية، وذلك في قصيدة يمدح فيها السلطان فيصل بن تركي(ص 96-67)، وتكررت (كأنّما) مع (كأنّ) خمس مرّات متتالية في قصيدة مدحيّة أيضًا(ص67)

وفي سياق وصف المعارك تتكرر كذلك (كأنّ)، كقوله(ص30):

فتلقّوهم بأرواحٍ غلتْ .. وسليمان كليثٍ وثبا

فكأنَّ الجيش سيلٌ عارمٌ .. وهم عند تلقّيه سَبَا

وكأن الصُّمْعَ نارٌ لمعتْ .. ولها الأجسام صارتْ حَطَبا

وكأنَّ السيف والهام بها .. منبرٌ قامتْ عليه خُطَبا

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

ومن تفنُّن ابن شيخان في التكرار لجوؤه أحيانًا إلى نمط من أنماط التكرار، سمّاه ابن رشيق القيرواني بالترديد، "وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسيم منه"، وساق له شواهد، منها قول زهير:

من يلق يومًا على علاته هرمًا ... يلق السماحة منه والندى خلقًا

فعَلَّقَ يلق بهرم، ثم علقها بالسماحة[2].

---

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص258.

[2] القيرواني، ج1، ص333.

ISSN : 2410-1818

وابن شيخان استعمل هذا النمط من التكرار، ففي سياق التشبيب يقول(ص237):

لم تلقَ غير ظباء وَجْـ ... ـرة تقتنص الأُسْد العظامْ

أوغير أقمار السما .. سجدت لأقمار الرغامْ

فأضاف أقمار الأولى إلى (السماء)، والثانية إلى (الرغام).

ويقول أيضًا (ص241):

فاق أنوارًا على البحر كما .. فاق بالشمس ضياءً واتّقاد

فلو الأبحر كانت كلّها .. من مدادٍ كُنْ من بعض المداد

فردَّد (فاق) في البيت الأول و(مداد) في البيت الثاني ولكلّ لفظ متعلّق خاصّ به في ترديده

ويقول في القصيدة نفسها (ص242):

هاجر النوم لتحصيل العُلا .. إذ لنيل العزّ تحصيل السهادْ

فردَّد المصدر (تحصيل) مضافًا إلى العلا في صدر البيت، وإلى السّهاد في عَجُزه.

وفي مدحيّته للسلطان فيصل بن تركي التي استفتحها بالحكمة يقول(26):

إذا ما أطاع الفتى ربَّه .. أطاع له عاتيات الرِّقاب

ردَّد الفعل (أطاع) ولكلٍّ منهما فاعله، مع حضور الرابط اللفظي والمعنوي بينهما.

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

ويلجأ أحيانًا إلى التنويع في التكرار بنسق منتظم (ص87):

وبي ظَمَأٌ لم يُطْفِه غير نَهْلة .. من الشّهد يجنيها ارتشاف المباسمِ

وبي مِنْ حصين الدين درع وقاية .. به أتوقَّى من وقوع المآثمِ

ولي مِنْ جناب الطيبات كفايةٌ .. وستر كثيف عن ركوب المحارمِ

ولي مَعِ هذا صبوة ودُعابة .. تُبرِّد نار الهمّ من صدر كاتمِ

والتكرار يُحدث موسيقى داخليّة في النصّ تنسجم ومقاصد الشاعر الدلالية مما يخالج وجدانه، وهذا يتبين في الإيقاع المنتظم الذي يتشكّل من تكرار اللفظ بما يحمله قالبه من صوائت وصوامت، ومن ذلك أبياته التي مَرَّت سابقًا حين كَرَّرَ أسلوب الاستفهام المسبوق بالنداء:

فيا بدر فضل: كيف طال غيوبه؟! .. ويا بَحْر فَضْل: كيف غِيضت غواربُهْ؟!

ISSN : 2410-1818

ويا دَهْر رِفْد: كيف بُدِّل غيرُه؟! .. ويا طَوْر مَجْدٍ: كيف هُدَّت مناكبُهْ؟!

وكذا في قوله:

وفي الناس مَنْ يأتيكَ ينشر ما طوى .. صفاءً ومهما غاب أخفى الذي يُبْدي

وفي الناس مَنْ يأتيكَ والقلب مترع .. وفاءً ومهما سار زاد على البُعْدِ

فالتكرار مطلع البيت (وفي الناس مَنْ يأتيكَ) يشكِّل إلى حرف الياء من الفِعْل التفعيلتين الأُوليين من البحر الطويل (فعولن مفاعيلن)، فيتولّد من ذلك جَرْسٌ تطريبيٌّ يتجلّى إيقاعه بانسجام الموسيقى الداخلية مع الموسيقى الخارجية، مع ما في الشطر الثاني من البيتين من تشكُّلات موسيقية داخلية وخارجية.

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖ .

ISSN : 2410-1818

الخاتمة :

بعد هذه الدراسة في شعر شيخ البيان ابن شيخان السالمي في سياق الظواهر النحوية تبيّن أن شعر ابن شيخان غنيّ بظواهره النحوية، والدراسة وقفت على ظاهرة التقديم والتأخير، والحذف، ووقفت على التكرار في ظاهرة الذِّكْر.

فظاهرة **التقديم والتأخير** تشكّلت في تقديم اللفظ على عامله، وتقديم الألفاظ بعضها على بعض في غير عامل، وانطوى ذلك عن دلالات كتقديم الخبر وتأخير المبتدأ للتشويق إلى التطلّع إليه، وأفاد هذا التقديم أيضًا الاتّحاد في الدلالة بين المسند والمسند إليه.

وشكّل تقديم الخبر في بعض صوره مقابلة متتالية في أشطر الأبيات يُجسِّد فيها حالتين متقابلتين، كحاله في البؤس وحالهم في الغنى.

واتّكأ كذلك على تقديم المحدَّث عنه للتأكيد وإبعاد شبهة الشكّ، وهو أسلوب يكثر في المدح، ولا سيما حين يكون المسند إليه مُعرَّفًا بالإضمار.

وأجرى في شعره أيضًا تقديم لفظتي (مثل) و(غير) على الفعل، وهو تعبير كنائي من غير تعريض، يُراد منه إثبات الحكم من طريق أبلغ؛ إذ إنَّ هذين الاسمين لهما الصدارة في الكلام أبدًا، فتقديمهما على الخبر الفعلي يفيد تقوية الحكم وتقريره في نفس السامع.

وفي **الحذف** تنوّعت الأنماطُ في شعره مع ما تنطوي عليه من دلالات، فتارة يتعجَّل في بثّ حِكَمِه بجُمَل مستغنية عن متمِّماتها من شبه الجملة والمفعول به، وتارة يحذف المبتدأ لإفادة المبالغة والتفخيم إعلاءً لشأن الممدوح.

ومن أساليب الحذف اللازم التي استعملها -الحذفُ في تركيب النعت المقطوع للمدح، وهي ظاهرة تركيبيّة مغايرة لظاهرة الإتباع، يتكأ فيها على القطع لأداء معنى لا يتم بالإتباع، وذلك حين يعدل بالمقطوع من حالاته الإعرابيّة الأصلية بالتبعيّة إلى حالة إعرابيّة أخرى وهي النصب، فهو انزياح تركيبي يلفت نظر المتلقي ويثير انتباهه.

ومن أوسع أنماط الحذف التي استعملها حذف الجملة مع بقاء دليل مقالي أومقاميّ عليها، وهو حذف لا يولِّد في السياق ضررًا يقتضي عدم صحة التعبير، وهذه الظاهرة التركيبية تترك السياق مُطْلقًا دون قَيْد ظاهر؛ لتحمل المتلقّي على تصوُّر معانٍ يحتملها السياق، فيذهب ذهنه إلى توقُّع احتمالات دلالية تنسجم والتركيب المحذوف.

وفي ظاهرة الذِّكْر وقفت الدراسة على **نمط التكرار**، إذ اتكأ عليه ابن شيخان في قصائده، والملفت أنّ كثيرًا من تكراراته جاءت ثلاثيّة أورباعيّة وقد تمتدّ لتكون خماسيّةً، وبعض حروف المعاني

ISSN : 2410-1818

جاوز تكرارها هذا العدد في أبيات متتالية، وهو مؤشِّر إلى إلحاحٍ في التقرير والإيضاح، وكَلَفٍ بإبراز ما يعلق بالنفس وإشاعته في جوّ النصّ الشِّعْري، وهو في ذاته تكثيف للعاطفة، له وَقْعٌ في النفس يطال أَثَرُه المتلقِّيَ.

وأخيرًا فإنّ نظام اللغة بأصواتها وبنيتها وتراكيبها ودلالتها تشترك في بناء السياق، فما مَرّ من مؤشرات على ظواهر تركيبية تجدها في القصيدة ذات إيقاع داخليّ، فتارة يتولَّد جَرْسٌ إيقاعيّ في الأبيات يُحدثه توازي الجمل اسمية أو فعلية حين تكون متتالية بنسق تركيبي واحد، مع تستبطنه من دلالة تركيبية واحدة.

والتكرار كذلك يُحدث موسيقى داخليّة في النصّ تنسجم ومقاصد الشاعر الدلالية مما يخالج وجدانه، وهذا يتبين في الإيقاع المنتظم الذي يتشكَّل من تكرار اللفظ بما يحمله قالبه من صوائت وصوامت.

ISSN : 2410-1818

المصادر والمراجع

1. أرسطوطاليس: فن الشعر (مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد)، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه: عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953م.
2. الإستراباذي، رضي الدين محمد بن الحسن: شَرْح الرَّضِي على كافية ابن الحاجب، شرح وتحقيق: عبدالعال سالم مكرم، عالم الكتب، القاهرة، 1421ه/2000م.
3. الجرجاني، أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد: دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، ط3، مطبعة المدني، القاهرة، 1413هـ/1992م.
4. الجناجي، حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق: النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، 1403هـ - 1983م.
5. ابن جني، أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، (د.ب)، (د.ت).
6. الخروصي، أبو نبهان جاعد بن خميس: المغانم في الخلاص من المظالم، تحقيق: أحمد بن سالم بن موسى الخروصي، تحقيق مرقون ضمن مشروع بحثي مسجَّل في: دائرة شؤون البحوث - عمادة البحث العلمي- جامعة السلطان قابوس، مسقط، يناير 2024م.
7. دي سوسير، فردينان: دروس في الألسنية العامة، تعريب: صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، 1985م.
8. ابن رشد: تلخيص كتاب الشعر، تحقيق: تشارلس بترورث وأحمد عبدالمجيد هريدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م.
9. الرمحي، أحمد بن محمد: دلالة النحو في شرح الكافية للرضي، دار أسامة، عَمّان، 2017م.
10. الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله: البرهان في علوم القرآن، خرّج حديثه وقدّم له وعلّق عليه: مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1408ه/1988م.
11. السالمي، شيخ البيان أبو نذير محمد بن شيخان: ديوان ابن شيخان السالمي، جمعه ووضع له مقدّمة وترجمة: محمد بن عبدالله السالمي، راجعه ووضع فهارسه: عبدالستار أبوغدّة، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عمان، 1437ه/20217م.
12. السامرائي، فاضل صالح: التعبير القرآني، ط2، دار عمار، عَمّان، 1422ه/2002م.
13. السامرائي، فاضل صالح: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عَمّان، 1422ه/2002م.
14. السامرائي، فاضل صالح: معاني النحو، ط5، دار الفكر، عَمّان، 1432ه/2011م.
15. سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: كتاب سيبويه، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ت).

ISSN : 2410-1818

16. صميم إلياس كريم: التكرار اللفظي و أنواعه و دلالاته قديما وحديثا (رسالة دكتوراه)ص138، جامعة بغداد كلية التربية ابن رشد، 1988م.
17. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران: الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419ه.
18. العقاد، عباس محمود: اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2014م.
19. عوني، حامد: المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، (د.ت).
20. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1420هـ/2000م.
21. ابن القيم، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين: الفوائد المُشَوِّق الى علوم القرآن وعلم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).
22. الكلباني، خليفة بن علي بن سعيد: الشيخ محمد بن حمد الزاملي نشأته وآثاره العلمية، بحث منشور ضمن: أعمال الندوة العلمية عن الشيخ محمد بن حمد الزاملي: الشيخ محمد بن حمد الزاملي حياته وآثاره العلمية، نادي الرستاق الرياضي الثقافي، الرستاق - سلطنة عمان.
23. الكندي، محسن بن حمود: الشعر العماني في القرن العشرين، دار الينابيع، دمشق، 2007م.
24. لاينز، جون: علم الدلالة (الفصلان التاسع والعاشر من كتاب: مقدمة في علم اللغة النظري 1968)، ترجمة: مجيد عبدالحليم الماشطة وآخرون، كلية الآداب - جامعة البصرة، العراق.
25. مطلوب، أحمد: أساليب بلاغية الفصاحة - البلاغة - المعاني، وكالة المطبوعات، الكويت، 1980م.
26. مندور، مصطفى: اللغة بين العقل والمغامرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت).
27. أبو موسى، موسى حسنين: دلالات التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، ومنشورات جامعة قاريونس، بنغازي - ليبيا، 1399ه/1979م.
28. الميداني، عبدالرحمن حسن حَبَنَّكة: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، 1416ه/1996م.

ISSN : 2410-1818

مجلــة الأندلس للعلوم الإنسانيـة والاجتماعيـة
مجلــة دوليـــة شهـريـــة علميـــة محكمـــة
الترقيـم الدولي الإلكتروني: ISSN:2410- 521X
الترقيـم الدولـي الورقـي :ISSN:2410- 1818
البريد الإلكتروني : journal@andalusuniv.net

المجلــة مفهرســة فــي المواقــع الآتيــة :

العام	2021	2022	2023	2024	2025
معامل أرسيف	0.2692	0.1954	0.3759	0.3068	0.5978
معامل التأثير العربي	1.60	1.73	1.25	1.55	1.59