الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية

كلية الأداب واللغات
قسم اللغة والادب العربي

بـعنوان:

أدب الهامش في العصر المملوكي
صفي الدين الحِلي نموذجا
دراسة أسلوبية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والادب العربي
تخصص : أدب عربي قديم

من إعداد الطالبتين:
العيورات أميرة
بوحفص نبيلة

تحت إشراف الأستاذ :
أ.د يحيى حاج امحمد

أمام اللجنة المكونة من السادة :

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د. جويدة تومي	جامعة غرداية	رئيسا
د. يحيى حاج امحمد	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
د. فاطمة هرمة	جامعة غرداية	مناقشا

السنة الجامعية : 2018م / 2019م – 1439هـ / 1440هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

– قسم اللغة والأدب والعربي –

أدب الهامش في العصر المملوكي صفي الدين الحِلي نموذجا دراسة أسلوبية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

من إعداد الطالبتين:

✓ العيورات أميرة

✓ بوحفص نبيلة

تحت إشراف:

أ. د يحي حاج امحمد

الموسم الجامعي 1439-1440 هـ - 2018-2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم " لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

من منطلق هذا الحديث أتوجه إلى الله تبارك وتعالى بالحمد و الثناء و الشكر كما يحبه ويرضاه على أن وفقنا في إنجاز هذه المذكرة على مافيه من ضعف البشر وقصر النظر فما كنا فيه من صواب فهو من محض فضله سبحانه علينا فله الحمد والشكر ونسأله العفو والغفران .

و أخص جزيل الشكر و العرفان لأستاذنا الفاضل أ.د يحي بهون حاج امحمد لتفضله بالإشراف على هذا البحث ومساندته وتوجيهاته المستمرة وزودني بالإرشادات التي أضاءت أمامي سبيل البحث.

- **وكذلك أتقدم بالشكر للأستاذ الفاضل أ.د طلباوي عبد الرحمان الذي كان سندا لنا في هذا البحث جازهم الله عنا كل الخير .**
- **وإلى كل أساتذتي بقسم الأدب العربي .**
- **وإلى كل زميلاتي و زملائي في الدراسة.**

إلى كل من ساهم في هذا البحث من قريب أو بعيد .

أميرة و نبيلة

ملخص الدراسة :

تناول هذا البحث موضوع أدب الهامش ، أو مصطلح الهامش و حاولنا تقديم تعريف له و إبراز سماته فهو من أشد المصطلحات غموضا و اثارتا للجدل و حاولنا تسليط الضوء على أحد العصور الأدبية التي قَلَة الدراسة عنها ويعتبر من العصور المنسية ألا و هو العصر المملوكي الدي يعتبر عصر الانحطاط إلا أنه يزخر بكنوز أدبية واسعة مدفونة وشعراء كبار في ذلك العصر وعليه حاولنا استخراج بعض منها من خلال قصيدة صفي الدين الحلي و حولنا من خلاله الإجابة عن أهم الإشكاليات المطروحة ، و الممثلة في الظروف التي دفعت الشاعر الكتابة هذه القصيدة ، كما أننا تطرقنا إلى التحليل الأسلوبي لهذه القصيدة من ناحية المستوى الصوتي و التركيبي و الدلالي جيث كرر الشاعر بعض الكلمات و الحروف لإعطاء النص رونق من الموسيقى فهذه الدراسة عالجت أمرين مهمين في الأدب العربي القديم (أدب الهامش والعصر المملوكي وتوصلت إلى نتائج ودافع التهميش خلال هذا العصر) .

الكلمات المفتاحية : أدب الهامش – العصر المملوكي – صفي الدين الحلي .

Study Abstract:

This research dealt with the subject of margin literature, or the term margin and we tried to provide a definition and highlight its features is one of the most ambiguous and controversial terminology and we tried to shed light on one of the literary eras that have been under study and is one of the forgotten eras, which is the era Mamluk Decline that it is full of treasures and literary and buried and great poets of that era and we tried to extract some of them through the poem Safi al-Din holey and around us through which to answer the most important problems raised, and represented in the circumstances that prompted the poet writing this poem, as we touched on Stylistic analysis of This poem in terms of phonological, syntactic and semantic level, the poet repeated some words and letters to give the text a luster of music.This study dealt with two important things in ancient Arabic literature (Margin and Mamluk era and reached the results and motivation of marginalization during this era).

Keywords: Margin literature - Mamluk era- Safi al-Din holey

المقدمة :

أسهم الكثير من الباحثين و الأدباء بمجهوداتهم وتحليلاتهم العلمية في إعطاء و إبراز مفهوم أدب الهامش ، فتعددت دلالاته بكونها ظاهرة غير مرئية لذلك لم يكن من اليسير رصد ملامحها و الإلمام بمختلف جوانبها رغم أنها ظاهرة كانت موجودة في أدب العربي القديم و لا تزال قائمة بذاتها

وفي حقيقة الأمر أننا قد وجدنا متعة كبيرة أثناء إنجاز هذه المذكرة ، حين اتخدنا من العصر المملوكي مجالا للدراسة ، فهو عصر له مكانة بين عصور الأدب العربي إلا أنه لم ينل حظه من الإهتمام و الدراسة كباقي العصور بسبب أنه عصر الإنحطاط وهذا ما جعل كنوزه الأدبية الموجودة فيه تبقى مدفونة وهي بحاجة لمن يكشفها، و لأن الأدب مرآة عاكسة للعصر بكل مايكتنفه من أحداث ، فقد عكس لنا الإبداع الأدبي المملوكي عدة جوانب ، ومن هنا تأتي أهمية تناول شعر هؤلاء أو مايصطلح على تسميته شعر الهامش ، كما أن أي تحليل لهذه الظاهرة يتطلب تحليلا ثنائيا ، لأن طبيعة موضوع الهامش في حد ذاته ثنائي المنظور فلا يمكن أن نتحدث عنه بمعزل عن سببه أي عن المركز .

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى عدة أسباب أبرزها :

- اهتمامي بالأدب العربي القديم عامة و العصر المملوكي خاصة
- دراسة جوانب هدا العصر من الجانب الأدبي والإجتماعي.
- اكتساب معلومات أكثر عن الأدب العربي القديم.
- دراسة و التعمق في أدب الهامش لقلة البحوث عنه.
- قلة البحوث المنجزة المتعلقة بموضوع أدب الهامش و العصر المملوكي .

وعليه اتجهت إلى دراسة الموضوع وقد طرحت جملة من التساؤلات تشكل جوهر الإشكالية وهي :

- ماهو معنى أدب الهامش ؟
- ماهي أهم السمات التي تبرز في أدب الهامش ؟
- ماهي أنواع أدب الهامش ؟

وقد مكنتنا هذه التساؤولات من تحديد مسار بحثنا هذا و الدي حاولنا أن نقسمه إلى مبحثين سُبِقا بمقدمة وتمهيد وقد عرضنا في تمهيد إلى التعريف بعصر المماليك و أصلهم، و مميزات العصر المملوكي و مفهوم أدب الهامش

في حين كان المبحث الأول قد تضمنى ثلاثة مطالب والتي تشمل دراسة نظرية حل الموضوع :

- أولها يتمثل في أنواع الهامش ونمادجه .
- وفي المطلب الثاني تحدثنا عن سمات أدب الهامش .
- أما في المطلب الثالث فقد عالجنا مركزية الشعر وهامشية النثر .

أما المبحث الثاني فهو عبارة عن دراسة تطبيقية للموضوع تضمن ثلاثة مطالب :

- المطلب الأول المتمثل في المستوى الصوتي وقد تمت دراسة الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية .
- المطلب الثاني المتمثل في المستوى التركيبي ،و قد تطرقنا فيه إلى دراسة الجملة الفعلية و الإسمية، ودراسة الإنزياح في القصيدة ومن أبرز مظاهره التقديم و التأخيرو الحدف
- المطلب الثالث فهو المستوى الدلالي ، وقد شَمِل على الحقول الدلالية وعلاقة الترادف و علاقة التضاد و الصور البيانية .

و أخير أنهينا بحثنا بالخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها .

ورغم ما لهذا الموضوع من طرافة إلا وقد اعترى مسار البحث نوع من الصعوبات و التي تتمثل في :

- قلة الدراسات التي تهتم بأدب الهامش
- خلو الجامعة من المصادر والمراجع التي تخدم موضوعنا وهذا مما زادا من حدة صعوبة البحث.

وفي الأخير لا يسعنا إلى أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الحاج أمحمد الذي نشكره على سعة صبره ونرجو أننا قد وفينا إلى حد ما في معالجة الموضوع بشكل منهجي صحيح .

تمهيد:

1- تعريف بعصر المماليك:

حكم المماليك البلاد المصرية من سنة 648 هـ ، إلى 923 هـ ، وقد أقاموا دولتهم على أنقاض الأيوبين،

واستمروا في الحكم ، إلى أن فتح العثمانيون هده البلاد[1]

2- أصل المماليك ومدة حكمهم :

المماليك جمع مملوك ، وهم من الرقيق الذين كانوا يشترون يستخدمون لأغراض عديدة في المجتمعات منذ القدم. ويعتبر الرقيق الأتراك أول من استخدموا في الجندية في الدولة الإسلامية زمن الأمويين.[2]

وهم ينقسمون إلى

أولا : المماليك بحرية:(648 – 784 هـ) (1250 – 1382 م)

يبدو أن الصالح نجم الدين أيوب أحس بفضل المماليك في وصوله إلى سدة الحكم من ناحية كما أحس بحاجته إلى قوة من المماليك ينتمي أفرادها إليه و يرتبطون بالولاء إليه ، بعد أن لمس غدر الطوائف الأخرى من ناحية أخرى .

أما عن سبب تسمية هده الفرقة بالبحرية ، فمن المرجح أن ذلك يرجع إلى اختيار الصالح نجم الدين أيوب جزيرة الروضة في بحر النيل مركزا لهم ، و هي إحدى ثلاث جزر في النيل بين القاهرة و الجيزة، ترتبط في وقتنا المعاصر بالقاهرة بخمسة كباري ، و بالجيزة بكوبريين . وكان أكثرهم من الترك و المغول[3] .

ثانيا : المماليك البرجية : (784- 932 هـ) (1382 – 1517 م)

---

1 محمود رزق سليم ، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك و العثمانيين و العصر الحديث ، 1377 هـ – 1957 م، دار الكتاب العربي بمصر ، (د ط) ،ص 4 .

2 محمد حافظ النقر ، تاريخ بيت المقدس في العصر المملوكي ، دار البداية للطباعة والنشر و التوزيع ، ط1 ، 1426-2006 ، ص 47.

3 سامي بن عبد الله بن أحمد الملغوث ، أطلس تاريخ العصر المملوكي ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، ط1 ، 1434 هـ / 2013 م ، ص 16.

هي الدولة المملوكية الثانية وتسمى بدولة المماليك الجركسية ، تلت دولة المماليك البحرية مباشرة عندما قام الأتابك برقوق الشركسي فخلع آخر ملك من بني قلاوون (الأتراك) ، وفرض نفسه سلطان بالإتفاق مع القضاة وشيخ الإسلام و الخليفة سنة 784 هـ/1382 م .

و أصل مملوك هذه الدولة من الجنس الجركسي الذي يعيش في بلاد الكرج (بضم أوله وسكون ثانيه كما ذكره ياقوت) وهي المنطقة الواقع في شمال أرمينيا ، بين البحر الأسود و بحر الخزر .

وقد أسكنهم السلطان المنصور سيف الدين قلاوون في أبراج القلعة و لذا عرفوا بالبرجية تميزا لهم عن الأتراك الذين سكنوا في قلعة الروضة ، وبلغ عدد المماليك الشراكسة آنذاك قرابة 3800 نفسا،وأسكنهم في أبراج قلعة الجبل و إ ستمرت هده الدولة قرابة 139 عاما[1] .

3- مميزات العصر المملوكي:

استطاع القادة المسلمين وخاصة في عهد المماليك أن يحققوا العديد من الانتصارات على أعداء الإسلام و المسلمين ، و في ظل الوحدة الإسلامية ضد الخطر الصليبي بدءا من النصر الذي حققه صلاح الدين الأيوبي في إستعادة بيت القدس من الصليبين عام (1178 م) ، ثم النصر في فارسكور عام (1250 م) في عهد المماليك ، وعين جالوت في عام (1260 م) وهزيمة المماليك بقيادة سيف الدين قطز ، وفتح الظاهرة بيبرس أنطاكيا عام (1268 م) وقيسارية وحيفا وياقا و أرسوف وعذليت و مواقع أخرى احتلها الصليبيون ، وحقق المنصور قلاوون أنتصارات متتالية ضد الصليبين في المرقب عام (1285 م) و اللاذقية (1287 م) وطرابلس (1289م) وهزم المغول في حمص عام (1280 م) وفتح عكا على يد الأشرف خليل عام (1291 م) ، وتم تطهير ساحل الشام من الوجود الصليبي بفضل حركة الجهاد الإسلامي التي إستمرت و تصاعدة في عصر المماليك [2].

بل تضافرت الجهود في الحفاظ على الإسلام والمسلمين لتثار آية الجهاد في سبيل الله ، وفتح المماليك جزر البحر المتوسط أرواد وخزم الفرسان الإسبيتارية عام (1315 م) في عهد الناصر محمد بن قلاوون وأقتيد ملكها أسيرا إلى مصر ، أدت الحروب الصليبية أثرها البالغ في المشاركة الشعبية المعنوية و المادية ، ومساندة السلطة ضد الاّعتداء الخارجي و المؤامرات الداخلية ، و التفت الناس حول العلماء و القضاة ليساعدوهم في كسب الرزق و الحفاظ على الاستقرار و تأمين الحاجات الأساسية ، و عمل السلاطين المماليك على تعزيز قوتهم العسكرية ، وحظوا بقتالهم غالبا من الجماهير لدحر المؤامرات الداخلية و الخارجية ، مع إدراكها أهمية الجهاد بالمال و الأنفس ، و أدت المقاومة الشعبية دورها جند الماغول في

1 ينظر سامي بن عبد الله بن أحمد الملغوث ، أطلس تاريخ العصر المملوكي ، ص 168.

2 مفيد الزيدي ، موسوعة التاريخ الإسلامي العصر المملوكي ، دار أسامة للنشر و التوزيع ، الأردن ، عمان ، 2009 ، (دط) : ص 295.

بلاد الشام ، ونجحوا في التعاون مع الجيش المملوكي و طرد الماغول من عدة مدن رغم تقديم تضحيات كبيرة .

هذا يظهر التلاحم بين السلاطين والناس و العلاقات الطيبة سواء في مصر أو الشام ، وعطف السلاطين غالب الأوقات في إنتشار الأمراض وقلة مياه النيل ، و الغلاء و قلة المحاصيل و المناسبات الدينية ، و أعطوا الفقراء و الناس عامة الأموال والمواد الغدائية ، بل وصلت العلاقة إلّى إستفتاء السلطان بعض الأحيان الناس في أمر تعين إمام جامع ، أو محتسب ، أو ناضر البيمارستان ، أو قاضي أحد المذاهب .

وحرص السلاطين المماليك على كسب ولاء الشعب للاستمرار في السلطة ، وحرص هؤلاء السلاطين على تأكيد وتعزيز المكانة التي حضوا بها في نفوس العامة ، نتيجة لذلك زادت المؤسسة الدينية ومعها التعليمية و الاجتماعية في عهد المماليك في مصر و الشام ، و أوجدت الجوامع و المساجد و المدارس و الربط و الزوايا مأوى للفقراء و الخانقاوات للصوفية المتعبدين، و البيمارستانات للمرضى و العاجزين ، ورصدوا لها الأوقاف الوفيرة لاستمرارها ، لتؤدي خدمتها للناس ، وربط هؤلاء السلاطين علاقتهم مع العلماء و الشيوخ و أعطتهم رابطة اجتماعية معنويا وماديا في المجتمع حيث مثل العلماء القوة الروحية في حين أن السلاطين السياسية و القوة العسكرية فترابطت أمام التحديات ، وكانت ضرورية [1].

وألغى بعض السلاطين مثل الناصر محمد الضرائب عن الناس رغم أنها مصدر دخل للدولة ، لينقد الناس من الحاجة ومن دفع الضريبة ، وكان هذا دعما للفقراء و الشعب ولتدبير أمورهم المعيشية ، بل أن الناصر محمد ألغى في عام (1315 م) العديد من الضرائب و الرسوم ، وقرب الناس إليه و حببهم فيهن وترابطت الأواصر الروحية و الدينية والتعليمية بين السلاطين و الناس في مصر و الشام ، وميزت الشعبية الواسعة للكثير من السلاطين في وسط الناس خلال القرون الثالث (8-10 هـ) (13-16 م) .

المسألة الأخرى أن حكم المماليك شمل مصر والشام والحجاز واليمن وأجزاء من أرمينيا الصغرى ة إلى برقة ، و استكمل النظام الإقطاعي العسكري سماته في ضل المماليك الذين تبوؤا مراتب في سلم الوظائف الحربية الإقطاعية ، ثم أنهم أي المماليك دحروا المغول في عين جالوت وطردوا الصليبين .

تميز هذا العهد أن المماليك احتكروا المناصب العليا و الوظائف العليا دون الفئات الأهلية الأخرى خاصة السياسية و العسكرية ، وطبقوا نظام الوراثة في حيازة الاقطاعات منذ أية الحكم المملوكي حتى عهد الناصر محمد بن قلاوون الذي ألغى وراثة الإقطاعات ، ونتج عنه عدم إهتمام الأمير الإقطاعي باقطاعه الجديد لإدراكه عدم إمكانية وصول الإقطاعّ إلى أولاده بعد وفاته ، وتقلص الإنتاج الزراعي و الروعي بسبب ذلك وبلغت الآثار السلبية حدها في الجانب الإقتصادي .

1 مفيد الزيدي ، موسوعة التاريخ الإسلامي العصر المملوكي ، مرجع سابق ، ص 296

إن ظهور فئة المماليك الأحرار الذين ولدو في مصر والشام وينتمون إلى طبقة الأمراء المماليك وكان لأغلبهم المسؤولية التي كانت لآبائهم حيازة الإقطاعات ، وهؤلاء سمو أولاد الناس وتفرغ لخدمة العلم و تأليف الموسوعات و القواميس و المؤلفات التاريخية و الأدبية.

حرص المماليك أن يتركوا الوظائف الديوانية لأهل مصر و الشام ، فكان الولات و المحتسبون ونظار الديوان و الكتاب من أصحاب الكفاءات أخلاقيا وإجتماعيا وعلميا .

هده العوامل مثل الضرائب و أسعار المواد المعيشية والغدائية ، ومناصب الموظفين و كفاءة الإداريين وتشجيع التعامل التجاري و النشاط الإقتصادي ، عملت على تمتين أواصر العلاقة بين شعوب مصر والشام و السلاطين المماليك.[1]

4- مفهوم الهامش :

أ- لغة :

جاء في لسان العرب : هَمَشَ، الهَمْشَةُ : الكلام و الحركةُ ، هَمَشَ و هَمِشَ القومُ ، فهم يَهْمَشُون و يَهْمِشُون و تهامشوا ، و إمرأة همشة الحديث بالتحريك : تكثر الكلام و تُجَلِّبُ .

و الهَمِش: السريع العمل بأصابعه ، و هَمَشَ الجراد : تحركَ ليثور ، و الهَمْشُ العض ، وقيل : هو سرعة الأكل [.....] ويقال للناس إذا أكثرو بمكان فأقبلوأ و أدبَرُوا و إختلطوا ، رأيتهم يَهْتَمِشون ولهم هَمْشةُ ، و كدلك الجراد إذا كان في وعاء فغلى بعضه في بعض وسمعت له حركة تقول له ، هَمْشةُ في الوعاء ويقال : إن البراغيث لتَهْتَمِشُ تحت جنبي فتؤذيني بإهتماشها. إبن الأعرابي : الهَمْشُ و الهَمش كثرة الكلام و خظَلِ في غير صواب .

و أنشدُ :

و هَمِشُوا بكَلِم غير حَسَنْ .[2]

ب- اصطلاحا :

انتشر مصطلح الهامش أنتشارا واسعا ، ليلمس جميع المجالات منها الإجتماعية و الإقتصادية ، كما لا ننسي المجال الأدبي .

و للتعرف على مفهوم الهامش، سوف نقف عند بعض المحطات التي يمكن أن تفك إشكاليته.

1- اقتصاديا :

1 مفيد الزيدي ، موسوعة التاريخ الإسلامي العصر المملوكي ، مرجع سابق ، ص 298

إبن منظور ، لسان العرب ، المجلد 6 ، دار صادر ، بيروت ، (د ط) ، ص 3652

دول الهامش هي الدول السائرة في طريق النمو من قارة أسيا و إفريقيا و أمريكا اللاتينية ، فإعتمدت هذه الدول على تصدير مواد الخام و المواد الأولية ، وبهدا تحصد دول المركز الأرباح الثراء ، بينما دول الهامش تجني " الإخفاقات الإجتماعية المروعة و التي لحقت بالمعجزة الإقتصادية البرازيلية ، لأن إنجاز المعادلات المرغوبة في نمو الإقتصاد و التصنيع ، قد أفضة إلى حدوث خسارة كبيرة في العمالة الصناعية [1]

2- اجتماعيا :

أما اجتماعيا فهو يدل على منطقة هامشية وهي إقليم يقع على هامش منطقة ثقافية معينة ، تلتقي فيه ثقافات أو أكثر و تحل فيه السمات للثقافات المجاورة [2].

3- أدبـيـا :

ويطلق عليه بالأدب الدوني أو بالأدب السوقي ، و أحيانا بالأدب (الهامشية) وهو القطاع الذي تجاهلته الكتب و المناهج التربوية حيث ظهر في القرن 19 حين حلل شارل نيزار مضمونها في كتابة تاريخ الكتب الشعبية أو أدب نقل الأخبار [3]

1 دليلة الباح ، المركز و الهامش في أدب عيسى لحيلح ، مذكرة دكتورا ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2015 ، ص15.

2 نفس المرجع ، ص 27

3 روبير إسكاريبت ، سوسيولوجيا الأدب ، عويدات للنشر و الطباعة ، بيروت – لبنان ، ط3 ، سنة 1999 ، ص 38

المبحث الأول : أدب الهامش أنواع و سمات

المطلب الأول : أنواع الهامش ونمادجه

1- أنواع أدب الهامش

2- نمادج أدب الهامش

المطلب الثاني : سمات أدب الهامش

1- المحاكاة الساخرة

2- الجسد مجالا اشتغال الأدب الهامشي

3- الميتا سرد

4- بلاغة لغة الهامش

المطلب الثالث : مركزية الشعر وهامشية النثر

1- الترابط الشكلي بين الشعر والنثر

المبحث الأول : أدب الهامش أنواع و سمات

المطلب الأول : أنواع الهامش ونمادجه :

1- أنواع الهامش :

ترى هويدا صالح أن للهامشية نوعان حددتها في كتابها الهامش الإجتماعي للأدب وهي إرادية و الهامشية المسلطة :[1]إن الهامشية كوضعية مختلفة تنتجها اختيارات إرادية لدى الفرد هروبا من التنميط وتفجيرا للنموذج ، فتكون هامشية إرادية تختلف في مسيبتها عن الهامشية المسلطة التي تكون نتيجة لممارسات تمييزية أو فرز إجتماعي يستبعد الآخر و يبخس إختلافه و ينفي عنه أية قيمة ، لأنه غير متماثل مع المركز ، والسياسة المركزية العامة في الواقع من خلال نبذ المختلف و المضاد بغاية بناء وجود مطمئن للذات المركزية ، إلا أن إفراز الهامش والهامشية المسلطة في الواقع لم يعنِ التسليم بالتقويم المتسلط لوضع الهامش وقيمته ؛ لهذا إقترح المنتسبون للهامش دوما رؤاهم وتصوراتهم وتقيماتهم المضادة لما يقترحه المركز الذي نعني به المهيمن الإجتماعي و السياسي الذي يُكره الثقافة وصيغ التعبير عنها أن نعتقد أن معناها لا يتحقق إلا عبر مدخل وحيد هو التماهي مع المركز .

2- نمادج أدب الهامش :

أ- الكتابات الجدارية :

لايمكن لمن يتحدث عن الهامش و الكتابة الهامشية أن يغفلها، و أعني بها الكتابة الجدارية ، او ماسمي في الأدبيات بالجرافيتي ، فالجرافيتي لا يقتصر فقط على الرسوم الجدارية ، بل يشمل أيضا الكتابة الجدارية ، وغالبا ماتكون كتابة إحتجاجية رافظة لما يفرضه المركز على الطبقات المهمشة ، ومن يريد أن يدرس مجتمع ما ، خصائصه النفسية و الإجتماعية لايمكنه أن يتجاهل الكتابة الجدارية وماتطرحه من أفكار ، فلا يكفي لباحث عن سمات مجتمع ما أن يكتفي بالنصوص الرسمية التي ينتجها المركز بل عليه أن يسبر أغوار الهامشي ، ليتعرف على آليات تفكيره ، كذلك يمكن من خلال دراستها قراءة البنى اللغوية وملامح التغيرات والتطورات الإجتماعية و ملامح التغيير في العادات و التقاليد التي تشكل الثقافة العامة للمجتمع [2].

ب- القرية و المدينة :

هذه الثنائية تكرس الأول وتلغي الثاني فالقرية مهمشة كليا ذلك أنها لا تحتوي على عوامل التطور و الترف ، بوصفها ريفا يحمل من أوصاف البدائية الكثير ، على خلاف المدينة التي تمثل الحضارة و التطور ، فالقادم من القرية يشعر بجميع أنواع الظلم و الإحتقار و يحس أنه مهمش في عالم لايعرف عنه شيئا ، و

---

[1] هويدا صالح ، الهامش الإجتماعي في الأدب ، قراءة سوسيو ثقافية ، رؤية للنشر و التوزيع ،القاهرة ط1، 2015 ، ص 48

2 هويدا صالح ، الهامش الإجتماعي في الأدب ، مرجع نفسه ، ص 49 إلى 50.

بالتالي نستنتج من هذه الثنائية الضدية تعلى من المدينة وتستبع القرية فيصدم القروي بما يلاقيه من المدينة من إستقصاء و إستبعاد .

وذلك أن هناك فجوة كبيرة بين العالمين ، فالعلاقة بينهما هي علاقة إنفتاح و إنغلاق و اللافت أن القادم من القرية يكون في حال ضياع و تهميش ، كما هو حاله في القرية قبل ذلك.[1]

- **المطلب الثاني: سمات الأدب الهامش.**

ان الوعي بسؤال الكتابة ،وقدرة أدب المهمشين على مقاومة التهميش ،وأهمية أن يكون مشتبكاً بالقوى الاجتماعية متوقعاً ضمنها ،باحثا عن كل ما يضمن له شق طريقه في الحياة يؤدي الى مناهضة آليات التهميش و الاستبعاد التي يمارسها المركز ضد الهامش من هنا تأتي أهمية انحياز الكتابة الواعية الى الجماعات المهمشة ،لكي تمنحها صوتاً مقلقاً ، وتجعل من خطابها الضعيف سلطة ضدية تضغط على الوحدة السعيدة للمركز المطمئن في وضعيته الاجتماعية والمستغل للهوامش الاجتماعية المختلفة(....)[2]

اذن يمكن لأدب المهمشين أن يختفي بالهامش منجذباً الى مّن لأصوات لهم والى مّن حجبتهم الخطابات التاريخية الرسمية ،أو شوهت صورتهم .ومن المؤكد أن لهذه الجماعات لغة أخرى تعبر من خلالها عن سرديتها الصغيرة المتسمية بطابعها المحلي ،وحبكاتها الموجزة البسيطة ،وبنائها العفوي المسكون بجرح الهامش(....)[3]

فمن خلال هذا نتطرق الى سمات أدب الهامش :

1-المحاكاة الساخرة:

اتخذ أدب الهامش من المحاكاة الساخرة استراتيجية فنية للكشف المسكوت عنه في المجتمع ،وفضحه في سرد يتخذ من السخرية وسيلة للتعبير عن موقف رافض للواقع الذي يهمش الناس ويقسم المجتمع لمركز يستغل هذه الهوامش اجتماعيًّا ولا يعطيها حقوقها الأدبية والمادية، وهوامش تشعر بالغبن وتحاول أن تسمع صوتها للمركز. ان المحاكاة الساخرة التي تعد شكلاً فنيًّا ينتمي الى ما بعد الحداثة ،كما تقول ليندا هاتشون ،والتي تقترن بمحاولات التكسير والقلقلة التي تدفعها الرغبة في تحدي عناصر العمل الفني على التوحيد في وحدة كاملة

---

1 بن إيدير ريحانة و بوكتانة رميساء ، جدلية المركز و الهامش في الرواية النسوية الجزائرية ، مذكرة ماستر أدب عربي ، جامعة العربي بن المهيدي ، أم البواقي ، 2018، ص 9

2 -هويدا صالح ،الهامش الاجتماعي في الأدب، مرجع سابق ،ص 220.

3 هويدا صالح ،الهامش الاجتماعي في الأدب ،مرجع نفسه ،ص 222.

،العمل الفني فيها لا يشكل وحدة متكاملة لها بداية ونهاية ، بل تصبح "البارودي" مولدة للحدث الفني وقادرة على احداث أثر في المتلقي . كانت المحاكاة الساخرة بوصفها استراتيجية للتعبير تعبر عن أدب الهامش ليست وليدة العصر الحديث ، بل اتخذ الأديب العربي القديم هذه الأداة الفنية وسيلة للتعبير عن رؤيته للمجتمع ولواقع المهمشين فيه سواء في الشعر أو النثر.

ويعتبر الجاحظ أول من كتب عن المهمشين في كتابيه "البخلاء" ،ورسالة "التربيع والتدوير" حاول فيهما الكشف عن واقع المقهورين في العصر العباسي ،وذلك عن طريق السرد ومن خلال توظيف السخرية أفقًا لكتابة الاختلاف واستراتيجية لابتداع أشكال تعبيرية جديدة [1]

الغاية من المحاكاة الساخرة ليست مجرد الإضحاك –وان كان الإضحاك غاية تستحقُ الجهد والسعي –بل نقد أوضاع أو أفكار تهدد المجتمع من جهة نظر المؤلف .ومن خلال النقد تسعى المحاكاة الساخرة إما الى إحداث التغيير أو متعه ،وهنا تكمن إنسانيتها ،فهي تحاول أن تُبقي على ما يراه المؤلف صالحًا وأن تقاوم ما يراه المؤلف خطرًا يهدد المجتمع.

المحاكاة الساخرة لا تعني مجرد الإستهزاء والانتقاض من اللامرغوب فيه من سلوكيات مجتمع المركز وممارستها ضد الهامش ،انما هي تقدم بديلاً أيديولوجيًّا وأخلاقيًّا لتلك السلوكيات ،لأنها تمتلك وعيًّا انتقاديًّا مضادًّا يفضح الخطاب المضاد .كما تقدم المحاكاة الساخرة رؤية بديلة للواقع المقص للهامش، وتقدم رؤية مغايرة ،وتعتمد لغة تنحاز للهامش وتحاصر البلاغة المكرورة والمألوف ،لأن سؤالها هو سؤال الكتابة المشاكسة المخالفة ،المتربصة بالنمطي و المنمط ،والمحنط من الأقاويل ،لكن عبر استراتيجية خطابية استنهاضية ومناهضة[2]

تمة نوع جديد من المحاكاة الساخرة ،يرتبط بالفنون الحركية ويقترب من مفهوم لغة الجسد ،وفيه يتم السخرية من استغلال الطبقة المتوسطة (....)ففن المحاكاة الساخر اليوم يمثل تحدًّيا للصور النمطية[3]

1 هويدا صالح ،الهامش الاجتماعي في الأدب ، المرجع السابق ، ص 224،225.

2 هويدا صالح. الهامش الاجتماعي في الأدب ،المرجع نفسه ، ص 226،227.

3 هويدا صالح ،الهامش الإجتماعي في الأدب ،المرجع نفسه ، ص228،229.

2-الجسد مجال اشتغال الأدب الهامشي:

إن التعبير عن الجسد ليعبر عن الذات هو سمة من سمات أدب الهامش ،فالجسد أحد تمثلات الذات ،وغياب التعبير عن الجسد إنما يمثل إقصاء لكينونة الذات التي تتخذ من الجسد تموضعًا لها ،فإقصاء الجسد إنما هو تهميش للذات ومسبب لاهتزاز كينونتها ،فالجسد يكتمل بالانفعال والفكر والرغبة واللذة جميعًا ،وبغياب أي عنصر من هذه المكونات يصير الإنسان ناقصًا وفي حاجة ملحة الى تعويض نقصه (.....). وليس معنى هذا أن كتابات الهامش تبتذل الأمر ،وتكتب كتابة أيروتيكية ،إنما هو خطاب جمالي يحمل خطاب ثقافي يكشف ويعري المجتمع و مسالبه....ومن ثمّ كانت وظيفة جمالية فترمي إلى بلورة مواقف الشخصيات وتجسد رؤيتها إلى الواقع ونظرتها إلى الحياة[1].

ولعل أهم ما يميز كتابة الجسد كونها كتابة خاصة بالهامش ،ومحرمة اجتماعيًّا وأخلاقيًّا لاهتمامها في عمومها بالحياة (....)وصل الإهتمام بالجسد أن أصدرت الشاعرة جمانة حداد مجلة بعنوان "الجسد" تعتني بالكتابات الإيروتيكية ،لكنها ترى أنها لم تخترع كتابة الجسد ،بل تنسبها لكتابها حيث تقرر أنّها لم تزعم أنها اخترعت الإيروتيكيا العربية ،وتشير أنّ مَن اخترع كتابة الجسد هم أولئك الذين لم ينظروا للجسد نظرة دونية وتأثيم ،نقول :"لاأن اخترعتها ،ولا اخترعها أولئك الذين يتحدثون اليوم عن "جرأة الفتح " جرأة الفتح الحقيقة في اللغة العربية ،جرأة الإنتهاك والبوح الصادم المنفلت من الطابوهات ،قام بها كتاب عرب مند ألف سنة ،وأكثر حيث نجده في الأساطير القديمة ،حكايات ايزيس ،وأوزوريس..[2]

3-الميتا سرد:

من سمة كتابة الهامش الحديث عن موضوع كتابة ،خاصة السردية منها الجنس أدبي هامشي في رتب الأجناس الأدبية السائدة وهو السرد والدفاع عن أهميته ودوره ،على اعتبار على أن السرد الأدبي هو نوع القادر على رصد الهامشي وتتبع التفاصيل المسكوت عنه. ومن هنا كانت خطورة السرد. وقد اتخذ أدب الهامش من السردالحكي أساسا لتعبير والتصوير فالسرد بقدرته على رصد التفاصيل والجزئيات ،وتمكنه من عرض المشاهد واستطاعته كشف التناقضات كان الفن الأثير لدى الكاتب الإختلاف والتمرد.

---

1 هويدا صالح ،الهامش الاجتماعي في الأدب ، مرجع السابق ،ص231الى234.

2 هويدا صالح ،الهامش الاجتماعي في الأدب، مرجع نفسه ، ص 234الى 236.

اشتغل كتاب أدب الهامش على خطاب ميتاسردي تضمينًا ،وتناصًا ، وتنظيرًا ،ونقدًا ، وتشكيلاً، وبناء ....فانتقل السرد من تشخيص الذات (السيرة الذاتية)،الى تشخيص الواقع(القصة الواقعية و الإجتماعية)،الى تشخيص الكتابة نفسها(الخطاب الميتاسردي).ومن أهم سمات الكتابة الجديدة من ناحية ،وكتابة أدب الهامش من ناحية أخرى .... وانطلاقًا من ما رأيناه يمكن القول بأن أدب الهامش في الأدب العربي انطبع بسمات فنية نبَعت من نوعية الموضوعات التي عالجها وهي موضوعات ماتزال في دائرة عناية كتاب الهامش، وخاصة في ظل مفاهيم ما بعد الحداثة التي تنتصر للهامش، وتسعى لتحريك وضعيته ليحل محل المتن ،وينال منه معوضًا كل سنوات التهميش والإقصاء. مما سبق يتضح أن من أهم سمات الهامش اذن "أسلوب الميتاسرد" و هو السرد الذي يجعل من نفسه موضوع حكيه....[1]

السيرة الذاتية أحد تمثلات أدب الهامش

تعد السيرة الذاتية أو السرد السيري أحد سمات و تمثلاث أدب الهامش ،وذلك من منطلق أن المثقف بصفة عامة والكتاب بصفة خاصة أحد هوامش المجتمع في وقت استطاعت فيه الأنظمة المستبدة أن تهمش المثقف وتهمش دوره وتجعل من المثقف (الكاتب)الذي يأخذ مواقف مناهضة لاستبداد السلطة مهمشًا و مقصيًّا. تعمل على أن تسلبه دوره ،وبتقوقع على ذاته لكن المبدع لديه وعي حاد بأنه يحتاج لمقاومة التهميش ليصنع من حياته مادة للكتابة ،فيكتب هذه الذوات بشكل واضح كما أشرنا في الحديث عن الميتاسرد أو يكتبه محاولاً الإستعانة بالتخيل والتحايل على الوجود الصريح لذات المبدعة في النص هروبًا من ادانة المجتمع من الأدب الاعترافي.[2]

وقد كانت العلاقة بين السيرة الذاتية والسرد السير الذاتي أو ما يسمى بالسرد السيري، ملتبة ولم يحم النقد موقفه من كلا الجنسين ،فالسيرة الذاتية الصريحة ليس لها وجود كبير من ثقافتنا العربية ،وذلك بسبب تلك القيود التي يفرضها المجتمع على الكاتب حين يعمد الى كتابة سيرته الذاتية....[3]

4-بلاغة لغة الهامش:

1 هويدا صالح ،الهامش الاجتماعي في الأدب، مرجع السابق ، ص 238، 240.

2 هويدا صالح ،الهامش الإجتماعي في الأدب ، مرجع نفسه، ص 242.

3 هويدا صالح ،الهامش الإجتماعي في الادب ،مرجع السابق ، ص 243

ان قضية اللغة في النص الأدبي واستخداماتها لم تكن يومًا بعيدة عن الهاجس النقدي الذي أوغل كثيرًا في تفكيك النص الأدبي ،وقراءته سواء من خلال تيارات النقد الكباسيكي أو تيارات النقد الحديث وعلى رأسها المدرسة "البنيوية" التي ركزت على اللغة بحد ذاتها كأساس تنطلق منه رؤية العمل الأدبي ... ان دراسة لغة كتابة الهامش ولغة الجماعات المهمشة ليست فكرة حديثة كما أشرنا سايقًا ،فكل من درس مثلا الظواهر الأدبية الهامشية مثل دراسة ظاهرة شعراء الصعاليك دون أن تدرس الظواهر اللغوية في أشعارهم ،وبالتالي يتم دراسة ظاهرة التهميش فاللغة الأدبية لهذه الظواهر بطريقة ما تما هي الجماعات المهمشة .[1]

تتسم لغة المهمشين بكونها سلوكًا لغويًا يبرز فيه الطابع النقدي ومفارقة بين المعلن والمضمر، فالسياق الثقافي الذي يشمل الإعتقادات المشتركة بين أفراد البيئة اللغوية والمعلومات التاريخية ، والأفكار والأعراف المشاعة بينهم ،يحدد سمات لغة الجماعة المهمشة ولما كانت اللغة تعبر عن تمثيل الإنسان للعالم من حوله فإن أهمية دراسة خطابات التهميش تتجلى في كون هذه الخطابات تعمل على تمكين هؤلاء المهمشين ، وزحزحة مكانتهم من الهامش الى المتن[2]

المطلب الثالث : مركزية الشعر وهامشية النثر:

1 –الترابط الشكلي بين الشعر والنثر:

التفت عدد من الباحثين الى الفرق بين الشعر والنثر ،منهم بول فاليري الذي رأى أن الشعر يستعمل الكلمات نفسها التي يستعملها النثر الا أنه يمتاز عن النثر في تناوله الألفاظ على نحو من التركيب والتوجيه يخالف ما يتناوله النثر في أغلب الأحيان ،وقد كان كوليردج قد استنتج قبل ذلك أن وردزوورث كان يرى أن الطريقة الشعرية في ربط الكلمات ولم تكن لتختلف عن طريقة النثر ،وكان كوليردج يرى أنه لابد أن يكون هناك إختلاف بين تناسق تأليف الشعرية ،وتناسق النثر أعظم مما يتوقع أن يميز بين النثر وبين الحديث العادي.

واختلاف الشعر والنثر قائم وإن استعملا الكلمات والألفاظ عينها لأن مناط الأسلوب يعتمد على طريقة التركيب .

وهكذا خلص كوليردج الى أن لغة الشعر أي التركيب الشكلي أو بناء الكلمات والعبارات تختلف

---

1 هويدا صالح ،الهامش الاجتماعي في الأدب ، مرجع نفسه ، ص 249،251.

2 هويدا صالح ، الهامش الاجتماعي في الأدب ،مرجع نفسه ،ص 52،53.

اختلافاً جوهرياً عن لغة النثر.[1]

فالشعر"....هو كلام الموزون المقفى ،والنثر هو الكلام المطلق الذي لا يتقيد بذلك ،وهذا فرق لفظي ،أما الفرق المعنوي فهو أن الشعر أكثر ما يعتمد على عاطفة الشاعر وشعوره وخياله وأما النثر فأكثر ما يعتمد على العقل والمنطق والمعاني ،ومن هنا كان الشاعر يغذي المشاعر والخيال أكثر مما يغذي العقل ،والنثر عكس ذلك"[2]

فالنثر اعتمد على العقل والكتابة ،ويشمل الخطابة ،والرسائل ،والمقالات.

كما جاء في كتاب ابن رشيق"...وكان كله منثوراً فاحتاجت العرب الى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها ،وذكر أيامها الصالحة ،وأوطانها النازحة ، و فرسامها الأمجاد ،وسمحائها الأجواد ،لتهز أنفسها الى الكرم ،وتدل أبناءها على حسن الشيم فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام ،فلما تم لهم وزنه سموه شعراً ،لأنهم شعروا به أي :فطنوا وقيل :ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ،فلم يحفظ من المنثور عشره ،و لاضاع من الموزون عشره." ولعل بعض الكتاب المنتصرين للنثر ،الطاغين على الشعر ،يحتج بأن القرآن الكريم كلام الله تعالى منثور، وأن النبي صلى الله عليه وسلم غير شاعر لقوله الله تعالى :"و ما علمناه الشعر ،و ما ينبغي له."[3]

وكلام العرب نوعان :منظوم ،ومنثور ،ولكل منهما ثلاث طبقات :جيدة و متوسطة ورديئة ،فإذا تفق الطبقتان في القدر ،وتساوتا في القيمة ،ولم يكن للاحداهما فضل على الآخر. كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف المادة ،ألا ترى أن الدر –وهو أخو اللفظ ونسيبه ، وإليه يقاس وبه يشبه .اذا كان منثورا لم يؤمن عليه ،ولم ينتفع به....فإذا نظم كان له من الإبتذال ، وأظهر لحسنه مع كثرة الإستعمال ،وكذلك اللفظ اذا كان منثوراً تبدد في السماع ،وتدحرج عن الطباع ،ولم تستقر منه الآ المفرطة في اللفظ وان كانت أجمله. والواحد من الألف ،وعسى أن لا تكون أفضله ،فإذا كانت هي اليتيمة المعروفة والفريدة الموصوفة ،فكم من سقط الشعر من أمثالها ونظرائها لا يعبأ

1 زاهر بن مرهون الداودي ،الترابط النصي بين الشعر والنثر ،دار الجرير ،عمان الأردن ،ط1، 2010–1431ه ،ص211.

2 محمد الصالح الصديق ،العربية لغة العلم والحضارة ،ديوان المطبوعات الجامعية 2009 ،من ص 144الى 145.

3 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،عاصمة الثقافة العربية ص 2.

به ولا ينظر اليه.[1]

كما جاء في كتاب إبراهيم أنيس "أن تعتبر القاهرة مدينة ناجحة بالحياة الاجتماعية بحيث تتضمن قدراً كثيراً من التعاون وتبادل المصالح ،فيتم التواصل بينهم ،وتعم المنفعة .و لا يقتصر هذا الإتصال أو تلك المنفعة على حدود ضيقة كالأسرة أو الأقارب ،بل يسعى الفرد منهم وراء رزقه ومصالحه يوما في شمالها وآخر في جنوبها ،ويتخدون فهمهم للألفاظ ،ولكنهم رغم ذلك يتعاملون بتلك الألفاظ ،ويتنازل كل منهم عن تلك الفروق ،التي تلون الدلالات بلون خاص في ذهن كل منهم . وهذا القدر المشترك من الدلالة هو الذي يسجله اللغوى في معجمه ،ويسميه بالدلالة المركزية ،وقد تكون تلك الدلالة المركزية واضحة في أذهان كل النآس كما قد تكون مبهمة في أذهان بعضهم .ويمكن أن تشبه الدلالة بتلك الدوائر التي تحدث عقب القاء حجر في الماء ،فما يتكون منها أولا يعد بمثابة الدلالة المركزية للألفاظ ،يقع فهم بعض النآس منها في نقطة المركز ،وبعضهم في جوانب الدائرة أو على حدود محيطها ،ثم تتسع تلك الدوائر وتصبح في أذهان القلة من النآس ،وقد تضمنت ظلالا من المعاني لا يشركهم فيها غيرهم(....)فالدلالة المركزية لكلمة مثل" شجرة " تتضح في ذهن الطفل مند السنين الأولى من حياته ،وتظل واضحة في ذهنه طول حياته ،دون زيادة كبيرة في دلالتها.[2]

المركزية في حين أن كلمة أخرى مثل "الحزن أو الغضب " تتطور دلالتها المركزية معنا ،وتأخد وضعاً في طفولتنا غير الذي تأخده في شبابنا ،ثم تستقر على حال معينة في شيخوختنا. ومع اختلاف كثر من النّاس في تلك الدلالة المركزية ،لايعوقهم هذا الإختلاف عن الفاهم وتبادل وجهات النظر ،لأنه خلاف في نسبه الوضوح لتلك الدلالة،فهي عند بعضهم أوضح منها عند آخرين ،ولكنها على كل حال واضحة وضوحاً كافيًا عندهم جميعًا . أمّا الدلالة الهامشية فهي تلك الظلال التي تختلف بإختلاف الأفراد وتجاربهم وأمزجتهم وتركيب أجسامهم وما ورثوه عن آبائهم وأجدادهم ....فالمتكلم ينطق بلفظة أمام السامع محاولا بهذا أن يوصل الى ذهن السامع من تجربة سابقة ،ويفترض بعد سماعها أن مادار في خلد هذا المتكلم يطابق تمام المطابقة مايدور بخلده .فهو لم يتغلغل في عقل ذلك المتكلم . ولم يكشف عن حقيقة مايجول

1 ابن رشيق القيرواني الأزدي ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،نفس المرجع ص 19.

2 ابراهيم انيس ،دلالة الألفاظ ،مكتبة الأنجلو المصرية ، (ذ ت ط) ، ص 81.

في ذهنه ،ولم يقف على حدود دلالته وما حولها من ظلال أوهالة ،وانما بين فهمه وأسسه على تجاربه هو وفهمه الخاص لمثل تلك اللفظة.[1]

فبينما تجمع الدلالة المركزية بين النّاس ،تفرق بينهم الدلالة الهامشية ،وبينما تساعد اللأولى على تكوين المجتمع وتعاونه وقضاء مصالحه ،وقد تعمل الثانية على خلق الشقاق والنزاع بين أفراده ،ولكن النّاس في حياتهم العامة يعتمدون على الدلالات المركزية ويكتفون بها عادة ،وهو من يمن طالع أو رحمة الخالق بعباده ،وإلاّ كانت الحياة جحيما لايطاق ،كلها شقاق ونزاع وسوء فهم بعضهم لبعض.[2]

1 –إبراهيم أنيس ، دلالة الألفاظ ، المرجع السابق ، ص82.

2 –إبراهيم أنيس ، دلالة الألفاظ ، المرجع نفسه، ص83 .

المبحث الثاني : دراسة تطبيقية لقصيدة صفي الدين حلي

المطلب الأول: المستوى الصوتي

1-الموسيقى الخارجية

2-الموسيقى الداخلية

المطلب الثاني : المستوى التركيبي في القصيدة

1- دراسة الجملة

2- دراسة الانزياح في القصيدة

المطلب الثالث : المستوى الدلالي :

1-ظاهرة تطور في الدلالة

2- عوامل التطور في الدلالة

3- الحقول الدلالية

4-العلاقات الدلالية

5-الإنزياح في الصورة الشعرية

المطلب الأول : المستوى الصوتي في القصيدة

"الشعر العربي القديم عنى أولا بالموسيقى، وشغلته الأوزان والأنغام عن المعاني والتعميق فيها، ولعل هذه الظاهرة لم يقتصر أمرها على الشعر العربي القديم، بل شملت كل الأشعار القديمة للأمم الأخرى؛ ولقد عنى العرب إذا بموسيقى الكلام، لأنهم لم يكونوا أهل كتابة وقراءة، بل أهل السماع والإنشاد، وظلت هذه الخاصية بارزة في الشعر العربي في كل العصور وأريد بها الخروج عن نظام القافية الواحدة والوزن الواحد"[1].

"إن دراسة البنية الإيقاعية لقصيدة ما تعني دراسة موسيقاها بنوعيها الداخلية والخارجية..."[2]

"فإن دور الموسيقى تضبط الإيقاع الموسيقي، وتزيد القوة الموسيقية في التعبير، ويجب أن يتم اختيار الكلمة للقافية على أساس المعنى لها، وهاذا ما ذهب اليه الباحثون في موضوع القافية"[3].

ويعني ذلك أن أبسط صورة واقعية ممكنة للطريقة التي تتم بها استجابة المتلقي لبيت الشعر هي أن نتصور البيت مكونا من ثلاثة مستويات متوازية: وهي الصوت، والوزن، والدلالة.

وقد اعتمدنا في دراستنا لهذه القصيدة للشاعر صفي الدين الحلي في المستوى الصوتي على مجموعة من العناصر وهي: نمط صوتي خاص بالموسيقى الخارجية ويندرج ضمنها من إيقاع، ووزن، وقافية، وروي؛ ونمط صوتي خاص بالموسيقى الداخلية وما يندرج ضمنها من تكرار، وطباق، وجناس.

1 إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ ،مكتبة الأنجلو المصرية، د ت ط صفحة، 198

2 مجدي وهبة، معجم المصطلحات والأدب، مكتبة بيروت، ط1، 1974 ص200

3 مجدي وهبة، معجم المصطلحات والأدب، مرجع نفسه ، ص200

1- الموسيقى الخارجية

يدرس هذا النوع من الموسيقى كل من الإيقاع والوزن والقافية فهما أساسيان في بناء القصيدة.

أ- الإيقاع:

هو وحدة النغمة التي تكرر على نحو ما في الكلام او في البيت اي توالي الحركات و السكنات على نحو منتظم في فقرتين او اكثر او في ابيات قصيرة.[1]

فإذا التفعيلات في الشعر تتألف من أسباب وأوتاد ومن تفعيلات، وتتركب البحور الشعرية إما بتكرار تفعيلة واحدة أو تكرار تفعيلتين في شطرين متساويين، وبهذا يتبين لنا بتتابع الأسباب والأوتاد تولد الإيقاع الموسيقي.

ب- الوزن:

"الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، الاّ أن تختلف القوافي".[2]

فأول من ألف الأوزان وجمع الأعاريض والضروب الخليل بن أحمد فوضع فيها كتابا سماه "العروض".[3]

ولقد تنوعت بحور الشعر العربي وتعددت، فأول ما يتبادر في ذهن الأنسان عند قراءته لأي قصيدة شعرية هو محاولة معرفة بحرها أي لابد من الشاعر اختيار الوزن.

"كما رتب الخليل أجناس الأوزان فجعلها خمسة عشر جنسا (15) على أنه لم يذكر المتدارك، وهي عنده : الطويل، والمديد، والبسيط في دائرة، ثم الوافر، والكامل في دائرة، ثم الهزج،

1 محمود فاخوري ، موسيقى الشعر العربي،مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية،(د ط)، 1416ها1996م، ص100

2 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2001 ص78

3 ابن رشيق القيرواني، مرجع نفسه، ص135

والرجز، والرمل في دائرة، ثم السريع والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث في دائرة، ثم المتقارب وحده في دائرة[1].

"تقطيع البيت أو تفعيله يعتبر في تحليل البيت الشعري، اللفظ لا الكتابة ولا يهتم ببدء الكلام أو ختامها؛ ومن أنواع البيت الشعري منه التّام وهو إذا استوفى جميع أجزائه أو تفاعيله، والمجزوء هو إذا حذفت تفعيلة من كلا شطريه"

وقد جمعت أوزان الخليل بهاذين البيتين :

طويل يمد البسط بالوفر كامل ويهزج في رجز ويرمل مسرعا

فسرح خفيفا ضارعا تقتضب لنا من أجتث في قرب لتدرك مطمعا[2]

مناسبة النص:

تحدث الشاعر صفي الدين الحلي في قصيدته من خلال العنوان أنه يقصد بطلب المعونة من أجل الأخذ بالثأر...

أما أبيات القصيدة فتبدأ بالغزل ثم الفخر بقوته من البيت الخامس عشر(15) إلى البيت الثامن والعشرون(28) ثم الأبيات الموالية من التاسع والعشرين (29) إلى الأربعين(40) في طلب النجدة .

فلقد نظم الشاعر قصيدته على بحر الطويل الذي يتكون من تفعيلتين مختلفتين تتكرر أربع مرات في كل شطر (فعولن ومفاعيلن)، والزحافات التي تصيب هذا البحر فيها يجوز قبض (فعولن) فيصير (فعول) بحذف النون، وأيضا يجوز قبض (مفاعيلن) فتصير (مفاعلن) بغير ياء.[3]

وتوضيحا لذلك قمنا بعرض مثال من القصيدة :

ألستَ تَرَى ما في العُيون من السَّقم لقد نحلى المعنى المُدفَّق من جسمي

1 ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، مرجع سابق ، ص135.

2 ابراهيم شمس الدين، الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص11.

3 موسى نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقافية، دار الغريب، ط2، 2005، ص132 بتصرف .

أَلَسْتَ تَرَى مَأْفِلْعُيُوْنِ مِنَ سْسُقُمِيْ لَقَدْ نَحَلَ لْمَعْنَلْمُدَفْفَقُ مِنْ جِسْمِيْ

0/0/ 0/ //0//0/0/0 /// 0// 0/0/0 // /0//0/0/ 0// /0//

فعول/مفاعيلن/فعول/ مفاعيلن فعول/مفاعيلن/ فعول / مفاعيلن

ففي هذا البيت الذي قطعناه وهو مطلع القصيدة، نجد أنه حصل تغير في تفعيلات البحر جاءت مقبوضة (فعول)

فعولن فعول

/0// 0/0//

دخل عليها زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة وهو (النون).

وأضعف ما بي بالخصور من الضّنا [1]

وأَضْعَفُ مَاْ بِيْ بِلْخُصُوْرِ مِنَ ضْضَنَاْ

0//0// /0//0/ 0/0/ //0//

فعول/مفاعيلن/فعول/مفاعلن

هنا دخل عليها زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة وهو حرف (الياء).

مفتاح البحر الطويل:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن [2].

ج- القافية

يعرف علماء العروض القافية بأنها: هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة[3]

1 ديوان صفي الدين الحلي . تحقيق كرم البستاني دار الصادرة للطباعة و النشر . بيروت. ط1 1962 . ص 17

2 راجي الاسمر، علم العروض والقوافي، دار الجيل، بيروت، 2005، ص 67

3 عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987 ص 134.

"القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية، واختلاف الناس في القافية ما هي؟ فقال الخليل: القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن" [1]

"وسميت القافية قافية لأنها تقفو إثر كل بيت، وقال قوم: لأنها تقفو أخواتها، لأنها لو صح معنى القول الأخير لم يجز أن يسمى آخر البيت الأول قافية"[2]

ومن خلال تتبعنا للقوافي المستخدمة في القصيدة التي بين أيدينا وجدنا أنها ليست متحدة الروي مثل (جسمي، رغم، الضم، تدمي ...) فقد ورد الروي يائيا وميما إلى آخر قافية في القصيدة.

قال الشاعر:

ألست ترى ما في العيون من السقم لقد نحل المعنى المدفق من جسمي [3]

الشاعر في هذه القصيدة يتحدث عن الغزل.

فقد كان اختيار الشاعر لهذا الروي (الميم)و(الياء)علاقة بمضمون قصيدته.

جاءت القافية في هذه القصيدة مقيدة وهي ما كانت ساكنة الروي[4]

فالقافية تأتي في نهاية البيت، يقول صفي الدين الحلي في قصيدته:

وقلت لقد أصبحت في الحي مفردا صدقت، فهلا جاد عفوك في ظلمي[5]

-القافية هنا (ظلمي) آخرها ياء وأولها متحرك وهو الميم.

د - **الروي:**

"هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وإليه تنسب "[6]

فالشاعر يختار صوت من الأصوات بدراسته للقصيدة.

---

1 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، مرجع سابق ، ص 151.

2 ابن رشيق القيرواني، مرجع نفسه، ص154.

3 الديوان، ص17.

4 عبد العزيز عتيق ،علم العروض والقافية ، مرجع سابق ، ص 164

5 الديوان ص 18

6 ابراهيم شمس الدين ،الكافي في العروض والقوافي، مرجع سابق ،ص 10

–فيقال قصيدة الميمية، أو القصيدة البائية، ويلزم في آخر كل بيت منها ولابد لكل شعر قل أو كثر من روي نحو قوله:

وأضعف ما بي الخصور من الضنا على أنها من ظلمها غصبت قسمي

وما ذاك إلا ان يوم وداعنا لقد غفلت عين الرقيب على رغم .[1]

فالميم والياء هي الروي " والقصيدة الميمية هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الميم وهي كثير الشيوع في الشعر العربي" أما القصيدة البائية هي "القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الباء وهي متوسطة الشيوع في الشعر العربي" [2].

"وسمي رويا لأن أصل روي في كلامهم للجميع والاتصال، وكذلك هذا الحرف الروي ينظم ويجتمع اليه جميع حروف البيت فلذلك سمي رويا" [3].

2- الموسيقى الداخلية.

تعد الموسيقى أو مايسمى بالإيقاع الداخلي جزءًا مهمًا وعاملاً مهمًا في التفاعل النصوص الشعرية واثارتها وذلك على النحو الذي تفعله موسيقى الإطار أو أبعد تأثيرًا منها ،فهي تحمل من الخصوصية الإيقاعية ويجعلها تتجاوز الوزن والقافية بحيث تقوم على نظام صوتي متعدد الروافد متنوع الأنماط يبرز فعالية هاذا الجانب من ناحيتين الموسيقية ،والدلالية كالجناس ....[4]

فكل هذا تخلق نغما داخليا في الشعر، فهذا كله من حسن اختيار الشاعر لكلماته أو عباراته التي ارتكز عليها والتي تجعل ذوق فني في القصيدة العربية، لهذا تسمى الموسيقى الداخلية.

1 الديوان، ص 17

2 ابراهيم شمس الدين ،الكافي في العروض والقوافي ، مرجع سابق ، ص106

3 راجي الأسمر ،علم العروض والقافية ، مرجع سابق ، ص 200-202

4 قط نسيمة ،شعر عبد الله بن حداد، دراسة أسلوبية ، مذكرة دكتوراه، جامعة محمد خضير بسكرة ،2015

أ – الأصوات المجهورة :

إن ظاهرة الأصوات المجهورة من الظواهر الصوتية، ويعرف بأنه "الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به" "والأصوات الصامتة المجهورة في اللغة العربية كما ننطقها اليوم هي: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، والواو، والياء." وقد أضاف علماء العربية الطاء والقاف، والهمزة إلى الأصوات المجهورة وأخرجوها من الأصوات المهموسة[1].

والجدول الآتي يبين تواتر الأصوات المجهورة في قصيدة ملاذي جلا الدين

الأصوات	خارجها	صفاتها	عدد تكرارها
الهمزة (أ)	حنجري	انفجاري . شديد . مرفق	58
الباء(ب)	شفوي	انفجاري . شديد .	29
الجيم(ج)	وسط الحنك	انفجاري . احتكاكي	31
العين(ع)	حلقي	احتكاكي . رخو	54
الغين(غ)	ادنى الحلق أي اقرب الفم	رخوي مجهور منفتح	7
اللام(ل)	من ادنى اللسان إلى منتهاها	متوسط . منحرف مجهور منفتح	119
الياء(ي)	وسط اللسان مع ما فوقه من حنك الاعلى	الجهر . الرخاوة. اللين	85
الدال(د)	طرف اللسان الثنايا العليا	الجهر .الشدة .القلقة . الانفتاح	44
الذال(ذ)	طرف اللسان و اطراف الثنايا العليا	الجهر . الرخاوة. الانفتاح	12
الميم(م)	شفوي . انفي	التوسط . لين . الرخاوة . الشدة . الانفتاح	113
الواو(و)	شفوي . انفي	الجهر . الرخاوة . اللين . الانفتاح	65

1 كمال بشير، علم الأصوات، دار غريب، ط1، 2000، ص 174.

الضاد(ض)	أدنى حافتي اللسان مع مايليها من اطراف العليا	الجهر . الاستعلاء . الاستطالة . الشدة . الرخاوة	13
الظاء(ظ)	طرف اللسان و اطراف العليا	الجهر . الرخاوة	17
الراء(ر)	طرف اللسان	الجهر .الانحراف . التكرار	55
الزاي(ز)	طرف اللسان و اطراف الثنايا السفلى	الصفير . الرخاوة	11
النون(ن)	طرف اللسان الثنايا العليا	التوسط بين الرخاوة و الشدة	62
المجمـــــوع			775

ب – الأصوات المهموسة :

قد ينفرج الوتران الصوتيان بعضهما عن البعض في أثناء مرور الهواء من الرئتين بحيث يسمحان له بالخروج دون أن يقابله أي اعتراض في طريقه، ومن ثم لا يتذبذب الوتران الصوتيان اللغوي الذي ينطق في هذه الحالة يسمى الصوت المهموسة "فالصوت المهموس إذا هو الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حالة النطق به"[1]

والأصوات المهموسة في اللغة العربية كما ينطقها مجيدو القراءات اليوم أو كما ينطقها المختصون في اللغة العربية اليوم هي :ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ 12=

الأصوات	خارجها	صفاتها	عدد تكرارها
التاء(ت)	طرف اللسان و اصول الثنايا العليا	شدة . انتفاخ . همس	73
الثاء(ث)	طرف اللسان و اطراف الثنايا	همس . رخاوة . الانتفاخ	03

1 كمال بشير، علم الأصوات، مرجع سابق، ص 174

	العليا		
الحاء(ح)	وسط الحلق	همس . رخاوة . الانتفاخ	23
الخاء(خ)	ادنى الحلق	الاستعلاء . الهمس . الرخاوة	15
السين(س)	طرف اللسان و اطراف الثنايا السفلى	الصفير . الرخاوة . الانتفاخ	35
الشين(ش)	وسط اللسان مع ما فوقه من حنك الاعلى	التفشي . الرخاوة . الانتفاخ	10
الصاد(ص)	طرف اللسان و اطراف الثنايا السفلى	الصفير . الاستعلاء . الهمس . الرخاوة	16
الطاء(ء)	طرف اللسان واصول الثنايا العليا	الجهر . الشدة . القلقة	12
الفاء(ف)	حلقي	همس . رخاوة . الانتفاخ	62
القاف(ق)	اقصى اللسان مع ما فوقه من الفك الاعلى	الجهر . الشدة . القلقة	26
الكاف(ك)	اقصى اللسان مع ما فوقه من الحنك الاعلى	الشدة . الانتفاخ	27
الهاء(هـ)	اقصى الحلق	همس . رخاوة	44
المجمـــوع			346

بعدما قمنا بجدول الإحصاء للحروف وجدنا أن مجموعة الأصوات المجهورة والمهموسة قدر عددها بحوالي ألف ومئة وواحد وعشرون (1121)؛ كما أن الأصوات المجهورة كانت أكثر من الأصوات المهموسة، حيث بلغ عدد الأصوات المجهورة سبعة مئة وخمسة وسبعون (775)، أما الأصوات المهموسة فقد بلغ عددها ثلاثة مئة وستة وأربعون (346).

فمن خلال هذا العدد أو الناتج المتحصل عليه للأصوات المجهورة والتي قدرت بـ(775) مرة، فقد نجد أن الصوت الأكثر تواترا هو "اللام " و"الميم".

1-صوت اللام :

لقد تكرر صوت اللام (119) مرة؛ " وهو صوت متوسط بين الشدة والرخاوة، والمجهورة ايضا، ويتكون هذا الصوت بأن يمر الهواء بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتين، ثم يتخذ مجراه في الحلق وعلى جانبي الفم في مجرى الضيق يحدث فيه هواء نوعا ضعيفا"[1]

يقول الشاعر :

فلم تلد الدنيا لنا غير ليلة نعمت بها ثم استمرت على العقم[2]

2- صوت الميم:

لقد تكرر الميم (113)مرة؛ "وهو صوت مجهور لا هو بالشديد ولا بالرخو، بل مما يسمى بالأصوات المتوسطة، ويتكون هذا الصوت بأن يمر الهواء بالحنجرة أولا فيتذبذب الوتران الصوتيان، فإذا وصل في مجراه إلى الفم هبط أقصى الحنك، فسدّ مجرى الفم فيتخذ الهواء مجرى في التجويف الأنفي، فتنطبق الشفتان تمام الإنطباق."[3]

يقول الشاعر :

ملاذي جلال الدين نجل محاسن حليف العفاف الطلق والنائل الجم[4]

وأما الأصوات المهموسة فقد بلغ تكرارها ثلاثة مئة وستة وأربعون (346) مرة، وأكثر الأصوات تواتراً هي "التاء" و"الفاء"

1- صوت التاء :

لقد تكرر التاء (73)مرة ، "وهو صوت شديد مهموس، ففي تكون التاء لا يتحرك الوتران الصوتيان، بل يتخذ الهواء مجره في الحلق والفم"[5]

1 ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، مكتبة المصرية ، ط5، 1975، ، ص64

2 الديوان، ص 18

3 ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 54

4 الديوان، ص 19

5 ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 61.

يقول الشاعر :

تعدد أفعالي، وتلك مناقب فتذكرني بالمدح في معرض الذم .[1]

2- صوت الفاء:

لقد تكرر الفاء (62) مرة؛ "وهو صوت رخو مهموس، يتكون بأن يندفع الهواء مارا بالحنجرة دون أن يتذبذب منه الوتران الصوتيان ثم يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت، فنسمع نوعا عاليا من الحفيف وهو الذي يميز الفاء بالرخاوة"[2]

يقول الشاعر:

ففيك هدرت الأهل والمال والغنى ورتبة درست الملك والجاه والحكم [3].

ج- تعريف التكرار:

يعد التكرار في نظر النقاد والدارسين تقنية أسلوبية تحدث على مستوى النص، فتشيع فيه حركة ملحوظ... وهذا ما يجعله يمتاز بالفنية والجمالية المطلقة، إذ يتجاوز اللفظية إلى انتاج فوائد جديدة.

فالعمل الفني، يحدث فيه الموسيقى بواسطة استحداث عناصر متماثلة ومواضع مختلطة من العمل الفني، كما يعد التكرار مرتكز الإيقاع بجمع صوره ويعمل بصوره على تمكينه من معمارها، فنجده في الموسيقى بدعم تواترها وحركتها الأنيسانية"[4]

فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد تلك الأضواء اللاشعورية التي يسلطها على أعماق الشاعر تضيئها بحيث تطلع عليها ...أو لنقل جزء من

1 الديوان، ص 18

2 إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، مرجع سابق ، ص 46

3 الديوان ص18

4 عبد اللطيف حني، مزيج التكرار بين الجمالية والوظيفة، مجلة العلوم اللغة العربية، مجلد 4 جامعة الوادي ،مارس 2004 ص 7

الهندسة العاطفة للعبارة يحاول الشاعر فيه أن يضم كلماته بحيث تقيم أساسا عاطفيا من نوع ما.[1]

ثم تشير الكتابة إلى قاعدة أخرى وهي أن التكرار "يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة وأحدها قانون التوازن، ففي كل عبارة طبيعة نوع من التوازن الدقيق الخفي الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر، في الحالات كلها... ومن ثم فإن القاعدة الثانية للتكرار تحتاج إلى أن تستند إلى وجهة النظر الهندسة هذه"[2]

مثال في قصيدة صفي الدين الحلي، كلمة (جسمي) تكررت هذه الكلمة عديد من المرات؛ مثال آخر كلمة (سم) ايضا تكررت مرات عديدة.

- لقد نحل المعنى المدفق من جسمي
- ضممت ضنا جسمي إلى ضعف خصرها .
- وأعوز سلك للنظام فها جسمي .
- بأضيق من سم وأفتل من سم .
- تكرار حروف العطف والجر:

يتجلى لنا نوع آخر من التكرار في هذه الأبيات، يعتمد على تكرار حروف العطف والجر... كما قام العطف بوظيفة دلالية وهي الربط بين معاني وجعلها متلاحقة، متواترة، وهي أداة ذات فائدة تقوم بحفظ الأبيات وتشكيل الرابط يعمل على تلاحمها، وبذلك فهي تواصل الخطاب والتعبير عن الانفعالات النفسية للشاعر والمتراكمة والمتتالية، وقد جاء تكرار هذه الأدوات بتحفيز الشاعر، لاستدراج القارئ للتحميس والتفاعل مع النص [3]

أيضا تكرار حروف الجر جاءت بكثرة في هذه القصيدة.

مثال على ذلك:

1 بدوى طبانه، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، ط3، 1986، ص217

2 بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ،مرجع سابق ، ص 218.

3 عبد العزيز عتيق، علم البديع، مرجع سابق، ص09

وصدت وقد شبهت بالبدر وجهها نفارا وقالت صرت تطمع في شتمي.

وكم قد بذلت النفس أخطب وصلها وخاطرت فيها بالنفيس على علم.[1]

موسيقى الألفاظ في البديع: البديع كما يقول الخطيب القزويني في كتابه "التلخيص": "هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة"، ويعرفه ابن خلدون بأنه: "هو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوعه من التنميق، إما بسجع يفصله أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه، لاشتراك اللفظ بينهما أو طباق بالتقابل بين أضداد وأمثال ذلك"[2].

"لا يتم الحديث عن موسيقى الألفاظ الا بإشارة سريعة لما جاء في كتب أهل البديع عنها، فقد قسموا البديع إلى نوعين:

1-معنوي: "وهو الذي تتعلق المهارة فيه بناحية المعنى، أي أن أساس النظر والبحث في هذا النوع هو معاني الكلام من نثر ونظم...".

2-لفظي: هذا النوع من فن البديع وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ، فهو ليس في الحقيقة إلا تفننا في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى، وحتى يسترعي الآذان بألفاظ كما يسترعي القلوب والمقول بمعانيه، فهو مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها."[3]

ومهما اختلفت أصنافه وتعددت طرقه يجمعها جميعا أمر واحد، وهو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع، ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه، وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية.[4]

تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا

1 الديوان، ص183

2 عبد العزيز عتيق، علم البديع، مرجع سابق، ص07

3 ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص 42

4 إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع نفسه، ص 43.

الفن، ويرى فيها مهارة ومقدرة الفنية .[1]

أ- المحسنات البديعية :

د - **الطباق:**

الطباق والمطابقة والتضاد والتكافئ كلها أسماء لمسمى واحد وهو جمع بين المعنى وضده في لفظتين، نثرا كان أم شعرا، والطباق نوعان .

أ- طباق السلب: وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، كأن يؤتى بفعلين أحدهما مثبت والآخر منفي.

ب- طباق الإيجاب: وهو ما اتفق فيه الضدان إيجابا وسلبا[2]

كما جاء في قصيدتنا لشاعر صفي الدين الحلي :

فيا من أقامتني خطيبا لوصفها أرصع فيها اللفظ في النثر والنظم[3]

فالطباق في لفظي (النثر والنظم) وكلاهما في المعنى ضد الآخر جاء الطباق في عجز البيت.

ب- المحسنات البديعية اللفظية :

هـ - **الجناس** :

هو تشابه اللفظتين في النطق واختلافهما في المعنى، وسبب هذه التسمية راجع إلى أن الحروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد، والجناس نوعان: الجناس التام، والجناس غير التام.[4]

جاء في كتاب علم البديع لعبد العزيز العتيق عرفه بأنه هو من الفنون البديع اللفظية، ومن أوائل من فطنوا إليه عبد الله بن المعتز، فقد عده في كتابه ثاني أبواب البديع الخمسة الكبرى عنده، وعرفه بقوله: "التجنيس أن تجيئ الكلمة تجانيس أخرى في شعر الكلام، ومجانيستها لها

1 إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع نفسه، ص 43.

2 يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007م، ص244.

3 الديوان ص 18.

4 يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، مرجع سابق، ص276.

أن تشبهها في تأليف حروفها"[1].

1- الجناس التام: وهو ما اتفق فيه اللفظتان في أربعة أمور هي:

أ- نوع الحروف

ب- عدد الحروف

ج- ترتيب الحروف

د- هيئة الحروف من حيث الحركات والسكنات.

2- الجناس غير تام:

وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة المتقدمة .[2]

ومن أمثلة الجناس في القصيدة قول الشاعر:

اذا ابتسمت والفاحم الجعد مسبل تضل وتهدي من ظلام ومن ظلم[3]..

جاء الجناس بين كلمتين ظلام والظلم.

المطلب الثاني : المستوى التركيبي في القصيدة (النحوي)

إن للمستوى التركيبي أهمية بالغة في الكشف عن شعرية الشاعر ومؤثراته الابداعية "4 حيث ينطلق من الظواهر اللغوية النحوية للكشف عن القوانين الداخلية التي تساهم في ضبط الممارسة الكلامية ، من حيث التسلسل والتناسق بين أجزاء الكلام، كالتحكم في اندراج الكلمة مع الكلمة لتكوين الجملة، والجملة مع الجملة لتكوين الخطاب ، حيث تعد الجملة المحرك القوي للنص"5

وانطلاقا من هذا سنحاول إبراز بعض الظواهر التركيبية في القصيدة كدراسة الجملة ونوعها إضافة لظاهرة التقديم والتأخير والظواهر الأخرى

1 عبد العزيز العتيق، علم البديع، مرجع سابق ، ص195

2 يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، مرجع السابق، ص 177.

3 الديوان، ص17

5 سلاف بوحراثي ، ديوان دخان إلياس لمبارك جلول ، دراسة أسلوبية ، مذكرة ماجستير ، جامعة قسنطينة ،2005،ص 100

1- دراسة الجملة

الجملة هي وحدة تركيبية تؤدي معنى دلالي واستقلالها فكرة نسبية تحكمها علاقات الارتباط والربط والانفصال في السياق، والجملة في اصطلاح ابن هشام الأنصاري 761 هـ، هي عبارة عن فعل وفاعل (قام زيد)، والمبتدأ والخبر (زيد قائم)1

إدن فهي الوحدة التي تتكون من كلمة، أو من كلمتين، أو مجموعة من الكلمات التي تؤدي إلى فكرة ذات معنى

أ- الجملة الفعلية :

هي التي تبدأ بفعل ماضي أو مضارع أو أمر مثل " كتب محمد، يكتب، أكتب"، ويلي الفعل دائما فاعل مرفوع، وإذا حذف الفاعل قام مقامه نائب فاعل، وقد يلي الاسم المرفوع اسم منصوب2.

وهذا الجدول يوضح نسبة الجمل الفعلية التي وردت في القصيدة .

رقم البيت	الجملة الفعلية
1	نحل المعنى
2	غصبت قسمي
3	غفلت عين الرقيب
4	ضممت ضنا جسمي
5	يجرح اللفظ خدها
6	يُكلم لفظي خدها ،إن ذكرته و يؤلمه
8	تغزلت فيها بالغزال ، فأعرضت ، قالت
9	وصدت ، شبَّهتُ بالبدر،
10	خاطرتُ

1 رياض حراد، الجملة في اللغة العربية ، البنية و الوظيفة ، دراسة في سورة القمر نمودجا ، مذكرة ماجستير ، جامعة سطيف ، 2013 ، ص 13

2 محمد علي أبو العباس، الإعراب الميسر، دراسة في القواعد والمعاني والإعراب تجمع بين الأصالة والمعاصرة، دار الطلائع، د ط ، ص 6

11	فلم تلد الدنيا ، نعمت بها ، استمرت على العُقْمِ
12	اقامتني خطيباً
13	خدي الّذّر ، فإن شئت
14	هجرتُ الأمل
15	صدقتِ
16	ألم تشهدي ،أمثّل للعِدَى ، فتَسهَر
17	كم طعموا ، فرميتُهم
18	كم أجّجُوا ، و أقبلوا ، يصدُّ السيّل
19	فلم يسمعوا
20	جَعلتهم نهباً
21	تود العِدى، لو يُحدِقُ ،تُفاجا في مجالِ الوغَى
22	تعدد أفعالي ، فتَذكُرُني
23	لو جَحَدوا ، لنّمّ عليهم
24	ولم يُنْسَبْ
25	اشبَهَتهُم
26	فقُلْ للأعادي ، انثنيت
27	نظرنا ، اغريتم
28	أعلي، اشدّ، لجأت
29	ضلْتُ ، تَنزِلُ

ب- الجملة الاسمية :

فالجملة الاسمية هي التي تبتدئ عادة باسم مرفوع مبتدأ مثل " محمد ناجح" وقد تبدأ بمصدر صريح مثل (إطعامك مسكينا خيرُ)"(فإطعام) مبتدأ...، وقد يكون المصدر مؤولا كقول الله: " وَأن تصوموا خيُّر لكم "

فأنَ والفعل بعدها مصدر مؤول وقع مبتدأ والتقدير: "صومكم خير لكم "، وقد تبدأ الاسمية بوصف له فاعل سّد مسد الخبر 1

رقم البيت	الجملة الاسمية
2	أضعفُ
3	وما داك إلاّ
4	كانت له علة الضّم
6	ربيبة خِدر
7	و الفاحم الجَعدُ مُسبَلُ
8	لعمري هذه غايةُ الذمُ
12	فيّا من أقامتني خطيباً لوَصفِها
13	فهاَ جسمي
16	أُمثَّلُ للعدىّ
17	بأضيق من سُمٍ ، و أقتل من سُمٍ
19	صوتَ زَئيري
20	فهم في وبال
22	تلك مناقبُ2
25	فهذا الّراحُ
30	كأني أملكُ الدّهر
31	بأروَعَ مَبنيٍ
32	ملاذي جلال ، حليفُ العفاف
33	فتًى خُلِقتُ كفاه
34	فد يمَتُهُ تَهمي ، سطوته تصمي
35	يراعٌ يروع

1 محمد علي أبو العباس ، الإعراب الميسر ، مرجع سابق ، ص 23.

2

36	غضب كأن الموتَ
37	وهو راقد
38	يَدُ الدّهر
39	فإنني لنصركَ

وقد ساهمت عاطفة الشاعر الصادقة على غلبت الجمل الفعلية في النماذج بعد إحصاء النسب للجمل الفعلية والاسمية نجد أن الجمل الفعلية، قد طغت على الجمل الاسمية وهذا يدل على حركة النص وفاعليته ، وعلى نفسية الشاعر.

ج- الجملة بين النفي و الإثبات :

1/ النفي : يعرف الجرجاني في النفي بقوله: " النفي هو ما لا يجزم بلا، وهو عبارة عن الإخبار بترك الفعل، وقد تناول بعضُ النحات النفي، ولكن دون قصد التعريف وإنما من خلال حديثهم عن أدوات النفي كـ(سيبويه) في قوله : إذا قال: قد فعل، فإن نفيه لَمْ يفعل، وإذا قال : لَقد فعل فإنَ نفيه ماَ فَعَل لأنه كأنَه قال: والله لقد فعل ، فقال والله ما فَعل .1

وهنا نذكر الجمل التي ظهرت في القصيدة :

أَلَمْ تشهدي أني أمَثّلُ للعدى فتسهر خَوفاً أن تراني في الحلمِ2

أيضا

فلم يسمعوا إلاّ صليلَ مُهنَدي وصوتَ زَئيري بين قعقَعةِ اللُّجمِ3

وأيضا

فقُل لأعدائي ما انثَنَيت لسبّكم ، ولا طاش فيظنّي لغَدرِكمُ سهمي 4

و أيضا

1 محمد عبد الله عوض الخياص ،النفي بين النظرية والتطبيق ، مذكرة ماجستير، جامعة الأردنية ، 2007 صر64

2 الديوانّ ، ص18

3 نفسه ، ص 18

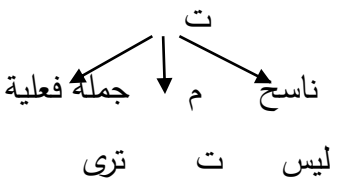
4 نفسه ، ص19

أطعتُك جُهدي، فاحتّفظْ بي فإني لنَصرك لا ينفَلُّ جدّي ولا عَزمي 1

ب – تركيب الاسمي المنفي

قال الشاعر

ألستَ ترىَ ما في العُيونِ من السُقْمِ لقد نَحَل المَعنى المدفق من جسمي2



2 / المثبتة (المؤكدة) :

هو تثبيت الحدوث والوقوع، وأحرف التوكيد هي إنَّ، وأن، وقد، ولام الابتداء، ولام القسم، ونونا التوكيد الخفيفة

3

وقد استخدم صفي الذين صورا مختلفة لتأكيد الجملة ، كالجملة المؤكدة ب قد فهي من أدوات التأكيد التي يكثر استعمالها يقول :

ألستَ ترىَ ما في العُيونِ من السُقْمِ لقد نَحَل المَعنى المدفق من جسمي4

أكد الشاعر كلامه بالحرف قد

أيضا

وماَ ذاك إلاَّ أنَ يوم وداعِنا لقد غَفَلَتْ عين الرقيب على رُغم5

وهنا أيضا أكد كلامه ب "قد"

وقال أيضا:

وصدّتْ وقد شبَّهتُ بالبّدر ووجهها نِفاراً، وقالت صِرتاض تطمعُ في شتمي

وكم قد بدلتُ النفسَ أخطُبُ وصلها وخاطرت بها في النفيس على عِلمِ1

---

1 نفسه ، ص 19

2 نفسه ، ص 19

3 علوية موسى عيسى، البناء النحوي للجملة العربية، دراسة تطبيقية في سورة آل عمران ، مذكرة ماجستير ، جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية، 2012 ، ص60

4 الديوان ، ص 17

5 نفسه ، ص 17

وقال أيضا :

وقلت: لقد أصبحت في الحي مفرداً صدقتِ ، فهلاً جاز عفوك في ضُلمي 2

ونلاحظ أن "قد " دخلت على الفعل الماضي فهي تفيد التحقيق و تأكيد أما إذا دخلت عل الفعل المضارع التقليل أو الشك

د- الجملة الخبرية و الإنشائية

" الجملة الخبرية المحتملة لتصديق أو التكذيب في ذاتها بغض النظر عن قائلها فكل كلام يصح أن يوصف بالصدق أو الكذب فهو خبر، فإذا كان الكلام صادقا لا يحتمل الكذب أو كان كاذبا لا يحتمل الصدق أو كان يحتملهما فهو خبر "

فقولك: (السماء فوقنا) و(شربت البحر) و(أسافر غدا) كله خبر

وأما الإنشاء فهو كل كلام لا يحتمل الصدق و الكذب وهو على قسمين

الإنشاء الطلبي : وهو ما يستدعي مطلوبا كالأمر و النهي والاستفهام

الإنشاء غير الطلبي : وهو مالا يستدعي في مطلوبا كصيغ العقود، و ألفاظ القسم و الرجاء3

وإذا عدنا للقصيدة وجدنا أن الشاعر استعمل الجمل الخبرية بشكل لافت لإظهار صفات التغزل

يقول الشاعر :

ضّممت ضنّا جسمي إلى ضعف خصرِها لجنسيّة كانَتْ لهُ علّةَ الضّم

رَبيبة خِدْرٍ يجرحُ اللّحظُ خدَّها، فوَجنَتُها تدمَى و ألحاظُها تُدمى

يُكلِّمُ لَفضي حدّها إن ذكرتُهُ، ويؤلمه إنْ مرَّ مرآهُ في وهمي

إذا ابتسمت، والفاحمُ الجَعدُ مُسُبّل تضِلُّ و تهدي من ضلام ومن الضّلمِ

تغزلت فيها بالغزال، فأرّضَتْ وقالت : لَعَمري هذهِ غايةُ الذّم

وصدّتْ، وقد شبَّهتُ بالبدرِ وجهها نِفاراً، وقالت صِرتَ تَطمعُ في شتمي4

وعلى الرغم من استعمال الشاعر للجمل الخبرية إلا أنه استعمل كدلك الجمل الإنشائية ومن أمثلة على ذلك ورد قول الشاعر :

---

1 نفسه ، ص 18

2 نفسه ، ص 18

3 فاضل السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط2 ،2007 -1427 ، ص170

4 الديوان، ص 17 و 18

ألستَ ترىَ ما في العُيونِ ؟ من السُقْمِ لقد نَحَل المَعنى المدفق من جسمي1

حوى الشطر الأول من البيت على جملة إنشائية ، تتمثل في أسلوب الاستفهام ، وقد تمثل غرضه في اثبات الجملة الثانية

وقال أيضا

وكم قد بدلتُ النفسَ أخطُبُ وصلها وخاطرت بها في النفيس على عِلمِ2

وهنا أيضا حوى الشطر الأول من البيت على جملة إنشائية تتمثل في أسلوب الاستفهام الغرض منه التعجب فالسائل يعرف الإجابة ولا يبحث عنها

وقال أيضا :

فكَمْ طَمعوا في وحدّتي فرَميتهم بأضيّقَ من سُمٍ و أقتل من سُمّ

وكم أججوا نار الحروب و أقبلوا بجيش يصُدُّ السبيل عن مريض العصم 3

أما كم هنا في كل من البيتين فهي لا تفيد الاستفهام بل هي كم الخبرية

و أيضا قال :

أطعتُكَ جُهدي ، فأحتفظ بي فإني لنّصرك لا ينفلُّ جَدي ولا عزمي 4

لا النهاية تدخل على الأفعال المضارع وهذه صورتها الوحيدة

وهنا نجد أسلوب النهي تمركز في الشطر الثاني من البيت في قوله : لا ينفل

2- دراسة الانزياح في القصيدة

" اهتمت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة بظاهرة الانزياح باعتباره قضية أساسية في تشكيل جمالية النصوص الأدبية ، وبوصفه أيضا حدثا لغويا في تشكيل الكلام وصياغته ، والانزياح هو خروج الكلام عن نسقه المثالي المألوف، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم ، أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة5 .

أ- أنواع الانزياح :

---

1 نفسه ، ص 17

2 نفسه ، ص 18

3 الديوان ، ص 18

4 نفسه ، ص 18

5 أحمد غالب النوري الخرشة ، أسلوبية الإنزياح في النص القرآني، مذكرة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2008، ص 5

تنقسم الإنزياحات إلى نوعين رئيسين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح :

فأما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقاً بجوهر المادة اللغوية وقد سماه كوهن "بالإنزياح الاستبدالي " أما النوع الآخر فهو ما يتعلق فيه الإنزياح بتركيب الكلمات مع جارتها في السياق الذي ترد فيه، وهو ما يسمى بالإنزياح التركيبي .1

يعتبر الانزياح سمة جمالية لإظهار الإبداع الفني والتأثر في المتلقي وشده لقصيدته مستعملا الشاعر هذه الوسائل وما الإنزياح إلا وسيلة من هذه الوسائل .

ولقد تعددت صور الإنزياح على المستوى التركيبي ومن أبرزها :

ب- التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير أحد أساليب البلاغة، وهو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام، ووضعه في الموضع الذي يقتضيه المعني .

واختلف البلاغيون في عده من المجاز، فمنهم من عده منه؛ لأن التقديم ما رتبته التأخير كالمفعول ، وتأخير ما رتبته التقديم كالفاعل، نقل كل واحد منهما عن رتبته وحقه، ومنهم من رأى أنه ليس من المجاز؛ لأن المجاز نقل ما وضع له إلى ما لم يوضع له 2.

تقديم شبه الجملة

جاء الإنزياح التركيبي في القصيدة كالتالي

وصدّتْ ، وقد شبَّهتُ بالبدرِ وجهها نِفاراً، وقالت صِرتَ تَطمعُ في شتمي3

وقد شبهت بالبدر الأصل أو قد شبهت وجهها بالبدر تأخير المفعول به أفاد هذا التخصيص للممدوح

وقلتِ لقد أصبحت في الحي مفردا ، صدقتِ ، فهلاً جازَ عفَوُك في ظُلمي 4

تقديم شبه الجملة في الحي على الخبر مفردا وقد أفاد هذا مراعاة توازن الجملة

فياَ من أقامتَي خطيباً لوصفِها ، أُرَصِعُ فيها اللّفظُّ في النثرِ و النّظمِ1

1 وهيبة فوغالي، الإنزياح في شعر سميح القاسم " قصيدة عجائب فانا الجديدة" نموذجا، دراسة أسلوبية جامعة البويرة، 2012 ، ص 44.

2 يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني والبيان والبديع، الدار الكبيرة عمان، ط 1، 2007 م، ص97.

3 الديوان، ص 18

4 نفسه ، ص 18

ارصع فيها اللفظ و الأصل ارصَعُ اللّفظّ فيها ، تقديم شبه الجملة على المفعول به

وقد استعمل الشاعر هذا الإنزياح لوجه التخصيص و الاهتمام .

تُعّددُ أفعالي ، وتلك مناقبٌ ، فتذكُرُني بالمدحِ في معرِض الذّمَّ2

تقديم شبه الجملة (بالمدح)على (في معرِض الذّمَّ) وقد أفاد هذا التقديم مرعاة توازن القصيدة .

ولو جَحَدوا فعلي مخافَةَ شامِتٍ لنَمّ عليهم في جباههِمُ وَسمي3

تقديم شبه الجملة عليهم في جباههِمُ على الفاعل وَسمي وهنا يفيد التشخيص والاهتمام

ضّممت ضنّا جسمي إلى ضعف خصرِها لجنسيّة كانَتْ لهُ علّةَ الضّم4

تقديم شبه الجملة على اسم (كان) و الأصل (كانت علة الظّمِ له) لكن جاءت (كانَتْ لهُ علّةَ الضّم) وقد أفاد مراعاة توازن القصيدة .

و إن اشبَهتَهُم في الفّخارِ خلاَئقي وفعلي فهذا الرَّاحُ من دلكَ الكَرمِ5

تقديم شبه الجملة، وتأخير الفاعل (خلائقِي)، مع تقديم المفعول به، هم في أشبهت، وقد أفاد هذا التقديم التخصيص والاهتمام .

بأروعَ مَبني على الفَتحِ كفُّهُ، إذا بنيَتْ كفُّ اللّئيم على الضّم 6

تأخير الفاعل (كفه) وتقديم شبه الجملة (على الفتح) وقد أفاد هذا إثارة الدهن وتشويق السامع

أطعتُكَ جُهدي ، فاحتَفظْ بي فإني لنصرِكَ لا ينفَلُّ جدّي ولا عزمي 7

تقديم شبه الجملة(لنصرك) على الجملة الواقعة خبر (يدخل جدي) وجاء هذا التقديم لمراعات توازن القصيدة

تقديم الفاعل :

رَبيبة خِدْرٍ يجرحُ اللّحظُ خدَّها، فوَجنَتُها تدمَى و ألحاظُها تُدمى8

حيث جاء الإنزياح في تقديم الفاعل على الفعل تُدمي

---

1 نفسه ، ص 18

2 نفسه ، ص 18

3 نفسه ، ص 18

4 نفسه، ،ص 18

5 نفسه، ص 18

6 نفسه، ص 18

7 الديوان، ص 18

8 نفسه، ص 18

ج- الحذف

يعرف الجرجاني الحذف على أنه " باب دقيق المسك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، تنبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، ونجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين، وهذا يعني أن الحذف الذي تحدث عليه الجرجاني مثال يظهر لنا إلا عندما تتعمق في المعنى فنجده غير مكتمل1.

وهنا نستنتج أن الحذف يكسب الكلام روعةَ وجمالاً، لذلك فهو إبداع و اجتهاد معتمد من قبل الشاعر من أجل تأثير في نفس السامع والقارئ.

ومن صور الحذف في القصيدة

حذف الخبر :

تغزلت فيها بالغزال ، فأرّضَتْ وقالت : لَعَمري هذه غايةُ الذّم

حذف خبر المبتدأ مثل لعمري هذه غاية الذم .

حذف الفاعل :

تغَزّلتُ فيها بالغزال ، فأرّضَتْ وقالت : لَعَمري هذه غايةُ الذّم2

حذف الفاعل في (أعرضت) في الشطر الأول من البيت، ليثير المتلقي ويحدث في التشويق أيضا:

فلَمْ تلِدِ الدّنيا لنَا غير ليلَةٍ نعِمتُ بها ثمّ استمَرَتْ على العُقْمِ3

حذف الفاعل في الشطر الثاني من البيت في (استمرت)

وأيضا قال :

فياَ من أقامتَي خطيباً لوصفِها ، أرصع فيها اللّفظُ في النثرِ و النّظمِ4

حذف الشاعر في الشطر الثاني من البيت الفاعل في (أرصع) ليجدب المتلقي .

و أيضا :

ألَمْ تَشهَدي أنّي أُمثَّلُ للعِدَى فتسهر خوفاً أَن تراني في الحُلمِ5

حذف الفاعل من البيت في (تسهر) وغرض منه ، لفت إنتباه المتلقي.

1 الجرجاني، دلائل الإعجاز، (م ح) محمد شاكر أبو فخر، م 1، ص149 .

2 الديوان، ص18

3 نفسه، ص18

4 نفسه ص 18

5 نفسه، ص 18

أيضا:

يراعٌ يروعُ الخطبَ في حالة الرّضى ، ويُضرمُ نار الحربِ في حالةِ السّلمِ1

حذف الفاعل في الشطر الأول من البيت في يروعُ وفي الشطر الثاني من البيت في يُضرمُ

لجأتُ إلى رُكْن شديد لحَرْبِكُم ، أشُدُّ به أزري وأُعلي به نَجميِ2

حذف الشاعر في الشطر الثاني من البيت الفاعل (أشدُّ) للحفاظ على الوزن البيت .

د- الالتفات :

"هو التعبير عن معنى بطريقة من الطرق الثلاث التي هي التكلم والخطاب والغيبة، يعد التعبير عن دلك بطريقة أخرى من الطرق الثلاث، بشرط أن يكون التعبير الثاني على خلاف ما يقتضيه الظاهر ويترقبه السامع ".3

ونجد أنه من الظواهر البلاغية التي يعتمد عليها الشعراء من خلال نقل الكلام، من وجهة إلى أخرى، لبروز القيمة الفنية في النص الشعري ومنها نجد:

الالتفات بين صيغ الضمائر :

ضّممت ضنّا جسمي إلى ضعف خصرِها لجنسيّة كانَتْ لهُ علّةَ الضّم4

في بداية هذا المقطع يتكلم صفي الذين بصيغة المتكلم في ضممت (ت) ثم التفت عن هذا الضمير إلى الضمير المتكلم أيضا في جسمي (ي) ياء المتكلم، ثم يلتفت مرّ أخرى في خصرها (ها) وهذه صور مكثفة من الالتفات وفيها تعبير واضح وهو التغزل .

أيضا التفات آخر في البيت السادس من المتكلم إلى الغيبة نورده كالتالي:

يُكلِّمُ لَفضي خدّها إن ذكرتُهُ ، و يؤلمه إنْ مرَّ مرآهُ في وهمي5

انتقال الشاعر من المتكلم في لفظي (ي) ياء المتكلم إلى ضمير الغائب في خدّها (ها) استعمل الشاعر هذا الالتفات للفت انتباه القارئ .

التفات آخر استعملها الشاعر في البيت السابع من المتكلم إلى الغيبة :

مثلا: إذا ابتسمت، والفاحمُ الجَعدُ مُسُبّل تضِلُّ و تهدي من ظلام ومن الظّلمِ1

---

1 نفسه ، ص 18

2 نفسه، ص 19

3 يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، مرجع سابق، ص30.

4 الديوان ، ص 17

5 نفسه ، ص 17

ابتسمت (هي) ضمير الغائب، وتهدي (ي) ياء المتكلم واستعمل الشاعر هذه الالتفات وهنا نلاحظ تلاعب بالضمائر.

كدلك هنالك التفات في البيت التاسع

وصدّتْ ، وقد شبَّهتُ بالبدرِ وجهها نِفاراً، وقالت صِرتَ تَطمعُ في شتمي2

وجهها (ها) الغيبة ، وهذا التفات من المتكلم إلى الغيبة، استعمل ضمائر هذا، من أجل تكوين دلالة النهي .

هـ- الالتفات بين صيغ الأفعال

إن هذا النوع من الالتفات يكون بين الأفعال، مثل من المضارع إلى الأمر، ومن الماضي إلى الامر، أو من الماضي للمضارع، أو العكس ومن ذلك يقول الشاعر :

نجد الالتفات من المضارع إلى الأمر ، في قوله :

فكَيفَ ولم يُنسَبْ زَعيمٌ لسِنبِسٍ إلى المَجدِ إلاّ كانَ خاليَ او عَمّي

وإن اشبَهتَهُمْ في الفَخارِ خلائقي وفِعلي فهذا الرّاحُ من دلكَ الكَرمِ3

نلاحظ وجود التفات ينتقل به الشاعر من البيت الأول في الفعل المضارع (يُنسَبْ)، إلى البيت الثاني في الفعل الماضي (أشبَهتَهُمْ)، وهذه الانزياحات تؤدي دوراً مهماً في مفاجأة القارئ.

المطلب الثالث: المستوى الدلالي في القصيدة.

"علم دلالة الألفاظ علم سمي بهذه التسمية في العصر الحديث، وهو العلم الذي يبحث في معاني الألفاظ وأنواعها وأصولها والصلة بين اللفظ والمعنى والتطور الدلالي ومظاهره وأسبابه والقوانين التي يخضع لها، ويعود الفضل إلى دوسوسير في إعادة الاعتبار إلى قطبية الدلالة"[4]. علم الدلالة أو السيمانتيك (Semanties) هو علم دراسة المعنى، وحدده بيارغيرو (pierre guiraud) بقوله: "علم الدلالة هو دراسة معنى الكلمات"؛ وعرفه يأنيسر (yanser) بقوله :"هو العلم الذي يبحث في معاني الكلمات وأجزاء الجمل، ونعني بذلك علم الدلالة اللغوي، أي ذلك

1 نفسه ، ص 17

2 نفسه ص 18

3 الديوان ص 19

4 زاهر بن مرهون الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، دار جرير، ط1، 2010م، ص60

العلم الذي يبحث في اللغات الطبيعية عندما يعتمد على نظرية معينة لتفسير المعنى"؛ "ويعد هذا العلم فرعا من فروع علم اللغة، وأداة الدلالة فيه هي اللفظ والكلمة" [1].

فإن أداة الدلالة اللفظ والكلمة، تكاد تجمع المعاجم العربية على أن الألفاظ ترادف الكلمات في الاستعمال الشائع المألوف، فلا فرق بين أن يقال أحصينا ألفاظ اللغة، أو كلمات اللغة، ومع هذا فالنحاة في كتبهم يحاولون التفرقة بين كل من اللفظ والكلمة والقول، وما يتتبع هذا من حركات اللسان والشفتين، فإذا ربط هذه الأصوات المنطوق بها وما يمكن أن تدل عليه من معنى تكونت في رأيهم كلمة أخص لأنها لفظ دل على معنى "[2].

فالمستوى الدلالي يقوم بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصور المتصلة بالأنظمة الخارجية عن حدود اللغة والتي ترتبط بعلم النفس والاجتماع وتماس وظيفتها على درجات في الأدب والشعر.

1- ظاهرة تطور الدلالة.

"يدرك دارس اللغة الإنجليزية في مراحلها التاريخية أن كثيرا من الألفاظ قد أصابها مع الزمن تطور وتغير في صورتها حيناً، وفي دلالتها حيناً آخر... فلم يكد يمر بعد عهد " تشوسر" في القرن الرابع عشر الميلادي نحو قرنين ونصف من الزمان حتى ظهر "شكسبير"، وشهدنا أدبه يتضمن من دلالات الألفاظ ما لم يخطر في ذهن من سبقوه، فكثير من تلك الألفاظ التي ألفها الناس في زمن تشوسر – أبو الشعر الإنجليزي كما يسمونه – قد أصبحت تحتاج في عهد شكسبير إلى مترجم أو مفسر لدلالتها..."، "ومع هذا أو رغم هذا تطورت دلالات كثيرة من الألفاظ، وأصبح الناس الآن لا يكادون يفهمون ما في أدب شكسبير من دلالات بعض الألفاظ"[3].

1 هيفاء عبد الحميد ، نظرية الحقول الدلالية، دراسة تطبيقية في المخصص لابن سيده، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، 2001، ص13.

2 إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مرجع سابق ، ص29.

3 إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مرجع سابق، ص93 .

2- عوامل التطور في الدلالة

رأينا آنفاً كيف أن كثيراً من ألفاظ اللغات تتطور دلالتها بمرور السنين وتوالي العصور، ويعنينا هنا البحث عن أسباب ذلك التطور الدلالي أو عوامله، فتراها ذات شطرين منها تطور لاشعوري يتم في كل لغة، وفي كل بيئة، ثم لا يفطن إليه الاّ بعد المقارنة بين العصور اللغة، ومنها ذلك المقصود المعتمد الذي يقوم به المهرة في صناعة الكلام... ويمكن أن نغزو التطور الدلالي إلى عامل أساسي هو:

- الاستعمال: ذلك لأن الألفاظ لم تخلق لتحبس في خزائن من الزجاج، فيراها الناس من وراء تلك الخزائن، ثم يكتفون بتلك الرؤية العابرة... كما يتبادلون بالعملة والسلع، غير أن التبادل بها يكون عن طريق الأذهان والنفوس، تلك التي تتباين بين الأفراد الجيل الواحد والبيئة الواحدة، في التجربة والذكاء، وتتشكل وتتكيف الدلالة تبعا لها، تراهم يختلفون في حدودها الهامشية وفي ظلالها..."[1].

3-الحقول الدلالية.

"يقصد بالحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات تنضوي تحدث عنوان جامع لها، أي أن هذه الكلمات تنتمي إلى مصطلح عام شامل تنخرط تحته مجموعة من الكلمات، وقد عرفه أولمان بأنه قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة "[2].

"إن نظرية الحقول الدلالية هي أقدم النظريات في تحليل عناصر المعنى اللغوي وقد كانت بدايتها عبارة عن إشارات وتلميحات تتصل ببعض استعمالات مصطلح الحقل، أو من الذي استخدم مفهوم الحقل اللغوي، أو الذي عارض لأفكار تتصل بالحقل... وهكذا حيث استعمل تجنر (tegner) مصطلح الحقل في مقالة له بعنوان (تقديم أفكار الحقل اللغوي) في عام

1 إبراهيم انيس، دلالة الألفاظ، مرجع نفسه، ص103.

2 محسن حسين الخفاجي، الحقول الدلالية، محاضرة في قسم اللغة العربية، جامعة بابل 2018 ، ص 45

1877م [1]. فالحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، ولكي تفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلالياً، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى، ويتضمن مجموعة دلالات الكلمات القاموسية.

أ- حقل الأنيسان:

تعرض الشاعر في قصيدته إلى ملامح الحياة الاجتماعية، نجد أن الأنيسان حاضر بمختلف مواصفاته منها:

1- الأهل:

- في البيت الواحد والعشرين (21) وظف الشاعر كلمة الأب.
- في البيت التاسع والثلاثين (39) وظف الشاعر كلمة الجّد.
- في البيت الرابع والعشرين (24) وظف الشاعر كلمة خالي، عمّي.

لقد وظف الشاعر هذه الكلمات في قصيدته.

2- المرض:

- في البيت الأول وظف الشاعر كلمة السّقم .
- في البيت الرابع وظف الشاعر كلمة العلة.
- في البيت الحادي عشر (11) وظف الشاعر كلمة العقم.

3- الأعضاء:

- نجد أن الشاعر يبدأ أبياته الشعرية بكلمات: العيون، جسمي.
- في البيت الرابع وظف الشاعر كلمة خصرها.
- وفي البيت الخامس وظف الشاعر كلمة خذها.
- في البيت التاسع وظف الشاعر كلمة وجهها.
- في البيت الثالث والعشرين (23) وظف الشاعر كلمة جباههم .

1 هيفاء عبد الحميد ، نظرية الحقول الدلالية، دراسة تطبيقية في المخصص لابن سيده، رسالة دكتوراه ، جامعة أم القرى،2001، ص26.

– في البيت الثالث والثلاثين (33) وظف الشاعر كلمة الأنف، وظف الشاعر مفردات لها علاقة بالأنيسان واستعملها بكثرة.

ب– حقل الحرب :

لم يخل الشعر من الألفاظ المعجمية من قاموس الحرب لأن الأنيسان يعيش آلام الحرب، فكان هذا الاختيار دائماً يفعّل القصيدة وينشطها جذابا لعاطفة المتلقي بالتأثر فيه من هذه الألفاظ منها:

– البيت السادس عشر(16) وظف الشاعر كلمة العدى.

– البيت الخامس عشر (15) وظف الشاعر كلمة ظلمي.

– البيت الرابع عشر (14) وظف الشاعر كلمة الحكم.

– البيت الثامن عشر (18) وظف الشاعر كلمة صليل مهنّدي، قعقعة اللّجم.

– البيت العشرون(20) وظف الشاعر كلمة سيفي .

– البيت الواحد والعشرون (21) وظف الشاعر كلمة الوغي .

– البيت السادس والعشرون (26) وظف الشاعر كلمة سهمي.

– البيت السادس والثلاثون (36) وظف الشاعر كلمة الموت.

4–العلاقات الدلالية .

نظرية العلاقات والمجالات اللغوية نظرية خاصة بمفردات اللغة المعينة خارج إطار السياق الذي ترد فيه، وهي تتصل مباشرة بوسائل النمو اللغوي الدلالي، لأن العلاقات بين المفردات تولّد دلالات متنوعة من خلال تقابلها وترابطها مع بعض، بما يمكننا من الوقوف على الحقل الترابطي المعين لمجموعة من الكلمات سواء أكان هذا الحقل الترابطي ترادفاً أو اشتراكاً، أو تضاداً، أو تقابلاً، كونها تشكل حقلاً دلالياً لمجموعة من الألفاظ التي تضمها علاقات تبعية متبادلة تكون ما يسمى بـ(الحقول الدلالية) التي يمكن حصرها وفهرستها ووصفها انطلاقاً من العلاقة بين دوالها ومدلولاتها... وإذا استثنينا من دائرة العلاقات والروابط التي تتصل بمفردات

اللغة. مما سنأتي عليه في فصل خاص، ألفينا المجالات والعلاقات اللغوية بين مفردات اللغة العربية متمثلة في ظواهر معرفة هي:

أ-علاقة الترادف:

وهي خاصة بـ(أفراد المعنى)، وتتجدد في ضوئه تعددية الدلائل وتتابعها في دالين أو أكثر، أعني إمكانية التعبير عن المعنى الواحد بألفاظ مختلفة[1].

"والعلاقة الترادفية تقوم على أساس الكلمة الأولى تتضمن الكلمة الثانية المرادفة لها، والكلمة الثانية تكون كذلك متضمنة الكلمة الأولى"[2].

ومن المترادفات التي استعملها الشاعر:

المرض = العلة

الشتم = الذّم

مناقبُ = محاسن

الجود = الكرم.

استخدم الشاعر هذه المترادفات دلالة على تمكينه رصيد اللغة، فيثير وجدان المتلقي وأحاسيسه ويرجُ عواطفه، مما يجعله يبدع في نصه هذا.

ب- علاقة التضاد:

ويتحدد في تضاد، أو نقيض الدلائل أو المعنى للفظ الواحد، ويمكن عدّة أجزاء من المشترك اللفظي[3].

"والعلاقة التضادية هي أن تكون الكلمة لها ما يضادّها" [4].

ويعني بالتضاد عكسه ومناقضة، ومن المتضادات التي تناولها الشاعر نجد:

---

1 هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل، الأردن، ط1، 2007، ص486.

2 محسن حسين علي خفاجي، الحقول الدلالية، مرجع سابق ، ص 29

3 هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، مرجع سابق، ص 486.

4 محسن الحسين الخفاجي، الحقول الدلالية، مرجع سابق ، ص 30

التغزل ≠ الذّم .

المدح ≠ الذّم.

الحرب ≠ السلم.

أسخط ≠ الرضى.

النثر ≠ النّظم.

استعمل الشاعر علاقات التضاد لزيادة المعنى وتوضيحه.

5- الإنزياح في الصورة الشعرية **:**

تقوم معظم مباحث البلاغة على أساس الإنزياح بمعناه الواسع، فالاستعارة مثلا والمجاز والكناية ما هي إلى أنواع من الإنزياحات، لأنها جاءت على غير المعاني التي وضعت لها أصلا [1]

نجد أن الصور البلاغية من أهم الجماليات التي ترسم الشعر، وهي محاولة الخروج عن المألوف من خلال تجاربه ومشاعره وهنا يستوقفنا عرض هده الصور:

- التشبيه :

هو وجه من وجوه البيان، ويقصد به إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه الملفوظة أو الملحوظة، وأركان التشبيه أربعة هي المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه، أما طرفاه فهما المشبه والمشبه به، هما طرفان وهما ركنان، أما الأداة ووجه الشبه فركنان فقط، والفرق بين الركن والطرف في التشبيه: أن الركن هي يمكن وجود التشبيه بدونه، بل إن حذفه أفضل من ذكره، أما الطرف فلا يمكن وجود التشبيه بدونه [2]

ومن أمثلة التشبيه في القصيدة ندكر :

وصدّتْ وقد شبَّهتُ بالبّدر ووجهها نِفاراً، وقالت صِرت تطمعُ في شتمي [3]

نجد أن هناك تشبيه في الشطر الأول من البيت في شُبِهتُ بالبدرِ وجهها، حيث شبه الوجه بالبدر، فالوجه مشبه والبدر مشبه به والأداة شبهتُ، وهذا التشبيه مجمل لغياب وجه الشبه منه.

1 وهيبة فغالي، انزياح في شعر سميح قاسم ، مرجع السابق ، ص 44

2 يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ، المرجع السابق ، ص 144

3 الديوان ، ص 18

- الاستعارة :

الاستعارة هي ادّعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح دكر المشبه[1]، والاستعارة قسمان:

أ- استعارة مكنية : عرفها السكّاكي هي أن تذكر المشبه وتريد به المشبه به دالاً على ذلك بنصب قرينة تنصبها وهي أن تُنسب إليه وتضيف شيئاً من لوازم المشبه به.

ب- استعارة تصريحية: وهي ما طرَّح فيها باللفظ المستعار منه (المشبه به) وحذف المستعار له (المشبه)[2]

ومن صور الاستعارة الموجودة في القصيدة قوله :

يُكلِّمُ لَفضي خَدّهَا إن ذكرتُهُ، ويؤلمه إنْ مرَّ مرآهُ في وهمي [3]

تتجلى الاستعارة في قول الشاعر (يكلِمُ لَفظي خذها) شبها اللفظ بالشيء المادي الملموس (اللفظ غير ملموس)، وحذف المشبه به وترك أحد لوازمه (يُكلمُ) بلاغتها في تجسيد المعنى في صورة حسية.

وقوله أيضا :

فلَمْ تلِدِ الدّنيا لنَا غير ليلَةٍ نعِمتُ بها ثمّ استمَرَتْ على العُقْم[4]

في الشطر الأول من البيت توجد استعارة وهي كالآتي (فلَمْ تلِد الدنيا) حيث شبها الدنيا بأنثى تلد وحذف المشبه به الأنثى وترك أحد لوازمه (تلد) إذن هي على سبيل الاستعارة المكنية، ساهمت هنا بلاغتها في توضيح المعنى وفي تجسيده صورة حسية.

وقوله أيضا :

وظَلْتُ كأنّي أمْلِكُ الدّهر عزّةً، فلا تنزل الأيَّامُ إلاّ على حُكمي[5]

تتجلى الاستعارة في قول الشاعر (كأني أملِك الدهر) وهي استعارة مكنية، حيث شبها الدهر بالشيء الملموس يملكه الإنسان، وترك أحد لوازمه الدالة عليه (أملِكُ) بلاغتها تجسيد المعنى في صورة حسية .

---

1 محمد أحمد قاسم ، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) ، المؤسسة الحديثة في الكتابة طرابلس ، لبنان ، الطبعة الأولى، 2003 ، ص 192

2 نفس المرجع ، ص 198 و 192

3 الديوان ، ص 17

4 الديوان ، ص 18

5 نفسه ، ص 19

الكناية :

(الكنايـة فـي اصـطلاح لفـظ أطلـق وأريـد بـه لازم معنـاه، مـع جـواز إرادة ذلـك المعنـى، أو هـي اللفـظ الـدال علـى معنيـين مختلفـين: حقيقـة ومجـاز مـن غيـر واسـطة لا علـى جهـة التصريح)[1]

وأيضـا التعبيـر بالكنايـة أن ننظـر إلـى المعنـى الـذي نقصـد أداءه فـلا نعبـر عنـه بـاللفظ الـدال عليه لغة بل نقصد لازم بهذا المعنى فنعبر به ونفهم ما نريد [2]

ومن بين الكنايات الموجودة في القصيدة نذكر مثلا قوله :

ألستَ ترىَ ما في العُيونِ من السُقْمِ لقد نَحَل المَعنى المدفق من جسمي[3]

في الشـطر الأول مـن البيـت توجـد كنايـة فـي قولـه (ألسـتَ تـرىَ مـا فـي العُيـونِ مـن السُـقْمِ) وهي كناية شدة المرض .

وقوله أيضا :

وصدّتْ وقد شبَّهتُ بالبّدر و وجهها نِفاراً، وقالت صِرت تطمعُ في شتمي[4]

الجملة صرت تطمع في شتمي كناية عن قوة هجائه لها

وقوله أيضا :

خدّي الذّرَ من لَفظي فإن شئت نظمه وأعوز سلكٌ للنّظامِ فها جسمي [5]

فـي الشـطر الأول مـن البيـت نجـد كنايـة فـي (خـدي الظـرَّ مـن لفظـي) وهـي كنايـة عـن قـوة جمال شعره وهو يفتخر بنفسه.

وفي قوله كذلك:

فلَمْ تلِدِ الدّنيا لنَا غير ليلَةٍ نعِمتُ بها ثمّ استمَرَتْ على العُقْمِ [6]

نجـد كنايـة فـي الشـطر الثـاني مـن البيـت (فـي اسـتمرت علـى العقـم) وهـي كنايـة علـى قلـة العطاء

1 يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ،مرجع سابق ، ص 212

2 مصطفى الصاوي الجويني ، البلاغة العربية تأصيل و تجديد ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، 1985 ، ص 108

3 الديوان ص 17

4 نفسه ، ص 18

5 نفسه، ص 18

6 نفسه ، ص 18

الخـــاتـــــمـــــة:

بعد بحثنا في موضوع أدب الهامش في العصر المملوكي ومن خلال تركيزنا على شعر صفي الدين الحلي وصلنا إلى مجموعة نتائج نوجز أهمها فيما يلي :

1- تنقسم المماليك إلى مماليك برجية و مماليك بحرية .

2- الهامش هو جماعة بشرية وحركة تقف على يسار المركز .

3- يطلق على أدب الهامش بأدب الدوني أو بالأدب السوقي .

4- ترى هويدا صالح أن الهامشية نوعان ، هامشية إدارية و هامشية مسلطة ، فالإدارية تكون من إختيار الفرد بإراداتهم ، وذلك هروبا من نمط عيشهم القاسي ، أما المسلطة فهي تنتج من التمييز الإجتماعي ، و يكون بإستبعاد الأخر لإختلاف رؤاه وعدم تماثله لما يسلط عليه المركز من إفتراضات .

5- يتميز أدب الهامش بنمادج وهي الكتابة الجدارية ، حيث لايمكن لمن يتحدث عن الهامش أن يغفلها و كذلك القرية والمدينة ، فالقرية مهمشة كليا ذلك لأنها لاتحتوي على عوامل التطور و الترف ، على خلاف المدينة التي تمثل الحضارة ، فالقادم من القرية يشعر بأنواع الظلم و يحس أنه مهمش.

6- ومن بين سمات أدب الهامش نجد المحاكات الساخرة وقد إتخذ الأديب العربي القديم هذه الأداة الفنية وسيلة للتعبير عن رؤيته للمجتمع و لواقع المهمشين فيه سواء في شعر أو النثر .

7- إشتغل كتاب أدب الهامش على الخطاب الميتاسردي تضمينا وتشكيلا وبناءا فنتقل السرد من تشخيص الذات (السيرة الذاتية) ، إلى تشخيص الواقع (القصة الواقعية) ، إلى تشخيص الكتابة نفسها (الخطاب الميتاسردي) .

8- يمثل ديوان صفي الدين الحلي الذي يتضمن بنيات مختلفة تتضح من خلال دراستنا الأسلوبية المتضمنة للتحليل الصوتي و التركيبي و الدلالي ، فقد لمسنا في طبيعة الإقاع الخارجي فوجدنا أن إيقاعها الخارجي جاء على البحر الطويل و قد شمل على مفاعلن مقبوضة و القبض في هذا السياق يعكس حالة الشاعر .

9- من خلال التحليل الإحصائي أن أصوات الشاعر تراوحت بين الجهر و الهمس حيث وردت المهجورة أكثر من المهموسة.

10- كانت لغة صفي الدين ذات جرس موسيقي يعطي الكلمة مدلولها من خلال التكرار الذي إعتمده للكلمات ، ساعد في إعطاء النص نوعا من الرونق الموسيقي .

11- إن البحث في الجملة ضمن المستوى التركيبي وذلك بنوعيها الإسمية و الفعلية ، وكان إستعماله للجمل الفعلي حظ وافر على الجمل الإسمية حيث أنها توحي بالحركة و التغير.

12- اعتمد صفي الدين في المستوى الدلالي على الحقول الدلالية و العلاقات الدلالية التي يرى فيها عنصري الترادف و التضاد.

هذه أهم الخلاصات و النتائج التي توصلنا إليها ، من خلال دراستنا فكان عملنا ماثلا في أفكار محفوفة بالحجارة و الأشواك ، وتبقى هذه المحاولة عرضة للنقد و التصويب .

صفي الدين الحلي : 677-852؟1277هـ-1339م.

هو أبو المحاسن عبد العزيز بن سرايا بن نصر الطائي السُنبسي،نسبة الى سُنبس،بطن من طيّ .ولد في الحلّة من العراق ،واليها نُسب ومات في بغداد.

أُولع ينظم الشعر منذ شبّ عن طوقه ،وأخذ على حدّ قوله :لم ينظم شعرًا الاّ فيما أوجب له ذكرًا .

كان صفي الدين شيعيًا قحًا،وشعيّته شديدة البروز في شعره ،وكان فارسًا شجاعًا ،ولمّا فقد الأمر في الحلّة ،ووقعت فيها حروب بين أهل هولاكو لأجل العرش ،خاض صفي الدين غمارها فأظهر بطولة وشجاعة يتم عليها شعره ،وكان عربيًّا صافي العروبة ،وتظهر في شعره نعرته العربيّة القويّة ،وتحمسه لقومه ،وبثّه فيهم روح الأنفة والطموح ،وهذه مزية لم تكن لشاعر سواه في ذلك العهد ،لفقدان الأمن ،وتستّر الشعراء في تلك الفتن والحروب.

على أن تلك الفتن مالبثت أن حملته على الرحيل الى آل أُرتُق ملوك ديار بكر بن وائل ،فمدح الملك المنصور نجم الدين أبا الفتح غازي بتسع وعشرين قصيدة كلّ منها تسعة وعشرون بيتًا على حرف من حروف المعجم بدأ كلّ بيت منها به،وبه ختمه ،وسمّاها :"دُرر النحور في مدائح الملك المنظور "[1]1 وسميّت أيضًا بالروضة ،وهي المعروفة بالأُرتُقيات ،وهذه القصائد وان تكن تدلّ على مقدرته اللغويّة وخصب شاعريته يشوبها كثير من التكلّف والمغالاة بله تكرار القوافي وتقلقل بعضها في أماكنها.

ثم اتصل بالسلطان المؤيد عماد الدين اسماعيل ابن الملك الأفضل أيوب ،فمدحه ثم بابنه شمس الدين ابي المكارم ،ولمّا اشتّدت الفتن وربثّ حبل الأمن رحل الى مصر ،فقر به سلطانها المالك الناصر فمدحه بعدّة قصائد دعاها بالمنصوريّات وجمع ديوانه في مصر بإشارة من ناصر الدين محمّد بن قلاوون رئيس وزراء السلطان الناصر.

كان في شعره كثرًا التصنّع والتكلّف لأنواع البديع ،والألغاز ،ولابدع فتلك ميزة عصره ،وقد نظم قصيدته في بحر البسيط عدد آبياتها مئة وخمسة وأربعون بيتًّا ،سمّاها :"الكافيّة البديعية في المدائح النبويّة "جمع فيها أنواع المحسنات اللفظيّة والمعنويّة ، وفتح بها طريق نظم البديعيات لمن جاء بعده،هذا عدا ماتكلّفه من نظم قصائد حروفها مهملة أو معجمة أو خليط مابين معجم ومهمل.

ولعلّه أوّل شاعر من شعراء عصره تفنّن في أوزان الشعر فنظم موشحات منها ما اتبع فيه ،ومنها ماابتدعه ،فجاء بشئ جديد في تلك الأيّام التي سادها التقليد ،وله قصيدة ظريفة تذل على نفوره من الألفاظ الغربية التي يمجها الذوق. وكان مولعًا بتسميط قصائد الأقدمين،فعله بقصيدة السمو آل بن عادياء اليهودي.

وقد اشتهر بوصفه لمجالس اللهو والأنس،وبوصف مظاهر الطبيعة ،وله زهريّة جميلة مشهورة مطلعها:

---

1 ديوان صفي الدين الحلي ،تحقيق كرم البستاني،دار صادرة للطباعة والنشر، بيروت ،ط1، 1962م ،ص5.

وَرَدَ الربيعُ،فمرَحَبًا بوُرُدِهِ، وبثُورِ بَهجَتِه،ونَوْرِ ورودِهِ1.

ويستدلّ من الأبواب التي وضعها في ديوانه على أنّه لم يترك فنًا من فنون الشعر الاّ نظم فيه حتى الأحماض وهو من أزلناه من الديوان ضنًّا بالأخلاق.

ومهما يكن الأمر فصفي الدين أشعر شعراء عصره الإنحطاط ،وقبسٌ متّقد فيهم ،وشعره قويّ السبك ،رائق الديباجة فيه الى العامّي والمبتذل شأن مشاعري ذلك العهد 2.

1 ديوان صفي الدين الحلي ،تحقيق كرم البستاني ،دار صادرة للطباعة والنشر، بيروت،ط1، 1962م ،ص 6 .

2 ديوان صفي الدين الحلي ،تحقيق كرم البستاني ،دار صادرة للطباعة والنشر ،بيروت ،ط1، 1962م ،ص 7.

نص القصيدة

ألَستَ تَرَى ما في العُيونِ من السُّقْمِ، لقد نحلَ المعنى المدقَّقُ من جسمي

وأضعَفُ ما بي بالخصورِ من الضّنا، على أنّها من ظلمِها غصبتْ قِسمي

وما ذاكَ إلاّ أنَّ يومَ وَداعِنا لقَد غَفَلَتْ عينُ الرّقيبِ على رُغمِ

ضممتُ ضنا جسمي إلى ضُعفِ خصرِها لجنسيةٍ كانتْ لهُ علّةَ الضّمّ

رَبيبَةُ خِدْرٍ يجرَحُ اللّحظُ خدَّها، فوَجنَتُها تَدمَى وألحاظُها تُدمي

يُكَلّمُ لَفظي خدّها إن ذَكَرْتُهُ، ويؤلمُهُ إنْ مرّ مرآهُ في وهمي

إذا ابتسمتُ، والفاحمُ الجعْدُ مسبلٌ، تُضِلُّ وتَهدي من ظَلامٍ ومن ظَلَمِ

تَغَزّلتُ فيها بالغَزالِ، فأعرَضَتْ وقالتْ: لعمري هذهِ غايةُ الذّمّ

وصدتْ، وقد شبهتُ بالبدرِ وجهها نفاراً، وقالتْ صرتَ تطمعُ في شتمي

وكم قد بذلتُ النفسَ أخطبُ وصلَها، وخاطَرتُ فيها بالنّفيسِ على عِلمِ

فلمْ تلدِ الدّنيا لنَا غيرَ ليلةٍ نعمتُ بها ثمّ استمرتْ على العقْمِ

فَيَا مَن أقامَتني خَطيباً لوَصفِها، أُرَصّعُ فيها اللّفظَ في النّثرِ والنّظمِ

خذي الدُّرّ من لَفظي فإن شئتِ نظمَه وأعوزَ سِلكٌ للنّظامِ فها جِسمي

ففيكِ هدرتُ الأهلَ والمالَ والغِنى ورتبَةَ دَسْتِ المُلكِ والجاهِ والحُكمِ

وقلتِ لقد أصبحتَ في الحيّ مفرداً، صَدقتِ، فهلاً جازَ عَفوك في ظُلمي

ألمْ تشهدي أنّي أمثلُ للعِدَى فتسهرَ خوفاً أن تراني في الحُلْمِ

فكمْ طمِعوا في وحدتي فرميتهُمْ بأضيَقَ من سُمٍّ وأقتَلَ من سُمّ

وكم أججوا نارَ الحروبِ وأقبلوا بجيشٍ يصدُّ السيلَ عن مربضِ العصمِ

فلم يسمعوا إلاّ صليلَ مهنّدي، وصوتَ زَئيري بينَ قعقَعةِ اللُّجمِ

جعلتهمُ نهباً لسيفي ومقولي، فهُمْ في وبالٍ من كلامي ومن كلمي

تودُّ العِدى لو يحدقُ اسمُ أبي بِها، والاّ تفاجا في مجالِ الوغي باسمي

تُعَدّدُ أفعالي، وتلكَ مَناقِبٌ، فتذكرني بالمدحِ في معرضِ الذّمّ

ولو جحدوا فعلي مخافةَ شامتٍ لنمّ عليهم في جباههمُ وسمي

فكَيفَ ولم يُنسَبْ زَعيمٌ لسِنبسٍ إلى المجدِ إلاّ كانَ خاليَ أو عمّي

وإن أشبهتَهُمْ في الفخارِخلائقي ... وفعلي فهذا الرّاحُ من ذلكَ الكرمِ

فقُلْ للأعادي ما انثَنيْتُ لسبّكم، ... ولا طاشَ في ظنّي لغَدرِكمُ سَهمي

نظرنا خطاياكُم، فأغريتُمُ بِنا، ... كذا من أعان الظّالمينَ على الظُّلْمِ

أسأتُم، فإنْ أسخَطْ عليكُم فبالرّضَى ، ... وإن أرضَ عنكم من حيَائي فبالرّغمِ

لجأتُ إلى رُكْنٍ شَديدٍ لحَرْبكُم، ... أشُدُّ به أزري وأعلي بهِ نَجمي

وظَلْتُ كأنّي أملِكُ الدّهرَ عِزَّةً، ... فلا تَنزِلُ الأيّامُ إلاّ على حُكمي

بأروعَ مبنيٍّ على الفَتحِ كفُّهُ، ... إذا بُنِيَتْ كَفُّ اللّئيمِ على الضّمْ

مَلاذي جلالُ الدّينِ نجلُ محاسنٍ، ... حليفُ العفافِ الطّلقِ والنّائلِ الجَمّ

فتًى خلِقتْ كَفّاهُ للجُودِ والسَّطا، ... كما العَينُ للإبصارِ والأنفُ للشّمّ

لهُ قَلَمٌ فيهِ المَنيّةُ و المُنى ، ... فدِيمتُهُ تهمي وسطوتُهُ تصمي

يراعٌ يروعُ الخطبَ في حالةِ الرّضَى ، ... ويُضرِمُ نار الحربِ في حالَةِ السّلمِ

وعَضبٌ كأنّ الموتَ عاهدَ حَدَّهُ، ... وصالَ، فأفنى جِرْمُهُ كلَّ ذي جِرْمِ

فَيَا مَن رَعانا طَرفُهُ، وهوَ راقِدٌ، ... وقد قَلّتِ النُّصّارُ بالعَزْمِ والحزْمِ

يدُ الدّهرِ ألقتنا إليكَ، فإنْ نُطِقْ ... لها مَلمساً أدمَى براجمهَا لَثمي

أطَعتُكَ جُهدي، فاحتَفِظْ بي فإنّني ... لنَصرِكَ لا يَنفَلُّ جَدّي ولا عَزمي

فإن غبتَ، فاجعلْ لي وَلياً من الأذَى ، ... وهيهاتَ لا يُغني الوَليُّ عن الوَسْمي[1]

1 ديوان صفي الدين الحلي ، تحقيق كرم البستاني ، دار الصادرة للنشر و الطباعة ، بيروت ، ط1 ، 1962م ، ص 17 – 19–18

قائـــمـــة المـصـــادر و المـــراجـــع

(أ)

إبن المنظور ، لسان العرب ، المجلد 6 ، دار صادر ، بيروت ، (د ط).

الأصالة المعاصرة ، دار طلائع ، (د ط).

إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، المكتبة المصرية ، ط 3 ، 1975 م.

إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، المكتبة المصرية ، ط 2 ، 1952 م.

أبن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و أدابه ونقده ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 2001 م،

إبراهيم أنيس ، دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجو المصرية ، (د ط ت)

إبراهيم شمس الدين ، الكافي في العروض و القوافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 2003م

الراجي الأسمر ، علم العروض و القوافي ، دار الجيل ، بيروت ، 2005 م.

(ب)

بدوي طبانه ، التيا ارت المعاصرة في النقد الأدبي ، دار المريخ للنشر ، ط 3 ، 1986 م.

(د)

ديوان صفي الدين الحلي ، تحقيق كرم البستاني ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ، ط 1 ،1962 .

(ر)

روبير اسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب ، عيودات للنشر و التوزيع ، لبنان ، بيروت ،ط 3 ، 1999 م

(س)

سامي بن عبد الله بن أحمد الملغوث ، أطلس تاريخ العصر المملوكي ،مكتبة العبيكان ، الرياض ، .م 2013 ، هـ 1434 ، 1 ط

(ظ)

ظاهر بن مرهون الداودي ، الترابط النصي بين الشعر و النثر ، دار الجرير ، الأردن ، عمان ، ط 1م 2010 ، هـ 1431 ،

(ع)

عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، دار النهضة العربية ، لبنان ، بيروت ، (د ت ط(.

عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية ، دار النهضة ، بيروت ، 1987 م. ، جامعة الوادي ، مارس ، 2004 م.

عبد اللطيف حني ، مزيج التكرار بين الجمالية و الوظيفة ، مجلة العلوم اللغة العربية ، مجلد الرابع

(ف)

فاضل السمرائي ، الجملة العربية تأليفها و أقسامها ، دار الفكر ، ط 2 ، 1427 هـ ، 2007 م .

(ك)

كمال بشير ، علم الأصوات ، دار الغريب ، ط 1 ، 2000 م.

(م)

محمود رزق سليم ، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين و العصر الحديث 1377هـ – 1957 م ، دار الكتاب العربي لمصر ، (د ط).

محمد حافظ نقر ، تاريخ بيت المقدس في العصر المملوكي ، دار البداية للطباعة للنشر و التوزيع ، م 2006 ، هـ 1426 ، 1 ط
مفيد الزيدي ، موسوعة تاريخ الإسلامي العصر المملوكي ، دار أسامة للنشر و التوزيع ، الأردن ، عمان ، 2009 م.
مجدي وهبة ، معجم المصطلحات و الأدب ، مكتبة بيروت ، ط 1 ، 1974 م.
محمد الفخوري ، موسيقى الشعر، مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية ، (د ط)، 1416 هـ 1996م
محمد الصالح الصديق ، العربية لغة العلم و الحضارة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 2009 م .
موسى نويوات ، المتوسط الكافي في علمي العروض و القافية ، دار الغريب ، ط 2 ، 2005 م.
محمد علي أبو العباس ، الإعراب الميسر دراسة في قواعد و المعاني و الإعراب تجمع بين
محسن حسين الخفاجي ، الحقول الدلالية ، محاضرة في قسم اللغة العربية ، بابل ، 2018 م
محمد أحمد قاسم ، علوم البالغة (البديع البيان المعاني) ، المؤسسة الحديثة في كتابة ، طرابلس ،
مصطفى صاوي الجويني ، البالغة العربية التأصيل و التجديد ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1985م لبنان ، ط 1 ، 2003 م.

(هـ)

هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ، دار الأمل ، الأردن ، ط 1 ، 2007 م.
هويدا صالح ، الهامش الاجتماعي في الأدب ، قراءة سوسيو ثقافية ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 2015 م.

(ي)

يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البالغة العربية ، دار المسيرة ، عمان ، ط 1 ، 2007 م.

البحوث العلمية:

(أ)

أحمد غالب النوري خرشة ، أسلوبية الانزياح في النص الق أرني، جامعة مؤتة ، 2008 م .

(ب)

بن إيدير ريحانة ، بوكتانة رميساء ، جدلية المركز و الهامش في الرواية النسوية الج ازئرية ، مذكرة ماستر أدب عربي ، جامعة أم البواقي ، 2018 م.

(د)

دليلة الباح ، المركز والهامش في أدب عيسى للحليح ، مذكرة دكتورا ، جامعة بسكرة ، 2005 م .

(ر)

رياض حراد ، الجملة في اللغة العربية البنية و الوظيفة، دراسة لسورة القمر ، مذكرة ماجستير، جامعة سطيف ، 2013 م.

(س)

سالف بوح ارثي ، ديوان دخان إلياس لمبارك جلول دراسة أسلوبية ، مذكرة ماجستير ، جامعة قسنطينة ، 2005 م.

(ع)

عليوة موسى عيسى ، البناء النحوي للجملة العربية ، دراسة تطبيقية لسورة آل عم ارن ، مذكرة ماجستير ، جامعة القرءان الكريم والعلوم الإسلامية ، 2012 م.

(ق)

قط نسيمة ، شعر عبد الله بن حداد دراسة أسلوبية ، مذكرة دكتورا ، جامعة خيضر بسكرة ، 2015 م

(م)

محمد عبد الله عوض ، النفي بين النظرية و التطبيق ، مذكرة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، 2007م

(هـ)

هيفاء عبد الحميد ، نظرية الحقول الدلالية ، دراسة تطبيقية في المخصص لإبن سيده، رسالة دكتواره، جامعة أم القرى، 2001.

(و)

وهيبة فغالي ، الانزياح في شعر سميح القاسم قصيدة عجائب سانا الجديدة نموذجا ، جامعة البويرة ، 2013م

الفهرس

العنوان	الصفحة
بسملة	
شكر وعرفان	
ملخص	
مقدمة	أ- ب
تمهيد	4 - 8
المبحث الأول : أدب الهامش أنواع والسمات	
المطلب الأول: أنواع أدب الهامش	10- 11
المطلب الثاني: سمات أدب الهامش	11 - 15
المطلب الثالث: مركزية الشعر وهامشية النثر	15 - 18
المبحث الثاني: دراسة تطبيقية لقصيدة صفي الدين الحلي	
المطلب الأول: المستوى الصوتي	20 - 34
المطلب الثاني: المستوى التركيبي	34 - 46
المطلب الثالث: المستوى الدلالي	46 - 54
خاتمة	56 - 57
ملحق الشاعر	59 - 62
المصادر والمراجع	64 - 66
الفهرس	

المقدمة

الخـــاتـــمـــــــة

شـــكـــــــر

و

عـــرفـــان

تمهيد

قـــائـــــمـــة

المصادر و

المـــــراجـــع

الملـــخـــص