



دراسة شكلانية لقصيدة " أغرقت بالإنعام عبدك " لصفي الدين الحلّي

A formal study of the ode " Aghraghta Bel anaame of Abdak"
By Safi Addin Helli's

سيد فضل الله ميرقادي

شهلا جعفري*1

جامعة شيراز (إيران)

جامعة شيراز (إيران)

sfmirghaderi@gmail.com

Sh.jafary90@gmail.com

معلومات المقال	الملخص: (لا يتجاوز 10 اسطر)
تاريخ الارسال: 2024/01/27	<p>إنّ النظرية الشكلانية تدعو إلى تأسيس علم الأدب؛ فصار موضوع الأدب هو النص وصارت وسيلة الكشف عن أدبيته هي اللغة؛ فالشكلانيون يهتمون بالدراسة الشكلية للأدب ويجعلون كل ما يخرج عن النص من الاتجاهات التاريخية والاجتماعية والنفسية في الدرجة الثانية من الأهمية. نظراً لأهمية الشكلانية في تمهيد الطرق لظهور المناهج الأخرى من البنيوية، والتفكيكية و نظرية التلقي، وبما أنّ أكثر الشعراء في العصر المملوكي يميلون إلى الجانب الشكلي للألفاظ وقد كان صفي الدين الحلّي أبرز هؤلاء الشعراء الذين تطرّقوا إلى الجوانب اللغوية في أشعارهم؛ فلذلك تسعى هذه الدراسة على أساس المنهج الوصفي- التحليلي إلى تحليل تقنيات الشكلانية لإحدى قصائده ألا وهي «أغرقت بالإنعام عبدك».</p> <p>وأخيراً وصلت المقالة إلى أنّ صفي الدين قد استخدم الإيقاع بفروعه المختلفة؛ حيث يتجلى العنصر المهيمن في الإيقاع الخارجي وهو رويّ «الهاء» وبالنسبة إلى الإيقاع الداخلي يتمثل في كلمة «الملك» مما جعل أنّ العناصر الأدبية الأخرى تدور حول هذه البؤرة الرئيسية. إنّ اهتمام الشاعر بظاهرة التغريب في المستوى الاستبدالي التركيبي يدلّ على مدى توفيقه في توظيف الأدبية وإظهار جماليات نصّه.</p>
تاريخ القبول: 2024/02/07	
الكلمات المفتاحية: ✓ التغريب ✓ التحفيز ✓ العنصر المهيمن ✓ صفي الدين الحلّي ✓ «أغرقت بالإنعام عبدك»	
Article info	Abstract : (not more than 10 Lines)
Received 2023 27/01/ 2024	<p>Formalism theory offers establishment of literature science. So, the subject of literature is the text and language discovers literature of the text. Therefore, at first stage formalists do an internal analysis of the literature. At next stage they study beyond of the text that is historical, social and psychological aspects. Because formalism theory predisposes another theories such as structuralism, deconstruction and receipt theory; this research analyzes the most important formality concepts like literature, abnormality, motive factor and dominant ingredient from Russian formalists' view in Safi Addin Helli's ode " Aghraghta Bel anaame Abdak". This research procedure is descriptive - analytical. Results of the study show that Safi Addin has applied vocal coordination and proportion with its subcategories and it is dominant component of his ode. His attention to abnormality in semantic and synthetic level indicates that he has applied literature and aesthetics components in the text, successfully. In fact, eulogy of Khalifa.</p>
Accepted 07/02/2024	
Keywords: ✓ Defamiliarization ✓ stimulus ✓ Dominate Safi Addin Helli ✓ Aghraghta Bel anaame Abdak	

1- المقدمة:

يعدّ النقد الشكلاني جزءاً من اللسانيات المحايدة وقد ظهرت هذه النظرية ردّ فعل على هيمنة المقاربات النفسية والسوسولوجية والتاريخية على النقد الغربي. هذا هو الواقع الحقيقي الذي دفع الشكلانيين إلى دراسة الأدب. الشكلانية «مذهب أدبي نقدي يذهب إلى أنّ قيمة كل عمل فني تتمثل في عناصر صياغته وأسلوبه على أنّه كيان لغوي مستقل. فمن ملامحها العامة تغليب القيم الجمالية والشكل على ما في العمل الأدبي من فكرة أو خيال أو الشعور أي حصر قيمة الأدب في الشكل الفني وحده والنظر إلى النص الأدبي على أنّه بنية لغوية جمالية أكثر مما هو تمثيل للواقع أو انعكاس حياة أو تعبير عن شخصية فائله»¹. إذن تصنف الشكلانية في طليعة الاتجاهات النقدية التي أنكرت ارتباط الفن بالواقع أو بحياة الأديب والمناقضة للاتجاهات المضمونية. ومن ثمّ تعتمد على فكرة تجريد العمل الأدبي عن محيطه بما يتفق مع النقد الشكلاني. «يرى جاكوبسن أنّ كيفية الأثر الأدبي مرهونة في شكله وبنائه ويعتقد أنّ الأثر الأدبي وخاصّة الشعر لم يكن إلاّ بناء وصوره وأنّ رسالة الشعر تتجلى في الصورة الشعرية وانسجام العناصر الأدبية»². في الحقيقة أنّ الشكلانيين يهتمون بأدبية النص ويبحثون عن الآليات التي تتحقق بها هذه الأدبية. إنّ اهتمامهم بالشكل لا يعني تجاهل المعنى؛ إنّما الاعتماد على الشكل يكون «بسبب اهتمامهم بالخصوصية الأدبية»³ ولإدراك شئ من المضمون.

وبما أنّ أكثر الشعراء في العصر المملوكي يميلون إلى الجانب الشكلاني للألفاظ وعنايتهم بالمحسنات اللفظية وقد كان صفي الدين الحلبي من أبرز هؤلاء الشعراء الذين تطرّقوا إلى الجوانب اللغوية والفنية البارزة في أشعارهم؛ تأسيساً على هذا تسعى هذه الدراسة إلى تحليل إحدى قصائده ألا وهي «أغرقت بالإنعام عبدك» على أساس المنهج الوصفي- التحليلي واعتماداً على نظريات ناقد الشكلانيين توماتشفسكي وشكلوفسكي. فالأول منهما اهتمّ بكشف الحوافز في بنية الآثار الأدبية وعنصر المهيم فيها والثاني طرح ظاهري الأدبية والتغريب في النص. بناء على هذا تهدف هذه الدراسة الإجابة عن السؤالين التاليين:

1. ما هي أهمّ مظاهر الشكلانية التي استخدمها صفي الدين الحلبي في قصيدته؟
2. ما هو العنصر الشكلاني الرئيس الذي تدور القصيدة حوله؟

1-1- الدراسات السابقة

اهتم عدد من الكتاب والباحثين بدراسة الشكلانية بحيث نستطيع أن نقسم هذه الدراسات على ثلاثة أقسام. -الأول: قسم منصب على شرح نظرية الشكلانية والتعرف على مواردها ومن أهمها: وليد قصاب (2009) قام ببيان تاريخ الشكلانية وأنواعها وذكر الإيجابيات والسلبيات لهذا المنهج. ترفيتان تودوروف (1993) في دراسته «نظرية المنهج الشكلاني» تطرق إلى تحليل نصوص الشكلانيين الروس ومشاكل الدراسات الأدبية واللسانية من منظار جاكوبسن. جميل حمداوي (2014) قام بدراسة نظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن معتقداً بأنّ الشكلانية الروسية تعدّ المهدي الحقيقي للدراسات البنيوية والسميائية الغربية المعاصرة.

1 . مقدمة في نظرية الأدب، ايغلتون، تيري. ترجمة: أحمد حسان. د- ط. القاهرة. 1995. ص13.

2 . نظريه‌های نقد ادبی معاصر، علوی مقدم، مهیار. ط 1. طهران: سمت. 1377. ص186.

3 . مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، قصاب، وليد. ط2، دمشق. 2009. ص109.

-القسم الثاني اختص بالدراسات التي تطرقت إلى الشكلائية في خطب نهج البلاغة ومنها: أحمديان وسعيداوي (1392) قاما بدراسة شكلائية لخطبة الولاية للإمام علي (ع) وقد عالجا هذه الخطبة من الناحية اللغوية والصوتية وفقا لنظريات الشكلائين ومن أهم نتائجها أنّ كلام الإمام علي (ع) مبني على التقابل والتضاد وتقابل الحق والباطل والأتقياء والفساق. وهناك مقالتان باللغة الفارسية؛ الأولى منهما: جمالية خطبة الخلقة في ضوء النقد الشكلائي للباحثين نجفي أيوكي وزربوند (1394) والثاني: النقد الشكلائي لخطبة القاصعة وقد قام بها الكاتبان نجفي أيوكي ومير أحمددي (1394) إذ تفتنّ الباحثون إلى تحليل هاتين الخطبتين بتوظيف التوازن الصوتي والنحوي والأنواع المختلفة من الانزياحات الأدبية.

- القسم الثالث من الدراسات يرتبط بدراسة المنهج الشكلائي في قصائد بعض الشعراء وهنا نشير إلى مقالة طاهري نيا وآخرون (1395)؛ إذ حاولوا دراسة الشكلائية في القصيدة هذه باستخدام الانزياح في المستويين: الاستبدالي والتركيب. وقد توصلوا إلى هذه النتيجة أنّ المقابلات الثنائية المتعلقة بنزاع القلب والعقل تستوعب القسم الكبير من القصيدة بطريق ديالكتيكي. ثم عالج أبوساني وإسماعيلي (1394) قصيدة «العام السادس عشر» لأحمد معطي حجازي من منظور النقد الشكلائي إذ تسعى الدراسة إلى الوقوف على ملامح الشكلائية وقد أكّد الباحثان في تحليلهما على ثلاثة عناصر أساسية: الإنزياح و الموسيقى والعنصر الغالب. رغم أنّ دراستنا هذه تشبه القسم الثالث من هذه الدراسات إلا أنّنا نقوم في هذا المقال بتحليل قصيدة «أغرقت بالأنعام عبدك» لصفي الدين الحلي اعتماداً على تحليل أهم التقنيات الأساسية عند الشكلائين في حين أنّ الدراسات السابقة خلت من الوقوف على هذه المفاهيم بأسرها و الاستناد على نظرية شكلائية معينة.

2-الإطار النظري

إنّ النقد الشكلائي يسلط الضوء على الخطاب الأدبي في ذاته ويقوم بتحليل خصائصه وسماته وفق منهج لغوي لساني. غالباً ما تطلق الشكلائية في الأدب والفن على المدرسة الشكلائية الروسية بيد أنّ ما يمكن أن نضيف إليها مدرسة تارتو السيميائية بموسكو وحلقة براغ اللغوية إضافة إلى المنظرين الذين يحملون تصورات شكلائية وإن لم يكونوا منتبئين إلى جمعية أبوياز أو جماعة المدرسة الشكلائية الروسية. قد نشأت الشكلائية الروسية بسبب تجمعين هما: حلقة موسكو اللسانية ومن أهم ممثليها رومان جاكوبسن الذي أثرى اللسانيات بأبحاثه الصوتية و الفونولوجية؛ كما أغنى الشعرية بكثير من القضايا الإيقاعية والصوتية والتركيبية. وحلقة أبوياز ومن أشهر نقّادها فيكتور شكولوفسكي وقد اهتم بالوظيفة الجمالية واللغة الشعرية.

فقد كانت الشكلائية الروسية مهتمة بتحليل الشكل واستخدامه لغة أكثر من المحتوى أو المضمون. «ارتكزت الشكلائية أولاً على الأدبية و الخصائص الجوهرية للنص وثانياً دراسة الشكل قصد فهم المضمون أي شكلنة المضمون»¹ وبسبب اهتمام أصحاب هذا المنهج بأدبية الأدب فلا حاجة للتعبير عن مكانة المؤلف وشخصيته. قد عارضت الشكلائية تلك المقولة التي تؤكد على التفرقة بين الشكل والمضمون أو بمعنى آخر بين المبنى والمعنى وذلك لأنّ الشكل والمضمون شيان متكاملان فيما بينهما؛ فالشكل يكمل المضمون والمضمون يحدد ملامح الشكل. مع أنّ الأدب عند الشكلائين يرتبط بالبنية اللغوية ومهّمته الجمالية ولا يرتبط بسيرة المؤلف والظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية وغيرها من العوامل الخارجية، غير أنّ لا يمكن القول بالنسبة لتحليل الأثر الأدبي بأنّه يكون منعزلاً عن القوى الاجتماعية أو السياسية والاقتصادية. لأنّ لكل أثر بنية تحتية وعزل النص عن بنيته التحتية والمؤثرات الخارجية له يعني تجاهل أصوله ومرجعياته الفكرية.²

1. قضايا الشعر. جاكوبسن، رومان. ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون. ط1، المغرب. 1988. ص 46

2. مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، قصاب، وليد. المصدر السابق. 2009. ص 99.

3- تحليل القصيدة الشكلانية

إنّ للشكلانيين نظريات عديدة لتحديد ملابساتها اللغوية ومن أهمّها: الأدبية، التغريب، التحفيز وعنصر المهيمن؛ استنادا على هذا، فقد اختار البحث التقنيات هذه، مجالاً لدراسته في القصيدة المذكورة.

3-1-1- الأدبية

يهتمّ الشكلانيون بكشف منهجا للأدب يكون موضوعا للدراسة ألا وهو الأدبية. «أهمّ ما يميز النظرية الشكلانية أنّها كانت تدعو إلى تأسيس علم للأدب موضوعه الأدبية مع السعي الجاد إلى تصنيف الأجناس والأنواع والأنماط الأدبية في ضوء معطياتها الشكلية والجمالية»¹ على هذا الأساس فصار موضوع الأدب هو النص وصارت وسيلة الكشف عن شعرية هي اللغة. فالأدب ليس تعبيرا عن الواقع أو تمثيل شخصية الكاتب أو الشاعر كما اهتمت به النظريات القديمة؛ فهذا لا يعني إلغاء المؤلف غير أنّ دور المؤلف ينتقل من خارج النص إلى داخله. فالشكلانيون راحوا يبحثون في آليات النص الأدبي وتقنياته بغية الوصول إلى الخصائص الجوهرية للعمل الأدبي، لذلك أدبية النص تكمن في إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ. «من العوامل التي قد عرّفها منظرو الشكلانية لأدبية النص هي ثورة الكلمات»²؛ بعبارة أخرى إنّ الكلمة على رأى الشكلانيين هي التي تعطي النصّ السمات الأدبية. بما أنّ الأدب ارتبطت بالشعرية وهذا الأخير أي الشعرية موضوعها الخصائص المميزة للنوع الأدبي، فإنّ «لغة الشعر تتألف من إيقاعات متناسقة ومتناغمة وصنعة الشاعر تتمثل في تطويع هذه المقاطع والإيقاعات القائمة بذاتها حتى تنصهر داخل كل متكامل يسمى بالقصيدة ونجاح الشاعر يتوقف على مدى سيطرته على هذه المقاطع والإيقاعات»³ ترتباً على هذا فنعالج الأدبية في قصيدة صفي الدين الحلبي من منظار الإيقاع.

3-1-1-1- الإيقاع

يفيد الإيقاع بأنّه «مجموعة أصوات تنشأ من المقاطع الصوتية للكلمات بما فيها من حروف متحركة وساكنة»⁴. ففي معنى الغربي تدل هذه الكلمة على «التناغم والسجع والموسيقى وائتلاف الأجزاء لتؤلف كلاً فنياً كما تعني التكرار على نحو نظامي»⁵. إنّ الإيقاع يعدّ نقطة الانطلاق في توصيف البنية اللغوية في الشعر؛ لأنّه يمثل الملامات، وحضور المفردات والحروف وتناسق النغمات الصوتية والموسيقائية. ينقسم الإيقاع إلى قسمين: الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي.

3-1-1-1-3- الإيقاع الخارجي

يتمثل الإيقاع الخارجي في قصيدة الحلبي في الساحتين: الوزن والقافية.

(أ) إيقاع الوزن

- 1 . النقد الشكلاني. نجمه قرواز. مجلة النص جامعة جيجل، العدد 21، 2017. صص 108-81. 2017. ص 106
- 2 . نقد أدبي، سيروس شميسا. ط3، تهران: ميثرا. 1388. ص 80.
- 3 . التفسير العلمي للأدب نحو نظرية عربية جديدة، نبيل راغب. ط1. القاهرة. 1997. ص 41 و 42.
- 4 . الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة. مصطفى جمال الدين. د-ط. النجف. 1974. ص 7.
- 5 . موسيقى الشعر العربي: قضايا و مشكلات. مدحت الجيّار. ط3. القاهرة: دارالمعارف. 1995. ص 15.

إنّ الوزن من العناصر المهمة التي يتوجه بها الشكلائيون وله دور هام في ثورة الكلمات. يرتبط اختيار الوزن عند الشاعر بالموضوع وحالته النفسية. وقد أنشد صفي الدين قصيدته على بحر الرجز والذي يعتبر من البحور الشعرية التي لها إيقاع شديد الظهور ولعلّ الشاعر يجد في هذا البحر أكثر مرونة على نقل العواطف وأحاسيسه. و«نحن حين نتحدث عن الرجز كوزن من أوزان الشعر، نعرض له مرتبطاً باللغة الأدبية»¹ لعلّ الشاعر يجد في هذا البحر أكثر مرونة على نقل الأحاسيس وتجاربه الداخليه دون أن يشعر أي صعوبة أو تكلف. يشتمل بحر الرجز عند صفي الدين على وحدة إيقاعية «مستفعلن» بشكلها الأصلي و الفرعي ويعدّ «الخن» من أهم الزخافات العروضية المسموحة ظهوراً في قصيدته. يبدو أنّ الشاعر قد أنشد قصيدته على هذا البحر وهو اعتبر أصل الأوزان وأقدمها، حتّى يشير إلى أصالة عاطفته وصدقها بالنسبة إلى الخليفة:

حوشيت من زفرات قلبي الواله
وكفيت ما يلقاه من بلباله²

ب) إيقاع القافية

إنّ القافية تلعب دوراً أساسياً في تركيبية الإيقاع وهي « مركز الحركة النصية و بؤرة الإشعاع الإيقاعي في القصيدة و هي المرتكز الفني الذي يستند إليه محور الإيقاع و شعرية الدلالة في بث حركة الجمالية»³. إذا أمعنا النظر في قصائد صفي الدين المدحية يتجلى لنا أنّه استفاد من القوافي المطلقة أكثر من المقيدة والقوافي المطلقة هي التي يكون فيها الروي متحركاً؛ إذ إنّه أوضح في السمع وبدل الأمر هذا على مقدرة الشاعر في صدق عاطفته وخصوبة شعره، فلا يشعر القارئ فيها أيّ استكراه وصعوبة؛ ثمّ مجيء «الرويّ مكسوراً يوحي بحالة نفسية مكسورة»⁴؛ على معنى أنّ الشاعر يخضع أمام الملك و انتقادت نفسه لأوامره.

قد استعمل الحلبي قافية «الهاء» في قصيدته هذه؛ فهي من الحروف المهموسة التي تستفاد منها في مواقع الهدوء والليونة. وقد التزم الشاعر بحرف «اللام» قبل الروي وتكرار حرف «اللام» الذي ينماز بين الشدة والرخاوة ويكون هناك من الأصوات الترقيقية يهدئ فضاء الكلام. ولا شك «أنّ التزام حركة بعينها قبل الروي ممّا يكسب القافية نغما وموسيقى»⁵ ونجد أنّ بنية القوافي على الاتساق بين عناصرها واعتمادها على التوازي أدت إلى إقامة علاقة تناغم بينها وبلورة البعد الجمالي والإيقاعي للغة شعره؛ إذ نشعر بلذة شعرية رائعة في الحركة الإيقاعية لكلمات القافية و مقاطعها؛ على هذا الأساس أصبحت القافية واضحة المشاركة في تكوين النسق الإيقاعي في هذه الأبيات من خلال ظاهرة التوازي بين القوافي من جهة تكرار الحرف نفسه وهو رويّ «الهاء». وقد وظّف صفي الدين حرف (الهاء) رويّاً ليساعده على اخراج ما في قلبه من مشاعره الصادقة تجاه المدوح:

يا من يعير الغصن لين قوامه
ويغير بدر التّم عند كماله⁶

بالنسبة إلى قصيدة الحلبي كلّها نجد أنّ نسبة توظيف الشاعر للأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة حتى يلقي الشاعر روح الحيوية والحماسة في نفس المخاطب. ثمّ إنّ تكرار هذه الأصوات المجهورة تسهم في ترابط فقرات النص وانسجامها والتعرف بالمشاعر المسيطرة

1. موسيقى الشعر. إبراهيم أنيس. ط2. القاهرة: دار المعارف. 1952. ص130.

2. ديوان صفي الدين الحلبي. صفي الدين الحلبي. د-ط. بيروت: دار صادر. 2000. ص 128.

3. موحيات الخطاب الشعري في شعر يحيى السماوي. عصام شرتح. ط1. دمشق: دار الينابيع. 2011. ص 203.

4. تطور الشعر العربي الحديث في العراق. علي عباس علوان. د-ط. بغداد. 1975. ص 509.

5. موسيقى الشعر. إبراهيم أنيس. المصدر السابق. 1952. ص 263.

6. ديوان صفي الدين الحلبي. صفي الدين الحلبي. المصدر السابق. ص128.

عليها؛ لأنّ الحليّ عندما يتكلم عن إحساسه بالمسئولية أمام مدح الخليفة يستخدم الأصوات المجهورة وحينما يتكلم عمّا في نفسه من الشوق و الحنين فيقوم باستخدام الأصوات المهموسة.

3-1-1-2- الإيقاع الداخلي

يُعدّ الإيقاع الداخلي ركنا مهماً في النص الشعري وكثيرا ما يظهر على شكل صورة متكررة متماثلة في القصيدة. والبنية الإيقاعية هي «وحدة النغم التي تتكرر على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام أو في أبيات القصيدة»¹. تُعدّ هذه البنية الإيقاعية من أهمّ الظواهر الشكلية التي يعنى بها الباحث الشكلاني من حيث إنّها تحيل إلى دلالات أعمق تتوارى خلف البنية السطحية للخطاب، وتعدّ سمة أدبية تستدعي الانتباه من لدن المتلقي. قد يتجلى الإيقاع الداخلي في قصيدة صفي الدين في تكرار ثلاث ساحات وهي: الحروف، والألفاظ والتراكيب.

أ) تكرار الحروف

يملك تكرار الحروف أثرا كبيرا في إحداث إيقاع للنص، فقد تشترك الكلمات في تكرار حرف واحد أو أكثر، وهذا النوع من التكرار من أبسط أنواع التكرار ولا يقتصر دوره على مجرد تحسين الكلام، بل يظهر أهمّ دور له في أداء المضمون ومن هنا يفهم أنّ الشكلانية تهتمّ بالشكل على حساب المضمون.

قد تردد حرف أو حروف في قصيدة صفي الدين ولهذا التردد قيمته الدلالية فضلاً عن قيمته الإيقاعية؛ منها: تكرار حرف «باء» وهي من الأصوات الشفوية المجهورة التي تخترق الآذان وتتصور لنا تداوم اشتياق الشاعر ولوعة قلبه حيث قال:

لأكابدنّ هيب نار صدوده ولأركبنّ عباب بحر ملاله²

ومن نماذج تكرار الصوت هو تكرار حرف «ن» وهو «صوت مجهور ينبعث من الصميم للتعبير عن الشعور الصادق و هو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الخشوع»³ وهذا التكرار يوافق الحالة النفسية المترعة بالخشوع أمام الممدوح. «أول ما يُعرف من أمر هذا الحرف (النون) أنّها تسمّى حرف النواح»⁴ أي أنّها عادة ما ترتبط بالأسى والحزن وما يبسيه. وهذا ما ينطبق تماما على الشاعر فهو يقبل ملال وصدود الملك، فيستخدم الشاعر دالة الفعلين «أكابدنّ و أركبنّ» مع تأكيدها بواسطة النون الثقيلة وتركيبين (هيب نار و عباب بحر) وهما يناسبان الحرقه و الحسرة التي قصد الشاعر أن يبنيها من خلال تلك الدالات. ومّا يزيد في جمالية موسيقى البيت التالي، تكرار حرف «الباء» الذي صنع إيقاعاً خاصاً. فميزة حرف المدّ (ي) أنّها تفرض على المتلقي قراءة البيت ببطء وتأنّ يوحي بلمس بين الطراوة والليونة. ثمّ يتبدى الإيقاع متغيراً في الصعود والهبوط، لأنّ نغمة الكلام صاعدة في النون وهابطة ممتدة عند الصوت المنخفض (ي).

يا من يعير الغصن لين قوامه ويغير بدر التّم عند كماله⁵

ثمّ استعمل الحليّ صوت القاف وهو بقلقلته دلالة على اضطرابه من أقوال اللائمين، بحيث جفاهم قد جعل نفس الشاعر مضطربة تحمل الكثير من الآلام من جانبهم. إذن استعمال الحرف المجهور «اللام» في مجاورة حرف «القاف» وهو أيضا من الأصوات المجهورة يعين على

1 . النقد العربي الحديث. محمد غنيمي هلال. ط1، بيروت: دار صادر. 1973. ص 461.

2 . ديوان صفي الدين الحليّ. صفي الدين الحلي. المصدر السابق. ص 129.

3 . خصائص الحروف العربية و معانيها. حسن عباس. دمشق: اتحاد الكتاب العرب. 1998. ص 166.

4 . الأسلوبية و الصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، أماني سليمان داوود. ط1 ، عمان: دارالمجد لاوي. 2002. ص 50.

5 . ديوان صفي الدين الحليّ. صفي الدين الحلي. المصدر السابق. ص 129.

شدة جهر الصوت لمدة طويلة ومساعدة الشاعر بأن يجهر أحاسيس كوامنه ليعلم بما الغير. ثم ثنائية متجانسة في كلمتين (قيل - قال) وتباينهما في حرفين (ا- ي) يفتح للمتلقى منافذا لفهم النص الشعري وتأويله دلاليا؛ فالصوت بمفرده لا يكون ذا قيمة إلا فيما ينتجه من دلالة في موضعه تساعد المتلقي على فهم النص الشعري؛ إلى جانب ذلك فقد ساهمت حروف المد في تلوين الموسيقى من جهة والتعبير عن آهات الشاعر. فهذه الأصوات أدت دوراً هاماً في تشكيل الموسيقى الداخلية واشتركت في اضطراب الذي قصد صفي الدين أن يبثه خلال القصيدة. هذا الأمر يؤدي إلى امتداد إيقاعي في بيت الشاعر ويدل على غزارة الوجدان وعاطفته تجاه الملك:

وأعيذ سرك إن يكابد بعض ما **لاقيت من قيل العذول وقاله¹**

وتمضي القصيدة بهيمنة نسبية لأصوات الجهر على شاكلة ما نرى عن تكرار حرف «العين»؛ و«هو صوت لهوي مفخم ومن خصائصه الغور و الغموض»² بحيث حضور حرف (لو) يؤكد هذا الغموض؛ لأنه يدل على أمنية قد تكون مستحيلة لكنه في الوقت نفسه يكشف عن علاقات خفية في نفس الشاعر:

صل عاشقاً لولاك ما ذكر الحمى **ولما غدا متغزلاً بغزاه³**

و بالنسبة إلى القصيدة كلها ندرك أنّ حرف «الواو» النسبة الغالبة للحروف الأخرى و«الواو» العاطفة تجمع بين المتعاطفين. فاستهلّ الشاعر صدر أو عجز قصيدته بحرف الواو التي تمثل معنى المشاركة في العمل والترابط بين أجزاء القصيدة. إنّ الملاحظ في عجز البيت الأول يدرك أنّ اللفظين المتجانسين (دلال - ملال) اختلفتا في الوحدة الصوتية الأولى وميل الشاعر لهذه الأصوات دلالة على نزوعه نحو النبرة الدلالية التي تمثل حالة الممدوح في مواقف الحرب والسلام أو مواقف الحنين والشوق.

ويذيقني طعم الملل تدلاً **فأذوب بين دلاله وملاله**
ولأحملن البم فرط عذابه **وأدوم مصطبراً على أحواله⁴**

ب) تكرار الألفاظ

يُعدّ تكرار اللفظ في القصيدة من الأداة التي تلعب دوراً فريداً في الموسيقى اللفظية و«من أبسط أنواع التكرار وأكثرها شيوعاً بين أشكاله المختلفة»⁵. إنّ هذا التكرار أصبح ناتجاً عن أهمية المفردة وأثرها في إيصال المعنى؛ إذ تأتي للتأكيد أو التحريض فضلاً عما تقوم به من إيقاع صوتي داخل النص:

رشأ كيدر التّم في اشراقه **وكمال طلعتّه وبعد مناله**
رشأ تفرّد في الحاسن فاغتدي **تفصيل رسم الحسن في جماله⁶**

ولا شك أنّ تكرار المفردات «رشأ»، «الملك» وضمير (هاء) الغائب، بشكل متعاقب ورأسي منوال يعمل على خلق وحدة بنائية تناسب مع موضوع القصيدة. فيوضح الشاعر بعض صفات الممدوح من خلال تكرار هذه المفردات ألا وهي: أنّه كامل الطلعة وعديم النظير

1 . ديوان صفي الدين الحلي. صفي الدين الحلي. المصدر السابق. ص 129.

2 . خصائص الحروف العربية ومعانيها. حسن عباس. المصدر السابق. ص 128.

3 . ديوان صفي الدين الحلي. صفي الدين الحلي. المصدر السابق. ص 129.

4 . ديوان صفي الدين الحلي. صفي الدين الحلي. المصدر السابق. ص 129.

5 . التكرار في شعر محمود درويش. ناصر عاشور فهد. ط1، بيروت: دار الملايين. 2004. ص 60

6 . ديوان صفي الدين الحلي. صفي الدين الحلي. المصدر السابق. ص 129 و 130.

في المحاسن وهو إنسان شريف يدوم مساعدته على كل إنسان. هذا التكرار يحدث في المتلقي تأثيراً ممتداً ويمنح النص امتداداً وتنامياً في الصور والأحداث. فالملاحظ في البيت الأخير من الأبيات التالية يجد ثنائية متجانسة في الكلمتين (جلاد- جدال)؛ حيث وجود الوحدات الصوتية نفسها، إلا أنّ الاختلاف من ترتيب الأصوات فحسب، مما أدى إلى تباين الدلالة واختلاف الدلالة هنا مرهون باختلاف موقع النبر في الكلمة؛ أما الأصوات في الكلمتين واحدة. فدلت الأولى على الشخص الذي يضرب بالسوط والثانية على الخصومة والعداوة.

و ورائه ويمينه وشماله
ملك يسير النصر عن تلقائه
يا أيها الملك الذي غدت العلي
مقرونةً بجلاده وجداله¹

ومن أهم أنواع التكرار في قصيدة الحلّي هو تكرار كلمة «القلب» و«القلوب» كمسبّب لتخيل ذكر الممدوح في القلوب. يكرر الشاعر نفسها في أكثر من موقع بطريقة تزيد في إثراء أدبية النص ويتخذ من المكرر نقطة الاعتماد على نشر عواطفه وتأكيد فكرة محدّدة:

واجعل كناسك في القلوب، فإنّما
تغنيك عن شيخ العذيب وضاله
ما حرّكت سكنات فاطر طرفه
إلا وأصمى القلب وقع نباله
حكمت فجات في القلوب لحاظه
كأكفّ نجم الدين في أمواله²

إنّ صفي الدين يحوّل قصيدته إلى نسيج من الانفعالات والمشاعر والأحاسيس الذاتية بجانب النغم الإيقاعية باستخدام ضمير المتصل للغائب استخداماً وافراً بحيث يأتي به في كل أبيات قصيدته؛ ثمّ يقوم بإتيان ضمير المتكلم؛ يمكن القول إنّ تجربة الحلّي اتكأت على ثنائية "الأنا و الآخر" فلجأ صفي الدين إلى ضمير الغائب تعبيرا عن علوّ شأن الخليفة كما استثمر ضمير المتكلم ليحيل التعبير إلى نفسه ويقصره على ذاته لأنّ مدح الخليفة لا يعرض حالاً شاملاً يصيب الناس أجمعين، وأنما يتكلم على حالة من الفخر المختص بفرد واحد هو الشاعر نفسه. يبدو أنّ هذه القصيدة يتبادلها المرسل والمرسل إليه فيساهمان في تحقيق التواصل الجماعي و المعرفي؛ فإنّ «الوظيفة التأثيرية هي التي تقوم على تحديد العلاقات الموجودة بين المرسل والمتلقي»³. ثمّ ثنائية متجانسة متقابلة في الكلمتين (وعيد- وعود) اللتين اختلفتا في الحرف المد (ياء- واو) وقد نزع الحلّي نحو النبرة الخافضة (ياء) عند وعيد وإنذار الممدوح و نحو النبرة العالية (واو) عند وعوده و ميثاقه:

لله بالزوراء ليلتنا وقد
جردت غصن البان من سرباله
ما اهتز وافر ردفه في خطوه
إلا تشكي الخصر من أثقاله
ما باله أضحى يشين وعيده
بنجازه ووعوده بمطاله...⁴

ت) تكرار التركيب

يعتبر تكرار التركيب أشد تأثيراً ويبدو أكثر التحاماً من وروده في موقع بداية الجمل هذا وبالإضافة إلى أنّ التكرار يؤدي إلى الانسجام المنظم بين المقاطع ويحقق إيقاعاً متماسكاً، لأنّ التكرار الذي لا يتول من إحساس الشاعر ولا يحمل أيّ معطيات فنية إيقاعية فيبدو متكلفاً ممّا يفقد جمالية النص. «إنّ لغة التكرار عند الشعراء، ترفع النص إلى درجة الشعرية إن تمكن الشاعر من السيطرة عليه تشكيمياً ودالياً وإلا

1 . ديوان صفي الدين الحلّي. صفي الدين الحلّي. المصدر السابق. ص 130 و 131.

2 . ديوان صفي الدين الحلّي. صفي الدين الحلّي. المصدر السابق. ص 129 و 130.

3 . المتلقي في نظرية الشكلانية الروسية. علي بخوش. مجلة العمدة في اللسانيات و تحليل الخطاب. العدد3. صص 27-32. 2018. ص 29.

4 . ديوان صفي الدين الحلّي. صفي الدين الحلّي. المصدر السابق. ص 130.

تحول اللفظ المتردد إلى عبء ثقيل يشوّه جسد النص بدلا من تزيينه بأردية متعدد الأشكال والألوان¹. لم يأت التكرار في شعر صفي الدين اعتباطياً بل جاء مقصوداً مع الإيقاع والدلالة لإظهار حبّه تجاه الملك. في البيت التالي يشعر المتلقي بتناغم منسجم بين صدر البيت و تاليه و يصحب التكرار هنا دلالات مكثفة عبر ارتباط قرينته بأسلوب المدح:

ما ضرّ طيف خياله لو أنه يسخو عليّ ولو بطيف خياله²

و قد كرّر صفي الدين تركيبين «طيف خياله» و «بدر التّم» للتعبير عن أقصى شعوره تجاه الخليفة؛ فضلاً عن إسهام هذه البنية التركيبية في تشكيل الإيقاع الداخلي وخليط من الإغراق الفنية في ظلّ خلق الملابس التعبيرية والمضمونية التي تؤدي إلى أفضل التأثير. أضف إلى هذا أثنائية متجانسة اتكأت في الكلمتين (يعير - يعير) حيث اختلفتا صوتياً في (عين) و(غين) وتقاربتا في المخرج الحلقي ممّا آل إلى تغيير المعنى، فدلت الأولى على الإعارة و الاستعارة والثانية على التغيير.

يا من يعير الغصن لين قوامه ويغير بدر التّم عند كماله
رشاً كبدر التّم في اشراقه وكمال طلعتة وبعد مناله³

نرى في الأبيات المذكورة أنفاً أنّ هناك حذف المبتدأ ألا وهو ضمير الغائب (هو) ثمّ بدأت الجملة بذكر الخبر بصورة نكرة؛ فهذا الأمر يدلّ على تعظيم شأن الممدوح إضافة على ممارسة فعل الاختزال على مستوى اللغة وتكثير المعنى، هذا من جهة؛ ومن جهة أخرى «يؤدي إلى إثارة انتباه المتلقي والتأثير فيه أي الإقناع فضلاً عن استغلال سمات جمالية تضفي على الخطاب سمات الإمتاع»⁴.

3-2- التحفيز

إنّ الشكلائين يهتمون بالقارئ وفتح الطريق للنظريات الحدائثة الأخرى ومن أهمّها التلقي، فلذا صورة المتلقي تكون دائماً حاضرة في وعي الشاعر أو الكاتب. «ينظر الشكلائيون إلى التحفيز نظرة تقلب المفهوم التقليدي الذي يجعل الوسائل الشكلية خاضعة للمضمون. إنهم يرون أنّ أفكار القصيدة وموضوعاتها إلى الواقع هي مجرد ذريعة خارجية يلجأ إليها الكاتب لتبرير استخدامه الوسائل الشكلية ويعدّون التحفيز عنصر غير أدبي»⁵.

كما ينظر الشكلائيون إلى أفكار القصيدة وموضوعاتها على أنّها مجرد ذرائع خارجية والتحفيز في نظرهم «يقوم على مدّ العمل الأدبي بعناصر تسمح للمتلقى بالتواصل القوي معه»⁶؛ بناء على هذا فإنّ صفي الدين يلجأ إلى فكرة المدح لتبرير استخدامه الوسائل الشكلية وسمّى اعتماده على العنصر الخارجي (المدح) باسم التحفيز. إنّ موضوع المدح وصوره يحفز صفي الدين على الاعتماد بجمال الشكل الأدبي لقصيدته ويجعل المتلقي أكثر ارتباطاً إلى فهمه وهذا الأمر يؤدي إلى أنّ التحفيز يعتبر عاملاً مساعداً في إبراز جمالية الأشكال الأدبي وليس عاملاً جوهرياً فيها.

1 . بنية التردد في «أعاني الجرح، دراسة صوتية دلالية». عبدالحال العف. مجلة الجامعة الإسلامية. المجلد العاشر. العدد 2. صص 119-137. 2012. ص 122.

2 . ديوان صفي الدين الحلّي. صفي الدين الحلّي. المصدر السابق. ص 130.

3 . ديوان صفي الدين الحلّي. صفي الدين الحلّي. المصدر السابق. ص 129.

4 . لسانيات النص. محمد الخطابي. ط1، بيروت. 1991. ص 95.

5 . المتلقي في نظرية الشكلائية الروسية. علي بحوش. مجلة العمدة في اللسانيات و تحليل الخطاب. المصدر السابق. ص 29.

6 . محاضرات نظرية القراءة: أدب الشكلائية الروسية، المحاضرة الثالثة. حمزة قريرة. السنة الثالثة. 2013. ص 6.

ولا نبعد من الصواب إذا قلنا أنّ الحافر الأساس لدى صفي الدين يكون نفسياً؛ إذ إنّ الشاعر يعنى بغرض المدح أكثر من الأغراض الأخرى. تأسيساً على هذا فبدأ التحفيز في هذه الحالة تحفيزاً سيكولوجياً يدور حول تصوير مشاعر المدح والإطراء لشخصية الملك. والشواهد في هذا الأمر كثيرة؛ غير أننا نشير إلى بعض الأبيات على سبيل التمثيل ولا الحصر:

في ظلّ ملك مذحللتُ بربعه
ما ضلّ فكري في جميل صفاته
جاء الزمان يروم حلّ عقاله
إلا اهتدى شعري بحُسن خلاله¹

والملاحظ في هذين البيتين بل قُلّ أبيات القصيدة كلّها أنّ الحليّ ملكت عليه مشاعره وأحاسيسه ممّا جعله أن يذكر "الملك" مدار حديثه في القصيدة بخدافيرها؛ إذ هو دائم الذكر له والتغني بجميل صفاته وظلّ شغله الشاغل وقلّما اختفى ذكره في شعره. ولعلّ هذا الأمر اللافت للنظر في تتبع أبيات القصيدة يتضح لنا أنّه أقرب إلى نفسه والأكثر انسجاماً مع ميوله ورغباته وبما يستجيب لنتزعاته الفنية في صوغ تجاربه الشعرية.

كما يتمثل شكل آخر من التحفيز في رغبة صفي الدين في التقرب من الممدوح والذي يقوم بإطلاق أسماء عديدة عليه؛ منها: رشاً كبدر التّم، الملك، سلطان عصر، الملك المنصور و... :

رشاً كبدر التّم في اشراقه
ملك يسير النصر عن تلقائه
وكمال طلعتة وبعد مناله...
ورائه ويمينه وشماله...
المالك المنصور والملك الذي
تخشى النجوم الشهب شهب نصاله...
سلطان عصر عزمه راض الوري
فكفاه ماضيه عن استقباله²

فقد يختار الحليّ كلمات القصيدة وألفاظها على أساس التحفيز، وكذلك اهتمام شاعرنا بالأدبية بأنواعها يعدّ حافزاً رئيساً من الحوافز التي تدفع بالقراءة وتعيد القارئ إلى واقعه المعاش؛ لأنّ «استعمال الشاعر أو الكاتب العناصر الجمالية الفنية واهتمامه بالأدبية وامكانية التعبير عمّا يدور في خاطره من انفعالات ومشاعر وبترجمها بشكل مغرب يؤدّي إلى استفزاز القارئ ويحفزه على القراءة»³. وممّا يصاحب مؤشرة الرغبة هو تحفيز التواصل مع الملك والتقرب منه؛ ممّا يحملنا على القول بأنّ صفي الدين ظلّ حاملاً لواء كلمة المدح مؤمناً بقضيته النفسية ولذلك نراه في كثير من مواضع قصيدته يستعطف الملك وحاول استمالته نحوه.

3-3- المهيم

يبرز مفهوم آخر يستخدمه الشكلاينيون ألا وهو مفهوم المهيم الذي يعدّ من أهمّ المفاهيم في النظرية الشكلاينية. وقد استعمله بشكل خاص اللغوي المشهور رومان جاكوبسن حيث يعرفه بأنّه «المكون البؤري لعمل فنيّ والذي يحكم بقية العناصر والمكونات ويجددها ويتحكم في نظام النص الكلي»⁴. وقد بدأ العنصر المهيم وسيلة يعتمد عليه الناقد ليحدّد تغير الأنواع الأدبية ويضمن هذا المفهوم سلامة البنية الأدبية من التشتت. « إنّ القيمة المهيمنة هي عنصر بنائي من المجموع العناصر البنائية الأخرى والتي تؤدي إلى تلاحم العناصر الفنية غير أنّه هو العنصر البارز الذي يطغى على الشعر ويكون بمثابة الخاصّة المميزة له لدى جماعة معينة»⁵.

1. ديوان صفي الدين الحليّ. صفي الدين الحليّ. المصدر السابق. ص 130.

2. ديوان صفي الدين الحليّ. صفي الدين الحليّ. المصدر السابق. ص 129 و 130.

3. قراءات في الأدب و النقد. شجاع مسلم العاني. دمشق. 1999. ص 86.

4. نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلايين الروس). تزفيتان تودوروف. ترجمة إبراهيم الخطيب، ط1، الرباط. 1993. ص 81.

5. النظرية الأدبية المعاصرة. رمان سلدن. ترجمة: جابر عصفور، القاهرة. 1989. ص 26.

تأسيساً على هذا فإنّ العنصر المهيمن في قصيدة صفي الدين يتجلى في الإيقاع الخارجي وهو رويّ «الهاء» وبالنسبة إلى الإيقاع الداخلي يتمثل في كلمة «الملك» وضمير «الهاء» الذي يرجع إلى الملك بحيث يغلب على نص القصيدة ويمنح سائر عناصرها التحفيز. إنّ العنصر المهيمن هو الملك والذي تدور كل المفاهيم والرؤى التي يطرحها الشاعر في قصيدته هذه حول هذه المفردة؛ فإنّ جميع الأوصاف لا تخرج من سيطرة عنصر الملك؛ فيدخل الجود، العطاء، الإنعام، المجد و الشرف و ... في الجانب المدحي للملك وتتناسق جميع هذه الصفات مع ميزاته:

وورائه ويمينه وشماله...	ملك يسير النصر عن تلقائه
حسبي من التشريف مسّ نعاله	ملك تقول الأرض إذ يمشي بها
حتى سئمت نزاله بنواله	أعطى وأجزل في العطاء تبرعا
مقرونة بجلاده وجداله ¹	يا أيها الملك الذي غدت العلى

ومّا لا ريب فيه أنّ استخدام لفظ "الملك" وكذلك توظيف المفردات حول هذه الكلمة، هو العنصر المهيمن في قصيدة الحلّي والذي يتبلور في جميع أبيات القصيدة؛ كما يدور معظم العناصر الأدبية في القصيدة هذه حول هذا العنصر المهيمن. ثمّ إنّ هيمنة هذا العنصر تتمثل الانسجام وتماسك العناصر الفنية في بنية قصيدة الحلّي وتكرارها يتحول إلى شكل ثابت؛ بحيث يمنح المتلقي في هذه المرحلة دوراً بارزاً بحثاً منها وإدراكاً جماليتهما

3-4- التّغريب

يعدّ التّغريب من أهمّ المبادئ التي جاءت بها الشكلائية الروسية والتي من شأنها إثراء المفاهيم النقدية الموجودة في الساحة الأدبية. التّغريب يعني «تمييز الشيء بأعطائه صورة جديدة أي يجعله مفرداً وهذا يكون باستخدام اللفظ الشائع في تركيب جديد يعيد إليه معناه وعرض الفكرة في تعبير جديد يعيد إليها حيويتها وتقديم الشيء في شكل جديد يخرج من المألوف»². استخدم الناقد الشكلائي شكولوفسكي هذا المصطلح لأول مرّة و«هو أقوى مصطلحات صلة بالانزياح ويستدل على هذا من تعريف آن جفرسون له بأنّه مضادّ لما هو معتاد»³. إنّ ظاهرة الانزياح كمعيار لتمييز اللغة الشعرية أو الأدبية عن اللغة المألوفة حيث يسعى إلى خلق وظيفة جمالية وجذب انتباه القارئ نحو الإبداع. هذا الأمر لا يخرج عمّا كانت الشكلائية الروسية معتمدا عليه حين رأت أنّ المعيار الذي به تقيّم أصالة الأدب أمّا يتمثل في الجدة والمفاجأة. تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسيين تنطوي فيهما كلّ أشكال الانزياح: فالنوع الأول هو ما يتعلق فيه الانزياح بجوهر المادة اللغوية ممّا سمّاه جان كوهين الانزياح الاستبدالي وأما النوع الثاني فهو يتعلق بالسياق أو تركيب العبارات وهذا ما سمي بالانزياح التركيبي.

3-4-1- الانزياح الاستبدالي

هذا النوع من الانزياح يعني انزياح الدوال عن مدلولاتها فتحلّ دلالات جديدة غير معهودة مكان الدلالات المألوفة للألفاظ؛ بعبارة أخرى انتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي. وتمثل الاستعارة الحجر الأساس لهذا النوع من الانزياح. ثمّ إنّ صفي الدين يستخدمها في قصيدته أكثر من غيرها و التي تبعد الشاعر عن الكلام العادي فيزوّد كلامه بهذا العنصر الجمالي.

¹ . ديوان صفي الدين الحلّي. صفي الدين الحلّي. المصدر السابق. ص 130.

² . معجم المصطلحات نقد الرواية. لطيف زيتوني. ط 1، بيروت: دار صادر. 2002. ص 24.

³ . الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية. أحمد محمد ويس. ط 1، بيروت. 2005. ص 57.

(أ) التشبيه:

إنَّ التشبيه أحد أنواع الانزياح الاستبدالي الذي يضيف على الكلام وظيفة جمالية. وما زال التشبيه بنية لغوية شكلية للتعبير عن أدبية النص أو تلوين لأحد أشكال الإسناد في الأثر الأدبي. وقد استعمله صفي الدين الحلبي بوصفه أداة ناجعة للتعبير عن رؤيته الشعرية ويستمسك به للكشف عن خلجات نفسه وتجاربه الشعورية.

لأكابدنّ هيب نار صدوده ولأركبنّ عباب بحر ملاله¹

انزاحت العبارة عن الصيغ المألوفة عندما شبّه الشاعر ملال الملك ببحر؛ حيث إنَّ هذا التشبيه يختلف عن التشبيهات السائرة عند الشعراء الآخرين؛ في حين أنّهم يشبهون في اللغة المألوفة سخاوة الملك بالبحر لا ملاله، غير أنّ الشاعر هنا قد تجاوز القيود القديمة وخرق اللغة المعيارية لتنشيط ذهن القارئ وإثارته؛ لأنه يريد أن يدرك المتلقي أنّ سخاوة الملك جارية في كل أعماله وتصرفاته. إذن نرى في هذا التشبيه من الغرابة ما يكسبه وظيفة جمالية.

وقد استخدم صفي الدين تشبيهات أخرى في قصيدته بيد أنّها ليست ممتعة بالحدة والإدهاش و بما أنّ كل تغريب لا يعدّ انزياحا إذ لا بدّ أن يصاحبه وظيفة جمالية وتعبيرية ويجب أن يختلف عن التشبيهات السائرة عند الشعراء الآخرين فلذا لم نختّم بها.

(ب) الاستعارة

تعدّ الاستعارة من أهمّ مكونات الصورة الشعرية القائمة على عنصر الخيال والتي تعتبر بدورها قيمة فنية في ظهور أدبية النص الشعري ولقد ظهرت هذه الرؤية الجمالية لصفي الدين الحلبي عن طريق بعض الصور الاستعارية التي كانت أدواته الدقيقة في نقل تجربته الشعورية إلى القارئ أو السامع .

ذلت صروف الدهر لما عاينت دون الأنام تعلّقي بحاله²

ويتمثل التغريب عن طريق اجراء صفي الدين الاستعارة في «ذلت صروف الدهر»، فقد انتهك الشاعر قانون اللغة المعيارية في هذه العبارة؛ لأنه يمنح صفة الذل لصروف الدهر وفي الحقيقة هذه الصفة ليست لها، بل للإنسان وهذه الغرابة تثير ذهن المتلقي ممّا أدّى إلى ادراك المتجدّد.

ما ضلّ فكري في جميل صفاته إلا اهتدى شعري بحسن خلاله³

رسم الحلبي صورة غريبة خرق بها اللغة وقواعدها باستخدام الاستعارة المكنية في عبارة «ضلّ فكري»؛ لأنه خرج عن الكلام العادي والمألوف حيث شبّه الفكر بإنسان ثمّ حذف الانسان وأبقى شيئاً من لوازمه أو صفاته وهو «الضلالة» وهذا الخرق أعطى العبارة أدبيتها أو شعريتها. ومن هنا يفهم أنّ مفهوم الإدراك ضروري في حدّ ذاته من أجل تحقيق الغاية الجمالية كما يؤكد شكوفسكي على أهمية الإدراك في فهم التغريب. «يقود مصطلح التغريب إلى مصطلح متعلق به أشدّ التعلق هو مصطلح الإدراك الذي يتأسس من مبدأ الاحساس بالشكل وهذا المبدأ هو الصفة المميزة للإدراك الجمالي؛ إذ إنّ الشكل عبارة عن حيوية ملموسة ذات مضمون خاص يقوم بتوجيه إحساس القارئ»⁴.

1 . ديوان صفي الدين الحلبي. صفي الدين الحلبي. المصدر السابق. ص 129.

2 . ديوان صفي الدين الحلبي. صفي الدين الحلبي. المصدر السابق. ص 130.

3 . ديوان صفي الدين الحلبي. صفي الدين الحلبي. المصدر السابق. ص 130.

4 . المتلقي في نظرية الشكلانية الروسية. علي بحوش. مجلة العمدة في اللسانيات و تحليل الخطاب. المصدر السابق. ص 29.

ملك تقول الأرض إذ يمشي بها

حسي من التشريف مس نعاله¹

شبه صفي الدين الأرض (المشبه) بالإنسان (المشبه به) ثم حذف الإنسان وأخذ بإحدى صفاته وهو «القول» على سبيل الاستعارة المكنية. فلذلك انزاحت العبارة عن معناها الحقيقي إلى المعنى المجازي لأن «القول» ليس للأرض بل للإنسان وتبدو الغرابة بإسناد صفة «القول» إلى الأرض؛ ثم يبرز دور الشاعر في تحويل العادي المألوف إلى موقف في مؤثر كما يلفت نظر القارئ إلى سمة شكلية أساسية يتميز بها هذا البيت وهي التشخيص؛ بحيث شخصت الأرض منحها صفة إنسانية اقتراباً من الصورة وتوضيحها في ذهن المتلقي.

3-4-2- الانزياح التركيبي

الانزياح التركيبي يقع في العلاقات الموجودة بين المدلولات في تركيب واحد أو مجموعة من التراكيب بحيث خرج كل تركيب عن القواعد النحوية المعتادة أو أصول الجملة المألوفة. هذا الانزياح بسبب علاقته بعلم النحو يسمى أيضاً بالانزياح النحوي ويتمثل في قصيدة الحلبي بشكل التقديم والتأخير والحذف. ومن نماذج الانزياحات التركيبية عند الحلبي:

أ) التقديم و التأخير

هذا الانزياح أكثر شيوعاً من غيره من الانزياحات التركيبية. «يمثل عنصر التقديم والتأخير عاملاً مهماً في إثراء اللغة الشعرية وإغناء التحولات الإسنادية التركيبية في النص الشعري مما يجعله أكثر حيوية ويبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في تركيب بغية الوصول إلى الدلالة بل الدلالات الكامنة وراء هذا الاختلاف أو الانتهاك والشذوذ»². ومن أهم أشكال التقديم والتأخير في قصيدة الحلبي مما يلي:

1. تقديم الجار والمجرور على الفاعل:

أغرقت بالإنعام عبدك فاغتندي

من بحرك التيار درّ مقاله³

كما نعلم لفظ «درّ» في الشطر الثاني يكون فاعلاً؛ فالجدير بالذكر أنّ صفي الدين قد خرج عن قواعد الكلام المعيار والمألوف ليمنح النص أدبيته؛ فالشاعر أراد التعبير عن سخاوة الملك، فلا ينكر الصلة القائمة بين البحر و الدرّ؛ فقد أعطى التقديم دلالة للمدح؛ فإنّ الملك هو البحر. وقد تمتعت هذه الدلالة سمة فنية باستخدام الاستعارة. قدّم الجار والمجرور على الفاعل ليعبر عن علو شأن الممدوح أكثر فأكثر.

2. تقديم الجار والمجرور على المفعول:

أغرقت بالإنعام عبدك فاغتندي

من بحرك التيار درّ مقاله

طوقته بنداك طوق كرامة

وجعلت فيض الجود من أغلاله⁴

لقد قدّم الشاعر (في هذين البيتين) المجرورين (إنعام- ندى) على المفعولين هما (عبد- طوق)؛ وهذا خلاف للغة المعيار؛ إذ إنّ الأصل فيهما هو تقديم المفعول على الجار والمجرور. فالتقديم هنا يدلّ على الاختصاص و هو تخصيص الممدوح بالإنعام والندى دون غيره.

3. تقديم المتعلق (يفتح اللام) على متعلقه (بكسر اللام):

في ظلّ ملك مذ حللت بربعه

جاء الزمان يروم حلّ عقاله⁵

1 . ديوان صفي الدين الحلبي. صفي الدين الحلبي. المصدر السابق. ص 130.

2 . بنية اللغة الشعرية. جان كوهين. ترجمة محمد الولي و محمد العمري، ط1، المغرب. 1986. ص 15.

3 . ديوان صفي الدين الحلبي. صفي الدين الحلبي. المصدر السابق. ص 131.

4 . ديوان صفي الدين الحلبي. صفي الدين الحلبي. المصدر السابق. ص 131.

5 . ديوان صفي الدين الحلبي. صفي الدين الحلبي. المصدر السابق. ص 131.

الجار والمجور «في ظلّ» وما يتعلق بهما هو فعل «حللت» والذي يكون متأخراً عنه. فالمتعلّق في هذه العبارة قدّم على المتعلّق على خلاف الكلام المألوف الذي يأتي المتعلّق أولاً ثمّ المتعلّق. وفي هذا التقديم دلالة للأهمية والعناية بالملك. وفقاً لما تقدّم فإنّ تقديم الجار والمجور على متعلقه للتركيز على دلالتها والإقامة في ظلّ الملك أهمّ شئٍ وذلك عن طريق أسلوب منزاح. فلولا التقديم لكان يتبادر إلى ذهن القارئ أنّ الإقامة تكون عند شخص آخر فقدّم شبه جملة نفيّاً عن الأشخاص الذين يخفضون من شأنه.

4. تقديم جواب الشرط على الشرط (1= فعل الشرط. 2= جواب الشرط)

يسخو عليّ ولو بطيف خياله

(1)

ما ضرّ طرف خياله لو أنّه

(2)

ولما غدا متغزلاً بغزاله

صل عاشقاً لولاك ما ذكر الحمى

(1)

(2)

لو كان يجعله زكاة جماله¹

(1)

ما كان من فعل الجميل يضرّه

(2)

وكما يلاحظ أنّ الشاعر قدّم جواب الشرط على الشرط في هذه الأبيات؛ فهذا الخروج والانتقال من المألوف إلى الغريب وغير المألوف الذي يعبر عن فكرة الشاعر في إطار عاطفة معينة تثير ذهن المتلقي نحو الممدوح.

ب) الحذف:

إنّ الحذف يؤدي إلى التحوّل في التركيب اللغوي ممّا يثير ذهن القارئ ويحفزه نحو استحضار النّص الغائب كما يثري النّص جمالياً. «يستمدّ الحذف أهميته من حيث أنّه لا يورد المنتظر من الألفاظ ومن ثمّ يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه وتجعله يحاول أن يتخيّل ما هو مقصود»². إنّ صفي الدين لم يغفل عن الامكانيات الشكلية و الجمالية ومنها الحذف؛ لذلك قد اهتمّ به في حين يكسر أفق انتظار المتلقي فيما يرتبط بمسار المعنى ومن هذا قوله:

وكمال طلعتّه وبعد مناله...

رشاً كبدر التّم في اشراقه

وورائه ويمينه وشماله³

ملك يسير النصر عن تلقائه

4. النتائج

- استخدم الحليّ الإيقاع بفروعه المختلفة منها الخارجي والداخلي. وقد يتجلى الإيقاع الخارجي في التزام الشاعر في توظيف الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة حتى يلقى روح الحيوية والحماسة في نفس المتلقي. واستخدامه بحر الرجز وهو أصل الأوزان وأقدمها حتّى يشير إلى أصالة عاطفته وصدقها أمام الملك. ثمّ يتمثل الإيقاع الداخلي في التكرار؛ بحيث يكون هذا، أداة لتوليد الأديبة ويتم توظيفها صوتاً وكلمة وتركيباً.

¹ ديوان صفي الدين الحليّ. صفي الدين الحلي. المصدر السابق. ص 128 و 129.

² الإيجاز بحذف الاسم و شواهد من القرآن الكريم. محمد أمين خويلد. مجلة الأثر. ع4، كلية الآداب و العلوم الانسانية، جامعة ورقلة. 2005. ص 94

³ ديوان صفي الدين الحليّ. صفي الدين الحلي. المصدر السابق. ص 129 و 130.

- استخدم الشاعر ظاهرة التغريب بأنواعه الاستبدالي والتركيبى لتميز لغته الأدبية من اللغة المألوفة حيث يسعى إلى خلق وظيفة جمالية تهتم النظرية الشكلائية بما. فقد يحرص على أن تكون قصيدته الفنية مائلة إلى الغرابة ليعبر عن مدى تأثيره في مدح الخليفة فلذلك يعتمد في تصوير المواقف ترسيخ صفات الخليفة في الأذهان و تأكيدها بطريقة جديدة وغير متوقعة.
- إن موضوع المدح وصوره يحفز الشاعر على الاعتماد بجمال الشكل الأدبي في قصيدته ويجعل المتلقي أكثر ارتباطاً إلى فهمه وهذا الأمر يؤدي إلى أن التحفيز يعتبر عاملاً مساعداً في إبراز أدبية قصيدته و جمالية نصّه؛ فهو الذي يسيطر على كل عناصر القصيدة وآلياتها مما يجعل الشاعر إلى مدح الملك.
- إنّ العنصر المهيمن هو العنصر الغالب الذي يطغى على هذه القصيدة ويتجلى في الإيقاع الخارجي ألا وهو حرف الروي أي «الهاء» و بالنسبة إلى الإيقاع الداخلي يتمثل في كلمة «الملك» بغرض المدح؛ حيث تدور مفاهيم الشاعر المطروحة كلّها حول هذه المفردة.

قائمة المراجع

1. أنيس، إبراهيم (1952)؛ موسيقى الشعر، ط2، القاهرة.
2. ايغلتنون، تيري (1995)؛ مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة: أحمد حسان، القاهرة.
3. بخوش، علي (2018)؛ المتلقي في نظرية الشكلائية الروسية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد3، صص 32-27.
4. تودوروف، ترفيتان (1993)؛ نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلائين الروس)، ترجمة إبراهيم الخطيب، ط1، الرباط.
5. جاكوبسن، رومان (1988)؛ قضايا الشعر، ترجمة: محمد الوالي و مبارك حنون، ط1، المغرب.
6. جمال الدين، مصطفى (1974)؛ الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، النجف.
7. الجيّار، مدحت (1995)؛ موسيقى الشعر العربي: قضايا ومشكلات، ط3، القاهرة، دارالمعارف.
8. الحلبي، صفي الدين (2000)؛ ديوان صفي الدين الحلبي، بيروت: دار صادر.
9. الخطابي، محمد (1991)؛ لسانيات النص، ط1، بيروت.
10. خويلد، محمد امين (2005)، الإيجاز بحذف الإسم وشواهد من القرآن الكريم، مجلة الأثر، ع4، كلية الآداب و العلوم الانسانية، جامعة ورقلة.
11. داوود، أماني سليمان (2002)، الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، ط، عمان: دارالمجد لاوي
12. راغب، نبيل (1997)؛ التفسير العلمي للأدب نحو نظرية عربية جديدة، ط1، القاهرة.
13. زيتوني، لطيف (2002)، معجم المصطلحات نقد الرواية، ط 1، بيروت.
14. سلدن، رمان (1989)؛ النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، القاهرة.

15. شرتح، عصام (2011)؛ موحيات الخطاب الشعري في شعر يحيى السماوي، ط1، دمشق: دار الينابيع.
16. شميسا، سيروس (1388)؛ نقد أدبي، چاپ سوم، تهران: مitera.
17. عاشور، فهد، ناصر (2004)؛ التكرار في شعر محمود درويش، ط1، بيروت.
18. العاني، شجاع مسلم (1999)؛ قراءات في الأدب و النقد، دمشق.
19. عباس، حسن (1998)؛ خصائص الحروف العربية ومعانيها، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
20. العف، عبد الخالق (2012)؛ بنية التردد في «أغاني الجرح، دراسة صوتية دلالية»، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد العاشر، العدد 2، صص 119-137.
21. علوان، علي عباس (1975)؛ تطور الشعر العربي الحديث في العراق، بغداد.
22. علوي مقدم، مهيار (1377)؛ نظريه های نقد ادبی معاصر، چاپ اول، تهران: سمت.
23. غنيمي هلال، محمد (1973)؛ النقد العربي الحديث، ط1، بيروت.
24. قرواز، نجمة (2017)؛ النقد الشكلاني، مجلة النص جامعة جيجل، العدد 21، صص 81-108.
25. قريه، حمزة (2013)؛ محاضرات نظرية القراءة: أدب الشكلانية الروسية، المحاضرة الثالثة، السنة الثالثة.
26. قصاب، وليد (2009)؛ مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ط2، دمشق.
27. كوهين، جان (1986)؛ بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، ط1، المغرب.
28. محمد ويس، أحمد (2005)؛ الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، بيروت.

