البعد المدحي عند ابن شيخان السالمي
دراسة تحليلية

إعداد

أ.د. عيسى بن محمد السليماني

فوزية بنت منصور الحارثية

تودد بنت علي أمبوسعيدية

قسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب

جامعة نزوى، سلطنة عمان

البعد المدحي عند ابن شيخان السالمي- دراسة تحليلية

عيسى بن محمد السليماني، فوزية بنت منصور الحارثية،
تودد بنت علي أمبوسعيدية.
قسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب،جامعة نزوى، سلطنة عمان.
البريد الإلكترونى: "issa.alsulaimani@unizwa.edu.om

الملخص:

تناول هذا البحث دراسة تحليلية للقصائد المدحية عن الشاعر العماني ابن شيخان السالمي، ومن خلال البحث والتقصي وحسب علمنا، بأن هذه القضايا لم تدرس باستفاضة كاملة في جوانبها التركيبية والمعجمية، وعليه نحاول الوصول إلى جديد في هذا الموضوع.

وجاء البحث من : مقدمة، ومبحثين، وخاتمة، احتوى المبحث الأول على دراسة الجانب التركيبي للقصائد، من ناحية الجمل الاسمية والفعلية ،كذلك دراسة العدول عبر الرتبة والحذف، وأخيراً دراسة أبرز الأساليب البلاغية التي اشتملت عليها القصائد وتكررت بشكل ملحوظ وهو أسلوب النداء.

أما بالنسبة للمبحث الثاني فلقد عني بدراسة المعجم والدلالة في القصائد. وأخيرا الخاتمة والتي احتوت على أبرز النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع.

الكلمات المفتاحية: القصيدة-البعد المادحى-ابن شيخان،دراسة تحليلية.

according to Ibn Shaykhan Al-Salmi - an analytical study
Issa bin Muhammad Al-Sulaymani ,Fawzia bint Mansour Al-Harithiya, Ali's daughter courted Ambusaidiyya.
Department of Arabic Language ,College of Science and Arts ,University of Nizwa ,Sultanate of Oman.
E-mail: issa.alsulaimani@unizwa.edu.om
This research dealt with an analytical study of laudatory poems about the Omani poet Ibn Shaykhan Al-Salmi, and through research and investigation, according to our knowledge, these issues have not been fully studied in detail in their syntactic and lexical aspects, and therefore we are trying to reach something new in this topic.
The research consisted of: an introduction, two sections, and a conclusion. The first section included a study of the compositional aspect of the poems, in terms of nominal and verbal sentences, as well as a study of modulation through rank and deletion, and finally a study of the most prominent rhetorical methods that the poems included and As for the second section, it was concerned with studying the dictionary and semantics in poems. Finally, the conclusion, which contains the most prominent results we reached through our study of this topic.
Keywords: The Poem - The Praise Dimension An analytical study - Ibn Sheikhan.

المقدمة:

امتلكت عمان نصيباً وافراً من الشعر العربي، منذ أقدم العصور. وكان اهتمام العمانيين بالشعر كبيراً، والذي ظهر واضحاً في منتوجاتهم الشعرية، حيث تعددت أغراضها وأساليبها، ولقد اتجه الشعراء العمانيون اتجاهات مختلفة في الشعر، فمنهم من كتب في الشعر العمودي ومنهم من كتب في الشعر الحر وشعر النثر، ومنهم من كتب في جميع الاتجاهات. عليه سيكون عملنا منصباً على الشعر العمودي، الذي مارس التقليد الجيد في الأغراض، والبناء، والذي ظهرت بعض الجوانب التجديدية فيه. ولقد كانت وقفتنا مع الشاعر ابن شيخان السالمي، الذي كان يعرف عن كثرة قصائده المدحية، التي امتاز فيها عن غيره من شعراء عصره.

وجاء هذا البحث ليحقق الأهداف التالية:

١. إبراز مكانة الشعر العربي العماني، وتجلية الأبعاد الموضوعية في البعد المدحي.
٢. الوقوف مع الدراسة البحثية للجوانب المدحية عند ابن شيخان.
٣. إيضاح البعد التركيبي والمعجمي التي تأسست عليه القصيدة المدحية عند ابن شيخان.

سبب اختيار موضوع البحث:

تم اختيار هذا الشاعر، لكون القصيدة العمانية لم تأخذ نصيبها الوافر في الإبراز والظهور بين جنبات الأدب العربي؛ لذلك سنقوم بهذه الدراسة لإبراز مكانة الشاعر العماني، ومن هؤلاء الشعراء ابن شيخان السالمي مع وقفاته المدحية، التي ربما تتمايز مع غيرها من الوقفات الشعرية السابقة.

ويحاول هذا البحث الإجابة عن التساؤلات التالية:

١. ما هي الأسس البنائية التركيبية التي مارسها ابن شيخان في بنائه النصي؟

٢. ما نوعية المعجم الذي جادت به قصائد ابن شيخان المدحية؟

وبعد أن أوضحنا الغاية والهدف من هذا العمل، نشير بأن منهجية الدراسة تعتمد على الدراسة الوصفية التحليلية من خلال :

١. المبحث الأول : الجانب التركيبي.

٢. المبحث الثاني: الجانب المعجمي.

مدونة البحث:

يعد ديوان ابن شيخان السالمي، هو ثمرة شعره الذي قاله في حياته الشعرية، والذي زخر بالعديد من القصائد التي دلت على براعته وجودته. صدر الديوان سنة ١٩٧٩م حيث قام الشيخ محمد بن عبدالله السالمي بجمع أشعار ابن شيخان في ديوان أسماه ديوان ابن شيخان السالمي، والذي راجعه الدكتور عبد الستار، قام الشيخ محمد بتقسيم الأشعار كلاً حسب غرضه.

تمهيد:

محمد بن شيخان بن خلفان بن مانع بن خلفان بن خميس السالمي، يُعد واحداً من أهم شعراء سلطنة عمان، و يكنى بأبي نذير، ويلقب أيضا بشيخ البيان؛ وذلك يرجع إلى غزارة علمه و حبه للعلم و للشعر. وترجع قبيلته إلى بني ضبة[1]، التي كانت تسكن في منطقة تدعى محلة المغبة وطوي البدو و هما منطقتان تابعتان إلى بلدة وادي الحوقين في ولاية الرستاق.

ولكن يؤسفنا القول أن كثيرا من المؤرخين العمانيين ذكروا أن المصادر كانت نادرة و شحيحة عن هذه الشخصية المتميزة، وبالتحديد في التعريف عن أسرة الشيخ ابن شيخان السالمي، حيث ذكرت المصادر أن المعروف من عائلته فقط هو أخيه حمد، وأخته شيخة. وكانت وظيفة والده شيخان بن خلفان السالمي شيخاً على قبيلة السالمي الموجودة في وادي الحوقين في ولاية الرستاق، وبسبب كثرة الخلافات الاجتماعية التي حدثت بينه وبين أفراد قبيلته انتقل إلى مركز المدينة في الرستاق.

كما ذكرنا آنفا أن ابن شيخان كان يسكن في قرية حلة المغبة أو طوي البدو، ولقد ولد في هذه القرية وكان ذلك في عام ١٢٨٤هـ/١٨٦٧م ، وكانت ولادته في فترة حكم سلاطين البوسعيد، وبالتحديد كانت في فترة حكم السيد سالم بن ثويني بن سعيد البوسعيدي، وكان يحكم ولاية الرستاق في تلك الفترة السيد عزان بن قيس البوسعيدي و الذي أصبح بعدها إماما على عمان خلال الفترة ١٢٨٥هـ/ ١٨٦٨م.

- ١ الهاشمي، سعيد بن محمد بن سعيد، الشيخ محمد بن شيخان السالمي حياته وآثاره الفكرية، حوليات آداب عين شمس، المجلد٤٢، سبتمبر٢٠١٤م، ص ٧٣.

تلقى ابن شيخان علومه الأولى من قراءة وكتابة على يد والده، وكذلك على يد معلمي الكتاتيب في قريته وذلك في أول عمره. وعندما انتقلوا لمركز المدينة في الرستاق، أكمل ابن شيخان تعليمه هناك، حيث كانت الرستاق في تلك الفترة " معدن العلماء ومقصد طلاب العلم ومستقر الكرام والأفاضل"[١]. ولقد تابع ابن شيخان تعليمه في مدرسة العلامة راشد بن سيف بن سعيد اللمكي، الواقعة في منطقة قصرى بالرستاق ، "فأخذ منه مبادئ علوم الدين وعلوم اللغة، وأخذ من الإمام نور الدين السالمي علم اللسان والآلة وعلم الكلام"[٢]. ثم انتقل بعد ذلك بصحبة الشيخ الإمام نور الدين السالمي إلى المضيبي وظل فيها فترة من الزمان.

اتصف الشيخ ابن شيخان السالمي بالعديد من الصفات المميزة، فلقد كان ذكياً، سريع الجواب، وحافظاً لأشعار العرب، الأمر الذي انعكس جلياً على أشعاره التي قالها. فلقد كان " ذو شاعرية فذة وقريحة فياضة، استلهم الطبيعة فألهمته فشنف أسماعها، ،منحته الكثير من بديعها"[٣]

تولى ابن شيخان العديد من الوظائف: من أهمها وظيفة التدريس، فلقد شغل دور المعلم في العديد من المدارس في المضيبي والرستاق ومسقط، و"كان تدريسه يقوم في علوم اللغة من بلاغة ونحو وصرف وعقيدة وتفسير

---

[١]- السالمي، محمد بن شيخان، ديوان ابن شيخان السالمي، جمعه ووضع له مقدمة وترجمة محمد بن عبدالله السالمي، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عمان، ط٣، ٢٠١٧م-١٤٣٧هـ، ص١٦.

[٢]- نفسه، ص ١٧.

[٣]- نفسه، ص١٧.

وغيرها". [1] ولقد تتلمذ على يده العديد من العلماء والشيوخ، "نبغ منهم وذاع صيته الشيخان : عبدالله بن عامر العزري، ومحمد بن حمد الزاملي المعولي، وكلاهما ولي القضاء في عصر الإمام الخليلي"[2].

توفي ابن شيخان في يوم الجمعة ١٨ من ربيع الأول ١٣٤٦هـ، وذلك في الرستاق.

[1]- الهاشمي، سعيد بن محمد بن سعيد، الشيخ محمد بن شيخان السالمي حياته وآثاره الفكرية ، ص٨٢.

[2]- السالمي، محمد بن شيخان، ديوان ابن شيخان السالمي، ص ١٨.

المبحث الأول: الجانب التركيبي

- الجملة الاسمية والفعلية
- الرتبة
- الحذف
- أسلوب النداء

التركيب:

هو الجملة المكونة من عدد من الألفاظ وفق نظام لغوي معين، والتي تؤدي غرضاً ومقصداً معيناً، وقد ذكرت بعض المصادر، أنه لا يستلزم على التركيب أن يحدث فائدة أو مقصداً، والمقصود بالفائدة هو إيصال المعنى والفكرة للمتلقي. ويطلق على التركيب لفظة الجملة كذلك، وهو يتكون من جملتين أساسيتين وهما الجملة الاسمية والجملة الفعلية، وهذه الجمل تقوم على نظام لغوي قائم على قواعد نحوية ثابتة[1]. وهما دائما يأتيان على الصياغة التالية:

الجملة الاسمية: مبتدأ + خبر

الجملة الفعلية: فعل + فاعل + مفعول به

الجملة الاسمية:

هي الجملة التي تتكون من اسم وخبر[2]، حيث يمكن توظيفها في التعبير

---

[1]- انظر: حسن، عباس، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط٣، ٢٠٠٧م، ص١٤-١٧

[2]- السامرائي، فاضل صالح، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان-الأردن، ط٢، ٢٠٠٧م-١٤٢٧هـ، ص ١٥٧

عن الحالة، أو الصفة، أو الملكية، أو النعت . ويمتاز توظيف الجملة الاسمية بقدرتها على توصيف الأشياء بصورة دقيقة وواضحة، وذلك من خلال استخدامها في الأساليب المتعددة مثل النعت والصفة والحالة، كما أشرت لذلك سابقا، مما يتيح للمتحدث أو الكاتب التعبير عن معنى محدد بكل وضوح.

ولقد ظهرت الجملة الاسمية بكثرة في القصيدتين [١]، ومن المعروف أن الجمل الاسمية ذات دلالات عديدة، ومن أهمها ، أنها تدل على الثبوت والاستقرار، كما جاء ذكره في البرهان[٢]، وبعد عملية الإحصاء في القصيدتين[٣]، تبين أن الشاعر وظف الجملة الاسمية بشكل أكثر مقارنة بالجملة الفعلية. وكان توظيف الشاعر للجمل الاسمية يظهر بشكل واضح في الجمل المرتبطة بالصفات، وهذا يدل على رغبته في أن يثبت تلك الصفات في الممدوح ويقرها عليه. ومن الأمثلة التي جاءت فيها مواضع للجمل الاسمية ما يلي:

- والتبر تجريه الحرارة بالقوى
- إن الوجوه ذوي الفلاح
- منا عجائب قد بدت
- كلاهما حاوى الجمال

---

[١]- راجع ملحق ١ و ٢

[٢]- الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله، البرهان في علم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة-مصر، ط١، ١٩٥٧م-١٣٧٧هـ، الجزء ٤ ، ص ٦٦

[٣]- راجع ملحق ١ و٢

- ملك عظيم الحلم
- هامة المجد
- فمبرئى وجهه الوجد انجلى

مما سبق من الأمثلة، التي وردت في القصيدتين[١]، نرى أن الجمل الاسمية جاءت في المعاني التي تدل على الوصف. وعليه، فإن هذا يؤكد ما أراده الشاعر من وصف للممدوح، ومن تثبيت لتلك الصفات التي يراها أنها ثابتة ومستقرة له. فلقد وصف ابن شيخان السلطان فيصل بن تركي بأنه ذو مكانة عالية، وبأنه ملك همام وعظيم الحلم. وقال كذلك عنه بأنه قد ضم العجائب والجمال، وبأنه صعب وشديد البطش وهذا يدل على قوته وجبروته. كذلك وصفه بالكرم والجود والعطاء وهذا ظهر جليا في قوله غمرت عزائمه بيوت الحمد.

الجملة الفعلية:

وهي الجملة التي تبدأ بالفعل ويتبعه فاعل[٢]، فالفعل هو كل حدث ارتبط بزمن معين سواء أكان ماضياً أم مضارعاً أم مستقبلاً، والفاعل هو الذي يدل على الفعل. والفعل قد يكون لازماً أو متعدياً، فالفعل اللازم لا يتوجب أن يأتي بعده مفعول به، أما المتعدي، فإنه يتعدى للمفعول، وقد يكون متعدياً بمفعول واحد أو اثنين.

نلاحظ أن الشاعر نوع في استخدام الجمل بين الجمل الاسمية والفعلية، وذلك ليتنوع في المعاني، وليشعر القارئ بقوة هذه المعاني والغرض الأساسي

---

[١] – نفسه.

[٢] – السامرائي، فاضل صالح، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص١٥٨

من قصيدته. فمن خلال التقصي والإحصاء في القصيدتين[1]، لاحظنا أن الشاعر عمد إلى التنويع في استخدام الأفعال، ولكن نجده أكثر من استخدام الفعل الماضي أكثر من غيره من الأفعال الأخرى في أبياته، وذلك لما يحمل الفعل الماضي من دلالات ومعاني يرغب في إيصالها للمتلقيين.

- طلعت ← فعل ماضي
- بان ← فعل ماضي
- أذاب ← فعل ماضي
- ملأ ← فعل ماضي
- أرقي ← فعل مضارع
- فاسلم، عش، أقبل ← أفعال امر
- نشر ← فعل ماضي
- انثنى ← فعل ماضي
- حفظ ← فعل ماضي
- رعى ← فعل ماضي

يتضح لنا ومن خلال الأمثلة السابقة، أن الشاعر أراد أن يوصل ويوضح المعنى بدرجات مختلفة ومتعددة، والتي سوف تساعد على سرعة تمهيد وإيصال المعنى للقارئ؛ حيث أن الغرض الأساسي من القصيدة هو المدح، فلقد أراد أن يكون المعنى الغالب للقصيدة هو الثبات والاستمرار، أي ثبوت هذه الصفات على الممدوح واستمرارها معه مع مرور الزمان، وأن تظل

[1] – راجع ملحق ١ و٢

متجددة وملاصقة له. فتكرار استخدام الفعل الماضي في أكثر الجمل الفعلية، يدل على ثبات هذه الصفات في الممدوح، فالفعل الماضي دائما يدل على وقوع الحدث وانتهاءه وثبوته[١].

ولقد وظف الشاعر الأفعال ذات البعد القوي مثل قوله، بان وأذاب فقوة هذه الألفاظ أثرت كذلك في قوة المعنى وعمقه، وهذا يدل أيضا على مدى قوة عاطفة الشاعر التي عبر عنها اتجاه السلطان فيصل. كذلك نجد أن بعض الأفعال اشتملت على الدعاء مثل حفظ ورعى، الأمر الذي يدل كذلك على المحبة وقوة العاطفة وصدقها في نفس ابن شيخان للسلطان فيصل.

وقد يعدل عن هذا الأصل من حيث الترتيب والحذف، فهنالك حالات تخرج عن معيارية القواعد لغرض في نفس المتكلم فالعرب كما ينص سيبويه " يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم"[٢]. فيتقدم الخبر على المبتدأ، ويتقدم المفعول به على الفاعل.

وكذلك قد يحذف أحد أركان الجملتين، كأن يحذف المبتدأ أو الخبر في الجملة الاسمية، أو يحذف الفعل أو المفعول به في الجملة الفعلية.

وقد أطلق بعض النقاد مصطلح الانزياح أو العدول على هذه الظواهر النحوية التي تخرج عن المألوف، والمقصود بالعدول " مفردات وتراكيب وصوراً استُعملا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع، وقوة وجذب وأسر، فهو تفنن في الكلام

---

[١]- السامرائي، فاضل صالح، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص١٦٢

[٢]- سيبويه، أبي بشر عمر بن عثمان، الكتاب- كتاب سيبويه، تحقيق وشرح- عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، ١٩٩٢م-١٤١٢هـ، ج١،ص٢٦٠

وتصّرف فيه لإكساب النص قيماً جمالية"[١].

وندرس في هذا الموضع موقعين من مواقع العدول في مدونة الدراسة هما الرتبة والحذف:

أولا: الرتبة

الرتبة هي وصف لمواقع الكلمات في التركيب، ويمكن أن نعرفها بأنها الترتيب الذي يفرضه السياق النحوي في الجمل، أي أنه الموضع الأصلي للكلمة، فالمبتدأ دائما يكون في البداية ويأتي بعده الخبر، كذلك الحال مع الجملة الفعلية، فالأصل أن تبدأ بالفعل ثم الفاعل والمفعول به. ولقد عرفها تمام حسان بأنها " قرينة لفظية وعلاقة بين جزءين مرتبين من أجزاء السياق يدل موقع كل منهما من الآخر على معناه".[٢]

والرتبة في العربية نوعان:

1 - الرتبة المحفوظة: ويقصد بها أن موقع الكلمات في الجمل يكون ثابتا ولا يتغير، فعندما يتغير يختل التركيب ولحدث لبسُ في فهم المعنى والمراد من تلك الجملة. فالرتبة المحفوظة قرينة لفظية لو اختلت لاختل التركيب باختلالها وذلك كما أشرت سابقا، ومن أمثلتها في التركيب العربي، "أن يتقدم الموصول على الصلة والموصوف على الصفة ويتأخر

---

[١]- هديب، فريال- الشريدة، محمد، الانزياح التركيبي في شعر ذي الرمة بين النمطية والوظيفية (الجملة الفعلية أنموذجا)، الجامعة الأردنية، قسم اللغة العربية-كلية الآداب، الأردن، ص ٢١

[٢]- حسان، تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب، طبعة ١٩٩٦م، ص ٢٠٩

البيان عن المبين والمعطوف بالنسق عن المعطوف عليه والتوكيد عن المؤكد والبدل عن المبدل والتمييز عن الفعل ونحوه وصدارة الأدوات في أساليب الشرط والاستفهام والعرض والتحضيض ونحوها"[1]، وعليه في هذه الحالة قد يتقدم الخبر على المبتدأ والمفعول على الفعل والفاعل ويظل محتفظاً بوظيفته التي تقوم عليها وتوضحها العلامة الإعرابية.

2- الرتبة غير المحفوظة: هي رتبة في النظام اللغوي، والعدول عنها ظاهرة بلاغية تحمل دلالات عديدة. ويعد التقديم والتأخير في التراكيب النحوية أحد أنواع هذا العدول أو كما يطلق عليه الرتبة غير المحفوظة. وفي هذه الرتبة يستطيع الكاتب التحكم بالتركيب كيفما يشاء وبما يخدم النص الأدبي الذي يقدمه. وفي التراكيب التي تخضع للرتبة غير المحفوظة، فإن المتأخر منها يفقد موقعه، ولكن تبقى وظيفته التي توضحها العلامة الإعرابية. وهنالك حالات تستوجب أن تحفظ الرتبة غير المحفوظة وذلك لسلامة أمن اللبس. ومن النماذج على الرتبة غير المحفوظة في:

- رتبة المبتدأ والخبر.
- رتبة التمييز بعد نعم.
- رتبة الفاعل والمفعول به.
- رتبة المفعول به والفعل.

وعليه ومما سبق ذكره، فإن هنالك العديد من الصور التركيبية للرتبة في التراكيب العربية، والأديب له الحرية في اتخاذ الشكل الذي يناسب ويتوافق مع

---

[1]- نفسه ص ٢٠٧

نصه الأدبي. فبعض الأدباء قد يتخذ العديد من الصور المختلفة للرتبة في النص الأدبي الواحد، وهناك من يتخذ شكلاً معيناً يركز عليه في قالبه الأدبي أكثر دون غيره، وذلك لغاية يريد إيصالها للمتلقي.

ولقد شكل تقدم شبه الجملة على العامل في قصائد ابن شيخان ومن خلال النماذج[1] التي تدور حولها دراستنا، ظاهرة أسلوبية تجلت في مواطن متعددة من أبيات القصيدتين، وقد جاء على أنماط وأشكال مختلفة، ولعل السبب من الناحية التركيبية يعود إلى المرونة التي تتمتع بها أشباه الجمل فالنحاة " يتوسعون في شبه الجملة الجار والمجرور ما لا يتوسعون في غيرها"[2] ومن بين ما تتمتع به شبه الجملة، سعة وحرية حركتها في الجملة.

أما من الناحية المعنوية فإن تقدم شبه الجمل في الأبيات كان لغرض معنوي؛ فلا يكسر الشاعر قاعدة الترتيب ولا يبارح أصل الوضع إلا لغاية ومعنى يريد أن يصل إليه، وقد أفاضت كتب البلاغة في تعداد أغراض ومعاني التقديم والتأخير.

وسأعرض لمواطن تقدم أشباه الجمل التي جاءت في القصيدتين من الناحيتين: التركيب والمعنى، أما من ناحية التركيب سأجعل ما ذهب إليه النحاة معياراً أعرض عليه العدول في القصيدتين. ومن ناحية المعنى أتوخاه بالاعتماد على القرائن، ومراد ابن شيخان من كسر القواعد فمبارحة كل

---

[1]- انظر ملحق ١ و٢

[2]- شيخ زاده، محمد مصطفى القوجري، شرح قواعد الإعراب لابن هشام، تحقيق-إسماعيل إسماعيل مروة، دار الفكر المعاصر، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٩٥م-١٤١٦هـ، الجزء الأول، ص٦٣

مألوف يستتبع غرضاً وغاية، والبحث عن المعنى يستلزم النظر في القصيدة نصاً واحداً، إذ اجتزاء موطن الشاهد والتقيد بحدوده شأنه أن يخل بالمراد ويضعف التفسير.

١. يقول الشاعر[١] [الكامل]:

فبذكرهم أرقي الحشى من عارض قد جاء لكن جاء من جهة الهوى

الأصل في التركيب أن يكون:

أرقي الحشى بذكرهم من عارض

فعل + مفعول به + شبه الجملة

عدل الشاعر عن هذا التركيب، بأنه قدم شبه الجملة على الفعل والفاعل فأصبح التركيب:

شبه جملة + فعل + مفعول به

يرى الشاعر أنه لا وجه للمقارنة بين الممدوح والآخرين بالنسبة له، وهذا ما كشف عنه التقديم في هذا التركيب. فنلاحظ أن الشاعر قدم شبة الجملة (بذكرهم) على الجملة الفعلية، ومثل ما هو متعارف من أن تقديم الشيء دليل على عظم مكانته، وتأثيره الكبير على النفس. فالشاعر هنا يبين أثر الممدوح على نفسه، وكيف أن ذكرهم بالنسبة له كالعلاج من علة أو حزن أو هم قد أصابه. كذلك فإن هذا العدول عن التركيب أوضح مدى حبه الشاعر وتعلقه بالممدوح وتلذذه بمجرد سماع ذكرهم.

٢. يقول الشاعر[٢] [الكامل]:

---

[١] – راجع ملحق١

[٢] – نفسه

لله بالجرداء وقفتنا ولم يكُ بيننا إلا منادمة الجـوى

الأصل في التركيب أن يكون:

وقفتنا بالجرداء لله

مبتدأ + شبه الجملة

ولقد عدل ابن شيخان عن هذا التركيب فجعله كالآتي:

شبه الجملة +مبتدأ

يشير الشاعر إلى تلك المواطن التي كان لها تأثير ووقع كبير في نفسه، وكيف أنه اضطر للعدول عن الأصل لبيان هذا التأثير. ويأتي سبب التقديم هنا ليوضح أنه بعد فراق المحبين، لم يبق له سوى أن يتذكر ذلك المكان الذي كان يقف فيه مع المحبوب، وكيف أن هذه الوقفة كانت عظيمة ولها ذكرى عزيزة على قلبه، فهو يحاول أن يسترجع تلك الذكرى التي لم تكن بينه وبين المحبوب إلا المنادمة الجوى. عندما أعدنا ترتيب الجملة إلى الأصل، لاحظنا إلى أن الجملة فقدت إيقاعها ولغتها الشعرية[1]، وهذا يوضح لنا ويؤكد لماذا عمد الشاعر إلى استخدام هذا العدول في هذه المواضع بالتحديد، فاللغة الإيقاعية التي كسبها النص من هذا العدول أوصلت المعنى بشكل أقوى وأكثر تأثيرا من التركيب الأصلي للجملة.

٣. يقول الشاعر[2] [الكامل]:

منا عجائب قد بدت في أرضها وسمائها وهوائها ، نعم الهوا

---

[1]- السليماني، عيسى محمد، الصورة الشعرية في بناء القصيدة العمانية، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٩م، ص ١١١

[2]- راجع ملحق ١

التركيب الأصلي:

عجائب منا قد بدت في أرضها

مبتدأ + خبر

عدل الشاعر عن هذا التركيب فجعله:

خبر + مبتدأ

في هذا العدول، يوضح لنا مدى اختصاص الخبر بالمبتدأ، فقد قدم الخبر (منا) ليؤكد أن الممدوح مختص بتلك الصفات دون غيره. كذلك تكمن بعض الحالات التي يلجأ لها الشاعر في التقديم، وبشكل خاص في تقديم شبه الجملة، هو للتخلص من الثقل الذي قد تسببه بعض التراكيب على الجملة والمعنى[١]. وبالتالي فعندما يتجنب النص الثقل، يظل محافظاً على قوته الدلالية ووقعه لدى السامع. وهذا ما شكله تقديم شبه الجملة في هذا البيت.

٤. يقول الشاعر[٢] [الرمل]:

٥. فبمرئى وجهه الوجد انجلى وبنعمى وصله الصدر انشرح

التركيب الأصلي:

انجلى الوجد بمرئى وجهه

فعل + فاعل+ شبه الجملة

عدل الشاعر عن التركيب الأصلي فصار:

شبه جملة + فاعل + فعل

---

[١]- الطرابلسي، محمد هادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م، ص ٢٨٤

[٢]- راجع ملحق ٢

يمدح ابن شيخان السلطان، ويقول إن من حقك أن يُذكر الشيء الحسن منك في البداية، فلذلك قدم الموصوف على الصفة. فقد كان الأصل أن يقول انجلى الوجد بمرئى وجهه، ولكن هذا العدول ولّد لدى القارئ رغبة مليئة بالتشوق، بحيث أنه أراد بشدة معرفة من هذا الشخص الذي يحمل هذه الصفات الحسنة والذي بمرئى وجهه ينجلي الوجد مباشرة، ثم تتضح الرؤية لديه بعد التوسع في القراءة والاطلاع من هو المقصود بمديح الشاعر. وكما هو الحال مع ما سبق من أمثلة، فنلاحظ أن الترتيب الأصلي والإعرابي قد يفقد النص ما يحمله من دلالات شاعرية، وأصبحت لغة البيت أقرب ما تكون إلى اللغة النثرية[١]؛ السبب الذي من أجله يلجأ أغلب الشعراء إلى العدول عن الأصل والخروج عن القواعد.

٦. يقول الشاعر[٢] [الرمل]:

فمبرئى وجهه الوجد انجلى وبنعمى وصله الصدر انشرح

الأصل في التركيب أن يكون:

انشرح الصدر بنعمى وصله

فعل + فاعل + شبه الجملة

عمل الشاعر على تغيير هذا التركيب والعدول عنه إلى

شبه جملة + فاعل + فعل

قدم شبه الجملة (بنعمى وصله) على المتعلق (الصدر انشرح)، استناداً على الجملة السابقة، نلاحظ أن الشاعر عمد إلى تكرار الأساليب في التقديم

---

[١]- السليماني، عيسى محمد، الصورة الشعرية في بناء القصيدة العمانية، ص ١١١

[٢]- راجع ملحق ٢

والتأخير، وهو تقديم الممدوح في كل مرة باستخدام شبه الجملة، وهو ما يدل على تأثير الممدوح في نفس الشاعر وعظمة مكانته لديه. فمثلما كان في البيت السابق وكيف أن الوجد ينجلي برؤيته، كذلك ينشرح الصدر بوصله. وهذا إن دل على شيءٍ، يدل على عظم مكانة الممدوح وقرب الشاعر منه ومدى حبه له.

من خلال ما سبق يتضح لنا أهمية التقديم والتأخير في الشعر، فقلد جات هذه الظاهرة لتبرز حاجة الشاعر وطريقة تعبيره عن عواطفه وأفكاره. فعندما يخرج الشاعر عن المألوف ويشذ عن الأصل، فهذا يعني أن هنالك أمر مهم يريد إبرازه وإظهاره للقارئ. ومن خلال النماذج السابقة أعلاه، كان أغلب التقديم للممدوح، وهذا يتناسب مع مناسبة القصيدة لكونها مدحية، فعندما يقدم الشاعر الممدوح في كل مرة يذكره فيها، يوضح لنا مدى صدق الشاعر في مدحه، ورغبته العميقة في إظهار هذه المشاعر، ولو كان على حساب خرق الصورة النحوية المتعارف عليها. فتقديم الجمل الاسمية على الفعلية يحمل دلالة كبيرة، في كون أن الاسمية دائما تمثل الثبوت والاستقرار.

ثانياً: الحذف

يقصد بالحذف هو إسقاط أحد أجزاء الجملة بدليل يشار له بقرينة لفظية أو معنوية، بشرط أن الحذف لا يخل بالمعنى. وقد عرفه الرماني بقوله: " إسقاط كلمة للاجتزاء عنها بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام"[1]. ويعتبر الحذف أحد أشكال الفصاحة والبلاغة لدى العرب، والذي له دور كبير في

[1]– الرماني، الجرجاني–عبد القاهر، الخطابي، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق–محمد خلف أحمد، دار المعارف بمصر، القاهرة–مصر، ط٣، ص ٧٦

ترسيخ المعنى لدى المتلقي. ويعد الحذف كذلك أحد وجوه الإيجاز في العربية، وقد قال عنه الجرجاني: " هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة"[١]

ومن المعروف عن العرب أنها تميل للإيجاز والاختصار، فلجأوا إلى الحذف في كلامهم. فقد يكون الحذف في الكلمة سواء أكانت اسماً، أم فعلاً، أم حرفاً، وقد يكون في الجملة كاملة. وللحذف دواعي عديدة تتنوع ما بين دواعي نحوية أو بلاغية. فالحذف في الجوانب النحوية يكون عندما يستغنى عن أحد الطرفين في الجملة (المسند أو المسند إليه) ويعوض عنه بقرينة تدل على ذلك. يقول ابن هشام:" إن الحذف الذي يلزمه النحوي النظر فيه هو ما اقتضته الصناعة النحوية وذلك بأن يجد خبراً بدون مبتدأ أو العكس شرطا دون جزاء أو العكس أو معطوفاً دون معطوف عليه أو معمولاً عامل"[٢].

أما الحذف عند البلاغيين، فقد حظي باهتمام كبير من قبلهم، لأن الحذف يحسن من العبارات البلاغية ويكسبها معنى خاصاً وقوياً. كذلك فإن أكثر دواعي الحذف تكون من الناحية البلاغية. ويمكن إيجازها في الآتي:

- كثرة الاستعمال.

---

[١]- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق- الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠١م، ص ١٠٠

[٢]- الأنصاري، ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ١٩٩١م-١٤١١هـ، صيدا- بيروت، ص ٣٦٠

- اتساع الكلام وطوله.
- التخفيف والاختصار.
- الدواعي الشعرية.
- علم المخاطب بالمحذوف.
- التفخيم والتعظيم.
- المحافظة على السجع.
- المحافظة على الوزن الشعري.

والحذف في التراكيب قد يتخذ أشكالاً عديدة، فقد يأتي الحذف في حرف فقط، أو في كلمة أو في جملة بأكملها. وكل حذف في التراكيب يحمل دلالات وغايات تتضح من السياق، وذلك كما وضحه ابن جني في قوله: "قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"[١]. كذلك نجد أنه لا يخلو أي تركيب لغوي فيه حذف من سر ودلالة وبلاغة، يرغب الأديب أن يوصلها للمتلقي، وذلك أنه " يفتح مجال البحث الواسع أمام العقل البشري على مر العصور، فإن حذف المبتدأ فلهدف، وإن ذكر فلغرض، وكذلك المفعول إن كان فلسر، وإن أضمر فلعلة، حتى يأتي النظم رائعاً والتأليف

[١]- ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق- محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة-مصر، ٢٠٠٦م، ج٢ ص٣٦٢

عجيباً"[1].

ومن خلال النماذج الموجودة لدينا لقصائد ابن شيخان، سوف نستعرض أبرز المواطن التي ورد فيها الحذف.

أولاً: حذف الحرف

يقول الشاعر[2] [الكامل]

لله بالجرداء وقفتنا ولم يكُ بيننا إلا منادمة الجوى

موطن الحذف في هذا البيت، هو في كلمة يك، فنلاحظ أن أصل الكلمة يكون؛ ولكن بسبب دخول الجازم وتأثيره فيها، أدى إلى التقاء ساكنين الواو والنون، فحذفت النون للتخفيف. تحذف نون كان لعدة اعتبارات، من أهمها "أن يدخل على كان حرف جازم، وأن الاسم الذي يلي كان يكون أول حرف فيه متحرك، وأن يكون الحذف في الوصل لا في الوقف، وأخيراً ألا يكون متصلا بضمير نصب"[3]. وعليه فنلاحظ أن كلمة يك في القصيدة قد حققت كل تلك الشروط التي توجب فيها حذف النون. ودلالة حذف النون في القصيدة تتمثل في كون أن الشاعر أراد الاختصار والإيجاز، فهو يريد أن يوضح بالمسافة التي بينه وبين الممدوح، وهو بحذف النون أراد أن يقصر من تلك

---

[1]- لاشين، عبد الفتاح، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، الرياض- المملكة العربية السعودية ، دار المريخ للنشر، ص١٦٤

[2]- راجع ملحق ١.

[3]- ابن هشام، جمال الدين أبي محمد عبدالله بن يوسف، شروح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تحقيق-محمد أبو الفضل عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠١م-١٤٢٢هـ، الجزء ١، ص٢١٧.

المسافة، فكأنه يوضح بأنها دائما سوف تظل قريبة من بعضهم البعض وذلك بسبب الحب الكبير الذي يجمعهم والمودة والألفة.

ثانيا: حذف كلمة

ورد حذف الكلمة في القصائد في عدة أماكن، وهي كالآتي:

يقول الشاعر[1] [الكامل]:

من لـي بـآس أشتفيه لعلتي وشميم ورد خدودهم نعم الدوا

منا عجائب قد بدت في أرضها وسمائها وهوائها، نعم الهوا

نلاحظ في البيتين السابقين، أن الحذف وقع على المخصوص بالمدح، وهو الاسم المقصود بالمدح، وقد يتخذ عدة صور يأتي بها، كأن يأتي معرفة أو نكرة موصوفة أو نكرة مضافة. وفي كلا المثاليين الأصل أن يأتي بعد أسلوب المدح المخصوص بالمدح، والمقصود هنا هو السلطان أو الممدوح، ولكن الشاعر قد حذفه في كلا الموضعين. والحذف يحمل دلالة عميقة، تمثلت في كون أن الشاعر يقول بأن هذا الممدوح هو معروف لدى الجميع، وأنه هو صاحب هذه الصفات الحميدة كلها، وليست لأحد سواه، فلذلك حذفه، لأن عظم مكانة الممدوح، وأفعاله توضح من المقصود بمديح الشاعر بدون الحاجة للإشارة إلى اسمه.

يقول الشاعر[2] [الكامل]:

يـا صـادياً طلب الموارد دونك الـ بحر الفرات فمن تيممه ارتوى

ولقد جاء الحذف هنا بعد الفعل ارتوى، حيث إن المحذوف هو

---

[1] – راجع ملحق ١

[2] – نفسه

المفعول به، فالفعل ارتوى فعلاً متعدياً يلزم وجود المفعول به بعده، ولكن لم يوضح الشاعر بماذا ارتوى. ولقد جاء هذا الحذف مثل الأمثلة السابقة بدلالة عميقة، فهنا الشاعر يقول أنه من كثرة الخيرات التي يقدمها الممدوح فهي كثيرة مثل البحر، لا تعد ولا تحصى، فالحذف دل على الكثرة والتعدد التي لم يصرح بها الشاعر، وهذا دليل على كرم الممدوح ونبله وعظيم صفاته، كذلك هذا الحذف بين من المقصود في ذهن المتلقي بدون الحاجة للرجوع إلى شيء آخر، فعبد القاهر الجرجاني يقول في حذف المفعول ودلالته: " علم السامع أنك قد علقت هذه المشيئة في المعنى بشيء، فهو يضع نفسه أن ههنا شيئاً يقتضي مشيئته له أن يكون أو ألا يكون"[1].

يقول الشاعر[2] [الكامل]:

يا أيها الملك الهمام المرتجى وافاك عيد الحج ينشر ما انطوى

كلُ نواك مهنئاً والعيد أقـ بل للهنا ولكل عبد ما نوى

فالمحذوف في الأبيات السابقة هو عائد الصلة بعد جملتي ما انطوى، وما نوى. فعائد الصلة في الأغلب يكون ضميراً (وتقديره في المثالين السابقين هو) يعود على الاسم الموصول، ولكن الشاعر قد حذفه في كلا الموضعين. ودلالة الحذف هنا توضح لنا الغاية التي يريد ابن شيخان إيصالها لنا في كل أبياته، وهو عظم مكانة السلطان، فلا حاجة لذكره في كل مره فهو معروف لدى السامع والمتلقي.

ثالثا: حذف الجملة

[1] – لاشين، عبد الفتاح، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، ص١٦٣

[2] – راجع ملحق ١

تمثل حذف الجملة في نماذج القصائد التي لدينا، في حذف جواب الشرط، حيث كان في موضعين في القصيدة وهما:

يقول الشاعر[1] [الرمل]:

لا عجيب من زمان إن أسا وعجيب من زمان إن صلح

فالشاعر قد لجأ إلى حذف جملة جواب الشرط من كلا الجملتين الشرطيتين، وذلك مع جملتي الشرط إن أسا وإن صلح. ويبدو أن الدلالة التي يريد أن يوصلها الشاعر لنا، هو المكان العالية للممدوح والتي يعرفها الكل؛ وذلك لأن من أساسيات جملة الشرط أن يكون فعل الشرط مقرون بالجواب، ولكن حذف الشاعر للجواب هنا يوضح لنا مثل الأمثلة السابقة المكانة العالية للممدوح، والصفات الحميدة التي يتمتع بها والتي يعرفها الجميع.

الأساليب:

الأساليب البلاغية في التراكيب العربية، هي إحدى الطرق التي يستخدمها الأديب للتعبير عن خلجات صدره، فينوع الأساليب المستخدمة في نصه الأدبي بقدر حاجاته لسد تلك الخلجات، وبحيث أنه يستطيع إيصال تلك المشاعر التي تعتريه للقراء. قد يستخدم الكاتب في نصه أكثر من أسلوب بلاغي ليوصل فكرته، وقد يكتفي بأسلوب واحد. ومن خلال الاطلاع على قصائد ابن شيخان، تبين أنه تعمد إلى استخدام أسلوبي النداء والنفي في شعره بطريقة ملفتة ومتكررة. ومن خلال هذه المدونة سوف نقوم باستعراض أبرز مواطن النداء في القصيدتين[2]، وذلك لكونه أكثر أسلوب تكرر في

---

[1]- راجع ملحق ٢

[2]- انظر ملحق ١ و٢

القصيدتين.

النداء

يعد أسلوب النداء من الأساليب البلاغية البارزة الاستعمال في الشعر. فالنداء لغة: في الصوت، والصراخ، والدعاء. وجاء تعريفه في لسان العرب[1]: ناداه مناداة ، ونداء أي صاحَ به.

والنداء اصطلاحا: تنبيه المخاطب، وجعله ينتبه ويلتفت بحروف مخصوصة. وأحرف النداء هي: يا، وأيا، هيا، وأي، والألف، وتتنوع استخدامات هذه الحروف بين استعمالها للمنادى القريب أو البعيد. إلا أن النداء لا تتوقف دلالته على التنبيه والاستجابة فقط، بل يتعداه إلى معان أعمق من تلك، والتي تتضح صورتها أكثر في الصور الشعرية، والتي يبينها السياق المستعمل. " قد تستعمل صيغته في غير معناه المتعارف عليه: لينتج بعضاً من الدلالات الأدبية التي تتم على مستوي السياق، أو على مستوى الصيغة التي تأتي عليها صورة النداء ويعني عدوله أو انحرافه عن أصله، وفي انحرافه هذا ينقسم إلى قسمين: الأول وهو مناداة مالا يصح ندائه مخاطبة مالا يعقل والثاني عدم دلالة النداء على الطلب"[2]

وقد شملت قصائد ابن شيخان على سبعة مواضع استخدم فيها أسلوب النداء، حيث كان لتكرار النداء في عدة مواضع، دلالات عميقة ومعاني جزلة،

---

[1]- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد، لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، مادة: ندى، الجزء ١٥، ص ٣١٥

[2]- الأنصاري، ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق-محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للنشر والتوزيع، صيدا-بيروت، ج٣

فمتى استخدم الشاعر ظاهرة بلاغية وكررها عدة مرات في القصيدة الواحدة؛ كان له الأثر العميق في نفوس المتلقيين. فالقصيدة الأولى[1] شملت على أربعة مواضع للنداء، بينما احتوت القصيدة الثانية[2] على ثلاثة مواضع، وهي كالآتي:

- يقول الشاعر[3] [الكامل]:

يا رحمة للعاشقين تحولوا أحشا مقطعة وأفئدة هوى

هنا يصف الشاعر الممدوح بأنه رحمة للعاشقين، ونلاحظ أنه استعمل المنادى المفرد، ولكن جعله هذا المفرد والصفة التي يتصف بها تشمل الجميع، حيث وضح ذلك في لفظة العاشقين والتي جاءت بصيغة الجمع، وهنا تبرز قيمة الممدوح في نظر ابن شيخان، بأن جعل صفاته وما يتسم به تشمل العاشقين جميعاً دون استثناء.

- يقول الشاعر[4] [الكامل]:

يا طالب المعروف يممه تجد ملكاً على كرسي مكارمه استوى
يا صاديا طلب الموارد دونك البحر الفرات فمن تيممه ارتوى
يا أيها الملك الهمام المرتجى وافاك عيد الحج ينشر ما انطوى

هنا يتوجه الشاعر بندائه لعامة الشعب، والمحتاج على وجه خاص، فيقول إنك مهما توجهت إلى السلطان فيصل وقصدته بحاجتك تجد عنده كل ما تحتاج إليه، فهو ملك ومكارمه استوت على الجميع، ومن شدة هذه المكارم

---

[1] – راجع ملحق ١
[2] – راجع ملحق ٢
[3] – راجع ملحق ١
[4] – نفسه

وكثرتها تعدت البحر الفرات، وقد نستشف أن الشاعر يبدأ بالتوجه نحو المديح التكسبي في هذا الأبيات، وكأنه يطلب المقابل من السلطان مقابل مدحه له، ولقد ظهر هذا المديح التكسبي جلياً في الأبيات من ناحية المبالغة في المدح للسلطان. ويظهر غرض الشاعر التكسبي في البيت الأخير بشكل مباشر فهنا يصف الملك بأنه همام ومعطاء وأنه ويترجى منه العطايا، ويوضح بأن العيد أقبل، فاقبل علينا بالعطايا كما اعتدنا هذا الأمر منك.

- يقول الشاعر[1] [الرمل]:
- يا زمانا ضاحك الثغر متى كان منك الثغر بالبشرى انفتح؟
- فهنيئا لك يا سيدنا بقدوم ملأ الدنيا فرح
- يا مسرات علينا وردت بلقاه وعدك اليوم نجح

يعود الشاعر ويصف السلطان بصفات عظيمة، ففي الأبيات السابقة نلاحظ أنه يصفه بالذي يضحك الزمان معه إذا ابتسم، وأنه معه هذه الابتسامة والضحكات تنهل البشرى عليهم وتفتح أبوابها، وأنه يوم يلاقونه يعم الفرح الدنيا ويملئ المكان السرور وترد عليهم المسرات.

وعليه، مما سبق من المواطن السابقة والتي ورد فيها أسلوب النداء، نلاحظ أن الغرض الأساسي للنداء هو وصف السلطان بصفات حميدة، وكيف أنه شخص ذو كرم وجود وعطاء. نلاحظ أيضاً أن الشاعر استخدم النداء لغرض التكسب الشخصي، والذي يظهر كما سبقت الإشارة عليه في ثلاثة مواضع في القصيدتين[2]. كذلك عندما استخدم ابن شيخان أسلوب النداء، فإن المنادى كان دائما يأتي على هيئة صفات وليس باسم الممدوح شخصياً، "إن

---

[1]- راجع ملحق ٢

[2]- راجع ملحق ١ و٢

نداء الصفات أسلوب يهتم بالتعميم، ويقف عند مواطن الجمال والتأثير، والجزالة والقوة، وذلك لأن الغاية منه إثارة الانفعال في نفوس المتلقين حتى يحسوا بما أحس الشاعر، ويتأثروا بما تأثر به" [1]. وهذا بالضبط ما فعله أسلوب النداء في القصيدتين، فإخفاء اسم الممدوح والاكتفاء فقط بذكر الصفات التي يتصف بها، يوحي لنا بأهميته وكذلك يوقد الإثارة لدى المتلقي ورغبته بمعرفة الشخص الذي يتسم بكل هذه الصفات الحميدة.

[1]- غالب، علي ناصر، لغة الشعر عند الجواهري، د ط، بغداد-العراق، ٢٠٠٥م، ص٧٧

المبحث الثاني: الجانب المعجمي والدلالي

المبحث الثاني: التحليل المعجمي

يعد المعجم جزءاً مهماً في بناء القصيدة، بما في ذلك القصيدة العمانية، فهو قادر على أن يعكس مستويات مختلفة للقصيدة، فمن خلال المعجم يستطيع القارئ معرفة واقع القصيدة أكانت قصيدة تحمل الأبعاد الدينية، أم الثقافية، أم الاجتماعية، أم التاريخية؟ إذاً نجد أن المعجم يمثل ويحصي المحصول العام لجودة الكلام الذي يتضمنه النص الشعري من خلال تمييز بين مستويات الكلام، فهو يشير أن كان النص ذات مرجعية سطحية أم ذات مرجعيه معمقه.[١]

فالنص الشعري هو نظم من الكلام، وله لغة خاصة، تحتوي هذه اللغة على مجموعة من الوحدات، وتتشكل هذه الوحدات والبنى في مجموعة تراكيب، فتندمج وتنصهر هذه التراكيب مع بعضها البعض لتشكل شبكة لغوية واسعة[٢]، فإما أن تتخذ هذه الشبكة اللغوية مستوى سطحي أو أن تغوص بالقارئ نحو العمق، فالمعجم يعد وسيلة للكشف عن مستوى المفردات الشعرية لدى الشاعر.

وعليه نجد أن المستوى المعجمي في القصيدة العمانية لابن شيخان السالمي تنطلق من بؤرتين هما:

---

[١]- انظر السليماني، عيسى بن محمد، الصورة الشعرية في بناء القصيدة العمانية، ص٢٢٥.

[٢]- الغذامي، عبدالله، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، النادي الأدبي، ، جدة، الطبعة الأولى، ت ١٩٩٢م، ص ١١٢.

١.البعد الأفقي وهو ما يطلق عليه كذلك (المعجم السطحي)، وتتمثل فيه اللغة بصورة مباشرة وسطحية، متناسبة مع السياق الذي يوظفه الشاعر في النص، يفهمه المتلقي مباشرة من خلال القراءة الأولية، حيث تأتي هنا كل لفظة مع دلالتها الواقعية، فلا يتولد لدى القارئ صور تأويلية أخرى، فنجد في هذا البعد تتضح رؤية النص بصورة مباشرة كما يريد أن يوصلها الشاعر للمتلقي[١].

٢. البعد العمودي ويتمثل في المعجم العميق، إذ نجد هنا تتفجر القدرات الشعرية لدى الشاعر، فيصبح قادراً على الخلق والإبداع، إن المستوى المعجمي لابن شيخان لم يقف عند مرجعيه سطحية، فمنه الذي مثل مرجعية ذات بعد دلالي معمقاً لم يتمكن القارئ ولا المحلل من فهمها بصورة مباشرة من خلال القراءة الأولية، ففي هذا البعد نجد المحلل والمتلقي يستعين بقدراته الذهنية ويعمد إلى النص بطريقة موضوعية، يفكك وحداته المعجمية، ثم يأخذ يبحث عن دلالة كل مفردة من مفردات النص ومدى انسجامها مع واقعية النص، فقد نجد أن الشاعر في مواضع عدة قد استخدم ألفاظ رمزية ذات بعد دلالي مكثف لا يفهمها المتلقي بصورة مباشرة، إلا من خلال تكرار قراءاته لنص يستطيع القارئ تبين دلالات هذه المفردات، عكس ما كان عليه في البعد الأفقي (السطحي)، إذ أن المعجم في هذا المستوى يحمل صورة

١- لوتمان، يوري، تحليل النص الشعري، ترجمة محمد أحمد فتوح، إصدارات النادي الأدبي، جدة، الطبعة الأولى، ت ١٩٩٩م، ص١٧٣.

حدسية تخيلية ترتبط بتأويل والتفسير والتصوير[١]. وعلى هذا النمط سوف نقوم بتحليل قصيدتين[٢] من قصائد ديوان شاعر العماني ابن شيخان السالمي كنموذج لدراسة المعجم.

النموذج الأول[٣][الكامل]:

أولا: نقسم القصيدة إلى مقدمة، وموضوع، وخاتمة، نلاحظ أن من البيت الأول حتى البيت الرابع عشر، لدينا مقدمة غزلية يوضح فيها الشاعر معاناته مع المحبوب وألم الفراق ولوعة الشوق، ثم في البيت العاشر نجده ينتقل ليعبر عن ذكريات أيام الشباب والحنين إلى بلده "الجرداء" ويذكر عجائبهم فيها، وسماءها وأرضها. ومن خلال النماذج الموجودة لدينا، سوف نستعرض صورتين من صور المقدمة؛ لنتبين نوع المعجم الذي أتبعه الشاعر في بناء مقدماته الشعرية.

الصورة الأولى في قوله[٤]:

وأذاب حر الشوق تبر دموعه والتبر تجريه الحرارة بالقوى

تحليل الصورة الأولى:

نلاحظ في قول الشاعر: "وأذاب حر الشوق تبر دموعه" استخدم الشاعر كلمة "التبر" في معجمها ودلالتها العميقة؛ إذ أن التبر في معناها الحقيقي

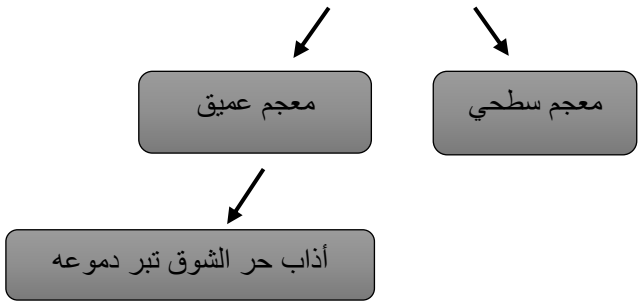
١- انظر: السليماني، عيسى بن محمد، بنية الخطاب الشعري قراءة في النص العماني، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع، سلطنة عمان، الطبعة الأولى، ٢٠١١م، ص١٢٢.

٢- راجع ملحق ١ و٢.

٣- راجع ملحق١.

٤- نفسه

تشير إلى المعادن الثمينة كالذهب و الألماس و الفضة وقيل:" هومن الذهب والفضة وجميع جواهر الأرض من النحاس والصفر وغير ذلك مما استخرج من المعدن قبل أن يصاغ ويستعمل"[١]، فهنا الشاعر يرسم لنا صورة ممزوجة من بعد الخيال، فعبر عن دموع عين المحبوب بالمعادن النفيسة، وعبر عن كثرة حرارة الشوق كالنار التي تذيب هذه المعادن، وكما هو متعارف عليه أن المعادن طبيعتها صلبة، ولا تذيبها إلا الحرارة العالية جدًا، فربط الشاعر حرارة الشوق بإذابة تبر دموع، وربما أنه أراد أن يعبر عن قيمة دموع المحبوب لديه والتي تساوي عنده النفيس الغالي من المعادن. إذ نجد هنا صورة فنية، جعل الشاعر كلمة "تبر" التي تذوب في الحقيقة بالحرارة العالية، نجدها هنا في هذا البيت تذوب من حرارة الشوق الملتهبة.



تحليل الصورة الثانية:

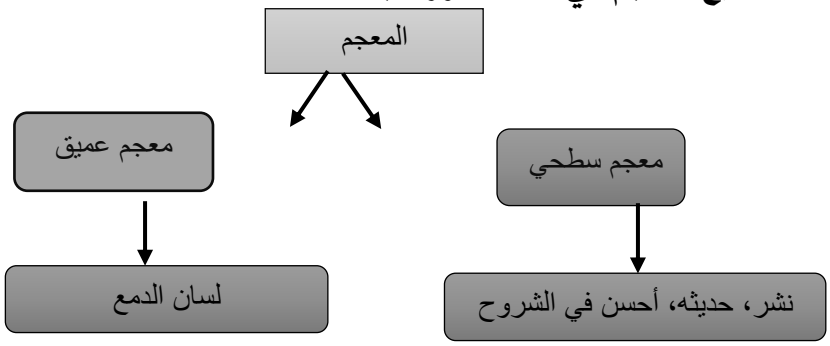
ونوى لسان الدمع نشر حديثه فجرى وأحسن في الشروح أخو

---

[١]- ابن منظور، لسان العرب، مادة: تبر، ص٨٨.

نوى[1]

نلاحظ في هذه الصورة أن الشاعر أتى بلفظة لسان، ثم أتبعها بلفظة الدموع فلا توجد علاقة بين اللسان والدموع، إذا هو الآن يستخدم المفردات من باب المجاز، "فنرى في هذه الصورة أنه يصور لنا اللسان وكأنها إنسان ينوي أمراً ما، فأتى بالجزء وهي اللسان وأراد الكل وهو المحبوب"[2]، فهو يقول إن المحبوب نوى بلسانه نشر الحديث الذي يكنه في جوف فؤاده، ولكن لسان الدمع سرعان ما أفضحه وجرى من عيناه، فكان أصدق من حديث اللسان، إذاً نلاحظ بأننا أمام صورة فنية يرسمها لنا الشاعر ويحفرها في مخيلتنا. وعندما نتتبع المعجم في هذه الصورة نجده:



كذلك استخدم الشاعر كلمة الدمع؛ لأنها مرتبطة ارتباطًا وثيقاً بالمشاعر والأحاسيس، فدائماً دموع الإنسان تفضحه سواء أكانت دموع الفرح أو دموع الحزن، وربطها بلسان لأن اللسان وسيلة تعبير لما في باطن

---

[1]- راجع ملحق ١.

[2]- انظر: الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ١٩٨٢، ص٦٥.

الإنسان، أي أن استخدام ابن شيخان لفظتين جوهرتين في إيصال الفكرة وهما الدمع واللسان، فربط الأولى بلفظة جرى لأن الدموع جريانها أمراً واضح وملاحظ وجعل الثانية (اللسان) وربطها بنوايا والشيء المعنوي الغير واضح وإنما يستشف المقصد منه من خلال الكلام والتعبير، ثم أستحسن شروح مجرى الدمع عن ما تنوي اللسان شرحه فربما لأن الفعل دائما أقوى وأصدق في التعبير عن القول.

وعليه نلاحظ من خلال تحليل الصورتان السابقتان الاتي وردتا في المقدمة التالي:

١)المقدمة تحتوي على عزل معنوي؛ وذلك لأن المعجم المستخدم فيها معجم داخلي يرتبط ارتباطا وثيقا بالعاطفة والأحاسيس والمشاعر والفاظ (جيوش الهوى، حر الشوق، يا رحمة للعاشقين وغيرها...) كلها ألفاظ تدل على ذلك المعنى الداخلي وتمثلت في البعد العميق أي استخدمها الشاعر في غير موضعها الأساسي.

٢)اعتمد ابن شيخان المعجم العميق بكثرة في المقدمة، مثال (تبر دموعه، نوى لسان الدمع).

٣) ترابط الأبيات في المعنى والدلالة في تكوين الصورة المركزية في المقدمة وهي: لوعة الفراق، وشوق، وتلهف لرؤية المحبوب.

ننتقل بعد ذلك إلى صلب الموضوع مواصلين التحليل المعجمي، في البيت الخامس عشر يوجد لدينا بما يدعى بـ"حسن التخلص"، إذ نجد الشاعر ينتقل من الغزل الذي كان في المقدمة إلى غرضه الأساسي وهو غرض المديح، ففي صلب الموضع سوف نقوم بتحليل أربع صور شعرية ساعيين من وراء ذلك معرفة نوع المعجم المستخدم في الموضوع.

الصورة الأولى:

يقول الشاعر [الكامل]:

وكـلاهما حاوي الجمال وأين لـ بدر المنير سناؤها لما حوى

في قوله كلاهما حاوى الجمال يقصد بكلاهما (السلطان فيصل) + (بلدة الجرداء)، ثم أخذ يتساءل في قوله: "أين للبدر المنير" يقصد به السلطان فيصل، وفي قوله: "سناؤها لما حوى" أي بمعنى الضوء الشديد واشراقتها وهنا الهاء الضمير عائد الى الجرداء، فنجده يعظم صفات الممدوح بصورة فنية قوية جداً، إذ جعل إشراقة بلده الجرداء مستمده من السلطان فيصل وما يحتويه من صفات حميدة. إذاً في هذه الصورة استخدم الشاعرألفاظاً بسيطة، وسهلة، ومفهومة، وواضحة ونوع المعجم هنا معجم بسيط وسطحي سهل.

الصورة الثانية:

يقول الشاعر [الكامل]:

ملكت لواء الحُسن مثل مليكنا السـ لطان (فيصل) في العُلا ملك اللِوا

هنا التاء في كلمة ملكت تعود لبلدة الجرداء، حيث يقول بأن هذه البلدة ملكت أعلى مراتب الحسن، وشبه مكانتها بمكانة السلطان فيصل على أن وجه الشبه بينهما كلاهما ملك مكانة عالية في الحسن والمنصب. كذلك لو تأملنا مصطلحات هذه الصورة نجدها بسيطة، وسهلة، واضحة، إذ يتمثل هنا لدينا المعجم السطحي البسيط.

الصورة الثالثة:

يقول الشاعر [الكامل]:

ملك عظيم الحلم منهلُّ الندا صعبٌ شديد البطش معتدل القوى

هنا أخذ الشاعر يعدد الصفات الحسنة للسلطان فيصل، فنلاحظ أنه استخدم

لفظتين مترادفتين "صعب، شديد". كذلك استخدم ألفاظ تدل على القوة والصرامة والاتزان في الحكم، مثل (عظيم، صعب، شديد البطش، معتدل القوى)، نلاحظ كذلك استخدم في هذا البيت جمل اسمية مما يدل على ثبات واستقرار وترصخ هذه الصفات الحميدة في الممدوح (السلطان فيصل). المعجم هنا سطحي واضح، والألفاظ ذات دلالات بسيطة.

الصورة الرابعة:

يقول الشاعر [الكامل]:

يا صادياً طلبَ الموارِدَ دونَك البحرَ الفراتَ فمن تيمَّمه ارتوى

هنا الشاعر يشير الى السلطان فيصل ويشبهه بالبحر الفرات في عذوبته وفي كرمه، فأي شخص يقصد هذا السلطان يرتوي من خيره، إذاً جاء في هذ الصورة باستعارة تصريحية حذف المشبه وأتى بالمشبه به وهو البحر الفرات. بالنسبة للألفاظ أيضاً، نلاحظها ألفاظاً غير غامضة، سهلة، وبسيطة ومفهومة، إذ استخدم الشاعر لفظة البحر للدلالة على اتساع خيرات البحر وكذلك أشار هنا بطلب الموارد لأن الموارد تتواجد بكثرة في البحار.

الخاتمة في قوله [الكامل]:

فاسلم وعش واقبل خريدة خادم في الشعر قد وافت بحدّ الاستواء

في الشطر الأول استخدم أساليب الأمر وألفاظاً تبث الطمأنينة والأمل والتفاؤل (أسلم، عش، أقبل) ثم أتى حرف العطف الفاصل بين كل لفظة وأخرى ليربط بين الكلمات حتى يستمر انشراح النفس لدى القارئ لتبث في نفس القارئ الارتياح وفي أذن المستمع الطمأنينة. في قوله "قد وافت بحد الاستواء"، أي أن في الشعر نلت (وهنا يقصد السلطان فيصل) مكانة عظيمة. فهنا الشاعر يطمئن السلطان فيصل ويأمره بالعيش وهو مطمئن فإن منزلته في الشعر

أوفت بحق منزلته بين العشيرة والشعب وأصبحت بمنزلة الاستواء منزلة مناسبة لمقامه، إذاً جاءت الخاتمة على نهج المعجم السطحي والألفاظ البسيطة .

الخلاصة:

١) نلاحظ أن مقدمة ابن شيخان في مديح السلطان فيصل بن تركي كانت ألفاظا ذات معجم عميق.

٢) عندما انتقل الى صلب الموضوع أتى بمفردات تتجلى في المعجم السطحي، مفردات واضحة وبلغة مفهومة. وكذلك وجدناه استخدم ألفاظ تدل على القوة والهيمنة عندما تطرق الى ذكر صفات الممدوح الحميدة.

٣) في الخاتمة نلاحظ استخدمه للألفاظ التي تدل على الطمأنينة وتبعث في النفس بهجة ولها لغة السلام الداخلي والرضى على هذا السلطان العظيم.

كذلك نلاحظ في آخر أبيات القصيدة لدينا تكرار أسلوب النداء، مثل

يا طالب المعروف يممه...

يا صادياً طلب الموارد...

يا أيها الملك الهمام المرتجي...

هنا يظهر لنا الغرض من المدح وهو التكسب

تحليل النموذج الثاني [الرمل]:[١]

أولاً نقسم القصيدة حسب البناء الخارجي إلى مقدمة وموضوع وخاتمة ثم نتبين المعجم في كل قسم من أقسام البناء الخارجي وندرسه على حدة. من البيت الأول إلى البيت الثالث لدينا مقدمة مدحية ممتزجة مع مفردات

[١]- راجع ملحق ٢.

تشير إلى الحنين إلى الماضي، والصور التي سنعتمد عليها في التحليل المعجمي هي كالآتي:

الصورة الأولى:

نشر الإقبال غايات الفرح وانثنى عطف التهاني ومرح

نلاحظ أن البيت الأول يحمل لفظتين متضادتين (نشر، انثنى)، وكذلك نلاحظ أن الشطر الأول يحمل ألفاظاً ذات دلالة سطحية جاءت في معناها السطحي البسيط، مثل (نشر، الإقبال، غايات الفرح) جميعها ألفاظ تتمثل في المعجم السطحي والسهل، أما الشطر الثاني فيحمل ألفاظاً ذات دلالة عميقة. نلاحظ هذا التضاد في المعنى والدلالة بين الشطر الأول والثاني في هذا البيت، إذ نجد أن في الشطر الأول يعبر عن انتشار الفرح بهذا الإقبال، ثم يأتي الشطر الثاني ليقول انثنى عطف التهاني، فمن المفترض أن يكون مع الفرح بهذا الإقبال امتد عطف التهاني وليس انثنى، ولكن يظهر جلياً يشير بكلمة (انثنى) دلالة على التقدير والتعظيم وكثرة الفرح والترحيب بهذا الإقبال.

كذلك استخدم لفظتين مترادفتين (الفرح والمرح) وهما لفظتان جاءتا في معجم وحقل دلالي واحد، وهي كناية عن كثرة الفرح. إذ مثلت هذه الصورة في بعدها المعجمي صورتين من خلال التأويل: صورة سطحية غير مطلوبة[1]، هي إقبال السيد تيمور نشر غايات الفرح، أي عمت الفرحة لأهل عمان بهذا الإقبال، والصورة الثانية وهي تتمثل في المعجم العميق ولها بعدين كذلك، البعد الأول يتمثل في قوله (انثنى عطف التهاني ومرح) وهنا أعطانا صورة

[1]- انظر: السليماني، عيسى بن محمد، الصورة الشعرية في بناء القصيدة العمانية الحديثة، ص٢٢٨.

تجسيدية، حيث شبه عطف التهاني كأنه انسان ينثني احتراماً وتقديراً وترحيباً بهذا الإقبال، والبعد الثاني قد تأتي كلمة انثنى بمعنى التراجع عن الشيء والانكماش، ومن المفترض أن يتمدد عطف التهاني مع فرحة الإقبال وليس ينكمش، لذلك انزاح المعنى إلى دلالة تواكبت مع لغة سياق النص، مما قلب الدلالة للغة المعنية والصورتان يرمزان للغة الفرح وتدوران في حقل دلالي واحد وهو حقل ألفاظ السعادة.

الصورة الثانية:

وتعالى كوكب السعد على هامة المجد جهاراً ووضح

أولاً قال السعد ثم قال هامة المجد وكلاهما تشيران إلى معنى العُلو، فأشار إلى الممدوح بدون أن يصرح باسمه ب(كوكب السعد) وجعل مكانه على هامة المجد والعلا فأصبح بمكانة العالي المرتفع في المكانة والمنصب وواضح بكل جهر للجميع. المعجم هنا معجم عميق حيث أتى الشاعر بصورة مجازية وهي كوكب السعد واستطاع ربطها بهامة المجد حتى تكون الصورة مرئية جهرية أمام الجميع، وفي هذا البيت جاء الشاعر بتعابير معنوية مستنبطة من المعجم المعنوي الداخلي الذي يعبر عن شعور داخلي للشاعر فيشارك بها المتلقي. نلاحظ في المقدمة من خلال تحليل الصورة الأولى ثم الصورة الثانية غلب المعجم المعنوي في دلالته العميقة. كذلك نجد معجم الفرح والسعادة والعلو والمجد حاضراً في هاتين الصورتين وهي معاجم قوية في دلالتها ومعانيها.

من البيت الرابع وحتى البيت السادس عشر لدينا صلب الموضوع، وسوف نستعرض فيه ثلاث صور لنستشف نوع المعجم المستخدم في موضوع القصيدة.

الصورة الأولى:

يقول الشاعر[1] [الرمل]:

متى أياديك اللواتي عظمت عود (تيمور) وبالخير اتشح

قال: مذ أقبل (تيمور) على (مسقط) لم يبقى بؤس وترح

نلاحظ في هذه الصورة تجسدت في النص لغة الحوار، إذ نجدها حاضرة وهي لغة السؤال والجواب، ففي البيت الأول يوجد لدينا مقابلة في المعنى وهي مرتبطة بالبيت السابق في قوله:

يا زمانا ضاحك الثغر متى كان منك الثغر بالبشرى انفتح؟

استخدم الشاعر لفظتين مترادفتين (بؤس، ترح) مؤكداً بذلك أن هذا القدوم عمَ المكان والزمان بالخير. نجد المعجم في هذه الصورة سطحي، والألفاظ سهلة، وواضحة، ومفهومة، تتمثل في (ضاحك، الخير، البشرى، بؤس، ترح) كذلك نلاحظ أنه وظف ألفاظاً متنوعة بين الفرح والمرح والخير والبؤس والترح؛ ليوضح لنا الصورة الانتقالية على ما كانت عليه عمان من سوء حال قبل مجيء السيد تيمور ثم الوضع الذي أصبحت عليه عمان من خير.

الصورة الثانية:

يقول الشاعر[2] [الرمل]:

لا عجيب من زمان إن أسا وعجيب من زمان إن صلح

نجد في هذه الصورة أن الشاعر قد بنى معجمه على بعد المجاز العقلي، فالزمان في الحقيقة لا يسيء ولا يصلح، وإنما الناس الذين عاشوا في ذلك

---

[1] – راجع ملحق ٢.

[2] – نفسه.

الزمان هم الذين يصلحون وهم الذين يسيئون. إن القراءة المباشرة لا تفي بالغرض ولا توصلنا إلى البعد الذي يقصده الشاعر بطريقة مباشرة؛ لأن الصورة أعمق مما يظهرها الشاعر في هذه الأبيات.

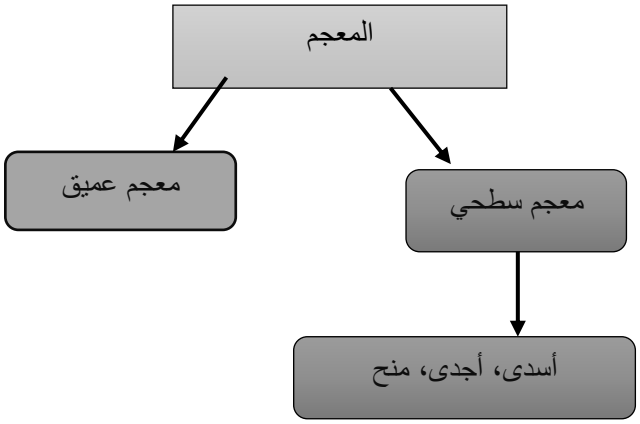
إن الكلمات في الشطر الأول والثاني جاءت في معجمها السطحية، ولكن أعطتنا بعداً دلالياً معمقاً، وتعني أن الشاعر جاء بصورة كون أهل عمان تعودوا على الأخبار السيئة في تلك الفترة، فأصبحت الأخبار السيئة ليست بغريبة عليهم، ولكن الغريب والعجيب إذا حدث إصلاح واستبشروا بأخبار سارة. نلاحظ أن الشاعر في الشطر الأول جاء بلفظة "أساء" وفي الشطر الثاني جاء بكلمة "صلح"، إذ جاء بلفظتين متضادتين في بيت واحد. لقد ابتدأ الشاعر بلفظة "أساء" قبل الإصلاح؛ لأن طبيعة الإصلاح تأتي لإصلاح المفسدة والإساءة، ومعنى ذلك أن عمان قبل مجيء السلطان تيمور في حالة سيئة، وعندما أقبل عليهم السيد تيمور جاءهم بصلح وأعاد لهم استقرار البلاد. وعليه، نلاحظ في هذه الصورة قد أعاد الشاعر نفس الفكرة السابقة، ولكنها جاءت بصورة أخرى، أي تمثلت الصورة المركزية منذ المقدمة وامتدت نحو الموضوع وهي "إقبال تيمور حاملاً الفرح والخير والإصلاح لعمان، إذاً المعجم هنا معجم عميق كون أن الشاعر عكس الصورة الحقيقة للإعجاب، ومعنى ذلك أن العجيب لديه لا يتبلور في إتيان الشر، بل العجيب أن يأتي الخير وقد جاءت الصورة بلغة معاكسة للواقع. إذا الأبيات منذ "البيت الأول" في مقدمة القصيدة حتى "البيت السادس" جاءت بمعاني مترابطة ودلالة منسجمة ومنصهرة في جوهر النص، إذ تشتمل على ألفاظ تعود لصورة مركزية واحدة وهو الخير الذي عم البلاد بعودة السيد تيمور.

الصورة الثالثة:

يقول الشاعر[1] [الرمل]:

حـفظ الـلـه ديـاري ملـك وبـه مطرح تـاهت بالملح
رفــع الـلـه الـبـلايا عنـهما وسما أمر الرعايا واصطلح
ورعى الله ابن تركي فيصلا خير من أسدى وأجدى ومنح

نلاحظ حضور الروح الدينية للشاعر والمعجم الديني في هذه الأبيات واضحاً، ويتمثل في الدعاء للبلاد والسلطان فيصل بن تركي. استخدم الشاعر ألفاظاً جزلة وقوية وهي (أسدى وأجدى ومنح) كما نلاحظ "أسدى وأجدى" جاءت على نسق واحد وهي مفردات معجمية حددت قدرات السلطان فيصل ومميزاته الشخصية، فالمعجم هنا معجم سطحي بسيط، سهل، واضح، وألفاظه قوية وجزلة ومعبرة[2].



---

[1]- راجع ملحق ٢.

[2]- انظر: ريفاتير، مايكل، دلائليات الشعر، ترجمة محمد معتصم، منشورات كلية الآداب ، الرباط-المغرب، ١٩٩٧م، ص ١٤٦.

الصورة الرابعة:

يقول الشاعر[١] [الرمل]:

عودُ تيمور سرور فائض كالندى في صفحة الأرض رشح

أولاً: نجد الشاعر استخدم لفظة "فائض" بمعنى دلالي عميق في قوله "عود تيمور سرور فائض" لأن السرور شعور داخلي مقره القلب وما يتعلق به من وجدان ومشاعر، وجاءت كلمة فائض لتعبر عن كثرة هذا السرور المتربع في القلب، وفي الأصل الذي يفيض هو الماء أو الشيء المادي المحسوس والذي ينظر إليه بالعين المجردة. ثم عمد الشاعر على أسلوب التشبيه وجعل عود السلطان تيمور الى أرض عمان سرور فائض كالندى، والندى حقيقة لا يفيض ولا يرشح الذي يفيض ويرشح صفحة الأرض هو المطر، إذاً البيت بأكمله قائم على التشبيه، فرسم لنا الشاعر صورة عميقة تخبئ بين ثناياها لوحة فنية جميلة. استطاع ابن شيخان أن يرسم لنا صورة عميقة باستخدام ألفاظ بسيطة تعود الى أصل معجمي سطحي فكلمة (سرور، فائض، الندى، الأرض) مفردات جميعها تتمثل في معجمها السطحي، ولكن عندما مزجها الشاعر بصورته الفنية أصبحت ذات بعد دلالي معمق. كذلك جمع بين ألفاظ ذات حقل دلالي واحد، فسرور الفائض والندى المرتشح على الأرض جميعها ألفاظ جاءت من وحي الطبيعة وألفاظ تشرح النفس وتغرق القارئ في الخيال.

الصورة الخامسة:

يقول الشاعر[٢] [الرمل]:

---

[١]- راجع ملحق ٢.

[٢]- نفسه.

ذو سنا إن قابل البدر اختفى وندى إن زاحم البحر افتضح

عندما نمحص النظر في هذا البيت، نجد في الحقيقة أن هذه الصورة تضم بين ثناياها صورتين كلاهما فرعيتان، تعتمد كل واحدة منها على أسلوب بليغ مشبع بالتشبيهات. فمثلاً في الشطر الأول أشار إلى أن السلطان تيمور ذو سنا، والسناء هو ضوء الشمس المشرق الساطع، وعندما يقابل هذا السناء ضوء القمر يختفي القمر، وعلى كل حال فإنه من الاستحالة مقابلة الشمس بالقمر فهم لا يلتقيان، إذاً المعجم هنا عميق وألفاظه المستخدمة سهلة وسطحية.

أراد الشاعر أن يبرز مكانة السيد تيمور فعبر عنه بقوة سناء الشمس أمام القمر، ثم في الشطر الثاني جاء بصورة تعبيرية أخرى واستخدم لفظة الندى والندى حبات أو قطرات الماء الخفيفة جداً، ثم جاء بلفظة تزاحم البحر فكيف لحبات أو لقطرات من الندى أن تزاحم البحر! فالبحر واسع ويمتد الى ما لا نهاية، إذاً هنا ننتهي بالقول إن المعجم المستخدم معجم عميق تتمثل في الكلمات (الندى، زاحم، البحر، افتضح). استخدم الشاعر الكلمات السابقة لترمز الى عظم مكانة الممدوح، ثم عندما حاولنا الربط بين نهاية الشطر الأول (البدر اختفى)، ثم في الشطر الثاني (البحر افتضح) فبين "اختفى وافتضح" تضاد، فالخفاء معناه التغيب وعدم الإظهار، والافتضاح هو ظهور أمر ما، إذاً بنى الشاعر معجمه هنا على المتضادات. كذلك نلاحظ أن الصورة الرابعة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالصورة الثالثة، إذ يوجد لدينا تقارب في المعنى بين هاتين الصورتين، ففي الصورة السابقة يقول "عود تيمور سرور فائض كالندى في صفحة الأرض ارتشح" وهنا ربط عودة تيمور الى أرض عمان بعدة أشياء منها:

١ . سرور فائض كالندى وهذا الندى من صفاته أنه يرشح في الأرض وكلمة رشح جاءت بمعناها العميق فالرشح للأمطار الغزيرة وليس للندى.

٢- ثم في هذه الصورة (الصورة الخامسة) ذكر في الشطر الثاني "كالندى إن زاحم البحر افتضح"

إذا كلا الصورتين (الرابعة والخامسة) تعتمد على البعد المجازي وعلى البعد البليغ في الوصف فاستخدم الشاعر ألفاظاً سهلة ذات معجم سطحي ولكن دلالتها عميقة، فلا يمكن للندى أن يرشح الأرض ولا يمكن لحبات الندى أن تزاحم البحر في كميتها. نلاحظ في صلب الموضوع استخدم الشاعر المعجم السطحي ذات ألفاظ سطحية، ولكن بدلالة عميقة معتمداً بذلك على البعد البلاغي الذي يزوده بقوة تعبيرية في رسم الصورة الشعرية، كما نلاحظ أن أغلب الألفاظ من حقل الطبيعة وأنها تبث في النفس بهجة وسرور، مثل (الندى، الأرض، البحر)

الخاتمة في القصيدة تمثلت في بيتين وذلك في قوله الشاعر[١] [الرمل]:

فـهنيئـاً لـك يـا سيدنا بقدوم ملأ الدنيـا فرح

يا مسرات علينا وردت بلقاه وعدك اليوم نـجح

هنا يختتم الشاعر قصيدته بعبارات التهنئة للسيد تيمور بهذا الإقبال الذي ملأ الدنيا فرحاً، وفي البيت الأخير جاء بأسلوب نداء في قوله " يا مسرات علينا" والغرض منه الدهشة والإعجاب بهذا اللقاء. وفي قوله ووعدك اليوم نجح إشارة إلى تحقق الرغبات التي رُسمت وخطط لها سابقاً من قبل السيد تيمور، فبهذا اللقاء نجح في تحقيقها. المعجم المستخدم في الخاتمة سطحي

---

[١]- راجع ملحق ٢.

بسيط بدلالة سطحية، وواضحة، وبسيطة ومفهومة؛ لكي يستطيع القارئ فهمها بطريقة مباشرة من خلال القراءة الأولية، كذلك جاءت في بعدها ودلالتها المعرفية خالية من الخيال والصور الفنية.

الخلاصة:

تمثلت مفردات الشاعر في هذه القصيدة في معجمها السطحي، ولكن وجدنا أن الدلالة تتفاوت فقد تكون الألفاظ سهلة وواضحة وبسيطة وسطحية، ولكن استطاع الشاعر أن يوظفها في صورة مركزية معمقة وذلك من خلال مزجها في صور فنية رائعة يتداخل فيها المجاز كما ظهر لدينا جلياً حينما قمنا بتحليل صلب الموضوع.

الخاتمة:

وختاماً، فمن خلال دراستنا لقصائد ابن شيخان السالمي المدحية اتضح لنا النتائج الآتية:

١. غلبت الجمل الاسمية على القصائد المدحية لديه؛ لأنه يرغب بأن يثبت ويقر هذه الصفات على الممدوح، وهذه من الدلالات والمعاني التي تؤديها الجمل الاسمية.

٢. في الجمل الفعلية أكثر الشاعر من توظيف الفعل الماضي، وذلك لنفس السبب من إكثاره في توظيف الجمل الاسمية؛ لأن دلالة الفعل الماضي هي الثبوت والاستقرار ، وعليه فهو يرغب أن يؤكد هذه الصفات على ممدوحه.

٣. شغل العدول حيزاً لدى ابن شيخان في قصائده المدحية، والذي تمثل في توظيفه للتقديم والتأخير وكذلك للحذف في الأبيات.

٤. شكل تقدم شبه الجملة حيزاً كبيراً في كونه أكثر الأنماط التي اتخذها ابن شيخان في مجال التقديم والتأخير، وذلك لما في أشباه الجمل من مجال للتوسع أكثر من غيرها.

٥. اتخذ الحذف في القصائد صوراً متعددة في الأبيات، ما بين حذف حرف إلى حذف كلمة أو جملة، وكلها تحمل دلالة عميقة أراد الشاعر أن يوصلها للمتلقي.

٦. أكثر ابن شيخان من توظيف أسلوب النداء في كلتا القصيدتين، وتكرار الأسلوب في القصيدة بكثرة دلالة على عمق المعنى الذي يؤديه أسلوب النداء في الأبيات الشعرية.

٧. في النموذج الأول وجدنا اعتماد الشاعر على المعجم العميق في

المقدمة، بينما استخدم المعجم السطحي في الموضوع والخاتمة، وجاءت الخاتمة محملة بأسلوب الأمر مع ألفاظ تبث الطمأنينة والبهجة في النفس.

٨. في النموذج الثاني وجدنا أن الشاعر اعتمد على المعجم العميق بكثرة في كلاً من المقدمة، وصلب الموضوع، كذلك وجدنا في هذه القصيدة تكثيف في المعنى من خلال استخدام الشاعر الصور البلاغية كالمجاز، بينما جاءت الخاتمة بمعجم بسيط وسهل.

ملحق رقم١ [١]

طلعت جيوش هواه إذ بان اللــوى ... فأبان من فرط الصبابة ما انطـوى
وأذاب حر الشوق تبـر دموعــه ... والتبـر تجريـه الحـرارة بالقـوى
يــا رحمة للعاشقيـن تحولـوا ... أحشــا مقطعة وأفـئدة هـوا
فخذوا أحاديث الهوى من مســلم ... مـا ضل عن شرع الغرام وما غـوى
ونوى لسان الدمع نشر حديــثه ... فجرى وأحسن في الشروح أخـو نوى
إن الوجوه ذوى الفلاح متــى نأوا ... بذروا حبوب الهجر في أرض النــوى
ما غادروني غير نار جوانـــح ... تشوى، ونار الشوق تأخذ بالشــوى
فبذكرهم أرقى الحشى من عــارض ... قد جاء لكن جـاء من جهة الهـوى
من لـى بـآس أشتفيـه لعلتى ... وشميم ورد خدودهم نـعم الــدواء
لله بالجـرداء وقفتنـــا ولم ... يكُ بيننـــا الا منـادمة الجوى
منا عجائب قد بدت في أرضــها ... وسمائــها وهوائــها، نــعم الهوا
ما غصنها الا التوى، ما بدرهـا الا ... أنزوى، ما طيــرها الا انــهوى
لكنني مـــع ذا نديم غزالة ... كــالبدر حسناً بل هما ليسا سُـوى
وكلاهما حــاوى الجمال، وأين ... للبـــدر المنير سناؤها لما حوى
ملكت لواء الحُسن مثل مليكنا السـ ... ـلطان (فيصل) في العُـلا ملك اللـوا

---

[١]- السالمي، محمد بن شيخان، ديوان ابن شيخان السالمي، ص ٢٥-٢٦.

ملك عظيم الحلم منهلُ النـــداء صعبٌ شديــد البطش معتدل لقوى
غمرت عزائمه بيوت لحمــد اذ كـل لبيوت من المحـامد قد خـوى
يا طالب المعروف يممه تـــجد ملكا على كرسـي مكارمه استوى
يا صادياً طلب الموارد دونـــك البحر الفرات فمن تيممه ارتــوى
يا أيُها المـــلك المرتجى وافـاك عيد الحج ينشرُ ما انطوى
كلُ نواك مهـنئا والعيد أقـ ـبل للهنا ولكـل عبد ما نـوى
فاسلم وعش واقبل خريدة خــادم في الشعر قد وافت بحد الاستــوا

ملحق رقم٢ [١]

نشر الاقبال غايات الفــرح وانثنى عطف التهاني ومـــرح
وتعالى كوكبُ الســعد على هامة المجد جهاراً ووضـــح
يا زماناً ضاحك الثــغر متى كان منك الثغرُ بالبشرى انفتــح؟
متى أياديك اللواتــي عظمـت عودُ (تيمور) وبالخير اتــشح
قال: مُذ أقبل (تيمور) عــلى (مسقط) لم يبق بؤس وتـــرح
لا عجيب من زمان ان أســا وعجيب من زمان ان صـــلح
فبمرئى وجهه الوجد انجــلى وبنعمى وصله الصدرُ انـــشرح
وملم الضير في الأرض انبــرى ونسيمُ الخير في الدنيا نفـــح
حفظ اللهُ دياري مـــلك وبه (مطرح) تاهت بالملـــح
رفع الله البلايا عنـــها وسماء أمر الرعايا واصـــطلح
ورعى الله (ابى تركي فيصــلاً) خير من أسدى وأجدى ومـــنح
عودُ (تيمور) سرورٌ فائــض كالندى في صفحة الأرض رشــح
ذو سناً إن قابل البدر اختـفى وندى إن زاحم البحر افتضـــح
ملأ الأرض سروراً مثلمــا ملأ الأرض بإسداء إلا المــنــح
حل بالعالــي فما من طيب مــن خبـــاياه له إلا سمـح

---

[١]- السالمي، محمد بن شيخان، ديوان ابن شيخان السالمي، ص ١١٠.

وأتى والشرقُ من طلعتــه مشرقٌ، والطير بالأنس صــدح
فهنيئـا لك يا سيدنــا بقـدوم ملأ الدنـــيا فرح
يا مسرات علينـا وردت، بلقـاه وعدك اليــوم نـجح

المصادر والمراجع:

١. ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق- محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة-مصر، ٢٠٠٦م.

٢. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد، لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، ١٤١٤هـ.

٣. ابن هشام، جمال الدين أبي محمد عبدالله بن يوسف، شروح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تحقيق-محمد أبو الفضل عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م-١٤٢٢هـ.

٤. الأنصاري، ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا-بيروت، ١٩٩١م-١٤١١هـ.

٥. الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ١٩٨٢.

٦. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق-الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠١م.

٧. حسان، تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء-المغرب، طبعة ١٩٩٦م.

٨. حسن، عباس، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة-مصر، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٧م.

٩. الرماني، الجرجاني-عبد القاهر، الخطابي، ثلاث رسائل في إعجاز

القرآن، تحقيق-محمد خلف أحمد، دار المعارف بمصر، القاهرة-مصر، الطبعة الثالثة، د ت.

١٠. ريفاتير، مايكل، دلائليات الشعر، ترجمة محمد معتصم، منشورات كلية الآداب ، الرباط-المغرب، ١٩٩٧م.

١١. الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله، البرهان في علم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة-مصر، الطبعة الأولى، ١٩٥٧م-١٣٧٧هـ.

١٢. السالمي، محمد بن شيخان، ديوان ابن شيخان السالمي، جمعه ووضع له مقدمة وترجمة محمد بن عبدالله السالمي، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عمان، الطبعة الثالثة، ٢٠١٧م-١٤٣٧هـ.

١٣. السامرائي، فاضل صالح، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، الأردن-عمان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٧م-١٤٢٧هـ.

١٤. السليماني، عيسى بن محمد، بنية الخطاب الشعري قراءة في النص العماني، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع، سلطنة عمان، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.

١٥. السليماني، عيسى محمد، الصورة الشعرية في بناء القصيدة العمانية، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٩م.

١٦. سيبويه، أبي بشر عمر بن عثمان، الكتاب- كتاب سيبويه، تحقيق وشرح- عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، ١٩٩٢م-١٤١٢هـ.

١٧. شيخ زاده، محمد مصطفى القوجري، شرح قواعد الإعراب لابن

هشام، تحقيق-إسماعيل إسماعيل مروة، دار الفكر المعاصر، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م-١٤١٦هـ.

١٨. الطرابلسي، محمد هادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.

١٩. غالب، علي ناصر، لغة الشعر عند الجواهري، بغداد-العراق، د ط، ٢٠٠٥م.

٢٠. الغذامي، عبدالله، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، النادي الأدبي، ، جدة، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

٢١. لاشين، عبد الفتاح، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، الرياض-المملكة العربية السعودية ، دار المريخ للنشر، د ت.

٢٢. لوتمان، يوري، تحليل النص الشعري، ترجمة محمد أحمد فتوح، إصدارات النادي الأدبي، جدة، الطبعة الأولى، ت ١٩٩٩م.

٢٣. الهاشمي، سعيد بن محمد بن سعيد، الشيخ محمد بن شيخان السالمي حياته وآثاره الفكرية، حوليات آداب عين شمس، المجلد٤٢، سبتمبر٢٠١٤م.

هديب، فريال- الشريدة، محمد، الانزياح التركيبي في شعر ذي الرمة بين النمطية والوظيفية (الجملة الفعلية أنموذجا)، الجامعة الأردنية، قسم اللغة العربية-كلية الآداب، الأردن، د ت