المستوى التركيبي ودلالته في قصيدة (إلياذة عُمان) للشاعر: محمد بن سالم بن عبد الله الحارثي/ دراسة أسلوبية

The structural levels in the Iliad of Oman

راشد بن حمد بن هاشل الحسيني[1]

Rashid Hamed Hashel Al Husaini[1]

DOI: 10.15849/ZJJHSS.221130.05

الملخص

تناولَ هذا البحثُ دراسةَ نصٍ أدبيٍ، تناولَ تاريخَ عُمان منذ العصر الجاهليّ إلى العصرِ الحاليّ، فذكرَ الملوكَ والسّلاطينَ والأئمّة الّذين تعاقبوا على حُكْمِ عُمان منذ مالكِ بنِ فَهم إلى جلالة السُّلطان هيثم بن طارق حفظه الله وهي مطبوعة ومنشورة في كانون الثاني ٢٠٢٠م.

فوجد الباحث أنَّ الشّاعر استعمل جُمَلًا مُتنوّعة بين الخَبَريّة والإنشائيّة.

أ- الجمل الخَبَريّة: في الجمل الخبريّة استخدم أسلوبَ التّوكيد فتنوّعت مؤكّدات الأخبار لديه وهذا التنوّع له دلالته في تثبيت الأخبار لدى متلقّي النّصّ.

واستخدم الشّاعرُ أسلوبَ الشَّرط فجاءَتْ النّصوصُ منفتحةً على الشّخصيّة المحوريّة (عُمان) ومرتبطةً بشعور المبدِع المُطْمَئِن لحُبّهِ لوطنه.

ب- الجمل الإنشائيّة: في الجمل الإنشائيّة استخدم الشّاعرُ في مَطْلَعِ قصيدته أسلوبَ تجاهل العارف بقصد المبالغة في التّشبيه بين المشبَّهات والمشبَّهات بها.

وقد كشفت الدّراسة عن عنصرِ التّقديم والتّأخير بصور متعدّدة، منها تقديم المفعول به على الفاعل، وقد جاء في صورتين، صورة ما أسميناه بالانحراف البسيط، والانحراف المركب، وأخيرًا تقديم الجارّ والمجرور.

الكلمات المفتاحية: التركيب، إلياذة عُمان، الدلالة المحورية، البؤرة الدلالية، الدارة الدلالية، التجريد، تجاهل العارف.

Abstract:

Dr. Rashid Hamad Hashil Al Husaini, associate professor at Nizwa College of Applied Sciences, Sultanate of Oman. And visiting professor at University of Nizwa

The main findings of study: the poet used a variety of stative and inceptive sentences:

a. Stative sentences: the poet used the confirmation method. A variety of confirmation tools. This diversity is significant in anchoring the news to the text recipients.

b-Inceptive sentences: the poet used at the beginning of his poem the method of ignorance of knowledgeable for the sake of exaggerating the analogy between the two parties. His purpose is to achieve the highest level of distinctive description. He also used command and request which reveals connotations in the text.

The study finds out an existence of the element of exchange of place in Harthy's Iliad in a variety of ways including the occurrence of the object before the subject which took place in two distinctive forms that are named: the simple deviation and the compound deviation and finally the use of postpositions and prepositions (algar wa almajroor).

Key words: Fundamental connotation, central connotation, abstraction, ignorance of knowledgeable

[1] الأستاذ المشارك في كلية العلوم التطبيقية بنزوى – سلطنة عمان
وأستاذا زائرا في جامعة نزوى-كلية العلوم والآداب الاجتماعية-اللغة العربية
النقد الحديث-الأسلوبية

* للمراسلة: hussaini.88@hotmail.com

تاريخ استلام البحث: 2022/5/15
تاريخ قبول البحث: 2022/10/30

[1]College Of Applied Sciences, Nizwa, Sultanate of Oman, College of science and social arts, Arabic language, Modern criticism, stylistics

* Corresponding author:
hussaini.88@hotmail.com

Received: 15/5/2022
Accepted: 30/10/2022

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

المقدمة

يبدو أن النصوص الشعرية خاصة والنصوص الأدبية الأخرى عامة في الدراسات النقدية والأسلوبية قد تعددت دراستها بتعدد مناهج هذه الدراسة وقد اختلفت الغايات البحثية فيها؛ فمنها ما يقرأ النص بمستواه التركيبي وصفا وتحليلا لدلالته وتراكيبه، ومنها ما يبحث في الدلالات التي ينتجها هذا النص، ومنها ما يقف عند حدود مضامينه التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية أو الثقافية، غير أن نهاية المسألة تتمثل في قراءة هذا النص لمحاولة فهمه وفهم تجلياته الدلالية بغض النظر عن الأدوات البحثية التي يمكن أن تستخدم فيه[1].

ودراسات النص على اختلاف مفهوماته احتلت مكانة بارزة من مساحة النقد الأدبي الحديث، وأخذت اتجاهات متعددة ومختلفة تمثلت في البنيوية والسيميولوجية والتفكيكية والتشريحية على عاتقها محاولة حل رموز المعنى الناشئ في النص بوصفه مكونا لغويا ينمو فيه المعنى من خلال شبكة التعالقات السياقية بين مفرداته أو دالاته أو بوصفه معبرا للمعنى الذي يتشكل لدى المتلقي عند قراءته. وقد رأيت أن أقوم بتحليل نص شعري من مستواه التركيبي ضمن بنيته الأسلوبية باحثا عن الطاقات الدلالية التي تكتنفها تلك الدالات التركيبية؛ لأن النص تحكمه طاقة دلالية جامعة لكل مكوناته اللغوية.

إن الدراسة النصية لقصيدة ما ليست بالأمر الهين، خاصة حينما تحاول توظيف منهج تحليلي من المناهج الحديثة، كالأسلوبية لبيان بعض الأنماط اللغوية، والبنى التركيبية والنظر خلالها إلى مرجعيات الشاعر التي غلفت النص، فانفتح بمضامينه على دروب المجتمع، وتاريخ أمة عبر محطات زمنية متعددة، فالقصيدة وإن كانت كلاسيكية في منحاها الفني إلا أن الرؤية التقليدية للشعر لم تمنعه من أن يخط بتجربته الصادقة نصا يكتنز بالجماليات، مستعينا في ذلك بذاكرته المتقدة.

إن النص يرتبط بواقعه الثقافي، ويوجد رموزه الخاصة التي يشكل منها الواقع في سياقه الثقافي والاجتماعي، وقد يبدو أن الإطار المرجعي للتأويل هو اللغة التي تمثل شاهدا تاريخيا، وتأويلها يوقفنا عند السياق التاريخي للنص، فالتعمق بالنص واقتحامه، ومحاورة لغته يمكننا من الغوص في عوالم الشاعر، والقصيدة محور الدرس (إلياذة عُمان) بدأت من الواقع، وانطلقت إلى الواقع في دورته التاريخية، والثوابت التي شرّعت لوجوده، وبرّرت استمراره مما أحدث انسجاما بين الموضوعي الثابت (الماضي والحاضر)، والمستقبلي، فكانت علاقة الشاعر بالمكان علاقة عشق وتعلق، وعلاقته بشخوص المكان علاقة فخر واعتزاز، فظل النص حاملا للواقع، وخادما للتاريخ بتلك اللغة التي جسدت النص فكانت "لغة مجاز بامتياز، ومفتاح ذواتنا على الحقيقة"[2]. فاللغة اجتياز من الشاهد، ومن الواقعي إلى الرمزي، فهي، أي اللغة، لم تعد أداة تواصل اجتماعية، أو مجرد تعبير عن الذات، بل أضحت ذات أبعاد دلالية متعددة، وتشكلات متنوعة قابلة للتأويل، فهي انعكاس لوضع الإنسان المعاصر، وهي لا تقتصر على الوصف الموضوعي، وإنما تغوص في معرفة مخزون الذاكرة، وتكشف عن مكنونات الخطاب فهي ليست "قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز السفر لدخول عوالم الشعر لقصائد أو عصور تحولت اللغة فيها إلى زخرف"[3]. وقصيدة

---

[1] القرعان، فايز عارف، سلطة النص على دالات الشكل البلاغي، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط(1)، 2010 م، ص5–6

[2] حرب، علي، الحقيقة والمجاز نظرة لغوية في العقل والدولة، مجلة دراسات عربية، ال ع، 1983، ص١٦

[3] تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، ط 2، 1980 م، ص٢٤

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

(إلياذة عُمان) جاءت لتختزن مراحل من حياة أمة سمت بالإنسان، وأعلت من مكانته، فصورت البطل الإيجابي الفاعل في المراحل التاريخية المختلفة من حياة عمان.

١٢- بلى هي أجلى من شـــموس وأنجم بعـينـيْ أســـيـرٍ ذي تـبـاريـح وامـقِ
١٣- بهـا من بقـايـا الأزد صـــولـةُ ضـــيغم وفَـرســـــةُ عـرنـاس وكـرة ســـــابـقِ
١٤- عُـزومُ قـرومٍ مـن نـجـومٍ أجـلّـــةٍ عـبـاهـل أواهـيـن طـهـر الـحـقـائـقِ
١٥- لـقـد مـلأوا الآفـاق عـدلًا وهـيـبـةً وشـــدوا على الفســـاق شـــدة واثقِ
١٦- يحـاميمُ في الهيجـا أســـاوِدُ في اللقـا مخـاريقُ نـار الموت عنـد التلاصـــقِ

فالوطن ليس جغرافيا بحدود مرسومة على الخريطة، وإنما هو حي نابض بالحياة على امتداد الزمن، وله جذوره الثقافية، وميراثه الكبير، وخصوصيته، وتفرده الواضح، وعلاقة الشاعر به ليست علاقة عابرة، بل إنها علاقة ذات لحمة تفضي إلى الاندماج بالوطن وتاريخه، ووصف الشاعر للوطن جاء بوصف العلاقات الاجتماعية والعلاقة بالسلطة المتنفذة التي كانت فوق كل الظروف على مدى التاريخ، فاستحقت أن تكون سلطة الشعب، فتحقق الانسجام بين المجتمع والسلطة.

الشعر نشاط اجتماعي قبل أن يتجسد كيانا لغويا، والعلاقة بين الأدب والمجتمع بكل أبعاده كانت وما زالت موضوعا شديد الأهمية لفهم الأدب ودراسته "فالشعر وسيلة لتجسيد المضمون، وبيان مدى قدرة الكاتب على عكس قضايا الواقع الاجتماعي"[1]

فالتحليل النقدي يتوقف عند مضمون الرسالة النصية للكشف عن مدى انعكاس ثقافة الشاعر ومخزونه الثقافي؛ لأن اللغة وسيط، وجسر يربط بين المخزون الخفي، والمخزون المعلن على لسان المبدع، ولا قيمة للمادة اللغوية في ذاتها، وإنما تكمن جوهرية اللغة من خلال مدلولاتها، والبنى الخفية التي يحاول الناقد كشف اللثام عنها، ولهذا "كان الشعر ركيزة من ركائز الاعتماد وصوتا من أصوات الحقيقة"[2].

فالعلاقة بين الشاعر وتاريخه ومجتمعه وقضاياه علاقة وثيقة، إذ الشاعر ليس بمعزل عن محيطه، فالتوثيق للأحداث الجسيمة شعرًا، وجد الإخباريون فيه سندًا قويًّا، وعنصرًا من عناصره المهمة في عملية الكتابة التاريخية.[3]

أهداف البحث: ١- تحديد الأطر الفنية والأساليب اللغوية التي تمتاز بها لغة الشعر عند الشاعر محمد بن سالم الحارثي، مما يفضي إلى الوقوف على السمات الأسلوبية التي تميّزه.

٢- الكشف عن أهمية تطبيق الأسلوبية في تحليل الخطاب الشعري وقدرتها على اكتناه أسراره والوقوف على بنيته العميقة.

٣- تحديد خصائص اللغة الشعرية وما تمتاز به من تحولات في البنية التركيبية وتلمس دلالاتها.

منهج البحث: سيعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على تحليل النصوص واستقرائها وبيان خصائصها الموضوعية والفنية.

---

[1] البحراوي، سيد، المدخل الاجتماعي للأدب، دار الثقافة العربية، القاهرة،٢٠٠١م. ص٢٩

[2] القيسي، نوري حمودي، الشعر والتاريخ، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد،١٩٨٠م ص٣

[3] انظر: ميري نف، المؤرخون وروح الشعر، دراسة لإسهام الآداب والعلوم الأدبية في تدوين التاريخ منذ عهد فولتير، ترجمة توفيق إسكندر، مراجعة محمد شفيق غربال الأنجلو المصرية، ط١٩٦١،١م، ص٨

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

أولا: الجملة: نمط الجملة الشعرية

ينبغي أن نحدد أولا مفهوم الجملة، فعلى الرغم من أهمية الجملة في عملية التواصل، لأنه أساس الدرس النحوي إلا أن الدارسين قد واجهوا صعوبات في تحديد ما يراد بها، وتبرز تلك الصعوبات في كثرة تعريفاتها، ولم يظهر مصطلح الجملة في التراث العربي إلا في وقت متأخر، وأول من استعمل مصطلح الجملة، بمفهومه النحوي أبو العباس المبرد (ت: 258هـ) يقول: "وإنما كان الفاعل رفعا، لأنه هو والفعل جملة يحسن عليها السكوت، وتجب بها الفائدة للمخاطب، فالفاعل والفعل بمنزلة الابتداء والخبر، فإذا قلت: قام زيد، فهو بمنزلة قولك: القائم زيد."[1] وقد خلط النحاة بين مفهوم الجملة ومفهوم الكلام، ومنهم ابن جني (ت: 392هـ) حيث يقول: "أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه وهو الذي يسميه النحويون الجمل، نحو زيد أخوك... فكل لفظ استقل بنفسه، وجَنَيْتَ منه ثمرة معناه فهو كلام"[2]، وقال في اللمع: "وأما الجملة فهي كل كلام مفيد مستقل بنفسه"[3]. ولعل رضي الدين الاستراباذي (ت: 686هـ) أول من فرق بين الجملة والكلام: "والفرق بين الجملة والكلام، أن الجملة ما يتضمن الإسناد الأصلي سواء كانت مقصودة لذاتها أولا، كالجملة التي هي خبر المبتدأ وسائر ما ذكر من الجمل، فيخرج المصدر وأسماء الفاعل والمفعول، والصفة المشبهة والظرف مع ما أسندت إليه. والكلام ما تضمن الإسناد الأصلي وكان مقصودا لذاته، فكل كلام جملة ولا ينعكس"[4]. وقد وضح ابن هشام (ت: 761هـ) فكرة الرضي بقولة: "الكلام هو اللفظ المفيد بالقصد، والمراد بالمفيد ما دل على معنى يحسن السكوت عليه. والجملة عبارة عن الفعل وفاعله، كقام زيد، والمبتدأ وخبره كزيد قائم، وما كان بمنزلة أحدهما"[5].

أركان الجملة

تتألف الجملة التامة التي تعبر عن أبسط الصور الذهنية التامة التي يصح السكوت عليها من ثلاثة عناصر أساسية:

1- المسند إليه، أو المتحدث عنه، أو المبني عليه.
2- المسند الذي يُبنى على المسند إليه ويُتحدث به عنه.
3- الإسناد أو ارتباط المسند بالمسند إليه[6].

والمسند والمسند إليه هما الركنان الأساسيان، وهما لا يَغْنى واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم منه بُدًّا. وليس معنى ذلك أن المسند والمسند إليه واجبَا الذِّكْر، فقد يُحذَفُ أحدُهُما وقد يحذفان معا إذا دلّ عليهما دليل، فتظهر الجملة في أقصر صورها[7].

---

[1] المبرد، محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عظمية، 1994م، ج1 ص490

[2] ابن جني. عثمان بن جني. الخصائص، تحقيق محمد علي النجار. 1983م ج1 ، ص17، ثلاثة أجزاء، ج /١

[3] ابن جني. اللمع في العربية، تقديم وتحقيق وتعليق د.حسين محمد محمد شرف (ط1)1978، ص110 .

[4] الاستراباذي، رضي الدين، شرح الرضي على الكافية، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، جامعة قاريونس ليبيا، 1978م، ج1، ص490

[5] ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله ، دار الفكر بيروت، (ط5) 1979م

[6] المخزومي، مهدي: في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، ط (2) 1986م، ص31

[7] المخزومي، مهدي، ص33

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

والمسند إليه ما كان فاعلا، أو نائب فاعل، أو مبتدأ، أو ما تحول من مبتدأ إلى اسم لفعل أو حرف ناسخين، أما المسند، فما كان فعلا تاما، أو خبرا لمبتدأ، أو خبرا لناسخ.

أما الإسـناد: فهو ضـم كلمة أو ما يجري مجراها إلى أخرى على وجه يفيد أن مفهوم إحداهما ثابت لمصـدوق أو مفهوم الأخرى[1].

أقسـام الجملة عند القدماء: الجملة عند جمهور النحاة القدماء، قسـمان: فعلية واسـمية، وهذا ما يفهم من تعريف المبرد السـابق للجملة لما قال: "فالفاعل والفعل بمنزلة الابتداء والخبر إذا قلت: قام زيد، فهو بمنزلة قولك: القائم زيد"[2] فواضح أنه يضع الجملة الشرطية، في نحو: "بكرٌ إن تعطه يشكرك"[3]. ومن حيث تركيب الجملة فقد تحدث ابن هشـام عن الجملة الكبرى والجملة الصـغرى، أما الكبرى فهي الجملة الاسـمية التي خبرها جملة، والجملة الصـغرى هي المبنية على المبتدأ[4]، فجملة "محمد سـافر أخوه" جملة كبرى و"سـافر أخوه" التي هي خبر للمبتدأ "محمد" جملة صغرى.

أقسام الجملة عند المحدثين: نظر المحدثون إلى الجملة من زوايا متعددة يمكن إيجازها في اتجاهات ثلاثة.

الاتجاه الأول: اعتمد الإسناد، فقد جعلها محمد إبراهيم عبادة ستة أقسام[5] البسيطة (اسمية أو فعلية)، والممتدة، والمزدوجة أو المتعددة، والمركبة، والمتداخلة، والمتشابكة.

ومن ينعم النظر في تلك الأقسـام اسـتنادا إلى تركيبها النحوي، ومن واقع الأمثلة التي سـاقها صـاحبها، يجدها لا تخرج عن البساطة، أو التركيب.

فالجملة الممتدة ترجع إلى البسـيطة، والجملة المزدوجة قد تُرَدّ إلى البسـيطة أو المركبة، والجملتان: المتداخلة والمتشابكة تعود إلى المركبة[6].

الاتجاه الثاني: اعتمد نوع المسند: ومنهم "محمود أحمد نحلة" الذي جعل الجملة أربعة أقسام[7]:

1- الجملة الاسمية: التي لا يكون المسند فيها فعلا، ولا جملة.
2- الجملة الفعلية: التي يكون المسند فيها فعلا.
3- الجملة الوصفية: التي يكون المسند فيها وصفا (اسم فاعل، اسم مفعول...)
4- الجملة الجملية: التي يكون الخبر فيها جملة اسـمية أو فعلية (حسـب مفهومه للجملة الاسـمية والفعلية).

---

(1) المغربي ، ابن يعقوب ، شرح مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية بيروت، ط (1) 2006م، ج1 ص107. جزءان.

(2) المبرد، المقتضب، ج1، ص146.

(3) الزمخشري، المفصل في صنعة الإعراب، ط1، 1999م.

(4) ابن هشام، مغني اللبيب، ص497.

(5) عبادة، محمد إبراهيم، الجملة العربية، دراسة لغوية نحوية، منشأة المعارف الإسكندرية، 1988م ص53.

(6) د. محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، ط (1) 2011م، ص 245.

(7) نحلة، محمود أحمد، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، دار النهضة بيروت، 1988م، ص91.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

الاتجاه الثالث: يجمع بين المعنى والمبنى، ويمثله الدكتور تمام حسان، فقد رأى أن الجملة أقسام ثلاثة: اسمية وفعلية ووصفية[1].

وفي ضوء هذه التقسيمات للجملة فإنها لا تخرج عن كونها خبرية أو إنشائية وقد نوّع المبدع في نصه هذا في استخدام تينك الجملتين بأساليبهما المتعددة، وسوف نقف أمام كل واحدة على حدة:

أ- **الجملة الخبرية:** هي تركيب إسنادي يمكن وصف مضمونه بالصدق أو بالكذب[2] وهي تقابل الجملة الإنشائية التي لا يصح وصف مضمونها لا بالصدق ولا بالكذب، وسيأتي الحديث عن الإنشائية لاحقا بحول الله.

والمعاني تدور في فلك الوجدان وإطار الإدراك باحثة عن تركيب لغوي ملائم لوتيرة الإحساس بها، فيخرج بعضها في تراكيب لغوية خبرية، وبعضها في أساليب إنشائية، فالأسلوب الإنشائي يختص بمواقف الانفعال وإثارة العواطف، بينما الأسلوب الخبري أقرب ما يكون إلى الوجدان الهادئ.[3] .

١-**أسلوب التوكيد:** تنوعت توكيدات الأخبار عند الشاعر محمد الحارثي بـ"قد وإنّ، وأنّ، وباللام وقد معًا"[4] يسوق لنا الشاعر أخبارا متعددة عن البقعة التي هي:

على الضلع من شبه الجزيرة بقعة مباركة تجلو سناءَ المشارقِ

فالأخبار التي يسوقها ويؤكدها هي:

١٣- بها من بقايا الأزد صولةُ ضيغم وفرسةُ عرناسٍ وكرةُ سابقِ
١٤- عزومُ قرومٍ من نجومٍ أجلةٍ عباهل أواهين طهر الحقائقِ
١٥- لقد ملأوا الآفاق عدلًا وهيبة وشدوا على الفساق شَدَّةَ واثقِ

فالخبر الذي أكده في البيت الأخير بـ(اللام) و(قد) هو امتلاء الآفاق التي يحكمها أولئك العباهل من حكام عمان بالعدل والهيبة والشد على الفساق والبغاة هذا الخبر الذي يلقيه على المتلقي ليس بالأمر الهين على مسمعه حتى يصدقه؛ لذلك رأى مبدع النص أن هذا النوع من الخبر يحتاج إلى أكثر من مؤكد حتى يستقر في ذهن مستقبل النص ويقر في قلبه فأكده بمؤكدين اثنين تلاهما بالفعل الماضي "ملأوا" للدلالة على تحقيق امتلاء الآفاق بالعدل والهيبة. وتأتي تفصيلات الأخبار في الأبيات اللاحقة:

٤٨- وإنّ لـ"عبّادِ بن عبدٍ" وولْده أماثيل في أم الخطوب العوالقِ
٥٠- سلوا عنهما تلك الجزائر ما الذي رأته؟ تجب عنها ملوك الأفارقِ
٥١- تجب حجتا دين وخُلق وسنةٍ وعلمٍ ومعروف ونهجٍ موافقِ

---

[1] حسان، تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط (4)،2004م. ص103.

[2] ابن يعيش، شرح المفصّل، عالم الكتب بيروت، ج3، ص52، عشرة أجزاء، والسكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م، ص166.

[3] الحسيني، راشد بن حمد، البنى الأسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية، دار الحكمة، لندن ط١، 2004، ص201.

[4] ينظر الأبيات ذوات الأرقام (٣٠،٣١،١٥،٣٨،٣٩،٤٨،٥٤،٥٨،٦٥،٧٩،٢٣٢،٢٣٣) على سبيل المثال.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

هذه هي الأخبار التي يريد أن يثبتها مبدع النص لعبّاد وولده فقد أكدت "إنّ" هنا إثبات المسند وهي الأخبار (النهج الموافق للسنة النبوية واتباعه بالمعروف والعلم والخلق الرفيع بجانب الدين) للمسند إليه وهما عبّاد وولده.

٢- **أسلوب الشرط:** الشرط يتألف من جملتين مصدّرتين بأداة، فهو ينبني بالتحليل العقلي على جزأين: الأول بمنزلة السبب، والثاني بمنزلة المسبب، يتحقق الثاني إذا تحقق الأول وينعدم إذا انعدم.

وجملة الشرط كانت مستقلة بنفسها، فلما دخلت عليها أداة الشرط علقت معناها وربطتها بجملة أخرى، لتتكون منها جملة واحدة تتضمن فكرة واحدة[1] وعليه فإنه من الضروري أن ننظر إلى الشرط بجملتيه على أنه جملة واحدة، يقول الجرجاني: "والشرط –كما لا يخفى– في مجموع الجملتين، لا في كل واحدة على الانفراد، ولا في واحدة دون الأخرى[2]. "ومن أبرز ملامح البنى الشرطية في النص أنها بنى تكثيفية اختزالية، فكل بنية شرطية هي في الواقع بنيتان دمجتا معًا".[3]

استخدم شاعرنا أسلوب الشرط بأدوات الشرط "إنْ، إذا، مَنْ"

١٥٣- ومن لم يكن بالحزم والعزم آخذا كـ"خنبشَ" لم يظفر بنجح ملاحقِ
١٥٤- ومن لم يقدم صالحًا كـ"محمد بـ ـن خنبش" لا تبكيه عينٌ بغاسقِ
١٥٥- ومن لم يقدّر أو يسايسْ زمانه كـ"موسى" يمت بالطوّ ميتة واثقِ
١٥٦- ومن لم يصابرْ كـ"الحواري بن مالك" تفتْهُ العوالي لو ترقّى لشاهقِ
١٥٧- ومن لم يبادر كابنه "مالك" إلى الـ ـمعاقل قبضًا لم يعدْ بالدوانقِ

في الأبيات ذوات الأرقام (١٥٣-١٥٧) أسلوب تكرار "وهو ملمح أسلوبيّ يعكس الأبعاد الدلالية التي يتعمّد الشاعر إيصالها للمتلقي، إضافة إلى القيمة الإيقاعية التي تحدث في البنية الداخلية للنص الشعري"[4]

ف(الواو + لم + الفعل المضارع المجزوم بلم)

الواو: عاطفة أو استئنافية، وأداة الشرط هي "مَنْ" ووظيفتها النحوية التعليق والربط الشرطيين.

أفعال الشرط مضارعة مبنية للمعلوم مجزومة. وتشكل مع متعلقها إثبات الحزم والعزم لخنبش، وتقديم الأعمال الصالحة لمحمد بن خنبش ومسايسة الزمان وتقدير أمور السياسة لموسى، والمصابرة للحواري بن مالك والمبادرة إلى قبض المعاقل لمالك بن الحواري. وهؤلاء كلهم قادة عمان وحكامها.

---

[1] د. محمد خان، لغة القرآن الكريم دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة 2004م، ص22.

[2] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تعليق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ص235.

[3] جابر، ناصر يوسف، البنى الأسلوبية في سينية ابن زيدون، دراسات، الجامعة الأردنية، العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج ٤٣،ع ١ ،٢٠١٦، ص١٣٩.

[4] العدوان، أحمد إبراهيم، والسواعير، علي عودة، ألم الحب والاغتراب في قصيدة الطّرمّاح بن حكيم "ألا أيها الليل الطويل ألا اصبحي" دراسة مضمونية أسلوبية، دراسات، الجامعة الأردنية، العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج ٤٦،ع ١،ملحق ١، ٢٠١٩، ص٢٠٩.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

وجواب تلك الأفعال هي "الظفر بالنجاح المتلاحق للإمام خنبش وعدم بكاء العين في غسق الليل وهي كناية عن رثاء المخلصين التقاة العبّاد الذين يقيمون ليلهم في العبادة، يمُتْ بالطوّ ميتة واثق في هذا الشطر كناية عن المعركة التي وقعت في "الطوّ" بين الإمام موسى والبغاة، تَفتْه العوالي لو ترقى لشاهق، ولم يعُدْ بالدوانق".

إن هذا التعليق والربط الشرطيين هي تركيبات فاعلة من حيث ذاته وهي تسعى في مجملها إلى تعميق بؤرة دلالية واحدة تنتحي الدلالات كلها نحوها، فالظفر بالنجاح المتلاحق لن يتم إلا بإثبات الحزم والعزم، والتقاة المخلصون لعبادة الله عز وعلا لن يكون منهم دعاء للإمام، إذا لم يقدّم أعمالا صالحة للمسلمين في رعيته، والشهادة في معركة (الطوّ) لن تقع إلا للمخلص المحتسب عمله لله جل وعلا.

لقد أحدث النص رؤية زمنية تنطلق من تتابع زمني مترابط فهو مجموعة من الأحداث التاريخية المستقاة من الواقع الذي ينفتح على الشخصية المحورية (عمان) ويرتبط بشعور المبدع المطمئن للحب، وينطلق من خلال هذا الشعور لرصد واقع، ويدعو لمؤازرة الحاكم الذي مثّل الشخصية المحورية (عمان) وأصبح هذا النص نوعا "من الكتابات التي تحتدّ فيها جدلية القيمة الوثائقية والقيمة الجمالية؛ لأنه رغم نزعته الأدبية لا يخلو من صبغة تاريخية جغرافية، وربما أيديلوجية سياسية إذ تتفاعل فيه عناصر الواقع الجغرافي والوقائع التاريخية والواقع النفسي لمواجهة التوقع، وإثبات خلود عناصر الجمال في المدينة، وتحديها لكل العوامل الظرفية التي تستمد منها مقومات وجودها بمقتضى تشكلها في نص أدبي جمالي"[1]

تقوم الجمل الشرطية على مركزين فنيين أو رابطين نحويين، الأول: فعل الشرط ومستلزماته، والثاني جواب الشرط ومستلزماته، ونقصد بالمستلزمات هنا العناصر التركيبية التي يستدعيها كل من فعل الشرط وجواب الشرط من وحدات لغوية أو ملصقات اسمية داخلة في بنية التركيب الشرطي، وتكمن فنية الجملة الشرطية بالإضافة إلى وظيفتها المرجعية النحوية الكائنة في ربط الجمل والعبارات برباط فني وثيق في خلق التماسك، والتوازن، والتناغم الإيقاعي بين فعل الشرط وجواب الشرط إذ إن فعل الشرط يحفز الدلالة، ويترك الدارة الدلالية مفتوحة على أشدها، في حين يأتي جواب الشرط مفرغا لهذه الدلالة، ومغلِقًا الدارة الدلالية المفتوحة إغلاقا شبه تام؛ لأن الجواب حينئذ يكون قد حدد الشرط وارتبطا معا في سيرورة الدلالة وتكاملها؛ إذ يأتي الجواب بمثابة العازل الفني الذي يغلق دارة التوقع والاحتمال بعد انفتاحها؛ باعتباره يمثل الجدار العازل لتفريغ الشحنات الدلالية التي تركها فعل الشرط مفتوحة على أشدها في البداية، نظرا إلى ما يتضمنه فعل الشرط من محفزات دلالية وإيقاعية متوترة، في حين يأتي الجواب محددا أفق الدلالة ومفرغا لهذه الشحنات الانفعالية والإيقاعية الصاعدة التي يتركها فعل الشرط مفتوحة على أشدها بارتفاع إيقاعه شِدةً وقوةً محفّزا الدلالة.[2]

---

[1] الطرابلسي، محمد الهادي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٢م، ص١٧٧-١٧٨

[2] شرتح، عصام، **بدوي الجبل**، بلاغة القصيدة وتشكيلها البصري، دراسة تأسيسية لشعرية الشعر، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية ط ١، ٢٠١٠م، ص٢٧٢.

ب – الجملة الإنشائية

إذا كان الخبر يمثل اللغة في جانبها القار، فإن الإنشاء يمثلها في جانبها المتحرك؛ فالأساليب الإنشائية طلبية كالأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء، أو غير طلبية؛ كالتعجب والمدح والذم والقسم، أبرز مظاهر اللغة التي تعرب عن حيويتها[1]، وهي تعبر عن حاجة المبدع الملحة إلى تفاعل المتلقي معه بغرض المشاركة، فهي تخلق في اللغة حيوية تجذب القارئ إلى النص وقد حاولنا تحديد الصيغ التي يفضلها الشاعر، وبيان طريقة تشكيله لها، وما تولده من دلالات، وأكثر الصيغ ورودا في هذه القصيدة عند شاعرنا صيغة الاستفهام.

١–أسلوب الاستفهام:

الاستفهام في البنى الأسلوبية ليس مجرد "طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل"[2].

معادل همزة الاستفهام التقريري: وهي (أم) التي تسمّى عند النحاة القدماء المتصلة "وقيل لها متصلة لاتصال ما بعدها بما قبلها، وكونه كلامًا واحدًا، وفي السؤال بها معادلة وتسوية، فأما المعادلة فهي بين الاسمين جعلت الاسم الثاني عديل الأول في وقوع الألف على الأول و(أم) على الثاني، ومذهب السائل فيهما واحد، وأما التسوية، فهي أن الاسمين المسؤول عن تعيين أحدهما مستويان في علم السائل أي الذي عنده في أحدهما مثل الذي عنده في الآخر"[3]

الفارق بين همزة التسوية وأم المعادلة لها "أن الواقعة بعد همزة التسوية لا تستحق جوابًا، لأن المعنى معها ليس على الاستفهام، وأن الكلام معها قابل للتصديق والتكذيب لأنه خبر، وليست تلك، لأن الاستفهام معها على حقيقته"[4].

يتضح من كلام ابن هشام أن الجملة الواقعة بعد همزة (أمن جزع الأحمال؟) في البيت ذي الرقم (٣٥٤) لم يُجَبْ عليها؛ لأن المعنى غير مقصود به الاستفهام وإنما المقصود به المبالغة في التشبيه "ليوهم أن شدة التشبيه بين المشبه والمشبه به أحدثت التباس أحدهما بالآخر"[5]، وهذا الذي يسمّيه أهل البديع (تجاهل العارف)، "ومعنى تجاهل العارف أن الشاعر أو الناثر يسأل عن شيء يعرفه سؤال مَن لا يعرفه ليُعلم أن شدة الشبه بالمشبه به قد أحدثت عنده ذلك، وهو كثير في أشعار العرب وخطبهم"[6]. وقد عرّفه النويري بقوله: هو

---

[1] الحسيني، راشد بن حمد، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دراسة تطبيقية، دار الحكمة، لندن ط١، 2004، ص214.

[2] مطلوب، أحمد. معجم المصطلحات البلاغية ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي،١٤٠٦هـ/١٩٨٦م ج1 /181.

[3] ابن يعيش، شرح المفصل للزمخشري، مج2، ج8، ص98.

[4] ابن هشام، مغني اللبيب، ص61.

[5] ابن معصوم، علي صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط1، 1968م، ج119/5.

[6] مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي،١٤٠٦هـ/١٩٨٦م ج39/2.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

"سؤال المتكلم عمّا يعلمه حقيقة، تجاهلًا منه، ليُخرج كلامه مُخرَج المدح أو الذم، أو ليدل على شدة التدله في الحب، أو لقصد التعجب أو التوبيخ، أو التقرير"[1]، وفائدته المبالغة في المعنى[2].

وقد بادرنا الشاعر محمد الحارثي في مطلع إلياذته هذه بهذا الأسلوب البلاغي فيقول:

1- تبلُّجَ شمسٍ أم تألُّق بارقِ أرى في السَّما أم نائرًا فوق شاهقِ
2- وهذا شهابٌ مرَّ بالأفقِ ثاقبٍ يشق الدَّياجي أم لهيب الصواعقِ؟!
3- أم الفلك العلوي مُزْدحم الذُّرى بمُستَعرَات الأعظميْنِ الخوارقِ
4- سحائبُ ألوانٍ منَ الزُّهْر مازجَت فرائدَ أحجامٍ ضخامٍ عمالقِ
5- وهل هذه الأنوار تطْوي السِّجَاف أم أرَى النَّارَ تجْتاح الفضا بالحرائقِ؟!
6- عجائب نبَّاض من الوحْش قيْطشٍ ومنْكب جوزاءٍ بجبار ماحقِ
7- أم الأقربُ القُنْطور مُنْدمِج القوى أم الأبعدُ المسجُور وهج الخرانِقِ
8- وتلك حشودٌ أم عقود تباريا فشدَّا كما شدَّت سُيورُ الحزائقِ
9- أم الكُنَّسُ السُودُ اسْتنارَ أكِيلُها طوارقها مجذوبة للطَّوارقِ
10- تُرى أتَرَاها أم ترَى ما أرى بها سماوية تعشو عيون الخلائقِ؟!

فقد التبس الأمر لدى الشاعر ما شاهده من ضياء في الأفق أهو تبلّج الشمس أم تألق البرق أم نار على رأس علم؟ وشكّل هذا الالتباس جملة استفهامية متصلة الطرفين، فحذفت منها الأداة الاستفهامية وهي (الهمزة)، والتقدير"أتبلُّجَ شمسٍ أرى" وقد قدّم المفعول به في كلٍ "تبلُّجَ، تألُّقَ، نائرًا"على الفعل (أرى)؛ وذلك لأهمية التبلج والتألق والنور في توزيعه على الكون.

وفي البيت الثاني تقديره "أشهابٌ مرّ بالأفق؟" وهذا هو الطرف الأول من جملة الاستفهام وهي جملة اسمية تدل على الثبات وخبرها جملة فعلية "مر بالأفق" والطرف الثاني "أم لهيب الصواعق مرّ؟" فخبر المبتدأ (لهيب) جملة (مر) وهذا الفعل مسكوت عنه؛ لأنه معروف، وكذلك في البيت الثالث طرفه الأول "الفلك العلوي..." وطرفه الثاني مسكوت عنه للعلم به. وواضح أن المعنى في الأبيات العشرة من (١-١٠) غير مقصود به الاستفهام وإنما المقصود به المبالغة في التشبيه بين المشبهات والمشبهات بها في الضياء الحقيقي والمجازي الذي يتقصده الشاعر (سماوية تعشو عيون الخلائق). ذلك التشبيه يحتاج إلى الاستفهام المؤذن بعدم التحقيق، فتَجَاهَلَ تجاهل العارف، واستفهم لما يحصل في ذلك من النكت البديعة واللطائف[3]. فالشاعر يهدف إلى بثِّ معاناته والإفضاء بمكنون صدره عن طريق هذه الوسيلة الفاعلة في إنتاج الدلالة وتوليد المعاني في هذا الخطاب.

---

[1] النويري، شهاب الدين أحمد، نهاية الأرب في فنون الأدب، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، ج7، ص123.

[2] ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال بيروت ط٢ ،١٩٩١ج1، ص274.

[3] الغرناطي، أحمد بن يوسف، طراز الحلة وشفاء الغلة، تحقيق د. رجاء السيد الجوهري، مؤسسة الثقافة الجامعية، مصر، الإسكندرية، (د.ت). ص617

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

وغالبًا ما تحذف همزة الاستفهام في أسلوب تجاهل العارف وقد نصّ النحاة على ذلك، لأن اللبس من ضرورات الشعر، والمختار أن حذفها مطرد إذا كان بعدها (أم) المتصلة؛ لكثرته نظمًا ونثرًا[1]. والهمزة يليها الفعل والاسم، وهو مما تمتاز به عن بقية أدوات الاستفهام التي لا تليها الأسماء إلا في الشعر. يقول سيبويه: "اعلم أن حروف الاستفهام كلها يقبح أن يصيّر بعدها الاسم، إلا إذا كان الفعل بعد الاسم، لو قلت: هل زيد قام؟ وأين زيد ضربته؟ لم يجز إلا في الشعر، فإذا جاء في الشعر نصبته إلا الألف فإنه يجوز فيها الرفع والنصب؛ لأن الألف قد يبتدأ بعدها الاسم"[2].

وقد علّل البلاغيون القدماء دخول الهمزة على الفعل والاسم تعليلًا يقوم على اختلاف غرض الاستفهام في الحالتين، فإذا ولي الفعل الهمزة "وقلت: أفعلت؟ فبدأت بالفعل كان الشك في الفعل نفسه، وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده. وإذا قلت: أأنت فعلت؟ فبدأت بالاسم كان الشك في الفاعل مَن هو وكان التردد فيه"[3].

وقد حذف شاعرنا محمد هذه الهمزة في البيتين الأول والثامن من المقطوعة ويبدو أن هدف الشاعر من استهلال إلياذته بأسلوب تجاهل العارف تحقيق ثلاث وظائف. أولاها: أسر ذهن المتلقي وشدّ انتباهه، إذ إن إثارة الاستفهام" تدفع إلى التفكير والبحث وتلمُّس الجواب"[4]. وفي هذا ما فيه من تحريك لذهن المتلقي. وأما ثانيتها: فإن الاستفهام في المطلع يُعَدُّ بمثابة العنوان الذي يمثل الفكرة الأساسية التي يدور حولها النص. وأما ثالثتها فإن الاستفهام يمثل افتخار الشاعر بالمنجز الوطني وذلك عندما تمتلئ نفسه بالانتماء والامتزاج الروحي والجسمي للوطن:

٢٩٧- عمــان ويــا للشَّـــــهـد يقطر في فمي إذا ذُكِرَتْ حُلوَ المذاق لذائقِ
٢٩٨- أقلِّــبُ فيــكِ الطرفَ نظرةَ عــاشـــقٍ وأكتب فيك الحرفَ جَرَّةَ وامِقِ

٢-أسلوب الأمر: الأمر عند البلاغيين هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، والمراد بالاستعلاء أن يُعِدّ الآمرُ نفسه أعلى من المخاطب وأرفع منه شأنًا، سواء أكان منه في الواقع أم لا[5].

وقد اتضحت دلالة الإرشاد والنصح في الأبيات الآتية من (١٨٢-١٨٧) وهو طلب خلا من كل تكليف وإلزام، يحمل بين طياته معنى النصيحة والإرشاد[6].

---

[1] المرادي، الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق فخر الدين قباوة، ومحمد نديم، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط2، 1983م، ص34-35.

[2] سيبويه، عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب، ط٣ ،١٩٨٣م، ج1، ص101.

[3] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تعليق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ص87.

[4] السيد، شفيع، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة إبداع الع (٦)، السنة (٢) يونية ١٩٨٤م ص٢٣

[5] الزوبعي، طالب محمد إسماعيل، البلاغة العربية علم المعاني بين بلاغة القدامى وأسلوبية المحدِّثين، بنغازي، جامعة قاريونس، 1997م، ص349.

[6] شيخ أمين، بكري، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم المعاني، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت ،١٩٨٤م ص103.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

182- أرى النـاسَ أجنـاسًـــا وليســوا كمـا أرى ســـواء فـلازم مُـحْسِـــنـيـهـم ووافـقِ
١٨٣- تـيقظْ وشـــمِّرْ واســـتـعـدَّ مصـــمِّمًـا وزاحـمْ إذا مـا رمـتَ فـوزًا وســـابـقِ
184- وســـلِّمْ وســـالمْ واســـتلمْ ســـلوة الهوى وســـاوِ مشـــوقًـا في الحلال بشـــائِقِ
١٨٥- وطُـلْ بيد الإحســـان في النـاسِ واســـتزدْ من البـذلِ واغرفْ من بحور الـديـاســـقِ
186- وصـــافِ محبًّـا مخلصًـــا متجرّدًا عن القصـــد إلا في رضـــاك وصـــادِقِ
187- وكن في المعـالي كـاليعـاربـة الألى وخـالـف عِـداهـم مـا حـيـيـتَ وفـارقِ

إن التأمل الكاشف لإسناد الأمر في الأبيات أعلاه يدلُّ –ظاهريًّا على أن إسناده إلى مذكر غير معيّن. على أنه يترجح هذا الإسناد –باطنيا– إلى ذات الشاعر على سبيل التجريد، حيث تنشطر الذات الشاعرة إلى شطرين متحاورين فيما بينهما، وعبْر هذا التحاور تتجلى خفايا الشاعر، وأفكاره، وما يعتلج في نفسه. ناهيك عن أن هذا المنحى في الأمر يلبي رغبة هذه الذات إلى طلب التوسع في الكلام بالنصيحة بكل تلك الأفعال من (التيقظ والتشمير والتصميم والمزاحمة والسباق والاستلام والمسالمة والتوسع في الإحسان والاستزادة من البذل ومصافاة المحب والإخلاص له) إلى غير ذلك.

3- **أسلوب النداء:** النداء هو "طلب إقبال المدعو إلى الداعي"[1]

لقد انزاح النداء هنا عن معناه الأصلي إلى معنى الافتخار فأسهم في إبراز الدارة الدلالية المحورية (الوطن) مفرّعا منها الشحنات الدلالية الأخرى التي تثير انتباه المتلقي "كوكبا للحسن، مسرحًا للفضل، مجد الآباء، معهد السادة، محضن الآمال، مستراد الحمد والمجد والندى، مورد الآداب، ألق الأقباس، نور الناظر، طيّب الأعراف، روح الناشق".

300- ويـا وطـنًـا مـا كـان أجـمـلَ لـحـنَـهُ شـــجـيًّـا ومـا أحـلاه بـوحًـا لـنـاطـقِ
٣٠١- ويـا كـوكبًـا لـلـحســـن لـم أرَ مـثـلَـهُ ويـا مســـرحًـا للفضـــلِ عـالي الوثـائقِ
302- ويـا مـجـدَ آبـائـي ومـعـهـدَ ســـادتي ومـحـضـــنَ آمـالـي لـدرْك الـدقـائـق
٣٠٣- ويـا مســـتراد الحمـد والمجـد والنـدى ويـا مـورد الآداب يـا نـهـجَ عـاشـــق
٣٠٤- ويـا ألـق الأقـبـاس يـا نـورَ نـاظـر ويـا طـيّـبَ الأعـراف يـا روح نـاشـــق
٣٠٥- ويـا روضـــة غنـاءَ بـاكرهـا الحيـا بـمـنـهـلٍ مـن فـيـض الـربـيـعـين غـادق
306- تـغـرّدُ فـيـكِ الـفُـتْـخُ والـرُّقْـطُ والـقـمـا ريـاتُ كـمـا غـنـى الـحـمـامُ بـوارق

فجسّد الشاعر أحلامه في وطنه من خلال تكرار النداء للوطن الذي هو مسرح للفضل بأفراده الأقوياء العاملين، فتجسدت الأحلام واقعا ملموسا على كل المستويات الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، فأضحى الزمن إيجابيا لأنه يخضع لسلطة محمودة، (ويا مجد آبائي ومعهد سادتي) فهو يظهر الروح المطمئنة الواثقة بالغد الآتي بناء على الماضي التليد، والحاضر الماثل.

[1] مطلوب، أحمد. معجم المصطلحات البلاغية، مطبوعات المجمع العلمي العراقي،1987م ج3 / 326. ثلاثة أجزاء،ج٣

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

ثانيا: تحليل أجزاء الجملة

1 - التقديم والتأخير:

إن عنصر التقديم والتأخير يمثل عاملا مهما في إثراء اللغة الشعرية وإغناء التحولات الإسنادية التركيبية في النص الشعري، مما يجعله أكثر حيوية ويبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في التركيب، لذلك اهتم به القدماء، فالجرجاني يرى أنه "باب كثير الفوائد، جم المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضى بك إلى لطيفة، و لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان"[1] كما اهتم المحدثون به كذلك "فالتقديم والتأخير لغرض بلاغي يكسب الكلام جمالا وتأثيرا؛ لأنه سبيل إلى نقل المعاني في ألفاظها إلى المخاطبين كما هي مرتبة في ذهن المتكلم حسب أهميتها عنده، فيكون الأسلوب صورة صادقة لإحساسه ومشاعره"[2].

وتقوم ظاهرة التقديم والتأخير على خَرْق النظام النمطيّ للغة، فيعمد المبدع إلى زحزحة الكلمات القارة عن أماكنها ليموضعها في أماكن أخرى. ومن المؤكد أن هذه الزحزحة ليست زحزحة عبثية بل نوع من الانتهاك الإيجابي الذي يعمل على جانبي الشكل والمعنى في النص، ويتحول باللغة من طابعها النفْعي إلى طابعها الإبداعي.[3]

ومن صور التقديم عند شاعرنا:

أ-تقديم المفعول به على الفاعل:

1 - **الانحراف البسيط:** وهو الذي يقتصر على تقديم المفعول به، على الفاعل دون حدوث فضاء تعليقي بين الفعل والمفعول به، أو بين المفعول به والفاعل، أو هو الانحراف الذي يجاور فيه الفعل المفعول به، ويجاور فيه المفعول به الفاعل مباشرة، وذلك نجده في الأبيات الآتية:

١٠٢-تخلل ذاك العصرَ من قبلُ تسعةٌ فلم يستقر الأمرُ حملًا لعاتقِ
١٦٢-وحاز ذُرى الآداب والمجد نجلُهُ (سليمانُ) في قَدْرٍ من الشعر فارق
٣٢٢-يقودُ رؤاها ملهَمُ الفكرِ حازمٌ ربيبُ المعالي مستقِلُّ السوابقِ

إن هذا التقديم في هذه الأبيات أفاد تخصيص المفعول به (رؤاها، ذاك العصر، ذرى الآداب) ولا شك أنها تتأثر بها نفس المتلقي وهي منعكسة على الفاعل، الشخصية المتنفِّذة التي يريد الشاعر أن يسقطها بكامل مشهديتها السياسية لتتبوأ مكانة الثبات والرسوخ؛ فالفاعل في البيت ذي الرقم (١٠٢) تسعةٌ وهم الذين لم يستقر الأمر لهم ولم يتحملوا على عاتقهم أمر الحكم، والبيت ذو الرقم (١٦٢) فاعله الشاعر الذي حاز

---

(1) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تصحيح وتعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ص83.

(2) لاشين، عبد الفتاح، المعاني في ضوء أساليب القرآن الكريم، دار الفكر العربي، القاهرة ، 2002م ص158 .

(3) العامريّ، عمر حسن، فضاءات اللغة، دراسة في بنية اللغة الشعرية عند قاسم حداد، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط١، ٢٠١٨م، ص١٢٥.

ذرى الآداب والمجد وهو سليمان بن سليمان النبهاني، ومكانته ثابتة راسخة في التاريخ الشعري العماني، والبيت ذو الرقم (٣٢٢) ضمير فاعله يعود إلى البيت ذي الرقم (٢٨٦) وهو السلطان هيثم سلطان عمان الحالي.

٢-**الانحراف المركب:** وهو الذي يتقدم فيه المفعول به على الفاعل، ويفصل بين الفعل والمفعول به أو بين المفعول به والفاعل فاصل

٩٨-لقد سامها سوء العذاب بجيشه ابْ نُ بورٍ مبيرًا مُحْرِقًا كل مورقِ

فتقدُّم المفعول به (سوءَ) على الفاعل (ابنُ بورٍ) ليأتي المضاف إليه (العذاب) وشبه الجملة (بجيشه) وَسَّعَ البؤرة الدلالية وهي تجشُّم الإنسان العماني المشقة والعذاب والحرق ظلمًا وجورًا من قبل قائد العباسيين (ابن بور)، وذلك هو السوم[1] الذي وسَّعه الفضاء الدلالي.

ب – تقديم الجار والمجرور: من تقديم أشباه الجمل على عناصر الجملة الفعلية نرى ذلك في الأبيات الآتية:

٢٧٨-وغودرَ عصـــرٌ بالذي جاء ناصـــرًا لأرض عـــمـــانٍ آخـــذًا بـــالـــوثـــائـــقِ
٢٧٩-بـــــ(قابوس) ختْمُ المسـك يأرَجُ ناشـرًا أطـايـب عـطـرٍ فُـضَّ مـن كـفّ فـاتـق
٢٨٠- بـأكرم من يعفو ويصـــفح حـالمـا وأعظم من يعطي عطـاء المســـابق
٢٨١- وأرجـح عـقـلا إن تـزاحـمـت الـرؤى وأكمـل قصـــدا مـاضـــيـا كـالعقـائق
٢٨٢- وأوفـق حـكـمـا لا يُـطـال لـطَـوْلـه تزين بـه فـي الـخـير دُسْـــقُ الـعـذائق

إن تقديم الجار والمجرور في هذه الأبيات يمثل اتساع بؤرة الدلالة المحورية المتمثلة في السلطان قابوس وصفاته الكريمة التي تتضوع في الآفاق كما يتضوع أريج المسك فيها وتلك الصفات هي "كرم العفو عن المسيئين للوطن والصفح عنهم ثم إكرامهم بعد ذلك، وكذلك رجحان الرؤى الصائبة مقارنة بأقرانه عند تزاحم الرؤى والأفكار وطرحها على طاولات المقترحات. وكذلك التوفيق في حكمه الطويل لعمان الذي امتدّ خمسين سنة مزدانة بالإنجازات الداخلية والخارجية، وقد أفادت تلك الدلالة تخصيص السلطان قابوس بتأكيد تلك الصفات له وحصرها فيه لتخيّر الشاعر وزن تلك الصفات (أكرم، أرجح، أوفق) على وزن أفعل.

[1] قال الليث: السوم: أن تجشِّم إنسانا مشقة أو سوءا أو ظلما. الزبيدي: السيد محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الكريم العزباوي. نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. دولة الكويت،١٤٢١هـ/٢٠٠٠م. مادة: س.و.م

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

الخاتمة والنتائج

في نهاية هذا البحث نود الإشارة إلى أهم النتائج التي توصل إليها البحث وهي:

استعمل الشاعر محمد الحارثي في إلياذته جملا متنوعة بين الخبرية والإنشائية.

أ–الجمل الخبرية: في الجمل الخبرية استخدم أسلوب التوكيد فتنوعت مؤكدات الأخبار لديه، فتارة يؤكد بـ"قد" وتارة بـ"إنّ" وأخرى بـ"أنّ" وتارة أخرى باللام وقد معًا، وهذا التنوع له دلالته في تثبيت الأخبار لدى متلقي النص.

واستخدم الشاعر أسلوب الشرط بأدوات منها: "إنْ، إذا، مَنْ" فجاءت النصوص منفتحة على الشخصية المحورية (عمان) ومرتبطة بشعور المبدع المطمئن لحبه لوطنه.

ب–الجمل الإنشائية: في الجمل الإنشائية استخدم الشاعر في مطلع قصيدته أسلوب تجاهل العارف بقصد المبالغة في التشبيه بين المشبهات والمشبهات بها لما يحصل في ذلك من النكت البديعة واللطائف الحسنة واستعمل كذلك أسلوب الأمر والنداء، فتكشفت في النص دلالات النصح والإرشاد والافتخار.

وقد كشفت الدراسة عن عنصر التقديم والتأخير في إلياذة الحارثي بصور متعددة منها، تقديم المفعول به على الفاعل وقد جاء في صورتين، صورة ما أسميناه بالانحراف البسيط، والانحراف المركب وأخيرا تقديم الجار والمجرور.

المصادر والمراجع

المصادر:

الحارثي، محمد بن سالم، إلياذة عمان، السبت ١٥ جمادى الأولى ١٤٤١هـ الموافق ١١ كانون الثاني ٢٠٢٠م طبعة شخصية.

المراجع:

العربية:

- الاستراباذي، رضي الدين، شرح الرضي على الكافية، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، جامعة قاريونس ليبيا، 1978م.
- البحراوي، سيد، المدخل الاجتماعي للأدب، دار الثقافة العربية، القاهرة، ٢٠٠١م.
- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تصحيح وتعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، (د،ت).
- ابن جني (ت٣٢٢هـ)، أبو الفتح عثمان
  - الخصائص تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٣م.
  - اللمع في العربية، تقديم وتحقيق وتعليق د. حسين محمد محمد شرف، ط1، 1978م.
- ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الإرب، تح. عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط٢، ١٩٩١م.
- حسان، تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط٤، 2004م.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

- الحسيني، راشد بن حمد، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دراسة تطبيقية، دار الحكمة، لندن ط١، 2004.
- خان، محمد، لغة القرآن الكريم دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة، 2004م.
- الزبيدي: السيد محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الكريم العزباوي، نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.
- الزمخشري، المفصل في صنعة الإعراب، ط1، 1999م.
- الزوبعي، طالب محمد إسماعيل، البلاغة العربية علم المعاني بين بلاغة القدامى وأسلوبية المحدِّثين، بنغازي، جامعة قاريونس، 1997م.
- السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م.
- سيبويه، عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب، ط٣، ١٩٨٣م.
- شرتح، عصام، **بدوي الجبل**، بلاغة القصيدة وتشكيلها البصري، دراسة تأسيسية لشعرية الشعر، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية ط١، ٢٠١٠م.
- شيخ أمين، بكري، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم المعاني، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤م.
- الطرابلسي، محمد الهادي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٢م.
- العامريّ، عمر حسن، فضاءات اللغة، دراسة في بنية اللغة الشعرية عند قاسم حداد، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط١، ٢٠١٨م.
- عبادة، محمد إبراهيم: الجملة العربية، دراسة لغوية نحوية، منشأة المعارف الإسكندرية، 1988م.
- الغرناطي، أحمد بن يوسف، طراز الحلة وشفاء الغلة، تحقيق د. رجاء السيد الجوهري، مؤسسة الثقافة الجامعية، مصر، الإسكندرية، (د.ت).
- القرعان، فايز عارف، سلطة النص على دالات الشكل البلاغي، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2010م.
- القيسي، نوري حمودي، الشعر والتاريخ، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٠م.
- لاشين، عبد الفتاح، المعاني في ضوء أساليب القرآن الكريم، دار الفكر العربي، القاهرة، 2002م.
- المبرد، محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عظمية، 1994م.
- محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، ط١، 2011م.
- المخزومي، مهدي: في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1986م.
- المرادي، الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق فخر الدين قباوة، ومحمد نديم، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط2، 1983م.
- ابن مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، 1987م.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022

- ابن معصوم، علي صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط1، 1968
- ميري نف، المؤرخون وروح الشعر، دراسة لإسهام الآداب والعلوم الأدبية في تدوين التاريخ منذ عهد فولتير، ترجمة توفيق إسكندر مراجعة محمد شفيق غربال، الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٦١م.
- نحلة، محمود أحمد، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، دار النهضة بيروت، 1988م.
- النويري، شهاب الدين أحمد، نهاية الأرب في فنون الأدب، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، (د، ت).
- ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر بيروت، ط5، 1979م.
- ابن يعقوب المغربي، شرح مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية بيروت، ط١، 2006م.
- ابن يعيش، شرح المفصّل للزمخشري، عالم الكتب بيروت، (د، ت).

المعربة:

- تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، ط2، 1980م.

الدوريات:

- جابر، ناصر يوسف، البنى الأسلوبية في سينية ابن زيدون، دراسات، الجامعة الأردنية، العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج٤٣، ع١، ٢٠١٦م.
- حرب، علي، الحقيقة والمجاز نظرة لغوية في العقل والدولة، مجلة دراسات عربية، 1983.
- السيد، شفيع، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة إبداع، العدد ٦، السنة ٢ يونية ١٩٨٤م.
- العدوان، أحمد إبراهيم، والسواعير، علي عودة، ألم الحب والاغتراب في قصيدة الطّرمّاح بن حكيم "ألا أيها الليل الطويل ألا اصبحي" دراسة مضمونية أسلوبية، دراسات، الجامعة الأردنية، العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج٤٦، ع١، ملحق ١، ٢٠١٩م.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2022