الجـــمهوريّة الجـــــزائريّة الديمقـــراطيّة الشعـبيّة
وزارة التَّعلـيم العـالي والبحث العلمـــيّ
الجامعة الإفريقيّة أحمد دراية– أدرار
كليّـــــــــة الآداب واللّغـــات
قسم اللُّغة والأدب العربيّ

سينيّة البشير الإبراهيميّ

دراسة لسانيّة مقارنة

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللُّغة العربيَّة وآدابها

تخصص : الجهود اللغويّة والأدبيّة للجزائريين إبّان القرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديينِ

إعداد الطالب :
عبد الحميد يعيشي

إشراف:
أ.د الطاهر مشري

أعضاء لجنة المناقشة	الصفة	الجامعة	الرتبـــــة
أ.د محمد الأمين خلّادي	رئيساً	جامعة أدرار	أستاذ التعليم العالي
أ.د الطاهر مشري	مشرفاً ومقرّراً	جامعة أدرار	أستاذ التعليم العالي
د. رشيد عمران	مناقشاً	جامعة بشّار	أستاذ محاضر أ
د. دريس بن خويا	مناقشاً	جامعة أدرار	أستاذ محاضر أ
د. سعاد شابيّ	مناقشاً	جامعة أدرار	أستاذ محاضر أ
د. المغيلي خدير	مناقشاً	جامعة أدرار	أستاذ محاضر أ

الموسم الجامعيّ: 2013م_2014م / 1434هـ_1435هـ

☜ المقدّمـــــة.

بسم الله الرحمن الرحيم
وصلى الله على سينا محمد وآله وصحبه وسلّم تسليماً كثيراً

الشيخ محمد البشير الإبراهيميّ نجم بزغ في ظلام الاحتلال الغاشم، فكان هاديا للسائرين في طريق الحقّ والحقيقة. كان معلّماً في وقت كانت فرنسا تعمل على تجهيل الشعب وإبعاده عن حضارته حتّى صار بعض أبناء الشعب الجزائريّ يشككون في هويته العربيّة الإسلاميّة، وكان مصلحاً في وقت عمّ التقهقر والفساد شتّى مناحي الحياة.

نعم لقد كان الإبراهيميّ من نخبة المصلحين والقادة الذين يظهرون كما تظهر الشجيرات الأولى بعد حريق الغابة، فيزرعون الأمل في النّاس لتستعيد الحياة خضرتها وجمالها وبهجتها.

كان القلم سلاح الإبراهيميّ في مواجهة الاحتلال الفرنسيّ والتخلّف في الجزائر، فتعدّدت مقالاته، وخطبه، ورسائله، وقصائده. وقد جمعت تلك الآثار أوّل مرّة في كتاب " عيون البصائر"، ثمّ أضاف إليها نجله الدكتور أحمد طالب الإبراهيميّ ما عثر عليه من آثار والده، وأصدر الجزء الأوّل منها سنة 1978م، ثمّ توالت الأجزاء حتّى بلغت الخمسة. وضمّها كتاب حمل عنوان "آثار الإمام محمد البشير الإبراهيميّ" .

إنّ هذا الزخم الهائل من إبداع علم جزائريّ بحاجة إلى تناول، فقد تعدّدت فنونه، وكبُر حجمه. وإن اجتهد البعض في جمع آثار الإبراهيميّ فإنّ على الدارسين في مختلف العلوم الإنسانيّة الاستفادة منها وإبرازها لجمهور القرّاء. فإبداع أدباء الجزائر لا يقلّ قيمة عن نظيره في المشرق العربيّ، ولكنّه يحتاج إلى من يخرجه إلى عالَم القراءة والدّراسة.

يهدف هذا البحث إلى إبراز جانب من جوانب الفنون الأدبيّة في " آثار الإبراهيميّ"، وهو جانب الشّعر. لقد عُرف الإبراهيميّ مصلحاً، كما عُرِف بمقالاته في جرائد جمعية

العلماء المسلمين الجزائريين التي كان رئيسها الثاني، وأُخرِج شيءٌ من مقالاته في بعض الكتب المدرسيّة الجزائريّة، ولكنّ شعره لم يلق العناية الكافيّة.

تَعْرِفُ القصائد طريقها إلى الشهرة والتداول والنقد والمعارضة حينما تتوافر في أركانها سبل البناء اللغويّ الصحيح، والطرح البلاغي البديع، والخيال الأدبيّ الأخّاذ، والمعاني الجليلة، والقيّم الرفيعة الراقيّة.

ولقد توافرت تلك السّبل من أطرافها في قصيدة الإبراهيميّ السينيّة في مدح العلم والعلماء، وتناغم مضمونها مع بناياتها الشكليّة، فكان لها نجاح واضح؛ انعكست معالمه وآثاره في الثراء المعجميّ العجيب، والبناء الهيكلي الفريد الذي حظيت به إذا ما قورنت بمثيلاتها في الحجم والشكل والمضمون.

يليق بهذا البحث أن يتتبع عناصر ذلك النجاح ليوطّئ السبيل إلى معارضتها والإفادة منها، ويفتح الآفاق لدراستها على صعد أخرى تكشف مزيداً من عناصر التألّق الأدبيّ واللّغويّ الذي يزعم هذا البحث أنّها امتلكته.

تبدو" سينية الإبراهيميّ " أهمّ أثر من آثاره الشعريّة التي تصلح أن تكون ميداناً للدراسات اللسانيّة الوصفيّة والمقارنة، ويمكن أن يحصل الباحث منها على نتائج تبرز خصائص أسلوب الرجل ومكانته اللغويّة، وهذا ما ظهر في عنوان هذا البحث، واختير النموذج المقارن لها شبيها بها في الشكل وفي بعض المضمون، وهي " سينيّة ابن الأبّار" التي استعطف بها بعض الملوك لنجدة الأندلس.

يعالج البحث إشكاليتين هامّتين حول " سينية الإبراهيميّ "، أولاهما: هل يمكن أن يصل البحث في " سينية الإبراهيميّ " إلى نتائج يمكن تعميمها على ما يشابهها من تراثه الشعريّ؟ وثانيتهما: أنّ القارئ لسينيتيّ الإبراهيميّ وابن الأبّار يلحظ تشابها بينهما في ألفاظ عديدة للقافية، كما يلحظ تشابها في بعض العبارات والمعاني ممّا يدفع إلى التساؤل: أكان ذلك التشابه معارضة من الإبراهيميّ لسينيّة ابن الأبّار أم كان تناصّاً وليد توارد الخواطر؟.

إنّ الإبراهيميّ عَلَم معروف داخل الجزائر وخارجها، وقد كتبت عدّة مقالات ودراسات ورسائل جامعيّة حول حياته وجهوده اللغويّة والأدبيّة والإصلاحيّة، كما نُظّمِت لأجل ذلك – أيضاً– ملتقيات وأيّام دراسيّة، ومنها " الملتقى الوطني الأول حول آثار العلامة محمد البشير الإبراهيمي" الذي عُقِد بجامعة برج بوعريرج المسمّاة باسمه بتاريخ 22–23 ماي 2012م. ومن الرسائل والدراسات التي تناول جهود الإبراهيميّ اللغويّة والأدبيّة:

1. "الأساليب اللغوية والبلاغية في (عيون البصائر) للشيخ محمد البشير الإبراهيمي"، رسالة دكتوراه بقسم اللغة العربية، جامعة الجزائر2، إعداد: السعيد حمودي، إشراف: بلقاسم ليبارير، تاريخ المناقشة: 1 مارس 2011م.
2. "البشير الإبراهيمي أديبا"، رسالة ماجستير، كلية الآداب بجامعة بغداد، إعداد: محمد عباس، 1983م.
3. "بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي: دراسة وصفية تحليلية فنية"، عبد الحميد بوزوينة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988م.
4. "القيم الإنسانية والجمالية في النص الأدبي الحديث: (عيون البصائر) نموذجا"، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، معهد اللغة والأدب العربي، إعداد: حسن خليفة، إشراف: مختار بولعراوي، 1996م.
5. "الجملة الطلبية في عيون البصائر للبشير الإبراهيمي: دراسة نحوية دلالية"، رسالة ماجستير بجامعة قسنطينة، إعداد: يمينة قرفي، إشراف سامي عبدالله الكناني، 2005م.
6. "فلسطين في أدب الإبراهيمي: دراسة تحليلية فنية"، مذكرة ماجستير بجامعة قسنطينة، إعداد: السعيد بوبقار، إشراف: حسن كاتب، 2008م.
7. "النثر الفني عند البشير الإبراهيمي"، عبد الملك بومنجل، بيت الحكمة، العلمة (سطيف)، ط1، 2009م، 128ص.
8. "استراتيجيات الخطاب في رواية الثلاثة لمحمد البشير الابراهيمي"، إبراهيم براهمي، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة – الجزائر، ط1، 2013م.

واقتضت خطّة البحث أن يكون في فصول أربعة، كان الأوّل منها لدراسة المستوى الصوتي. فدرس البحر والقافية، وميزتها في " سينيّة الإبراهيميّ "، ثمّ تناول الموسيقى الداخلية، وأبرز العناصر المكوّنة لها وخصائصها. أمّا الفصل الثانيّ فقد تناول المستوى التركيبيّ، فوضّح خصائص التركيب في " السينية " من حيث التقديم والتأخير، والزيادة والحذف، وتوظيف العناصر المكمّلة (غير المسند والمسند إليه). واختصّ الفصل الثّالث بدراسة المستويين المعجميّ والبلاغيّ، فوقف عند خصائص مفردات "السينية" ودلالاتها. فتناول التعريف والتنكير، وأسماء الأعلام، والضمائر، والدخيل، وغريب الألفاظ. وتناول الفصل الثالث – أيضاً – الصوّر البيانيّة من حيث النوع والمصدر ودلالاته. وكان الفصل الرابع للموازنة بين " سينيّة الإبراهيميّ " و" سينيّة ابن الأبّار"، فتناول أوجه التّشابه وأوجه الاختلاف بينهما، ليقف في المبحث الأخير على إثبات أو نفي التأثّر أو المعارضة بين "السينيتين".

وكان المنهج المتّبع في البحث هو المنهج اللسانيّ الوصفيّ، وذلك للوقوف عند مستويات الكلام المختلفة وإبراز خصائصها في السينيّة، واعتمد البحث كذلك المنهج الإحصائي، فالأرقام صمّاء، لا تحمل شحنة العاطفة كالألفاظ، فهي خير مؤشر على وجود الظواهر اللغويّة في النصّ، وهي–أيضاً– خير دليل على صحّة الحكم الذي يطلقه البحث. واعتمد البحث في الفصل الأخير منه على المنهج المقارن لتبيان أوجه التشابه وأوجه الاختلاف بين " سينيّة الإبراهيميّ" و" سينيّة ابن الأبّار"، ولبيان كذلك مدى تأثّر الأولى بالثانية.

لقد كان كتاب " خصائص الأسلوب في الشوقيات" للدكتور محمد الهادي الطرابلسيّ مستأنساً به في بناء خطّة البحث وتحليل "السّينيّة". وذلك أنّه كتاب تطبيقيّ للمنهج الأسلوبيّ على نصوص شعريّة، هي ديوان أحمد شوقيّ. واختلفت بعد ذلك الكتب حسب المستوى المدروس، فكان كتاب "موسيقى الشعر بين الاتّباع والابتداع " للدكتور شعبان صلاح في المستوى الصوتي، وكتاب "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"، للدكتور صلاح فضل في المستويات المعجمي والدّلالي والتركيبيّ.

تعترض السالك في طريق البحث العلميّ معوّقات مختلفة، وكاد صاحب هذا البحث ينقطع عن مواصلته، ويحرق ما حضّره من قصاصات لما استصعبه منه في بدايته؛ ولأشغال الحياة المختلفة... و" لكنّ الله سلّم"، فمنّ عليه بأصدقاء ألّحوا بالمواصلة وعدم الاستسلام، وكان تشجيعهم حافزاً للعودة إلى البحث. ثمّ توفّرت ظروف أفضل، فأثارت العودة متعة علميّة منقطعة النظير. ولو امتدّ زمن البحث لربّما خرج بصورة أفضل ممّا هو عليه الآن. ولعلّ الأيام تسمح بالعودة إليه، أو يأتي من يبني عليه ليصل إلى نتائج أعمق وأوفر للساحة العلميّة.

لا يسع صاحب هذا البحث في آخر مقدمته إلاّ أن يتقدّم بالشكر لمن ساعده في إنجازه. فالشكر موصول للأستاذ الدكتور مشري الطاهر لقبوله الإشراف على البحث، ولما قدّمه من تشجيع وتوجيهات لإنجاح البحث. والشكر موصول كذلك للأستاذ العربي عبد الرحمن، فقد كان صاحب فكرة البحث، والمشرف المساعد الذي تنازل عن الإجراءات الإدارية على رغم من قبول الأستاذ المشرف بذلك. وقد زوّد صاحب البحث من كتبه وبمكتبته الإلكترونيّة التي كانت خير معين، وكان الفرَجَ كلمّا ظهرت عقبة أمام البحث، والشكر موصول لكلّ من ساهم بجهد في هذا البحث.

لا يدّعي الكمال إلاّ مغرور، فسيقبل صاحب البحث ملاحظات اللجنة المناقشة، لأجل إثراء البحث وتنقيحه ليكون في أحسن صورة ممكنة.

الفصل الأول: المستوى الصوتي الإيقاعيّ.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجيّة

المطلب الأول: البحر

المطلب الثاني: القافية

المطلب الثالث: التصريع

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية

المطلب الأول: توازن الكلمات

المطلب الثاني: الترصيع

المطلب الثالث: الجناس

المطلب الرابع: تكرار الألفاظ

المبحث الأوّل: الموسيقى الخارجية

المُوسيقى الخارجية، هي الشكل الخارجي للقصيدة المعتمد على الوزن والقافية، و<< الواقع أن الوزن والقافية يمثلان عنصراً مهماً من عناصر الفن الشعري ومقوماً أصيلاً من مقوماتهِ الفنية التي تميزه عمّا عداه من فنون القول الأُخرى وبخاصة فن النثر>>[1]. وقد تجلّت الموسيقى الخارجيّة في السينيّة فيما يأتي:

المطلب الأوّل: البحر

اختار الشّاعر لنظم قصيدته بحر الرجز، وهو من البحور الصافية، يتكون من تفعيلة واحدة هي (مستفعلن) مكرّرة ثلاث مرّات في كلّ شطر، ويستعمل تامّاً ومجزوءاً ومشطوراً ومنهوكاً[2]، ويرى بعض النقاد أنّه لا يليق بالأغراض الأدبية البليغة، فقد وصفه حازم القرطاجني بقوله: << فأمّا السريع والرجز ففيهما كزازة >>[3]، وسمّاه بعضهم بحمار الشّعراء أو مطيّة الشّعر لسهولة النّظم فيه[4]، وهو أقرب النظم إلى النثر.

وقد كثر استعماله في المنظومات العلميّة مزدوجاً [5]، كمتن ابن عاشر في الفقه وألفية ابن مالك في النّحو، وغيرهما كثير. ولم يُعدم استعماله في الشعر البليغ، كما هو الحال في القصيدة الشهيرة المسماة " ذات الأمثال" لأبي العتاهية في العصر العباسي، و"رقم الحُلل" لابن الخطيب في العصر الأندلسيّ، و" دول العرب وعظماء

---

1 في نظرية الأدب، د عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، ط3، 1999م، 48/2.

[2] التامّ: ما استعملت فيه ثلاث تفعيلات، والمجزوء: ما حذفت منه تفعيلة واحدة من كلّ شطر، المشطور: التامّ عندما تتّحد جميع أشطر قصيدته في قافيّة واحدة، المنهوك: المجزوء عندما تتّحد جميع أشطر قصيدته في قافيّة واحدة.

[3] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د–ط، د–ت، ص86.

[4] ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو مصرية، ط2، 1952، ص126.

[5] الشعر المزدوج: هو الذي يكون فيه لكلّ بيت قافية تخالف قافية البيت قبله والبيت بعده.

الإسلام " لأحمد شوقي في العصر الحديث. ويقلّ توظيفه عند الشعراء المحدثين، فأبو القاسم الشّابيّ – مثلاً– لم ينظم عليه أيّ قصيدة ممّا وصل إلى أيدي الناس من شعره على كثرته[1].

ويرى الإبراهيميّ أنّ الرجز بحر كباقي البحور الشعريّة وإن استهجنه المعريّ أحد فطاحلة الشعراء، وقد نظم فيه ملحمة مختلفة المواضيع تزيد عن ستة وثلاثين ألف بيت[2]، ولا توجد هذه الملحمة في كتاب آثاره ولعلّها مخطوطة ، أو ضاعت. ويدعو عددها الضخم إلى افتراض المبالغة فيه.

يقول الإبراهيميّ عن الرجز: << وكان الرجز موقوفاً على نظم المتون العلميّة، وهي مقيّدة بالاصطلاح العلميّ، لذلك كان بارداً بعيداً عن الفنّ خالياً من الاشراق والروعة حتّى عدّه المعريّ من سفساف القريض وتخيّل للرجّاز جنّة حقيرة، وأنا أعتبره بحراً كبقيّة بحورالشّعر، يرتفع فيه أقوام وينخفض آخرون، ولمهيار الديلمي قصائد كثيرة من مسلسلاته من وزن هذا البحر، ولم يقعد بها عن الإجادة أنّها من هذا البحر، وشوقي إمام الشّعر في وقتنا يقول في شأن الغاضّين من الرجز، الظّانين بأنّه مركب لمن عجز:

يرون رأيّا وأرى خلافه*** الكأس لا تقوّم السلافة >>[3]

فالبحر ليس هو الذي يجعل القصيدة جيدة، وإنّما مقدرة الشّاعر على حسن اختيار ألفاظها وسبك تراكيبها وإبداع معانيها.

ولا تتجلّى لهذا البحث أسباب موضوعية لاختيار الشّاعر "الإبراهيمي" الرجز لنظم سينيته المدحيّة، فليس ثمّة دائماً علاقة واضحة بين البحر وموضوع القصيدة،

---

[1] د.محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في "الشوقيّات"، منشورات الجامعة التونسيّة، تونس، د–ط ،1981، ص31.

2 ينظر: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، جمع وتقديم نجله الدكتور أحمد طالب الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي– بيروت، ط1، 5،1997/289.

3 آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، 5/289/290.

<< رغم بعض المحاولات التي قام بها بعض المحدثين خاصة للكشف عن علاقة بين اختيار بحر الشعر واختيار غرض القول؛ فإننا لا يمكن أن نقرّ بمعطيات موضوعية محكّمة في ذلك>>[1]، والإبراهيمي نفسه قد استعمل الرجز في مواضيع مختلفة فنراه يتناول موضوعاً اجتماعياً في أرجوزته الرائية "تعليم البنت"[2]، ويتناول موضوعاً مسرحيا هزلياً في أرجوزة " رواية الثلاثة"[3].

المطلب الثّانيّ: القافية

1_ تعريفها:

أ- لغة: يعرفها مرتضى الزبيديّ في جواهر القاموس، فيقول: << القَفَا، مَقْصُورٌ: وَراءَ العُنُقِ . وفي الصِّحاح: مُؤَخَّرُ العُنُقِ ؛ (كالقافِيَةِ)، وهي قِيلَةٌ ؛ وقيلَ: قافِيَةُ الرأْسِ: مُؤَخّرُه، وقيلَ: وسَطُه. وفي الحديثِ: (يَعْقِدُ الشَّيْطانُ على قافِيَةِ رأْسِ أَحَدِكُم ثلاثَ عُقَدٍ) >>[4].

ب- اصطلاحاً: هي مقطع موسيقي يتكرّر في آخر كلّ بيت من القصيدة، وتبتدئ من المتحرّك الذي يسبق الساكن ما قبل الأخير في البيت وتنتهي عند آخر ساكن في البيت،وقد قال الخليل في حدّها: <<القافية من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه مع الحركة التي قبله>>[5]. ويرى الأخفش أنّها الكلمة الأخيرة من

---

1 د.محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في "الشوقيّات"، ص37. ويمثّل لمحاولات المحدثين بسليمان البستاني في كتابه (مقدّمة الألياذة) ص45-49، ومسعود البستاني في كتابه (البلاغة والتحليل) ص158-179.

2 آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، 4/131-133.

3 المصدر نفسه، 2/59-102.

4 تاج العروس في جواهر القاموس، السيد محمّد مرتضى الحسيني الزبيدي، الجزء التاسع، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د-ط، 1971. مادة (قفا).

5 لسان العرب، لابن منظور، دار المعارف، القاهرة، د-ط، د-ت،مادة (قفا)، 40/3709.

البيت، وسميّت قافيّة لأنّها تقفو الكلام أي تأتي في آخره، ويسمّي بعض دارسي العروض – كابن عبد ربه – الرويّ قافيةً.

وأشهر تعريف للقافيّة هو تعريف الخليل، وهذا التعريف متداول في أكثر كتب العروضيين القدامى ولم يستغن عنه المحدثون، يليه في الشهرة تعريف الأخفش. بينما يرى جمهور العروضيين أنّ ما يراه ابن عبد ربّه وغيره في تعريف القافيّة؛ هو تعريف لأحد أحرف القافيّة وليس للقافيّة.[1]

2_ نوعا القافية:

أ- القافية المقيدة: وهي المنتهية بحرف صحيح ساكن، << وفي جماليتها ضعف قياسا إلى قسيمتها المطلقة، والحق أن السكون الذي تنتهي به يكسبها جزالة ومعنى شبيها بالجزم أي القطع والحسم وفيها معنى يشبه الأمر كالذي يدل عليه فعل الأمر>>[2]. ومثالها قول الشابيّ:

إِذَا الشَّعْبُ يَوماً أَرَادَ الحَيَاه فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ القَدَرْ[3]

وإذا كان حرف المدّ لحركة الرويّ الألف كما هو الحال في سينية الإبراهيمي فإنّه يأتي على الصوّر الآتية:

1. ألف أصلية: كقول أبي العتاهيّة:

خالف هواك إذا دعاك لريبة *** فلربّ خير في مخالفة الهوى[4]

2. ألف تأنيث: كقول أبي العتاهيّة:

---

1 ينظر بالنسبة لتعريف الأخفش وترتيب تعريفات القافية حسب الشهرة: موسيقى الشعر بين الاتّباع والابتداع، د. شعبان صلاح، ط4، 2005، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة، ص 276.

2 مقال: تأثيل المعنى بقوة الميزان الصوتي للقافية، للأستاذ العربي عبد الرحمن، مجلة الحقيقة العدد22، جامعة أدرار، سبتمبر2012، ص31-32.

3 ديوان أبي القاسم الشّابيّ، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، ط4، 2005م، ص70.

4 ديوان أبي العتاهيّة، دار بيروت للطباعة والنشر-بيروت، د-ط، 1986م،ص26.

وإنّ امرءاً يسعى لغير نهاية *** لمنغمس في لجّة الفاقة الكبرى[1]

3. ألف التثنية، كقول محمد العيد آل خليفة:

وعلى الرفادة والوفادة فانزلا *** متباشرْيِنِ وبالسعادة عودا[2]

4. ألف منقلبة عن التنوين، كقول أبي العتاهية:

ما أسكر الدنيا لصاحبها*** وأضرّها للعقل، أحيانا3

5. ألف منقلبة عن همزة، كقول أبي العتاهية:

أأخيّ كيف وجدت مسّ خشونة ال*** مأوى وكيف وجدت ضيق المتكا4

6. ألف منقلبة عن نون التوكيد: كقول عبد الواحد بن عاشر في نظمه:

وإن تُرد ترتيب حجّك اسمعا***بيانَه والذهن منك استجمِعا[5]

3_ شكل القافية وخصائصها في السينيّة:

يُلاحظ على القافية في سينية الإبراهيمي أنّ الشّاعر خالف فيها ما التزم به قدماء الشعراء في المحافظة على وحدتها في القصيدة، فكانت أغلب الأبيات مُصمَتة[6]. وقد جاءت قافية السيّنية في شكلين اثنين، أوّلهما بين ساكنَيه متحركان: /0//0، مثل:مَجْلِسَا، أَبْلَسَا،حِنْدِسَا، وثانيهما بين ساكنَيه متحركات ثلاثة: /0///0، مثل: مُبْتَئِسَا، المُلْتَمَسَا، أَنْدَلُسَا. ورويّ القصيدة –كما يتّضح من اسم شهرتها – هو

1ديوان أبي العتاهيّة، ص 21.

2. ديوان محمد العيد آل خليفة، تحقيق راجي الأسمر، دار الكتاب العربي– لبنان، د.ط،2004م، ص234.

3 ديوان أبي العتاهيّة، ص416.

4 ديوان أبي العتاهيّة، ص28.

5 متن ابن عاشر المسمّى المرشد المعين على الضروري من علوم الدين، للعلامة أبي محمد عبد الواحد بن عاشر، مكتبة القاهرة، د– ط، د– ت، ص19.

6 المصمت أو المرسل: هو البيت من الشعر الذي اختلفتْ عَروضه عن ضربه في القافية .

حرف السين، استعمله الشّاعر في قافية مطلقة مجراها الفتحة، وحرف إطلاقها الألف، وهي ألف غير أصلية في أغلب ألفاظ القافية بل هي مدّ لحركة الفتحة، مثل: طُمِسَا،النَّفَسَا، أبلَسَا، الشَّكِسَا، أَنْ تُدْرَسَ،...الخ،أو ألف منقلبة عن التنوين في مثل: خُنَّسَا، مَجْلِسَا، مُدَرِّسَا، مُبْتَئِسَا، مُسْلِسَا،...الخ، أو ألف منقلبة عن همزة في البيت:

منكمشاً مُنخذلاً مقْعَنسسا *** مُبَصْبصاً قيل له اخْسأْ فخسا

فقد قلب الإبراهيميّ همزة الفعل(خسأ) ألفاً لمتطلبات الوزن الشعريّ.

وقد وردت الألف أصلية في القصيدة حصراً في الكلمات الآتية[1]: الأسى، نِسَا (قصر كلمة: نساء)، الخلسا (قصر كلمة:الخلساء) قسا، أسا (قصر الفعل: أساء)، شيخ نَسَا (أصلها النّسائي المحّدث المعروف)، الوسا (حذف باقي كلمة الوسائل للضرورة)[2]، ائتسا (قصر كلمة ائتساء)، كَسَا، رسا.

ويُلاحظ أنّ لفظ القافية في البيت الثاني والسبعين (كَسَا) يحتمل معنيين: فإمّا أن يكون فعلا ماضياً مضارعه (يكسو) فتكون (الواو) حينئذٍ عاطفة على جملة، وتقدير الكلام: حبا الآلاف مالاً وكساهم أو كسا آلافاً آخرين، وإمّا أن يكون قصراً لكلمة (كَسَاء)[3]، فتكون (الواو) حينئذٍ عاطفة لاسم (كَسَاء) على اسم (مَالاً) .

ويجدر بالملاحظة في رويّ القصيدة (السين) أنّه من حروف الصفير كالصاد والزاي، وهي حروف تلائم زفرات الحزين ونحيب المصاب، وقد وردت السين رويّاً في عديد القصائد الحزينة، كسينية الخنساء في رثاء أخيها صخر، وسينينة ابن الأبّار في رثاء مدينة بلنسية الأندلسيّة.

---

[1] وأبيات تلك الكلمات على الترتيب: 4، 25، 29، 38، 39، 47، 57، 60، 72، 73.

[2] ينظر: آثار محمد البشير الإبراهيميّ، ج4، ص129. فقد ذكر شارح مفردات سينية الإبراهيميّ الجيلالي الفارسي أنّ الشاعر أراد (الوسائل)، وحذف للضرورة. ولا يوجد بين الضرورات الشعريّة ما يتيح للشاعر إسقاط نصف كلمة. والبحث في معجم (لسان العرب) وغيره لا يعطي معنى للفظ (الوسا).

[3] جاء في لسان: الكساء بفتح الكاف ممدود: المجد والشّرف والرفعة، حكاه أبو موسى هارون بن الحارث. اللسان 3879/5، مادة كسا.

وتمتاز القصيدة بغناها بألفاظ القافية المنتهية بحرف السّين، فقد وظّف الشّاعر مائة وستّاً وأربعين[1] (146) كلمةً منها، فكلّ شطر من أبيات القصيدة الثلاثة والسبعين (73) انتهى بكلمة سينيّة الحرف الأخير، بل إنّ بعض الأسطر ضمّت كلمات أخرى منتهية بالسين غير لفظ القافية[2]. ولم يكرّر الشّاعر سوى أربع كلمات بلفظها ومعناها، وهي:

الأولى: الفعل (كسا) في البيتين الخامس والستين(65) والثاني والسبعين(72)، وذلك إذا عُدّت (كسا) فعلاً، فالكلمة تحتمل معنيين كما سبقت الإشارة إليه. والثانيّة: الفعل (رسا) في البيتين الحادي عشر(11) والأخير (73). والثالثة: الفعل (انتكسا) في البيتين السادس عشر(16) والسادس والثلاثين (36). والرابعة: (النّجسا) في البيتين السابع (07) والخامس والخمسين (55).

ووفرة القصيدة بألفاظ القافية المتنوّعة دون تكرار دليل على تمكّن الشّاعر من ناصية اللّغة وعلى غنى نادر النظير في قاموسه اللغويّ، وقد تأتّى له هذا بفضل قوّة حافظته وسعةّ إطلاعه. يقول الشّاعر في هذا الشأن متحدثّاً عن أسلوبه في أرجوزته (رواية الثلاثة): << ليس فيه تكلّف ولا ركوب الضرورات التي ألف الرّاجزون ركوبها، بريء من التّكلّف والحشّو الذي ألفوا أن يختموا به الأبيات، ضعفاً منهم، وضيق عطن في العربية، وقصر باع في مفرداتها وتراكيبها>>[3]. فالإبراهيميّ رأى أنّ بعض الشّعراء يتكلّفون في ألفاظ القافية التي يختمون بها أبياتهم، وربّما جاؤوا بكلمات لا تتناسب مع السيّاق في البيت أو الشّطر الثّاني منه، وردّ ذلك إلى ضعف قاموسهم اللّغوي وعدم امتلاكهم السلاسة في تركيب الكلام.

---

1 يجب التنبيه أنّ شارح مفردات القصيدة الجيلالي الفارسي يذكر أنّه أضاف قافيّة الشطر الأوّل من البيت التاسع والخمسين (59) (سائسا)، ولعلّه وجدها ساقطة من مخطوط السينيّة فأتمّ بما يناسب السّياق. ينظر: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، 129/4.

2 مثل البيتين الرابع والستين والسبعين.

3 آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، 63/2-64

ومن المعلوم أنّ بعض الشّعراء يعانون في البحث عن خواتم أبياتهم، فالشّاعر يجد نفسه بين مطالب الوزن ولفظ القافية المحدّد الحرف الأخير (الرويّ) والمعنى. وقد ذكر الدكتور الشريف مريبعي أنّه عند إطلاعه على مسوّدات الشاعر الجزائريّ عبد الكريم العقون بمكتبته العائلية، وجد أنّ الشاعر يضع ألفاظ القافية قبل أن يكتب الأبيات.[1]

المطلب الثالث: التصريع

1-تعريفه:

أ- التصريع لغة:

<< صَرَعَ البابَ: جعَل له مِصْراعَيْنِ؛ قال أَبو إِسحق :المِصْراعانِ بابا القصيدة بمنزلة المِصْراعَيْنِ اللذين هما بابا البيت، قال: واشتِقاقهما الصَّرْعَيْنِ، وهما نصفا النهار، قال: فمن غُدْوةٍ إِلى انتصاف النهار صَرْعٌ، ومن انتصاف النهار إِلى سقوط القُرْص صَرْع...والتصريعُ في الشعر: تَقْفِيَةُ المِصْراعِ الأَول مأْخوذ من مِصْراعِ الباب، وهما مُصَرَّعانِ، وإِنما وقع التصريعُ في الشعر ليدلّ على أَنّ صاحبه مبتدِئٌ إِما قِصّةً وإِما قصِيدة>>[2]

ب- اصطلاحًا:

يقول ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ): << فأما التصريع، فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته لضربه >>[3]. فالتّصريع إذاً تماثل الوزن بين العروض والضرب بالزيادة أو النّقصان، فإذا جاءت الضرب مخبونة – مثلاً- كانت

---

[1] د.مريبعي أستاذ جامعي بجامعة الجزائر، وذكر ذلك في محاضراته لطلبة الماجستير والماستر بجامعة أدرار دفعة 2011، وكانت المحاضرات في شهر مارس 2012.

[2] لسان العرب، لابن منظور، مادة: صرع، 2434/28.

[3] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، حققه، وفصله، وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت – لبنان، 1972م، ط4، 173/1.

العروض كذلك، أمّا إذا كان التماثل بينهما بغير زيادة أو نقصان فيسمّى هذا التقفية، وقد يتهيّأ للبعض أنّ التصريع يدرك باتّفاق الحرف الأخير في كلا المصراعين، وهذا خطأ، تصحيحه أنّ التصريع يكون بتوافق لفظيّ العروض والضرب في الحرف الأخير والوزن زيادة أو نقصاناً.

ومن عادة الشّعراء قديماً أن يأتوا بالبيت الأوّل مصرّعاً، وربّما جاءوا بالتصريع في غير البيت الأوّل في القصائد الطوال للدلالة على الانتقال من موضوع لآخر، ويدلّ التصريع على قوّة طبع الشاعر في اللغة. وقد عدّ النّقاد القدماء ترك التصريع في بداية القصيدة من المآخذ على الشّاعر.

2-مظهر التصريع وأثره في السيّنية:

بدأ الإبراهيميّ سينيته ببيت مصرّع كما هي العادة في الشّعر العربيّ القديم، لكنّه لم يلتزمه في كلّ بيت مثلما نجده في الشّعر المزدوج، ويُعرف عن هذا الشّعر أنّه ينوّع الرويّ من بيت لآخر، ويوافق بين شطري كلّ بيت في الرويّ والقافيّة، ويبدو ذلك جليّا في قصيدة " ذات الأمثال" لأبي العتاهيّة. والحقيقة أنّ الإبراهيميّ جمع في سينيته بين الشّعر المزدوج والشّعر الموحّد الرويّ، فكان السين رويّاً لكلّ أبيات القصيدة كما انتهت به أشطرها الأولى.

ويبدو الإبراهيمي متحرّراً بعض الشيء من القوانين العروضية القديمة، فهو ينوّع القافية – وقد سبقت الإشارة إليه- ولا يلتزم بالتصريع في الشعر المزدوج. ومع ذلك فإنّ الإبراهيميّ يلتزم – أحياناً- بلزوم ما لا يلزم كما يظهر ذلك في أرجوزة (رواية الثلاثة)، فقد التزم بحرف أو حرفين قبل الرويّ.

وقد تتبّع البحث مواضع التّصريع في السينيّة، فوجده في نحو خمسة وعشرين (25) بيتاً، فأكثر من ثلث أبيات القصيدة مصرّع، وهو مبثوث على غير نظام معيّن، غير أنّه يُلاحظ أنّ الإبراهيميّ قد جاء في بداية قصيدته ببيتين مصرّعين، وفعل مثل ذلك لمّا أراد الانتقال من الحديث عن شباب العصر وانحرافه إلى المدح، فقال:

يا عمر الحَقِّ وقيتَ الأبؤسا *** ولا لقيت ((ما بقيت)) الأَنْحُسا
لك الرضى إنَّ الشباب انتكسا *** وانتابه داءٌ يحـــاكي الهَوَسَا

فقد وظّف الشّاعر التصريع كمنبّه صوتيّ على الانتقال من موضوع لآخر. وتدلّ كثرة توظيف التصريع في القصيدة (في أكثر من ثلثها) على قوّة طبعٍ في العربية عند الإبراهيميّ، فتنساب الكلمات الملائمة للوزن والتصريع من حافظة ثاقفة واسعة وقاموس لغويّ ثريّ متنوّع.

يُحْدِثُ التصريع جرساً موسيقياً يشدّ الآذان لمتابعة الاستماع، ويدعو العقول للانتباه إلى مضمون الكلام، وهذا ما يلاحظ على الأبيات المصرّعة في السينيّة. ويكون هذا الجرس أقوى وأمتع إذا صاحب التصريعُ التصديرَ. ويتجلّى ذلك في البيتين الآتيين:

غيث إذا قطر السماء انحبسا *** ليث إذا الليث انثنى وانخنسا
وأين ليث للوحوش انتهـــسا*** ممّن حبا الآلاف مالاً وكسا

فالبيتان كلاهما مصرّع، فالعروض والضرب فيهما أصابهما زحاف الطيّ فصارتا (مُسْتَعِلُنْ) أو (مُفْتَعِلُنْ)، وقد أحدث التصريع جرساً موسيقياً نتج من توافق الوزن والحرف الأخير بين الضرب والعروض. ويتبيّن للسامع النّبيه أنّ قوّة الجرس وعذوبته أوضّح في البيت الأوّل من البيت الثّاني، ويرجع ذلك إلى أنّه صَاحَبَ التصريعُ الجناسَ بين كلمتي (انحبسا) و(انخنسا)، ويسمّى هذا الجناس بالتصدير، وسيكون مطلباً لاحقاً.

المبحث الثّاني: الموسيقى الداخلية

المطلب الأوّل: مفهومها

يشعر المتلّقي للقصائد بجرس خفيّ لا يظهر –فقط– في تساوي الشطرين أو انتهاء الأبيات بالحرف نفسه، فهو موجود في الشّعر الحرّ كما هو موجود في الشّعر العمودي .

يقول د. عبد الرحمن الوجي عن هذه الموسيقى الداخليّة: << إنَّ العِلاقةَ بَيْنَ الشَاعِر وَالنّغم الشِعْري والإيقاع الذاتِي للفظة الواحدة والألفاظ المُتعانقة عِلاقة أخفى مِنْ أنْ تَحُدَها القيم الصارمة والتحديدات الدقيقة والمَقاييس الثابتة، حيثُ تُعْطِي اللفظة بِجَرسِها المُتوافِق مَعَ اِنفعالاتِ الشاعر وَعَواطفهُ خُفوتاً وَليناً وَصخباً وَضجة وَهياجاَ وَحماساَ. والإيقاع الداخلي يَنْسَابُ فِي اللفظةِ والتركيب فيُعْطِي إشراقة وَوَقدة، تُومِئ إلى المَشاعرِ فَتُجَلِيَهَا وتُحْسِنُ التعبيرَ عَنْ أدقِ الخلجاتِ وأخفاها >>[1]. فالموسيقى الدّاخلية لها عوامل أخرى غير الوزن تؤدي إلى ظهورها في البيت.

تنتج هذه الموسيقى من الألفاظ وحروفها، فالألفاظ قد تتناغم مع معانيها، أو تتناغم بمجاورة بعضاً في التركيب، أو بتكرارها، أو باتّفاقها في الوزن أو نوع الحروف، أو غير ذلك. والحروف – أيضا– بخصائصها الصوتيّة تعطي أنغاماً موسيقيّة، فقد يؤدي تكرارها – مثلاً– إلى جرس يتناسب مع عاطفة الشاعر وموقفه الشعريّ. ولا تتوقف هذه الموسيقى عند حدود الألفاظ والحروف، بل تتعداها إلى الحركات، ويبدو جليّاً في القصيدة العموديّة إذ يحافظ الشاعر على حركة الرويّ (المجرى) في كلّ الأبيات، فالحركات والسكون لهما أثرهما في إحداث ما يسمّى بالموسيقى الداخليّة.

---

[1] الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد، دمشق، ط1989م، ص79.

المطلب الثاني: توازن الكلمات:

يُلاحظ في القصيدة أنّ توالي بعض الكلمات غير المعطوفة ينتج جرساً موسيقياً يسهم في إثراء الموسيقى الداخلية للقصيدة، وينتج هذا الجرس من تماثل أوزان تلك الكلمات وتوافق حركات حروفها، وتزداد عذوبة النغم وبروزه كلمّا اختصّت كلّ كلمة بتفعيلة لوحدها.

ومن تجليات هذه الملاحظة ما نجده في توظيف الإبراهيميّ لأسماء الفاعل من غير الثلاثيّ في البيتين الثالث عشر والرابع عشر:

مصـــــاولاً مواثباً مفترسا *** حتى إذا ما جاء جَلْساً جَلَسَا
منكمشاً مُنخذلاً مقْعَنسسا *** مُبَصْبصاً قيل له اخْسأْ فخسا

ففي البيتين توظيف لسبعة من أسماء الفاعل من الفعل المزيد، اختصّ كلّ اسم بتفعيلة لوحده، ممّا ينتج مقاطع موسيقية متساويّة متتاليّة، يبتدئ كل مقطع منها بميمٍ مضمومة، فيَحسُن الوقف الخفيف عند كلّ منها، فتثمر هذه المقاطع والوقوف عندها أثراً بليغاً في اللفظ والمعنى معاً.

ويظهر إبداعٌ من الشّاعر في استعمال الكلمات المتفقة الوزن، فقد أتى بالكلمتين الأوليين في الشّطر الأوّل من كلّ بيت متفقتين في الوزن تماماً، فاسما الفاعل (مُصَاوِلاً) و(مُوَاثِباً) يشتركان في وزن واحد هو (مُفَاعِل)، بينما اسما الفاعل (مُنْكَمِشَاً) و(مُنْخَذِلاً) في البيت الموالي يشتركان في وزن واحد كذلك هو(مُنْفَعِل).

ويوجد نظير هذا الاتفاق في الوزن بين كلمات الشّطر الواحد في البيت الرّابع:

موطَّداً على التقى مؤسَّسا *** في شِيخةٍ حديثهم يجلو الأسى

فقد اتّفق اسما المفعول (مـوُطَّداً) و(مُـؤَسَّسا) على وزن واحد هو (مُفَعَّل)، واختصّ كلٌّ منهما بتفعيلة لوحده، وإن كانت التفرقة بينهما بشبه الجملة (على التقى) لم تسمح ببروز ذلك الجمال الموسيقي الذي لوحظ في البيتين الثالث عشر والرابع عشر.

ومن مواقع اتّفاق الكلمات في الوزن ما يبدو في البيت الرابع والعشرين:

والطَّامِيَاتِ الزَّاخِرَاتِ يَبَسا *** وجنِّدوا جنداً يَحُوط المحرسا

فقد اتّفق الاسمان (الطَّامِيَاتِ) و(الزَّاخِرَاتِ) في وزن جمع اسم الفاعل جمع مؤنث سالم (الفَاعِلاتِ)، وهما صفتان لموصوف محذوف تقديره (البحار). والمعنى الذي أراد الشّاعر إظهاره هو خبث إبليس في حثّ جنوده على تيئيس الشّباب؛ وإبراز حرصه على أن يبلغ جنده بالشباب قمة اليأس فيجعلوهم يرون البحار الممتلئة ماءً يابسةً.

وقد ساعد الشّاعر في تجلية ذلك المعنى توالي الصفات واتفاق أوزان كلماتها وحركات حروفها، فقد أعطى هذا جرساً موسيقياً له تأثيره الواضح في تجلية المعنى وبلوغ الشّاعر هدفه في التأثير في القارئ. لكنّ عدم اختصاص كلّ كلمة بتفعيلة لوحدها قلّل من تلك الروعة في الجرس التي لُمست في المثال الأوّل من هذا المطلب. ولولا أنّ القصيدة من الشّعر المزدوج لخفت أكثر الجرس الموسيقيّ، فقد أسهم انتهاء الأشطر جميعها بحرف واحد (السيّن) في إثراء الموسيقى الداخلية بهذين البيتين.

المطلب الثالث: الترصيع:

أ- تعريفه:

_ الترصيع لغة: جاء في لسان العرب: << التَرْصِيعُ: التركيب، يقال: تاجٌ مُرَصَّع بالجوهر وسيف مُرصَّع أَي مُحَلًّى بالرصائعِ، وهي حَلَق يُحَلَّى بها، الواحدة رَصيعة . ورصَّع العِقْدَ بالجوهر: نظمه فيه وضمّ بعضه إِلى بعض.>>[1]

_ الترصيع اصطلاحاً: الترصيع عند العسكري في الصناعتين: << أن يكون حشو البيت مسجوعاً >>[2]، وقال ابن رشيق في العمدة: << إذا كان تقطيع الأجزاء(أي أجزاء

[1] لسان العرب، لابن منظور، مادة: رصع، 1656/17.

2 الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر المكتبة العصرية، د-ط، 1986م، ص375.

البيت الشعري) مسجوعاً أو شبيهاً بالمسجوع فذلك هو الترصيع عند قدامة >>[1]. ويمكن أن نخلص من خلال الأمثلة التي ضربها ابن رشيق للترصيع في عمدته إلى أنّ الترصيع: هو أن تتفق كلمات جملتين أو أكثر في العدد، مع اتفاق كل كلمة مع ما يقابلها في الوزن وفي الحرف الأخير.

ب- مظهر الترصيع وأثره في السيّنيّة:

يعطي الترصيع جرساً موسيقياً أخّاذاً؛ يثمره الاتّفاق في عدد كلمات الجملة وأوزانها وتجانس أحرفها، ولم يفت الإبراهيميّ استثمار هذه الأهمية للترصيع في إثراء الموسيقى الدّاخلية لقصيدته، فقد وظّفه في عدّة أبيات من السينيّة، ومن أمثلتها:

وَهِمَمٌ غُرٌّ تَعَافُ الدَّنَسَا *** وذِمَمٌ طُهْرٌ تُجَافِي النَّجَسَا

يُلاحظ في البيت اتّفاق بين عبارتي الشّطرين، ويَمْثُل هذا الاتّفاق في عدد الكلمات وأوزانها وحركاتها وتجانس أحرفها، كما يمثل – أيضاً– في وظائفها النّحويّة. فثمّة أربع كلمات في الشّطر الأوّل تتفق وتتقابل مع أربع كلمات أخرى في الشّطر الثّاني، فـ(هِمَمٌ)تتفق و(ذِمَمٌ)، و(غُرٌّ) تتفق و(طُهْرٌ)، و(تَعَافُ) تتفق و(تُجَافِي)، و(الدَّنَسَا) تتفق و(النَّجَسَا).

وقد أتى بناء العبارتين متفقاً في الوظيفة النحويّة كالآتي: اسم معطوف (هِمَمٌ وذِمَمٌ)، ثمّ نعت أوّل مفرد (غُرٌّ وطُهْرٌ)، ثمّ نعت ثانٍ جملة فعليّة تتكوّن من فعل مضارع وفاعل ضمير مستتر(تَعَافُ وتُجَافِي) ومفعول به اسم ظاهر(الدَّنَسَا والنَّجَسَا).

ويتّضح اتّفاق العبارتين في وزن الكلمات وحركاتها فيما يأتي: يتشابه الاسمان (هِمَمٌ) و(ذِمَمٌ) في التنكير والوزن (فِعَلٌ) والحركات (الفتحة فالكسرة فالتنوين بالضمّ)، ثمّ يتشابه النعتان المفردان (غُرٌّ، طُهْرٌّ) كذلك في الوزن (فُعْلٌ) والعلامات (الضمّة فالسكون فالتنوين بالضمّ). ولا يوجد اتّفاق تامّ في الوزن والحركات بين الفعلين (تَعَافُ وتُجَافِي) إلاّ أنّ الجناس بينهما عوّض النقّص في الاتّفاق، وأخيراً نجد الاتّفاق في

3كتاب العمدة لابن رشيق، 26/2.

الوزن والحركات بين الاسمين (الدَّنَسَا والنَّجَسَا)، فوزنهما (الفَعَلَ) وقد جاءت (أل) التعريف فيهما معاً شمسية ممّا ساعد على الاتّفاق التّامّ في الوزن، أمّا حركات جميع .حروفهما فهي الفتحة، وقد أسهمت الوظيفة الإعرابيّة لهما (المفعول به) في التّجانس التّامّ بين الحركات.

إنّ هذا التشابه في التركيب والوزن والحركات يعطي جرساً موسيقياً عذباً يُسْهِم في إبراز المعنى ويؤثّر في قبول المتلقّي له، فتتجلّى هنا للسامع صفات الممدوحينَ جامعةً بين حُسْن اللّفظ وقوّة المعنى .

ويُمكِن– أيضاً– ملاحظة تجليّات هذه الظاهرة في السيّنية في الأبيات الآتية:

فَسَمْتُهُمْ مِنْ سَمْتِـــهِ قَدْ قُبِسَا *** وَعِلْمُـــهُمْ مِـنْ وَحْيِـهِ تَبَجَّسَـا
من بلد فيها الهدى قد رأســـا *** ومعْلَمُ الشرك بها قد طُمِســـا
ومعهـــدُ العلم بها قـد أسســا *** ومنهلُ التوحيد فيها انبجســـا
تجسّسوا عنهم فمن تَجَسَّسَـــا *** تَتَبَّعَ الخطوَ وأحصَى النفسَـا
تدسَّســوا فيهم فـمن تدسَّســـا *** دَانَ لـهُ الحظُّ القصِـيُّ مُسلِسا

المطلب الرابع: الجناس

1–تعريفه:

_ الجناس لغةً: مصدر جانس الشيء بالشيء، أي شاكله، واتحد معه في الجنس. يقول صاحب لسان العرب: << والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس...، ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله، وفلان يجانس البهائم ولا يجانس الناس، إذا لم يكن له تمييز ولا عقل >>[1].

_ الجناس اصطلاحاً: يعرفه القزويني بقوله: << الجناس بين اللفظين هو تشابههما في اللفظ. والتامّ منه أن يتفقا في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها،... وإن اختلفا في

[1] لسان العرب، لابن منظور،مادة: جنس، 700/8.

أعداد الحروف فقط سمّي ناقصاً >>[1]. فالأساس في جناس لفظين تشابههما في اللفظ واختلافهما في المعنى، فإن اتّفقا في نوع الحروف وعددها وترتيبها وحركاتها واختلفا في المعنى كان الجناس تامّاً. أمّا إذا اختلّ شرط من الشروط الأربعة السابقة سمّي جناساً ناقصاً، أو غير ذلك من التسميات التي أطلقها القدماء في التفريق بين أنواع الجناس الكثيرة، ومنها: التصدير، والتصريع، والترديد، والتّكرار،...وهلمّ جرّا.

وممّا يلفت الباحث في موضوع الجناس بل يشتت نظره؛ كثرة الاختلافات بين القدماء في أسماء المصطلحات البديعية وتعريفاتها، فابن المعتزّ يرى الترديد والتصدير شيئاً واحداً بينما يفرّق بينهما علي بن خلف، وما يسميه ابن أبي الأصبع المصريّ (التَّعَطُّف) يسمّيه صاحب الصناعتين(المشاكلة). وقد رأى د. حفني محمد شرف في تحقيقه لكتاب (تحرير التحبير) لابن أبي الأصبع المصريّ أنّ الترديد والمشاكلة والتعطّف نوع واحد، وذلك في تعليق منه على تعريف صاحب الكتاب للتعطّف.[2]

2-مظهر الجناس في السينيّة:

ومن أنواع الجناس التي وظّفها الشّاعر في السينية لإثراء الموسيقى الدّاخليّة ما يأتي:

أ. التصدير:

أ- 1.تعريفه: آثر البحث الأخذ بتعريف التصدير الذي أتى به د.محمد الهادي الطرابلسي في كتابه " خصائص الأسلوب في الشّوقيات "، ذلك لأنّه ناقد معاصر، فتعريفه جاء بعد تمحيص تعريفات القدماء.

---

[1] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق الشيخ بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت، د-ط، 1998م، ص354-356.

2 ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشّعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الأصبع المصريّ، تقديم وتحقيق د.حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، د-ط، د-ت، 257/2.

يقول الطرابلسي في تعريف التصدير: هو<< إيراد اللفظ المتخيّر خاتمة للبيت وإطاراً لعناصر قافيته مرّة أولى في صلب البيت، قبل استعماله مرّة ثانية في آخره >>[1]. وما يستشفّه البحث من هذا التعريف ومن تطبيقات صاحبه له ما يأتي: أنّ التصدير هو أن يكرّر الشاعر لفظ القافية (اللفظ الأخير في البيت) أو يأتي بلفظ مجانس لها في صدر المصراع الأول، أو آخره، أو صدر المصراع الثاني، أو حشو أحد المصراعين.

أ_2.أشكاله في الشّعر:

يأتي التصدير في القصائد حسب الأشكال الأربعة الآتية:

1. مجيء لفظ القافية أو اللّفظ المجانس له في صدر البيت:

(.....).....***.....(.....)

(سريع) إلى ابن العمّ يشتم عرضه *** وليس إلى داعي الندى ب(سريع)

2. مجيء لفظ القافية أو اللّفظ المجانس له في آخر المصراع الأوّل:

..... (.....)***.....(.....)

يلقى إذا ما كان الأمر (عرمرما) *** في جيش رأيّ لا يُفَلُّ (عرمرمُ)

3. مجيء لفظ القافية أو اللفظ المجانس له في صدر المصراع الثانيّ:

.....*** (.....).....(.....)

عميد بني سليم أفصدته *** (سهام) الموت وهو لها (سهام)

4. مجيء لفظ القافية أو اللّفظ المجانس له في حشو أحد المصراعين:

..... (.....).....***.....(.....)

وكنتَ (سناماً) في فزارة تامكاً *** وفي كلّ حيٍّ ذَروة و(سنامُ)

1 خصائص الأسلوب في الشّوقيات، ص65.

أ-3.أشكال التصدير في السيّنية:

جاء التصدير في السينية بثلاثة أشكال:

1. ما كانت الكلمة المجانسة للقافية في نهاية الشّطر الأوّل:

وهي أكثر الحالات وروداً، ومثال ذلك:

راوي الأحاديثِ مُتُوناً (سُلَّسَا) *** غُرّاً إذا الراوي افترى أو (دَلَّسَا)

فقد تجانس لفظ (سُلَّسَا) الوارد في آخر صدر البيت مع لفظ القافية (دَلَّسَا) .

2. ما كانت الكلمة المجانسة للقافية في بداية الشّطر الثّاني:

فإن أبت نجدٌ فلا تأبى الحسا *** فـ(اقْسُ) على أشْرَارِهم كما (قسا)

وأوضِــعُوا خِلالهمْ زَكــىً خَسَا *** و(اختلسوا) فَمَنْ أضاعَ (الخُلسَا)

وطأطِئوا الهـــام له والأرؤسا *** إنّ (النّفيس) لا يجــاري (الأنفَسا)

ويلاحظ في البيتين الثّاني والثّالث أنّ هناك –أيضاً– جناس بين آخري لفظين في الشّطر الأوّل (خَسَا) و(الأرؤسا) ولفظي القافية (الخُلسَا) و(الأنفسا) على الترتيب.

3. ما كان اللّفظ المجانس للفظ القافية قبله مباشرة:

مصـــــاولاً مواثبـــــاً مفترســا *** حتى إذا ما جاء (جَلْساً) (جَلَسَـــا)
منكــمشاً مُنخـــــذلاً مقْعَنسســا *** مُبَصْبصاً قيل له (اخْسأْ) فـ(خسا)
شيطانه بعـد العـــرُام خنســا *** لمّـــا رأى (إبليســه) قــد (أبلسـا)
وفارســـــاً بالمَعْنـَيَيْنِ اقتبســا *** غرائباً منـــــها (إيـــاس) (أَيِسَـا)

أ-4. خصائص التصدير في السينيّة:

لم يستعمل الشّاعر التصدير بتكرار لفظ القافية نفسه، وإنّما استعمله في كلّ القصيدة بتوظيف لفظ مجانس له، ولم يكن جناسهما تامّا في الحروف إلاّ في البيت الآتي:

قل للأُلى قادوا الصّفوف سُوّسا *** خلّوا الطّريق لفتى ما سوّسا

فيلاحظ الاتفاق بين كلمتي (سُوَّسَا) و(سَوّسَا) في نوع الحروف وعددها واختلافهما في حركة الحرف الأوّل منهما، أمّا في بقيّة الأبيات التي جاء فيها التصدير فقد كان الاتّفاق بين لفظ القافية واللّفظ المجانس له في حرفين أو ثلاثة فقط. ومثال ذلك البيت الآتي:

بك اغْتَدَى رَبْعُ العلوم مُونِسَا *** وكان قبلُ موحشاً معبِّسَا

ففي هذا البيت اتّفق لفظ القافية (معبِّسَا) مع اللفظ المجانس له (مُونِسَا) في حرفيّ الميم والسّين .

أ-5. الأثر الموسيقي للتصدير في الأبيات:

يعطي التصدير كباقي المحسنات البديعيّة اللّفظيّة جرساً موسيقياً عذباً يلفت انتباه السامع إلى المعنى، كما ينقل إليه المشاعر والإحساسات. فالجرس الموسيقيّ إذاً يساعد الشّاعرَ على التأثير في المتلقّي خلال عملية التواصل بينهما.

ويلاحظ على الجرس الموسيقيّ للتصدير في السيّنية أنّ قوّته وتأثيره يختلفان من حالة لأخرى، فمتى اتّفقت الكلمتان المتجانستان وزناً كان الجرس أقوى وأمتع وأكثر تأثيراً في المتلقّي، ويتجلّى ذلك في الأبيات الآتية من السّينية:

وهمم غُرٌّ تعاف الدَّنسا *** وذممٌ طهر تجافي النَّجَسا
أوْ ذا خَبالٍ للخنا تَحَمَّسا *** أو ذا سُعارٍ بالزِّنَى تَمرَّسا
يا عمر الحَقِّ وقيتَ الأبؤسا *** ولا لقيت ((ما بقيت)) الأَنْحُسا
غيث إذا قطر السماء انحبسا *** ليث إذا الليث انثنى وانخنسا
أحيى المهيمن به ما اندرسا *** من الحدود أو وهى وانطمسا
وطأطئوا الهام له والأرؤسا *** إنّ النّفيس لا يجاري الأنفسا

لم يكن التصدير في هذه الأبيات بتكرار الكلمة نفسها، ولكنّه أعطى جرساً قويّاً، نتجت قوّته وجماله من تساوي الوزن بين نهايتي الشّطرين، ففي البيت الثّانيّ

– مـثلاً– اشـترك الفعل(تحمّسـا) مـع الفعـل (تمرّسـا) فـي الـوزن (تَفَعَّـلَ)، ولـم يـؤثّر اختلافهما في حرفي(الحاء) و(الميم) في بروز جرس موسيقيّ لا تخطيئه أذن السّامع.

وقد زاد الجرس الموسيقيّ حدّة في البيت الثّالث من تلك الأبيات، فقد استعمل الشّاعر إضافة التصدير الجناس بين ثلاث كلمات، هي: (وُقِيتَ)، و(لَقِيتَ) و(بَقِيتَ)، وهي كلمات تختلف في الحرف الأوّل فقط، وتتّفق في نوع وعدد باقي الأحرف. وقد أعطـى هذا الجنـاس وتكرار (القـاف) بصـفاته القويّـة أربـع مـرّات جرسـاً مبالغـاً فيـه، يُصْعِبُ مهمّة المتلقّي في التلفظّ بالبيت وإدراك معناه.

ويُلا حظ أنّ الجرس الموسيقيّ للتصدير تقلّ قوّته وجماله كلمّا انعدم الاتفاق في الوزن بين لفظ القافية واللّفظ المجانس له، وكذلك كلّما قلّ عدد الأحرف المشتركة بينهما.فيلاحظ القارئ أنّ قوّة الجرس الموسيقي مختلفة في البيتين الآتيين:

مصـــــاولاً مواثبـــاً مفترســا *** حتى إذا ما جـــاء (جَلْساً) (جَلَسَا)
فسمتهم مِن سمته قـد (قبســـا) *** وعلمهـــم مـن وحيه (تبجَّســـا)

فالاتّفاق التّام في نوع الأحرف وعددها بين (جَلْساً) و(جَلَسَا) وكذا تجاورهما؛ ساهما في قوّة الجرس الموسيقيّ للتصدير في البيت الأوّل. ولا تلاحظ تلك القوّة في الجرس في البيت الثّاني، فقد اتّفقت الكلمتان المتجانستان في حرفين فقط، وجاءت كلّ منهما في آخر الشّطر المتضمن لها. ولعلّ الجرس في البيت الثّاني أحدثه انتهاء الشّطرين بحرف السّين أكثر ممّا أحدثه التصدير.

ب_الجناس الاشتقاقي:

ب_1.التعريف الاصطلاحيّ: هو قسم من قسمي الجناس المطلق. وهو" أن يجمع بين اللفظين الاشتقاق، مثل قوله عزّ وجلّ في سورة (الروم/30 مصحف / 84 نزول): قَالَ تَعَالَى:﴿فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ﴾[1]، لفظ " أقم " ولفظ " القيّم" مشتقان من مادّة لغويّة

[1] سورة الروم، الآية:43.

واحدة"[1]. ويكون جناس الاشتقاق بين لفظين مشتقين، سواء كانا اسمين معاً، أو فعلين معاً، أو كان أحدهما اسماً والآخر فعلاً.

ب_2.مظهره وأثره في السيّنيّة:

وقد جاء جناس الاشتقاق في اثني عشر(12) بيتاً[2] من السيّنية، ومنها:

ونُكّـــــِستْ راياتـــه فانتكســـا *** وقـــــام في أتبـــاعه مبتئسا
ولبِّســوا إنَّ أبـــــاكم لبَّسَـــــا *** حتى يروا ضوء النهـــار حندســـا
والطاميات الزاخـــرات يبـــــــسا *** وجنّدِوا جنداً يَحـــــوُط المحرســـا

تنجذب أذن السّامع إلى الجرس الموسيقيّ العذب الناتج عن جناس الاشتقاق، ويُسهم هذا الجرس في تنبيه السّامع إلى المعنى المؤكّد بتكرار لفظين لهما الأصل الاشتقاقيّ نفسه. ويتّضح ذلك جليّاً في البيت الأوّل، فالفعلان (انتكسا) و(نُكّس) مزيدان للفعل (نكس)، ولقد جاء الفعل (انتكسا) بعد الفعل (نُكّست) ليؤكّد على فظاعة الانتكاسة، فلمّا أُصيب إبليس بالنكسة في جنده لم تقف عند هذا الحدّ، بل أصيب نفسه بها. والجرس الموسيقيّ الذي أحدثه جناس الاشتقاق بين الفعلين (انتكسا) و(نُكّس) لفت انتباه المتلقّي إلى هذا المعنى وأكّده.

ويمكن أن يُلمس ذلك في البيت الثّالث –أيضاً– فجناس الاشتقاق بين الفعل (جنّدوا) والاسم (جنداً) أعطى جرساً موسيقياً نبّه إلى تأكيد أمر التجنيد ونوعيّة المجنّدين، فلو استعمل الشّاعر (ناساً) مكان (جنداً) – والوزن والمعنى يقبلانها– لما أعطت تأكيداً للمعنى، ولا جرساً دالاً عليه.

---

1 البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها، عبد الرحمان حسن حبنّكة الميداني، دار القلم – دمشق، الدار الشاميّة– بيروت، ط1، 1996م، 498/2.

[2] وأرقام هذه الأبيات في السّينيّة على الترتيب: 09،22، 23، 24، 26، 27، 28، 46، 49، 56، 59، 70.

المطلب الرابع: تكرار الألفاظ

يدخل تكرار الألفاظ ضمن العوامل المساهمة في إحداث الموسيقى الداخليّة للقصيدة، وليست هذه الموسيقى مستقلّة عن معاني القصيدة، بل هي تساعد في ترجمة المعاني والمشاعر التي تختلج الشّاعر. فللتكّرار والجرس الناتج عنه دلالات تتأتى للقارئ من خلاله تأمّله في القصيدة.

دواعي التكرار وأثره الموسيقيّ:

أ- التفصيل والتوسّع في الفكرة:

تنساب الكلمات على لسان الشاعر معبّرة عن الأفكار التي تتداعى بكثافة مستقصية ومستوفية معاني الموضوع الذي يعالجه. وتفصيل الفكرة واستيفاء معانيها هو ما يدعو الشّاعر إلى تكرار بعض الألفاظ المُعِينة على ذلك. ويمكن ملاحظة هذا في الأبيات الآتية:

يغدو بكلّ حمـــــأة مرتكســـا *** ومن يرى المسجد فيـهم مَحْبِسا
ومـن يديـــــل بالأذان الجرســـا *** ومَنْ يَعُبُّ الخمر حتَّى يخرسا
ومن يُحِبُّ الزَّمْـرَ صبحاً ومســـا *** ومَنْ يَخُبُّ في المعاصي مُوعِسَا
ومن يَشِبُّ طِرْمـــــذاناً شرســـا *** ومَنْ يُقِيـمُ للمخـــــازي عُرُسـا

فقد تناول الشّاعر النماذج المنحرفة من الشّباب التي يحبّذها إبليس اللّعين. فأجرى الكلام على لسانه معدّداً تلك النماذج، وقد خصّ كلّ شطر بنموذج، وكانت بداية كلّ شطر الاسم الموصول (من) المسبوق بحرف العطف (الواو). وقد أعطى تكرار الاسم الموصول جرس إعلان ينبّه السامع لنموذج جديد.

ويمكن لمتأمّل القصيدة أن يلحظ ذلك في الأبيات الموالية:

غرَّبَهُ إذ هتفتْ بـــــه النّـــــسِا *** ولا تُبـــــــال عاتِـــباً تغطرسا
أوْ ذا خَبـالٍ للخنـــــا تَحَمَّســـا *** أو ذا سُعـــــارٍ بالزِّنَى تَمـــرَّسا
شيطانـه بالمُنديـــات وسوســـا *** ولا تشَّمـت مِنـهمُ مـــن عطسَا

ولا تـــــقف بقبـــره إنْ رُمســـا *** ولا تثـــقْ بفـــــاسق تَطَيْلَـــسَا

ب- التّكرار يقتضيه ملء البيت وتجميل اللفظ:

تُلزم القواعدُ العروضيّةُ الشّاعرَ بملء بيته بكلمات تناسب وزنه، وربّما وجد الشّاعر في التّكرار ما يلبيّ حاجته إلى ذلك، ولا يعاب هذا إذا كان التكرار ليس حشواً، وإنّما يضيف شيئاً جديداً إلى المعنى. ويمكن لقارئ السينيّة أن يرى ذلك بيّنًا في الأبيات الآتية:

فتحتَ بالعـــلمِ عيـــوناً نُعَّسَـــا *** وكان جَـــــدُّ العلم جَداً تَعِسَـــا

وسُقْتَ للجهل الأُسَـــاة النُّطُسَـــا *** وكان داءُ الجهـــلِ داءً نَجَسَـــا

مَـنْ هَـمُّهُ في اليوم أكل وكســـــا *** وهمُّهُ بالليل خـــــــمر ونســـــا

فقد كرّر الشّاعر في البيت الأوّل كلمتي (العلم) و(جدّ) مرّتين، وكذلك في البيت الثّاني كرّر كلمتي (الجهل) و(داء) مرّتين. ويمكن أن يُستغنى عن هذا التّكرار بالضمير، فيصبح البيتين هكذا:

فتحتَ بالعلمِ عيوناً نُعَّسَا *** وكان جَدُّه تَعِسَا

وسُقْتَ للجهل الأُسَاة النُّطُسَا *** وكان داءُه نَجَسَا

ولكن إنّ تمّ المعنى بذلك التعبير فإنّ الوزن في الشّطر الثّاني يبقى ناقصاً بحاجة إلى تتمّة. فالتكرار إذن حلٌّ للشاعر من أجل أن يأتي بالكلمات الملائمة لوزن البيت، والسؤال الذي يطرح نفسه: أكان التكرار حشواً لغير فائدة معنويّة؟ والجواب: لا. فالتكرار ساهم في تجلية المعنى وتوكيده، فبحذف التكرار تكون (تعسا) خبراً ل(كان)، وبالتكرار تصبح نعتاً للكلمة المكرّرة (جَدّا)، بينما تصبح هذه الكلمة(جَدّا) هي خبر (كان). والخبر والنعت كلاهما يستعمل للوصف، فالتّكرار إذاً ساهم في تأكيد وصف حال العلم بالتعاسة.

وتمثّل التكرار في البيت الثالث في إعادة لفظ (هَمُّهُ) مرّتين، وكان بإمكان الشّاعر تجنّب هذا التّكرار، فيأتي بشبه الجملة (بالليل خمر ونسا) معطوفةً على شبه الجملة (في اليوم أكل وكسا)، ولكنّه فضّل أن يكرّر لفظ (هَمُّهُ) فيكون الشطر الثّاني

جملةً معطوفةً على جملة صلة الموصول (هَمُّهُ في اليوم أكل وكسا). والذي دعا الشّاعر إلى التّكرار أمران: الأوّل هو ملء الشّطر الثّاني بلفظ (هَمُّهُ) لإتمام وزنه، والثّاني هو جمال الصوت الناتج عن التّكرار.

وقد أثّر الجرس الموسيقيّ الناتج عن تكرار الكلمات في الأبيات، فأعطى عذوبةً للفظّ، ولفت انتباه المتلقّي إلى المعنى الذي أراده الشّاعر بتلك الجمل.

ت- التّكرار تقتضيه الضرورة المعنويّة أو اللّغوية:

ويقصد بالضرورة اللّغوية أنّ الجملة لا يستقيم معناها بدون تكرار اللفظ، كألاّ يغني الضمير عن تكرار اللّفظ. ويمكن التمثيل لذلك بالبيتين الآتيين:

غيث إذا قطر السماء انحبسا *** ليث إذا الليث انثنى وانخنسا
فسمتهم مِن سمته قد قبسا *** وعلمهم من وحيه تبجَّسا

كرّر الشّاعر كلمة (ليث) في البيت الأوّل، وقد جاءت الأولى نكرة والثانيّة معرّفة ب(أل) التعريف، وقد دعا الشاعرَ إلى التّكرار اختلافُ المعنى في اللفظين، ف(ليث) أُستعملت بالمعنى المجازي لإبراز صفتي الشّجاعة والقوّة في الممدوح، أمّا (اللّيث) فقد أُستعملت بمعناها الحقيقيّ أي الحيوان المعروف.

ووظّف الشّاعر التّكرار في الشطر الأوّل من البيت الثّاني، فأعاد كلمة (سَمْة) مرّتين، وقد أوجب اختلاف الضميرين المضافين إليها التكرار، ففي المرّة الأولى أضيف إليها الضمير (هم) العائد على الشيوخ الممدوحينَ، وفي المرّة الثانيّة أضيف ضمير المفرد(ه) العائد على الرسول _ صلّى الله عليه وسلّم _ .

الفصل الثانيّ: المستوى التركيبيّ

المبحث الأول: التقديم والتأخير.

المطلب الأوّل: مظاهره.

المطلب الثاني: دواعيه.

المبحث الثّاني: الزيادة والحذف.

المطلب الأوّل: مظاهر الزيادة.

المطلب الثاني: مظاهر الحذف.

المبحث الثالث: توظيف العناصر المكمّلة في التراكيب.

المطلب الأوّل: النعت.

المطلب الثاني: الحال.

المطلب الثالث: المعطوف عليه.

المطلب الرابع: شبه الجملة.

المطلب الخامس: المضاف إليه.

المبحث الرابع: التعابير الجاهزة.

المطلب الأوّل: الاقتباس من القرآن الكريم.

المطلب الثاني: الاقتباس من الحديث الشريف.

المطلب الثالث: التضمين من الشعر.

تمهيد:

إذا كانت عملية اختيار المفردات من القاموس اللّغويّ مهمّة، فإنّ سبكها في تراكيب لا تقلّ عنها أهميّة، فالتراكيب هي الشكل النّهائي الذي تتجسّد فيه المعاني والعواطف والأخيّلة، وفهم الشعر لا يكون صحيحاً مفيداً ما لم تفهم تراكيبه في صورها المختلفة.

يقول الدكتور محمد حماسة أنّ الشّعرّ << فنّ لغويّ قبل كلّ شيء وبعده، وإنَّ فهمه لن يكون على الصورةِ الصحيحة المفيدة، إلاَّ إذا كان هذا الفهم قائمًا في أول أمره على فهم بنائه، وبناء الشعر لا يقوم إلاَّ على بناء جمله المسلوكة في وزنه وقوافيه أو موسيقاه >>[1]. وتمتاز التراكيب الشعرية بخصائص مميّزة في البناء وذلك بسبب تقيّد الشاعر بالوزن العروضيّ، فالشّاعر يريد أن يوصل معانيه وهو مضبوط بصحة الوزن والتركيب معاً.

المبحث الأوّل : التقديم والتأخير

في اللغة العربية جملتان أساسيتان هما الجملة الفعليّة والجملة الاسميّة. تتكوّن الجملة الفعليّة من عنصرين هما الفعل والفاعل، هذا إذا كان الفعل لازماً، أمّا إذا كان الفعل متعديّاً فتتكوّن من ثلاثة عناصر، هي: الفعل والفاعل والمفعول به. وتتكوّن الجملة الاسمية من عنصرين هما المبتدأ والخبر.

لا تقوم للجملة العربيّة قائمة بدون تلك العناصر، فهي نواتها. ويُضاف إلى تلك العناصر عناصر أخرى قد تكون حروفاً أو أسماءً

1 بناء الجملة العربية"، د. محمد حماسة، طبعة دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1416 هـ/ 1996م، ص249.

فتــزداد الجملــة تمــدّداً وتركيبــاً. وتبلــغ وظــائف الاســم فــي الجملــة ثمــاني وعشرين (28) وظيفةً[1].

ويحكــم ترتيــب العناصــر فــي جملــة مــا القواعــد التــي اســتنبطها علمــاء النّحــو مــن كــلام العــرب، و<< إنّ الحكــم بمرونــة لغــة مــن اللغــات أو تصــلّبها لا يتســنّى إلاّ بــالنظر إلــى طبيعــة قواعــد ترتيــب العناصــر فيهــا وإلــى مــدى مجاوزتهــا >>[2]. تتــيح اللغــة العربيــة المجــال واســعاً لتغييــر ترتيــب عناصــر الجملــة بحســب اختيــارات المــتكلّم لأســباب بلاغيّــة أو غيرهــا. ويُسْــهِم التقــديم والتــأخير فــي الشــعر كمــا الزحافــات والعلــل فــي إيجاد حلولٍ لمتطلبات الوزن العروضيّ.

المطلب الأوّلّ مظاهره

1- تقدّم الجارّ والمجرور:

يلاحــظ أنّ أغلــب التقــديم فــي عناصــر الجملــة فــي القصــيدة موضــوع الدراســة؛ كــان تقــديم الجــار والمجــرور علــى غيــره. وقــد تقــدّم الجــارّ والمجرور على ما يأتي من العناصر:

أ- المفعول به:

يمكن ملاحظة تقدّم الجار والمجرور على المفعول به من خلال البيت الآتي:

ومن يديل بالأذان الجرسا *** ومَنْ يَعُبُّ الخمر حتَّى يخرسا

ففــي الشّــطر الأوّل فصــل الجــار والمجــرور (بــالأذان) بــين الفعــل والفاعل (يديل) والمفعول به (الجرسا).

ويكثــر فــي القصــيدة تقــدّم الجــار والمجــرور علــى المفعــول بــه، ومــن الأبيات التي ورد فيها:

---

[1] قواعد اللغة العربية في جداول ولوحات، انطوان الدحداح، مكتبة لبنان ناشرون، ط7، 1996م، ص151.

[2] خصائص الأسلوب في الشوقيّات، ص283.

يُحْيُون فينا مالكـــــــاً وأنســـــا *** والأحمـــدين والإمـــــام المؤتسـا
قد لبسوا من هدي طـــه ملبســـا *** ضافٍ على العقل يفوق السندســـا

فقد تقدّم الجار والمجرور(فينا) و(من هدي طه)، على المفعول به (مالكا) و(ملبسا) على الترتيب.

ب- الخبر:

يمكن ملاحظة تقدّم الجار والمجرور على الخبر من خلال الأبيات الآتيّة:

مَنْ هَمُّهُ في اليوم أكل وكسا *** وهمُّهُ بالليل خمر ونِسَـا
إنَّا إذا ما ليلُ نجدٍ عسعسا *** وغَربت هذا الجواري خُنَّسا
والصبح عن ضيائه تنفسا *** قمنا نؤدِّي الواجب المقدسا

تقـدّم فـي البيـت الأوّل الجـارّ والمجرور(فـي اليـوم) علـى الخبـر (أكـل)، أمّـا فـي البيـت الثّالـث فـيلاحظ تقـدّم الجـارّ والمجـرور(عـن ضـيائه)، علـى الخبر الجملة الفعليّة (تنفّسا).

ومـن أمثلتـه -أيضـاً- تقـدّم الجـارّ والمجـرور علـى خبـر كـان فـي البيت الآتي:

حَتّى إذا الشركُ دَجَا وَاسْتَحْلَسَا *** لُحْتَ فكنتَ في الدَّيَاجِي القَبَسَا

فقد تقدّم في الشطر الثاني الجارّ والمجرور (في الدياجي) على الخبر (القبسا)، فكان فاصلاً بينه وبين اسمه ضمير المخاطب المفرد(التاء).

ت- المبتدأ:

يمكن ملاحظة تقدّم الجار والمجرور على المبتدأ من خلال البيت الآتي:

لك الرضى إنَّ الشباب انتكسا *** وانتابه داءٌ يحاكي الهَوَسَا

تقـدّم الجـار والمجرور(لـك) علـى المبتـدأ (الرضـا). وهـو تقـدّم جـائز غير واجب، فالمبتدأ (الرضى) معرّف ب(أل).

ث- الفاعل:

يمكـــن ملاحظـــة تقـــدّم الجـــار والمجـــرور علـــى الفاعـــل مـــن خـــلال البيت الآتي:

وصادعاً بالحقِّ حين هَمَسَا *** به المُرِيبُ خائفاً مُخْتَلِسَا

فقد تقدّم الجارّ والمجرور(به) على الفاعل (المريب) فاصلاً بينه وبين فعله (همسا).

ج- الجملة الاسمية:

يمكـــن ملاحظـــة تقـــدّم الجـــار والمجـــرور علـــى الجملـــة الاســـميّة مـــن خلال البيت الآتي:

بوركتِ يا أرضٌ بـــها الدين رســـا *** وَأَمِـــــــنَتْ آثـــاره أن تُدْرُســـا

وفارســـاً بالمَعْنَـــيَيْنِ اقتبســـا *** غرائباً مـــــنها إيـــاس أَيِسَـــا

فـــي البيـــت الأوّل تقـــدّم الجـــارّ والمجـــرور (بهـــا) علـــى الجملـــة الاســـميّة (الـــدين رســـا)، وفـــي البيـــت الثّـــاني يُلاحـــظ تقـــدّم الجـــارّ والمجرور(منهـــا) على الجملة الاسميّة(إياس أيسا).

ح - النّعت:

يمكـــن ملاحظـــة تقـــدّم الجـــار والمجـــرور علـــى النّعـــت مـــن خـــلال البيتين الآتيين:

ونقطع اليوم نناجي الطُّرُسا *** وننتحي بعد العشاء مجلسا

موطَّداً على التقى مؤسَّسا *** في شِيخةٍ حديثهم يجلوالأسى

يلاحـــظ فـــي البيـــت الثّـــاني تقـــدّم الجـــارّ والمجرور(علـــى التّقـــى) علـــى النعت (مؤسسا) فاصلا بين نعتي (مجلسا).

خ - المعطوف عليه:

يمكـــن ملاحظـــة تقـــدّم الجـــار والمجـــرور علـــى المعطـــوف عليـــه مـــن خلال البيت الآتي:

وطأطئوا الهام له والأرؤسا *** إنّ النّفيس لا يجاري الأنفسا

تقدّم في البيت الأوّل الجارّ والمجرور(له) على المعطوف عليه (الأرؤسا)؛ فاصلاً بينه وبين المعطوف (الهام)، وذلك على رغم اشتراكهما في حكم واحد (الأمر بطأطأتهما للممدوح).

د – الحال :

يمكن ملاحظة تقدّم الجار والمجرور على الحال من خلال البيت الآتي:

ومن يُحِبُّ الزَّمْرَ صبحاً ومسا *** ومَنْ يَخُبُّ في المعاصي مُوعِسَا

ففي الشّطر الثّاني فصل الجار والمجرور (في المعاصي) بين الفعل والفاعل (يخبّ) والحال (موعسا).

2- تقدّم غير الجارّ والمجرور:

أ- الظرف:

يمكن ملاحظة تقدّم الظرف على غيره من العناصر من خلال الأبيات الآتيّة:

ونقطع اليوم ناجي الطُّرُسا *** وننتحي بعد العشاء مجلسا
شيطانه بعد العُرَام خنسا *** لما رأى إبليسه قد أبلسا
بك اغْتَدَى رَبْعُ العلوم مُونِسَا *** وكان قبلُ موحشاً معبِّسَا

تقدّم في البيت الأوّل ظرف الزمان(بعد العِشاء) على المفعول به (مجلسا). وتقدّم في البيت الثاني تقدّم الظرف(بعد العرام) على الخبر الواقع جملة فعليّة(خَنَسَا). وتقدّم في البيت الثالث الظرف المقطوع عن الإضافة (قبلُ) على خبر (كان) (موحشاً معبّسا).

ب- المفعول به :

يمكن ملاحظة تقدّم المفعول به على الفاعل من خلال البيت الآتي:

رمى بك الإلحادَ رامٍ قَرْطَسَا *** وَوَتَرَتْ يد الإلهِ الأَقْوُسَا

يلاحظ في البيت تقدّم المفعول به (الإلحاد) على الفاعل (رامٍ)، وهو تقديم جائز غير واجب.

المطلب الثّاني: دواعي التقديم والتأخير

يقول سيبويه عن تصرّف الشّعراء في الترتيب المعتاد لعناصر الجملة: << وليس شَيْءٌ يضطرون إليه إلاَّ وهم يُحاولون به وجهًا>>[1]، فالشّاعر يتحكم فيه الوزن عند بناء جمله، فيضطر للبحث في النّحو عن وجه يصحّ به التركيب ويناسب وزن قصيدته. ولكن ليس الوزن وحده ما يدعو الشّاعر للخروج عن الترتيب المعتاد للجملة.

1- قواعد اللغة:

لم يَدْعُ سببٌ لغويٌّ الشاعرَ إلى تقديم الجارّ والمجرور على غيره من العناصر، فقد كان تقديمه في السّينية تقديماً جائزاً إلاّ في موضع واحد، وذلك في البيت الآتي :

وفيهمُ حظٌّ لكمْ ما وُكِسَا *** ومَنْ يجدْ تُرْباً وماءًا غَرَسَا

فقد أوجبت القواعد النّحويّة تقدّم الخبر الجارّ والمجرور (فيهم) على المبتدأ النكرة (حظّ). فالقاعدة النحويّة لا تجيز أن تكون النّكرة مبتدأ إلاّ بمسوّغات منها أن تُسبق بجارّ ومجرور[2].

2- العروض:

اختار الشّاعر تقديم الجارّ والمجرور على غيره من العناصر لداع عروضيّ، فقد كان على الشّاعر أن يقدّم أو يؤخّر في الجمل من

---

[1] الكتاب، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر(سيبويه)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، 32/1.

[2] ينظر كتاب إرشاد السّالك شرح ألفية ابن مالك، عبد المجيد الشّرنوبي الأزهريّ، المكتبة الشعبية، بيروت-لبنان، د-ت، د-ط، ص 24.

أجـــل أن ينتهـــي الشّـــطران بكلمـــة تنتهـــي بحـــرف الســـين، أو مـــن أجـــل أن يستقيم الوزن وفق متطلبات تفعيلات الرّجز.

أ- التقديم أو التأخير لأجل كلمة القافية:

ويمكن توضيح ذلك من خلال الأبيات الآتي :

رمى بك الإلحـــادَ رامٍ قَرْطَسَـــا *** وَوَتَـــرَتْ يـــد الإلـهِ الأَقْوُسَـــا

ونقطـــع اليوم نناجي الطُّرُســـا *** وننتحي بعـــد العشاء مجلســـا

ومـــــن يديل بالأذان الجرســـا *** ومَنْ يَعُبُّ الخمـــر حتَّى يخرســـا

يلاحـــظ فـــي البيـــت الأوّل أنّ الشّـــاعر اختـــار أنْ يقـــدّم المفعـــول بـــه(الإلحاد) لأجـــل أن ينهـــي الشـــطر الأول بنعـــت الفاعـــل(رام)؛ وهـــو الجملـــة الفعليّة(قرطســـا) أي أصـــاب المرمـــى، بينمـــا يلاحـــظ فـــي الشّـــطر الثـــاني مـــن البيـــت نفســـه؛ أنّ الشـــاعر فضّـــل أن يُبقـــي ترتيـــب الجملـــة الفعليّـــة علـــى المعتـــاد فيـــه، فـــأخّر المفعـــول بـــه (الأقوســـا) لانتهائـــه بحرف السين رويّ القصيدة.

وقـد اختـار الشـاعر فـي البيـت الثـاني أن يقـدّم الظـرف (بعـد العشـاء) لأجـل أن ينهـي البيـت بكلمـة (مجلسـا) التـي آخرهـا حـرف السـين روي القصـيدة. وكـذلك فعـل الشّـاعر فـي البيـت الثّالـث، فقـدّم الجـار والمجـرور (بـالأذان) لأجـل أن ينتهـي الشـطر الأوّل بكلمـة (الجـرس) التـي آخرهـا حـرف السـين، وذلـك لأنّ القصـيدة مـن الشّـعر المـزدوج الـذي ينتهـي فيـه شطرا كلّ بيت بالحرف نفسه.

ب- التقديم أو التأخير لأجل استقامة الوزن:

قّـدم الشّـاعر فـي بعـض الأبيـات عنصـراً علـى آخـر مـن عناصـر الجملـة لأجـل أن يسـتقيم الـوزن وفـق تفعـيلات الرّجـز، ويبـدو ذلـك فـي البيتين الآتيين:

لك الرضى إنَّ الشـباب انتكسـا *** وانتابه داءٌ يحـــاكي الهَوَسَـــا

وصادعاً بالحـقِّ حين هَمَسَـــــا *** به المُـــــــرِيبُ خائفاً مُخْتَلِسَـــا

قـــدّم الشّـــاعر فـــي البيـــت الأوّل الجـــارّ والمجرور(لـــك) علـــى المبتـــدأ (الرّضـــا)، ويبـــدو الغـــرض البلاغـــيّ فـــي هـــذا التقـــديم جليّـــا، فهـــو أراد تخصيص ممدوحه ب(الرضى).

ويجـد الـدارس للبيـت عروضـيا أنّ هنـاك سـبب آخـر دعـا الشـاعر لـذلك التقـديم، وهـو أنّـه إذا تـأخّر الجـارّ والمجرور(لـك) فـإنّ الـوزن لا يسـتقيم، فـالتقطيع العروضـيّ لجملـة (الرضـا لـك) يعطـي المقطـع الآتـي:/0//0//، وهـذا المقطـع تصـبح فيـه تفعيلـة (مُسْـتَفْعِلُنْ) بهـذا الشـكل (مُفْتَعِـلْ)، أي أنّـه أصـابها زحـاف الطـيّ[1]وعلّـة القطـع[2]، ويبقـى مـن المقطـع متحركـان (//)، وهمـا يقـابلان الجـار والمجـرور (لـك)، وهـذان المتحركـان يؤديـان إلـى خلـل فـي الـوزن، إذ لا يمكـن دمجهمـا مـع بـاقي التقطيـع العروضـي للشـطر، فجملـة (إنّ الشـباب انتكسـا) قـد تـمّ وزنهـا فـي التفعيلتـين (مُسْـتَفْعِلُنْ مُفْـتَعِلُنْ). وهـذا مـا يضـطر الشّـاعر لأن يقـدّم (لـك) على (الرضا).

ويلاحـظ –أيضـاً– فـي البيـت الثالـث أنّ داعـي العـروض كـان سـبباً فـي تقـديم الجـارّ والمجرور(بـه) علـى الفاعـل (المريـب). فـإذا عكـس الشـاعر ترتيبهمـا فـإنّ عبـارة (المريـب بـه) تعطـي التقطيـع العروضـيّ الآتـي: /0//0///. وهـذا التقطيـع يمكـن أن يكـوّن تفعيلـة (مسـتفعلن) مصـابة بزحـاف الطـيّ وعلّـة القطـع أي (مُفْتَعِـلُ)، ويتبقـى مـن التقطيـع العروضـي ثلاثـة متحركـات(///)، الأخيـر منهـا يكـون الأوّل فـي التفعيلـة الموالية، أمّـا الأوّل والثّـاني لا يمكـن دمجهمـا لا فـي التفعيلـة ولا فـي الثّانيـة، فينـتج عـن ذلـك قلـق فـي الـوزن، ولا يمكـن الـتخلّص منـه إلاّ

---

1 الطيّ: حذف الرابع الساكن.

2 القطع: حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله.

بتقديم الجارّ والمجرور (به) على الفاعل (المريب)، أو بتغيير تلك الجملة بجملة أخرى.

ويمكن أن يُلاحظ ما قيل سابقاً عن الدّاعي العروضيّ للتقديم والتأخير في البيت الآتي كذلك:

بك اغْتَدَى رَبْعُ العلوم مُونِسَا *** وكان قبلُ موحشاً معبِّسَا

فقد تقدّم الجار والمجرور (بك) على عناصر الجملة (اغْتَدَى رَبْعُ العلوم مُونِسَا) بسبب الوزن العروضيّ، فتأخيره يؤدي إلى فساد وزن الشطر الأوّل من البيت. وهذا التقديم للجار والمجرور وإن دعا إليه الوزن العروضيّ؛ فإنّه يتلاءم مع متطلبات بلاغة الكلام، فالشّاعر في مقام مدح، وتقديمه للجار والمجرور يفيد تخصيص الممدوح بنشر العلم في أرجاء وطنه. ولعلّ الشّاعر دعاه الغرض البلاغي أوّلاً فوافق متطلبات الوزن العروضيّ.

المبحث الثاني : الزيادة والحذف

تعدّ زيادة عنصر أو حذف آخر مظهراً من مظاهر التراكيب (الجمل) في اللّغة العربيّة. و<< المراد بكون عنصر من عناصر التركيب زائدًا أنَّه لم يُؤتَ به قصدًا إلى معنىً في ذاته، بل ليُتَوصَّل به إلى زيادة المعنى الكائن قبل وجوده، فهو زائد على مطالب الصحَّة والإفادة>>[1]، أي أنّ بناء الجملة ومعناها صحيحان تامّان بدونه. وتستدعي الزيادةَ في التركيب الحاجةُ المعنويّةُ كالشّرح أو التوكيد. فكلّ زيادة في المبنى تؤدي إلى زيادة في المعنى.

[1] مقال: ظواهر هامة في النحو العربي: الحذف والزيادة والتقديم والتأخير وغيرها، صالح الشّاعر، موقع الملتقى التربويّ: www. mltaka. com

أمّا الحذف فيعرفه صالح الشاعر بقوله: << وإذا كان لي أن أُدلي بدلوي لأقدِّم تعريفًا نحويًّا للحذف فقد راجعت أحوال الحذف وأحكامه وخرجت منها بهذا التعريف:

الحذف الجائز : تعمُّد إسقاط عنصر (إسناديٍّ أو غيره) من عناصر بناء النصِّ ؛ لغرض، مع سماح النظام النحويِّ بذكره، ومع دلالة باقي عناصر النصِّ عليه، وإمكان ذكر هذا العنصر في مقام آخر ولغرض آخر .

الحذف الواجب : إسقاط عنصرٍ إسناديٍّ من نصٍّ لا يسمح النظام النحويُّ بذكره فيه، مع دلالة الأصل التركيبيِّ للنصِّ عليه، وامتناع ذكره في كلِّ الأحوال. >>[1]

وللحذف ضابط رئيس يقول عنه ابن الأثير : << والأصل في المحذوفات جميعها على اختلاف ضروبها أن يكون في الكلام ما يدلّ على المحذوف، فإن لم يكن هناك دليل على المحذوف فهو لغو من الحديث، لا يجوز بوجه ولا سبب >>[2]. فالحذف لا يكون اعتباطاً، فقد يؤدي ذلك إلى غموض معنى الجملة. فلا بدّ من دليل يدلّ القارئ أو السامع على المحذوف، فعناصر الجملة الباقيّة تدلّ على العنصر المحذوف، فمثلاً الفعل المتعدّي يدل على المفعول به المحذوف، والخبر قد يدلّ على مبتدئه لاختصاصه به، مثل قوله تعالى: ﴿عَٰلِمُ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ١٨﴾[3] ، فقد حذف المبتدأ لفظ الجلالة (الله) لأنّ الخبر خاصّ به، فلا يمكن أن يكون علم الغيب والشهادة لغيره. ويمكن أن يستدل من خارج الجملة على العنصر المحذوف، فالسيّاق الذي وردت فيه الجملة، أو الحال الذي قيلت فيه، أو الاعتياد على حذف

---

[1] المرجع السّابق.

[2] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير، تحقيق محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د-ط، 1995م، 77/2.

[3] سورة: التغابن، الآية :18.

عنصر ما، كلّها عوامل تساعد على معرفة العنصر المحذوف من عناصر الجملة.

ولا يأتي الحذف لغاية إيجاز الكلام فقط، بل يكون الحذف أحياناً أبلغ من الذكر. يقول في ذلك الإمام عبد القاهر الجرجاني: << هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنَّك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطقَ ما تكون إذا لم تنطق، وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ>> [1]، فالحذف يدعو فكر المتلقّي وخياله للاستدلال على المحذوف ومعرفة الغرض من ذلك، وهو- أيضاً- يسهم في إيجاز العبارة وتجنيبها الثقل بالاستغناء عمّا يمكن أن يستدلّ عليه.

المطلب الأوّل: مظاهر الزيادة

1-زيادة حرف النّداء:

اختلف في حكم حرف النداء(يا) إذا سبقَ ما ليس بمنادى كالفعل والحرف والجملة الاسميّة، فقيل أنّ المنادى محذوف، وقيل أنّ حرف النداء (يا) في هذه الحال هو لمجرد التنبيه؛ لكي لا يقع الإجحاف بتقدير حذف جملة النداء كلّها. [2]

وقد جاء حرف النداء (يا) سابقاً للفعل في البيت الآتي:

ويا رعى الله سعوداً وكسا *** دولته العزّ المكين الأقعسا

وإذا أُخذ بالقول الذي يرى أنّ حرف النداء (يا) لا يعمل إذا سبق الفعل؛ فإنّ المعنى الذي أفاده هو تنبيه القارئ لأهمية ما سيأتي من

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد تنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1995م، ص121 .

[2] ينظر كتاب مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان ، د-ط، 1991، ص 29-30.

الكلام بعده. ويُلاحظ في هذا البيت أنّ الشّاعر كان بإمكانه مخاطبة الممدوح مباشرة بحرف النداء (يا)، وقد فعل ذلك مع الممدوحينِ السابقينِ، ولكن يبدو أنّ الوزن العروضيّ لم يسعفه في ذلك، فلو قال الشاعر: ويا سعود رعاك الله وكسا، فإنّ الوزن وفق تفعيلات الرجز لا يقبل ذلك.

2-زيادة " ما " بعد إذا الشرطية:

تأتي "ما" زائدة بعد أداة الشرط[1] ؛ سواء كانت جازمة في مثل قوله تعالى: ﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا۟ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِى بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ﴾ [2]، أم غير الجازمة نحو قوله تعالى:

﴿حَتَّىٰٓ إِذَا مَا جَآءُوهَا شَهِدَ عَلَيْهِمْ سَمْعُهُمْ وَأَبْصَٰرُهُمْ وَجُلُودُهُم بِمَا كَانُوا۟ يَعْمَلُونَ ﴿٢٠﴾﴾ [3]

وقد وردت "ما" زائدة مرّة واحدة في السينيّة؛ في قول الشّاعر:

إنَّا إذا ما ليلُ نجدٍ عسعسا*** وغَربت هذا الجواري خُنَّسا

وقد جاءت بعد "إذا" أداة الشرط غير الجازمة، وقد أفادت زيادة "ما" التوكيد، أي توكيد الخبر في الجملة التي وردت فيها "ما".

3-الجملة الاعتراضيّة:

تأتي الجملة الاعتراضيّة لتقطع أوصال التتابع بين مختلف عناصر الجملة، فتكون بين الحرف وما يدخل عليه، وتكون بين العنصرين المتلازمين كالفعل والفاعل، كما تكون – أيضاً- بين الجملة والجملة، وقد أحصى ابن هشام الأنصاريّ في كتابه "مغني اللبيب عن كتب الأعاريب" سبع عشرة حالة تدخل فيها الجملة الاعتراضيّة بين

---

[1] ينظر المرجع السّابق، ص 344.

2 سورة: النساء، الآية: 78.

3 سورة :فصلت، الآية :20.

عناصر جملة أخرى.[1] وتفيد زيادة الجملة الاعتراضية تقوية المعنى وتحسينه.

ويلاحظ وجود الجملة الاعتراضية في البيتين الآتيين:

إني رأيت ((والحجى لن يبخسا)) *** شُهباً على آفاقِهِ وحَرَسا

يا عمر الحَقِّ وقيتَ الأبؤسا *** ولا لقيت ((ما بقيت)) الأَنْحُسا

ففصلت جملة ((والحجى لن يبخسا)) بين الفعل (رأيت) والمفعول به (شهبا) في البيت الأوّل، وقد ساعدت الجملةُ الاعتراضيّة الشّاعر على ملء الشّطر الثاني ليتمّ وزنه وفق تفعيلات الرّجز. ولا يبدو الأثر البلاغيّ لها واضحاً إذا نُظِر إلى البيت منفرداً، أمّا إذا أُدخلتْ السيّاق فإنّها تفيد تقوية المعنى، فالسياق تضمّن حديث إبليس لجنده، فجاءت الجملة الاعتراضية لإفادة أن يأس إبليس وحثّه لجنده كان نتيجة تفكير لا اكتفاءً بما تراه العين.

وقع الفصل في البيت الثاني بين الفعل المنفي (لقيت) ومفعوله(الأنحسا) بالجملة الاعتراضيّة ((ما بقيت))، ولقد جاء الغرض البلاغي لها متناسقاً مع مقتضى الوزن العروضيّ، فكما أسهمت في ملء الشطر الثّاني؛ فإنها أسهمت في تقوية المعنى، فقد جاءت في سياق تناول الدعاء للممدوح بالوقاية من الأنحس، فأفادت دوام تلك الوقاية مدّة حياته.

المطلب الثّاني: مظاهر الحذف

1-حذف المفعول به:

يحذف المفعول به جوازاً، ولا وجوب في حذفه. وقد برز حذف الشاعر له في الأبيات الآتية:

وفيهمُ حظٌّ لكمْ ما وُكِسَا *** ومَنْ يجدْ تُرْباً وماءًا غَرَسَا

1 ينظر المرجع السّابق، ص446-455

وأوضِعُوا خِلالهمْ زَكـــــىً خَسَـــــا *** واختلسوا فَمَنْ أضـــــاعَ الخُلسَـــــا
فإن أبت نجـــدٌ فلا تأبى الحســـــا *** فاقْسُ على أشْـــرَارِهم كمـــا قســـا
مِنْ دوحة غرسهـــا مَـــنْ غرســـا *** فبسقت فرعـا وطـــابت مغرســـا
لاذ به العرب فـــواسى وأســـا[1] *** وبذل المـــال وحـــاط الأنفســـا
ياداعيـــاً مناجيـــاً مغلّســـاً *** لم تعد نهج القوم بـــرّاً وائتســـا
وأين ليث للوحـــــوش انتهســـا *** ممّن حبا الآلاف مـــالاً وكســـا
وقاه ربّي كلّ ما ضـــرّ وســـا *** ودام ما قـــرّ ثَبيـــرٌ ورســـا

حـــذف الشّـــاعر فـــي البيـــت الأوّل مفعـــول الفعـــل (غرســـا)،وتقديره: الأشـــجار. ويلاحـــظ أنّ الفعـــل المتعـــدّي (غـــرس) دلّ علـــى وجـــود حـــذف فـــي الجملـــة كمـــا دلّ علـــى ماهيـــة المحـــذوف، فمـــا يقـــع عليـــه فعـــل الغـــرس عـــادة هـــو الأشـــجار. ويلاحـــظ –أيضـــاً– أنّ جملـــة الشـــرط(يجـــد تربـــا ومـــاء) دلّـــت علـــى ماهيـــة المحذوف(الأشـــجار)، فقـــد اســـتبعدت المعنـــى المجـــازي للغرس، فالفعل في حقيقته لابدّ له من تراب وماء.

وفـــي البيـــت الثـــاني حـــذف مفعـــول (اخـــتلس) وتقـــديره : السّـــمع أو النّظـــر. ويلفـــت انتبـــاه الـــدّارس هنـــا أنّ الفعـــل (اخـــتلس) إنّ دلّ علـــى وجـــود الحـــذف فإنّـــه لا يـــدلّ علـــى ماهيتـــه، فمـــا يقـــع عليـــه فعـــل الاخـــتلاس أشـــياء ماديّـــة ومعنويّـــة عديـــدة. فيلجـــأ حينئـــذ إلـــى السـّـيّاق، فيدلّـــه علـــى أنّ المفعـــول بـــه هـــو (السّـــمع أو النّظـــر)، ولـــيس غيرهمـــا ممّـــا يمكـــن أن يقـــع عليـــه فعـــل الاخـــتلاس كالمـــال مـــثلاً، وقـــد كـــان الســـيّاق الـــذي وردت فيـــه الجملـــة يتضمّن نصيحة إبليس لجنده في إضلال الشباب.

ويبـــدو العثـــور علـــى المفعـــول بـــه فـــي البيـــت الثّالـــث أكثـــر صـــعوبة، فالفعـــل (أبـــى) تتعـــدّد الأشـــياء التـــي يمكـــن أن يقـــع عليهـــا. وإذا مـــا اســـتعان النّـــاظر بالســـيّاق لمعرفـــة المفعـــول بـــه المحـــذوف وقـــع فـــي حيـــرة بـــادئ أمـــره،

[1] أسا: أسا الجُرْحَ أسْوًا وأسًا: داواهُ،و~ بَيْنَهم: أَصْلَحَ. القاموس المحيط، ص1259.

أهـــو الإســـلاس أي اتّبـــاع طريـــق الحضـــارة الغربيـــة والانســـلاخ مـــن حضـــارته أم الســـمع والطاعـــة؟، لكـــن بشـــيء مـــن التأمّـــل يظهـــر أنّ مـــراد الشّـــاعر، وتقـــدير كلامـــه: فـــإن أبـــى شـــباب نجـــد (الإســـلاس) فـــإنّ شـــباب الحســـا(بلد بنجـــد) لا يأبـــاه. فالجملـــة الســـابقة للجملـــة التـــي وقـــع فيهـــا الحـــذف (فتحـــت لـــه الكـــوى فأسلســـا)، والجملـــة الواقعـــة بعـــد جملـــة الحـــذف فـــي الشطر الثاني (فاقس . . .) تسمحان بهذا التقدير للمفعول به.

حـــذف الشـــاعر فـــي البيـــت الرابـــع مـــن تلـــك المجموعـــة مفعـــول الفعـــل (غـــرس)؛ الواقـــع فـــي صـــلة الموصـــول (مِـــنْ دوحـــة غرســـها مَـــنْ غرســـا)، وتقـــدير المحـــذوف (الدوحـــة). وقـــد دلّ علـــى المحـــذوف مـــا ســـبقه مـــن عناصـــر جملتـــه، فقـــد ذكـــر أوّل الجملـــة(من دوحـــة. . .)، وعـــاد عليـــه ضمير المفرد الغائب المؤنث(ها) في جملة (غرسها).

ويلاحـــظ فـــي هـــذا البيـــت أنّ معنـــاه يحتـــاج إلـــى وقـــوف مـــن القـــارئ لإدراكـــه، ومـــا يضـــطره إلـــى ذلـــك هـــو اجتمـــاع المجـــاز والحـــذف وإضـــمار الفاعـــل. فقـــد اســـتعار الشـــاعر لفـــظ (الدوحـــة) مجـــازاً ليـــدلّ علـــى عائلـــة الممـــدوح، كمـــا كـــان فاعـــل الفعـــل (غـــرس) الأوّل الاســـم الموصـــول(مَنْ)، أمّـــا فاعـــل الفعـــل (غـــرس) الثّـــاني فقـــد أُضـــمر عائـــداً علـــى(مَنْ)، وحـــذف مفعوله.

وحُـــذف فـــي البيـــت الخـــامس المفعـــول بـــه للفعلـــين (واســـى) و(أســـا)، وتقـــديره (هـــم) ضـــمير جماعـــة الغـــائبين العائـــد علـــى (العـــرب)، ولا يجـــد القـــارئ صـــعوبة فـــي معرفـــة الضـــمير المحـــذوف (هـــم) فقـــد دلّ عليـــه لفـــظ (العرب) الذي أتى قبله.

2-حذف المبتدأ:

يحذف المبتدأ وجوبا في أربعة مواضع[1] :

1 ينظر : قواعد اللغة العربية في جدوال ولوحات، انطوان الدحداح، مكتبة لبنان ناشرون، ط7، 1996م، ص155.

أ- إن كان نعتاً قُطع إلى الرفع لإفادة المدح، أو الذم، أو الترحم . مثل : بسمِ اللهِ الرحمنُ الرّحيمُ. فقطع (الرحمن الرحيم) عن الجرّ تبعاً للمنعوت لفظ الجلالة، ورفعا على أنّهما خبر للمبتدأ المحذوف وجوباً (هو).

ب- إن كان خبره مستعملاً في القَسَم:

في ذمّتي لأفعلنّ معروفاً.

فقد حذف وجوباً المبتدأ الذي تقديره(قسمي)، لأنّ خبره الجار والمجرور(في ذمّتي) استعمل في القسم.

ج- إن كان الخبر مخصوص (نِعْمَ) أو (بِئِسَ) مذكوراً فاعلهما:

مثل: نِعمَ الخُلقُ الصالحُ الصّدقُ.

ف(الصّدق) مخصوص بالمدح خبر مبتدأه محذوف وجوباً تقديره (هو).

د- أن يكون الخبر مصدراً مرفوعاً بدلاً من التلفظ بفعله:

مثل قوله تعالى: ﴿فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ وَٱللَّهُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ١٨﴾[1]، وتقدير المبتدأ المحذوف (أمري)، والخبر (صبر) جاء مصدراً نائباً عن فعله (سأصبر).

ويحذف المبتدأ جوازاً إن دلّ عليه دليل[2]:

مثل حذف المبتدأ في جواب الاستفهام: كيف حالك؟ بخير . أي حالي بخير.

وقد حذف الإبراهيميّ المبتدأ في الأبيات الآتيّة:

قد لبسوا من هدي طه ملبسا *** ضافٍ على العقل يفوق السندسا

وعلمهم غيث يغادي الجُلسا *** كأننا شرب يحثّ الأكؤسا

---

[1] سورة يوسف، الآية :18.

[2] ينظر: شرح قطر الندى وبلّ الصدى، جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصاري، ضبط وتصحيح يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر- بيروت، ط1، 2012م، ص163.

من خمرة الأداب عبّاً واحـــــتسا *** خلائقٌ زهرٌ تـــــنير الغلســـــا
وهمم غُـــرٌّ تعـــاف الدَّنســـا *** وذممٌ طـــهر تجافـــي النَّجَســـا
غيث إذا قطر الســماء انحبســـا *** ليـث إذا الليث انثنـى وانخنســـا
راوي الأحـــــاديثِ مُتُوناً سُلَّسَـــا *** غُرّاً إذا الراوي افتـــرى أو دَلَّسَـــا

حـــذف المبتـــدأ فـــي الشـــطر الثّـــاني مـــن البيـــت الأوّل، وقـــد دلّ علـــى الحـــذف أنّ لفـــظ (ضـــافٍ) جـــاء منونـــاً بالكســـر، وهـــذا مـــا يُبْعِـــده أن يكـــون نعتـــا مفـــرداً ل(ملبســـا)، فلـــو كـــان كـــذلك لجـــاء منصـــوباً تبعـــاً لمنعوتـــه، فيقتضـــي الحـــال إذاً أن يكـــون خبـــراً لمبتـــدأ محـــذوف تقـــديره (هـــو)، ويعـــود هذا الضمير على (ملبسا). وتكون جملة (هو ضافٍ) نعتاً ل(ملبسا).

ويُلاحـــظ فـــي البيتـــين الثالـــث والرابـــع حـــذف المبتـــدأ فـــي الجمـــل (خـــلائقٌ زهـــرٌ تـــنير الـــغلسا) و(همـــم غُـــرٌّ تـــعاف الـــدَّنسا) و(ذمـــمٌ طـــهر تـــجافي الـــنَّجَسا)، وتقـــديره (هـــم) جماعـــة الغـــائبين العائـــد علـــى الشـــيخة (شيوخ المجلس الذين كان معهم الشاعر).

وقـــد يتبـــادر إلـــى الـــذهن أول الأمـــر أنّ (خـــلائقٌ زهـــرٌ تـــنير الـــغلسا) خبـــر للمبتـــدأ المحـــذوف مـــع الناســـخ (كأنّنـــا)، ظنّـــاً أنّ الشّـــاعر لا يـــزال يـــتكلّم عـــن جلســـاء الشـــيوخ الممـــدوحين، كمـــا فـــي الجملـــة السّـــابقة (كأنّنـــا شـــرب يحـــثّ الأكؤســـا)، والســـيّاق لا يقبـــل هـــذا فالشـــاعر كـــان فـــي مقـــام تعـــداد فضـــائل الشـــيوخ الممـــدوحين، وقـــد اعتـــرض الشـــاعر بـــالكلام عـــن الجلســـاء ليبـــيّن حـــلاوة حـــديث الشـــيوخ فـــيهم، وهـــذا – أيضـــاً– يعـــدّ مـــن فضائل الممدوحين.

وتـــمّ حـــذف المبتـــدأ فـــي البيـــت الخـــامس فـــي جملتـــي جـــواب الشـــرط (هـــو غيـــث) و(هـــو ليـــث)، وقـــد تقـــدّمت الجملتـــان علـــى جملتـــي الشـــرط. ودلّ ســـياق الأبيـــات الـــذي وردت فيـــه الجملتـــان علـــى المبتـــدأ المحـــذوف،

فقد تناول تعداد مناقب الممدوح، فيسهل على القارئ أن يدرك أنّ المراد ب(غيث) و(ليث) هو الممدوح، لأجل إبراز كرمه وشجاعته.

وحذف المبتدأ في البيت السادس من تلك المجموعة، وتقديره (أنت)، يعود على أحد ممدوحيه، والذي يدعو التقدير للمحذوف بهذا الضمير دون غيره؛ أنّ البيت في سياق نداءات متكرّرة للممدوح. ويمكن أن يُظَنَّ أنّ (رواي الأحاديث) منادى، وحرف ندائه محذوف، ولكن يدفع ذلك أنّ الوزن العروضيّ لا يستقيم إذا تحرّكت الياء من (راوي)، وهذا ما يكون في حال النداء. فاستقامة الوزن إذاً دعت الشّاعر لأن يعدل عن النداء إلى الإخبار بالجملة الاسميّة.

3- حذف أداة النداء:

يجوز حذف أداة النداء إذا فُهم من السياق،لإرادة القرب، أو الإيجاز، أو السرعة . وهناك مواضع يجب فيها ذكر حرف النداء وهي[1]:

أ- المندوب : نحو : واحر قلباه، واصديقاه، وذلك في بكاء الصديق وندبه .

ب- المستغاث : نحو : يا لخالد .

ت- المنادى البعيد : نحو : يا طالعا جبلا، ذلك لأن، المراد إبلاغ الصوت إليه، وأداة النداء الممدودة تساعد على الإبلاغ .

ث- النكرة غير المقصودة : نحو : يا رجلا خذ بيدي .

ج- ضمير المخاطب :

نحو قول الشاعر :

يا أبجر بن أبجر يا أنت أنت الذي طلقت عاما جعتا

ولكن من المعروف أن نداء المخاطب شاذ عموما .

[1] موقع اللّغة العربيّة للدكتور مسعد محمد زياد: www. drmosad. Com

ح- اسم الجلالة : وذلك عند عدم التعويض بالميم المشددة عن حرف النداء .

نحو : يا الله. أما إذا عوض عن حرف النداء بالميم المشددة، وجب حذف حرف النداء، نحو : اللهم. ومنه قوله تعالى: ﴿ٱللَّهُمَّ مَٰلِكَ ٱلۡمُلۡكِ﴾ [1].

خ- اسم الإشارة : نحو : يا هذا اقبل، ويا هؤلاء تقدّموا .

د- اسم الجنس المعين " النكرة المقصودة "، نحو : يا حاج اركب السيارة، ويا طبيب اعتن بالمرضى .

- مظهر حذف حرف النداء في السنية:

حذف الإبراهيميّ حرف النداء من الأبيات الآتية، وقد كان داعي الوزن سبباً رئيساً فيه:

يا شَيْبَةَ الحَمْدِ رئيس الرُّؤَسَا *** وَوَاحِدَ العصرِ الهُمَامَ الكَيِّسَا

وصَادِقَ الحَدْسِ إذا ما حَدَسَا *** ومُوقِنَ الظَّنِّ إذا تَفَرَّسَا

وصادعاً بالحقِّ حين هَمسَا *** به المُرِيبُ خائفاً مُخْتَلِسَا

وفارساً بالمَعْنَيَيْنِ اقتبسا *** غرائباً منها إياس أَيِسَا

4- حذف المنعوت وإقامة النّعت مكانه:

يقع في اللغة العربيّة أن يحذف المنعوت ويقوم مقامه نعته ويكون دالاّ عليه، وقد جاء ذلك في القرآن الكريم، ومثاله قوله تعالى: ﴿وَعِندَهُمۡ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرۡفِ عِينٌ ٤٨﴾ [2]، فقد حذف المنعوت (حور)، وقام مكانه نعته (قاصرات)، أي أنّه صار يعرب إعرابه (مبتدأ).

وقد أقام الشّاعر النعت مقام منعوته في ثاني البيتين الآتيين:

ولبِّسوا إنَّ أباكم لبَّسَا *** حتى يروا ضوء النهار حندسا

والطاميات الزاخرات يبسا *** وجنِّدوا جنداً يَحُوط المحرسا

[1] سورة : آل عمران، الآية : 26.

[2] سورة :الصّافات، الآية :48

فالطاميات (الممتلئات) والزاخرات (المرتفعات) هما نعتان لمنعوت محذوف هو (البحار)، وقد دلّ على المحذوف نعتاه و(يبسا) المفعول به الثاني للفعل المحذوف (يرى).

5- حذف المضاف إليه:

تمّ حذف المضاف إليه في الشطر الثاني من البيت الآتي:

بك اغْتَدَى رَبْعُ العلوم مُونِسَا *** وكان قبلُ موحشاً معبِّسَا

يلاحظ في الشطر الثاني قطع الظرف (قبلُ) عن الإضافة، فقد حذف المضاف إليه، وتقديره(قبلك)، والأصل في حركة آخره الفتح للظرفيّة، فبُني على الضمّ بسبب الحذف.

المبحث الثالث: توظيف العناصر المكمّلة في التراكيب

يقصد بالعناصر المكمّلة عناصرَ الجملةِ غيرَ المسند والمسند إليه، كالحال، والنعت، والمضاف إليه،. . . الخ. وهي تؤدي دوراً مهمّاً في القصيدة، فإضافتها إلى الجملة يُسهم في زيادة المعنى، فالنعت يوضح المنعوت أو يخصّصه، والحال يبيّن هيئة صاحبه عند وقوع الفعل، والمعطوف عليه يوسّع المشتركين في الحكم الذي تضمنته الجملة، وهكذا.

وتؤدي إضافة إلى ذلك دوراً آخر مهمّا في القصيدة، فيستطيع الشّاعر عن طريقها أن يقيم وزن البيت، فهي- غالباً- مرنة في قبول الإضافة أو الحذف من الجملة. وتمتاز أيضاً بقابليتها للتقديم والتأخير، لاسيّما الجارّ والمجرور، وهذا ما يجعلها بمثابة حطام اللّبِنِ، فالبنّاء يستعين به لأن تأخذ كلّ لبنة مكانها متّزنة مع غيرها أفقياً وعموديّاً.

1- النعت:

وظّف الإبراهيمي في سينيته النعت بنوعيه خمسين (50) مرّة، إحدى وثلاثين (31) منها للنعت المفرد، والباقي (19) للنعت الجملة. فنسبته العدديّة إلى أبيات القصيدة(73بيتاً) تبلغ 68%، وبلغ

عـــدد الأبيـــات التـــي وظّفـــه فيهـــا ثلاثـــة وأربعـــين (43) بيتـــاً. وهـــذه النســـبة العاليّـــة لتوظيـــف النعـــت تـــتلاءم مـــع غـــرض القصـــيدة (المـــدح)، فالشـــاعر فـــي هـــذا الغـــرض بحاجـــة لإبـــراز محامـــد الصـــفات فـــي ممدوحيـــه، والنعـــت يساعد تماما على ذلك. ومن أمثلة توظيفه في السيّنية:

ونقطع اليوم نناجـي الطُّرُســـا *** وننتحـــي بعد العشـــاء مجلسا

موطَّـــداً على التقـــى مؤسَّســـا *** في شِيخةٍ حديثهم يجلو الأســـى

فقـــد وظّـــف الشـــاعر النعـــت المفـــرد فـــي لفظـــي (موطّـــداً) و(مؤسّســـا)، ووظّـــف النعـــت الجملـــة فـــي (حـــديثهم يجلـــو الأســـى)، وقـــد تنـــاغم النّعـــت مـــن حيـــث المعنـــى مـــع ســـيّاق الأبيـــات، فـــأبرز الصـــفات الإيجابيّـــة لموضـــوع المـــدح (الشـــيوخ رفقـــاء الشّـــاعر) إذ وصـــف مجلســـهم بقيامـــه علـــى تقـــوى الله تعالى، ووصف حديثهم بأنّه يجلي الأسى عن المحزون.

يلاحـــظ مـــن حيـــث بنـــاء الجمـــل أنّ النعـــت ســـاهم فـــي تمـــدّدها أفقيّـــاً، فقـــد تـــمّ معنـــى الجملـــة (نـــنتحي بـــعد الـــعشاء مجلســـا)، ولكـــنّ الشّـــاعر اســـتطاع أن يوظّـــف النعـــت للزيـــادة فيهـــا مبنـــى ومعنـــى، ويمكـــن –أيضـــاً– ملاحظـــة أنّ النعـــت ســـاهم فـــي إتمـــام الشـــطر الأوّل وزنـــاً، فقـــد كـــان النّعـــت (مؤسّسا) على مقاس التفعيلة وزناً ومناسباً للرويّ.

2- الحال:

جـــاء الحـــال فـــي الســـيّنيّة ثلاثـــين (30) مـــرّة، وهـــذا مـــا يمثّـــل 41% بالنســـبة لعـــدد أبيـــات الســـيّنية، ووظـــف الشـــاعر الحـــال مفـــرداً ســـبعاً وعشـــرين (27) مرّة، ووظّفه جملةً ثلاث (03) مرّات.

ويبـــرّر هـــذه النســـبة المعتبـــرة للحـــال فـــي القصـــيدة تـــلاءم الغايـــة مـــن الحـــال مـــع غـــرض القصـــيدة (المـــدح)، فالحـــال يبـــيّن هيئـــة صـــاحبه عنـــد وقـــوع الفعـــل، والشـــاعر فـــي حاجـــة لإبـــراز الصـــفات. فالحـــال كمـــا النعـــت والخبر يسهم في الوصف. ومن أمثلة توظيف الحال في السينيّة:

والشرك في كلِّ البلاد عرَّسا *** جذلان يتلو كُتْبَه مُدرِّسا
مصاولاً مواثباً مفترسا *** حتى إذا ما جاء جَلْساً جَلَسَا
منكمشاً مُنخذلاً مقْعَنسسا *** مُبَصْبصاً قيل له اخْسأْ فخسا

يلاحظ في هذه الأبيات توالي الأحوال حتّى بلغ عددها العشرة، وقد احتلّت نصف الأبيات الثلاثة، فالشطر الثاني من البيت الأوّل والشطر الثاني من البيتين الثاني والثالث جاءت كلّها أحوال.

وقد أسهمت هذه الأحوال في رسم المشهد المجازي للشرك في وضعين متناقضين، ففي الوضع الأوّل يصوّر الشّاعر الشرك عن طريق الأحوال في هيئة الغازي الثقافي (جذلان يتلو كُتْبَه مُدرِّسا)، كما يصوّره في هيئة الغازي العسكري (مصاولاً مواثباً مفترسا)، ثمّ ينقلب الوضع بمجيئه إلى جْلس(بلاد نجد) فيصير مستسلماً منكسراً(منكمشاً مُنخذلاً مقْعَنسسا مُبَصْبصاً).

ويمكن ملاحظة أنّ هذه الأحوال لم تأت حشواً زائدة عن حاجة المعنى، بل تطلبّها المعنى كما تطلبّها الوزن. فالمعنى تطلّب التوكيد واستيفاء وصف المشهد المجازي، أمّا بالنسبة للوزن؛ فقد تلاءمت الصيغ الصرفيّة للفظ الحال (اسم الفاعل) مع التفعيلات، فقابل كلّ حال (اسم فاعل) تفعيلة، لاسيّما في البيتين الثاني والثالث.

لقد استغلّ الشّاعر ما تسمح بقواعد اللغة من تعدّد الأحوال في التركيب، فملء بيته أحوالاً موافقاً بين المعنى والوزن. وهذا ينتج عن قوّة في الخيال وقدرة على توليد المعاني وغنى في القاموس اللّغويّ .

3- المعطوف عليه:

استعمل الشّاعر العطف للربط بين الجمل، كما استعمله للربط بين المفردات، وقد بلغت حالات العطف حوالي المائة (100)، أي ما يفوق 136% بالنسبة لعدد أبيات السينيّة، وقد بلغت حالات

العطف في الجمل تسعين (90) حالة، وبلغت في المفردات عشر (10) حالات. وقد برز من حروف العطف ثلاثة: الواو، الفاء، أو. وتبيّن هذه النسبة الكبيرة لاستعمال حروف العطف في السينية أهميّتها في اتّساق النصوص وانسجامها، فهي كالمفاصل تربط بين أعضاء الجسم، وتسمح بمرونة حركتها.

وتكمن أهميّة حروف العطف في بناء الجملة أنّها تسمح بتمدّدها أفقيّا، فتجعل المفردات والجمل تتوالى بانتظام وترابط منطقيّ. ومن أمثلة توظيف العطف في القصيدة الأبيات الاتية:

وطأطئوا الهام له والأرؤسا *** إنّ النّفيس لا يجاري الأنفسا

أحيى المهيمن به ما اندرسا *** من الحدود أو وهى وانطمسا

يلاحظ في البيت الأوّل أنّ الشاعر وظّف (الواو) ليعطف (الأرؤسا) على (الهام)، ولم يُضف العطف معنى جليّاً للجملة، ف(الهام) هو أعلى الرأس، فطأطأة (الأرؤسا) تقتضي طأطأة (الهام).

ولعلّ الشاعر أراد بعطف الألفاظ المتقاربة المعنى توكيد مطالبة الشاعر للمخاطبين الطاعة التامّة والاحترام الكبير للممدوح، وهذا ما يفهم من الكناية التي تضمنتها هذه الجملة (وطأطئوا الهام له والأرؤسا). وإن كان ذلك الاحتمال وارداً، فإنّ احتمالاً آخر لتوظيف الشاعر للعطف يكون ممكناً، وهو أنّ الشّاعر أراد إتمام ملء البيت وإيجاد الكلمة المناسبة لحرف الرويّ، فربّما بعد أن قال (وطأطئوا الهام له)؛ وجد أنّ أفضل وظيفة إعرابيّة يمكن إضافتها لإتمام الوزن هي المعطوف عليه.

ويلاحظ في البيت الثّاني عطف الجمل، فقد عطفت (وَهَى) على (اندرسا من الحدود)، واستعمل حرف العطف (أو)، ثمّ عطفت

(انطمسا) على (وَهَى). ويتبيّن من خلال البيت أنّ الشّاعر استطاع من خلال العطف أن يملأ البيت ويتمّ الوزن.

و لم يكن العطف حشوا لألفاظ لا تضيف شيئاً كبيراً للمعنى، فالأفعال (اندرسا) و(وَهَى) و(انطمسا) وإن كانت متقاربة المعاني فمجيئها ليس تكراراً، فتواليها بالعطف بهذا الترتيب له دلالة، فهي تدلّ على التدرّج في زوال الحدود (وهي مشبّهة هنا بشيء ماديّ هو البناء) إلى أن تبلغ درجة الانطماس.

واستعمال الشاعر لحرف العطف (أو) ساعد في الدلالة على هذا التدرّج، فمن المعاني الاثني عشر لهذا الحرف أن يكون بمعنى (إلى)[1]، وهذا المعنى يبدو مقبولاً في البيت.

ويمكن أن يلاحظ – أيضاً– أنّ الشّاعر نبيه لمعاني مفرداته؛ دقيق في تركيب جمله، فلو كان الشّاعر همّه ملء البيت لاستوى عنده تقديم أو تأخير (اندرسا) على (انطمسا)، فوزنهما الصرفيّ واحد (انفعل)، وينتهيان بحرف السين الذي هو رويّ القصيدة، ولكنّ انتباهه لتدرّج المعنى فيهما جعله يقدّم (اندرسا) ويؤخّر (انطمسا).

وقد ساهم العطف في خدمة غرض القصيدة (المدح)، فلو كان الشاعر توقّف عند قوله (أحيى المهيمن به ما اندرسا من الحدود)، لكان فعل الممدوح في الإحياء جمع أو ترميم ما اندرس من الحدود، ولكن لمّا أضاف بالعطف جملتي (وهى وانطمسا) صار فعل الممدوح في إحياء الحدود أقوى، فليس ترميم بناء دارس كإعادة بناء اندثر.

4- شبه الجملة:

وظّف الشاعر شبه الجملة ثلاثاً وسبعين(75) مرّة، وبلغ توظيفها بالنسبة لعدد الأبيات(73) أكثر من 100%، وقد كان

[1] ينظر كتاب مغني اللبيب، ابن هشام الأنصاري، ص74-80.

لشبه الجملة المكوّنة من الجارّ والمجرور عدد المرّات الأكبر بتسع وستين (69) مرّة، بينما كان عدد مرّات توظيف المفعول فيه ستّ (6) مرّات فقط. وقد وردت شبه الجملة مقدّمة أربعين (40) مرّة، ويمثّل ذلك 53% بالنسبة لعدد شبه الجملة في القصيدة. وتعكس هذه الأرقام المرونة التي تمتاز بها شبه الجملة في الاستعمال أو عدمه، وكذلك في التقديم والتأخير، وهذا ما يجعلها مناسبة للزيادة في معنى الجملة من جهة، ومناسبة لملء البيت وإقامة وزنه من جهة أخرى.

ومن أمثلة توظيفها في السينيّة:

فتحتَ (بالعلمِ) عيوناً نُعَّسَا *** وكان جَدُّ العلم جَداً تَعِسَا

جاء الجارّ والمجرور (بالعلمِ) متقدّماً على المفعول به فاصلاً بينه وبين الفاعل، وقد قيّد الجارُّ والمجرور الحكمَ (الفتح) المسند إلى الفاعل (الضمير(التاء) العائد على المخاطَب)؛ بأن جعل وسيلته محدّدة وهي (العلم). وهناك فائدة أخرى يمكن ملاحظتها للجارّ والمجرور هنا، وهي أنّه وضّح أكثر مجازية الجملة، ف(العلم) لا يكون مفتاحاً للعيون في الحقيقة.

ويمتاز الجارّ والمجرور (بالعلم) بالانسيابيّة بين عناصر جملته، فيمكن وضعه أوّلاً، فتكون الجملة: (بالعلمِ) فتحتَ عيوناً نُعَّسَا، ويمكن وضعه بين النعت ومنعوته[1]، فتكون الجملة: فتحتَ عيوناً (بالعلمِ) نُعَّسَا، ويمكن وضعه آخر الجملة، فتكون: فتحتَ عيوناً نُعَّسَا (بالعلمِ).

5- المضاف إليه:

وظّف الشاعر المضاف إليه في القصيدة ثلاثاً وخمسين (53) مرّة، ويمثّل هذا العدد 73% بالنسبة لعدد الأبيات، وقد جاءت

[1] يجوز الفصل بين النعت ومنعوته، ينظر: كتاب مغني اللبيب، ص 450.

الإضـــافة فـــي غالبهـــا لتعريـــف المضـــاف أو تخصيصـــه، وقـــد كـــان الاستثناء في هذه الغاية للمضاف إليه في قول الشاعر:

يا (عمر الحَقِّ) وقيتَ الأبؤسا *** ولا لقيت ((ما بقيت)) الأَنْحُسا

فأضـــاف (الحـــقّ) وهـــو معـــرّف ب(أل) إلـــى (عمـــر) وهـــو معـــرّف بالعلميّـــة، فـــلا يحتـــاج للإضـــافة لتعريفـــه أو تخصيصـــه. وإنّمـــا كانـــت غايـــة الإضـــافة هنـــا هـــي نعتـــه بالصـــفة التـــي يحملهـــا المضـــاف إليـــه وقصـــرها عليـــه، أي أنّ عمر(الممـــدوح) يتّصـــف بإحقـــاق الحـــقّ بـــين النّـــاس، ويســـمّي الـــدكتور محمـــد الهـــادي الطرابلســـيّ الإضـــافة إلـــى اســـم العلـــم ب(تكثيـــف التعريف)[1]، أي أنّ المعرّف يصير أكثر تعريفاً بذكر صفاته .

وقـــد كـــان لـــداعي الـــوزن العروضـــي دور فـــي توظيـــف المضـــاف إليـــه أو حذفـــه فـــي بعـــض الأبيـــات، فقطـــع الشـــاعر المضـــاف عـــن الإضـــافة فـــي البيت الآتي:

بك اغْتَدَى رَبْعُ العلوم مُونِسَا *** وكان قبلُ موحشاً معبِّسَا

فقـــد قطـــع الظـــرف (قبـــل)عن الإضـــافة، لأنّ إظهـــار المضـــاف إليـــه كـــان ســـيخلّ بـــالوزن. وفضّـــل الشّـــاعر اســـتعمال المضـــاف اســـماً ظـــاهراً بـــدل الضمير لأجل ملء البيت، ويتجلّى هذا في البيتين الآتيين:

فتحتَ بالعلـــمِ عيونـــاً نُعَّسَـــا *** وكان (جَدُّ العلم) جَـــداً تَعِسَـــا

وسُقْتَ للجهل الأُسَـــاة النُّطُسَـــا *** وكان (داءُ الجهـلِ) داءً نَجَسَـــا

فكـــان بالإمكـــان اســـتعمال الضـــمير (الهـــاء) بـــدل الاســـم الظـــاهر فـــي (جَـــدُّ الـــعلم) و(داءُ الـــجهلِ) فقـــد ســـبق ذكـــر المضـــاف إليـــه فـــي الشـــطر الأوّل، ولكـــنّ الشـــاعر فضّـــل الإظهـــار بـــدل الإضـــمار لـــيملأ البيـــت ويقـــيم الوزن.

[1] خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص384.

1-المبحث الرابع : التعابير الجاهزة

يقصد بالتعابير الجاهزة تلك العبارات التي يأخذها الأديب من مطالعاته السّابقة، أي ما يسمّى في البلاغة بالاقتباس أو التضمين. والنظر البسيط في الكلام- ولو كان عامّا أو عاميّاً - يُفضي إلى أنّ المتكلّم يكرّر في كلامه شيئاً ممّا قد سمعه أو قرأه، ويبرز مثلاً في التحيّة المتبادلة عند التقاء اثنين. وكما يقول كعب بن زهير:

ما أَرانا نَقولُ إِلّا رَجيعاً *** وَمُعاداً مِن قَولِنا مَكرورا[1]

يتناول محمد الهادي الطرابلسي هذه السّمة التعبيريّة بقوله: << كلّ كلام فيه من أثر الثقافة نصيب. بل إنّ الرصيد الثّقافي هو قاعدة كلّ كلام. غير أنّ هذا الأثر باطن أكثر منه ظاهر. وأمام صعوبة حصر الأثر بما بطن منه وما ظهر لا يسع الباحث إلاّ أن يكتفي بالظاهر وينطلق منه >>[2]. فيصعب على الناظر في القصيدة أن يكتشف جميع العبارت التي تأثّر فيها الشاعر بغيره، كما يصعب عليه أن يعيدها جميعاً إلى مصادرها، فمثلاً جملة (تتبع الخطو وأحصى النّفس)، كناية مشهورة عن المتابعة اللّصيقة والمراقبة الدقيقة، ولكن لم يمكن ردّها إلى أثر أدبيّ ما، بالرغم من الاستعانة بالبحث في الإنترنت.

1-الاقتباس من القرآن الكريم:

الاقتباس: << هو أخذ شيءٍ من كلام الله ، أو كلام النّبيّ – صلّى الله عليه وسلّم – ومزجه مع كلام منظوم أو منثور، ولو مع تغيير يسير>>[3] .

---

[1] موقع الموسوعة العالميّة للشعر العربيّ: www. adab. com

[2] كتاب خصائص الأسلوب في الشوقيّات، ص319.

3 البلاغة الميّسرة، د.عبد العزيز بن علي الحربيّ، دار ابن حزم، بيروت- لبنان، ط2، 2011م، ص79.

يبدو تأثر الشّاعر بالقرآن الكريم في أربعة أبيات من السينيّة، فقد كانت بعض ألفاظ الآيات الكريمة مصدراً استعان بها الشّاعر لبناء جمله. وهذا ما يمكن ملاحظته في البيت الآتي:

إني رأيت ((والحجى لن يبخسا)) *** شُهباً على آفاقِهِ وحَرَسا

يتجلّى في البيت السّابق تأثره بالآية الكريمة: ﴿وَأَنَّا لَمَسْنَا ٱلسَّمَآءَ فَوَجَدْنَٰهَا مُلِئَتْ حَرَسًا شَدِيدًا وَشُهُبًا ﴿٨﴾﴾ [1]، فقد اقتبس الشاعر بوضوح لفظي (شهبا) و(حرسا)، وممّا يزيد في تأكيد هذا الاقتباس المضمون في كلّ من الآية والبيت، فالمتكلّمون في الآية هم الجنّ الذين كانوا يسترقون السمع في السماء قبل بعثة الرسول – صلّى الله عليه وسلّم–، وعَسُر عليهم ذلك بعد البعثة، فقد وجدوا السماء ملئت بالحرس الشديد والشهب المترصّدة لمن يسترق السمع. أمّا في البيت الشّعريّ فقد أجرى الشاعر الكلام على لسان إبليس، فأبدى يأسه من وجود الشّرك في البلد الحرام، وممّا تسبب في يأسه أنّ السماء قد ملئت حرساً وشهبا.

ويبدو أنّ الوزن العروضيّ الذي يضّيق على الشّاعر دائرة اختيار الألفاظ؛ قد دفعه لأن يستبدل لفظ (ملئت) من الآية بلفظ (على آفاقه) في البيت، واستعمل الجمع (على آفاقه) بدل المفرد(على أفقه) ليحمل معنى امتلاء السماء بالحرس والشهب.

ويلاحظ الاقتباس من آية كريمة هي قوله تعالى:﴿فَلَآ أُقْسِمُ بِٱلْخُنَّسِ ﴿١٥﴾ ٱلْجَوَارِ ٱلْكُنَّسِ ﴿١٦﴾ وَٱلَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ ﴿١٧﴾ وَٱلصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴿١٨﴾ إِنَّهُۥ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ ﴿١٩﴾ ذِى قُوَّةٍ عِندَ ذِى ٱلْعَرْشِ مَكِينٍ ﴿٢٠﴾﴾ [2]، ويظهر الاقتباس منها في البيتين الآتيين:

[1] سورة: الجن، الآية:8.

2 سورة التكوير. ، الآيات: 15-20.

إنَّا إذا ما ليلُ نجـــــدٍ عسعســا *** وغَربـــــت هذا الجــواري خُنَّسا
والصبح عــن ضيـــــائه تنفسـا *** قمنا نؤدِّي الواجـــب المقدســـا

فقـــد اقتـــبس الشـــاعر عبـــارات (الخـــنّس الجـــوار)، و(الليـــل إذا عسعســـا)، و(الصـــبح إذا تنفّســـا) مـــن الآيـــة الكريمـــة، ثـــمّ أدخـــل عليهـــا بعض التغييرات بحسب مقتضيات الوزن العروضيّ.

وتجلّى- أيضاً- الاقتباس من الآية الكريمة: ﴿وَلَا تُصَلِّ عَلَىٰٓ أَحَدٍ مِّنْهُم مَّاتَ أَبَدًا وَلَا تَقُمْ عَلَىٰ قَبْرِهِۦٓ ۖ إِنَّهُمْ كَفَرُوا۟ بِٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ وَمَاتُوا۟ وَهُمْ فَٰسِقُونَ ﴿٨٤﴾﴾[1]، فقد ظهر في قول الشّاعر:

ولا تقف بقبره إنْ رُمسا *** ولا تثقْ بفاسق تَطَيْلَسَا

وقـــد اقتـــبس الشـــاعر مـــن الآيـــة الكريمـــة جملـــة (ولا تقـــم علـــى قبـــره)، ويُلاحـــظ أنّـــه وظّـــف الفعـــل (وقـــف) بـــدل الفعـــل (قـــام)، وذلـــك بـــالرغم مـــن أنّ الـــوزن العروضـــيّ يقبـــل توظيـــف الفعـــل الـــوارد فـــي الآيـــة، ف(لا تقـــم) و(لا تقـــف) لهمـــا الـــوزن نفســـه. ومنعـــه مـــن اقتبـــاس الفعـــل الـــوارد بلفظـــه حـــرف الجـــرّ بعـــده، فلـــو أَتْبَـــعَ (لا تقـــم) ب(علـــى) فـــي البيـــت لمـــا اســـتقام الـــوزن، ولـــو أتبعـــه ب(البـــاء) لأعطـــى معنـــى لا يريـــده الشّـــاعر لأنّـــه يخـــالف المعنـــى الوارد في الآية كثيراً.

2-<u>الاقتباس من الحديث الشريف:</u>

كـــان الاقتبـــاس مـــن الحـــديث الشـــريف فـــي الســـينيّة قلـــيلاً، فقـــد اقتصـــر على بيت واحد، وهو قول الشاعر:

ولم تَزَلْ تَفْرِي الْفَرِيَّ سَائِسَا *** حتى غدا الليلُ نهاراً مُشْمِسَاً

1 سورة التوبة، الآية: 84

فقد تأثّر بقول الرسول – صلّى الله عليه وسلّم– في عمر بن الخطّاب: << فَلَم أَرَ عَبقَرِيا مِنَ الناسِ يَفرِي فَرِيَه >>[1]، وقد اقتبس الشّاعر جملة (يَفرِي فَرِيَه)، وغيّر ما يطلب السيّاقُ والوزنُ تغييرَه.

3-التضمين من الشعر[2]:

لا يوجد في السينيّة التضمين بمعناه الدّقيق، فالتضمين أن يأخذ الشّاعر كلام غيره ويوظّفه في شعره فيبدو كأنّه جزء منه، وذلك لغرض توكيد المعنى[3]، فلم يستعمل الإبراهيميّ عبارات أو جمل نقلت نقلا حرفيا من شعر آخر، وإنّما يوجد التشابه بينه وبين غيره من الشعراء في الكناية عن نسبة. فقد عبّر الإبراهيميّ عن الصفة بنسبها إلى لباس الموصوف بدلا من نسبها إليه مباشرة. ويتّضح ذلك من خلال البيت الأتي:

فإن في بُرْدَيهِ ذئباً أطلسا *** وإن تراءى مُحفياً مُقَلْنِسَا

فبدل أن يقول الشاعر أنّ من يتكلّم عنه(ذئب أطلس)، أي يتصف بصفتي المكر والضراوة، عبّر عن ذلك بجملة (إن في بُرْدَيهِ ذئباً أطلسا).

وكرّر الشاعر استعمال هذه الشكل للكناية عن نسبة في بيت آخر إذ يقول:

ومفتيَ الدِّينِ الذي إنْ نَبَسَا *** حَسِبْتَ في بُرْدَتهِ شيخَ نَسَا

1صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، المحقق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة ، ط1، 1422هـ، 3106/9.

2 سيتطرق البحث إلى التضمين من سينيّة ابن الأبّار في الفصل الرّابع الخاصّ بالموازنة بين "السينيتين".

3 ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير، ص341.

فقد كنّى عن التفوّق في علم الحديث عند الممدوح بوجود (شيخ نسا) في بردته، وتُفهم صفة التفوّق من خلال لفظ (شيخ نسا) أي الشيخ النّسائي المحدّث المشهور .

وقد ورد مثيل ذلك الشكل للكناية عن نسبة في بيتين آخرينِ لغير الإبراهيميّ:

إنّ في ثوبك الذي المجد فيه *** لضياء يزري بكل ضياء[1]

المجد بين ثوبيك *** والكرم ملء برديك[2]

فقد نُسب المجد في البيتين إلى الثّوب، ونُسب الكرم في البيت الثّاني إلى البردة.

يكشف ما ظهر من خلال السيّنيّة من تأثّر الشّاعر بالمصادر الثّقافيّة، عن طبيعة ثقافة الإبراهيميّ، فهو محتكّ بالمصادر التراثيّة (القرآن الكريم والحديث الشريف والشّعر العربيّ)، وينعكس هذا الاحتكاك على إبداعه الأدبيّ في الألفاظ والمعاني.

[1] المتنبيّ يمدح كافور الإخشيديّ، ديوان المتنبيّ، ص447.

2 مجهول القائل.

الفصل الثالث: المستويان المعجميّ والبلاغيّ

المبحث الأول: التعريف والتنكير.

المطلب الأوّل: التعريف لمعهود ليس إلاّ في ذهن المثقّف.

المطلب الثاني: تعريف الاسم بالعلميّة مع الإضافة.

المطلب الثالث: النكرة.

المبحث الثّاني: سيميائية الأعلام.

المطلب الأوّل: الأعلام الواردة في السّينيّة.

المطلب الثّاني: سيميائية الأعلام.

المبحث الثالث: دلالة الضمائر.

المطلب الأوّل: الضمير في السينيّة ودلالته.

المطلب الثاني: مميزات توظيف الضمير في السينيّة.

المبحث الرابع: استعمال المفردات النادرة.

المطلب الأوّل: الدخيل.

المطلب الثاني: المفردات المعروفة الأصل النادرة الاستعمال.

المطلب الثالث: المفردات غير المشهورة الأصل النادرة الاستعمال.

المبحث الخامس: الصور البيانيّة (مصادرها ودلالتها).

المطلب الأوّل: أنواع الصوّر البيانيّة في السينية.

المطلب الثاني: مصادر التصوير.

المبحث الأوّل: التعريف والتنكير

تمتاز الأسماء عن الأفعال بالتعريف والتنكير، ولا يعني تعريف الاسم – دائماً – أنّه أصبح دالّاً دلالة واضحة على مسمّى أو معنى معيّنين، فليس من السهل تحديد درجة التعريف والتنكير في الأسماء المعرّفة ب (أل)، فذلك لا يتأتى إلاّ من خلال الإلمام السّياق الذي جاء فيه الاسم، ولا يعني تنكير الاسم – أيضاً – الدّلالة العامّة على المعاني والمسمّيات، فقد تأتي النكرة دالّة على شيء مخصوص[1]. ومن تجليات هذه الخاصية في القصيدة المدروسة ما يأتي:

المطلب الأوّل: التعريف لمعهود ليس إلاّ في ذهن المثقّف

استعمل الإبراهيمي في قصيدته أسماء معرّفة ب(أل) لا يتجلّى معناها إلّا لمن له معرفة سابقة بدلالتها أو استطاع تأويل معناها من خلال السيّاق، ومنها في قوله:

يحيون فينا مالكاً وأنسا*** والأحمدين والإمام المؤتسا

فقد ذكر شارح المفردات الصعبة للقصيدة أنّ مراد الشاعر بـ(الأحمدين) أحمد بن حنبل وأحمد بن تيميّة، وأنّ المراد ب(الإمام المؤتسا) محمد بن عبد الوهاب مؤسس الحركة السلفيّة الوهابيّة[2].

ولعلّ معنى اسم (الأحمدين) استنبطه الشّارح من خلال العلمينِ السابقينِ له: (مالك) و(أنس)، فأشهر من حمل اسم (مالك) هو مالك بن أنس صاحب المذهب الفقهي المعروف، أمّا أشهر من حمل اسم (أنس) هو الصحابيّ أنس بن مالك خادم الرسول – صلّى الله عليه وسلّم –، فشهرتهما في المجال الدّينيّ تجعل القارئ يستدلّ على

---

[1] ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيّات، د. محمد الهادي الطرابلسيّ، ص377–378.

[2] ينظر: آثار محمد الشير الإبراهيميّ، 04 /126.

أنّ (الأحمدين) كذلك علمينِ في ذلك المجال. أمّا اختيار الشّارح أنّ المراد ب (الإمام المؤتسا) محمد بن عبد الوهاب فلعلّ مردّه إلى أنّ محمد بن عبد الوهاب إمام لمذهب الشيوخ الذين مدحهم الشّاعر وأسوة لهم.

المطلب الثانيّ: تعريف الاسم بالعلميّة مع الإضافة

إنّ اسم العلم معرّف بالعلميّة فالإضافة لا تعرّفه، وإنّما تفيد معنى آخر وهو نعته بالصفة التي يحملها المضاف إليه، << فقد يأتي تكثيف التعريف لما يأتي له النّعت فيفيد إبراز الصفة في المنعوت مع قصرها عليه >>[1]. فالإضافة إلى الاسم المعرّف تزيده تعريفاً بإبراز صفة له.

وقد وردت هذه الخاصيّة في مثال فريد في السينيّة في قوله:

يا عمر الحَقِّ وقيتَ الأبؤسا***ولا لقيت ((ما بقيت)) الأَنْحُسا

فقد أضاف الإبراهيميّ كلمة (الحقّ) إلى اسم الشيخ الممدوح (عمر)، ليبرز فيه الصفة التي يدلّ عليها هذا الاسم، وهي صفة العدل والإنصاف، فهو يبيّن لكلّ ذي حقّ حقّه بحكم وظيفته رئيساً لهيئات الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في بلده.

المطلب الثالث: النكرة

يلاحظ على استعمال الإبراهيمي للأسماء النكرة أنّه يغلب عنده وصفها أو إضافة لها ما يحدّد دلالتها، ومن أمثلتها: خلائقٌ زهرٌ،غيثٌ يغادي الجلسا، ليل نجدٍ، خمرة الآداب، علمهم.

فقد وصف – مثلاً- (خلائق) ب(زهر)، فميّزت هذه الصفة الموصوف عن بقية أمثاله من(الخلائق). فأزالت الصفة (زهر) شيئاً من التنكير عن لفظ (خلائق). ويمكن ملاحظة دور المضاف إلى

[1] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص384.

النكـرة فـي لفـظ (ليـل نجـدٍ)، فالمضـاف إليـه (نجـد) أزال شـيئاً مـن تنكيـر (ليـل)، فحـدّده بمكـان معـيّن هو(نجـد). فـالإبراهيميّ يبتعـد عـن اسـتعمال النّكـرة المحضـة التـي تتّسـع دلالتهـا، فهـو يميـل إلـى توضـيح معنـى الأسماء وتدقيقه من خلال وصف النّكرة أو الإضافة إليها.

ويبـدو اسـتعمال النكـرة فـي غيـر الحـالتين السـابقتين (الوصـف أو الإضافة) محدوداً، وقد يكون الدّاعي له قواعد اللغة، مثل قوله:

ومن يَشِبُّ طِرْمذاناً شرسا *** ومَنْ يُقِيمُ للمخازي عُرُسا

فكلمتـا (طِـرْمذاناً) و(شرسـا) همـا حـالان لفاعـل الفعـل (يشـبّ)، وتتطلـب قواعـد اللغـة العربيّـة أن يكـون الحـال نكـرة. أمّـا النكـرة المحضـة التـي لـم تـرد صـفة(نعتاً أو حـالاً) أو موصـوفة أو مُضَـافةً فهـي قليلـة، فبالإضـافة إلـى كلمـة(عرسـا) فـي البيـت السـابق نجـد عشـر نكـرات محضـة: صـبحاً، مسـا، محبسـا، أكـل، كسـا، خمـر، نسـا، تربـا، مـاء، شهبا، حرسا. وهي في الأبيات الآتية:

ومن يُحِبُّ الزَّمْرَ صبحـاً ومسـا *** ومَنْ يَخُبُّ في المعاصـي مُوعِسَـا
يغدو بكـلّ حمـأة مرتكسـا *** ومن يـرى المسجد فيهم مَحْبِسا
مَنْ هَمُّهُ في اليوم أكل وكسـا *** وهمُّهُ بالليل خـمر ونسـا
وفيهمُ حظٌّ لكـمْ ما وُكِسَـا *** ومَنْ يـجدْ تُرْباً وماءًا غَرَسَـا
إني رأيت ((والحجى لن يبخسا)) *** شُهبـاً على آفاقِهِ وحَرَسـا

لقد استعمل الإبراهيميّ النكرة المحضة في الأبيات لدواعي مختلفة، فبالإضافة إلى داعي الوزن العروضيّ، هناك دواعي أخرى، مثل مجاراة لفظ الاقتباس، ويظهر ذلك في لفظي (شهبا، وحرسا)، فقد جارى الشّاعر في تنكيرهما الآية الكريمة: قَالَ تَعَالَىٰ:﴿وَأَنَّا لَمَسْنَا ٱلسَّمَآءَ فَوَجَدْنَٰهَا مُلِئَتْ حَرَسًا شَدِيدًا وَشُهُبًا ۝٨﴾[1]. ومثل داعي البلاغة في قوله: (ومَنْ

[1] سورة: الجن، الآية:8

يجدْ تُرْباً وماءًا غَرَسَا)، فالوزن يمنع الشّاعر من تعريف (تربا، وماءاً)، ولكن في تنكيرهما- أيضاً- بلاغة للمعنى، ففيه دلالة على استغلال كلّ تربة وماء للغرس، فلو عرفهما لأفاد لفظ (الترب) معنى التربة الصالحة للغرس فقط، أمّا التنكير فيفيد تعميم معنى اللّفظ إلى كلّ تربة. والسيّاق الذي ورد فيه لفظا (تربا، وماءاً) مجازيّ، والمعنى المقصود من خلاله أنّ الشيطان ينصح جنده باستغلال كلّ فرصة متاحة لإضلال الشباب.

المبحث الثاني: سيميائية الأعلام

المطلب الأوّل: الأعلام الواردة في السّينيّة

ورد في السينيّة ثلاثة وعشرون (23) اسمَ علمٍ، وكانت أسماء الأعلام للشخصيات الدينيّة الأكثر وروداً. والأسماء حسب مجالاتها هي:

أ- أسماء الله الحسنى: الله، المهيمن، الإله.

ب- أسماء أماكن: نجد، جَلْس(اسم قديم لنجد)، الحسا(بلد بنجد)، أندلس، ثبير(اسم جبل بالحجاز).

ت- شخصيات دينية: طه (الرسول – صلّى الله عليه وسلّم-)، الفاروق (عمر بن الخطاب)، الأحمدين، الإمام المؤتسا، الممدوحان[1]:عمر وشيبة الحمد، شيخ نسا[2]،إياس[3].

ث- أسماء حكّام: سعود (ملك السعوديّة)، كسرى، المقوقس.

ج- شخص من العامّة: نصر بن حجاج[4].

---

[1] عمر بن حسن آل الشيخ رئيس هيئات الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر السعوديّة، والشيخ محمد بن إبراهيم آل الشيخ رئيس الإفتاء آنذاك، وقد لقّبه الشاعر بشيبة الحمد.

2 الإمام النّسائي صاحب السنن المعروفة باسمه، وقد تصرّف الشاعر في الاسم لضرورة الوزن.

3 إياس بن معاوية المزني (46-122 هـ)، فقيه وقاض عرف بشدّة ذكائه.

4 شاب وسيم نفاه عمر الفاروق من المدينة لافتتان النّساء بجماله.

ح- شخص غيبيّ: إبليس،شيطان.

ويلاحظ على أسماء الأعلام أنّ منزعها دينيّ؛ يتعلّق بتاريخ الإسلام وجغرافية بلاده. فأسماء الأعلام هي إمّا لشخصيات إسلاميّة اشتهرت في مجال من مجالات الحياة، وإمّا لشخصيات غير إسلاميّة لها علاقة بتاريخ الإسلام (كسرى، والمقوقس)، وإمّا لشخصيات تتعلّق بغيبيات العقيدة الإسلاميّة (إبليس، والشيطان)، وإمّا لأماكن بالبلاد التي عمّها الإسلام (نجد، أندلس،...).

المطلب الثّاني: سيميائية الأعلام

استعمل الإبراهيميّ أغلب أسماء الأعلام ا لما فيها من إيحاءات لصفات يريد إبرازها في الممدوحين، فقد استعمل أسماء (طه، مالك، أنس، الأحمدين، الإمام المؤتسا) لإبراز صفة علوّ المكانة في الدّين والفقه عند شيوخ المجلس الذيّ ضمّ الشاعر.

ويسير الشّاعر في قصيدته مستحضراّ ما يناسب شخصية الممدوح، فلمّا مدح عمر بن حسن آل الشيخ استحضر شخصية عمر بن الخطاب، وهذا لتشابه الأسماء من جهة، ومن جهة أخرى لوظيفة الممدوح (ترؤس هيئات الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر)، وهي وظيفة تتطلب حزم وعزم، وجدهما الشّاعر متمثلتين في شخصية عمر الفاروق في موقفه مع نصر بن حجاج.

وتوظيف هذا الاسم الأخير فيه إيحاء لشباب عصر الشّاعر وقد رأى فيه انحرافاً عن الدّين وميلاً إلى الشّهوات. فالشاعر يريد من ممدوحه أن يكون حازماً مع الشّباب المنحرف كما كان الفاروق مع نصر بن حجاج.

واستحضر الشّاعر في أثناء مدحه لشيبة الحمد رئيس الإفتاء من أسماء الأعلام ما يناسب إبراز صفات التفوّق عند المفتيّ، فاستحضر اسمي الإمام النّسائي وإياس بن معاوية، وهذا لما عرف به أوّلهما من جمعٍ للحديث النبويّ الشّريف؛ ولما عرف به ثانيهما من فقه وذكاء في حلّ ما اعترضه من مسائل مستعصيّة.

ولمّا عرض الشّاعر في الأخير لمدح الملك سعود أورد ثلاثة من أسماء الأعلام (أندلس، كسرى، المقوقس)، وفي استعمال اسم الأندلس – وإن كانت القافية تتطلبه– إيحاء لتمنّ الشاعر عزّ ورخاء بلاد الملك كما كان حال الأندلس، وفيه إيحاء آخر وهو تمنّي الشاعر مساعدة الملك في تحرير الأوطان العربية المغتصبة ومنها بلاده الجزائر.

إنّ استعمال الإبراهيميّ لأسماء الأعلام في القصيدة لم يكن لغرض الإخبار أو السّرد التاريخيّ للأحداث، وإنّما كان لما تضمنته تلك الأسماء من طاقات إيحائية بمعانٍ يريدها الشّاعر، فتختصر أسماء الأعلام طريق التواصل بين الشّاعر والقارئ العارف بشخصياتها .

المبحث الثالث: الضمير

يعدّ الضمير من الأدوات الرابطة لأجزاء النص، يقوم مقام اللفظ الظاهر، فيُغني عن تكراره، ويصل الجُمَل بعضها ببعض، ويحيل ما هو لاحق على ما هو سابق، فيربط آخر الكلام بأوله.

ويساهم الضمير في اتّساق النصّ وانسجامه، فهو يربط بين جمل النصّ بعودته على اسم ظاهر قبله، وأهميته –أيضاً– تكمن في إيجاز العبارة بتجنب تكرار الأسماء في النصّ. وللضمائر دلالات مختلفة باختلاف نوعها وكثرتها أو قلّتها في فقرة ما، وكذا بترتيبها في النصّ، إذ أنّ الانتقال من توظيف ضمير لآخر قد تكون له دلالة معنويّة، ولا يدلّ فقط على تغيّر العائد عليه.

المطلب الأوّل: الضمير في السينيّة ودلالته

تنوّعت الضمائر في سينية الإبراهيمي واختلف ما تعود عليه من فقرة لأخرى، وقد استعمل الشّاعر جميع الضمائر عدا الضمائر العائدة على المثنى والعائدة على جماعة الإناث.

ويلاحظ الدّارس للسينيّة أنّ صاحبها لم يستعمل ضمير المخاطب العائد على الشيخين الممدوحين إلاّ خمس مرّات، وقد استعمله بلفظ المفرد؛ بينما استعمل ضمير جماعة المتكلمين سبع مرّات. والسؤال الذي يطرح نفسه عند تأمّل دلالات توظيف الضمائر: هل في استعمال الشّاعر ضمير جماعة المتكلّمين أكثر من ضمير المخاطب ما يدلّ على تعظيم الشّاعر لنفسه، أو ما يدلّ على عدم تقديره للممدوحينِ؟، أو هل أنّ الشّاعر أراد مدح الآخرين فمدح نفسه؟ مثلما فعل المتنبي ذلك .وقد قابله مَمْدُوحُهُ وعانقَه، فقال:

فَلَمْ أرَ قبلي من مَشَى البَحْرَ نَحْوَهُ *** ولا رَجُلاً قامَتْ تُعانِقُهُ الأُسدُ[1]

والحقيقة أنّه ليس في الأبيات التي استعمل فيها الإبراهيميّ ضمير جماعة المتكلّمين؛ ما يدلّ دلالة واضحة أنّها عائدة عليه شخصياً، فالأرجح أنّ هذا الضمير يعود على الشّاعر وزملائه في مجلس السّهر. وما يُبعد كذلك احتمال أنّ الشّاعر مصاب بالنرجسيّة أو عدم تقدير ممدوحيه أنّه يقول في أرجوزته الرائية؛ وقد كان يمدح أحد زملائه:

إِنَّ فُضُولَ الْقَوْلِ جُزْءٌ مِنْ سِقَرْ *** فَلاَ أَقُولُ فِي أَخِي لَيثٌ خَطَرْ
وَلاَ يَقُولُ إِنَّنِي غَيثٌ قَطَرْ *** وَإِنَّمَا هِي عِظَاتٌ وَعِبَرْ[2]

[1] ديوان المتنبيّ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د-ط، 1983م، ص199.
[2] آثار الإمام محمد البشير الإبراهيميّ، 133/4.

فالإبراهيميّ ليس ممّن يبالغون في المدح تزلّفاً للممدوح وتكسّباً منه. ومكانته العلميّة والاجتماعيّة تنأى به أن ينزل بمدحه درجة منحطّة مليئة بالمبالغات الكاذبة؛ أو أن يرفع نفسه فوق ما تستحقّ.

وتبدو لمتأمّل السيّنيّة دلالة ثانية للضمائر بالنسبة على مكان وجود الممدوح، فقد استعمل ضمير المفرد المخاطب لمّا وجّه الكلام إلى ممدوحيه كلاًّ على حدا، وهذا لوجودهما معه في المجلس؛ بينما استعمل ضمير المفرد الغائب في مدح الملك سعود لعدم حضوره معهم في ذلك المجلس. ويدلّ كذلك استعمال ضمير الإفراد في المدح على عزّة للنفس وموضوعية لدى الشّاعر، فهو لا يبالغ مبالغة مزيّفة ولو كان ممدوحه ملكاً مضيفاً محسناً.

المطلب الثّانيّ: مميّزات توظيف الضمير في السيّنية

1. عودة ضميرين مختلفين في النّوع أو العدد على عائد واحد:

نوّع الشّاعر الضمير العائد على (بلد) في الأبيات الآتيّة:

من بلد فيها الهدى قد رأسا *** ومعْلَمُ الشرك بها قد طُمِسا
ومعهدُ العلم بها قد أسسا *** ومنهلُ التوحيد فيها انبجسا
إني رأيت ((والحجى لن يبخسا)) *** شُهباً على آفاقِهِ وحَرَسا

فاستعمل في البيتين الأوّل والثّانيّ ضمير الغائب المفرد المؤنث (فيها،بها)، واستعمل في البيت الثالث ضمير الغائب المفرد المذكر(آفاقه)، وهذا التنويع يجيزه أنّ اسم (بلد) ليس اسماً يدلّ على ذكر أو أنثى من جنس ما، فتذكيره مجازيّ، والعرب تذكّر وتؤنث فعل أوصفة الاسم المذكر أو المؤنث مجازياً، وهو موجود في القرآن الكريم في عدّة آيات، ومنه قوله تعالى:﴿لِّنُحۡيِۦَ بِهِۦ بَلۡدَةٗ مَّيۡتٗا وَنُسۡقِيَهُۥ مِمَّا خَلَقۡنَآ أَنۡعَٰمٗا وَأَنَاسِيَّ كَثِيرٗا ٤٩﴾[1]، وقوله

[1] سورة الفرقان، الآية: 49.

عزّ وجلّ : ﴿فَلَمَّا رَءَا ٱلشَّمۡسَ بَازِغَةً قَالَ هَٰذَا رَبِّي هَٰذَآ أَكۡبَرُۖ فَلَمَّآ أَفَلَتۡ قَالَ يَٰقَوۡمِ إِنِّي بَرِيٓءٞ مِّمَّا تُشۡرِكُونَ ٧٨﴾ [1] ، ففي الآية الأولى جاء النعت مخالفاً لمنعوته في التذكير والتأنيث، فقد جاء النعت (ميتا) مذكراً بينما جاء المنعوت (بلدة) مؤنثاً تأنيثاً لفظياً. وفي الآية الثّانيّة جاء اسم الإشارة (هذا) مذكّراً بينما كان المشار إليه (الشّمس) مؤنثاً تأنيثاً مجازيّاً.

ولا يوجد مبرّر عروضيّ لهذا التنويع، فلو استعمل الشّاعر ضمير الغائب المفرد المؤنث لكانت التفعيلة الثانيّة من الشّطر الثّاني تامّة، فلفظ (آفاقها) يقابله في التقطيع العروضيّ (مُسْتَفْعِلُنْ)، بينما لفظ (آفاقه) يقابله في التقطيع العروضيّ (مُسْتَفْعِلُ)، أي أنّ التفعيلة أصيبت بزحاف الكفّ فحذف سابعها السّاكن. ولهذا يحتمل البحث أن يكون وقع سقوط الألف من لفظ (آفاقه) في المخطوط أو عند الطبع.

وقد اختلف الضمير العائد على (الشباب) في الإفراد والجمع، وذلك في الأبيات الثلاثة الآتيّة:

لك الرضى إنَّ الشباب انتكسا *** وانتابه داءٌ يحاكي الهَوَسَا
وانعكستْ أفكاره فانعكسَا *** وفُتحت له الكُوَى فأسلسا
فإن أبت نجدٌ فلا تأبى الحسا *** فاقْسُ على أشْرَارِهم كما قسا

فقد استعمل الشّاعر في البيت الأوّل والثّانيّ ضمير الغائب المفرد المذكر، وذلك في الجمل: (انتكسا)، و(انتابه)، و(انعكسا)، وفي الجار والمجرور(له).واستعمل في البيت الثّالث ضمير جماعة الغائبين في (أشرارهم).

فلو استعمل الشّاعر ضمير الجمع في البيتين الأوّل والثّاني لكان أفضل في بعض التفعيلات، فلفظا(انتكسا) و(انتكسوا) متفقان في

---

1 سورة الأنعام، الآية 78

التقطيع العروضيّ، وكذلك لفظا (انعكسا) و(انعكسوا)، فلا يؤثّر استعمال ضمير الجمع في الوزن. ويكون استعمال (وانتابهم) أفضل، لأنّ التفعيلة تكون تامّة معها، بينما عند استعمال (وانتابه) تصاب بزحاف الكفّ فيحذف سابعها السّاكن، والأمر نفسه يمكن ملاحظته بين لفظي (أفكارهم) و(أفكاره).

ويدرك الدّارس سبب تفضيل الشّاعر لضمير الإفراد على ضمير الجمع، عندما ينتقل إلى الشطر الثّاني من البيت الثاني. والسبب هو أنّ الوزن لا يستقيم باستعمال ضمير الجماعة في الجارّ والمجرور(لهم)، فالتقاء الساكنين ((الميم) في (هُمْ) و(اللام) في (الكوى)) سيحرّك الساكن الأوّل، وهذا لا يستقيم معه الوزن.

2. الالتفات:

يعرفه ابن المعتزّ بقوله: << الالتفات انصراف المتكلّم عن الإخبار إلى المخاطبة، ومثاله من القرآن العزيز قوله تعالى بعد الإخبار بأنّ الحمد لله ربّ العالمين: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ۝٥﴾ >>[1] . فينتقل الضمير في السيّاق من العودة على الغائب إلى العودة على المخاطب.

نوّع الشاعر في الضمير العائد على المنادى، فاستعمل مرّة ضمير الغائب المفرد، واستعمل مرّة أخرى ضمير المخاطب المفرد، ويتّضح ذلك من خلال البيتين الآتيين:

وفارساً بالمَعْنَيَيْنِ اقتبسا *** غرائباً منها إياس أَيِسَا
يا دَاعِياً مُنَاجياً مُغَلِّسَا *** لَمْ تعْدُ نَهْجَ القوْم بِرّاً وائْتِسَا

[1] كتاب تحرير التحبير، لابن أبي الأصبع المصريّ، ص123.

فقد أعاد الشاعر على المنادى (فارساً) في البيت الأوّل ضمير الغائب المفرد في جملة (اقتبسا...)، بينما أعاد على المنادى (داعيّاً) في البيت الثّاني ضمير المخاطب المفرد في جملة (لم تَعْدُ...). وقد كان المنادى نفسه في الأبيات، لكنّ الشّاعر عدّد الألفاظ التي ناداه لإبراز صفاته المحمودة.

المبحث الخامس: استعمال المفردات النادرة

تحفل السينيّة بالأسماء والأفعال النادرة، وقد شرح الجيلالي الفارسي ما يربو عن السبعين مفردة منها، وذلك على هامش السيّنية المنشورة بالجزء الرّابع من كتاب " آثار الإمام محمد البشير الإبراهيميّ ". ولا يمكن للقارئ الفهمُ الجيّدُ للقصيدة دون الاستعانة بالقاموس لشرح مفرداتها الصعبة.

1- الدخيل:

لا تكثر في السينيّة الألفاظ الدخيلة على العربيّة من لغة أخرى، فقد استعمل الشّاعر من الدخيل الفعل (تطيلسا) أي لبس الطيلسان. وهو اسم أعجميّ فارسيّ الأصل، فالعرب من شتائمها (يابن الطيلسان)[1] أي يا أعجمي، لأنّ لباس الطيلسان أعجميّ الأصل. وقد أراد الشّاعر ب(تطيلسا) أي صار غربيّاً في لباسه أو أخلاقه. وهي وإن كانت دخيلة إلا أنّها قديمة الاستعمال في اللغة العربية.

وكذلك وظّف الفعلين (تأمرك) و(تفرنسا)، وهما مأخوذان من اسمي البلدين المعروفين(أمريكا) و(فرنسا) للدلالة على أنّ فاعلهما صار أمريكيّ العادات والثقافة أو فرنسيّهما. وقلّة الدخيل في القصيدة

1 ينظر: المعجم الوسيط، مجموعة من المؤلفين، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع- مصر، د-ط، د-ت، ص562.

فيه دليل على أنّ لغة الشّاعر تراثية الألفاظ لم تأبه بالجديد كثيراً إلاّ حيث لا يوجد بديل له.

2- المفردات المعروفة الأصل النادرة الاستعمال:

وهي مفردات قد يدرك القارئ معناها من خلال معرفة مصدرها، ومن خلال السيّاق الذي وردت فيه. ومن هذه المفردات: شَيْخَة، وشَرْب، والأَكْؤُس، والأَقْوُس. فكلمة (شَيْخَة)- مثلاً- هي جمع لكلمة (شيخ)، ولكنّ هذا الجمع نادر الاستعمال إذا ما قورن بالجمع الآخر (شيوخ).

وما يساعد القارئ على فهم معناها هو أنّ حروف مفردها (شيخ) موجودة فيها، والسيّاق الذي وردت فيه يساعد- أيضاً- على الفهم، فقد وردت كلمة (شَيْخَة) في قول الشّاعر: (في شيخة حديثهم يجلو الأسى)، فإذا ما تأمّل القارئ مفردات الجملة ساعدته على فهم الكلمة الغريبة فيها، فكلمة (حديث) تدخل تحت الحقل الدّلالي لكلمة (شيخ)، فالشيوخ معروفون بأحاديثهم في الوعظ والإرشاد والتعليم، وهي أحاديث تجلي أسى المصاب وتُذهب جهل الجاهل. وتدلّ إضافة الضمير(هم) العائد على (شيخة) إلى (حديث) على أنّه ليس المراد بكلمة (شيخة) مؤنث (شيخ)، وإنّما المراد جماعة من الرّجال أحاديثهم مفيدة لجلسائهم.

ويمكن ملاحظة ذلك - أيضا- على المفردات: شَرْب، والأَكْؤُس، والأَقْوُس. ف(شَرْب) هي جمع نادر الاستعمال ل(شارب)، وتطلق عادة على الجماعة الشّاربين للخمر[1]، والشاعر استعمل الكلمة لتدلّ على النشوة التي كانوا يجدونها في مجالس العلماء، ولكنّ هذا الجمع نادر مقارنة مع جمع المذكر السّالم (شاربون). وقد وظّف الشّاعر جمعاً نادر الاستعمال لكلمة (كَأْس) وهو (الأَكْؤُس)، ولم يوظّف الجمع

[1] ينظر لسان العرب مادة: شرب.2222/4.

المشهور لها (كُؤُوس). والشاعر كذلك وظّف الجمع النادر الاستعمال لكلمة (قوس) وهو و(الأَقْوُس) وترك الجمع المشهور (أقواس).

وقد كان للوزن العروضيّ دفع قويّ في أن يختار الشّاعر هذه الجموع النادرة الاستعمال لتركيب جمل أبياته، فلو استخدم الجموع المشهورة ما استقام له وزن البيت.

3- المفردات غير المشهورة الأصل النادرة الاستعمال:

وتعدّ مفردات هذا القسم أكثر المفردات الصعبة في السينيّة، ومنها: عبّا، والغلس، وعرّس، وجذلان، وجلْس، ومقعنسس، ومبصبص، والعرام، وحندسا، والطاميات، وزكى خسا، والتيهان، وحمأة، ومرتكس، وطرمذان، ...الخ. وهي مفردات يصعب فهمها على القارئ غير المحتكّ احتكاكاً كبيراً بالتراث العربيّ القديم، ولا بدّ له من استخدام القاموس لإدراك معانيها، ليتهيأ له بعد ذلك فهم معاني الجمل.

ويروم الإبراهيميّ غرضاً آخر غير الغرض العروضيّ بتوظيف المفردات الصعبة، ويتمثّل هذا الغرض في إثراء اللغة بمفردات كانت طريحة القاموس، فأنهضها لتجد مكاناً في عالم اتّسعت فيه المعارف وزاد الاحتكاك بين الشعوب.

وقد ذكر الإبراهيمي ذلك في مقدّمته لأرجوزته (رواية الثلاثة)، فقال: << وفيها طائفة من الألفاظ الغريبة، التي لم يألف الكتّاب والشّعراء استخدامها، وحبّذا لو استعملوها وأكثروا منها، فإنّها زيادة في ثراء اللّغة وتوسيع لها>>[1]. فيهدف الشّاعر إذاً إلى غرض تعليميّ من خلال توظيف المفردات الغريبة، فهو لا يريد توجيه الخطاب إلى نخبة المتعمقين في اللغة العربيّة، ولا يريد استعراض ثراء قاموسه اللغويّ.

1 آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، 64/4 .

إنّ إثـــراء اللّغـــة بمفـــردات جديـــدة يفســـح المجـــال أمـــام الكتـــابّ ولاســـيّما الشـــعراء لاختيـــار المفـــردات الملائمـــة للمعـــاني أو الـــوزن، ولكـــنّ الإكثـــار مـــن المفـــردات الغريبـــة يعيـــق عمليـــة التواصـــل بـــين الشّـــاعر والمتلقّـــي، فـــلا يســـتطيع هـــذا الأخيـــر الوصـــول إلـــى المعـــاني إلاّ بشـــرح غريـــب المفـــردات، ولا يتـــأتى لـــه ذلـــك إلاّ بالقـــاموس أو بشـــخص علـــيم بهـــا، ومـــا ذلـــك بـــالمتوفّر دائماً.

المبحث السادس: الصور البيانية (مصادرها ودلالاتها)

إنّ الصـــور البيانيّـــة مـــن وســـائل التعبيـــر التـــي تزيـــد الفكـــرة وضـــوحاً وقربـــاً لفهـــم المتلقـــي، وتضـــفي جمـــالاً ورونقـــاً للمعنـــى بعرضـــه بطريقـــة غيـــر مباشـــرة، وذلـــك بـــالخروج بالعبـــارة مـــن الحقيقـــة إلـــى المجـــاز. فكمـــا أنّ الصـــورة الملتقطـــة بآلـــة التصـــوير تغنـــي عـــن كثيـــر مـــن الكـــلام فـــي وصـــف مشـــهد مـــا، فكـــذلك الصـــورة البيانيـــة تـــوجز التعبيـــر عـــن المعنـــى المـــراد، وتقرّبـــه مـــن ذهـــن المتلقـــي بـــأن تجعـــل المعنـــى المجـــرد مـــاثلاً فـــي صـــورة محسوسة.

ودراســـتها أســـلوبيّاً يســـتوجب اســـتبعاد النظـــر الجزئـــي الـــذي يخرجهـــا مـــن سياق النصّ. يقول د. محمد صلاح فضل عن ذلك:

<< إنّ هـــدف التحليـــل الأســـلوبيّ الحـــديث للأشـــكال البلاغيّـــة المختلفـــة لا يمكـــن أن يقتصـــر علـــى مجـــرّد حصـــرها وتعـــدادها فـــي الـــنصّ الأدبـــيّ، بـــل لا بـــدّ أن يبـــيّن أوضـــاعها المحـــدّدة ويكشـــف عـــن علائقهـــا المتناغمـــة أو المتنـــافرة بـــالتركيز علـــى مظهـــرين: أحـــدهما معرفـــة التوظيـــف البلاغـــيّ لهـــذه الأشـــكال وقيـــاس مـــداه ووصـــفه، والآخـــر محاولـــة اكتشـــاف الأهميّـــة النســـبيّة لـــبعض هـــذه الأشـــكال فـــي نـــصّ معـــين علـــى مـــا ســـواها ودورهـــا فـــي تكـــوين

بنيتــه >>[1]. وسيســير البحــث علــى هــدي هــذا القــول مركّــزاً علــى مصــادر التصوير في السيّنيّة ودلالتها.

1. أنواع الصوّر البيانيّة في السينيّة:

وفــي القصــيدة مــا يزيــد عــن الأربعــين صــورة بيانيــة، فــلا يكــاد يخلــو بيتــاً مــن أبياتهــا الثلاثــة والســبعين مــن كنايــة أو اســتعارة أو تشــبيه. والملاحــظ أنّ الإبراهيمــيّ وظّــف الاســتعارة بدرجــة أولــى، تليهــا الكنايــة، ثــمّ التشــبيه، وأخيراً المجاز المرسل.

أ- الاستعارة:

وظّــف الشّــاعر نــوعي الاســتعارة، ولكــنّ الاســتعارة المكنيّــة كانــت الأغلــب فــي القصــيدة، فمــن بــين ســتّ وعشــرين (26) اســتعارة، كــان نصــيب الاســتعارة المكنيّــة واحــد وعشــرين (21) منهــا[2]. ومــن بــين الاســتعارات المكنيّــة قولــه فــي البيــت التاســع متحــدّثاً عــن الشــيوخ الــذين جمعه بهم مجلس السّهر:

قد لبسوا من هدي طه ملبسا *** ضافٍ على العقل يفوق السندسا

فشــبّه الشّــاعر هــدي الرســول- صــلّى الله عليــه وســلّم – باللبــاس، فحــذف المشــبه بــه (اللبــاس)، وتــرك مــا يــدلّ عليــه الفعــل (لــبس)، وهــذا على سبيل الاستعارة المكنيّة.

أمّا الاستعارة التصريحيّة فمنها قوله في الشّباب المنحرف:

---

[1] علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د.صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص294.

[2] الأبيات التي وردت فيها الاستعارة المكنيّة:2، 3، 4، 8، 9، 10، 11، 12، 18، 31، 44، 45، 46، 53، 55، 56، 62، 63، 65، 67، 69.

يغدو بكل حمأة مرتكسا *** ومن يرى المسجد فيهم مَحْبِسا

فقد شبّه الشّاعر (الرذائل) ب(الحمأة)، وهي الطين الأسود النّتن، فحذف المشبّه (الرذائل) وصرّح بالمشبّه (الحمأة)، والقرينة المانعة من إيراد المعنى الأصلي لفظية، وهي قول الشّاعر في البيت السّابق على لسان إبليس اللعين، وقد تحدّث عن الشّاب المتكبر الشّكس أي الصعب الخُلُق:

تَلقَونهُ في الأخريات مُفلسا *** أفدي بروحي التَّيِّهانَ الشَّكسا

فالسّياق في البيتين يمنع من أن يظنّ المتلقّي أنّ المقصود ب(الحمأة) معناها الحقيقيّ، وإنّما المراد بها الرذائل التي ينغمس فيها الشّاب المنحرف.

ب. الكناية:

استعمل الشاعر الكناية بأقسامها الثلاث خمس عشرة (15) مرّة، وكانت الكناية عن صفة الأوفر حظّاً في الاستعمال، فقد استعملها اثنتي عشْرة (12) مرّة، منها قوله:

تجسّسوا عنهم فمن تَجَسَّسَا *** تَتَبَّعَ الخطوَ وأحصَى النفسَا

فقد كنّى الشّاعر عن صفتي الملازمة والمراقبة الدّقيقة في التّجسس بتتبع الخطى وإحصاء الأنفاس.

ولم يستعمل الشّاعر الكناية عن نسبة إلاّ مرّتين، الأولى في البيت الآتي:

فإن في بُرْدَيهِ ذئباً أطلسا *** وإن تراءى مُحفياً مُقَلْنِسَا

وقد كان الشّاعر في معرض نصحه للممدوح بعدم الثّقة بالفاسق يلبس لباس العلماء، وبدل أن يقول مباشرة أنّ هذا الفاسق (ذئب أطلس)، قال أنّ الذئب موجود في بردي الفاسق. ويريد الشّاعر بالذئب

الأطلس ما يعرف عن هذا الحيوان من صفات سيئة كالخديعة والاعتداء.

والثانية في البيت الآتي:

ومفتيَ الدِّينِ الذي إنْ نَبَسَا *** حَسِبْتَ في بُرْدَتهِ شيخَ نَسَا

ولم يستعمل الكناية عن موصوف إلاّ مرّة واحدة- أيضاً- وذلك في البيت الآتي:

والصبح عن ضيائه تنفسا *** قمنا نؤدِّي الواجب المقدسا

فقد كنّى عن (التّعليم) بصفتين له، وهي: وجوبه وقدسيته. وقد يذهب القارئ إلى أنّ المراد ب(الواجب المقدّس) التعلّم لا التعليم، لاسيّما أنّ الشّاعر ذكر في البيت الموالي لهذا البيت، أنّهم يقطعون اليوم في مناجاة الطروس(الكتب)، ولكن ما يرجّح أنّ المراد بها (التّعليم) لا(التعلّم) أنّ السينيّة وردت في الجزء الرّابع من الكتاب الذي جمعت فيه آثار الإبراهيميّ، وهذا الجزء يحوي كتاباته في السنوات الممتدّة من 1952م إلى 1954م، وفي هذه الفترة لم يكن في مرحلة التعلّم التي قضى جزءاً منها في الأراضي المقدّسة أثناء شبابه.

ت. <u>التشبيه:</u>

استعمل الشّاعر التشبيه في شكلين له، هما: البليغ والمرسل المحذوف الأداة أو وجه الشبه. ومن ذلك ما ورد في البيت الاتي:

ذلَّلْتَهَا قَسْراً وكانت شُمُسَا *** فأصبحتْ مثلَ الزُّلاَلِ المُحْتَسَا

فقد شبّه الشاعر ما يعود عليه الضمير(الهاء)، وهي المعاني الغريبة، ب(شمسا) أي الفرس الصعب الذي لا يُمكِّن من الركوب، فحذف الأداة ووجه الشبه فكان التشبيه بليغاً، أمّا في الشّطر الثّاني فقد

شبّه المعاني الغريبة ب(الزّلال المحتسا)، واستعمل أداة التّشبيه(مثل)، وحذف وجه الشبه.

ث. المجاز:

استعمل الشاعر المجاز العقليّ مرّة واحدة في البيت الآتي:

فإن أبت نجدٌ فلا تأبى الحسا *** فاقْسُ على أشْرَارِهم كما قسا

فقد نسب فعل (الإباء) إلى (نجد) و(الحسا) وهما مكانان، والفاعل الحقيقي للفعل هو أهليهما. فالمجاز إذاً مجاز عقليّ علاقته المكانيّة.

واستعمل الشّاعر المجاز المرسل في قوله:

وهمم غُرٌّ تعاف الدَّنسا *** وذممٌ طهر تجافي النَّجَسا

إذْ أطلق الشّاعر لفظي (همم) و(ذمم) وأراد بهما أصحابهما أي الشيوخ الذين شاركهم المجلس.و(الهمم) و(الذمم) جزء من الإنسان، وإن كانت الهمم جزء محسوس والذمم جزء معنويّ. فالعلاقة إذاً في هذا المجاز المرسل هي العلاقة الجزئية.

2. مصادر التصوير:

يَقصد البحثُ بمصادر التصوير المظاهر الكونيّة التي أخذ الشّاعر منها المشبّه به في الاستعارة والتشبيه،أو المكنّى به بالنسبة للكناية، أو الفاعل الحقيقي بالنسبة للمجاز العقليّ. وتَكْمُنُ أهمية دراسة مصادر التصوير في أنّها تكشف عن ثقافة صاحب النصّ وبيئته الطبيعيّة، وربّما تكشف –أيضاً– عن سماته النّفسيّة لمن أراد التعمّق أكثر في التّحليل.

ويمكن تقسيم مصادر التصوير إلى قسمين رئيسين:

أ- المصادر الطبيعيّة:

ويدخل تحت هذا القسم مظاهر الطبيعة المتحرّكة أو الجامدة. فيدخل تحت الطبيعة المتحرّكة الإنسان والحيوان، ويدخل تحت الطبيعة الجامدة ما لا ينمو أو ينمو ولا يتحرّك حركة ذاتيّة، سواء تدخلت فيه يد الإنسان أو بقي على فطرته التي فطره الله تعالى عليها. وممّا يلاحظ من هاته المصادر:

أ-1- الإنسان:

وظّف الشاعر الإنسان من خلال بعض أفعاله أو حالاته في صوّره البيانيّة. من ذلك تصويره (الصبح) و(المدى) إنساناً يتنفّس، ويوجد هذا في البيت الثّاني(2) في قوله: (والصبح عن ضيائه تنفّسا)، وفي البيت السابع والستين(67) في قوله:(وددت لو أنّ المدى تنفّسا).

ومن حالات الإنسان التي وظّفها في الكناية قوله في البيت الواحد والعشرين(21): (وجاذبوهم إن ألانوا الملمس)، وقد كان الشّاعر يتكلّم على لسان إبليس اللعين مخاطباً أتباعه لإضلال الشباب، فصوّر صفة (الاستكانة للإغواء والإضلال) ب(لين الملمس) عند الإنسان.

واستعمال الإنسان مصدراً للتصوير شائع الاستعمال في القرآن الكريم وفي والتراث العربي القديم. ولا يخفى في تشبيه الصبح بالإنسان تأثّرُ الشاعر بالآية الكريمّة:

﴿فَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلۡخُنَّسِ ١٥ ٱلۡجَوَارِ ٱلۡكُنَّسِ ١٦ وَٱلَّيۡلِ إِذَا عَسۡعَسَ ١٧ وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ ١٨ إِنَّهُۥ لَقَوۡلُ رَسُولٖ كَرِيمٖ ١٩﴾[1].

وسُبِق الشّاعر في التكنيّة عن الاستكانة للشيء بلين الجلد، فقد روى ابن جنّي أنّ أبا عمرو ابن العلاء قال لأحد الأعراب لمّا رأى خطأه في

[1] سورة التكوير، الآيات:15-19

مسألة لغويّة: << هيهات أبا خيرة لان جلدك >>[1] أي أنّك تأثّرت بالحَضَر وفقدت سليقتك البدويّة.

أ-2- الحيوان:

استخدم الشّاعر بعض حيوانات البيئة العربيّة مصادر للتصوير، وهي: الليث، والخيل، والذئب الأطلس. وقد استخدم الشّاعر هذه الحيوانات لإبراز من خلال الصفات المعروفة بها صفات مماثلة عند المشبّه. ومثال توظيف الشّاعر لهذه المصادر البيتان الرابع والأربعون (44) والواحد والسبعون(71):

فإن في بُرْدَيْهِ ذئباً أطلسا *** وإن تراءى مُحفياً مُقَلْنِسَا
غيث إذا قطر السماء انحبسا *** ليث إذا الليث انثنى وانخنسا

فقد تصوّر الشاعر (الفاسق) ذئباً، لأجل إبراز صفتي الضراوة والخداع فيه، كما تصوّر ممدوحه ليثاً لأجل إبراز صفتي الشجاعة والإقدام في المشبّه (الممدوح).

أ-3- الماء:

يتغنّى العربيّ بالماء، وإن ذكر الأحبّة دعا بأن تسقى أراضيهم، كيف لا؟ والماء هو الحياة، لاسيّما في البيئة العربيّة التي يغلب على طابعها الصحراء. استعمل الشاعر الماء وما يدخل تحت حقله الدّلالي كمصادر للتصوير خمس مرّات، وقد أوحى في كلّ مرّة بصفات إيجابيّة في المشبّه. ومن أمثلة ذلك في السينيّة:

وعلمهم غيث يغادي الجُلسا *** كأننا شرب يحثّ الأكؤسا
فسمتهم مِن سمته قد قبسا *** وعلمهم من وحيه تبجَّسا

[1] الخصائص، الجزء الأوّل، أبو الفتح عثمان بن جنّي، تحقيق محمد علي النّجار، المكتبة العلميّة- مصر، د-ط، د-ت، باب في تركب اللّغات، ص374 .

ومعهدُ العلم بها قد أسسا *** ومنهلُ التوحيد فيها انبجسا

فلإبراز أهمية العلم والوحي والتوحيد في حياة العقول والقلوب، شبّهها بما يدرك النّاس أهميته للحياة وهو الماء. فتصوّر الشّاعر العلم غيثاً في البيت الأوّل، ثمّ صوّره في البيت الثّاني ماء يتبجّس (يتفجّر) من الوحي الذي صوّره منبعاً. وفي البيت الثالث تصوّر التوحيد منهلاً تبجّس ماءاً.

أ-4- النّور والظلام:

استعمل الشّاعر الألفاظ التي تنتمي للحقل الدلالي للنّور والظلام لتوحي بمعاني معتادة عند الأدباء، فالظلام يوحي بمعاني القهر والمعاناة والكفر وغيرها من المعاني السلبيّة، أمّا النّور فيوحي بالسلام والعلم وغيرهما من المعاني الإيجابيّة. ولعلّ في القول المأثور السائر "العلم نور والجهل ظلام" ما يدلّ على ذلك. ومن أمثلة توظيف الشاعر لهذه المصادر في التصوير قوله:

حَتّى إذا الشركُ دَجَا وَاسْتَحْلَسَا *** لُحْتَ فكنتَ في الدَّيَاجِي القَبَسَا
ولم تَزَلْ تَفْرِي الْفَرِيَّ سَائِسَا *** حتّى غدا الليلُ نهاراً مُشْمِسَاً

فقد تصوّر الشاعر في البيت الأوّل الشرك ليلاً دجا واستحلس(اشتدّ ظلامه)، وتصوّر الممدوح قبساً من نار يبدّد ظلام اللّيل. وتصوّر في البيت الثّاني الوضع السيئ من جهل وشرك ليلاً، وتصوّر الوضع الحسن من علم وإيمان نهاراً مشمساً.

أ-5- الحرب:

لقد كان الصراع في القصيدة واضحاً، فكان الصراع بين الإنسان والشيطان، وبين العلم والجهل، وبين التوحيد والشّرك، ولهذا لجأ الشاعر

في بعض أبياته إلى اتّخاذ طرفيّ الحرب ووسائلها مصادر لتصويره. ويتّضح ذلك في الأبيات الآتيّة:

ونُكِّستْ راياته فانتكسا *** وقام في أتباعه مبتئسا
تجسّسوا عنهم فمن تَجَسَّسَا *** تَتَبَّعَ الخطوَ وأحصَى النفسَا
رمى بك الإلحادَ رامٍ قَرْطَسَا *** وَوَتَرَتْ يد الإلهِ الأَقْوُسَا

فقد تصوّر في البيت الأوّل الهزيمة تنكيساً لرايات أحد طرفي الحرب، وهو تصوير مشهور. وتصوّر في البيت الثّاني الملازمة والمراقبة الدّقيقة في التّجسس بتتبّع الخطو وإحصاء الأنفاس. وفي البيت الثالث تصوّر الممدوح سهماً صدر من يد رامٍ قدير، وتصوّر الإلحاد عدوّاً، وتصوّر العناية الربّانيّة في الحرب بأن يد الإله وترت أقواسها.

أ-6- مصادر طبيعيّة أخرى:

استعان الشّاعر بمصادر طبيعيّة أخرى متنوّعة لأجل صياغة صوّره البيانيّة، ومن هذه المصادر البناء، في قوله:

ونقطع اليوم نناجي الطُّرُسا *** وننتحي بعد العشاء مجلسا
موطَّداً على التقى مؤسَّسا *** في شيخةٍ حديثهم يجلو الأسى

فقد تصوّر في البيت الثّاني التّقى أساساً لمجلسهم، ويبدو في هذا متأثراً بالآية القرآنيّة:

﴿أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ ۗ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ ﴿١٠٩﴾﴾[1].

والذّي أُسّس بنيانه على تقوى من الله هو مسجد رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم، أمّا المسجد الآخر هو المسجد الذي اتّخذه منافقو المدينة للتفرقة بين المؤمنين.

[1] سورة:التوبة، الآية: 109

ووظّف الإبراهيميّ كذلك التضاريس ومظاهر الطبيعة مثل الحمأة (الطين الأسود النتن)، وثبير (اسم جبل)، وذلك في قوله:

يغدو بكل حمأة مرتكسا *** ومن يرى المسجد فيهم مَحْبِسا
وقاه ربّي كلّ ما ضرّ وسا *** ودام ما قرّ ثَبيرٌ ورسا

فقد تصوّر الرذائل حمأة ينغمس فيها الشابّ في سيره فتؤذيه وتعيق سيره. ودعا الشّاعر لممدوحه بدوام ملكه، فتصوّره في دوام جبل ثبير الذي لا تزحزحه من مكانه حوادث الدهر ولا أعاصيره .

ب- المصادر الثقافيّة:

تتجلّى في السيّنيّة مصادر التصوير الثّقافية للشّاعر؛ متمثّلةً في الإسلام وشخصياته البارزة. وهذا ما يبرز في الأبيات الآتيّة:

إنَّا إذا ما ليلُ نجدٍ عسعسا *** وغَربت هذا الجواري خُنَّسا
والصبح عن ضيائه تنفسا *** قمنا نؤدِّي الواجب المقدسا
ومفتيَ الدِّينِ الذي إنْ نَبَسَا *** حَسِبْتَ في بُرْدَتهِ شيخَ نَسَا
فإن أبت نجدٌ فلا تأبى الحسا *** فاقْسُ على أشْرَارِهم كما قسا
سميُّك الفاروق فالدين أُسى *** نَصرُ بْن حجَّاج الفتى وما أسا

فقد كنّى الشّاعر في البيت الثّاني عن التعليم بالواجب المقدّس، ومصدر الوجوب والتقديس للعلم نابع من القرآن الكريم والحديث النّبويّ الشريف، وقد ورد في فضل العلماء قوله تعالى:

﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا قِيلَ لَكُمۡ تَفَسَّحُواْ فِي ٱلۡمَجَٰلِسِ فَٱفۡسَحُواْ يَفۡسَحِ ٱللَّهُ لَكُمۡۖ وَإِذَا قِيلَ ٱنشُزُواْ فَٱنشُزُواْ يَرۡفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٖۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ ١١﴾[1]

وصوّر الشّاعر في البيت الثالث المفتي في تمكّنه من الحديث الشريف، فتمثّله الإمامَ النّسائي المعروف بجمعه للحديث. وأراد نصح

[1] سورة المجادلة، الآية: 11.

ممدوحه بالقسوة العادلة على الأشرار، فتصوّرها في قسوة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- على نصر بن حجّاج، وكان عمر قد نفاه من المدينة لافتتان النّساء بجماله.

يبيّن ما سبق من مصادر التصوير عند الإبراهيميّ؛ أنّ الصورة البيانية عنده لا تخرج عن الإطار التقليديّ الشّائع في التراث العربيّ القديم، فما استعمله الشّاعر من صوّر يدلّ دلالة واضحة على تأثره به وتوظيفه في الإبداع الشعريّ. وقد كانت الصوّر البيانيّة منسجمة مع السيّاق مؤديةً دورها، فقد عرض الشّاعر من خلالها معانيه واضحةً جميلةَ المأخذ، فلم يكن فيها تكلّفٌ، لا من حيث توظيفها أو عبارتها.

الفصل الأخير: الموازنة بين سينيّة الإبراهيميّ وسينيّة ابن الأبّار

المبحث الأوّل: أوجه الاختلاف

المبحث الثّانيّ: أوجه التشابه

المبحث الثالث: مدى تأثّر الإبراهيميّ بابن الأبّار

يَلْفِت انتباه القارئ ل"سينيّة الإبراهيميّ" المطّلع على " سينيّة ابن الأبّار"[1] ذلك التشابه بين ألفاظ قافيتيهما، ولم يتوقف التّشابه عند هذا الحدّ بل تعداه إلى ألفاظ أخر، وشمل التشابه عبارات ومعاني مبثوثة في ثنايا السينيتين، وهذا ما يدفع إلى احتمال قصد الإبراهيميّ معارضة " سينيّة ابن الأبّار". ويتناول هذا الفصل أوجه الاختلاف، وأوجه التّشابه مقدّرة بنسب إحصائيّة لأجل الوصول إلى حكم موضوعيّ يثبت أو ينفي ذلك الاحتمال.

المبحث الأوّل: أوجه الاختلاف

المطلب الأوّل: البحر والقافيّة

اختلف الإبراهيميّ وابن الأبّار في البحر الشعريّ، فنظم الإبراهيميّ قصيدته على بحر الرّجز، بينما نظم ابن الأبّار قصيدته من بحر البسيط. وممّا اختلفا فيه – أيضاً– وحدة القافيّة، فقد جاءت القافية عند الإبراهيميّ في شكلين، أوّلهما: مابين ساكنيه متحركان على هذه الصورة /0//0، وثانيهما مابين ساكنيه ثلاث متحركات على هذه الصورة: /0///0. فلم يحافظ الإبراهيميّ على وحدة القافيّة لا في الأبيات ولا في الأشطر المتقابلة، على رغم أنّ قصيدته من الشّعر المزدوج الذي يتطلب اتفاق قافية الشطرين واتّفاق الحرف الأخير منهما.

وحافظ الإبراهيميّ على وحدة الرويّ عموديّاً وأفقيّاً، أي بين الأبيات من جهة، وبين الأشطر من جهة أخرى، وذلك على رغم أنّ الشّعر المزدوج يتيح تغيير الرويّ والقافيّة من بيت لآخر.

فيبدو الإبراهيميّ متحرّراً من قانون وحدة القافيّة إذا لم يؤخذ بتعريف ابن عبد ربّه للقافيّة[2]، ويبدو– من جهة أخرى– ملتزماً ما لا

---

1 ينظر نصي السينيتين والتعريف بصاحبيهما في ملاحق هذا البحث ص100–115.

[2] يرى ابن عبد ربّه أنّ الرويّ هو القافيّة، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك في الفصل الأوّل من هذه المذكرة .

يلـــزم، إذ حـــافظ علـــى حـــرف السّـــين رويّـــاً بـــين جميـــع أشـــطر القصـــيدة الصـــدور والأعجـــاز. وقـــد كـــان ابـــن الأبّـــار ملتزمـــا بوحـــدة القافيّـــة، وقـــد جـــاءت عنـــده فـــي شـــكل واحـــد، هـــو: مـــا بـــين ســـاكنَيه ثـــلاث متحركـــات، هكذا: /0///0 .

المبحث الثّاني: أوجه التّشابه

المطلب الأوّل: التشابه في المعاني والألفاظ في السينيتين

يلاحـــظ الـــدّارس للســـينيتين وجـــود تشـــابه فـــي معـــاني وألفـــاظ بعـــض أبياتهمـــا، وهو ما يمكن تتبعه من خلال المقتطفات الآتية:

– البيتـــين الثـــاني والأربعـــين(42) مـــن ســـينيّة ابـــن الأبّـــار والعشـــرين(20) من سينيّة الإبراهيميّ:

يقول ابن الأبّار:

كأنه البدر والعليـــــاء هالتـــــه *** تحف من حوله شهب القنا حرســـا

ويقول الإبراهيميّ:

إنّـــي رأيت – والحجى لن يبخسا– *** شُهبـــــاً عـــلى آفـــاقِهِ وحَرَســـا

يلاحظ التشابه بين البيتين في لفظي (شهب) و(حرس)، واتفقا في معنى شدّة الحراسة. ويبدو الاقتباس من الآية الكريمة قَالَ تَعَالَى:﴿وَأَنَّا لَمَسْنَا ٱلسَّمَآءَ فَوَجَدْنَٰهَا مُلِئَتْ حَرَسًا شَدِيدًا وَشُهُبًا ۝٨﴾[1] أوضح عند الإبراهيميّ منه عند ابن الأبّار.

– البيتـــان الخـــامس(05) مـــن ســـينيّة ابـــن الأبّـــار والرابـــع والثلاثـــين(34) من سينيّة الإبراهيميّ:

يقول ابن الأبّار:

في كـــــلّ شارقـــــة إلمام بائقـــة *** يعـــود مأتمها عند العدى عُرُســـا

[1] سورة: الجن، الآية: 8.

ويقول الإبراهيميّ:

ومن يَشِـــبُّ طِرْمــذاناً شرسـا *** ومَنْ يُقِيـــمُ للمخـــازي عُرُسـا

اشـتركا البيتـان فـي لفـظ (عرسـا)، وفـي معنـى الشـطر الثـانيّ، وهـو الفرح والاحتفال (عرس) بالشيء السيئ (المخازي، مأثم).

- البيتـان التاسـع (09) مـن سـينيّة ابـن الأبّـار والثـاني عشـر(12) مـن سينيّة الإبراهيميّ:

يقول ابن الأبّار:

مدائنٌ حلّـها الإشـراك مبتسمـاً *** جذلان وارتحـل الإيمان مبتئسـا

ويقول الإبراهيميّ:

والشرك في كلِّ البـلاد عرَّسـا *** جـذلان يتلـو كُتْبَـه مُدرِّسـا

اتفقـا البيتـان فـي لفـظ (جـذلان)، كمـا اشـترك لفظا(الشـرك) و(الإشـراك) فـي الجـذر اللّغـويّ نفسـه (شـرك). ويتجلّـى الاتّفـاق فـي المعنـى بـين البيتـين واضـحاً، وهـو: الانتشـار الواسـع للشـرك فـي المكـان (كـلّ البلاد، مدائن) وفي حال من نشوة الانتصار والتمكّن.

- الأبيـات الثالـث والسـتين(63) مـن سـينيّة ابـن الأبّـار والثالـث والسـتين (63) والرابع والستين (64) من سينيّة الإبراهيميّ:

يقول ابن الأبّار:

وأوطِئ الفيلق الجـرّار أرضـهم *** حتّـى يطاطِئ رأساً كل من رأسـا

ويقول الإبراهيميّ:

قل للأُلى قـادوا الصّفوف سُوّسـا *** خلّـوا الطّريق لفتى مـا سوّسـا

وطأطـئوا الهام لـه والأرؤسـا *** إنّ النّفيس لا يجـاري الأنفسـا

تشابهت بعض ألفاظ بيتي الإبراهيميّ مع ألفاظ الشطر الثاني لابن الأبّار، فيلاحظ التشابه في اللفظ بين (طأطئوا ... الأرؤسا) و(يطاطِئ رأساً)، كما يلاحظ التشابه في المعنى بين لفظي (الألى قادوا الصفوف) و(من رأسا). والمعنى المشترك بين الشاعرين هو خضوع مماثلي الممدوح للممدوح.

– البيتين التاسع والثلاثين(39) من سينيّة ابن الأبّار والخامس والستين(65) من سينيّة الإبراهيميّ:

يقول ابن الأبّار:

إمارة يحمل المقدار رايتها *** ودولة عِزُّها يستصحب القعسا

ويقول الإبراهيميّ:

ويا رعى الله سعوداً وكسا *** دولته العزّ المكين الأقعسا

يلاحظ التشابه اللفظيّ جليّا بين (...دولته العزّ... الأقعسا)، وهذا التّشابه في ثلاثة ألفاظ يُستبعد أن يكون محض صدفة، فهو يعزّز أنّ الإبراهيميّ قد اطّلع على سينيّة ابن الأبّار، وتأثّر بها. فقد كان بإمكان الإبراهيميّ أن يدعو للممدوح بشيء آخر، أو أن يغيّر أحد الألفاظ الثلاثة، كلفظ القافيّة (الأقعسا)، فيستبدله –مثلا– ب(الأنفسا)، ولكن يمنعه من هذا الوقوع في عيب من عيوب القافية، وهو الإيطاء[1]، فقد أورد ذلك اللفظ في البيت السّابق.

– الأبيات الخمسين(50) من سينيّة ابن الأبّار والثامن والستين (68)والتاسع والستين(69) من سينيّة الإبراهيميّ:

يقول ابن الأبّار:

إلى الملائك ينمى والملوك معاً *** في نبعة أثمرت للمجد ما غرسا

ويقول الإبراهيميّ:

[1] هو أن تتكرر كلمة الروي بلفظها ومعناها في قصيدة واحدة قبل سبعة أبيات.

أعطـــاه ملـــــكاً لـــــم يؤنســـــا *** لم يعطــه كســرى ولا المقوقســا
من دوحـــــة غرســها من غرســا *** فبسقــت فرعا وطابت مغرســا

تتشـــابه الأبيـــات فـــي المعـــاني والألفـــاظ المعبّـــرة عنهـــا، فقـــد اشـــترك الشـــطر الأوّل مـــن بيـــت ابـــن الأبّـــار والبيـــت الأوّل للإبراهيمـــي فـــي معنـــى واحـــد، وهـــو الإشـــادة بعلـــو شـــأن الممـــدوح بـــين أمثالـــه (الملـــوك). وقـــد اشـــتركا فـــي لفـــظ (ملـــك)، وعبّـــر ابـــن الأبّـــار عـــن هـــذا المعنـــى بـــأن جعـــل الممـــدوح مـــن الملـــوك لكـــن يفـــوقهم بانتمائـــه للملائكـــة، وعبّـــر الإبراهيمـــيّ عـــن هـــذا المعنى بأن جعل الممدوح يفوق عظماء الملوك ككسرى والمقوقس.

وتنـــاول ابـــن الأبّـــار فـــي الشـــطر الثـــاني مـــن بيتـــه معنـــى علـــو شـــرف عائلـــة الممـــدوح، وشـــاركه الإبراهيمـــيّ فـــي هـــذا المعنـــى فـــي البيـــت الثّـــاني لـــه. وقـــد اشـــتركا – أيضـــاً– فـــي توظيـــف الصـــورة البيانيّـــة نفســـها (الاســـتعارة التصـــريحيّة) فـــي التعبيـــر عـــن هـــذا المعنـــى. واشـــتركا فـــي مصـــدر المشـــبه بـــه، وقـــد كـــان مـــن الأشـــجار المتميّـــزة (نبعـــة[1]، دوحـــة[2]). واشـــترك الشـــاعران كـــذلك فـــي تمنـــي نمـــاء العـــائلتين، فعبّـــر عـــن ذلـــك ابـــن الأبّـــار بقولـــه (أثمرت)، وعبّر عنه الإبراهيميّ بقوله (بسقت فرعاً).

ويثيـــر الملاحظـــة فيمـــا ســـبق أنّ الإبراهيمـــيّ كـــان يمكنـــه توظيـــف لفـــظ (نبعـــة)، فهـــو يلائـــم المعنـــى الـــذي أراده، ويقبلـــه الـــوزن. فمـــا الســـبب الـــذي جعله يعدل عن توظيفه ويختار بدله لفظ (دوحة)؟

يمكـــن افتـــراض إجـــابتين لـــذلك الســـؤال، أولاهمـــا: أنّ الإبراهيمـــيّ مطلّـــع علـــى معـــاني (نبعـــة) القاموســـيّة، فقـــد ذكـــر ابـــن منظـــور فـــي لســـانه أنّ النبـــع << كـــان شـــجراً يطـــول ويَعْلُـــو فـــدَعا النبـــيّ – صـــلى الله عليـــه وســـلم–

[1] النبعة: شجرة كريمة يصنع من عودها القسيّ والسهام. ينظر: لسان العرب، مادة: نبع،4327/49.
[2] الدوحة الشجرة العظيمة من أيّ نوع من الأشجار. ينظر لسان العرب، 1449/1.

فقال: لا أَطالَك أَللهُ من عُودٍ فلم يَطُلْ بَعْدُ>>[1]. فعدل عن توظيفه إلى ما يفيد معناه، فقد يساء فهم قصده، وكان يخاطب علماء وشيوخ لهم دراية باللغة. وثانيهما: أنّ الإبراهيميّ لم تكن القصيدة في ورق أمامه، بل كانت في حافظته، وربما طال عهده بها، فعبّر عن المعنى بلفظ جديد.

ويلاحظ في الأبيات الاتّفاق في لفظ القافيّة (غرسا)، ولعلّ الإبراهيميّ كانت حاجته للمعاني وألفاظ القافيّة أكثر من الألفاظ الأخرى. ولعلّه تعمّد تغيير الألفاظ كي لا يكون متكئاً على من سبقه في اللفظ والمعنى.

ويبدو ابن الأبّار أبلغ في التعبير عن ذَيْنك المعنيين من الإبراهيميّ، فقد استطاع أن يأتي بهما في بيت واحد، بينما أتى بهما الإبراهيميّ في بيتين.

– البيتين الخامس والعشرين(25) من سينيّة ابن الأبّار والسادس والستين(66) من سينيّة الإبراهيميّ:

يقول ابن الأبّار:

وأحي ما طمست منه العداة كما *** أحييت من دعوة المهدي ما طمسا

ويقول الإبراهيميّ:

أحيى المهيمن به ما اندرسا *** من الحدود أو وهى وانطمسا

يلاحظ أنّ معنى الشطر الثّاني لابن الأبّار ماثل في بيت الإبراهيميّ، وهو: إحياء(إقامة) الممدوح ما تُرِكَ من أمور الدّين. وقد اشترك البيتان في لفظي (أحي) و(طمس). ووظّف الإبراهيميّ كذلك ألفاظ قريبة المعنى من (طمس)، وهي (وَهَى) و(اندرسا). ونسب الإبراهيميّ فعل (الإحياء) إلى الله تعالى، بينما نسبه ابن الأبّار إلى

[1] لسان العرب، مادة: نبع.4327/49.

الممدوح، وهذا ما يبرز ميل ابن الأبّار إلى المبالغة في المدح، بينما يعتدل الإبراهيميّ فيه. ولعلّ التحرّج الدّيني منع الإبراهيميّ من نسب فعل الإحياء إلى الممدوح ولو من باب المبالغة المجازيّة.

– البيتين الثالث والأربعين(43) من سينيّة ابن الأبّار والسبعين(70) من سينيّة الإبراهيميّ:

يقول ابن الأبّار:

تدبيره وسع الدنيا وما وسعت *** وعرف معروفه واسى الورى وأسا

ويقول الإبراهيميّ:

لاذ به العرب فواسى وأسا *** وبذل المال وحاط الأنْفُسَا

اشتركا البيتان في معنى الإشادة بكرم الممدوح وإغاثته الملهوف، وهما من أخلاق العرب الكريمة. ويبدو التشابه في الألفاظ جليّاً، فقد اشتركا في لفظيّ (واسى وأسى) حروفاً وترتيباً.

ويلاحظ جنوح ابن الأبّار نحو المبالغة، فجعل الممدوح يسوس العالم كلّه (تدبيره وسع الدنيا وما وسعت)، وجعل مواساته تشمل الورى جميعاً.

وقد كان مدح الإبراهيميّ متّزناً، فلم يزد عن إقرار الحقيقة، وهو في هذا متوافق مع مزاجه العقليّ، فقد قال في رائيته، وقد كان يمدح أحد زملائه:

إِنَّ فُضُولَ الْقَوْلِ جُزْءٌ مِنْ سِقَرْ *** فَلاَ أَقُولُ فِي أَخِي لَيثٌ خَطَرْ

وَلاَ يَقُولُ إِنَّنِي غَيثٌ قَطَرْ *** وَإِنَّمَا هِي عِظَاتٌ وَعِبَرْ[1]

– البيتين السابع والأربعين(47) من سينيّة ابن الأبّار والواحد والسبعين(71) من سينيّة الإبراهيميّ:

[1] آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، 133/4.

يقول ابن الأبّار:

بَرى العصاةَ وراش الطائعين فقــل *** في الليث مفترسا والغيث مرتجســا

ويقول الإبراهيميّ:

غيث إذا قطر السمـــاء انحبسـا *** ليث إذا الليث انثنـــى وانخنســـا

يلاحــظ كــذلك بــين البيتــين التشــابه فــي اللفــظ والمعنــى، فقــد جــاء معنــى الشــطر الثّــاني مــن بيــت ابــن الأبّــار نفســه فــي بيــت الإبراهيمــيّ، والمعنــى المــراد هــو: كــرم الممــدوح وشــجاعته، ولأجــل ذلــك المعنــى اشــترك البيتان في لفظي (ليث) و(غيث).

المطلب الثّاني: الرويّ والمجرى (حركة الرويّ) والتصريع في مطلع القصيدة

اختــار كــلّ منهمــا الســين رويّــاً والفتحــة مجــرى، فكــان الألــف حــرف إطــلاق الــرويّ. والتــزم كــلّ منهمــا التصــريع فــي بدايــة قصــيدته، واســتعمله فــي ثنايــا قصــيدته، فاســتعمله الإبراهيمــيّ أربعــاً وعشــرين (24) مــرّة عــدا البيــت الأول، واســتعمل ابــن الأبّــار التصــريع ثــلاث (03) مــرّات عــدا البيت الأوّل.

المطلب الثالث: ألفاظ القافيّة

فــي بــاب المقارنــة بــين صــاحبي ســينيّة همــا ابــن الأبّــار والإبراهيمــيّ فــي مجــال التــأثير والتــأثر ســيما فــي ألفــاظ القافيــة، يمكــن الاطمئنــان إلــى نتائج بعد تتبع معجم الرجلين في جدول كالآتي:

لفظ القافية	رقم البيت في سينيّة الإبراهيميّ	رقم البيت في سينيّة ابن الأبّار
أَنْدَلُسَا	67	61
مُلْتَمَسَا	22	02
مَسَا (مقصور مساء)	33	03

عُرُسا	34	05
أَسَى	04	06
النَّفَسَا	27	08
مُبْتَئِسَا	16	09
جَرَسَا	32	12
الجُلَسَا	05	16
مُخْتَلِسَا	50	22
نَبَسَا	47	23
المَرَسَا	21	24
طُمِسَا	18	25
اِنْبَجَسَا	19	27
الغَلَسَا	06	28
الخُلَسَا	29	29
يَئِسَا	17	30
مُلْتَمَسَا	22	36
أَسَا	70	43
رُمِسَا	43	44
جَلَسَا	13	45
غَرَسَا	69	50
الدّنَسَا	07	51
رَسَا	49 / 11	52
وُكِسَا	26	53
مُحْتَرِسَا	17	54
القَبَسَا	58	55

يَبَسَا (اسم)	24	57
اِنْعَكَسَا	37	58
النَّجَسَا	55 / 07	62
رَأَسَا	18	63
زكاً وخَسَا	29	64
اِنْتَكَسَا	36 / 16	65
عَسَى	22	66

ويوضّح الجدول الآتي ألفاظ القافية المتّحدة في الجذر اللغويّ التي استعملها الشاعران بمختلف مشتقاتها، فربّما ظهرت عند أحدهما بالفعل الماضي أو غيره وعند الأخر بالمصدر أو أحد الأسماء المشتقة كاسم الفاعل والصفات المشبهة به وغير ذلك:

سينيّة ابن الأبّار	رقم البيت	سينيّة الإبراهيميّ	رقم البيت
درسا / دُرُسَا	13/ 01	تَدْرُسَا/ مدرّسأ/ اندرسا	67/12/11
كُسَا (اسم)	14	كَسَا (فعل)	72/ 65
وعسا	15	مُوعِسا / أَوْعَسَ	62 / 33
افترسا/ فرسا	18	مُفْترِسَا	13
سلسا	19	أَسْلَسا / سُلَّسَا /مسلسا	61/48 / 37
نعسا (فعل)	20	نعسّا	54
خُنُسَا	21	خُنّسَا / خَنَسَا(فعل)	15 / 01
مقتبِسا	26	قُبِسَا / أَقْتَبَسَا / القَبَسَا	/51 / 10 58
الشَرَسَا	29	شَرِسَا	34
القُدُسَا (صفة)	34	المُقَدَّسَا	02

لَبسَا / مُلْتَبَسَا	35 / 46	مَلْبَسَا / لَبَّسَا	09 / 23
القَعَسا	39	الأَقْعَسَا	65
عَبَسَا (فعل)	41	مُعَبِّسَا (اسم فاعل)	52
بَخَسَا	48	يُبْخَسَا	20
حَسَا (فعل)	56	اَحْتِسَا (مصدر)	06
تعَسَا	54	تعِسَا	60

تبيّن دراسة الجدولين أنّ الشاعرين اتّفقا في أربعة وثلاثين (34) لفظاً للقافيّة، وقد كرّر الإبراهيميّ ثلاثة منها، فيكون عدد الألفاظ التي وافق فيها ابن الأبّار هو سبعة وثلاثين (37)، أي ما نسبته 25% من ألفاظ القافية في سينيّة الإبراهيميّ (146). ووافق الإبراهيميّ ابن الأبّار في ثلاثة وعشرين (25) لفظاً من ألفاظ القافيّة المتّحدة في الجذر اللغويّ، أي ما نسبته 17% من ألفاظ القافية في سينيّة الإبراهيميّ. ويبلغ مجموع النسبتين السابقتين 42%.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الإبراهيميّ وظّف لفظ (حرسا) في القافية في البيت العشرين(20)، وقد صرّع به ابن الأبّار فوظّفه في نهاية الشطر الأوّل من البيت الحادي عشر (11). ووظّف الإبراهيميّ لفظ يتّفق في الجذر اللغويّ مع (حرسا)، وهو لفظ (محرسا) في البيت الرابع والعشرين. فتصل نسبة ألفاظ القافيّة المتّفقة في اللفظ أو الجذر اللغويّ إلى 43%، وهي نسبة كبيرة، تدعو إلى التساؤل عن مدى تأثّر الإبراهيميّ بسينيّة ابن الأبّار أو محاولته معارضتها، والمعارضة الشعريّة كما يعرفها النّقاد[1] هي أن يقلّد شاعر قصيدة ما فينظم على

1 ينظر: النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، محمّد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001م، ص142.

منوالهـــا فـــي البحـــر والقافيـــة والموضـــوع. فهـــل أراد الإبراهيمـــيّ معارضـــة سينيّة ابن الأبّار؟.

المبحث الثالث: مدى تأثّر الإبراهيميّ بابن الأبّار

ينبغـــي أن يســـلك البحـــث مســـلكين لأجـــل إثبـــات أو نفـــي تـــأثّر الإبراهيميّ بابن الأبّار في سينيّته:

الأوّل: خارج النّصين

ويكـــون ذلـــك بالبحـــث فـــي معرفـــة الإبراهيمـــيّ بـــابن الأبّـــار وســـينيته. وتُبـــيّن العـــودة إلـــى فهـــرس الأعـــلام فـــي كتـــاب " آثـــار الإمـــام محمـــد البشـــير الإبراهيمـــيّ" عـــدم وجـــود اســـم ابـــن الأبّـــار فيـــه، ولا يوجـــد كـــذلك أيّ بيـــت مـــن ســـينيّته فـــي فهـــرس الأشـــعار. ولكـــن عـــدم ذكـــر الإبراهيمـــيّ لابـــن الأبّـــار فـــي الفهـــرس لا يـــدعو إلـــى الجـــزم بعـــدم معرفتـــه بـــه، فيوجـــد مـــا يـــدعو إلـــى افتـــراض إطّـــلاع الإبراهيمـــيّ علـــى ســـينيّة ابـــن الأبّـــار، فقـــد وردت هـــذه الســـينيّة فـــي كتـــاب نفـــح الطيـــب للمقّـــريّ[1]. وهـــذا الكتـــاب لـــه مكانتـــه عنـــد الإبراهيميّ إذ يقول فيه:

<< ولقـــد حفظـــت وأنـــا فـــي تلـــك الســـنّ أســـماء الرّجـــال الـــذين تـــرجم لهـــم نفـــح الطيـــب وأخبـــارهم وكثيـــراً مـــن أشـــعارهم، إذ كـــان كتـــاب نفـــح الطيـــب – طبعـــة بـــولاق – هـــو الكتـــاب الـــذي تقـــع عليـــه عينـــي فـــي كـــلّ لحظـــة منـــذ فتحـــت عينـــيّ علـــى الكتـــب، ومـــا زلـــت أذكـــر إلـــى الآن مواقـــع الكلمـــات مـــن الصفحات وأذكر أرقام الصفحات من تلك الطبعة >>[2].

وقـــد ذكـــر الإبراهيمـــيّ المقـــريَّ وكتابـــه " نفـــح الطيـــب" فـــي الصـــفحة الرابعـــة عشـــرة بعـــد المئتـــين (214) مـــن الجـــزء الأوّل مـــن كتـــاب " آثـــار

[1] ينظر نفح الطب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، أحمد بن محمد المقرّي، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1968م. 303/3 .

2 آثار الإمام محمد البشير الإبراهيميّ، 165/5.

الإمـــام محمـــد البشـــير الإبراهيمـــيّ"، وفـــي الصـــفحة العاشـــرة بعـــد المائـــة(110) فـــي الجـــزء الخـــامس منـــه. ويحيـــل فهـــرس الأعـــلام إلـــى الصـــفحة الخمســـين بعـــد الثلاثمائـــة (350) مـــن الجـــزء الرابـــع، ولكـــن لا وجود لاسم المقرّي أو كتابه في هذه الصفحة.

الثّاني: من داخل النصّين

يلاحـــظ الاتفـــاق بـــين الســـينيتين فـــي الـــرويّ والمجـــرى (الفتحـــة)، وكـــذا الاتّفـــاق أو التّشـــابه فـــي ألفـــاظ القافيّـــة بنســـبة (43%)، ويوجـــد – أيضـــاً– تشـــابه بـــين الســـينيتين فـــي ألفـــاظ أخـــرى غيـــر ألفـــاظ القافيّـــة. وقـــد اتفقـــت السينيتين كذلك في حركة الرويّ (المجرى) .

ووافـــق الإبراهيمـــيّ ابـــن الأبّـــار فـــي معـــاني أحـــد عشـــر بيتـــاً موافقـــة واضـــحة، وإن كانـــت الموافقـــة فـــي المعنـــى أحيانـــاً لا تشـــمل كـــلّ البيـــت. وهنـــاك أبيـــات أخـــرى يمكـــن فيهـــا ملاحظـــة بعـــض التشـــابه فـــي الألفـــاظ والمعاني.

يعـــزّز مـــا ســـبق افتـــراض تـــأثّر الإبراهيمـــيّ بـــابن الأبّـــار، فقـــد كانـــت لســـينيّة ابـــن الأبّـــار مكانـــة أدبيّـــة مرموقـــة، وعارضـــها كثيـــر مـــن الشـــعراء[1] بدافع الإعجاب.

وقـــد حـــاول الإبراهيمـــيّ معارضـــتها، ولكنّهـــا لـــم تكـــن معارضـــة صـــريحة، فقـــد اختلفـــت الســـينيتان فـــي الـــوزن، وتشـــابهتا فـــي الموضـــوع، فكلاهمـــا مـــدح واشـــتكى، فقـــد مـــدح ابـــن الأبّـــار الســـلطان الحفصـــي أبـــا زكريـــا يحـــي بـــن عبـــد الواحـــد مشـــتكيّاً إليـــه مـــن حـــال الأنـــدلس راجيـــاً إغاثتـــه، كمـــا

[1] ينظر: المصدر نفسه، 303/3، وديوان ابن الأبّار أبي عبدالله محمد ابن الأبّار القضاعي البلنسي(595هـ–658هـ)، قراءة وتعليق الأستاذ عبد السلام الهراس، 1420هـ– 1999م، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميّة، المملكة المغربيّة. ص 408.

مدح الإبراهيميّ عالمين من الحجاز والملك سعود، وقد اشتكى في أثناء مدحه من انتشار الشرك وانحراف الشّباب.

وقد تكون المعارضة غير صريحة فيغير الشاعر الثّاني الوزن ويحافظ على الرويّ والموضوع؛ كما هو عليه الأمر في معارضة أحمد شوقي للبوصيري في همزيته في مدح الرسول – صلّى الله عليه وسلّم– .

تعّد "سينيّة الإبراهيميّ" نموذجاً من شعره الوارد في كتاب " آثار الإمام محمد البشير الإبراهيميّ ". وقد أسفر تناولها بالدراسة خلال هذا البحث عن النتائج الآتيّة:

أ- توظيف الإبراهيميّ باقتدار ما تسمح به قواعد اللغّة من مرونة في التركيب لإيجاد ما يناسبه من جمل لبحر الرجز الذي اختاره لسينيته، فقدّم وأخّر ، وحذف وزاد في عناصر الجملة.

ب- إنّ تراكيب " سينيّة الإبراهيميّ" تمتاز بالمتانة والطول إذ تمتدّ بفضل العناصر المكمّلة (غير المسند والمسند إليه)، وذلك لإتمام الوزن والتوسّع في المعنى واستيفائه.

ت- إنّ القاموس المعجميّ ل" سينيّة الإبراهيميّ" ثريّ، ظهر أثره في ألفاظ القافية التي بلغت مائة وستّة وأربعين (146) لفظاً دون تكرار إلاّ ما ندر، والقصائد العموديّة تعرف برويّها، فلفظ القافيّة قيد ثانٍ للشاعر بعد الوزن. وفي ذلك ميزة على "سينيّة ابن الأبّار" ومثيلاتها. ويظهر الثراء المعجميّ ل"سينيّة الإبراهيميّ" كذلك في كثرة المفردات الغريبة التي وظّفها محيّاً لاستعمالها.

ث- إنّ طريقة الحفظ المعتمّدة في التعليم قديماً؛ وسعة مطالعة الشّاعر للكتب التراثيّة؛ وقوّة حافظته عوامل ظهر أثرها في الاقتباس والتضمين، فقد كانت بعض معاني السّينيّة وعباراتها مأخوذة من المصادر التراثية العربيّة الإسلاميّة.

ج- إنّ "سينيّة الإبراهيميّ" هي معارضة غير صريحة ل" سينيّة ابن الأبّار"، وهذا لا ينقص من شأن الإبراهيميّ شاعراً، فقد اعتاد فحول الشّعراء على معارضة ما يعجبون به من قصائد سابقيهم. فقد عارض كثير من الشّعراء " بردة كعب بن زهير"، وعارض أحمد شوقي همزية البوصيري وبردته.

ح- إنّ شعر الإبراهيميّ امتداد للقصيدة العربيّة القديمة في أفضل حالها. وقد حاكاها في صورها البيانيّة وتراكيبها ومفرداتها، وهذا لايعني اختفاء كفاءة الشّاعر وشخصيته من خلال المحكاة، ولا يعني غياب روح العصر عن

قصـائده. فهـو مـن جملـة شـعراء النهضـة الـذين كـانوا حلقـة انتقـال بـين شـعر عصر الضعف والشعر المعاصر.

خ- إنّ النزعتين الإصلاحية و التعليميّة متمكنتان في شخصية الشّاعر، فعلى رغم أنّ غـرض "السـينيّة" المـدح فهـو حـريص علـى الـدّعوة لحمايـة الشـبّاب مـن الانحـلال الخلقـيّ والتغريـب، وقـد خصّـص أبياتـا كثيـرة للحـديث عـن انحـراف الشباب. وتبدو النزعة العلمية في حرصه على توظيف المفردات الغريبة رجاء إثراء قاموس المتلقّيّ وبالتالي إثراء قاموس العربيّة المستعمل في لغة التواصل.

التوصيّات:

أ- يوصـي البحث بتحقيق (سينيّة الإبراهيميّ) للأسباب الآتيّة:

1. ورود حذف في بعض ألفاظ القافيّة لا تجيزه الضرورات الشّعرية. ويستبعد أن يكـون الإبراهيمـيّ قـد وقـع فيـه مـع ثـراء قاموسـه اللغـويّ وحرصـه علـى التقيّـد بالضوابط العروضيّة.
2. وجود زحافات في بعض التفعيلات لا مبرّر لـه، بل الأفضل للسياق أن تكون تلك التفعيلات تامّة.
3. إقرار شـارح مفردات "سينيّة الإبراهيمـيّ " أنّـه أضـاف لفظـاً للقافيّـة، وهذا يعنـي أنّه اعتمد على نصّ سقطت بعض مفرداته، وقد كان الجيلالـيّ الفارسـيّ شارحاً لمفردات "السينيّة" وليس محقّقاً لها.

ب- يوصـي البحـث بتنـاول "آثـار محمـد البشـير الإبراهيمـيّ" فـي الأبحـاث الجامعيّـة للعلوم الإنسانية، لاسيّما في المجال الأدبيّ لما توافر فيه من فنون مختلفة.

مـــــلاحق

- تعريف محمد البشير الإبراهيميّ:[1]

وُلِد محمد البشير الإبراهيميّ في الثالث عشر من شهر جوان سنة 1889م، بقرية رأس الوادي نواحي مدينة سطيف. عُرفت عائلته بالعلم، فقد برز فيها عدّة علماء، وكانت تشرف على مدرسة يؤمّها طلاب المنطقة.

بدأ تعلمّه لمّا بلغ الثالثة من عمره، وكان ذلك على يد عمّه الشيخ محمد المكيّ. وقد تميّز الإبراهيميّ بقوّة الحفظ وشدّة الذاكرة. يقول عنهما: " واختصصت بذاكرة وحافظة خارقتين للعادة."[2] " ... وكنت أحفظ عشرات الأبيات من سماع واحد"[3]. بل كان يحفظ كتباً بأكملها، يقول – مثلاً– عن كتاب " نفح الطيب" أنّه " الكتاب الذي تقع عليه عينيّ كلّ لحظة منذ فتحت عينيّ على الكتب، وما زلت أذكر إلى الآن (سنة 1955م) مواقع الكلمات من الصفحات وأذكر أرقام الصفحات من تلك الطبعة (طبعة بولاق)"[4]. ولم يكن حفظه حفظ ببغاء يكرّر دون فهمٍ، فقد كان عمّه يمتحنه ساعةً من آخر كلّ يوم في فهم ما قرأ، فيطرب لصحة فهمه[5].

أتمّ حفظ القرآن الكريم في السنة الثّامنة من عمره، كما حفظ في تلك السنّ ألفيّة ابن مالك، وتلخيص المفتاح. ولمّا بلغ العاشرة كان يحفظ كثيراً من المتون والأشعار وكتب اللّغة والأدب.

أجازه عمّه في سنّ الرابعة عشر عامّاً، ثمّ ما لبث عمّه أن توفي سنة 1903م. وكان قد أمره بأن يخلفه في تدريس الطلبة، فتصدّر مجلس الدّرس وهو في تلك السنّ الصغيرة.

سافر سنة1911م بأمر من والده ملتحقاً بعائلته بالمدينة المنوّرة، وكانت قد سبقته إليها بثلاث سنوات. توقّف في طريقه بالقاهرة مدّة ثلاثة أشهر، تردّد خلالها على حلقات الدروس بالأزهر، والتقى بالشاعرين الكبيرين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم. واستزاد في المدينة من

---

[1] ينظر: كتاب "آثار الإمام محمد البشير الإبراهيميّ"، 5/163-170، 272-291، 298-304.

[2] المصدر السابق، 5/164.

[3] المصدر السّابق، 5/165.

[4] المصدر السابق،5/165.

[5] المصدر السّابق، 5/165.

دروس التفسير والحديث واللّغة، فلزم بالحرم النبويّ الشيخ محمد العزيز الوزير التونسيّ، وتردّد على بعض المشايخ كالشيخ حسين أحمد الفياض أبادي الهنديّ، وتردّد – أيضاً– خلال هذه الفترة على مكتبات المدينة العامّة والخاصّة ينهل من كتبها قراءة وحفظاً. وقد ألقى الإبراهيميّ متطوّعاً دروساً عديدة في الحرم النبويّ. وبقي الإبراهيميّ وعائلته في المدينة خمس سنوات وبضعة أشهر.

لقد كانت فترة المدينة المنوّرة مؤثّرة في حياة الإبراهيميّ، فقد استزاد علماً، واحتكّ بالشخصيات العامّة، وظهرت لديه بوادر العمل لإصلاح وضع أمّته، وقد التقى خلال الحجّ سنة 1913م رفيقَ دربه في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين الشيخ عبد الحميد بن باديس. يقول الإبراهيميّ عن هذه الفترة: " هذا الطور من حياتي هو الذي تفتح فيه ذهني للأعمال العامّة، فشاركت برأيي في الآراء المتعلّقة بالسياسة العامّة للدولة العثمانية، وفي علاقة العرب بها، وفي الإصلاح العلميّ بالحرم المدنيّ"[1]. فالشخصية العلميّة الإصلاحيّة نضجت لدى الإبراهيميّ في فترة المدينة المنوّرة.

هُجِّر الإبراهيميّ وعائلته بعد بداية الحرب العالميّة الأولى إلى دمشق، وهناك تزوّج ونشط في التعليم في المدارس. ثمّ قرّر العودة إلى الجزائر سنة 1920م، وبعد عودته رفض العمل موظّفاً لدى إدارة الاحتلال الفرنسيّ، واشتغل بالتجارة والتعليم الحرّ.

وعمل رفقة الشيخ عبد الحميد بن باديس وبعض العلماء الجزائريين في تهيئة الظروف لإطلاق الحركة الإصلاحيّة في الجزائر، فكانت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في سنة 1931م. وكان الإبراهيميّ نائباً لرئيسها الشيخ عبد الحميد بن باديس، وخلفه في رئاستها بعد وفاته سنة 1940م.

قامت جمعية العلماء بجهود جبّارة، لإصلاح الوضع الاجتماعيّ والدّينيّ بالجزائر، فأسست المدارس، ونشرت الجرائد، وأرسلت البعثات التعليميّة للخارج، ونظمت المحاضرات ودروس الوعظ والتثقيف. وكانت الجمعية تهدف إلى أن يعرف الجزائريّ نفسه ودينه ولغته

[1] آثار الإمام محمد البشير الإبراهيميّ، 166/5.

ليقوم بتحرير وطنه. يقول الإبراهيميّ في ذلك: "... ويكفي أن يعرف الشعب نفسه.. كيف يقوم بمهمّة التّحرير؟ أن تدعه يتكلّم لغته .. ودينه..وتراثه فيكتشف نفسه ويقوم بالمعجزة."[1]

تعرّض الإبراهيميّ بسب نشاطه في جمعية العلماء إلى مضايقات عديدة من الاحتلال الفرنسيّ، فسُجِن، ونُفي إلى الصحراء، بسبب رفضه إغراءات الفرنسيين بمنحه منصب " شيخ الإسلام" مقابل تأييدهم في الحرب ضد ألمانيا.

غادر الجزائر سنة 1952م، وقام بجولات في البلدان العربيّة والإسلاميّة، للتعريف بالقضيّة الجزائريّة، ولإلقاء دروس ومحاضرات دُعي إليها.

ولمّا انطلقت ثورة نوفمبر 1954م كان من أوائل المبادرين لمساندتها. فأصدر مكتب الجمعية بالقاهرة بياناً مؤيّداً للثّورة في اليوم الثّاني لانطلاقها، وساهم في النّشاط السيّاسيّ والديبلوماسيّ الدّاعم لثورة التّحرير الجزائريّة. فأسّس في القاهرة في 17 فبراير 1955م رفقة أحمد بن بلّة وحسين آيت أحمد وآخرين "جبهة تحرير الجزائر" لمساندة الثّورة.

نال الإبراهيميّ باستحقاقٍ وثقةٍ من علماء اللغة عضوية مجمعي اللغة العربيّة بدمشق والقاهرة سنة 1961م.

عاش إلى الاستقلال، وألقى أوّل جمعة في جامع كتشاوة بالعاصمة، وقد عاد إلى أصله بعد أن حوّله الفرنسيون إلى كنيسة. ولم يظهر له نشاط كبير بعد الاستقلال فقد كلّ من المرض ظهره، ووهن من الكبر عظمه. وعلى رغم ذلك لم يتوان عن واجب النصيحة للقائمين على أمور البلاد، فأصدر بياناً في السادس عشر من شهر أبريل سنة 1964م. وبعد سبعين سنة ونيف قضاها في سبيل دينه ووطنه فاضت روحه إلى بارئها في العشرين (20) من شهر ماي سنة 1965م.

حمل الإبراهيميّ همّ دين ووطن، فانشغل عن تأليف الكتب، وكان جلّ ما تركه مقالات أو خطب أو رسائل أو أشعار، نُشر أغلبها بجرائد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين. وقد جُمِع بعضها بعد الاستقلال في كتاب"عيون البصائر"، ثمّ واصل ابنه أحمد طالب

1 تصريح لجريدة "الجمهوريّة " المصريّة، المصدر السّابق، 304/5.

الإبراهيميّ جمع آثاره، وأصدرها في كتاب من خمسة أجزاء تحت عنوان " آثار الإمام محمد البشير الإبراهيميّ ".

يقول الإبراهيميّ في انشغاله عن تأليف الكتب: " لم يتسع وقتي للتأليف مع هذه الجهود التي تأكل الأعمار أكلاً، ولكنني أتسلى بأنّني ألّفت للشعب رجالاً، وعملت لتحرير عقوله تمهيداً لتحرير أجساده، وصحّحت له دينه ولغته، فأصبح مسلماً عربيّاً، وصحّحت له موازين إدراكه، فأصبح إنساناً أبيّاً، وحسبي هذا مقرباً من رضى الربّ ورضى الشّعب"[1].

ويذكر الإبراهيميّ أنّه لمّا هاجر إلى المشرق سنة 1952م ترك مسوّدات لكتب في اللّغة والفقه في مكتبته بالجزائر، لم يستطع نشرها بالجزائر، ولم يشأ أن يأخذها معه لطبعها تنزهاً عن خلط عمل عامٍ للجزائر بعمل خاصٍ له[2]. ويكشف هذا الموقف جانباً من أخلاق الإبراهيميّ متمثلاً في الورع والنزاهة.

[1] المصدر السّابق: 288/5.

2 ينظر المصدر السّابق: 291/5.

2- تعريف ابن الأبّار:[1]

هو أبو عبد الله محمد بن عبدالله بن أبي بكر بن عبدالرحمان بن أحمد بن أبي بكر القضاعي البلنسيّ. ينتسب إلى قبيلة قضاعة أو بني قضاعة اليمنيّة، واشتهر بلقب ابن الأبّار، وهو لقب اختلف في سبب إطلاقه عليه، فهناك من يرى أنّ سبب تلقيبه بابن الأبّار هو حدّة في طبعه، وبذاءة لسانه في الهجاء، وإيذاء لخصومه وكيد لهم في الخفاء، وذمامة في مظهره، ويرى الدكتور عبد السلام الهرّاس محقّق ديوان ابن الأبّار أنّ هذا اللقب كان لأجداد الشّاعر، ولم يكن يتحرّج منه إذ أمضى به في بعض رسائله.

وتُطلق كلمة " الأبّار" على البرغوث؛ كما تُطلق على صانع الإبر[2]. فإذا أريد بلقبه المعنى الأوّل فيكون فيه مذمّة له، ويحتمل أن يكون خصومه هم من لقبّوه به، أمّا إذا أريد به المعنى الثّاني، فلا مذمّة فيه، إذ يحتمل أن تكون حرفة أحد أجداده صناعة الإبر. وكثير من الأعلام لقّبوا بحرفتهم أو حرف آبائهم كالفرّاء، والمبرّد، وابن القيّم...الخ.

وُلد ابن الأبّار بمدينة بلنسية الأندلسيّة، وهي مدينة عرفت بجمال طبيعتها وطيب أهلها؛ وأنّها مركز من مراكز الإشعاع العلميّ في الأندلس. كان مولده سنة 595هـ، ويخالف الغبريني في " عنوان الدراية " هذا التاريخ الذي تجمع عليه جلّ المصادر، ويرى أنّ مولد ابن الأبّار كان سنة 575هـ.

نشأ ابن الأبّار في بيت علم وجاه وثراء. حرص والده على تعليمه، فاصطحبه إلى مجالس العلماء. وقد عرف ابن الأبّار بالشغف بالعلم والتفاني في طلبه، وطاف الأندلس في رحلة علميّة طويلة، وأخذ عمّا يناهز المائتين من شيوخ عصره، ومن أشهرهم أبو الربيع سليمان الكلاعي شيخ الأندلس في وقته، ولم يستنكف أن يأخذ عمن هم دونه سنّاً أو شأناً.

---

[1] ينظر:

- ابن الأبّار ومدائحه في البلاط الحفصي دراسة موضوعيّة فنيّة، حميد طريفة، مخطوط رسالة ماجستير في الأدب المغربي القديم، إشراف د.محمد حجازي، كليّة العلوم الإنسانيّة، جامعة الحاج لخضر –باتنة، 2006م، ص51-86.

2 الأبّار: صانع الإبر، أو البرغوث. ينظر القاموس المحيط مادة أبر، ص 341.

واكتسب ابن الأبّار بجده ثقافة موسوعيّة، يقول عنه ابن عبد الملك المراكشي: " وكان آخر رجال الأندلس براعة وإتقاناً وتوسّعاً في المعارف وافتناناً، محدّثاً مكثراً، ضابطاً عدلاً ثقة، ناقداً يقظاً ذاكراً للتواريخ على تباين أغراضها، مستبحراً في علوم اللّسان نحوا ولغة وأدباً، كاتباً بليغاً شاعراً مفلقاً مجيداً"[1]، فهذه شهادة على مكانته العلميّة العاليّة.

عاد إلى مسقط رأسه من رحلته العلميّة بعد وفاة والده ، وكان في سنّ الرابعة والعشرين تقريباً. وعمل كاتباً في بلاط حاكم بلنسيّة أبي عبد الله بن أبي حفص الموحدي، واستمرّ بعد وفاته مع ابنه أبي زيد عبد الرحمان، ولمّا خُلِع اصطحبه إلى المناطق التي كانت تخضع للنصارى، ثمّ عاد إلى بلنسية لمّا اكتشف تنصّر أبي زيد وخيانته، وذلك على رغم الحفاوة التي لقيها عند المستضيفين لهما، وقد تعرّض في طريق عودته إلى النهب والسرقة.

واستقبله حاكم بلنسية جميل زيّان بن مردنيش الذي أطاح بأبي زيد، وقد كانت بينهما سابق معرفة لعملهما معاً في بلاط الحاكم البلنسيّ، فاستكتبه، وجعله مساعداً له في تسيير الأمور. ولمّا حاصر النصارى الغزاة بلنسية أوفده رئيساً لبعثته إلى حاكم تونس أبي زكريا الحفصي؛ ليقدّم له بيعة أهل بلنسيّة ويطلب منه العون والنجدة.

وقد لقي ابن الأبّار حفاوة من أبي زكريا الحفصي، واستجاب لطلبه، ولكن وقت النّجدة كان قد فات. وفي البلاط الحفصي ألقى ابن الأبّار قصيدته السينيّة المشهورة يستصرخ بها الأمير، ومطلعها:

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا*** إنّ السبيل إلى منجاتها درسا

يقول عنها عبد الواحد محمد بن الطوّاح التونسيّ – من القرن الثامن الهجريّ– : " وهذه القصيدة رائعة فائقة بكلّ أفق درت لها شارقة. وقد نقدها ابن عمّار نقد حسد، وما قام فيها ولا قعد. وردّ عليه الفقيه أبو إسحاق التيجاني – رحمه الله–، وعارضها آخرون ولم يشيموا لها بارقاً"[2]. وقد ذاعت القصيدة في تونس، وتناقلها الأدباء، وعارضها الشعراء، وهذا ممّا يدلّ على قوّة سينيّة ابن الأبّار مضموناً ومبنى.

---

1 ديوان ابن الأبّار، ص11.

2 ديوان ابن الأبّار، ص19.

عاد ابن الأبّار إلى الأندلس بعد وفادته الناجحة إلى البلاط الحفصي. وتكرّر مجيئه إلى تونس مبعوثاً من قبل المدن الأندلسيّة المحاصرة. ولمّا رآها تتساقط الواحدة تلوى الأخرى بيد الصليبيين فضلّ الرجوع مرّة أخرى إلى تونس ليستقرّ بها وأسرته، وكانت بدايته من بجاية التي كانت تتبع الحفصيين، واتّصل بها بولي العهد الحفصيّ ومدحه، ولقي منه الترحيب ومن عامّة أهل بجاية.

واتّصل مرّة أخرى بأبي زكريا الحفصي، ولقي عنده المكانة اللائقة به، ولكنّ حسّاداً له لم يسمحوا بأن يهنأ في البلاط الحفصي، فأوغروا صدر الأمير عليه، فنفاه إلى بجاية. وبها ألّف كتاب " إعتاب الكتاب" يستعطف به الأمير أبا زكريا، ونجح في ذلك، وعاد ثانيّة إلى خدمته في البلاط.

وبعد وفاة أبي زكريا أبقاه ابنه المستنصر كاتباً له، ولم يلبث إلاّ قليلاً ليجد نفسه منفيّاً مرّة أخرى إلى بجاية. وتفرّغ هذه المرّة للتأليف والتّعليم، وطالت فترة بقائه ببجاية، فقد بلغت السبع سنوات أو يزيد. ثمّ رضي عنه المستنصر فعاد للمرّة الأخيرة للبلاط الحفصي، فقد كانت نهايته القتل والتنكيل وحرق كتبه سنة 685هـ.

وتختلف التأويلات حول هذه النهاية المأساويّة لابن الأبّار، ويرى محقّق ديوانه أنّ بعض الذين حسدوه على تفوّقه وعلمه وذكائه دسّوا له، وتآمروا عليه، وساعدهم على نفسه بحدّة في طبعه، واعتزاز بنفسه، واعتداد بعلمه، وهي أخلاق تأباها مخالطة الملوك.

ترك ابن الأبّار ما يزيد عن خمسين كتاباً، أصاب أغلبها التّلف ولم يبق منها إلاّ ثمانيّة[1]، وهي:

1-إعتاب الكتاب.

2-المقتضب من كتاب تحفة القادم.

3-التكملة لكتاب الصلة.

4-الحلّة السيراء في أشعار الأمراء.

[1] ينظر المصدر السّابق، ص13،20.

5-مظاهرة المسعى الجميل ومحاذرة المرعى الوبيل في معارضة الملقى السبيل لأبي العلاء المعرّي.

6-معجم أصحاب أبي علي الصدفي.

7-درر السّمط في خير السّبط.

8-ديوان شعره.

إلى علماء نجد[1]

01- إنَّا إذا ما ليلُ نجدٍ عسعسا *** وغَربت هذ الجواري خُنّسَا
02- والصّبح عن ضيائه تنفسا *** قمنا نؤدِّي الواجب المقدّسا
03- ونقطع اليوم نناجي الطُّرُسا *** وننتحي بعد العشاء مجلسا
04- موطَّداً على التقى مؤسَّسا *** في شِيخةٍ حديثهم يجلو الأسى
05- وعلمهم غيث يغادي الجُلسا *** كأنّنا شرب يحثّ الأكؤسا
06- من خمرة الأداب عبّاً واحتسا *** خلائقٌ زهرٌ تنير الغلسا
07- وهمم غُرٌّ تعاف الدَّنسا *** وذممٌ طهر تجافي النَّجَسا
08- يُحْيُون فينا مالكاً وأنسا *** والأحمدين والإمام المؤتسا
09- قد لبسوا من هدي طه ملبسا *** ضافٍ على العقل يفوق السندسا
10- فسمتهم مِن سمته قد قبسا *** وعلمهم من وحيه تبجَّسا
11- بوركتِ يا أرضٌ بها الدين رسا *** وَأَمِنَتْ آثاره أن تُدْرُسا
12- والشرك في كلِّ البلاد عرَّسا *** جذلان يتلو كُتْبَه مُدرِّسا
13- مصاولاً مواثباً مفترسا *** حتى إذا ما جاء جَلْساً جَلَسَا

---

1 – كتاب " آثار الإمام محمد البشير الإبراهيميّ"، 4/ 126– 130 .

– شرح المفردات الشيخ الجيلالي الفارسي أحد أعضاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

البيت(01): عسعس الليل: مضى، أظلم. الجواري: الكواكب السيّارة. الخنّس: الرواجع، ج. خانس أي راجع./ (03): الطروس: ج. طِرس: الصحيفة، والمراد بها الكتب، وحذف الواو للضرورة./ (04): الشيخة، ج. شيخ. الأسى: الحزن. / (05): الشّرْب، ج. شارب: كصَحْب وصاحب./ (06): العبّ: الشّرب بلا تنفّس. الاحتساء: الشرب شيئاً بعد شيءٍ. الغلس: ظُلمة آخر اللّيل. / (08): يريد بالأحمدين: الإمام أحمد بن حنبل(780م–855م) والإمام تقيّ الدين أحمد بن تيميّة(1263م–م1328)والإمام المؤتسا هو الإمام محمد بن عبد الوهاب (1703م–1787م) وهو مؤسس الحركة السلفيّة الوهابيّة. المؤتسى: المقتدى به. / (09):السّندس: نوع من الحرير. (10): السمت: هيئة أهل الخير. تبجّس: تفجّر./ (12): عرّس بالمكان: نزل به لاستراحة من السفر، والمراد هنا أقام./ (13): جَلْس: بلاد نجد.

14- منكمشاً مُنخذلاً مقْعَنسسا *** مُبَصْبصاً قيل له اخْسأْ فخسا
15- شيطانه بعد العُرَام خنسا *** لما رأى إبليسه قد أبلسا
16- ونُكِّستْ راياته فانتكسا *** وقام في أتباعه مبتئسا
17- مُخَافِتاً مِنْ صوته محترسا *** وقال إنَّ شيخكم قد يئسا
18- من بلد فيها الهدى قد رأسا *** ومعْلَمُ الشرك بها قد طُمِسا
19- ومعهدُ العلم بها قد أسسا *** ومنهلُ التوحيد فيها انبجسا
20- إني رأيت ((والحجى لن يبخسا)) *** شُهباً على آفاقِهِ وحَرَسا
21- فطاولوا الخَلْفَ ومدوا المَرَسَا *** وجاذبوهم إنْ ألانوا الملمسا
22- لا تيأسوا: وإن يئستُ: فعسى *** أنْ تبلغوا بالحيلة الملتَمَسَا
23- ولبِّسوا إنَّ أباكم لبَّسَا *** حتّى يروا ضوء النّهار حندسا
24- والطاميات الزاخرات يبسا *** وجنِّدوا جنداً يَحُوط المحرسا
25- مَنْ هَمُّهُ في اليوم أكل وكسا *** وهمُّهُ بالليل خمر ونِسَا
26- وفيهمُ حظٌّ لكمْ ما وُكِسَا *** ومَنْ يجدْ تُرْباً وماءًا غَرَسَا
27- تجسّسوا عنهم فمن تَجَسَّسَا *** تَتَبَّعَ الخطوَ وأحصَى النفسَا
28- تدسَّسوا فيهم فمن تدسَّسا *** دَانَ لهُ الحظُّ القصِيُّ مُسلِسا
29- وأوضِعُوا خِلالهمْ زَكىً خَسَا *** واختلسوا فَمَنْ أضاعَ الخُلسَا
30- تَلقَونهُ في الأخريات مُفلسا *** أفدي بروحي التَّيِّهانَ الشَّكسا

---

(14): المقعنسس: من خرج صدره ودخل ظهره. بصبص الكلب: حرّك ذنبه. اخْسَأ: اذهب، أُبعد. / (15): العرام: الشّراسة والأذى. أبلس: يئس / (19): انفجر. /(21): المَرَس، ج. مَرَسَة: الحبل- فالمرس: الحبال. /(23): الحندس: الظّلمة، ج. حنادس./ (24): الطّاميات:الممتلئات. الزّاخرات: المرتفعات، وهما وصفان لموصوف محذوف تقديره: والبحار الطاميّات الخ. المحرس: مكان الحراسة، وأراد به الشخص المحروس مجازاً من إطلاق المحلّ وإرادة الحالّ فيه، وقد أبدل منه قوله: مَنْ همّه الخ. / (26): الوكْس: النّقص، ما وُكِس: ما نقص. / (28): دسّ عليه وتدسّس: اعمل المكر فيه./ (29): أوضع: أسرع. الزّكا: العدد الزوج. الخسا: العدد المفرد. / (30): التّيهان: المتكبّر. الشّكس: الصعب الخلق.

31- يغـدو بكلّ حمـــأة مرتكـــسا *** ومن يرى المسجد فيهم مَحْبِـسا
32- ومن يـــديل بالأذان الجـــرسا *** ومَنْ يَعُبُّ الخـمر حتَّى يخـــرسا
33- ومن يُحِبُّ الزَّمْرَ صبحاً ومـــسا *** ومَنْ يَخُبُّ في المعاصي مُوعِـسَا
34- ومن يَشِبُّ طِـــرْمذاناً شـــرسا *** ومَـــنْ يُقِيمُ للمخـــازي عُـــرُسا
35- يا عمر الحَقِّ وقيتَ الأبـــؤسا *** ولا لقيت ((ما بقيت)) الأَنْحُـــسا
36- لك الرضى إنَّ الشباب انتكـسا *** وانتابه داءٌ يحـــاكي الهَـوَسَا
37- وانعكستْ أفكـــاره فانعكـــسَا *** وفُتحت له الكُـوَى فأسلـــسا
38- فإن أبت نجدٌ فلا تأبى الحـسا *** فاقْسُ على أشْرَارِهم كما قـسا
39- سميُّك الفـــاروق (فالدين أُسى) *** نَصرُ بْن حجَّاج الفتـى وما أسـا
40- غرَّبَـــهُ إذ هتفـــتْ به النِّـــسا *** ولا تُبـــال عاتِـــباً تغطـــرسا
41- أوْ ذا خَبالٍ للـــخنا تَحَمَّـــسا *** أو ذا سُعـــــارٍ بالزِّنَى تَمـــرَّسا
42- شيطانـــه بالمُنديات وســـوسا *** ولا تشَّمت مِنهمُ مـــن عطـــسَا
43- ولا تقف بقبـــره إنْ رُمـــــسا *** ولا تثـــقْ بفـــاسق تَطَيْلَـــسَا
44- فإن في بُـرْدَيهِ ذئباً أطلـــسا *** وإن تـراءى مُحفـــياً مُقَلْنِـــسَا
45- فَسَلْ به ذا الطُّفيتين الأملـــسا *** تأَمْرَكَ الملعـــونُ أو تَفَرْنَـــسَا
46- يا شَيْبَةَ الحَمْدِ رئيس الـــرُّؤَسَا *** وَوَاحِدَ العصـرِ الهُمَامَ الكَيِّـــسَا

---

(31): الحمأة: الطين الأسود، والمراد بها الرذائل والأوساخ. المرتكس: المنتكس، المنغمس. / (32): يعُبُّ: يشرب بلا تنفّس./ (33): يخُبّ: يهرول. مُوعِس: سار في الرمل. / (34):الطرمذان: المباهي، المفاخر. / (35): الأبؤس: ج. بؤس: الشدّة والفقر. الأنحس، ج. نحس: ضدّ السعد. / (36): الهَوَس: ضرب من الحنون. / (37): أسلس: انقاد. (38): الحسا: بلد بنجد. / (39): الأُسَى، ج.أسوة: وهي القدوة. نصر بن حجّاج الخ: يشير إلى قصة عمر (ض) مع هذا الشابّ الجميل الذي فتن الحسناوات بجماله،... فأمر له بما يصلحه وسيّره إلى البصرة./ (41): الخبال: الفساد. الخنا: الفُحش. السّعار: الحرّ، شدّة الجوع والعطش. /(42): المُندِيَات، ج. مُنْدِيَة: الكلمة القبيحة يندى لها الجبين حياءً. / (45): ذو الطيفتين: نوع من الحيّات الخبيثة. تأمرك: صار أمريكيّاً. تفرنس: صار فرنسيّاً.

47- ومفتيَ الدِّينِ الذي إنْ نَبـــسَا *** حَسِبْتَ في بُرْدَتهِ شـيخَ نَـــسَا
48- راوي الأحاديثِ مُتُوناً سُلَّـــسَا *** غُرّاً إذا الراوي افترى أو دَلَّـــسَا
49- وصَادِقَ الحَدْسِ إذا ما حَـــدَسَا *** ومُـوقِنَ الظَّـــنِّ إذا تَفَـــرَّسَا
50- وصادعاً بالحقِّ حين هَمَـــسَا *** به المُرِيبُ خائـــفاً مُخْتَلِـــسَا
51- وفـــارساً بالمَعْنَـيَيْنِ اقتبـــسا *** غرائـــباً منها إيـــاس أَيِـــسَا
52- بك اغْتَدَى رَبْعُ العلوم مُونِـــسَا *** وكان قبلُ موحـشاً معبِّـــسَا
53- ذَلَّلْتَهَا قَـسْراً وكانت شُمُـــسَا *** فأصبحتْ مثلَ الزُّلَالِ المُحْتَـــسَا
54- فتحتَ بالعلـمِ عيوناً نُعَّـــسَا *** وكان جَدُّ العلم جَـدّاً تَعِـــسَا
55- وسُقْتَ للجهل الأُسَاةَ النُّطُـــسَا *** وكان داءُ الجـهلِ داءً نَجَـــسَا
56- رمى بك الإلحـادَ رامٍ قَرْطَـــسَا *** وَوَتَـــرَتْ يد الإلـــهِ الأَقْـــوُسَا
57- وجَـدُّكَ الأعْلَى اقْتَرَى وأَسَّـــسَا *** وتـرِكَ التَّوحيدَ مَـــرْعِيَّ الْـوَسَا
58- حَتّى إذا الشركُ دَجَا وَاسْتَحْلَـسَا *** لُحْتَ فكنتَ في الدَّيَاجِي القَبَـسَا
59- ولم تَزَلْ تَفْرِي الْفَـرِيَّ سَائِـسَا *** حتّى غدا الليلُ نهـاراً مُشْمِـسَاً
60- يادَاعـــياً مناجـــياً مغلِّـــساً *** لم تعـــد نهج القوم برّاً وائتـسا

---

(47): شيخ نسا: يريد الإمام النّسائي صاحب السنن(215-303هـ). / (53): قسراً: قهراً. الشُّمُس: ج. شَموس: الفرس الصعب الذي لا يمكّن من الرّكوب. (54): الجَدّ: الحظّ. / (55):الأساة، ج. آس: الطبيب. النطس: الحذّاق الماهرون. / (56): قرطس: أصاب المرمى. وتر القوس: جعل لها وترا، شدّ وترها. الأقوس: ج. قوس / (57): جدّك الأعلى: لعلّه يريد به محمد بن عبد الوهاب، اقترى البلاد: تتبّعها وطاف فيها. الوسا: أراد الوسائل فحذف للضرورة./ (58): دجا اللّيل: أظلم، استحلس: اشتدّ ظلامه. / (59): يقال فلان يفري الفري: أي يأتي بالعجب في عمله، ومنه قوله تعالى: أآ □ □ □ □ □ □ □ □ يم يي مريم: 27، أي شيئاً يُتحيّر فيه ويُتعجب منه. سائسا: كلمة تممنا بها الشطر وليست من كلام الشيخ، وهي مناسبة. (60): الغلس: ظلمة آخر الليل، أي داعيّاً مناجيّا بالأسحار. البِرّ: الخير والصلاح. الائتساء: الاقتداء.

61- إذ يصْبح السّهم نشيطاً مسلسا *** ويصبح الفدم كسولا لقساً
62- كان الثَّرى بين الجموع موبسا *** فجئته بالغيث حتّى أوعسا
63- قل للأُلى قادوا الصّفوف سُوّسا *** خلّوا الطّريق لفتى ما سَوّسا
64- وطأطئوا الهام له والأرؤسا *** إنّ النّفيس لا يجاري الأنفسا
65- ويا رعى الله سعوداً وكسا *** دولته العزّ المكين الأقعسا
66- أحيى المهيمن به ما اندرسا *** من الحدود أو وهى وانطمسا
67- وددت لوأن المدى تنفّسا *** حتّى أراه بالغاً أندلسا
68- أعطاه ملكاً لم يؤنسا *** لم يعطه كسرى ولا المقوقسا
69- من دوحة غرسها من غرسا *** فبسقت فرعا وطابت مغرسا
70- لاذ به العرب فواسى وأسا *** وبذل المال وحاط الأنفسا
71- غيث إذا قطر السماء انحبسا *** ليث إذا الليث انثنى وانخنسا
72- وأين ليث للوحوش انتهسا *** ممّن حبا الآلاف مالاً وكسا
73- وقاه ربّي كلّ ما ضرّ وسا *** ودام ما قرّ ثَبيرٌ ورسا

---

(61): الشهم: السيد الذكيّ الفؤاد. المسلس: اللّيّن السّهل. الفَدْم: البليد العَيِيّ. اللِّقِس: الغثّ النّفس خبيثها. / (62): أوعس: صار سهلاً ليّناً. والوعس: الرّمل اللّيّن الذي تسوخ فيه الأقدام./ (63): الألى: الذين. سُوَّسَا، ج. سائس. وسَوَّسَ الأخير: فعل ماض، يقال: سوّس الطّعام: وقع فيه السّوس، وتسويس الشخص: كناية عن كبره وهرمه، يقول: خلّوا الطريق لفتى لايزال جلْداً قويّاً لم يبلغ من الكبر عتيّاً ولم ينخر السوس عظمه من الهرم. / (65): الأقعس: الثابت المنيع / (67): المدى الغاية والمنتهى، تنفّس الصّبح: أشرق وأضاء، وتنفّس العمر طال./ (70): انخنس: رجع. / (72):انتهس الليث: أخذ اللحم بمقدّم أسنانه. حبا: أعطى./ (73): وسا: أصله: وساء فقصره للضرورة. ثبير: اسم جبل.

قال ابن الأبّار مخاطباً أبا زكريا الحفصي:[1]

01- أدركْ بخيلك خيل الله أندلسا *** إن السبيل إلى منجاتها دَرَسَا
02- وهب لها من عزيز النصر ما التمست *** فلم يزل منك عزّ النصر ملتمَسا
03- وحاشِ ممّا تعانيه حُشاشتها *** فطالما ذاقت البلوى صباح مسا
04- يا للجزيرة أضحى أهلها جزراً *** للحادثات وأمسى جدّها تعسا
05- في كلّ شارقة إلمام بائقة *** يعود مأتمها عند العدى عُرُسا
06- وكلّ غارية إجحاف نائبة *** تثني الأمان حِذاراً والسّرور أسى
07- تقاسم الرّوم لا نالت مقاسِمُهم *** إلاّ عقائلَها المحجوبَةَ الأنسا
08- وفي بلنسيةٍ منها وقرطبةٍ *** ما ينسف النفْس أو ما ينزف النَّفَسا
09- مدائنٌ حلّها الإشراك مبتسماً *** جذلان وارتحل الإيمان مبتئسا
10- وصيّرتها العوادي العابثات بها *** يستوحش الطرف منها ضِعْفَ ما أنسا
11- فمن دساكر كانت دونها حرسا *** ومن كنائس كانت قبلها كنسا
12- يا للمساجد عادت للعدى بيعاً *** وللنداء غدا أثناءها جَرَسا
13- لهفي عليها إلى استرجاع فائتها *** مدارساً للمثاني أصبحت دُرُسا
14- وأربُعاً نَمْنَمَتْ يُمنى الرّبيع لها *** ما شئت من خِلَعٍ مَوْشيّة وكُسَا
15- كانت حدائق للأحداق مونقة *** فصَوَّحَ النضرُ من أدواحها وَعَسَا
16- وحال ما حولها من منظر عجب *** يستجلس الرّكب أو يستركب الجُلُسا
17- سرعان ما عاث جيش الكفر وا حرَبا *** عَيْثُ الدَّبَى في معانيها التّي كبسا
18- وابتزّ بزّتها ممّا تحيَّفها *** تحيُّف الأسد الضّاري لما افترسا
19- فأين عيشٌ جنيناه بها خضراً؟! *** وأين غصن جنيناه بها سَلِسَا؟!
20- محا محاسنَها طاغٍ أُتيح لها *** ما نام عن هضمها يوماً ولا نعسا
21 ورجّ أرجاءها لما أحاط بها *** فغادر الشُّمَّ من أعلامها خُنُسا

[1] ديوان ابن الأبّار، ص408-412.

22- خلا له الجوّ فامتـــدت يـــداه إلى *** إدراك ما لم تطأ رجـــلاه مختلِـــسا
23- وأكثرَ الزَّعـــــمَ بالتثليتِ مُنفـــرداً *** ولو رأى رايـــة التوحـــيد ما نبـــسا
24- صِلْ حبلها أيها المولى الرحيم فـــما *** أبقى المراس لها حبـــلا ولا مـــرسا
25- وأحي ما طمســت منه العداة كـــما *** أحييت من دعوة المهدي ما طمـــسا
26- أيامَ سِرْتَ لنصر الحـــقّ مُسْتَبـــقاً *** وبتَّ من نور ذاك الهـدي مقْتَبِـــسَا
27- وقمت فيها بأمـــر الله منتصـــــراً *** كالصارم اهتز أو كالعارض انبجـــسا
28- تمحو الذي كتب التجسيم من ظلـــمٍ *** والصبح ماحية أنـــــواره الغلـــسا
29- وتقتضي الملك الجبّـــار مهجـــــته *** يوم الوغى جهرة لا تَرْقُبُ الخُلَـــــسَا
30- هذي وسائلها تدعـوك من كثـــــب *** وأنت أفضل مرجـــوّ لمن يئـــــسا
31- وافَتْكَ جـــاريةً بالنّجـح راجيـــــةً *** منك الأميرَ الرضـــا والسيدَ النَّـــدِسا
32- خاضت خضارة يعليها ويخفضـــــها *** عبابُـــه فتعـاني اللّـــين والشّـــرَسا
33- وربما سبحت والريـــــح عاتيـــــة *** كما طلبتَ بأقصى شـــدّه الفـــرسا
34- توّم يحيى بن عبد الواحـــد بن أبي *** حفص مُقَبِّلةً مـــن تربه القـــــدسا
35- ملك تقلدت الأمـــــلاك طاعتـــــه *** دينا ودنيا فغـشاها الرضـــا لبـــسا
36- من كل غادٍ على يمـــناه مستلـــما *** وكل صادٍ إلى نعمـــاه ملتمـــــسا
37- مؤيد لو رمى نجـــماً لأثبتـــــــه *** ولو دعا أفقا لبّـــى وما احتســـــبا
38- تالله إن الذي تُرجَـــى السّعـــــــودُ *** ما جال في خلـــد يوماً ولا هجـــسا
39- له إمارة يحمـــل المقـــدار رايتـــها *** ودولة عِزُّها يستصـــحب القعـــــسا
40- يبدي النهار بها من ضوئه شنـــبا *** ويطلع اللّيل من ظلمـــائه لَعَـــــسا
41- ماضي العزيمة والأيّـــام قد نكلـــت *** طلق المحيا ووجه الدهر قد عبـــسا
42- كأنه البـــدر والعليـــاء هالتـــــه *** تحف من حوله شهـب القنا حـــرسا
43- تدبيره وسع الدنيا ومـــا وسعـــــت *** وعُرْفُ معروفِه واسى الـــورى وأسا
44- قامت على العدل والإحسان دعوتـــه *** وأنشرت من وجود الجود ما رمـــسا
45- مباركٌ هـــديه بـــادٍ سكينتـــــته *** ما قام إلا إلى حسنـــى ولا جلـــسا

البيت (30): النّدس: الفطن الفهم الكيّس.

46- قـــد نـــوَّر الله بالتّقـــوى بصيرتـــه *** فما يبالي طروق الخطـــب ملتبـــسا
47- بَرى العصـــاةَ وراش الطائعين فقـــل *** في الليث مفترسا والغيث مرتجـــسا
48- ولم يغادر على ســـهل ولا جـــــبل *** حـــيّاً لقَـــاحاً إذا وفّيتَه بَخَـــــسا
49- فـــرُبَّ أصيدَ لا تلفـــي به صَـــيَداً *** ورُبّ أشوسَ لا تلقـــى له شَـــوَسَا
50- إلى الملائك ينمى والملـــــوك مـــعاً *** في نبعة أثمرت للمجـد ما غـــرسا
51- من ساطع النور صاغ الله جوهـــره *** وصـــان صيغته أن تقـــرب الدّنـــسا
52- له الثـــرى والثـــريا خطتان فـــــلا *** أعـــزّ من خطتيه ما ســـما ورسـا
53- حَسْبُ الذي باع في الأخطار يركبـــها *** إليه مَحْيـــاه أنّ البيع ما وُكِـــــسَا
54- إن السعيد امرؤ ألقـــى بحضـــــرته *** عصاه محتـزماً بالعـــدل محتـــرسا
55- فظلّ يُوطِـــــن من أرجـائها حـــرما *** وبـــات يوقـــد من أضوائـها قبـــسا
56- بشرى لعبد إلى الباب الكريم حـــــدا *** آماله ومن العـذب المعـين حـــسا
57- كأنما يمتطي واليـُمْن يصحبـــــــه *** من البحار طريـقا نحـــوه يبـــــسا
58- فاستقبل السعـــد وضّاحـــا أســـرَّته *** من صفحة غاض منها النّور فانعكسا
59- وقبّل الجـــودَ طـــفّاحاً غـــواربُه *** من راحة غاص فيها البحر فانغـــسا
60- يا أيّها المـــلك المنصـــور أنت لها *** علياء توسع أعداء الهـدى تَعَـــسَا
61- وقد تواتـــرت الأنبـــــاء أنّك مَـــنْ *** يُحيي بقتل ملوك الصفـــر أندلـــــسا
62- طهّر بلادك منهم إنّـــهم نجـــــس *** ولا طهارة ما لم تغـسل النجـــسا
63- وأوطِئ الفيلـــق الجـــرّار أرضـــهم *** حتّى يطـــاطِئ رأســـاً كـــلّ من رأسا
64- وانصر عبيداً بأقصى شرقها شرقـــت *** عيونهم أدمعاً تهمـي زكـــاً وخَـــسَا
65- همْ شيعة الأمر وهي الدار قد نهكـت *** داءً وما لم تباشر حسمـه انتكـــسا
66- فاملأ، هنيئاً لك التمكـــين، ساحتـها *** جُرْداً سلاهـــب أو خَطّيّة دُعُـــسا
67- واضرب لها موعداً بالفتـــح ترقبـــــه *** لعلّ يوم الأعـــادي قد أتى وعـــسى

البيت(63): زكاً خساً: أي زوجاً وفرداً.

- **الكتـــب:**

- القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.

1. آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي ، جمع وتحقيق نجله الدكتور أحمد طالب الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي،الطبعة الأولى ،1997م.
2. إرشاد السّالك شرح ألفية ابن مالك، عبد المجيد الشّرنوبي الأزهريّ، المكتبة الشعبية، بيروت–لبنان، د–ط، د–ت.
3. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق الشيخ بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت، د–ط، 1998م.
4. الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1989م.
5. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، لعبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب -القاهرة، طبعة نهاية القرن، 1999م.
6. البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها، الجزء الثّاني، عبد الرحمان حسن حبنّكة الميداني، دار القلم – دمشق، الدار الشاميّة– بيروت، ط1، 1996م.
7. البلاغة الميّسرة، د.عبد العزيز بن علي الحربيّ، دار ابن حزم، بيروت– لبنان، ط2، 2011م.
8. بناء الجملة العربية"، د. محمد حماسة، طبعة دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1416 هـ/ 1996م.
9. تاج العروس في جواهر القاموس، السيد محمّد مرتضى الحسيني الزبيدي، الجزء التاسع، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د–ط، 1971م.

10. تحرير التحبير في صناعة الشّعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الأصبع المصريّ، الكتاب الثاني، تقديم وتحقيق د.حفني محمد شرف ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، د–ط، د–ت.
11. الخصائص، الجزء الأوّل ،أبو الفتح عثمان بن جنّي، تحقيق محمد علي النّجار، المكتبة العلميّة– مصر، د–ط، د–ت.
12. خصائص الأسلوب في "الشوقيّات" ، د.محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسيّة، تونس، د– ط، 1981م .
13. ديوان ابن الأبّار أبي عبد الله محمد ابن الأبار القضاعي البلنسي(595هـ–658هـ)، قراءة وتعليق الأستاذ عبد السلام الهراس، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميّة، المملكة المغربيّة، د–ط، 1420هـ– 1999م.
14. ديوان أبي العتاهيّة، دار بيروت للطباعة والنشر–بيروت، د–ط، 1986م.
15. ديوان أبي القاسم الشّابيّ، دار الكتب العلميّة، بيروت–لبنان، ط4، 2005م.
16. ديوان المتنبيّ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د،ط، 1983م.
17. ديوان محمد العيد آل خليفة، تحقيق راجي الأسمر، دار الكتاب العربي– لبنان، د.ط، 2004م.
18. شرح قطر الندى وبلّ الصدى، جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصاري، ضبط وتصحيح يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر– بيروت، ط1، 2012م.
19. صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، المحقق : محمد زهير بن ناصر الناصر،الناشر : دار طوق النجاة، الطبعة الأولى، 1422 هـ.

20. الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر المكتبة العصرية، د–ط، 1986م.

21. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د.صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.

22. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، الجزء الأوّل، حقّقه، وفصله، وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت – لبنان، ط4، 1972م.

23. في نظرية الأدب، د عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، ط3، 1999م.

24. القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مكتب التحقيق بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة،بيروت–لبنان، ط 8، 2005م.

25. قواعد اللغة العربية في جداول ولوحات، انطوان الدحداح، مكتبة لبنان ناشرون، ط7، 1996م.

26. الكتاب ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر(سيبويه)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

27. لسان العرب، لابن منظور ، دار المعارف، القاهرة، د–ط، د–ت.

28. متن ابن عاشر المسمّى المرشد المعين على الضروري من علوم الدين، للعلامة أبي محمد عبد الواحد بن عاشر، مكتبة القاهرة، د– ط، د– ت.

29. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير، تحقيق محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د–ط، 1995م.

30. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، د–ط، 1991م.

31. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د–ط، د–ت.

32. المعجم الوسيط، مجموعة من المؤلفين: إبراهيم مصطفى، وآخرين، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع– مصر،د– ط، د– ت.

33. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو مصرية، ط2، 1952م.

34. موسيقى الشعر بين الاتّباع والابتداع ، د. شعبان صلاح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع– القاهرة، ط4، 2005م.

35. النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، محمّد عزام، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

- **المجلات والدوريات والرسائل الجامعية:**

36. مقال: تأثيل المعنى بقوة الميزان الصوتي للقافية، الأستاذ العربي عبد الرحمن، مجلة الحقيقة، جامعة أدرار، العدد22، سبتمبر2012م.

37. ابن الأبّار ومدائحه في البلاط الحفصي دراسة موضوعيّة فنيّة، حميد طريفة، مخطوط رسالة ماجستير في الأدب المغربي القديم، إشراف د.محمد حجازي، كليّة العلوم الإنسانيّة، جامعة الحاج لخضر –باتنة، 2006م.

- **المقابلات الشّفويّة:**

38. د.الشريف مريبعي، محاضراته لطلبة الماجستير والماستر بجامعة أدرار دفعة 2011م، شهر مارس 2012م.

- **المواقع الإلكترونيّة :**

39. موقع اللّغة العربيّة للدكتور مسعد محمد زياد: www. drmosad. Com ، نوفمبر2014م .

40. موقع الملتقى التربويّ:www.mltaka.com ، مقال: ظواهر هامة في النحو العربي: الحذف و الزيادة و التقديم و التأخير و غيرها، د.صالح الشّاعر، أكتوبر 2014م .

41. موقع : الموسوعة العالميّة للشعر العربيّ: www.adab.com، أكتوبر 2014م .

☜ الفهـــــرس.

الموضوع	الصفحة
المقدّمة.....	أ- ج
الفصل الأوّل: المستوى الصوتيّ الإيقاعيّ.	
المبحث الأوّل: الموسيقى الخارجيّة.....	02
المطلب الأوّل: البحر.....	03
المطلب الثاني: القافية.....	04
1. تعريفها.....	04
2. نوعا القافية.....	05
3. شكل القافية وخصائصها في السينيّة.....	06
المطلب الثالث: التصريع.....	09
1. تعريفه.....	09
2. مظهره وأثره في السينيّة.....	10
المبحث الثاني:الموسيقى الدّاخليّة.....	12
المطلب الأوّل: مفهومها.....	12
المطلب الثاني: توازن الكلمات.....	13
المطلب الثالث: الترصيع.....	14
1. تعريفه.....	13
2. مظهره وأثره في السينيّة.....	15
المطلب الرابع: الجناس.....	16
1. تعريفه.....	16
2. مظهر الجناس في السينيّة.....	17
أ_التصدير.....	17
أ.1_ تعريفه.....	17

أ.2_ أشكاله في الشّعر.....	18
أ.3_أشكال التصدير في السيّنيّة.....	19
أ.4_ خصائص التصدير في السينيّة.....	19
أ.5_الأثر الموسيقي للتصدير في السيّنيّة.....	20
ب. الجناس الاشتقاقيّ.....	21
ب.1_ تعريفه.....	21
ب.2_ مظهره وأثره في السيّنيّة.....	22
المطلب الرابع: تكرار الألفاظ.....	23
1. دواعي التكّرار.....	23
أ_ التفصيل والتوسّع في الفكرة.....	23
.ب_ ملء البيت وتجميل اللفظ	24
ج_ الضرورة المعنوية أو اللغويّة.....	25
الفصل الثانيّ: المستوى التركيبيّ.	
المبحث الأوّل: التقديم والتأخير.....	27
المطلب الأوّل: مظاهره.....	27
1. تقدّم الجارّ والمجرور.....	28
2. تقدّم غير الجارّ والمجرور.....	31
المطلب الثانيّ دواعي التقديم والتأخير.....	32
1. قواعد اللّغة.....	32
2. العروض.....	32
المبحث الثّانيّ: الزيادة والحذف.....	35
المطلب الأوّل: مظاهر الزيادة.....	37
المطلب الثاني: مظاهر الحذف.....	39

المبحث الثّالث: توظيف العناصر المكمّلة في الجملة.....	46
المطلب الأوّل: النعت.....	46
المطلب الثّانيّ :الحال.....	47
المطلب الثالث :المعطوف عليه.....	48
المطلب الرّابع: شبه الجملة.....	50
المطلب الخامس:المضاف إليه.....	51
المبحث الرابع: التعابير الجاهزة.....	53
المطلب الأول: الاقتباس من القرآن الكريم.....	53
المطلب الثاني:الاقتباس من الحديث الشريف.....	55
المطلب الثالث: التضمين من الشّعر.....	56
الفصل الثالث: المستويان المعجميّ والبلاغيّ.	
المبحث الأوّل: التعريف والتنكير.....	59
المطلب الأوّل: التعريف لمعهود ليس إلاّ في ذهن المثقّف.....	59
المطلب الثّاني: تعريف الاسم بالعلميّة مع الإضافة.....	60
المطلب الثالث: النكرة.....	60
المبحث الثّانيّ: دلالة الأعلام	62
المبحث الثالث: الضمير.....	64
1. الضمير في السينيّة ودلالته.....	65
2. مميزات توظيف الضمير في السينيّة.....	66
المبحث الرابع: استعمال المفردات النادرة.....	69
المطلب الأوّل: الدّخيل.....	69
المطلب الثّاني: المفردات المعروفة الأصل النادرة الاستعمال.....	70

☜ الفهـــــــرس.

المطلب الثّالث: المفردات غير المشهورة الأصل النادرة الاستعمال.....	71
المبحث الخامس: الصوّر البيانيّة (مصادر تصويرها ودلالتها).....	72
المطلب الأوّل: أنواع الصوّر البيانيّة في السينيّة.....	73
المطلب الثّاني: مصادر التصوير.....	76
1. المصادر الطبيعيّة.....	77
2. المصادر الثقافيّة.....	81
الفصل الرابع: الموازنة بين "سينيّة الإبراهيميّ"و"سينيّة ابن الأبّار"	
المبحث الأوّل: أوجه الاختلاف.....	84
المبحث الثّاني: أوجه التّشابه.....	85
المطلب الأوّل: التّشابه في المعاني والألفاظ.....	85
المطلب الثّاني: تشابه الرويّ والمجرى والتصريع في المطلع.....	91
المطلب الثالث: التّشابه في ألفاظ القافيّة.....	91
المبحث الثانيّ: مدى تأثّر" سينيّة الإبراهيميّ" ب"سينيّة ابن الأبّار"	95
الخاتمة.....	98
ملاحق.....	100
1. تعريف الإبراهيميّ.....	101
2. تعريف ابن الأبّار.....	105
3. نصّ سينيّة الإبراهيميّ.....	109
4. نصّ سينيّة ابن الأبّار.....	114
قائمة المصادر والمراجع.....	117
الملخّص وترجمته إلى الإنجليزيّة.....	الصفحتان الأخيرتان

☜ الملخـص.

"سينية الإبراهيميّ" أثر شعريّ لعلم من أعلام الجزائر الحديثة، تناوله البحث لغاية المساهمة في الكشف والتعريف بشعر محمد البشير الإبراهيميّ وإبراز خصائصه.

وقد اعتمد البحث على المنهج اللساني الوصفيّ للوقوف على المميزات والمظاهر في المستويات الثلاث: الصوتي، و التركيبيّ، والمعجميّ والبلاغيّ. واعتمد البحث – أيضاً– على المنهج الإحصائي للوقوف على حقيقة وجود الميزة أو المظهر في النص.

وقام البحث في الفصل الأخير بإجراء موازنة بين "سينية الإبراهيميّ" و"سينية ابن الأبّار" للوقوف على مدى تأثر الإبراهيميّ بها، أو قصده لمعارضتها.

وقد خَلُصت الدراسة إلى نتائج أهمها:

- ثراء وغرابة قاموس السينيّة، وذلك لغاية لغويّة تعليميّة، وهي إثراء اللغة العربيّة بمفردات جديدة تُبَعث من المعاجم.
- تَمكُّن الإبراهيميّ في إيجاد بدائل مختلفة في بناء الجملة للتغلّب على قيد الوزن.
- "سينيّة الإبراهيميّ " معارضة غير صريحة ل" سينيّة ابن الأبّار".
- " سينيّة الإبراهيميّ " بحاجة لتحقيق لما ظهر أثناء البحث من سقوط لبعض الحروف والكلمات.

☜ الملخـص.

ترجمة الملخص إلى الإنجليزية:

The “Saniyah” of ElbachirElibrahimi _who is one of the well-known poets in modern Algerian art_ has a tremendous poetically effect. This research‘s objective is to define the poetry of MohamedElbachirElibrahimiand to display its characteristics.

In this research paper, we used the systematicmethod for dealing with the features of his poetry on three levels: phonetic, lexical and significant, andsyntactic. The statistic methodis also used in order to investigate the text’s distinguishable aspects.

In the final chapter of the research; we dealt with a comparison between the “Saniyah” of Elibrahimi and the “Saniyah” of Elbbar. This is to find out if the former is influenced by the latter or he (Elibrahimi) imitated it.

This study came to the following results:

****The richness, of the “Saniyah”for the sake of enriching the Arabic language with new vocabularies. His aim was linguistic and educative, too.**

****Elibrahimi was able to find different variables to get rid of the rhyme.**

****Elibrahimi’s“Saniyah”is not clearly imitated to that of IbnElibbar.**

-ELIBRAHIMI “siniya” needs investigation for the missing of some letters and words.