المبحث الأول

أساليب بناء الجملة

يتشكّل البناء الشعري من مجموعة مفرداتٍ تتضافر فيما بينها على وفق صيغٍ وتراكيب معيّنةٍ يتخيّرها الشاعر، فينسجها ليجعل منها مادّةً شعريّةً يُظهر فيها إبداعه الفني وقدرته البنائيّة. إذ يُحَفِّز الشاعرُ المتلقّي على استحضار تجربته ومقارنتها مع ما للمتلقي من مشاعر نفسيّة وتجربةٍ وجدانيّةٍ، حتى تكون أشدّ تأثيراً في النفس وأكثر تعبيراً عمّا أدركه الشاعر، وحاول أن ينقله إلى المتلقّي بصورةٍ مقبولةٍ مستساغةٍ، لا يشوبها التكلّف أو البعد عن غايات الشعر وسياقاته المعنويّة والفكريّة؛ لذا سيتطرّق البحث إلى ما يجسّد تلك التراكيب ـ من جهة أساليب بناء الجملة ـ وما يتخلّل أجزاءها من علاقاتٍ وارتباطات تأتلف فيما بينها، لتشدّ نسيج البيت الشعريّ، وتُبرز دوره في تأدية المعنى على شكلٍ متميّزٍ، كونها (تمثّل التقويم السليم للبناء والسياق العام الذي يمكن أن تمرّ عبره المفردات المتتالية، التي تظلّ مخزونةً في الوجدان الشعري...)[1].

أولاً: (الإنشاء):

(قولٌ يُنشئُه المُتكلِّم، ولا يمكن أن يقف عليه السامع أو المتلقّي، إلاّ إذا ألقاه المُنشئ)[2]. وهو ما لا يحتمل الصدق ولا الكذب لذاته[3]. إذ يُعدّ عُنصراً مهمّاً يُسهم في تكامل أجزاء العملية الشعريّة وانسجامها. فتعدّدُ صيغ الإنشاء وأساليبه يشكّل مادةً لغويةً

(1) البناء الفني في القصيدة العربية محاولة أولية، د.نوري حمودي القيسي. مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد: 36/ 1989م : 8.
(2) نحو المعاني، د.أحمد عبد الستار الجواري: 140.
(3) ينظر: جواهر البلاغة: 63.

تُثري النصَّ، وتزيد الشاعر تمكّناً من ألفاظه وصِيغهِ التركيبيّة، لذا يعمدُ إليه الشعراء توسّعاً في اللغة الشعرية من ناحيتي المعنى والتركيب.

والإنشاء على قسمين، أوّلهما: طلبي. والثاني: غير طلبي. فالأوّل: هو (ما يستدعي مطلوباً غير حاصلٍ وقت الطلب؛ لامتناع تحصيل الحاصل)[1]. أمّا الثاني فـ(لا يستدعي مطلوباً غير حاصلٍ وقت الطلب)[2]. والذي يهتمُّ به البلاغيون هو القسم الأوّل، الطلبي، لأنّ فيه من المزايا واللطائف البلاغية والمباحث البيانية ما ليس في القسم الثاني[3]. لذا ستنصبّ دراسة الباحث على هذا القسم، لاستجلاء أثره في شعر الشاعر، ومدى قدرته على تطويعه وتوظيفه أسلوباً من أساليب بناء الجملة.

أمّا أبرز أقسام الإنشاء فهي:

1ـ الطلب: وهو على أقسام:

أ ـ الاستفهام: كَثُر تعريف الاستفهام عند المختصين من بلاغيين وغيرهم، ومن هذه التعاريف قولهم: (هو طَلَبُ الفهم)[4]، أو (طلبُ العلم بشيءٍ لم يكن معلوماً من قبل)[5].

وللاستفهام دورٌ واضحٌ في صياغة الشعر وبنيته، كونه يستلزم من الشاعر صِيغاً وأغراضاً تتنوّع بحسب اختيار الشاعر لها ولمتطلّبها في سياق الكلام. ويُعدُّ خروج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى المجازي محوراً رئيساً في دراسة بنية البيت الشعري ودلالته اللغوية، إذ إنّ ذلك يزيل عن النص ضيق المعنى ورتابته، ويفسح أمامه فضاءً من السّعةِ والتجدّد، وهذا ما تؤدّيه الأغراض المجازيّةُ حين تخرج عن معناها الأصلي إلى معانٍ أخرى، تُستشفُّ من سياق الكلام وقرائن الأحوال، سواء أكانت معنويةً أم لغوية، ظاهرةً أم غيرُ ظاهرة.

(1) الإيضاح: 1/ 227.
(2) جواهر البلاغة: 63.
(3) ينظر: جواهر البلاغة: 64، والبلاغة فنونها وأفنانها، د.فضل حسن عباس: 102.
(4) رسالتان في اللغة، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني: 73.
(5) جواهر البلاغة: 71.

وظّف ابن جبير أسلوب الاستفهام بأغراضه الحقيقيّة والمجازيّة في بنائه الشعري، وتلوّنت أساليبه الاستفهاميّة وأدواته. فحينما ينشد قوله هاجياً[1]:

أَفَقيهَنَا المستنّ ديناً والذي شَهِدَت لهُ بالفضلِ منهُ شَوَاهِدُ

يشير إلى الذمّ بما يشبه المدح باستعمال إحدى أدوات الاستفهام وهي الهمزة. وهو أسلوبٌ يُحيل القارئ على صورةٍ ذهنيّةٍ أورَد من خلالها مفردة (المستن)، التي تحمل ادّعاء المهجوّ، وهو ابن رشد، التزام السنّةِ النبويّةِ والتمثّل بها، وقد أراد الشاعر عكس ذلك. إذ أخرج الاستفهام إلى معنى الاستهزاء بالمهجوّ (والهاجي لا يكون مستفهماً)[2].

ومن إيراده همزة الاستفهام لمعانٍ أخرى قوله[3]:

وَمَن قد خَالفَ السَّلف ابتداعاً أتنفَعُهُ الصلاةُ أو الصيامُ

فالشطر الثاني جملةٌ استفهاميّةٌ تقريريةٌ يُرادُ بها الاستفهام المنفي، أي: لا تنفعه الصلاة ولا الصيام إن خالف منهج الصحابة والتابعين، لأنّ الشاعر يؤكّد على الالتزام بالسنّة النبويّة، وهذا واضحٌ من خلال إيراده مفردة (ابتداعاً). أي: إنّ الدين قد اكتمل في زمن الرسول ﷺ ولا يصحّ بعده الابتداع. وهذا ممّا يُعدّ دليلاً على ظهور البدع والاتّجاهات الدينيّة الكثيرة في زمان الشاعر، وفي إشارةٍ منه إلى ما يعارض الشريعة من مدّعي المنطق والفلسفة وما شاكلها من علومٍ ابتعدت بالناس عن منهج الحقّ والصَّواب على حدِّ قول الشاعر.

ومثلما تنوّع استعمال الشاعر لأغراض الاستفهام وخروجها إلى معانٍ صاغها ابن جبير، تنوّعت أدوات الاستفهام تبعاً لذلك. من ذلك قوله[4]:

فَكَـــم غمـــرٍ أظلّـــوا واســـتزلّوا فحُـــمَّ علـــى الظّـــلال لـــهُ الحِمَـــامُ

(1) ديوانه: 98.
(2) اللمع في العربية، ابن جني: 148.
(3) ديوانه: 128.
(4) ديوانه: 128.

إذ استعمل الشاعر (كم) الاستفهامية التكثيريّة، ليبيّن مدى الضّلال الذي حصل والبهتان الذي عمّ الناس، فأضفى على الظلال صورةَ عليلٍ مُصابٍ بالحُمّى المفضية إلى الموت. والشاعرُ يُظهر أنّ بُهتانَ الظّلال يُفضِي إلى انتهاء، كونه بدعةً لا تصلُح في جسد الدين الإسلامي.

ومن استعمالاته الأخرى لأدوات الاستفهام قوله[1]:

أنـــتمُ الأحبـــابُ نشـــكُو بُعـــدَ كُمْهـــل شَـــكَوتُم بُعـــدَنا مِـــن بَعـــدِنَا

فاستفهام الشاعر بـ(هل) أفاد (تجاهل العارف)[2]، إذ دلّت كلمة (شَكوتُم) التي يتطلّب تقرير الجواب عليها حصول شوقٍ ومكابدةٍ لدى المحبوب، مثل حصولهما لدى الشاعر، الذي يباريه الشوق والحرمان فيسأل هل ما أصابني أصابك؟ وهو حقٌ حاصلٌ باستعمال هذا الأسلوب البلاغي، وخروجه عن المعنى الحقيقيّ إلى المعنى المجازي.

ومن أمثلة خروج أداة الاستفهام عن المعنى الحقيقيّ إلى آخر مجازي قوله[3]:

جنـــودُك بالرُّعـــبِ منصـــورةٌ فَنَـــاجِز مَتـــى شِـــئتَ أو صَـــابِر

فالشاعر يذكر أنَّ النصر حاصل لا محالة، لكنّ الممدوح هو من يقرّر زمان ورود النصر أو تأخيره. فدلالة اسم الاستفهام (متى) جاءت لتحصيل التقريريّة والاستبطاء والاستعجال في تحقيق هذا النصر الذي يؤكّد حصوله حال دخول الرّعب إلى قلوب الأعداء قبل دخول المعركة. وأفاد خروج اسم الاستفهام (متى) معنىً بلاغيّاً زاد من جمال البيت وحسّن معناه.

وقد يستعمل الشاعر الأداة نفسها في معنىً آخرَ يفرضهُ حاله أو موقفه الذي يتغيّر بحسب طبيعة القول أو التجربة الشعرية. من ذلك قوله[4]:

فيـــــا عَجَبـــــاً لِمُرتحـــــلٍ ولا يـــــدري مَتَـــــى السَّـــــفَرُ

(1) المصدر نفسه: 129.
(2) ينظر: تحرير التحبير: 135.
(3) ديوانه: 111.
(4) ديوانه: 107.

إذ وردت أداة الاستفهام (متى) في هذا الموضع غير محدّدةٍ بزمن، وإذا ما أراد الشاعر تحديدها فهو يحدّد القدر، لأنَّ دلالة (متى) تفيد تحديد الزمن. وقد أراد بنهاية القدر نهاية كل إنسان، وفي هذا إشارةٌ إلى الرحلة وما استحوذته في أدبه. واستعمال الشاعر كلمتي (الرحلة والسفر) جاء ليدلَّ على معانٍ تطرّق إليها في شعره. ووظّف الشاعر (متى) لبيان ارتباط الرحلة بنفسيّته.

ومن أدوات الاستفهام الأخرى التي تخرج إلى معانٍ مجازيّةٍ (ما). ومنها قول ابن جبير[1]:

ونحنُ من الليلِ في حندس فما بألُه قد تَجلّى نَهارَا

فالشاعر يستفهم بـ (ما) التي (يُطلب بها بيان الصفة)[2] عن سبب تحوّل الليل إلى نهارٍ ـ في نظره ـ وهو في أشدّ أوقات الليل ظُلمة. إذ تجلّت له هذه الظُّلمة إلى نهارٍ يُتيحُ الرؤية الكاملة، وبذا يَستوفي هذا النّهار صفته التامّة، أي: تحوّل صفة الليل الحندس إلى نهارٍ جليّ.

أمّا (كيف) التي تأتي (للسؤال عن الحال)[3]، فقد وردت في قول شاعرنا[4]:

فقلتُ وهَل يكفينِيَ الوجدُ صَاحِباً وكيفَ ومَا بي قد تعدَّى إلى صَحبِي

إذ نرى أنّ الشاعر يحاور نفسه في مطلع قصيدته التي رثى فيها ابنه، مخاطباً الحُزن الذي لازمه بعد فقده إيّاه حتى يُفضي به الأمر مستفهماً بـ(كيف) التي تفيد تعيين الحال، إذ يجعل منها مُقارنةً بين حاله وحال صحبه الذين يشاطرونه هذا الفقد أو الوجد، فكان استعمال هذه الأداة مطابقاً للحال الذي اعتراه من حُزنٍ ألمّ به.

ومن خلال استقراء أدوات الاستفهام التي ذكرها الشاعر في شعره يتبيّن أنّه قد اقتصر على عددٍ مُعيَّنٍ من الأدوات، فأكثر من استعمال (كم، وكيف، وهل)، ولم أجد في

(1) المصدر نفسه: 104.
(2) جواهر البلاغة: 76.
(3) الإيضاح: 1/ 233.
(4) المستدرك: 120.

شعره استفهاماً بـ(أنّى)، و(أيّان)، فـ(أنّى) تأتي بمعنى: (كيف) و(متى). واستعاض الشاعر عن صيغة (أيّان) وما تحمله من معانٍ أخرى بأدوات أدقُّ دلالة وتؤدّي الوظيفة نفسها.

أمّا (أيّان) التي (يُطلبُ بها تعيين الزمان المستقبل خاصّة)[1] فقد استعاض عنها بالأداة (متى)، التي تفيد تعيين الزمان ماضياً أو مستقبلاً، فهي أشمل للمعنى وأوسعُ له. واستعمل الشاعر أدواتَ استفهامٍ أخرى غير التي ذكرناها، لكنّها وردت بقدرٍ أقل، مثل: (مَن، و أيّ، وأين)[2].

ب ـ الأمر: هو أسلوبٌ إنشائيٌّ يستلزم تنفيذ الفعل، أو ينبئ عن استدعائه، ويصدُرُ من الأعلى إلى الأدنى[3]. وله عدّة صيغٌ؛ هي: فعل الأمر، المضارع المقرون بلام الأمر، اسم فعل الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر[4].

ولمّا كان الأمرُ أسلوباً خطابيّاً شعريّاً يتطلّب أحياناً جواباً من المتلقي؛ فإنّ ذلك يُكسب البيت الشعريّ تكاملاً في البناء، ويستوفي المعنى من خلال الخطاب الحاصل بين القائل بالأمر والمتلقّي له.

ويَخرُج أسلوب الأمر إلى معانٍ مجازيةٍ تُغني هذه الصيغة بمستوياتٍ دلاليّةٍ أخرى، تُفهم من سياق النصِّ، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بنفسيّة الشاعر. إذ تُظهر تَمَكُّنَ الشاعر من أدواته الشعرية بكلّ إبعادها لدى موائمته بين الغرض والأداة.

(1) جواهر البلاغة: 76.
(2) وردت هذه الأدوات مرّة واحدة في شعر ابن جبير. ينظر: ديوانه: 130، والمستدرك: 120، 126.
(3) ينظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي: 530.
(4) ينظر: البلاغة والتطبيق: 124.

وقد كرّس ابن جبير هذا الأسلوب البلاغي في مواضع كثيرة من شعره. من ذلك قوله يمدح (المنصور الموحّدي)[1]:

خليفـــةَ الله دُمْ للـــدِّين تحرُسُـــهُ مِـــن العِـــدَى وتقيـــهِ شَـــرَّ كُـــلِّ فِئَـــهْ

إذ أوردَ أسلوبَ طَلَبٍ بمعنى الدعاء للمُنادى، كونه عالي المرتبة (خليفة الله). إذ يدعوه أن يحفظ الدين من المعتدين، ويستخلصه من كلِّ فئةٍ تُريد به السوء، فانتقل من الكلّ إلى الجزء بأسلوبٍ موضوعيٍّ يُقدِّم للذهن تسلسُلاً منطقيّاً لتوالي العبارات، وذلك عن طريق فعل الأمر (دُمْ).

ومن استعمالات صيغة فعل الأمر قوله[2]:

أقصِـــر عـــن الغَـــيِّ كـــم ذَا تُـــدعَى لِرُشـــدٍ وَتـــأبَى

لا يسلَـــمُ العَـــبدُ إلاّ إنِ استقـــامَ وَتَـــابَا

فصيغة الأمر (أقصر) تصدرت البيت، وجاءت على وجه الاستعلاء مع الإلزام. وقدّم الشاعر فعل الأمر على المعنيّ بتنفيذ ما يُتطلَّبُ منها، وذلك بالكفّ عن الغيّ والإسراع بتلبية دعوة الرشد. وهذا الانتقال من الخصوص إلى العموم يؤكّده البيت الثاني وهو يعزّز القيمة الدلالية للبيت الأول.

ومن المعاني الأخرى لصيغة الأمر في شعر ابن جبير قوله[3]:

تـــأنَّ فـــي الأمـــرِ لا تَكُـــن عَجِـــلاً فَمَـــن تَـــأنَّى أصـــابَ أو كَـــادَا

وكُـــن بِـــحَبل الإلـــهِ مُعتَصِمَـــاً تَـــأمَن بـــهِ بَغـــيَ كُـــلِّ مَـــن كَـــادَا

فصيغة فعل الأمر (تأنّ) خرجت إلى معنى الحكمة، وأجاد الشاعر في صياغة هذا الغرض الشعري بأسلوبٍ طلبيٍّ، رقّق فيها مَثَل الحكمة بسياقٍ شعريٍّ أخّاذ وبأسلوبٍ بلاغيٍّ

(1) ديوانه: 93.
(2) المصدر نفسه: 94.
(3) المصدر نفسه: 97.

رائع. أمّا البيت الثاني فقد استعمل الشاعر صيغة فعل الأمر الحقيقي (كُنْ) وأفادت معنى الإلزام والديمومة في التمسّك بالدين، كونه المُنقِذُ من الظُّلم والشعور بالأمان من كُلِّ باغٍ.

ومن مواضع خروج الأمر عن معناه الحقيقيّ إلى المجازيّ قوله[1]:

بِنفسكَ صَادِم كُلَّ أمرٍ تُريدُهُ فليسَ مَضاءُ السَّيفِ إلاّ بِحَدِّهِ

إذ يستنهضُ الشاعرُ همَّته بالتوكيد بالنَّفس إزاءَ كُلِّ أمرٍ يطمح إليه أو يتّجه نحوه، مستوفياً المعنى في عُمق المشقَّة التي يواجهها الشاعر، مُعلِّلاً ذلك بأنَّ مَضاء السيف لا يكون إلاّ بِحدِّه.

وربّما يُقَدِّم الشاعر على صيغة الأمر ما يراه مُتَطلّباً لفظيّاً أو معنويّاً يُوحي بإتمام المعنى وبلاغته. من ذلك قوله[2]:

إلينا اقصدوا يا مَعشَرَ الرَّكبِ إنّانَرى العَارَ أن نُمسِي بِغَيرِ وفُودِ

إذ قدّم الشاعرُ شبه الجملة (إلينا) على فعل الأمر (اقصدوا)، وأردفها بالنداء (يا معشر الرَّكب)، كونه أولى بالضِّيافة من غيره. وقد أفاد السياق اللغويُّ تبيان معنى مجازيٍّ يَدلُّ على الإكرام والقيام بالواجب. والذي يعزّز الدلالة عجزُ البيت حين أعطى الأولويّة لجماعة المتقدّمين المتبوعة بنداء (معشر الركب)، ومن قبلها صيغة فعل الأمر (اقصدوا)، وهذا يرتّب أسبقيّة في متطلّب تسلسل المعاني التي أرادها الشاعر أن تظهر خلال هذا البيت.

وهنالك مواضع أخرى لصيغة فعل الأمر ذكرها الشاعر في سياق شعره، فارتأينا أن نكتفي بما أوردناه من شواهد على هذا الموضوع، كون المعاني الأخرى لا تخرج عما ذكرناه[3].

ت ـ النداء: (هو طلبُ إقبال المَدعو على الدَّاعي بحرفٍ مخصوص)[4]. أو هو دعوة المُخاطَب بحرفٍ ينوبُ مَنَاب الفعل، مثل: أدعوا ونحوه، وله ثماني أدوات هي: يا، والهمزة، وأي، وآي، وآ، وأيا، وهَيا، ووَا[1].

(1) ديوانه: 100.
(2) المصدر نفسه: 99.
(3) ينظر: المصدر نفسه: 101، 102، 103، 107، 109، 110، 111، 113، 119، 125.
(4) البرهان في علوم القران، الزركشي: 2/ 323.

ولهذه الصيغة البلاغيّة مزية في تركيب البيت وبنائه الشعري، إذ تسهم في تحقيق الصلة بين أجزاء البيت، وتستدعي من الشاعر أن يأتيَ بصيغٍ وتراكيب لغويّةٍ أخرى خبريةً كانت أم إنشائية، لتعزّز معنى النداء وتُقوّي موضعه في الكلام، فضلاً عن كون صيغة النداء إحدى أساليب الخطاب الشعري. إذ تؤسّس لدى المتلقي صلةَ ارتباطٍ بينه وبين الشاعر، وتحدّد حقلاً دلاليّاً يُقرّر فيه تعريفاً للذات المخاطبة، ممّا يستوجب من المتلقّي استجابةً لأداء الفعل المقصود بصيغة النداء. وتخرجُ صِيَغُ النداء إلى غيرِ معناها، فتدلّ على معانٍ وأغراضٍ مجازيّةٍ مختلفةٍ تُفهَمُ من سياق الكلام[2].

وتمكّن ابن جبير من استيفاء معاني أدوات النداء وأوثق بها بناء البيت الشعري، ولعلَّ أهمَّ أدوات النداء التي ذكرها النحويون (يا)، وهي أُمُّ الباب، كونها تأتي للنداء الخالص وغيره، وهي التي (تتعين وحدها في نداء اسم الله تعالى)[3].

استعمل الشاعر أداة النداء (يا) ومنحها الصدارة في مواضعَ كثيرةٍ من شعره، وكانت قريبةً إلى نفسه في المناداة، إذ يقول[4]:

يا مَن حَواهُ الدّينُ في عَصرِهِ صَدراً يحلُّ العلمُ منهُ فؤادْ

إذ نادى الشاعر ممدوحه بـ(يا) التي أفادت معنى التعجّبِ والإكبارِ من ممدوحه، كونه قد حفظ الدين في زمانه، فمدحه بأنَّ العلم الذي حواه المُنادى بمنزلة الفؤاد في صدر الإنسان. ومن استعمال الشاعر لأداة النداء (يا) قوله[5]:

يا أهلَ طَيبَةَ قَلبي عن مَنهَجِ الصَّبرِ جَارَا

(1) ينظر: علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي: 76.
(2) ينظر: الإيضاح: 1/ 245، وجواهر البلاغة: 88 ـ 89، والبلاغة والتطبيق: 141.
(3) الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام محمد هارون: 137.
(4) ديوانه: 96.
(5) المصدر نفسه: 103.

إذ أفادت (يا) النداء في هذا البيت معنى الاشتياق والحنين، ولبّت الأداة في نفس المنادي هذه المعاني والدلالات، فجرفه شوقُه لزيارة المدينة، وهو ما بيّنه في عجز البيت حينما حَادَ عن التحلّي بالصبر، والذي سَوَّغ له نفاد صبره عِظَمُ المكان الذي يتشوّقُ له، ممّا تمّمَ له المعنى باستعماله (يا) النداء.

ومن مواطن خروج أداة النداء إلى معانٍ مجازيَّةٍ، جاءت أداة النداء (يا) لِتُفيدَ معنى التحسّر والتوجّع في قوله[1]:

يـــا وحشـــةَ الإســـلامِ مـــن فِرقَـــةٍ شاغـــــــلةٌ أنفُسَهـــــــا بالسَّـــــــفَهْ

قـــد نَبَـــذَت ديـــنَ الهُـــدَى خَلفَهَـــا وادَّعـــــت الحِكمَـــــةَ والفَلسَـــــفَهْ

إذ أوضح الشاعر أنَّ هذه الفرقة المدّعية تعاورت الدين وغيّرته من خلال نبذها دين الحق، حتى أصبح الإسلام في غربةٍ عن أصلهِ، بادّعاء الحكمة والفلسفة لغير ما وُضعت له.

وفي نداءٍ آخرَ يغتبط الشاعر حجيج بيت الله الحرام فَوزَهم بالحجّ، ويُهنّئُهُم بذلك على ما نالوه من رحمةٍ في الدين والدُنيا، فيقول[2]:

يـــا وفـــودَ اللهِ فُـــزتُم بـــالمُنَى فهنيئـــــاً لَكُـــــمُ أهـــــلَ مِنَـــــى

ثم ينتقل الشاعر إلى استعمال أداة النداء (أيا) التي وردت مرّةً واحدةً في شعره فيقول[3]:

أيَـــا ربُّ أهلـــي فـــي يَـــديكَ وديعـــةٌ ومـــا عُـــدِمَت صَـــوناً لَـــديكَ الوَدائِـــعُ

إذ نادى ربّه ﷻ متذلّلاً خاضعاً له، ليحفظَ أهلَهُ من كُلِّ مكروه. ولم يَجِد الشاعرُ أولى بالنداء من الله ﷻ في حفظ هذه الوديعة التي شغلت بالَ الشاعر، حتى استوى عنده خطاب النداء مع الدعاء. وقد نوّه ـ باستعمال هذه الأداة ـ إلى عِظَم شَأن هذا الأمر في نفسه.

(1) ديوانه: 118.
(2) المصدر نفسه: 129.
(3) المصدر نفسه: 116.

ويأتي النداء بحذف الأداة، فيُسقِطُ الشاعر حرفَ النداء، ليعزّز الصلة بينه وبين المنادى، من ذلك قول ابن جبير[1]:

رَبِّ إنْ لـــم تُـــؤتِنِي سَـــعَةً فـــاطوِ عَنّـــي فَضـــلَةَ العُمُـــرِ

ولمّا كان نداء الشاعر ـ في هذا الموضع ـ خرج إلى معنى الدعاء، فقد حذف أداة النداء (يا)، ليكون خطابه أشمل في الدعاء وأبلغ. ويكون حذف أداة النداء في موطن الدعاء، (لعدم الإحاطة به عند التوجه إلى الله تعالى، لِغَيبَتِنا نحنُ عن الإدراك، وحذف حرف النداء، لأنّه أقرب إلينا من أنفُسنا)[2]. وهذا ما ينفي الحاجة إلى استعمال أداة النداء في هذا الموضع.

وبعد هذا فالشاعر استعمل حرف النداء (يا) في أكثر مواطن شعره، فتطابق ورودها لديه مع كثرة استعمالها وتفرّدها بذلك عن بقيّة أحرف النداء.

ث ـ النهي: (هو طلب الكفِّ عن الشيء على وجه الاستعلاء مع الإلزام)[3]. ويستدعي من المُخاطب جواباً تتّسع معه مساحةُ البيت الشعري، لِيَضُمَّ ألفاظاً أخرى تُسهم في خلق ترابطٍ بينها وبين المعاني التي تُرصدُ لها.

ومن هذا التلاحم بين صيغة النهي والألفاظ وتوازنها مع المعاني يكتمل نَسجُ البيت وتتّضح دلالته.

للنهي صيغةٌ واحدةٌ تتمثّل بالفعل المضارع المقرون بلا الناهية[4].

فمن أمثلة النهي في شعر ابن جبير قوله[5]:

قَـــد أحـــدَثَ النـــاسُ أمـــوراً فَـــلا تَعمَـــل بِهـــا إنّـــي امـــرؤٌ نَاصِـــحُ

(1) ديوانه: 108.
(2) البرهان في علوم القران: 1/ 405.
(3) جواهر البلاغة: 69.
(4) ينظر: المصدر نفسه: 69.
(5) ديوانه: 95.

إذ قدّم الشاعرُ جملةً إنشائيةً مُؤكّدةً بـ(قَد)، وتلاها بنهي وخرج النهي في هذا الموضع من معناه الحقيقيّ إلى المجازيّ، إذ وظّف الشاعر الأداة (لا) مع الفعل المضارع لبيان معنى النصح والإرشاد، وهو ما يؤكّدُه النصُّ من خلال عبارة (إنّي امرؤٌ ناصحُ).

ومن استعمالاته الأخرى لهذه الصيغة قوله[1]:

مِن اللهِ فاسأل كُلَّ شيءٍ تُريدُهُ ... فَمَا يملكُ الإنسانُ نَفعاً ولا ضَرَّا

ولا تَتَواضع للولاة فإنّهُم ... من الكِبرِ في حالٍ تَموجُ بِهِم سَكرَا

وإيّاك أن تَرضى بتقبيلِ رَاحةٍ ... فقد قيل فيها إنّها السجدةُ الكُبرى

يمكن القول إنَّ الشاعر وظّف هذه المقطوعة لغرض النهي، وما يتبعه من معانٍ مجازيّةٍ تُفهمُ من سياق الكلام. إذ ظهر أسلوب الطلب في البيت الأوّل حين استعمل الشاعر الدعاء بالفعل (فاسأل) بعد لفظ الجلالة، وأتبعه بعطفٍ في البيت الثاني على دلالة معنى البيت الأوّل بالفعل المضارع المسبوق بلا الناهية (لا تتواضع)، الذي دلالته النهي معطوفاً على ما دلالته النهي في فعل الدعاء (اسأل). واستتبع الشاعر هذا الشكل من النهي باسم فعل الأمر (إيّاك) الذي يُفيد التحذير، وبالمقابل جعلنا نّستشفُ أسلوباً في النهي المُركّب، من خلال توالي النهي في كُلِّ بيتٍ من هذه الأبيات الثلاثة بدلالة نهي ظاهرٍ وغير ظاهر. ودلالة النهي جاءت لكراهة التواضع إلى مستوى تقبيل اليد والنصح والإرشاد بعدم القيام بالفعل والمذلّة. والشاعر ينقل لنا فكرهُ ومنهجه في الحياة. وإشارته إلى أنّ تواضعَ الإنسان لا يُفضي به إلى الذلّة والخضوع للولاة.

وفي موضعٍ آخرَ يُوازنُ الشاعر بين دلالة النهي ومعانٍ أخرى تُلمسُ من سياق الكلام وارتباط ذلك بنفسيّة الشاعر، إذ يقول[2]:

لا تغتربْ عن وَطَنٍ ... واذكُر تَصَاريفَ النَّوَى

(1) ديوانه: 102 - 103.
(2) المصدر نفسه: 135.

أمَـــــا تَـــــرَى الغُصـــــنَ إذا مَـــــا فَـــــارَقَ الأصـــــلَ ذَوَى

فصيغة النهي هنا جاءت لتدلَّ على نهيٍ غير قاطعٍ أو كُلّي. إذ يجعل الشاعر الخطاب للمتلقي في حال الاختيار بين موقفين تطرّق لهما في هذين البيتين، مُنبّهاً إلى ما يواجهه من أقدارٍ أو مصائب قد تَلُمُّ به. والشاعر يرصد بقوله هذا ما يواجه الإنسان من فوارق اجتماعيّة وبيئيّة، يَظهرُ أثرُها جَليّاً على نفسه وما حمله من المكان الذي فارقه إلى المكان الذي حَلّ به. وهذا يُحسب للشاعر في مجال دقّة رصده للحاجات التي تعتملُ في نفسه من خلال تجربته العمليّة في السفر والترحال وما واجهه ـ وحيداً ـ من مواقف صعبة.

ج ـ التمنّي والترجّي: يُعدّ التمنّي والترجّي من أساليب الطلب التي تُسهمُ في بناء البيت الشعري، فالتمنّي: (هو طلب الشيء المحبوب الذي لا يُرجى، ولا يُتَوَقَّعُ حصوله)[1]. أمّا الترجّي فهو: طلب أمرٍ قريب الحصول[2]. والفرق بينهما أنّ الترجّي لا يكون إلاّ فيما هو ممكن، والتمنّي يدخل فيما هو مستحيل[3].

وللتمنّي والترجّي أدواتٌ مخصوصة، فـ(ليت) الأداة الموضوعة لأسلوب التمنّي، ومن أدوات التمنّي (هل، ولو، ولعل). أمّا (لعلّ) فهي الأداة الموضوعة لأسلوب الترجّي.

فمن استعمال الشاعر لأداة التمنّي (ليت) قوله[4]:

يَـا ليـتَ شـعريَ والآمـالُ مُعـوِزَةٌ وَرُبّمـــا أمكَنَـــت يَومـــاً لِمُخـــتَلِسِ

استعمل الشاعرُ الأداة (ليت)، لأنّه تمنّى على نفسه في صدر البيت، وعزّز هذا التمنّي مترجّياً بـ(رُبّما) وما تلاها. إذ أتاحت للأداة (ليت) معنى التمنّي والترجّي. وهي قدرةٌ يشار إليها لدى الشاعر في الجانب البلاغي، وفيه شكلٌ من أشكال التزجية وتعليل النفس.

ومن مجيء الأداة (لعلّ) لغرضي التمنّي والترجّي في الوقت نفسه[5]:

(1) جواهر البلاغة: 86.
(2) ينظر: الأساليب الإنشائية في النحو العربي: 17.
(3) ينظر: البرهان في علوم القران: 2/ 323.
(4) ديوانه: 115.
(5) ديوانه: 104.

أقـــولُ وآنســـتُ باللّيـــلِ نَـــارَا لَعَـــلّ سِـــراجَ الهُـــدى قَـــد أنَـــارَا

فالشاعر ينقل الصورة الشعرية من الأفق المادي المجسّد بنار الليل إلى أُفقٍ روحيٍّ مُشكّل بصيغة (سراج الهدى)، بوصفه قَبَساً روحيّاً يُنيرُ عُتمةَ النفس إلى مكامن الموضع المقدّس وساكنه ﷺ.

ووردت في شعر ابن جبير أدوات أخرى للتمنّي والترجّي ومنها: (عسى)، التي جاءت دلالتها في الأبيات مطابقةً لشخصيّة الشاعر الموسومة بطابعٍ دينيٍّ ووعظيٍّ، كون الأداة تفسح مجالاً في الدلالة لتلبية هذا الرجاء المطلوب الذي يستلزم الصبر لحصوله. من ذلك قوله[1]:

عَســى لحظــةٌ منــكَ لــي فِــي غَــدٍ تُمَهِّـــدُ لـــي فـــي الجنـــانِ القَـــرَارَا

فالشاعر وظّف الأداة (عسى) في البيت الشعري، لترجّي لحظة الاستهلال الممهِّدة لدخوله الجنان، من خلال تزكية الرسول ﷺ له برؤياه، وإسباغ النقاء من الخطايا لصاحب الحال.

ومنه قوله[2]:

سِــرْ بِنــا يــا حَــادِيَ العــيسِ عَسَــى أنْ نُلاقِـــي يَـــومَ جَمـــعٍ سِـــربَنَا

إذ أجاد الشاعر في استعمال التمنّي بـ(عسى) مسبوقةً بنداءٍ للاختيار والتحبّب، ليضمَنَ أن يكون نداؤه محقِّقاً لما يتمنّاه، وهذا جزءٌ من أسلوبه المتَّبع في قصائده، حينما يرفد نداءَهُ بأدوات التمنّي.

ح ـ العرض والتحضيض: أسلوبان من أساليب الطلب، يدخلان في تشكيل البيت ويُسهمان في تعزيز بنائه الشعري، ويفيد معنى العرض والتحضيض: (طلب الشيء، لكنَّ

(1) المصدر نفسه: 106.
(2) المصدر نفسه: 130.

الأوّل طلبٌ بِحَثٍّ، والثاني طلبٌ بِلِيْنٍ...)[1]. أمّا الألفاظ الموضوعة لهما فهي: (لَولا، ولَوما، وهَلاّ، وألا)[2].

فمن صيغة العرض، قول ابن جبير[3]:

ألا نَاصِـــحٌ مُبلـــغٌ نُصـــحَهُ إلـــى المَلِـــكِ النَّاصـــرِ الظَّـــافِرِ

فالشاعر وظّف الأداة (ألا) في عرضٍ يحضُّ فيه الآخرين على تعزيز هذا النصر والظفر، بوصفه عزيزاً حصل وعزّةً تحصل به.

أمّا صيغة التحضيض فمنها قوله[4]:

أمَـــا فـــي الـــدَّهرِ مُعتَبِـــرُ ففيـــهِ الصَّـــفوُ والكَـــدَرُ

فقد استفتح الشاعر بالأداة (أما) كأسلوب طلبٍ خرج إلى معنى التحضيض بشدّة. إذ إنّ معنى البيت يدلُّ على تقلّب صروف الدهر، وهي تُلزمُ الإنسان أن يتهيّأ لها، وأنّ الشاعرَ قد خَبَرَ هذه الأحوال. ثمَّ إنه بنى معاني الأبيات اللاحقة على نوع الطلب في العرض والتحضيض[5]. والشاعر يضع نفسه في موضع من تقلّبت به الحالُ، فأصبح عالماً بخفاياها ومكنوناتها، وهذا ما دفعه لتنبيه المتلقّي على الأخذ من تجربته والاعتبار منها. فاستعمل أسلوب التحضيض، وهو الذي يؤدّي زيادةً في تأكيد المعنى والحثّ عليه[6].

وفي موضع آخر يتقوّى التحضيض حتى يصلَ في بُعدِ دلالته إلى معنى التوبيخ، فيقول[7]:

ألا رُبَّ عِـــرضِ امـــرئٍ مُســـلِمٍ بِغَيـــرِ لِســـانِكَ لَـــمْ يُســـتَبَحْ

(1) الإتقان في علوم القرآن، السيوطي: 1/ 442.
(2) المفصّل في صنعة الإعراب، الزمخشري: 431.
(3) ديوانه: 112.
(4) المصدر نفسه: 107.
(5) ينظر: المصدر نفسه: 107.
(6) ينظر: شرح شذور الذهب، ابن هشام الأنصاري: 399.
(7) المستدرك: 121.

فقد أسند الشاعر الأداة (ألا) بـ(رُبَّ) التي منحت المعنى عمقاً آخر، كرّس فيها الدلالة المشخّصة حتى يتّخذ حكماً شرعيّاً في ارتكاب الغِيبة ككبيرةٍ من الكبائر. ويؤكّدُ المعنى في البيتين اللذين يليان هذا البيت في العرض والإدانة والتشهير على التوالي[1].

ويرد العرض بألفاظٍ أخرى، منها قوله[2]:

لــولا لــزومُ الشَّــرعِ لــم نَحفَــل بِــهِ إذ كـــــلُّ يـــــومٍ فـــــي ذُراهُ عيـــــدُ

إذ سخّر الشاعر الأداة (لولا) لحثّ الآخرين على اعتبار عصر هذا الأمير الممدوح عيداً كبيراً، من غير أن يغفل عمّا أباحه الشرعُ من عيدين شرعيين معروفين للمسلمين، مع العلم أنّ ظاهر المعنى يدلّ على التناقض الظاهر بين الاحتفالين بالعيد الشرعي والعيد الاعتباري تحت ظلِّ هذا الأمير، وذلك من خلال استعمال (لولا) التي تسوّغ وجود عيدٍ مخصوص، و(إذ) التي تجعل أيّام الخليفة كلها أعياداً.

2 ـ الشرط:

يُشكّلُ الشرط دعامةً أساسيّةً وركيزةً مهمّةً في بنية البيت الشعري ودلالته اللغوية، إذ إنّه يُثري النصّ ويزيد من مساحته البنيوية، لِما يتطلَّبُ من صِيغٍ تتضافرُ داخل النصِّ، حتى لا تستغني إحداهُما عن الأخرى. إذ تُسهم في الشرط مرتكزاتٌ ثلاث هي: (أداة الشرط، وفعل الشرط، وجوابه).

يعدُّ الجانب الدلالي (من أبرز ما يميّز أداة الشرط عن غيرها من الأدوات)[3]. فالشرط عقدٌ يستلزمُ من وجود جوابه مسوّغاً له ولأداته، ولا تنصبُّ دلالته على الأداة فحسب، بل على الفعل وجوابه، إذ إنّها تُعَدُّ قرينةً تُفيد توجيه الشرط نحو غايته. فأسلوب الشرط هو (تركيبٌ مبنيٌّ على تآلف جُمَلٍ إسناديَّةٍ بسيطةٍ مع بعضها أو مع جُملٍ غير إسناديّة بعلاقة مركّبة)[4].

(1) ينظر: المصدر نفسه: 121.
(2) المستدرك: 122.
(3) الجملة الشرطية عند النحاة العرب، أبو أوس إبراهيم الشمسان: 211.
(4) في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر، دراسة لغوية في شعر السياب ونازك والبياتي: مالك يوسف المطلبي: 64.

وعمد ابن جبير إلى استعمال أدوات الشرط وتوظيفها في بنائه الشعري، وأكثر من إيراد الأدوات (إذا، وإن، ولو).

فمن استعمال أداة الشرط الأولى (إذا) قوله[1]:

إذا الشعرُ صَارَ شِعارَ الفَتَى فَنَاهِيكَ مِن لَقَبٍ شَاهِرِ

إذ أتبع الشاعرُ أداة الشرط (إذا) بجملةٍ اسميّةٍ، ليقرّبَ الدلالة من الحقيقة، وذلك من خلال توظيفه الفعل (صارَ) في الماضي، ليقول لنا: إنّ شعره أصبح سمةً بارزةً ولا يحتاج إلى جهدٍ يبذله من أجل شهرته. وقد اقتضى حرف الشرط جواباً له زيادةً على ما يحمله فعلُ الشرط من معنىً يُعزّزُ مساحة البيت ويُوسّعُ ألفاظه، وهو ما يبتغيه الشاعر في هذا الأسلوب البلاغيّ.

وفي موضع آخر يقول[2]:

إذا بَلَغَ المرءُ أرضَ الحجازِ فَقَد نَالَ أفضَلَ مَا أمَّ لَهْ

فالشاعر يقطع بحصول ما يتمنّاه باستعماله لأسلوب الشرط الواضح للعيان من خلال الأداة (إذا)، التي تفيد في الأحوال الكثيرة الوقوع. إذ أردفها بفعلٍ ماضٍ هو (بَلَغ)، ليكون الأمرُ حاصلاً لا محالة. لذا فعليه أن يسعى في وصول أرض الحجاز لينال مُراده.

ومنها قوله[3]:

إذا قَامُوا لَهَا قَامُوا كُسَالَى عَلَى كُرهٍ كَأنَّهُمُ نِيَامُ

الأصل في شرط الصلاة أن تكون خاليةً من مُبطلاتها، وإزاء ذلك فإنّ الشاعر هنا جعل شرط قيامهم للصلاة منقوصاً، وظاهره الكسل البادي على المصلّين، ممّا يجعل صلاتهم ليست على ما فُرضت عليه. وقد قوّت أداة الشرط (إذا) دلالة جزاء الشرط (قاموا كسالى)، ورسّخت بُطلان صفة الصلاة عنهم.

(1) ديوانه: 113.
(2) المصدر نفسه: 121.
(3) المصدر نفسه: 127.

وفي موضع آخر يقول[1]:

إذا أنــتَ جَاوَبــتَ السَّــفيهَ مُشَــاتِمَاً فَمَــن يَتَلَــقَّ الشَّــتمَ بالشَّــتمِ أسـفَهُ

إذ عزّزت الأداة (إذا) معنى الشرط من خلال سياقٍ لُغَويٍّ مُتَّبعٍ في فعل الشرط وجوابه، فيحذّر الشاعر من الردِّ على السفيه المشاتم باستعمال هذا الأسلوب. وانتقال الصورة المُكوَّنة من فعل الشرط وجوابه إلى صورته المُكوَّنة أيضاً من فعل الشرط وجوابه في عجز البيت، يُعمّقُ دلالةَ شرطيّة الصدر بدلالة شرطيّة العجز، ويبدو ذلك من خلال لفظة (مشاتماً) التي تدلّ على حدوث الفعل.

أمّا استعمال الشاعر لأداة الشرط (إنْ) فقد ورد في قوله[2]:

كَـذَا شَـهَواتُ المَـرءِ إنْ لَـم تَكُـن لَـهُ موافقــــةٌ عَــــادَت عَليهَــــا بِكَلِّهَــــا

فأفادت أداة الشرط (إنْ) تأكيد عدم الإيغال بفعل الشهوات والهفوات إن لم تَكُن مُنسَجِمةً مع طموحات المرء ورغباته، فعزّز الشرطُ دلالة الحكمة في سبيل النصح والإرشاد، إذ أظهر وجود المطامع والرَّغبات، إلاّ أنَّه ألزمها بأداة الشرط (إنْ) وفعل الشرط المنفي (تَكُنْ)، لذا فإنّ العاقبة غير ذات جدوى لصاحبها سوى النَصَب.

ومنه قوله[3]:

فــلا طافــت بــيَ الآمــالُ إنْ لَــمْ أطُــفْ مــا بــينَ زَمــزمَ والمَقَــامِ

ولا طابَــت حيــاةٌ لــي إذا لَــمْ أزُر فــي طَــيبة خيــر الأنــامِ

إذ اشترط الشاعر استنهاض الآمال الدافعة للتطواف بوصفها الأقرب إلى نفسه من خلال جملة (فلا طافت بِيَ الآمالُ)، إذ أتبعها بـ(إنْ، ولَمْ) وهما حرفان، الأوّل منهما يفيد التوكيد، والثاني يفيد النفي. وإزاء ذلك مَنَحَنا الشاعرُ حالةَ القطع في موقفه المشروط بتحقّق الآمال، حتى يمكن القول بالإحساس بشكلٍ من أشكال العهد على النفس يقتربُ إلى درجة

(1) ديوانه: 132.
(2) المصدر نفسه: 123.
(3) المصدر نفسه: 129.

القَسَم. ويمكن ملاحظةُ الفرق بين البيتين من خلال استعمال الشاعر للأداة (إنْ) المصحوبة بـ(لم).

وفي البيت الثاني استعمل (إذا) المصحوبة بـ(لم)، ومعلومٌ الفرق بين معاني (إنْ) و (إذا) في البلاغة العربية[1].

ويظهر ذلك واضحاً من خلال توخّيه الفعلين (أطُفْ) و (أزُرْ).

ومن استعمالاته الأخرى لأداة الشرط (إنْ) قوله[2]:

حَتّــى إذا رُفــعَ الحِجَــابُ بَــدَا لَنَــا مَلِكٌ وقُلْ ـ إنْ شئتَ ـ بَدرَ تَمَامِ

إذ وظّف الشاعرُ الجملة الاعتراضيّة الشرطيّة (إنْ شئت) ـ وهي إلماعةٌ ذكيّةٌ من الشاعر في استعمال (إنْ) الشرطية ـ داخل جملةٍ معترضةٍ يسبقها الفعل (قُلْ)، وهي متبوعةٌ بمقول القول (بَدر تَمَامِ). وهذا الأسلوب التشويقيُّ يُراد منه الاستئناس برأي المتلقّي، ممّا يسبغ على أسلوب الشاعر رونقاً وجمالاً في استعمال المعاني والألفاظ.

ومنها قوله أيضاً[3]:

وَحاشــاكَ إنْ لَــمْ تُــزِل رَســمَهَا فَمَــا لــكَ فــي النَّــاسِ مِــن عَــاذِرِ

إذ استنهض الشاعر همّة الممدوح في إزالة ما شخّصه في الأبيات السابقة لهذا البيت، معبّراً عن ذلك بالأداة (إنْ)، وأتبعها بالنفي، وهو بدلالة التوكيد مسبوقاً بـ(حاشاك) التي يَظهَرُ عملها جليّاً في عجز البيت، وهي تنزيهُ الممدوح من عدم إتمام الفعل. وعلى الرغم من كون المعنى الذي تفيده أداة الشرط (إنْ) يدلّ على احتمال وقوع الفعل، وأنَّ الفعل المضارع هو الذي يأتي بعدها، إلاّ أنّ الشاعر وثّق العلاقة في البيت الشعري باستعماله

(1) فالأداة (إذا) تستعمل في الأحوال التي يكثر وقوعها، ويأتي بعدها الفعل الماضي لتأكيد دلالة حدوث الفعل والقطع به. أمّا (إنْ) فتستعمل في الأحوال التي يقلّ وقوعها، ويأتي بعدها الفعل المضارع لاحتمال وقوع الشك فيها. وقد تأتي خلاف ذلك بحسب ما ينبو به سياق الكلام ومقتضى الحال. ينظر: جواهر البلاغة: 138.

(2) المستدرك: 125.

(3) ديوانه: 113.

للأداة (لم) التي تفيد النفي والجزم والقلب[1]، وبذا يوضّح عمل أداة الشرط (إنْ) ويؤكد معناها.

أمّا استعمال ابن جبير لأداة الشرط (لو) فمنه قوله[2]:

ولَم أشفِ من لُقياكَ قَلبي فَلَيتَني لبرحِ اشتياقي لو قَضَيتُ به نَحبي

إنَّ المعنى الأساسيَّ الذي يُريد الشاعرُ تأكيده، هو شوقه للقاء ابنه الذي خطفته يد المنون، لكنّ ذلك يستحيل إتيانه. ولمّا كان هذا رغبةً في نفس الشاعر، فقد أطلقه على سبيل التمنّي، كونه لا يُرتجى حصوله، وإنّ التركيب الذي استعمله بأداة التمنّي (ليت) أفاد الاستحالة. أمّا (لو) فتُعدّ افتراضاً منفيّاً بحكم الواقع. وبما أنّها وُظِّفت للشرط على نطاقٍ ضيّق؛ فقد عزّزها الشاعر بأداة التمنّي (ليت) المخصوصة، وذلك ليبرز الشرط بشكلٍ أوضح.

ومن أمثلتها أيضاً قوله[3]:

سُكّانُ وادي العقيقِ شَوقي إليكُمُ في البِعَادِ زَادَا

ونَظرَةٌ مِنكُمُ المُنَى لَو أهديتُمُوها إليّ زَادَا

فالشاعر يفترض زيادة شوقه الذي كُرِّس في البُعدِ من أهل وادي العقيق[4].

وازداد هذا الشوقُ باستعمالِ أداة الشرط (لو)، التي تُفيد الترجّي، كونه افتراضاً غير مستحيل. إذ إنّ لقاءه بمن يتشوّق لرؤيتهم ممكن الحصول، و(لو) هنا أفادت في الدلالة (لِما كان سيقعُ لوقوعِ غيره)[5].

(1) ينظر: الجنى الداني في حروف المعاني، حسن بن قاسم المرادي: 282.
(2) المستدرك: 121.
(3) ديوانه: 97.
(4) وادي العقيق: موضع قرب المدينة، قيل يبعد عنها ميلين أو ثلاثة أميال، وقيل ستة وقيل سبعة. ينظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي: 4/ 139.
(5) الكتاب: 4/ 224.

3 ـ الفصل والوصل:

(الوصل عطف بعض الجمل على بعض، والفصل تركه)[1]. ويُعدّ هذا الأسلوبُ البلاغيُّ واحداً من أساليب بناء الجملة في البيت الشعري. فالعطف بين جملة وأخرى أو تركه يوثّق العلاقة بين أجزاء النص، بما ينطوي على هذا الترابط أو الانفصال من معنى بلاغيٍ يؤدي وظيفته في صياغة البيت وبنائه الشعري.

أولى أربابُ البلاغة هذا الأسلوب عنايةً بالغةً في كتبهم، فمنهم من جعل البلاغة معرفة الفصل من الوصل[2]، ومنهم من جعل حِلية البلاغة وجمالها في معرفة مواضع الفصل والوصل[3]. لذلك عُدّ الذي يحيط بمواضعه ودقيق مآخذه ويذلل مسلكه بأنّه قد (أوتي فهم كلام العرب طبعاً سليماً، ورُزق في إدراك أسراره ذوقاً صحيحاً)[4]. وكان الشاعر يتحرّى هذا الغرض البلاغيّ في نظمه، وسخّره أداةً من أدوات بنائه الشعري.

يأتي (الفصل والوصل) في عدّة مواضع، فمواضع الفصل خمسة[5]، وقد وظّف ابن جبير بعضاً منها في شعره.

من هذه المواضع (كمال الاتصال)، وهو: (أن يكون بين الجملتين اتحادٌ تامٌّ وامتزاجٌ معنويّ، حتى كأنّهما أُفرغا في قالبٍ واحد)[6]. وفي هذا الموضع تكون منزلة الجملة الثانية من الأولى إمّا توكيداً، وإمّا بدلاً، وإمّا بياناً[7].

فمن مجيء الجملة الثانية (توكيداً) للأولى قوله[8]:

شـــوقاً إلـــى دار الخلافـــةِ إنّهـــا دارُ الهُـــدى ومُعِـــزّ ذي الإســـلامِ

(1) الإيضاح: 1/ 246.
(2) ينظر: البيان والتبيين: 1/ 61.
(3) ينظر: الصناعتين: 438.
(4) الإيضاح: 1/ 246.
(5) ينظر: الإيضاح: 1/ 249، وجواهر البلاغة: 178، والبلاغة والتطبيق: 155 وما بعدها.
(6) جواهر البلاغة: 178.
(7) ينظر: الإيضاح: 1/ 250، وجواهر البلاغة: 179، والبلاغة والتطبيق: 155 وما بعدها.
(8) المستدرك: 125.

إذ يؤكّد الشاعر في هذا البيت في باب الفصل بـ(إنّ) توكيداً لفظيّاً ومعنويّاً ظهر واضحاً وجليّاً من خلال عجز البيت. وكمالُ الاتصال في هذا البيت قوّى شوق الشاعر إلى دار الخلافة التي هي موطن الهدى وقبلة المسلمين. ولمّا كان الترابط وثيقاً بين الجملة المؤكِّدة (إنّها دارُ الهدى) والجملة المُؤكَّدة (دارُ الخلافة)، فقد فصل الشاعر بين الجملتين لكمال الاتصال بينهما.

ومن مجيء الجملة الثانية (بياناً) للأولى قوله[1]:

زيادةُ حُسن الصَّوتِ في الخَلقِ زينَةٌ يَروقُ بِها لَحنُ القَريضِ المُحَبَّرِ

إذ أتى الشاعر بأسلوب الفصل البلاغي (كمال الاتصال) بسبب (اتحاد الجملتين اتحاداً تامّاً وامتزاجاً معنويّاً، بحيث تنزل الثانية من الأولى منزلة نفسها)[2]. فأفادت الجملة الثانية أسلوب بيان، وأكّدت توكيداً معنويّاً صدر البيت الشعري، وهذا ظاهرٌ من خلال عجز البيت.

ومن كون الجملة الثانية (بدلاً) من الأولى قوله[3]:

شَهدنا صَلاةَ العيدِ في أرضِ غُربةٍ بأحواز مِصرَ والأحبَّةُ قَد بَانوا

أبرز الشاعرُ أسلوب الفصل في البيت الشعري باستعمال (البدل) من خلال شبه الجملة (بأحواز مصر) ووصفها بأنّها (أرض غربة)، لذلك وجب الفصل (لكمال الاتصال) بين التركيبين في الصورة، والدلالة الظاهرة من عبارة (والأحبة قد بانوا) والمرتبطة دلاليّاً بأرض الغربة، فأظهرت البدليّة المكانية بين الجانبين.

ويأتي الفصل بين الجملتين، إن كانت الثانية متعلّقةً بها أو صفةً لها[4]، كما في قوله[5]:

(1) ديوانه: 109.
(2) جواهر البلاغة: 179.
(3) ديوانه: 131.
(4) ينظر: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي: 159.
(5) ديوانه: 115.

وقَـد أغـذّت بِنَـا فـي الـيمّ جَاريـةٌ سـوداءُ لا تسـتطيعُ الجَـريَ فـي يَـبَسِ

إذ تعيّن كون الجملة الثانية (صفةً) للأولى. فاستعمل صفة السواد للجارية التي هي السفينة، وقد أفرد الشاعر للسفينة صفة الجريان على الماء، ممّا يجعل الفصل في هذا الموضع بلاغيّاً. وسوّغ هذا الفصل اقتصارُ جريان السفينة على الماء، فلا يُمكن أن تُرى في غير هذا الموضع.

ومن مواضع الفصل (كمال الانقطاع)، وهو: (أن يكون بين الجملتين تباينٌ تامٌّ، بدون إيهام خلاف المراد)[1]. وقد تختلف الجملتان خبراً وإنشاءً، لفظاً ومعنىً، أو تتّفقان من غير جامع يجمعهما[2]. من ذلك قول ابن جبير مادحاً الأمير منصور ومعرضاً بابن رشد[3]:

أطلَعَـكَ اللهُ سِـرَّ قَـومٍ شَـقُّوا العَصَـا بالنِّفَـاقِ شَـقَّا

استهلّ الشاعرُ القولَ بجملةٍ إنشائيّةٍ دعائيّةٍ في صدر البيت، وهي متضمّنةٌ لفعل أمرٍ يفيد إكرام الممدوح، ممّا يجعل (كمال الانقطاع) أسلوباً بلاغيّاً مُسهماً في بناء البيت وصياغته.

أمّا الجملة الثانية فهي خبريّة عرّض فيها بابن رشد وجماعته، وجعلها كذلك ليقرّر في الأولى حقيقة المدح، ويُظهر في الثانية طبيعة النّفاق مكرّساً ذلك في تباين الفرق بين الخبر والإنشاء، وعلامة كلٍّ منهما بالدلالة التي ظهرت فيه.

ومن مواضع الفصل الأخرى (شبه كمال الاتصال)، وهو: (أن تكون الجملة الثانية جواباً عن سؤالٍ يُفهم من الجملة الأولى، فتنزلُ منزلته)[4]. من ذلك قوله[5]:

وأهـوى الزيـارةَ مِمَّـن أُحِـبْ لأعتَقِـدَ الفَضـلَ للزائِـرِ

(1) جواهر البلاغة: 178.
(2) ينظر: الإيضاح: 1/ 249 - 250.
(3) ديوانه: 119.
(4) البلاغة والتطبيق: 158.
(5) ديوانه: 110.

يُستشفُّ من صدر البيت أنّ الشاعر سأل عن حُبّه لزيارة الحبيب، واتّضح هذا السؤال في عجز البيت، لوقوعه جواباً عن سؤال يُفهمُ من الجملة الأولى مؤكّداً بلام التوكيد، وذلك (كون الجملة الثانية قويّة الارتباط بالأولى، لوقوعها جواباً عن سؤالٍ يُفهم من الجملة الأولى، فتُفصلُ عنها كما يُفصل الجوابُ عن السؤال)[1].

أمّا (الوصل) فهو: (عطفُ جملةٍ على أخرى بالواو)[2]. ويأتي في عدّة مواضع، منها:

اتحاد الجملتين في الخبرية والإنشائية، لفظاً ومعنى[3].

ومن خلال هذا الترابط تَظهرُ دلالة البيت ويتّضح معناه بأحسن وجه. من ذلك قول ابن جبير[4]:

سَقَى اللهُ بابَ الطَّاقِ صوبَ غَمامَةٍ وَرَدَّ إلى الأوطانِ كُلَّ غَريبِ

إذ وصل الشاعر بين جملتين إنشائيّتين طلبيّتين تخصّان الدعاء، متذكّراً في الأولى ـ وهو في العراق ـ موطنه (باب الطاق) من خلال الغمامة أو كأنّما هو الزائر. ومما يؤكد ذلك استعماله للوصل في عجز البيت، فأورد ما فحواهُ عودةُ كُلّ غريبٍ إلى وطنه وهو واحدٌ منهم. وانتاب الشاعرَ شعورٌ خفيٌّ بالغربة، وتجسّد ذلك من خلال الألفاظ التي استعملها في الشطر الأول بقرين (الغمامة)، التي دعا اللهَ أن تسقيَ (باب الطاق). وأتمَّ دُعاءه بعودة الغريب إلى وطنه، ليرى هذا الغريب ـ الذي هو الشاعر نفسه ـ تحقّق السُّقيا والعودة إلى الوطن.

ومن اتفاق الجملتين في الخبرية قوله[5]:

بسبتةَ لي سَكَنٌ في الثَّرَى وخلٌّ كَريمٌ إليها أتَى

(1) جواهر البلاغة: 180.
(2) المصدر نفسه: 172.
(3) المصدر نفسه: 172.
(4) ديوانه: 94.
(5) ديوانه: 94.

فلـــو أســـتطيعُ ركبـــتُ الهَـــوَا فـــزُرتُ بِهـــا الحَـــيَّ والمَيِّتَـــا

فالشاعر ربط بين جملتين خبريّتين تقريريّتين، جمع فيهما بين موضع قبر زوجته وزيارة والدها لقبرها، وهذا ظاهرٌ في استعمال حرف الوصل (الواو)، وعودة الفعل (أتى) إلى موطن القبر. وأفادت (الفاء) السبيل لانتقال الشاعر إلى (سبتة)، لِما يتمنّى أن يرى فيها (الحيَّ والميت). ثم وصل الشاعر بحرف (الفاء) الذي يفيد الترتيب مع التعقيب في الزيارة. ويمكن أن نستقرىء في هذين البيتين أنّ للشاعر أسبقيات كُرِّست من خلال ترتيب الألفاظ ومعانيها ودلالاتها، ذاكراً الموطن والزوجة والخِلّ، وباحثاً عن سبيلٍ للّقاء بهم، حتى اتسع خيال الشاعر لركوب الهواء، ليلتقي بهؤلاء جميعاً، مُرتِّباً أولويّة زيارة الحيّ قبل الميت، وهذا ما يفيده حرف (الفاء).

وقد ينوّع الشاعر في توظيف أسلوب الوصل في بنائه الشعري، ليعزّز تماسك أبياته وترابطها، من ذلك قوله[1]:

ويَـومَ تَصـوغُ الشـمسُ حُليـاً بِحُسـنِهِ تُفَضِّضُـــه طَـــوراً وَطَـــورَاً تُـــذَهِّبُ

إذ استعمل التشريك بين صفتين توصيفيّتين بحُلي الذهب والفضة، فجعل الشمس صائغاً من حسن الممدوح. وتمّ الوصلُ بالواو، ليؤكّد فيه الشاعر على منزلة الممدوح الأثيرة إلى نفسه في أسبقيّتها على الشمس، لِمَا تمنحه من منزلةٍ في الاختيار. ومن مواضع الوصل الأخرى في شعره، قوله مادحاً[2]:

وَدَنـــا الجميـــعُ للـــثمِ راحَتِـــهِ التـــي هِـــيَ مَعـــدنُ الأرزاقِ والأقسَـــامِ

إذ أبرز الحظوة للممدوح من خلال تقبيل راحته، التي وصفها بأنّها مصدر الرزق وتقسيمه. لذلك استعمل الوصل لارتباط الأرزاق بتقسيماتها ارتباطاً عقليّاً وشرعيّاً، فربط بين الصفتين (بالواو) للتشريك بينهما، كون الأقسام جزء من الأرزاق. وهذا التشريك والارتباط بين الصفتين يخلق تماسكاً وتلاحماً في بنية النص وتركيبه اللغوي، وبالمقابل فهو

(1) المستدرك: 119.
(2) المصدر نفسه: 125.

يقود إلى ترسيخ المعنى وتثبيته في ذهن المتلقي، وهو غاية الشاعر في نظمه وتوظيفه لهذا الفنِّ البلاغيّ.

4 ـ الاقتباس والتضمين:

دأب معظم علماء البديع على الجمع بين هذين المصطلحين في التقسيمات البلاغية ولم يفرقوا بينهما، إلاّ أنّ منهم من ميّز بين المصطلحين، وحاول الفصل في ذلك، ورأى أنّه لابدّ من التفريق بين المصطلحين دفعاً للالتباس بينهما[1].

فالاقتباس هو: (أن يُضَمَّنَ الكلامُ شيئاً من القرآن والحديث، ولا يُنبَّهُ عليه للعلم به)[2].

أمّا التضمين فهو: (أن يُضَمَّنَ الشعرُ شيئاً من شعر الغير، مع التنبيه عليه، إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء)[3].

ويُسهمُ الاقتباس والتضمين في توظيف لبناتٍ لغويّةٍ وبلاغيّةٍ ضمن سياقٍ مخصوص. فهما يؤسّسان لمرجعيةٍ اكتسبت شرعيّتها من الآيات القرآنية والأحاديث النبويّة الشريفة والأمثال السائرة. وقد ترد ألوان أخرى للاقتباس والتضمين من علومٍ وفنونٍ متنوّعة، مثل: علم الأصول، والفقه، والمنطق، والنحو، والعروض، والحساب، والخطّ، وما شاكلها[4].

والاقتباس والتضمين يدعمان الجوّ الشعري ويُعزّزان المعنى، وإذا تطابقا مع منهج القصيدة وتطوّرها الدلالي والنغمي، فإنَّ ذلك يُفضي إلى تحقيق وحدة النصِّ وتكامل بنائه الشعري.

أدرك ابن جبير ما لهذا الغرض البلاغيّ من سمةٍ تشدُّ نسيج البيت وتسبك ألفاظه، فأخذ ينهل من معين القرآن والأحاديث النبوية الشريفة، إذ إنّها (تزيد الكلام قوّة وبلاغةً، كما تضفي حسناً وجمالاً، إذ تبدو وسطه كالضياء اللامع، والنور المشرق... والمتكلم عندما يقتبس يبني كلامه على الالتئام والتلاحم، وبهذا يبدو كلامه قويّاً بليغاً...)[5].

(1) ينظر: البلاغة والتطبيق: 461.
(2) حسن التوسل إلى صناعة الترسل: 323.
(3) الإيضاح: 2/ 580.
(4) ينظر: خزانة الأدب: 2/ 473، ومعاهد التنصيص: 4/ 149.
(5) علم البديع" دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، د.بسيوني عبد الفتاح فيّود: 268.

وأكثر ابن جبير من استعمال هذا الغرض البلاغي، حتى غدا سمةً بارزةً لديه، ممّا يؤكّد عمق ثقافته الإسلامية التي وظّفها خير توظيفٍ في ثنايا شعره[1].

فمن مواضع الاقتباس من آي القرآن الكريم قوله[2]:

هَبْ لِيَ مَا قَدْ عَلِمتَ مِنِّي يا عَالِمَ الغَيبِ والشَّهَادَة

فقد وُفّق الشاعر في اقتباسه من الآية الكريمة ﴿ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ﴾[3]. إذ ذكر في صدر البيت عبارة (ما قد علمت منّي)، وهو متطلّبُ سياقٍ لاقتباس الآية القرآنية، فالذي يخفى على الناس هو جليٌّ ظاهرٌ في العلم اللدنّي المخصوص بـ(عالِم الغيبِ والشهادة)، وخصّ الشاعر لفظة (عالم الغيب والشهادة)، لأنّه خطابٌ شخصيٌّ يبيّن ما لدى الشاعر من أمرٍ يعلمُه هو ولا يعلمُه أحدٌ غيره سوى عالم الغيب والشهادة ﷻ.

ومنه قوله[4]:

هُمُ أهلُ بيتٍ أُذهِبَ الرجسُ عَنهُمُ وأطلَعَهُم أُفقَ الهُدى أنجُماً زُهرَا

ففي هذا البيت لمّح الشاعر في اقتباسه من القرآن الكريم تلميحاً تُستشفُّ منه الآية الكريمة ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾[5]. وأقرّ الشاعر حقيقة فضل أهل البيت، وأنّ الله تولى إذهاب الرجس عنهم، لذلك قدّم أهل البيت لامتلاكهم أهليّة هذا الوصف، وماداموا كذلك فهم أولى من غيرهم بذهاب الرجس، وشرطُ الأهلية ذهاب الرجس.

(1) تجدر الإشارة إلى أنّ الدكتور (منجد مصطفى بهجت) محقق الديوان ذكر كثيراً من مواضع الاقتباس والتضمين في شعر ابن جبير، وأشار إلى مضانّها ومصادرها في أماكنها المختلفة.
(2) ديوانه: 96.
(3) التوبة: 94.
(4) ديوانه: 96.
(5) الأحزاب: 33.

وفي مواضع أخرى أفاد الشاعر من اقتباس آي القرآن لتأكيد معنيين متضمّنين لهذا الاقتباس، وهُما إحالةُ المتلقّي إلى معنىً معيّنٍ من الآية، زيادةً على مرجعيّة الآية الأصليّة بنصّها الكامل من القرآن الكريم. من ذلك قوله[1]:

وَتَذكَّر قَولَ الإلهِ تَعَالَى: ﴿ إِنَّ قَٰرُونَ كَانَ مِن قَوْمِ مُوسَىٰ ﴾ .

إذ نبّه الشاعر في هذا البيت إلى قوله تعالى: ﴿ إِنَّ قَٰرُونَ كَانَ مِن قَوْمِ مُوسَىٰ فَبَغَىٰ عَلَيْهِمْ ﴾ [2]، وهو بقوله هذا يحذّر كلَّ باغٍ ويدعوه أن يعتبر من هذا الاستشهاد القرآني، وذلك أنّ قارون كان علامةً للبغي والتكبّر، وأنّ النبيّ موسى عليه السلام هو الناصح له، حتى يكون هذا القول عبرةً للمخصوص بالخطاب.

وله أيضاً[3]:

واصـــمت إذا مَـــا سَـــمِعتَ لَغـــواً ولا تُحَـــــــرّك بِـــــــهِ لِسَـــــــانَكْ

إذ اقتبس الشاعر نصّاً قرآنيّاً بعينه من دون تغيير، ووظّفه في عجز البيت مستمدّاً ذلك من قوله تعالى: ﴿ لَا تُحَرِّكْ بِهِۦ لِسَانَكَ لِتَعْجَلَ بِهِۦٓ ﴿١٦﴾ إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُۥ وَقُرْءَانَهُۥ ﴿١٧﴾ ﴾ [4]، وقد أراد أن يؤكّد أنّ المسلم الحقيقي هو من يتنزّه عن اللغو، وهذا هو الغرض من اقتباسه حين ذكر في صدر البيت أنّ السكوت خير من اللغو. وبهذا الاقتباس يعزّز الشاعر قوله ويدعمه، فيضفي عليه صفةً شرعيةً مستمدّةً من كتاب الله تعالى، وهو القول الفصل في التشريع.

نوّع الشاعر من موارده التي يقتبس منها. فإلى جانب آي القرآن الكريم، أخذ الشاعر ينهل من الأحاديث النبويّة الشريفة، ليزيد من رونق أبياته ويرفدها بما يحلّي ألفاظها. وهذا ما أكسب أبياته تدفّقاً في المعاني، واستكمالاً للوحدة البنائية المتمثلة بأسلوب الاقتباس. ففي قوله[5]:

(1) ديوانه: 114.
(2) القصص: 76.
(3) المستدرك: 124.
(4) القيامة: 16، 17.
(5) ديوانه: 93.

خَليفَـــةُ اللهِ دُمْ للـــدِّينِ تَحرُســـهُ مِـــن العِـــدَى وَتَقيـــهِ شَـــرَّ كُـــلِّ فِئَـــهْ

فـــاللهُ يَجعَـــلُ عَـــدلاً مِـــن خَلائِقِـــهِ مُطَهِّـــرَاً دِينَـــهُ فـــي رَأسِ كُـــلِّ مِئَـــهْ

يوظّف الشاعر حديثاً للنبيّ ﷺ في شعره. وأراد من ذلك استنهاض همّة الممدوح من جهة، وتحقيق نبوّة النبي ﷺ في ظهور هذا الممدوح، الذي تمنّى أن يكون هو من يجسد هذه النبوّة من جهةٍ أخرى، وأن يكون الإمام العادل للمسلمين. ونَصُّ الحديث قوله ﷺ: ((إنَّ الله يبعث لهذه الأمّة على رأس كلِّ مائة سنةٍ من يجدّد لها دينها))[1]. وقد عدل الشاعر عن لفظة (مجدّداً) إلى لفظة (مطهّراً)، كون العصر الذي عاشه مليئاً بالفتن والآراء التي تخالف شرع الله، ولم يأخذ الحديث نَصّاً بلفظه، إنّما أخذه بمعناه.

ومنه قوله أيضاً[2]:

طَـــالَ شَـــوقي إلـــى بِقَـــاعٍ ثَـــلاثٍ لا تُشَـــــدُّ الرِحـــــالُ إلاّ إليهَـــــا

إذ صرّح الشاعر في بيته الشعري هذا بشوقه الجارف إلى المواطن الثلاثة المقدسة لدى المسلمين. وعزّز من قوّة كلامه ذكر الحديث الشريف ((لا تُشَدُّ الرحال إلاّ إلى ثلاثة مساجد، المسجد الحرام، ومسجدي هذا، والمسجد الأقصى))[3]، مُقتبساً ومقتصراً على عبارة (لا تُشَدُّ الرحال إلاّ إليها) لضرورة القافية، وأنّ الحديث معروفٌ سلفاً. ويدلّ هذا الاقتباس وغيره على قدرة الشاعر وتمكّنه من العلوم الأخرى واطّلاعه عليها، ومبيّناً جانباً دينيّاً وثقافيّاً يحاول بسطه للسامعين.

وله أيضاً[4]:

صُـنِ العَقـلَ عَـن لَحظـةٍ فـي هَـوَىً فـــإنّ البَصـــيرَةَ طَـــوعُ البَصَـــرْ

وَغُـــضَّ الجُفـــونَ عَلـــى عِـــفَّةٍ فـــإنّ زِنَـــاءَ العُـــيونِ النَّظَـــرْ

(1) سنن أبي داود، سليمان بن الأشعث أبو داوود الأزدي: 2/ 512.
(2) ديوانه: 134.
(3) صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري: 1/ 398.
(4) ديوانه: 101.

فالشاعر يقتبس الحديث النبويّ الشريف اقتباساً جميلاً ينسجم مع الغرض الذي تطرّق إليه في البيت الأول من هذه النتفة، حتّى جعله مسك ختامٍ لقوله في الشطر الأوّل من البيت الثاني بوصفه تحصيلاً لعملٍ يقوم به الإنسان. وبذا يستوفي الدلالة الإرشاديّة والوعظيّة لما يَجِبُ على المسلم أن يلتزم به من غَضِّ البصر في إشارةٍ للآية الكريمة ﴿قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ذَلِكَ أَزْكَى لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ﴾[1]، متبوعةً بالحديث الشريف ((إنّ الله كتب على ابن آدم حظّه من الزنا أدرك لا محالة، فزنا العينين النظر...))[2]. وهي من سمات ثقافة الشاعر الإسلامية، التي كان يلتزم بها، وكانت واضحةً في شعره، ويتمنّى على الآخرين الالتزام بها. وهو أسلوبٌ جميلٌ يَكمُن في تلك المزاوجة بين الاقتباس من القرآن الكريم والسنّة النبوية الشريفة.

إلى جانب ما اقتبسه الشاعر من آي القرآن الكريم والسنّة النبويّة الشريفة، نراه يُضمّن شعره بعضاً من أمثال العرب، وهو ما يقوّي لغة الشاعر، ويعزّز من سبك ألفاظها من خلال ما تحمله الأمثال من حكمةٍ أو موعظة تشدّ نسيج البيت وتُحلّي معانيه.

فمن أنواع التضمين ما يسمّى بـ(العقد) وهو: (أن يُنظَمَ نثرٌ لا على طريق الاقتباس)[3]. فإذا كان العقد من القرآن الكريم والحديث الشريف فعلى الشاعر أن يغيّر في ألفاظهما تغييراً كثيراً، أو يُشير إلى أنّه منهما وإلاّ كان اقتباساً[4]. ويأتي العقد في أقوال الصحابة والأمثال وما شاكلها من جيّد الكلام. من ذلك قول ابن جبير يهجو الفلاسفة[5]:

بالمَنطِقِ اشتَغَلوا فقيلَ حَقيقَةٌ (إنّ البَلاءَ مُوَكَّلٌ بالمَنطِقِ)

إذ وظّف الشاعر قول الخليفة أبي بكر الصديق ﷺ: (إنّ لكلِّ طامّة طامّة وإنّ البلاء مُوَكَّلٌ بالمنطق)[6] في شعره، وذلك في الردّ على الذين أوغلوا بالانهماك في علم المنطق

(1) النور: 30.
(2) سنن أبي داود: 1/ 653.
(3) الإيضاح: 1/ 584.
(4) ينظر: علم البديع: 271.
(5) ديوانه: 120.
(6) مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني: 1/ 17 - 18، وورد هذا القول منسوباً إلى النبيّ ﷺ. ينظر: لباب الآداب، أسامة بن منقذ: 332.

وتركوا عقيدة المسلم. فَضمّن كلام الخليفة الذي يُحذّر من عاقبة زلات اللسان وما تجرُّه على المسلم، كون المنطق اشتغالاً بالكلام، وليس تأكيداً لعقيدةٍ أو إيمان.

وفي موضع آخر يقول[1]:

وَتُــبْ قَبــلَ عَــضِّ بَنَــانِ الأسَــى (ومِــن قَبــلِ قَرعِــكَ سِــنَّ النَّــدَمْ)

فالشاعر ضَمَّن عجز بيته من المثل السائر (قَرَعَ سِنَّ النَّدَم)[2]. إذ صدّره بشبه جملةٍ ظرفيّةٍ تدلّ على فوات الأوان لِمَن لَم يَتُبْ ممّا ارتكبه من خطايا. وكان ابن جبير موفّقاً في تضمينه حين أعطى بُعداً زمانيّاً للمثل الذي نقله من التعبير الحِكْمي إلى التعبير الخطابي البلاغي.

وله أيضاً[3]:

فَسَــــلنِي عَــــن تَقَلُّبِــــهِ (فَعنــــدَ جُهَينَــــة الخَبَــــرُ)

إذ ذكر في هذا البيت المثل المشهور (وعند جُهينة الخبر اليقين)[4]. والشاعر أورد المثل مجزوءاً لالتزامه بالقافية، ولأنّه حاضر في ذهن المتلقّي، إلاّ أنّه خصّ به نفسه، وهذا ما يؤكّده صدر البيت بقوله: (فسلني عن تقلُّبه). فالشاعر يضع نفسه موضع من خَبَرَ الدَّهر والأيام وتعلّم منها ما أهَّله أن يكون محطّ سؤالٍ لمن لم يَذُق صروف الدهر ونوائبه.

(1) ديوانه: 125.
(2) المستقصى في أمثال العرب، الزمخشري: 2/ 196.
(3) ديوانه: 107.
(4) مجمع الأمثال: 2/ 3.

ثانياً: (الخبر):

يُمكن أن نُعرّفَ الخبر بأنّه: الكلام الذي (يدخله الصدق والكذب)[1]. ويخرج من هذا القول كلُّ كلامٍ واجب الصدق كأخبار الله تعالى وأخبار رسله والمسلّمات من الأمور، ويخرج من ذلك أيضاً كلّ ما هو واجب الكذب كمدّعي النبوّة ومخالفات الحقائق العلمية الثابتة وغيرها[2]. وأتمّ البلاغيون تعريف الخبر بقولهم: هو (كلُّ كلامٍ يحتملُ الصدق والكذب لذاته، وهذا التعريف يصدق على كلّ كلامٍ يؤخذ من غير النظر إلى قائله...)[3].

والذي يهمّنا من دراسة الخبر ما يتّصل بركني جملته (المسند والمسند إليه)، وما يكتنفهما من القرائن والدلالات، وحالهما من جهة تقديم أحدهما على الآخر أو تأخيره، أو ذكره وحذفه وغير ذلك ممّا سنذكره تباعاً من صور تركيب الجملة وأحوالها الإسنادية التي وقفنا عليها في شعر ابن جبير.

1 - التقديم والتأخير:

يشغل هذا الفن البلاغي حيّزاً كبيراً في كتب البلاغة، وقد أولاه البلاغيون عنايةً فائقةً، لِمَا فيه من دلالةٍ واضحةٍ على اتّساع اللغة وشاهدٍ على ما يسبغه هذا الفنّ من لمحاتٍ فنّيةٍ وأسرارٍ دقيقةٍ تزيد الشاعر قوّةً في تركيب الألفاظ وبنيتها الشعرية.

يُعدّ الإمام عبد القاهر الجرجاني أفضل أرباب البلاغة ممّن عرض لهذا الفن وبيّن دوره في بناء الجملة الشعرية من جهة المبنى والمعنى. إذ يقول فيه (هو بابٌ كثير الفوائد جمّ المحاسن واسع التصرّف بعيد العناية. لا يزال يفتّر لك عن بديعة ويُفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقُك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيء وحوّل اللفظ عن مكانٍ إلى مكان)[4].

---

(1) أدب الكاتب، ابن قتيبة: 4.
(2) ينظر: جواهر البلاغة: 45، وعلوم البلاغة: 43، والبلاغة فنونها وأفنانها: 62.
(3) البلاغة والتطبيق: 106.
(4) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: 96.

ويأتي التقديم والتأخير في الجملة الاسمية والفعلية أو عن طريق الفصل بين المسند والمسند إليه، وما إلى ذلك من صيغٍ تُسهم في إحكام نسج البيت وصياغته الشعرية. لذلك (فتقديم جزءٍ من الكلام أو تأخيره لا يَرِدُ اعتباطاً في نظم الكلام وتأليفه، وإنّما يكون عملاً مقصود يقتضيه غرض بلاغي أو داع من دواعيها)[1].

ومن أنواع التقديم والتأخير ما يأتي في تركيب الجملة الفعلية. من ذلك قول ابن جبير[2]:

حُظوظُ الفتى من شَقوةٍ وَسَعَادةٍ جَرَت بِقضاءٍ لا سبيلَ لِرَدِّهِ

فالذي عهدناه في اللغة هو تقديم العامل على معموله، إلاّ أنّ شاعرنا أظهر سمات أسلوبه الشعري من خلال أسلوب التقديم والتأخير، وما يؤكّد ذلك هذا البيت الشعري. إذ أخّر الفعل على فاعله كون العقيدة الإسلامية توصي بالتسليم بقدر الله خيره وشره، وهو ظاهرٌ من خلال لفظتي (شقوةٍ و سعادةٍ) ممّا يدلّ على تقوى الشاعر وزهده.

وفي موضع آخر يؤخّر الشاعرُ الفاعلَ على فعله. من ذلك قوله[3]:

أطلّت على أُفقِكَ الزَّاهِرِ سعودٌ من الفَلَكِ الدَّائِرِ

إذ أخّر الشاعر لفظة (سعود) ـ وهي الفاعل ـ لغرض التشويق والتلهّف لمعرفة ما سيطلُّ على الأفق الزاهر، وأنّ المتقدّم على الفاعل (أطلّت) ـ وهو الفعل ـ يوحي بالغرابة وعدم الوضوح. وهو أسلوبٌ توخّى فيه الشاعر تزيين شعره وترصيعه بأغراضٍ بلاغيةٍ دأبت العربُ على طرقها.

ومن مواضع التقديم والتأخير، تقديم الصفة على موصوفها، من ذلك قوله[4]:

يَا خَيرَ مَولىً دعاهُ عَبدٌ أعمَلَ في الباطلِ اجتهادَهْ

(1) علم المعاني، د.عبد العزيز عتيق: 116.
(2) ديوانه: 100.
(3) المصدر نفسه: 110.
(4) ديوانه: 96.

إذ قدّم الشاعر الصفة (خير مولى) لأنّ المنادى محطّ الاحترام والتقدير المتضمّن صفة التفرّد والتميّز بأنّه صاحب الخير أو مولاه. وبذا تكون (خيرَ مَولى) عبارةٌ اسميّةٌ تفيد إيحاءاتها الدلالية؛ البركة والتبرّك بمدلول الخير، وهذا ما أوجب تقديم الصفة على الموصوف.

ويأتي التقديم والتأخير في تركيب الجملة الاسمية، كما في قوله يطلب إجازة لرواية الحديث[1]:

في رُقعَةٍ كالصُّبحِ أهدى لَها يَدَ المَعالي مِسكَ لَيلِ المِدَادْ

فتقديم الجار والمجرور (في رُقعةٍ) أفاد تخصيص الموضع، ليجعل الدلالة مقتصرةً عليه، وهو أسلوبٌ فيه جودةٌ في الصياغة وتناسقٌ في الموسيقى الشعرية. إذ قدّم (رقعة الإجازة) كونها الغاية التي يرمي الشاعر الوصول إليها، وأنّها البشرى التي تُدخل المسرّة على قلبه.

وفي مواضع أخرى يتقدّم الجار والمجرور في ترتيب ألفاظ البيت وسياقه اللغوي، وهذا التقديم يخرج لعدّة أغراضٍ تُفهم من سياق الكلام وأحوال الخطاب. فمنها ما يفيد العظمة والاهتمام، ومنها لإرادة التبكيت والتعجيب والتبرّك وتعجيل المسرّة أو المساءة، ومنها الاختصاص وما شاكلها من أغراضٍ أخرى[2].

(1) المصدر نفسه: 96.
(2) ينظر: علوم البلاغة: 93، والبلاغة فنونها وأفنانها: 178 - 179، والبلاغة والتطبيق: 147 - 148.

في قول ابن جبير[1]:

إلـــى الله أشـــكو مَـــا تُكِـــنُّ الجَّـــوانِحُ تَقَاطَعـــت الأرحـــامُ حتّـــى الجَّـــوارِحُ

قدّم الجار والمجرور (إلى الله) على لفظة (أشكو) التي لها الصدارة في الكلام في هذا الموضع، لأنّ المخاطب عظيم الشأن وهو الله ﷻ وأنّ بثّ الشكوى مخصوصةٌ بالله وليس بغيره. فأظهر الشاعر ذلك جليّاً ووجّه ذهن المتلقي إلى شبه جملة (إلى الله). وأفاد هذا التقديم معنى الاختصاص للتّعجيل في تفريج الهمّ والكَرب.

ومن مواضع التقديم والتأخير، تقديم جواب الشرط على جملة الشرط. من ذلك قوله[2]:

شِـــمْ لَنـــا البـــرقَ إذا لاحَ وَقُـــلْ جَمَـــــــعَ اللهُ بِجَمـــــــعٍ شَـــــــملَنَا

فجواب الشرط يمكن أن يُقدَّمَ في الكلام إذا كان فعلُ الشرطِ ماضياً[3].

فالشاعر قدّم الجملة الفعلية (شِمْ لَنَا البَرق) على أداة الشرط وفعل الشرط (إذا لاحَ) كونه يتوسّمُ بالبرق خيراً ويستعجل ظهوره قبل أوانه، والغرض من ذلك تعجيل المسرة لارتباط الدلالة بلمّ الشمل. وقد أدرك الشاعر سرعة الضَّوء في البرق حتى جعلها قرينةً للمّ الشمل.

2 ـ الحذف:

لعلّ أجمل ما قيل عن هذا الفنّ، وما فيه من سرٍّ وإبداعٍ هو قول الجرجاني: إنّه (بابٌ دقيق المسلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأمر، شَبيهٌ بالسحر، فإنّك ترى به تَرك الذِكرِ أفصحُ من الذِكر، والصمت عن الإفادة أزيدُ للإفادة، وتَجِدُكَ أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكونُ بياناً إذا لم تَبِن)[4].

(1) ديوانه: 95.
(2) ديوانه: 130.
(3) ينظر: الجملة الشرطية عند النحاة العرب: 306.
(4) دلائل الإعجاز: 121.

فتركيب الجملة يشتمل على ركنين أساسيين هما: (المسند، والمسند إليه). فإذا حُذف أحدهما فلا بُدَّ أن يكون ذلك لتحقيق غايةٍ، أو إفادة معنى يسعى الشاعر لإظهاره، والدلالة على ما فيه من غرضٍ بلاغيٍّ ومنحىً فنّي. لذلك فالحذف (من أدقّ موضوعات البلاغة مسلكاً وأدعاها لإعمال الفكر)[1].

وكان شاعرنا ـ كغيره من الشعراء ـ يعمد إلى هذا الفن ويتقصّده في مواطنَ كثيرةٍ من شعره، ليضفي إليه لوناً من ألوان الإيجاز وتكثيف اللغة وتراكيبها.

مع ما للحذف من خصائص وميّزات في الكلام؛ فقد كان البلاغيون يضعون شروطاً للحذف وتقييد استعماله بعدّة ضوابط، حتى يكون التعبير به أدق، والدلالة أعمُّ وأشمل.

فالحذف لا يَرِدُ اعتباطاً من الناظم، بل يأتي على وفق سياقاتٍ وقرائنَ لُغويّةٍ معلومة. فمن شروطه (أن يكون في الكلام ما يدلّ على المحذوف وإلاّ كان تَعميةً والغازاً، ومن شرط حسنه أنّه متى ما أُظهِرَ المحذوفُ، زَالَ ما كان في الكلام من البهجةِ والطَّلاوة)[2].

فمن مواضع حذف المسند من الجملة الفعلية قول ابن جبير[3]:

حَنينـــاً إلـــى أحمـــدَ المُصـــطَفَى وَشـــوقاً يَهـــيجُ الضُّـــلوعَ اســـتِعَارَا

فالشاعر أورد حذف المسند في هذا البيت، لِيُظهِرَ فيه تكثيفاً وإيحاءً له من الدلالة والبيان ما يفوق الذكر، كونه لم يؤكّد على طرفي الجملة من مسندٍ ومسندٍ إليه، وهما حريّان بذلك، كونهما مشتقّان بعضهما من بعض، والتقدير فيه: (أحنّ حنيناً وشوقاً). وهو أسلوبٌ فيه تأدّبٌ بالحوار، ولاسيّما أنّ المخاطَب هو رسول الله ﷺ. إذ جعل من المصادر صفاتٍ تُلازم الممدوح، فكأنّه هو الحاني والمشتاق.

(1) البلاغة فنونها وأفنانها: 195.
(2) علوم البلاغة: 82.
(3) ديوانه: 104.

وله أيضاً[1]:

ومَــن قَــد خَــالَفَ السَّــلَفَ ابتــداعاً أتنفَعُـــــهُ الصَّـــــلاةُ أو الصِّـــــيامُ

في هذا الموضع حذف الشاعر (المسند) من الجملة الفعلية، وتقدير الكلام (أينفعُه الصِّيام) كونه جاء بهذه الصيغة للردّ على المخاطَب بكلامٍ وجيزٍ ليس فيه إطالة، ولازمه ضيقُ المقام كونه أسلوب شعريٌ يتطلّب ذلك لتفادي التكرار الممل، ولاسيّما أنّ الفعل ذُكر مقروناً مع الصلاة التي هي عماد الدين، فضلاً عن (الاحتراز عن العبث بذكر ما لا ضرورة لذكره أيضاً)[2].

ويأتي الحذف في المسند إليه من الجملة الفعلية كما في قوله[3]:

كيــفَ اســتقلّ بِطَــودِ حلــمٍ راجِــحٍ والطَّـــــودُ يثقُـــــلُ حملـــــه ويـــــؤودُ

إذ حذف الشاعر (المسند إليه) من الجملة الفعلية، وتقديرها (يؤود حمله). وهو نوعٌ من الاستدراك في العائدية، لدلالة ما قبله عليه منعاً للتكرار ورصداً للقافية والالتزام بالوزن وعدم الإخلال به. وهذا الحذف يُظهِرُ أسرار البلاغة في النص، وبه تُجتَلى لطائفُ المعنى. ومنه قوله أيضاً[4]:

رأى الحــزنُ مــا عنــدي مــن الحُــزنِ فَــرُوّعَ مــن حــالي فَلَــمْ يَسـتَطِعْ قُربِــي

وأظهــرَ عجـزاً عَـن مُقاومــة الأسـى وأيقــنَ ألاّ خَطــبَ أعظــمَ مــن خَطبِــي

فالشاعر حذف (المسند إليه) من البيت الثاني - (الحزن) ـ وتقدير الكلام (أظهر الحزنُ عجزاً)، وذلك لضيق المكان، وأنّه ذكره في البيت الأوّل متجنّباً الإطالة. وقد يكون الشاعر حذف اللفظة لتفادي تأثيرها على نفسه، كونها تُذكّره بمصيبة فَقْدِ ابنه.

أمّا حذف المسند إليه من الجملة الاسمية فمنه قوله[5]:

(1) المصدر نفسه: 128.
(2) علم المعاني: 111.
(3) المستدرك: 122.
(4) المصدر نفسه: 120.
(5) المصدر نفسه: 122.

ملـــكٌ تـــودُّ النَّيِّـــراتُ لَـــو انَّهـــا حلـــــيٌ علـــــى أعطافـــــهِ وفَريـــــدُ

إذ أورد الشاعرُ أسلوب الحذف في هذا البيت الشعري، لدلالةٍ معنويّةٍ تُظهرُ المبالغة في وصف الممدوح. وتصدّرت مفردة (ملك)، لتكون محطّ السامع وتركيز الذهن على الاعتبار الجليل لهذا الممدوح فحذف المسند إليه. وأصل الكلام (هُو ملك).

ومنه قوله[1]:

عليـــهِ الســـلامُ وطُـــوبى لِمَـــنْ ألـــــــمَّ بتُربَتـــــــهِ فاســـــــتَلَمْ

ففي هذا البيت حذف الشاعر (المسند إليه) مع أنّه هو الأصل في الذكر. إذ إنّ الكلام مُركّبٌ عليه وأصله (هو عليه السلام). وقد حذفه الشاعر إشعاراً منه أنّ في تركه تطهيراً له عن اللسان، أي: المخصوص بالمدح وهو الرسولُ ﷺ، وذلك لمنزلته وإكرامه وأنّه هو المعهود بالمدح، وهذا ظاهرٌ من الأبيات التي ذُكرت قبل هذا البيت[2].

وله أيضاً[3]:

عيـــدٌ بمـــا يهـــوى الإمـــامُ يَعُـــودُ مـــا اخضـــرَّ فـــي وجـــه البســـيطةِ عُـــودُ

إذ وظّف الشاعر أسلوبَ الحذف في هذا البيت، ليعتمد الاختصار والاحتراز عن العبث بناءً على قرينةٍ تَدُلّ عليه. ومن تَصفّحَ المعنى في دلالة هذا البيت يستطيع أنْ يُدرك مدى اهتمام الشاعر في اقتناص فوات فرصةٍ سانحةٍ للمتلقّي، لتركيز ذهنه على مفردة (العيد) كونها تُشعر باللذّة وتكثير الفائدة، فأوردها أوّلا وحذف المسند إليه (هو).

(1) ديوانه: 112.
(2) ينظر: ديوانه: 125.
(3) المستدرك: 122.

ومن مواضع الحذف في شعر ابن جبير، حذف الجار والمجرور كما في قوله[1]:

وفـــي ديـــن الهُـــدى حَـــدَثَت أمـــورٌ بهـــــا للـــــدِّينِ حُـــــزنٌ واغتمـــــامُ

فقد تجنّب الشاعر ذكر الجار والمجرور في أواخر البيت، فتقدير الحذف (بها اغتمامُ). والغرضُ من ذلك تفادي التكرار وعدم الاستفادة من معناه، وقد ذُكر في الجملة التي جاءت قبل العطف.

ومنه قوله أيضاً[2]:

وقَـــد قابَلَتنـــا مـــن سَـــجَاياهُ نَفحَـــةٌ أنـــمُّ مـــن المِســـكِ الفَتيـــقِ وأطيَـــبُ

إذ حذف الشاعر شبه الجملة من الجار والمجرور في آخر البيت، وتقدير الكلام (وأطيب منه). وأوردَ الحذفَ كونه حاصلاً في الذِّهن لدى المتلقي، فمكان الحذف أولى، وهو من لوازم الشعر، ليستقيم نسق البيت ويظهر التنغيم في الكلام، وعدم خروجه عن حدود القافية.

ومن ألوان الحذف الأخرى حذف الحروف. من ذلك قول ابن جبير[3]:

وصـــاحبةٍ قـــد كُنـــتَ صَـــبّاً بِـــذِكرِها وكُنـــتَ لَهـــا حِبَّـــاً وناهيـــكَ مِـــن حِـــبِّ

إذ حذف الشاعر (رُبّ) الواقعة بين الواو والكلمة المتصدّرة للبيت الشعري، وهو أسلوب إيجازٍ غالباً ما يعمد له الشعراء. والمسوّغُ لذلك وجودُ قرينةٍ تدلُّ عليها وهي (الواو)، وأصل الكلام (وربَّ صاحبةٍ)، ليركّز ذهن المتلقّي على وصف الشاعر للمذكور في البيت الشعري.

ومن الضروب الأخرى للحذف، حذف الموصوف وإبقاء الصفة مقامه. من ذلك قوله[4]:

أتتنـــيَ فـــي الطـــرسِ مســـلولةٌ فأغمـــــدتُها فـــــي سَـــــوادِ الفُـــــؤادِ

(1) ديوانه: 126.
(2) المستدرك: 119.
(3) المستدرك: 121.
(4) المصدر نفسه: 122.

فالشاعر حذف الموصوف وهو (سيوفٌ) وأبقى على صفتها وهي (مسلولة)، تجنّباً لتكرار اللفظة، وتكثيفاً لدلالة الموصوف من خلال الصفة التي أسبغها الشاعرُ على السيف. وقد حقّق الحذفُ سمة الإيجاز الواجب على الشاعر إتّباعه في هذا الموضع.

وُفِّق الشاعر في استعمال أسلوب الحذف، وأجاد في التعامل مع هذا الفنّ البلاغي. إذ وظّفه لعدّة غايات، منها فنّيةٌ جماليّةٌ تتمُّ بما يحدثه الشاعر من تأثيرٍ في نفس المتلقّي، أو غايةٍ سلوكيةٍ ترتكز على شدّ انتباهه لِما يُلقى إليه بأسلوبٍ أدبيّ جميل. أو غايةٍ أخرى تكمن في صَون اللسان من أن يجري عليه ما يشين أو ينفر منه السمع، وهي غاية اجتماعية[1].

3 - الزيادة:

هي ضربٌ من ضروب البلاغة، تُنبئُ عن فنٍّ جميلٍ وأسلوبٍ أدبيٍّ يعمد له الشاعر في بناء البيت وصياغته الشعرية. وتسمّى أيضا (الإطناب)[2]. وتأتي الزيادة أو (الإطناب) لتأكيد المعنى وتقويته. فالشاعر يُوردُ الزيادة لغرضٍ تحصل به فائدة، إمّا لمجاراة الوزن، وإمّا لحفظ تناسق القافية وحروف رويّها، وإمّا للتأكيد أو التكرير أو ما شاكلها من أغراضٍ يتمّ بها المعنى ويَتَقوّى بها بناءُ البيت[3].

تنوّع استعمال ابن جبير لهذا الغرض البلاغيّ، وأوردهُ بعدّة أشكالٍ وصورٍ، ليستجلي عمق المعنى ويُلائِم بين مُتطلّب سياق الكلام ومُتطلّب المعنى ودلالته اللغويّة والنفسية. فتارةً يُوردُ الزيادة في أوّل البيت وأخرى في وسطه وثالثة في آخره.

فمن مواضع الزيادة في أوّل البيت قوله[4]:

جــوادٌ كــريمُ الــنَّفسِ يلتــذُّ بالنَّــدَى ســخوّاً ولا يَحيَــى ويُحيــي ولا يَجبِــي

يؤكّد الشاعر من خلال الزيادة في عبارة (كريم النفس) المعاني التي يحاول أن يُظهرها للقارئ، وهذا النمط في التأكيد بشكلٍ عام؛ واردٌ بكثرةٍ عند الشاعر، وهو ما

(1) ينظر: البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، د.محمد بركات "حمدي أبو علي: 79 - 80.
(2) ينظر: الصناعتين: 190، والمثل السائر: 2/ 127، والإيضاح: 1/ 301.
(3) ينظر: المثل السائر: 2/ 127 وما بعدها، وعلوم البلاغة: 174 وما بعدها، والبلاغة والتطبيق: 201.
(4) المستدرك: 121.

يستسيغه استعمالاً، ليجعل الصفات أكثر ثباتاً وعمقاً ووضوحاً، مُعززاً فيها المعاني المتطلّبة في سياق البيت الشعري. ويتعمّد الشاعر زيادةً في الصفات حتى يُجسّدها استكمالاً لتبيانها لدى السامع.

وفي مطلع القصيدة نفسها يقول[1]:

رأى الحُـزنُ مـا عنـدي مـن الحُـزنِ فَـرُوِّعَ مـن حَـالي فَلَـم يَسـتَطِعْ قُربِـي

إذ أظهر الشاعر الحزن في أوّل البيت ثم أردف هذا الحزن بمرادفٍ آخرَ يصحبه في سياق البيت، ألا وهو (الكرب). فقَوّى هذا اللفظُ المعنى ـ مع أنّه زيادة ـ في البيت، وهو ما يؤكّد بأنَّ الشاعر أراد أن يُكرّس عُمقَ هذا الحزن بمرادفه، حتى يجعله أكثر وضوحاً في ذهن القارئ بزيادة لفظٍ آخر، وكأنّه بهذه الزيادة أراد أن يوضّح لنا طبيعة هذا الحزن ووصفِه في نفس الشاعر. وجاءت الزيادة في هذا الموضع بلفظةٍ واحدةٍ، لتحقيق القافية والتصريع وهي زيادة في وسط البيت.

وقد ترد الزيادة في نهاية البيت كما في قوله[2]:

ألا ناصـــــحٌ مُبلـــــغٌ نُصـــــحَهُ إلـــــى الملـــــكِ الناصـــــرِ الظَّـــــافِرِ

فمن طبيعة شعر ابن جبير تعزيز معاني الصفات التي يجسّدها عند المَعنيّ بالزيادات ذات الطبيعة المحبّبة إلى نفسه، حتى يجعل هذا التَحبُّبَ مُجَسَّداً في ألفاظها، محاولاً ألاّ تخرُجَ هذه الزيادةُ إلى منحى سلبيٍّ في شعره، مُلبّياً فيها طموحه الشخصيّ في ما يعنيه من كلام، وهذا من خصال الشاعر المستمدّة من ثقافته الإسلاميّة التي التزم بها حتى أواخر حياته.

(1) المصدر نفسه: 120.
(2) ديوانه: 112.

4 ـ الاعتراض:

(هو أن تَذكُر في البيت جملةً معترضةً لا تكون زائدة، بل يكون فيها فائدة)[1]. أو (هو اعتراض كلامٍ في كلام لم يتم، ثم يرجعُ إليه فيتمّه)[2]. وسمّاه العلماء الالتفات أو الاستدراك أو الحشو[3].

ولهذا الفنّ وقعٌ جميلٌ في السمع، ويزيد المعنى بُعداً واسعاً في الذهن. فهو يُثير المتلقي ويَشُدُّ انتباهه لما يلقى إليه، ويبعثُ فيه شوقاً لسماع هذا الاستدراك الذي أورده الشاعر لغرضٍ معيّنٍ، يُوجّه إليه فكر السامع عن طريق هذا الأسلوب المُسهم في بناء البيت، من غير أن يُخِلَّ بنظامه أو يؤثّر في معناه.

على الرغم من قلّة الجملة الاعتراضيّة في ما استقرأناه من شعر ابن جبير، إلاّ أنّه انماز بها في بناء البيت، وكان دورها واضحاً في شعره. من ذلك قوله[4]:

طـربَ الجـوادُ ـ وَقَـد عَلـوتُ بِمَتنـهِ حتـــى كـــأنّ صَـــهيلهُ تَغريـــدُ

ففي هذا البيت الشعري أدخل الجملة الاعتراضيّة ضمن تتابع سياق البيت، لِيُظهِرَ لنا امتطاءه لجواده وهو طَرِبٌ، لِيُجَسِّدَ المشهد اللغوي بكلِّ أبعاده، ويرسم صورةً ذات ألوان متنوّعة قوامُها الجُمل الاعتراضيّة وغير الاعتراضيّة، من خلال التزامن البَيّن في نقل الحدث بِكُلِّ مستوياته.

وفي موضعٍ آخر يقول[5]:

وديـنُ اللهِ يلحَظُـه ـ أغِثنَـا ـ بِجَفـــنٍ قـــد تَكَحَّـــلَ بالسُّـــهادِ

إذ وظّف الشاعرُ الجملة الاعتراضية التي تفيد الدعاء بدلالة النُصرة والنجدة، وهي مفردة (أغثنا)، كون متطلب السياق ينبئ أنّ الدين في خطر، ولا بدّ من مستغاثٍ يقيه رقدة

(1) البديع في نقد الشعر: 190.
(2) الصناعتين: 394.
(3) ينظر: العمدة: 2/ 45، والمثل السائر: 2/ 183.
(4) المستدرك: 122.
(5) ديوانه: 99.

السهاد، ممّا يُكرّس تجانس الجملة الاعتراضيّة مع سياق البيت الشعري. وبذا أجاد الشاعر في نقل الحدث بأسلوب الجملة الاعتراضيّة في هذا البيت.

وله أيضاً[1]:

وتَطمعُ في البَقاءِ - وكَيفَ تَبقَى - وَمَا الدُّنيا لِساكِنِها بِدَارِ

فعلى الرغم ممّا يطلق على هذا النوع من الجمل بالاعتراضيّة؛ إلاّ أنّ ذلك لا يُفقدها ما فيها من غايةٍ فنّيةٍ يستعملها الشاعر أو تظهرُ عنده، فتزيد المعنى وتُقَّويه. إذ أكّدت الجملةُ الاعتراضيّة (وكيف تبقى) - في هذا البيت - المعنى وقوّته، مُوَجِّهَةً إيّاهُ بالاتّجاه الذي حدّدهُ الشاعر في ذهنه، حتى تتطابق دلالة المعاني مع ما يروم الشاعر قوله.

وفي لونٍ آخر من ألوان الجملة الاعتراضية يقول[2]:

كَسَرتَ صَلِيبَهُمُ عُنوَةً فللهِ دَرُّكَ مِن كَاسِرِ

وَغَيَّرتَ آثَارَهُم كُلَّها فَلَيسَ لها الدَّهرُ مِن جَابِرِ

فعلى المنوال نفسه في الجملة الاعتراضيّة لدى ابن جبير، يظهر في هذين البيتين دورها جليّاً.

إذ يستثمره الشاعر استثماراً ذكيّاً ليس بدلالةٍ واحدة؛ إنّما تتعدّاها إلى دلالتين في الدعاء وتوظيف الصيغة السماعيّة (لله دَرُّكَ) من خلال هذين البيتين. ونلحظُ أنَّ الجملة الاعتراضيّة تُمارس دورها في البيت، عكس ما يُمكن أن يقال عن طبيعتها وموقعها في الكلام.

(1) المصدر نفسه: 109.
(2) المصدر نفسه: 111.

وله في القصيدة نفسها قوله[1]:

ـ وَحاشـاكَ ـ إن لَـم تُـزِلْ رَسـمَهَا فَمـا لَـكَ فـي النّـاسِ مِـن عَـاذِرِ

إذ تظهرُ خصوصيّة استعمال ابن جبير للاعتراض في شعره في هذا البيت بشكلٍ بارزٍ، فيتداخل العطف والاعتراض من خلال الواو في (وحاشاك)، فتتجلّى الدلالة من خلال طبيعة معنى الاستثناء في (حاشاك) التي أفادت التنزيه في هذا الموضع، فاتّخذت كمالاً في المعنى والدلالة، حتى يُشَقُّ على القارئ فصل الاعتراض عن موضعه.

(1) ديوانه: 113.