

قصيدة "المجد لمن يخاطر" لصفي الدين الحلّي/دراسة مضمونيّة أسلوبية

ميسّر سليم الشوره

قسم اللغة العربية / كلية الآداب والعلوم / جامعة العلوم الإسلامية العالمية
ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-9318-5142>

الملخص

خلفية الدراسة ومشكلتها: تسعى هذه الدراسة للوقوف على المضامين التي تمثّلت في قصيدة "المجد لمن يخاطر" للشاعر صفّي الدين الحلّي، وكشفت عن البنية الاستهلاكية وأثرها في المتلقي، وأظهرت الدراسة أثر البنية الأسلوبية في مستويات التركيب والإيقاع في تحقيق أغراض الشاعر الحماسية والتحريضية.

الأهداف: هدفت الدراسة استنتاج المضامين والأساليب التي وظّفها صفّي الدين الحلّي في قصيدته، وتحليلها حيث تم الوقوف على البنية الاستهلاكية وأثرها في المضامين، وأظهرت الدراسة أثر تركيبي النفي والأمر على دلالة التحريض، وبيّنت أثر التكرار في إيقاع القصيدة الداخلي وانسجامه مع قافية البحر البسيط الذي انتقاءه الشاعر ليعبّر عن دلالات الثأر من المغول والفخر بآل أرتق.

الطرق المستخدمة: اتّبع البحث المنهج التحليلي الأسلوبي لإبراز مضامين القصيدة، ثم كشفت عن الملامح الأسلوبية على المستويات التركيبية والإيقاعية، وأظهرت أثر التحليل الأسلوبي في إظهار مضامين النصّ الشعري من مدح وثأر وفخر.

النتائج: تبلورت نتائج البحث في الكشف عن أبرز المستويات الأسلوبية التي وظّفها الشاعر في قصيدته، وأظهرت قدرة الشاعر على تطويع بنية اللغة تركيبياً وإيقاعياً لتحقيق غايات تتمثّل في حثّ الملك الصالح على الثأر والانتقام من خلال استنهاض الهمم لمواجهة الأعداء عبر بنية لغوية شعريّة منسجمة إيقاعياً ودلاليّاً.

الاستنتاجات (التوصيات والمساهمة): يوصي الباحث بإمعان النظر في قصائد المدح للشاعر صفّي الدين الحلّي وغيره من الشعراء الذين عاشوا في العصر المملوكي الذين لم تحظَ نتاجاتهم بدراسات تحليلية في هذا الجانب.

الكلمات المفتاحية

الأسلوب، التحريض، صفّي الدين الحلّي، قصيدة المجد لمن يخاطر، المجد، العلا، المضامين.

The poem “Glory to He Who Take Risks” by Safi Al-Din Al-Hali / Astylistic Content Study

Mysar Salim Al-Shora

Department of Arabic Language/ College of Arts and Sciences/ The World Islamic Sciences & Education University
ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-9318-5142>

Abstract

Background & Statement of the problem: This research aims to discern the thematic elements within Safi al-Din al-Hilli's poem “Glory to He Who Takes Risks.” It delves into unravelling the introductory framework and its influence on the reader. Findings of the study highlight the impact of the stylistic structure on the compositional layers and rhythmic dimensions, elucidating how these elements contribute to the poet's fervent and provocative intentions.

Objectives: The research explored thematic techniques utilized by Safi al-Din al-Hilli in his poem. The study revealed how the compositional interplay of negation and imperative contributed to connotation of incitement. The investigation delved into the nuanced connotations of revenge against Mongols and the pride associated with the House of Artaq.

Methods: Employing a stylistic analytical approach, this research illuminated the thematic intricacies of the poem, unveiling the stylistic features operating at structural and rhythmic dimensions. The study elucidated the interplay of stylistic elements within the realms of praise, revenge, and pride, highlighting their significance in the multifaceted expression of the poem.

Results: Findings crystallized the stylistic layers employed by the poet in his composition. The study underscored the poet's skill in utilizing a poetic linguistic structure that resonates rhythmically and semantically, effectively urging the righteous king to pursue vengeance. The poet's ability to mobilize resolve and confront adversaries was manifest through this intricately harmonized stylistic approach.

Conclusions (Recommendations and contributions): The researcher advocates for a meticulous exploration of the panegyric compositions by Safi al-Din al-Hilli and other poets from the Mamluk era, emphasizing the dearth of analytical studies on their works in this particular domain.

Key words

Contents, Glory, Glory to He Who Takes Risks poem, Highness, Incitement, Safi al-Din al-Hilli, Style.

المقدمة

قام الباحث بتقسيم البحث إلى قسمين: نظري، وتطبيقي، تحدث في القسم النظري عن البناء المضموني للقصيدة انطلاقاً من الأبيات الاستهلالية التي وظف فيها الشاعر الحكمة والمدح والتحريض والتهنئة بمناسبة عيدالأضحى وبيان الترابط بين هذه الموضوعات ، أما القسم الثاني فقد تناول فيه الجانب الأسلوبي من ناحية المستويات الآتية "التركيبية والإيقاعية والدلالية" ، وبيان أثرها في البناء المضموني للقصيدة.

وقد جاء البحث وفق التقسيم الآتي :

أولاً : البنية المضمونية

أ- الاستهلال

ب- مدح الملك الناصروآل أرتق

ج- الحماسة والتحريض

ثانياً : البناء الأسلوبي في القصيدة وجاء وفق المستويات الآتية :

أ - المستوى التركيبي

ب - المستوى الإيقاعي

ج - المستوى الدلالي .

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث بوقوفه على إحدى قصائد صفي الدين الحلي التي حرّض فيها الملك الصالح على التحرز من المغول ومنافستهم وأخذ الثأر منهم؛ وتحليل هذا النص من البعدين المضموني والأسلوبي.

مشكلة البحث

تتلخص مشكلة البحث في جملة من الأمور أبرزها: أهمية البنية الاستهلالية في بناء النص الشعري واتخاذها مدخلاً لمضمون القصيدة الأساسي وهو التحريض على المغول والانتقال إلى المضامين الأخرى المتمثلة في مدح الملك الصالح وتهنئته بالعيد. وكذلك تضمنت الدراسة الكشف عن أهمية البنية اللغوية والأسلوبية ودورها في تحقيق غاية من بناء هذا النص الشعري .

أهداف البحث

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل قصيدة صفي الدين الحلي "المجد لمن يخاطر" تحليلاً مضمونياً وأسلوبياً

مجال البحث

قصيدة "المجد لمن يخاطر" للشاعر صفي الدين الحلي أحد شعراء العصر الأيوبي، وقد عرف بكثرة المدح لآل أرتق المعروفة بالأرتقيات ؛ وتحليلها تحليلاً مضمونياً وأسلوبياً .

أسئلة الدراسة

- ما أبرز مضامين قصيدة "المجد لمن يخاطر"؟
- هل كان الشاعر موفقاً باستهلاله بموضوع الحكمة ؟
- هل أحسن الشاعر الربط بين مضامين القصيدة ؟
- كيف خدم أسلوب الشاعر وبناء قصيدته هدف القصيدة الشعرية " التحريضية " ؟

الدراسات السابقة

ثمة مجموعة من الدراسات التي تناولت حياة صفي الدين الحلي، وجزءاً من شعره ولكنها لم تتناول القصيدة ،موضوع الدراسة، تناولاً نقدياً مستقلاً ، فهذه الدراسة تتميز عن الدراسات السابقة أنها تخصصت في تحليل الجوانب المضمونية والأسلوبية في قصيدة محدّدة وهي قصيدة "المجد لمن يخاطر" ومن هذه الدراسات :

ألوان البديع في شعر صفي الدين الحلي ثوبية مصطفى عبدالقادر أحمد وهي رسالة ماجستير في جامعة أم درمان 2003 م. تناولت هذه الدراسة شعر صفي الدين الحلي من ناحية بلاغية، وجاءت الدراسة في ثلاثة فصول ، تحدثت في الفصل الأول عن البلاغة نشأتها وتطورها، ثم تحدثت عن المراحل البلاغية التي مرّ بها علم البديع، أما الفصل الثاني، فجاء بعنوان (المحسنات المعنوية) وكان فصلاً تطبيقياً على أشعار صفي الدين الحلي وما فيها من طباق ومقابلة وتورية... الخ . واستمرّ التطبيق في الفصل الثالث الذي جاء بعنوان (المحسنات اللفظية) وكشفت عن جماليات الجناس والسجع في شعر صفي الدين الحلي.

توظيف التراث في شعر صفي الدين الحلي لوانل عبدالله مفلح العباسية رسالة ماجستير في جامعة اليرموك.

تحدثت الدراسة عن توظيف التراث الديني والأدبي في شعر صفي الدين الحلي ، وقد جاءت هذه الرسالة بمقدمة وفصلين وخاتمة ، تناولت في الفصل الأول "توظيف التراث الديني" وكشفت عن توظيف الشاعر لأيات القرآن الكريم في جميع الأغراض دون استثناء.

أما الفصل الثاني، فجاء بعنوان "توظيف التراث الأدبي" وكشفت الدراسة عن تنوع أشكال التوظيف الأدبي في شعره بين ما هو معروف قديماً وما هو جديد. وأشارت الدراسة إلى توظيف الشاعر للأمثال العربية وقد أحسن توظيفها رغم قلّتها في شعره.

التناص وتقنياته في شعر صفى الدين الحلي لـ "جنان عايد الحسني" مجلة الدراسات المستدامة، 2023.

تناولت هذه الدراسة التناص في شعر صفى الدين الحلي، وكشفت عن ظهور التناص الديني بشكل كبير في أشعاره حيث اعتمد على النصوص القرآنية والأحاديث النبوية في استلهاها وإعادة بنائها في أبياته الشعرية، وأظهرت الدراسة أيضاً التناص الأدبي في شعر صفى الدين الحلي، حيث استعاد من النصوص الشعرية في عصور مختلفة واستوحاها واستلهاها في أبياته، وكشفت هذه الدراسة أنّ الحلي انماز ببراعته وإطلاعه الواسع على التراث واستلهاها الأفكار والمعاني من النصوص الشعرية.

وأما الاحتراز، فيحمل معنى التحصن (ابن منظور، 1994). فمراده من هذه القصيدة الحث على الانتباه لخطر المغول والتحصن منه، ولكن الشاعر لم يدخل إلى الموضوع مباشرة، وإنما استهلّ قصيدته بالحكمة، ثم انتقل منها إلى مخاطبة الملك الصالح ومدحه وأخذ بعد ذلك يحرّضه على الانتباه من العدو والاستعداد له. فهل كان الشاعر موفقاً باتّخاذ الحكمة مدخلاً لموضوع التحريض؟ وهل ارتبطت معاني الحكمة بغرض القصيدة الرئيس؟ وهل أحسن الشاعر التخلّص من موضوع الحكمة والانتقال إلى غرضه الأساسي؟ وما هي أهم الأساليب اللغوية والبلاغية التي وظفها الشاعر للوصول إلى غايته من القصيدة؟ وكيف أسهمت المفردات والمعاني في تحقيق الانسجام والتناسب بين الاستهلال وموضوع القصيدة الرئيس؟

هذه أسئلة تحاول الدراسة الإجابة عنها، من خلال تناول البناء المضموني والأسلوبي للقصيدة

أولاً : البنية المضمونية

أ- الاستهلال

الاستهلال هو "أن يبدأ الشاعر قصيدته بما يوضّح غرضه منها" (مجدي وهبة، وكامل المهندس، 1984، ص 77)

ويُدعى الاستهلال بـ "حسن الابتداء أو براعة المطلع" والمقصود به هو: "أن يجعل أول الكلام رقيقاً، سهلاً، واضح المعاني، مناسباً للمقال بحيث يجتذب السامع إلى الإصغاء بكلّيته؛ لأنّه أول ما يقرع السمع، وبه يعرف ما عنده" (أحمد الهاشمي، 1978م، ص 419)

يشكّل الاستهلال في القصيدة الشعرية المدخل الأول الذي ينفذ من خلاله المتلقي إلى النص؛ فهو "الطليعة الدالة على ما بعدها المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغزة تزيد النفس ابتهاجاً ونشاطاً لتلقي ما بعدها" (القرطاجي، 1981، 309)، ونظرًا لما للابتداء من تأثير في المتلقي فقد "خصّت الابتداءات بالاختيار، لأنّها أول ما يطرق السمع من الكلام، فإذا كان الابتداء لائقاً بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعي على استماعه" (ابن الأثير، 1998، 98)، لقد كان صفى الدين الحلي في هذه القصيدة التحريضية مدرّكاً لأهمية الابتداء حريصاً على أن يكون طريقاً مهّدة لغرضها الرئيس، فاتّخذ من الحكمة سبيلاً لذلك، ولم يدخل مباشرة في توجيه خطابه للملك الصالح شمس الدين أبي المكارم. ومما لا شك فيه أنّ للحكمة التأثير البالغ في النفس؛ "فالنفس

البنى الأسلوبية في شعر صفى الدين الحلي، الأرتقيات أنموذجاً، لـ "حسن عجب الدور محمد" مجلة كلية الدراسات الإسلامية للبنين في القاهرة 2020 جامعة الأزهر: تناول هذا البحث ضرباً من شعر صفى الدين الحلي، خصصه لمدح نجم الدين غازي الأرتقي، وقد جمعه في كتاب منفصل وسماه "كتاب درر النحور في امتداح الملك المنصور"، وعرفت أشعاره بالأرتقيات نسبة إلى الممدوح. ونظمت على نسق "محبوك الطرفين". ويُعدّ صفى الدين الحلي من أشهر ممن أبدعوا في هذا الضرب من الشعر؛ لذا درس البحث شعره دراسة أسلوبية؛ لتبيان مدى إبداعه في ذلك، وقد توصّل البحث إلى أنّ الشاعر كان متميزاً في هذا المجال، واستطاع توظيف البنى الأسلوبية الأربع (البنية المعجمية الدلالية، والبنية الصوتية، والبنية التركيبية، والبنية التخيلية) توظيفاً يُنبئ عن شاعرية فذة. وقد عزا البحث هذا التفوق إلى ثقافة الشاعر الواسعة، وامتلاكه ناصية اللغة العربية حتى صار من المصنفين في علومها.

تمهيد

نظم صفى الدين الحلي (توفي 750) قصيدته محرّضاً السلطان الملك الصالح شمس الدين أبا المكارم ابن السلطان الملك المنصور* " (توفي 765هـ) على التحرز من المغول ومنافستهم (الحلي، 69). والتحريض هو الحث على القتال والإحماء عليه (ابن منظور، 1994)

ففي هذا البيت إحالة صريحة إلى أن الغايات والأمنيات العالية لا يمكن تحقيقها إلا بعد ألم وصبر.

وفي البيت الخامس نجده يؤكد أن الشجاعة والحزم يطلبان أن يحسن الإنسان التقدير والتصرف، فلا يُقدّم على أمر حتى يعلم ما هو مصيره ونتائجه، فالإنسان الحازم يُحسن تقدير العواقب حتى لو كان شديد الحاجة فلا يقرب مورد الماء حتى يعرف طريقة الانصراف عنه، يقول

5 - وَأَحْزَمُ النَّاسِ مَنْ لَوْ مَاتَ مِنْ ظَمٍّ لَا يَقْرُبُ الْوَرْدَ حَتَّى يَعْرِفَ الصَّدْرَا

ويواصل الشاعر في بيان آليات الوصول إلى العلا والمعالي ومتطلباتها، وهي أمور كما عبّر عنها مرتبطة بالعقل والحزم والرأي، وكأنه يريد أن يقول إن الوصول إلى المعالي يحتاج إلى قوة في البدن والعقل وصواب الرأي، فيقول: (الحلي، 69)

6 - وَأَغْزُرُ النَّاسَ عَقْلًا مَنْ إِذَا نَظَرْتُ عَيْنَاهُ أَمْرًا غَدَا بِالْغَيْرِ مُعْتَبِرَا

ويشدد على أهمية العقل الراجح والرأي السديد في تدبير أمور العيش ومواجهة ما يجري به القضاء، وفي ذلك يقول: (الحلي، 69)

7 - فَقَدْ يُقَالُ عِثَارُ الرَّجُلِ إِنْ عَثَرْتُ لَا يُقَالُ عِثَارُ الرَّأْيِ إِنْ عَثَرَا

8 - مَنْ دَبَّرَ الْعَيْشَ بِالْأَرَاءِ دَامَ لَهُ صَفَوْا وَجَاءَ إِلَيْهِ الْخَطْبُ مُعْتَبِرَا

9 - يَهْوُوْ بِالرَّأْيِ مَا يَجْرِي الْقَضَاءُ بِهِ مَنْ أَخْطَأَ الرَّأْيَ لَا يَسْتَنْذِبُ الْقَدْرَا

وينتقل الشاعر من الحديث عن دور العقل والرأي السديد -وهما من الحكمة التي من تعريفاتها: هيئة القوة العقلية العلمية.. وهي العلم مع العمل (الجرجاني، 1985)، في اجتناب العثرات وتدبير الأمور إلى الحديث عن دور القوة والشجاعة في الوصول إلى العلا والعز، وذلك من خلال توظيف أدوات القتال المعروفة ومنها البيض فيقول: (الحلي، 69)

10 - مَنْ فَاتَهُ الْعَزُّ بِالْأَقْلَامِ أَدْرَكَهُ بَلْبِيضٌ يَنْدَحُ مِنْ أَعْطَافِهَا الشَّرَا

11 - بَطَلٌ أَبْيَضٌ قَدْ أَجْرَى الْفِرْدُ بِهِ مَاءَ الرَّدَى فَلَوْ اسْتَقْطَرَتْهُ قَطْرَا

12 - خَاضَ الْعَجَاجَةُ غُرْيَانَا فَمَا انْقَشَعَتْ حَتَّى أَتَى بَدَمُ الْأَبْطَالِ مُوتَرَا

ويختم الشاعر مقدمته التي بناها على الحكمة ببيتين يتحدث فيهما عن خلتين من الخلال التي درج الشعراء على توظيفهما في سياق المدح هما: الحلم والوفاء (القيرواني: 2001) وفيهما يقول: (الحلي، 69)

ترتاح إلى شعر الحكمة، وتقبل عليه أينما وجدته، ولعل السر في ذلك يعود إلى قيمة هذا الشعر المزدوجة، فهو من ناحية يضيف إلى تجاربنا الخاصة في الحياة تجارب من سبقونا، فنفيد منه، ومن ناحية أخرى يظهرنا على مايفرّه أو ينكره الحكماء من أخلاق وسياسة مجتمعاتهم" (عتيق، 2009، 208).

ولا غرو في أن ثمة ارتباطاً كبيراً بين الشعر والحكمة، وليس أدل على ذلك من قول نبينا الكريم: "إن من الشعر حكمة" (البخاري، كتاب الأدب باب ما يجوز من الشعر والرجز والحداء وما يكره منه (حديث رقم 6145).

ولعل اختيار صفي الدين الحلي للحكمة مدخل لهذه القصيدة لم يأت اعتباطاً؛ وإنما نجده اختار الوقوف على المعاني التي تتلاءم وموضوع قصيدته الأساسي (التحريض)، إذ بدأ بالحديث عن المجد والعلا وآلية بلوغهما، فكلاهما بعيد المنال ولا يبلغهما إلا المخاطر المغامر، وفي هذا يقول صفي الدين في مطلع قصيدته (الحلي، دبت، 69):

1 - لَا يَمْتَطِي الْمَجْدُ مَنْ لَمْ يَرْكَبِ الْخَطْرَا وَلَا يَنَالُ الْعُلَى مَنْ قَدَّمَ الْحَذْرَا

لقد حدد الشاعر الغاية التي يسعى إلى منالها انطلاقاً من البيت الأول في القصيدة، فالمجد والعلا هما المبتغى، ولكن الطريق إليهما ليست مُمهّدة، فالوصول إليهما مرتبط بالتعب والألم والمشقة وبذل التضحيات، وبغير ذلك لن يكون، ولقد أكد الشاعر هذا المعنى في أبيات متتالية وظّف فيها أمثلة تحيل إلى الغايات العالية والمطالب الصعبة التي لا تتحقق بسهولة، ففي البيت الثاني يشير صراحة إلى أن العلا لا يوصل إليه بلا تعب فيقول: (الحلي، 69)

2 - وَمَنْ أَرَادَ الْعُلَى غَفَاوًا لَا تَعِبَ قَضَى، وَلَمْ يَقْضَ مِنْ إِدْرَاكِهَا وَطْرَا

ويربط بين صعوبة الوصول إلى العلا بغير تعب وبين صعوبة الحصول على الشهد دون مواجهة النحل، فمن أراد النفع يتحمل الضرر، فيقول: (الحلي، 69)

3 - لَا بُدَّ لِلشَّهْدِ مِنْ نَحْلٍ يُمْنَعُهُ لَا يَجْتَنِي النَّفْعُ مَنْ لَمْ يَحْمِلِ الضَّرْرَا

ويشير إلى أن الألم هو السبيل لقضاء الحاجات والمنى، فيقول: (الحلي، 69)

4 - لَا يُبْلَغُ السَّوْلُ إِلَّا بَعْدَ مَوْلَمَةٍ وَلَا تَتَمُّ الْمَنَى إِلَّا لِمَنْ صَبَرَا

13 - لا يَحْسُنُ الْجِلْمُ إِلَّا فِي مَوَاطِنِهِ وَلَا يَلِيْقُ الْوَفَا إِلَّا لِمَنْ شَكَرَا

14 - وَلَا يَنَالُ الْعُلَى إِلَّا فَتَى شَرَفَتْ خِلَالُهُ فَاطَاعَ الدَّهْرَ مَا أَمَرَا

ب: مدح الملك الناصر وآل أرتق

لم يكن صفّي الدين الحليّ من الشعراء المكثّرين في موضوع المديح، وإنما كان مقلّاً فيه، فلم يمدح إلا ثلاثة من الملوك، هم: الملك المنصور نجم الدّين غازي بن أرتق، وابنه الملك الصّالح شمس الدين صالح، والملك النّاصر محمد بن قلاوون توفي (741هـ)، وقد بلغت مدائحه (تسع وعشرون قصيدة) و(ثلاث وعشرون مقطوعة) كانت موزعة عليهم (علوش، 1959). وقد جاء مدحه لهؤلاء الثلاثة دون غيرهم؛ مجازاة "لما أولوه من فضل جزيل وخير عميم، حتى أصبح يحس نحوهم إحساس الودود لأخيه الحميم، فما كان مدحه طلباً لكسب أو رغبة في جاه، وهو ليس محتاجاً إلى التّكسّب بشعره، ويرى الشعر فناً سامياً يجب أن يسان ويرفع عن الانزلاق إلى هذه الشّبهات، وهو ليس بحاجة إلى الجاه وهو ابن الكرام الأشراف". (علوش، 1959)

وأما عن موضوع المدح في هذه القصيدة، فقد شكّل نقطة محوريّة دارت حولها الأبيات التي تلت المقدمة الحكمية، التي انتقل منها الشّاعر إلى توجيه الخطاب نحو السلطان الملك الصّالح شمس الدّين ومدحه، وقد كانت أبيات الحكمة مدخلاً ملائماً لموضوع المدح، إذ حاول الشّاعر من خلالها إثارة الدّافعية (الوقفي، 2003). عند الملك النّاصر؛ للمضي قدماً نحو العلا والمعالي وبيان الطّرق الموصلة إليها، ومما تجدر الإشارة إليه في هذا السّياق أنّ الشّاعر أظهر براعة في تحقيق الانسجام والتّرابط بين المقدمة وموضوع المدح الذي تلاها؛ فـ: "أحسن الابتداءات ماناسب المقصود ويسمى براعة الاستهلال" (الفرويني، 1998، 392)، فقد انتقل الشّاعر من أبيات الحكمة إلى مدح الملك الصّالح بخلال شريفة يتم بها الوصول إلى العلا (الفكرة الأساسية للمقدمة)، فيقول: (الحلي، 69 - 70)

وَلَا يَنَالُ الْعُلَى إِلَّا فَتَى شَرَفَتْ
كَالصَّالِحِ الْمَلِكِ الْمَرْهُوبِ سَطَوْتُهُ
خِلَالَهُ فَاطَاعَ الدَّهْرَ مَا أَمَرَا
فَلَوْ تَوَعَّدَ قَلْبَ الدَّهْرِ لَانْقَطَرَا

ويركّز الشّاعر في حديثه عن الملك الصّالح على جانب القوة والشّجاعة، وما يتّصل بمواقفه الحربيّة وردود أفعاله إزاءها فيقول: (الحلي، 70)

لَمَّا رَأَى الشَّرَّ قَدْ أَبْدَى نَوَاجِذَهُ وَالْعُدَرَ عَنْ نَابِهِ لِلْحَرْبِ قَدْ كَشَرَا

فهو إذا ما الشّر كشف عن أنيابه، يردّ بالأفعال لا بالأقوال، وليس له إلا الصّارم طريقاً للمجد: (الحلي، 70)

رَأَى الْقِسِيَّ إِنْسَانًا فِي حَقِيقَتِهَا
فَعَافَهَا وَاسْتَثَارَ الصَّارِمَ الذِّكْرَا
فَجَرَدَ الْعَزَمَ مِنْ قَتْلِ الصِّفَاحِ لَهَا
يَكَادُ يُقْرَأُ مِنْ غُنْوَانِ هِمَّتِهِ
مَلِكٌ عَنِ الْبَيْضِ يَسْتَغْنِي بِمَا شَهَرَا
مَا فِي صَحَائِفِ ظَهْرِ الْغَيْبِ قَدْ سَطَرَا

ويجمع في مدحه للنّاصر بين الشّجاعة وقوّة البأس وبين الكرم الذي عرف به فيقول: (الحلي، 70)

كَالْبَحْرِ وَالْدَّهْرِ فِي يَوْمِي نَدَى وَرَدَى
مَا جَادَ لِلنَّاسِ إِلَّا قَبْلَ مَا سَأَلُوا
وَاللَّيْثُ وَالْغَيْثُ فِي يَوْمِي وَغَى وَقَرَى
لَا مَوَهُ فِي بَذْلِهِ الْأُمُوالُ قَلَتْ لَهُمْ:
هَلْ تَقْدُرُ السُّحْبُ أَلَا تُرْسِلُ الْمَطَرَا
إِذَا غَدَا الْغَصْنُ غَضًا فِي مَنَابِتِهِ
مَنْ شَاءَ فَلْيَجِنِ مِنْ أَفْنَانِهِ الثَّمَرَا

وينتقل من مدح الملك النّاصر إلى مدح آل أرتق قومه، وكما كان تركيزه في مدح النّاصر على الشّجاعة والبأس كان الأمر كذلك في مدح قومه، فهم حماة الأرض الباقية آثارهم الطيبة وإن رحلوا: (الحلي، 70)

مَنْ آلَ أَرْتُقِي الْمَشْهُورِ ذَكَرُهُمْ
الْحَامِلِينَ مِنَ الْخَطِيئِ أَطْوَلُهُ
إِذْ كَانَ الْمَسْكُ إِنِ اخْفِيَتْهُ ظَهَرَا
وَالنَّاقِلِينَ مِنَ الْأَسْيَافِ مَا قَصُرَا
لَمْ يَرْحَلُوا عَنْ جَمِي أَرْضٍ إِذَا نَزَلُوا
تَبْقَى صَنَائِعُهُمْ فِي الْأَرْضِ بَعْدَهُمْ
وَالْغَيْثُ إِنِ سَارَ أَبْقَى بَعْدَهُ الرَّهْرَا
وَالْغَيْثُ إِنِ سَارَ أَبْقَى بَعْدَهُ الرَّهْرَا

ج: الحماسة والتّحريض/ مخاطبة الملك الصّالح شمس الدين أبي المكارم

تتجلى في هذه القصيدة منذ بدايتها ملامح شعر الحماسة الذي "يعبر عن معاني الشّجاعة والقوّة والمّنة، والمحاربة والتّغني بالآباء والجد والصّبر" (الجراخ، 1989)، وهو الشّعر الذي "يمجّد الشّجاعة والفروسيّة ويحثّ على الجرأة والإقدام ويحثّ على الصّبر والاستهانة بالموت ويذم الجبن والخور والفرار، ويكبر النجدة والمروءة، ويرسم مثلاً غالياً للتّضحية والفداء والاستشهاد" (أبو صالح، 1972)؛ فقد كان خطاب الشّاعر حماسياً تحريضياً منذ بداية القصيدة حيث الحكمة التي ركّز فيها على طلب العلا والعزّ وبين سبل الوصول إليها، وكذلك كانت معاني المدح التي خاطب بها الملك الصّالح، إذ وصفه وآل أرتق بالشّجاعة والبأس والكرم، ودورهم في الدّود عن الحمى بحد السّلاح. كما أحسن الشّاعر الانتقال من موضوع الحكمة إلى مدح الملك النّاصر نجده أجاد كذلك في انتقاله إلى الحماسة والتّحريض على الأعداء، غايته

التي من أجلها نظم هذه القصيدة — كما جاء في الديوان — (الحلي، 69)، فقد انتقل من قوله مادحاً له: (الحلي، 70)

يا أيها الملك الباني لدولته ذكرًا طوى ذكر أهل الأرض وانتشر

إلى الحديث عن الأعداء وإثارة حميته نحوهم، فينزل بهم العذاب إن غدروا ويرعب قلوبهم، وفي ذلك يقول: (الحلي، 70)

كانت عداك لها دسئت فقد صدعت حصاة جذك ذاك الدست فانكسرت
فاوقع إذا غدروا سوط العذاب بهم يظل يخشاك صرف الدهر إن غدرًا
وارعب قلوب العدى تُنصر بخذلهم إن النبي بفضل الرعب قد نُصرا

إن النفس الحماسي واضح في الأبيات ولا يحتاج إلى تدليل عليه، فالشاعر يوجه الملك الناصر صراحة إلى الانتباه من الأعداء إن غدروا، وأن يدفع غدرهم بسوط العذاب ودب الرعب في قلوبهم، مبينا للأعداء بأن حلمه عنهم، تأنيًا منه لنيل الظفر لا عجزًا، وفي هذا يقول: ظنوا تأنيك عن عجز وما علموا أن التأني فيهم يعقب الظفر أحسنتم فبغوا جهلاً وما اعترفوا لكم ومن كفر النعمى فقد كفر

ولم يفوت الشاعر مناسبة عيد الأضحى وما فيه من نحر للأضاحي؛ فاتخذ من تهنة الملك سبيلًا للتحريض على الأعداء وإراقة دماهم كما يراق دم الأضاحي فيقول: (الحلي، 71)

واسعد بعيدك ذا الأضحى وضح به وصل وصل لرب العرش مؤتمرا
وانحر عداك فبالإنعام ما انصلحوا إن كان غيرك للإنعام قد نحرا

إن المتأمل في مضمون القصيدة وغرضها الرئيس يجد أن الشاعر قد جعل موضوعها الأساسي المتمثل بالحماسة والتحريض في الأبيات الأخيرة منها، وقد كان عدد الأبيات قياساً بأبيات المقدمة (الاستهلال) قليلاً، غير أن النظرة المتأنية في معاني أبيات القصيدة بدءاً من المقدمة وحتى أبياتها التحريضية تكشف عن وجود ترابط كبير بين المعاني؛ فجميعها يفضي إلى الحماسة ورفع الهمة لطلب المعالي، وقد تبينا فيما سبق هذا بصورة واضحة، ودلنا عليه بأبيات من القصيدة، وفي الجزء الثاني من هذه الدراسة سنبين ذلك من خلال وقوفنا عند الجانب اللغوي والأسلوبي ففيهما ما يؤكد ذلك.

ثانياً: البناء الأسلوبي في القصيدة:

نظم الشاعر صفي الدين الحلي قصيدته للتعبير عن مشاعر الفخر بالملك الناصر، وليخصه بأوصاف تعبر عن حجم محبته لهذا القائد

الذي ركب المجد ووصل العلا، وفي سياق مدحه وفخره نجده يحذر من خطر المغول على الأمة الإسلامية، لذا جاء أسلوب القصيدة للتعبير عن دلالات الفخر بالممدوح والتحذير من الأعداء، "المغول" مغلفة بقالب الحكمة؛ لتصبح القصيدة مناسبة لكل سياقات الفخر والاستنهاض والحث على مواجهة الأعداء.

وقد كان لتنوع الأساليب التي وظفها صفي الدين في القصيدة تأثير كبير في المتلقي؛ فالأسلوب: "يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفياً على المستمع أو القارئ، ومهمة علم الأسلوب لديه هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة" (فضل، 97).

ولعل دراسة مظاهر اللغة التي انتقاها صفي الدين، لنظم أبياته الشعرية؛ تكشف عن فاعلية الأسلوب في إيصال الدلالة؛ فالأسلوب: "هو فن الكلام يكون قصصاً أو حواراً تشبيهاً أو مجازاً أو كناية، فإذا صح هذا الاستنباط كان للأسلوب معنى أوسع إذ يتجاوز هذا العنصر اللفظي فيشمل الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع أو التأثير" (الشايب، 1991، 41).

ويتمثل ذلك في اختيار المفردات والتراكيب والأصوات، "ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين". (مصلوح، 1996، 38)

وسنفق عند المستويات اللغوية الآتية:

أ: المستوى التركيبي:

يُعدّ المستوى التركيبي أحد المستويات التي تتألف منها اللغة، إذ يتم نظم الكلام وفق ترتيب يختاره الشاعر ليشكل خطابه الأدبي؛ إذ إن كل تركيب أسلوبية "يتضمن أبعاداً دلالية تخصه وأن أي تغيير في بنية التركيب يكون بهدف ويتقصده المنشئ عن وعي وإدراك، ولا يمكن أن تظهر خاصية أسلوبية في التركيب دون قصد" (السد، 1997).

فالشاعر حين ينظم نصه، فإنه لا بد أن يراعي العلاقات التي تربط الكلمات مع بعضها، فينظر إلى علاقة علم النحو بعلم المعاني؛ ليقم نصاً متماسكاً في أسلوبه، وحين ننظر إلى بنية التركيب النحوي في هذه القصيدة، فإننا نجده قد افتتح قصيدته بأسلوب النفي، واختاره

ليكون التركيب النحوي الأكثر حضوراً في هذه القصيدة، وقد جاء هذا التركيب في سياق دلالي يؤكد قيمة النصح الذي خرج من دلالة النفي إلى دلالة الحكمة .

لا + يبلى + السؤل إلا بعد مؤلمة
لا + تتم + المنى إلا به

والحصر كما ورد عند ابن يعيش هو : " إثبات الشيء المذكور دون غيره " (ابن يعيش، ص 55). وكأنّ الشاعر أراد أن يؤكد حجم المعاناة والألم الذي مرّ بها جنود آل أرتق حتى وصلوا لمجدهم ، والأمانيات المستحيلة لن يصلوا إليها إلا بالتضحيات .

ومن الأساليب التي انتقاها الشاعر في خطاب المتلقي أسلوب الأمر، والأمر طلب القيام بالفعل للتنفيذ، والأمر من الأساليب الإنشائية الطلبية وهو : " طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام ويقصد بالاستعلاء أن ينظر الأمر لنفسه على أنّه أعلى منزلة ممن يخاطبه أو يوجّه الأمر إليه " (عتيق، 2009، 75).

والأمر هنا خرج لمعنى الالتماس، وكأنّه يرجو من الملك الناصر أن يحافظ على إنجازات آل أرتق في القوة والمواجهة والصمود، ولذا نجده يلتمس من الناصر أن يقوم بأعمال تبقيه في دائرة المجد والنصر، ويحافظ على سيرة آل أرتق التي كانت كالمسك، فقال مخاطباً الناصر بصيغة الأمر:

فأوقع إذا غدروا سوط العذاب بهم يظلّ يخشاك صرف الدهر إن غدرا
وارعب قلوب العدا تنصر بخذلتهن إن النبي بفضل الرّعب قد نُصِرا
واسعد بعيدك ذا الضحى وضّح بهم وصلّ وصلّ لربّ العرش مؤتمرا
وانحر عداك فبالإنعام ما انصلحوا إن كان غيرك للأنعام قد نحرا

تكشف متوالية البنية الفعلية "لفعل الأمر" في الأبيات السابقة علاقة اقترائية من خلال الربط بين دلالات هذه الأفعال، وكأنّ الشاعر يلتمس من المتلقي بأن يقوم بأفعال محدّدة وهي : " أوقع / ارعب / وضّح بهم / انحر عداك " . فإن قام بهذه الأفعال يتحقق له نتائج ما يسعى إليه ويتمثل ب : "اسعد بعيدك/ صلّ الأهل / صلّ لرب العرش"

لعلّ إيقاعية الأمر تحقق غاية الشاعر في استنهاض الهمة وبعث القوة في نفس المتلقي، ويحثّه على المواجهة من خلال الاستشهاد بسيرة النبي الذي نصر بالرّعب، بإخافة المغول غاية يسعى الشاعر لتبليغها للمتلقى؛ ولذا فإننا نجد مفردات القوة حاضرة في سياق المواجهة؛ لذا نجده يطلب من الملك الناصر أن ينحر العدو ويضحيّ به، ومما يلفت

والنفي " بابّ من أبواب المعنى ، يهدف المتكلّم به إلى إخراج الحكم من التركيب اللغوي المثبت إلى ضده، وتحويل معنى ذهني منه الإيجاب والقبول إلى حكم يخالفه إلى نقيضه " (عميرة، 1987).

والشاعر انتقى هذا التركيب ليفتح به قصيدته، ليكون النفي تأكيداً للوصول المتلقّي للمجد والعلّا ، وحثّه على المواجهة والوصول للغايات الكبرى، ولكن هذا الوصول يستلزم العمل لكي لا ينقلب إلى نقيضه، فتأتي المتناقضات لتتناغم مع دلالات التأكيد في هذا السياق، ومما يعمّق هذه الدلالة وقوعها في سياق تكراري متناغم وفق المخطط الآتي :

حرف النفي	+	الفعل	+	بقية الجملة (مفعول به/جار ومجرور...الخ)
لا	+	يمتطي	+	المجد من لم يركب الخطرا
لا	+	ينال	+	العلّا من قدّم الحذرا
لا	+	يجتني	+	النفع من لم يحمل الضّررا
لا	+	يقرب	+	الورد حتى يعرف الصدرا

لا شك أنّ الشاعر استهلّ قصيدته بمقدّمة راعى فيها العلاقة بين علم النحو وعلم المعاني، فأقام نصّه على علاقة خطّية ربطت بين دلالات النفي لتأكيد صفات القوة للمدوح ، فالمجد لن يصل إليه إلا من ركب الخطر، وكأنّه يهيئ المتلقي لوجوب خوضه غمار الخطر في مواجه المغول لكي يبقى في دائرة المجد والعلّا ، فالحذر لا ينفع المقاتلين الذين يسعون لتحصيل المنافع ، فالتكرار لسياق النفي يؤكد القيمة والغاية ذاتها، ولعلّ هذه البنية التكرارية السياقية أخرجت النصّ من سياق خصوصيّة الخطاب إلى عموميّة، فأصبح جملة النصّ للملك الناصر وكأنّها حكمة يقصدها كل من أراد الوصول إلى "المجد، العلّا، النفع ، السؤل الصدرا"، إنّ هذه المتوالية من الحقول المعجميّة المتناغمة في الدلالات الإيجابية تؤكد أهميّة المواجهة والقتال واستنهاض الهمم في قتال المغول.

ولا بدّ من الإشارة أنّ الشاعر استخدم حرف (لا) في سياق آخر غير النفي وهو "أسلوب الحصر" ؛ ليحقّق التناغم الصوتي، فقد جاء الحصر في الأبيات الآتية :

الانتباه أنَّ الشاعر يربط سياق المواجهة مع سياقات العبودية في الوصل والأضحية والعيد والهدي النبوي؛ ليزيد من همة الناصر ويحثه على قتال المغول؛ لتحقيق الغائبين؛ الدنيوية والدينية؛ ففي قتال المغول رفعة وفخر ومجد في الدنيا، وارتقاء وإخلاص في العبودية لله في الآخرة.

ب : المستوى الإيقاعي:

1 - الإيقاع الخارجي:

جاء الوزن الشعري في هذه القصيدة منسجماً مع عاطفة الشاعر وإحساسه الداخلي بالموضوع الذي يتحدث عنه؛ وكأنَّ الشاعر انتقى الوزن الشعري لهذه القصيدة بعد أن انتقى كلماته وأفكاره ، فأخذ ينظمها على البحر البسيط ، وهو من البحور التي تتميز بالرفعة والجزالة (الجندي، 1971)

وقد ورد عن البحر البسيط والطويل أنَّهما : " من أطول بحور الشعر العربي وأعظمهما أبهة وجلالة ، وإليهما يعمد أصحاب الرِّصانة وفيهما يفتضح أهل الرِّكاكة والهجنة " (عبدالله الطيب، 1989)

وصفي الدين الحلي من الشعراء الذين يعتزوا بمقدرتهم الشعرية. بُنيت هذه القصيدة على البحر البسيط، وهو من الأبحر التي يوظفها الشعراء في التعبير عن مضامين كثيرة، وهو من الأبحر المركبة من تفعيلتين؛ ينظم على الصورة الآتية :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وقيل إنَّ البسيط سمِّي بهذا الاسم "لانبساط أسبابه أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنهما إذ تتوالى فيه ثلاث حركات " (يموت، 1992، 64).

ويرى سليمان البستاني أنَّ هذا البحر قلَّ في شعر الجاهليين وكثر في شعر المولدين، وهو بحر يفوق البحر الطويل في رفته وجزالته، ويرى أهل العروض أنَّ كلاً من الكامل والبسيط يحلَّ في المرتبة الثانية في الشيوخ بعد الطويل، وهو بحر له إيقاعيته في السمع نتيجة التكرار في التفعيلات المتوالية، ففي المطلع نجد الإيقاعية تتمثل وفق التشكيل الآتي:

لا يمتطي المجد من لا يركب الخطر ولا ينال العلا من قدّم الحذرا
--ب--/ب--/ب--ب --ب--/ب--/ب--ب
مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فاعلن مُتفَعِّلُن / فاعِلُن / مُسْتَفْعِلُن / فَعِلُن

إنَّ هذه المتوالية من الإيقاعات التكرارية لتفعليتي (مستفعلن / فاعلن) تبني حساً إيقاعياً يحفز المتلقّي على المواجهة والقتال، وإيقاع الحماسة يحثُّ الهمم ويحفّز على بذل الجهد لتحقيق الغايات العليا.

أما قافية هذه القصيدة فهي من المترالكب؛ والقافية كما عرّفها الخليل: "هي من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة ما قبله، فالقافية على هذا المذهب قد تكون بعض كلمة أو كلمة ، وقد تصل كلمتين " (ابن رشيق القيرواني، 1981، ص 151)

وقافية هذه القصيدة من المترالكب؛ ويقصد بالمترالكب أن يتوالى ثلاثة متحركات بين ساكنيها. ومن النماذج على هذه القافية "الحذرا / معتبرا / القدر... الخ"، والقافية المتراكبة أخذت عدداً من الأصوات المتوالية لتشكل في بعض الأبيات كلمات تامّة "الحذرا-القدر"، ولعلَّ حجم الصوت المندفع من هذه الكلمات يوحي بحرص الكاتب على إيصال رسالته للمتلقى والتأثير فيه، فالقافية تعبّر عن دقة الاختيار الموسيقي الذي ينتقيه الشاعر لأبياته، فالألفاظ تتوأكب في وحدة ترنيمية جاءت في سياق إيقاعي يعمل على إشباع رغبات وحاجات وجدانية عميقة تجذب الآخرين إليها.

والقافية هي الجزء المكمل لإيقاع البيت الشعري وهي الدفقة التي تمنحه وظيفة جمالية بترديدها في آخر الأبيات وبوصفها آخر مظهر من مظاهر الإيقاع في البيت، ويلحظ أنَّ قافية هذه القصيدة مطلقة انتهت بحرف المدّ الألف مما يمنح قوّة للإيقاع وهذا ما أشار إليه إبراهيم أنيس عن القافية المطلقة إذ قال عنها : "إنّها أوضح في السمع ، وأشدّ أسراً للآذن لأنّ الروي فيها يعتمد على حركة ما بعده ، فقد تستطيل في الإنشاد وتشبه حينئذٍ حرف مدّ " (أنيس، 1985، ص281).

وتخلق شعوراً ذا وقع طيّب في أذن السامع إذ كان المعنى المطروق يدل عليه، فمعاني القوّة والمواجهة والتّحريض تتمثل في ذهن الملك الناصر في مناسبة استدعت الفرح بقدم عيد الأضحى والحثّ على استمرارية الفرح بالتّضحية بالأعداء، فقال :

وانحر عداك فبالإعدام ما انصلحوا إن كان غيرك للإنعام قد نحرا

ودلالات المعنى في هذه القصيدة تدور حول التحذير والحث والإقدام ليبقى لهم حق العلا والمجد في بطولات الأمة الإسلامية.

أما الرّوي فهو النبذة أو النّغمة التي ينتهي به البيت ويلتزم الشّاعر تكراره في أبيات القصيدة، ليكون الرّابط بين هذه الأبيات، فيساعد على حبكة القصيدة، وتكوين وحدتها، وموقعه آخر البيت وإليه تنسب القصيدة (أنيس، 1975)، وقد بني روي هذه القصيدة على حرف الرّاء وهو من الأحرف التّكرارية المجهورة وكان الشّاعر تقصّد إعلان إطلاق صوته لتصل رسالته للمتلقي في التحذير من المغول والصبر على مواجهتهم ليحقق لهم القدر والظفر والنصر ويبعد عنهم الخطر.

وقد تكرر روي هذه القصيدة في أواخر الأبيات في مسافات ثابتة محققاً قيمة إيقاعية عالية خاصة أنّ الألف جاءت بعد صوت الراء لتكون صوتاً يمتدّ عبر النطق به بما يتواءم مع دلالات القصيدة (الخطرا، وطرا، الضررا، صبرا، الصّدر، معتبرا، عثرا، القدر... الخ) فالألف من الحركات الطويلة التي يحتاج النطق بها زمناً أطول من الحركات القصيرة، مما يعزّز نداء الشّاعر المستمر بما في هذا النداء من ألم وتوجّع من ظلم الأعداء وشوق وحنين للانتصارات (بشر).

وحين نتأمل القوافي نجدها تتوزّع بين أسماء وأفعال ماضية، ولنا أن نتساءل لماذا اختار الشّاعر الفعل الماضي ليكون قافية في هذه القصيدة؟ ولعلّ الإجابة تعيدنا إلى دائرة الإيقاع، فقد انتقى الشّاعر من الأفعال ما ينسجم مع بنيته الإيقاعية؛ وإيقاعه قائم على روي ينتهي بالألف، والألف من حروف المد كما ذكرنا سابقاً، والفعل الماضي مبني على الفتح وعند إطالة الفتحة تصبح ألفاً؛ ومن هنا نجد القافية تتناغم بين الاسمية والفعلية وهذا يتمثل بما هو آت :

- الاسمية : "الحذرا - وطرا - الصّدر - معتبرا - الضّررا - الشّررا - قَطّرا - المطّرا"
- القافية الفعلية:

- "صبر مع الإشباع للحركة القصيرة ... أصبحت ... صبرا
- "عثر مع الإشباع للحركة القصيرة ... أصبحت ... عثرا
- "شكر مع الإشباع للحركة القصيرة ... أصبحت ... شكرا
- "قدر مع الإشباع للحركة القصيرة ... أصبحت ... قدرا

والقافية الفعلية لم تكن ثلاثية الأفعال فحسب - رغم أنّها الأكثر حضوراً في بنية القصيدة - وإنما هناك أفعال مزيدة مع محافظتها على البنية الإيقاعية في القافية والروي؛ ومن الأمثلة على ذلك :

- "انتشر مع الإشباع للحركة القصيرة ... أصبحت ... انتشرا
- "انكسر مع الإشباع للحركة القصيرة ... أصبحت ... انكسرا

ولعلّ اختيارات الشّاعر المرتبطة بما يأمل التّعبير عنه سواء بتحريض المتلقّي وحثّه على القتال والصّبر والمواجهة للمغول، أم التعبير عن فرحه بالنّصر وفخره بالقائد الممدوح فإنّ الاختيارات الاسمية والفعلية تحقق هذه التناغمية بين الدلالة والصوت فتتأكد الرّسالة من الأبيات في نفسية المتلقي.

- الإيقاع الداخلي:

الإيقاع كما عرّفه كمال أبو ديب : "الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقّي ذو الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية" (أبو ديب، 1981، ص 23). وهذه الفاعلية تنتج عن علاقة المفردات التي انتقاها الشاعر مع بعضها ؛ لكي تحدث تأثيراً على المتلقّي، فقد أشار صابر عبد الدايم إلى أن الإيقاع الداخلي أو الموسيقى الداخلية تُكسب النص الشعري بُعداً تأثيرياً وتشد السامع والقارئ وهي تتمثل عنده في "الإيقاع الباطن" الذي نحسه ولا نراه ونذكره ولا نستطيع أن نقبض عليه (عبدالدايم، 1993).

فما يشعر المتلقي من انسجام في اختيارات الشاعر لكلماته وتلاؤم بين الحروف والحركات، التي ينتقيها يحقق هذا الإيقاع، وقد أشارت إلى هذا المعنى يميني العيد بقوله : "الإيقاع الداخلي للنص الشعري قائم في حركة مكثراته" (العيد، 1985، ص 73).

ويتمثل الإيقاع الداخلي في القصيدة من وحدات إيقاعية تزيّن النص، ويكون الإيقاع الداخلي من تكرار (صوتي ولفظي) بحيث يسهم هذا التكرار في إبراز جمالية النص ومعانيه .

والتكرار في هذه القصيدة يحقق للنص جانبيين؛ الأول يتمثل في الحالة الشعورية النفسية التي يضع من خلالها الشاعر نفسه في حالة

نموذج التكرار	نوع التكرار	عدد مرات التكرار	الدلالة
أوقع ارعب اسعد انحر لا تكدر	تركيب الإنشاء الطلبية "صيغة الأمر"	خمس مرات	

يتضح مما سبق أهمية الإيقاع الداخلي الذي يعدّ من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات، كما أنّ له إحياءً خاصاً لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على حد سواء، فالأصوات التي تكررت في النص الشعري كان لها دلالاتها من حيث التأكيد على أهمية مواجهة المغول والترغيب في القتال، واستخدام السيوف لتبقى سيرة آل أرتق كالمسك في رائحتها، ولتبقى صنائعهم وأمجادهم في الأرض شاهدة على مواجهة المغول والانتصار عليهم.

ج: المستوى الدلالي:

يكشف هذا المستوى عن الدلالات المنبثقة في النص الشعري، وتعرّز المعنى الذي يبتغيه الشاعر من أبيات القصيدة، فالشاعر لا بدّ له من المراوغة النصية ليوصل دلالاته التي يسعى إليها، أي أنّ المتلقي لا بدّ له من أن يستنتق اللغة الشعرية ليسبر أغوار النص الشعري ويفهم ما يريد الشاعر إيصاله من هذه الدلالات.

فالبنية الدلالية تهتم باستجلاء المكنون الشعري الذي يختفي خلف الكلمات المباشرة في القصيدة لنصل إلى الغاية الدلالية من وراء هذا التوظيف النصي لهذه المفردات، وعادة الدلالة تؤخذ من المعاجم، وهي في جوهرها تنصبّ على الكلمة باعتبارها وحدة للنظام اللغوي، والدلالة التي تعنينا هي دلالة الكلام الذي يتعاطاه القائلون والمخاطبون (لطي عبدالبديع، 1989)، والمعنى الشعري يتجاوز الدلالة الأصلية ويقف عند المعنى السياقي، وهنا لا بدّ لنا من التركيز على الحقول المعجمية التي ظهرت في القصيدة هذه القصيدة ودلالات التوظيف السياقية لهذه الحقول الشعرية.

تقوم هذه القصيدة على ثنائيات بناها الشاعر ليعرّز قيم التحريض والحثّ والمواجهة في مقابل الاستكانة والضعف والاستسلام، وبنى ثنائية المقارنة بين هاتين الحالتين ليعمّق الإحساس بالفرق بين حالتي القوة والضعف، لنجد التميز للحاكم الملك الصالح شمس الدين، ولكي يستنهض همته في استمرارية المقاومة، نجده أقام علاقة بين المفردات المعجمية التي تدور حول الحقول الآتية:

ممائلة للمتلقي، وكأنّه يريد أن يدخل السامع "الملك الناصر" في حالة انفعالية تتمثل بشعور الزهوة بالنصر والفرح بالعيد والحث على الاستمرارية في الفرّج من خلال التحريض على مواجهة العدو ليبقى للمتلقي السلطة والغلبة. والثاني يتمثل في الإيقاعية الموسيقية التي تساعد في إبراز التوافق الصوتي بين الحروف والحركات والكلمات، وما ينتج من تكامل بين الألفاظ والمعاني (ضيف، دت، ص87) وقد ركّز الشاعر على التشكيل الإيقاعي من خلال التكرار ليحقق تألف الصور مع الإيقاع، ولعلّ هذا ما يفسّر حضور التكرار بصورة مختلفة، والجدول الآتي يمثل نماذج للبنية التكرارية في هذه القصيدة:

نموذج التكرار	نوع التكرار	عدد مرات التكرار	الدلالة
لا	تكرار الحروف والأدوات	ثلاث عشرة مرة	التأكيد على أهمية المواجهة، وتعزيز الإيقاع، تحقيق الانسجام بين الدلالة والإيقاع
من	تكرار الحروف والأدوات	اثنتا عشرة مرة	التأكيد على أهمية المواجهة، تعزيز الإيقاع، خروج النص من سياق الخاص للعام، الانسجام بين الدلالة والإيقاع
صوت الرء	تكرار أصوات وأدوات	يزيد على الخمسين مرة	يؤكد قيمة الإيقاعية التكرارية وأثرها في بثّ الحماسة في النفس والتحريض على مواجهة المغول
العلا	تكرار مفردات	ثلاث مرات	التأكيد على أهمية الغاية التي يسعى إليها الشاعر، وهي وصول آل أرتق للعلا في غايتهم، تعزيز الإيقاع، تحقيق الانسجام بين الدلالة والإيقاع
الناس	تكرار مفردات	ثلاث مرات	إنّ تكرار المفردة يعدّ نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النص (الغري، 2001). فالكلمات التي تكررت أراد الشاعر أن يسلط الضوء عليها لتكون نقطة ارتكاز في الدلالة التي يسعى لإيصالها، ولتحقيق تناغمية بين الدلالة والإيقاع، فالشاعر أراد أن يؤكد أنّ من أراد العلا ليدوم له الملك بين الناس عليه أن يستخدم السيوف البيض ويواجه الأعداء وتكون رؤيته واضحة في قتالهم ومجاهبتهم ليتحقق له الملك وتدم له السيادة
الأرض	تكرار مفردات	ثلاث مرات	إنّ تكرار التراكيب يعكس الأهمية التي يسعى الشاعر لإيصالها، فالتكرار يأخذ حيزاً صوتياً أكبر من المفردات، مما يعني اتساع دائرة التأثير فالتكرار الشرطي يؤكد معاني الحكمة التي حرص الشاعر على نظمها في نصّه لتحقيق إيقاعية صوتية ودلالية. وقد جاء التكرار في أسلوب الشرط في أغلب مواضعه تكراراً استهلالياً أي يأتي في أول الأبيات ويحمل وظيفة التنبيه والتأكيد لدى السامع لمشاركة الشاعر في إحساسه، وليلحم في طياته أبعاداً إيقاعية وإيحائية لمعاني التحريض والحث على المواجهة لتحقيق النصر أما تركيبا النقي والطلب "الأمر فقد سبقت الإشارة إليه في الحديث عن المستوى التركيبي
لا + الفعل المضارع	تكرار تركيب	اثنتا عشرة مرة	
من	تركيب الشرط	خمس مرات	

- حقول العلو والمجد والنصر، حقول المعاني الإيجابية "مقابل حقول الضعف والانهمام" (الحقول السلبية):

أكثر الشاعر من المفردات التي تدور حول معاني القوة والعلا والمجد ليمثل بها حالة الملك الناصر ويعمق بها دلالات الفخر بإنجازاته وتحريضه على استمرارية مواجهة المغول ليبقى للأمة الإسلامية الحضور في دائرة الدلالة الإيجابية، وليحث المتلقي على الابتعاد عن المعاني السلبية المتمثلة بالضعف والانهمام والتراجع والخذلان، وقد عبر الشاعر عن ثنائية هذه الحقول وفق المفردات الآتية:

رقم البيت	المفردات الإيجابية " القوة والعلا "	المفردات السلبية " الضعف والانهمام "
1	العلا / المجد	الخذرا
2	العلا / الوطر	التعب
3	الشهد / يجني / النفع	الضررا
4	السؤل / المني / صبرا	مؤلمة
5	الورد / الصدرا	مات / ظما
6	أغرر // عقلا / معتبرا	أمرا
7	الرأي	عثار
8	صفوا / الآراء / دبر	الخطب
9	يهون / يجري	أخطأ / يستنذب
10	العز / الأقلام / البيض	الشررا

يتضح من الجدول السابق الحضور المكثف للدلالات الإيجابية التي تدور حول مفهوم النصر في مقابل المعاني السلبية التي كانت أقل حضوراً في الجسد النصي، وعند النظر إلى هذه الثنائية نستحضر الرأي الذي أشار فيه القرطاجني إلى أن المقارنة أداة لتحقيق المعاني وتأكيدها: "إذا أردت أن تقارن بين المعاني وتجعل بعضها بإزاء بعض وتناظر بينها، فانظر مأخذاً يمكنك معه أن يكون المعنى لواحد وتوقعه في حيزين، فيكون له في كليهما فائدة. فتناظر بين موقع المعنى في هذا الحيز وموقعه في الحيز الآخر، فيكون من اقتران التماثل، أو مأخذاً فيه اقتران المعنى بما يناسبه، فيكون من هذا اقتران المناسبة، أو مأخذاً يصلح فيه اقتران لمعنى بمضاده، فيكون هذا مطابقة أو مقابلة" (القرطاجني، 1981)

فالشاعر يقرن المعنى بمضاده ليصبح المعنى أكثر حدة وتأثيراً في المتلقي، فاختيارات الشاعر لم تكن عبثية، وإنما هي قصيدة تُسهم في تأكيد المعنى وتحقيقه، ومما تدلل عليه هذه المقارنة الحالة النفسية التي سيطرت على الشاعر الذي كان يعيش زهوة النصر، ولكنه يخشى العودة للانهمام أمام المغول، لذا نجده يتأرجح بين حالتين متقابلتين

ورغم سيطرة المعاني الإيجابية على مفردات القصيدة، إلا أن خوف الانهمام حاضر أمام الشاعر. ومن هنا، نجده يحث المتلقي ويحرضه على القتال والمواجهة.

- حقول الملك والسيادة:

يستحضر الشاعر في دلالات مفرداته الشعرية مفردات الملك أمام الملك الناصر، ويذكره بسيرة آبائه ليجعل من هذا التاريخ وهذه السيرة عاملاً آخر للتحريض على المواجهة والقتال، ومن هنا نجده يقول:

من آل أرتق المشهور ذكرهم إذا كان كالمسك إن أخفيته ظهرا
لم يرحلوا عن حمى أرض إذ نزلوا إلا وأبقوا بها من جوهم أثر

إن الحديث عن الأثر، والسيرة، والأرض، والملك محفزات تاريخية اتكأ عليها الشاعر ليخاطب الملك الناصر ويحثه بصيغة الأمر على المحافظة على سيرة أجداده ليبقى عدوه يخافه ويبعد عنه صروف الدهر.

- الحقول الدلالية المرتكزة على العبادة:

حرص الشاعر في بنية قصيدته الدلالية على أن يربط السلوك العملي بالبعد الديني، ليجعل دلالة النص تخرج من الخاص إلى العام، فالخطاب لم يعد يخص المتلقي وحده، وإنما يشمل كل من شابهت ظروفه وسياقه الملك الناصر، ولذا نجد الشاعر يستغل المناسبة الدينية ليؤكد الدلالة التي بنى عليها قصيدته، فيأخذ من فكرة الأضحية مسوغاً لذكر الأعداء ليحرّض الملك الناصر على التضحية بهم وبذبحهم كالأنعام، ليبقى الفرح في العيد مستمراً بحضور باقي الطاعات كالصلاة وصلة الأرحام وإعلان الفرح في العيد؛ يقول:

واسعد بعيدك ذا الأضحى وضخ به وصل وصل لرب العرش مؤتمراً
وانحر عداك فبالإنعام ما انصلحوا إن كان غيرك للأنعام قد نحرا

ومن سياق النحر والذبح، يأتي الرعب، ومجدداً يستند إلى سيرة النبي عليه الصلاة والسلام الذي نُصر بالرعب، ليحث المتلقي مجدداً على الاهتداء بسنة النبي عليه الصلاة والسلام ويرعب الأعداء ويخيفهم بقوته، فيعدّ غدة السلاح والجيش ليبقى له الهيبة، النصر.

وهكذا نجد أن الحقول الدلالية تتضافر لتحقيق معاني التحريض التي يسعى الشاعر إلى إيصالها عبر التناغم بين المتضادات الدلالية، والاتساع بين الحقول الدلالية المترادفة والمتقاربة في المعنى، وبهذا

تتحقق اللّحمة النصّية بين مستويات القصيدة الشعرية.

الخاتمة

وهكذا يتّضح أنّ قصيدة "المجد لمن يخاطر" للشاعر صفّي الدين الحلي تناولت عدّة مضامين أبرزها، تحريض السلطان الملك الصّالح شمس الدّين أبا المكارم بن السلطان الملك المنصور على التّحرّز من المغول، والحثّ على الانتباه لخطرهم والتّحصن منه، وقد وقّف الشاعر باستهلاله في هذه القصيدة لذا نجده اتكأ بشكل واضح على أبيات الحكمة لتكون فاتحة للقصيدة ليؤثّر على نفسيّة الملك الصّالح؛ وذلك لأنّ النفوس ترتاح إلى شعر الحكمة، وتقبّل عليه أينما وجدته. وفي استهلاله أراد أن يجعل المتلقّي أكثر لأبيات التّحريض لكي يصل إلى المجد. ومن هنا، نجده قد أحسن الرّبط بين مضامين القصيدة فقد انتقل من أبيات الحكمة إلى مدح الملك الناصر لإثارة الدّافعية وتحريضه على مواجهة المغول ليبقى على نهج المضي قدماً نحو العلا.

وقد اتبعت الدّراسة المنهج التحليلي في قراءة مستويات النّصّ الشعريّ وأثر هذه المستويات على البنية الدلالية، وكشفت عن أهميّة الاستهلال الشعريّ في التأكيد على معاني الحكمة التي تنسجم مع غرضه الشعري المتمثل بالتحريض وإثارة حماسه ضد العدو، والتحصن من خطرهم قبل وقوعه، وأشارت إلى أوصاف الملك الناصر التي كانت مبعثاً للقوة والفخر، ثم ولجت الدّراسة إلى اختيارات صفّي الدين الحليّ الأسلوبية، فوقفت عند المستوى التركيبي، وأظهرت أثر النفي في دلالة التّحريض، وانتقلت إلى أسلوب الطلب والأمر واتكاء الشّاعر عليهما في تعزيز دلالات التّحريض.

وعند الحديث عن المستوى الصوتي في إيقاعه الخارجيّة والداخلية، بيّنت الدّراسة أثر الإيقاع في قضية التّحريض، وكشف المستوى المعجمي عن حرص الشّاعر على إقامة الثنائيات بين الحقول المعجمية.

وقد أسهمت المستويات اللغوية في خلق بنية نصّية متناغمة ومتناسكة؛ لتؤكد أنّ التّحريض والحثّ على مواجهة المغول لا يتعارض مع جماليات الإخراج الشعري وإنّما هو وسيلة لتأكيد التناغم بين مستويات اللغة والدلالة.

المراجع العربية

- ابن الأثير، ضياء الدين ، (د.ت). المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، علق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
- ابن منظور، (1994). لسان العرب، دار صادر، بيروت، (3)7، مادة حرض.
- ابن يعيش، يعيش. (2001). شرح المفصل للزمخشري، بيروت دار الكتب العلمية.
- أبو صالح، عبد القدوس. (1972). شعر الحماسة بين الجاهلية والإسلام، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ع3.
- البخاري، كتاب الأدب باب ما يجوز من الشّعر والرّجز والحداء وما يكره منه (حديث رقم 6145).
- أبو ديب، كمال، (1981). في البنية الإيقاعية للشعر العربي الحديث (ط2). بيروت، دار العلم.
- أنيس، إبراهيم. (1975). موسيقى الشعر (ط3). القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.
- بشر، كمال، علم اللغة العام – الأصوات العربية، القاهرة، مكتبة الشباب.
- الجراخ، عباس بن هاني. (1989). الحماسة في شعر أبي تمام، مجلة نادي أبها الأدبي، ع3.
- الجرجاني، علي بن محمّد الحسيني. (1985). كتاب التّعريفات، مكتبة لبنان.
- الجنيدي، علي. (1971). الشعراء وإنشاد الشعر، مصر، دار المعارف.
- الحليّ، صفّي الدّين أبو المحاسن عبد العزيز بن سرايا. (د.ت). الدّيوان، دار صادر، بيروت تنسيق وفهرسة د.الشّويحي.
- السد، نور الدين. (1997). الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزائر، ج1، دار هومة.
- الشايب، أحمد. (1991). دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية (ط1). القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.
- ضيف، شوقي، (د.ت). الفن ومذاهبه في الشعر العربي (ط13). بيروت، دار المعارف.
- الطيب، عبدالله. (1989). المرشد في فهم أشعار العرب وصناعاتها، ج1، الكويت، مطبعة حكومة الكويت.
- عبدالدايم، صابر. (1993). موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور (ط3). القاهرة، مكتبة الخانجي.
- عتيق، عبد العزيز، (د.ت). الأدب العربي في الأندلس،، بيروت، دار النهضة العربية.
- عتيق، عبدالعزيز. (2009). في البلاغة العربية علم المعاني (ط1). بيروت، لبنان، دار النهضة العربية.

Translated References

- Abdel Dayem, S. (1993). *The Music of Arabic Poetry between Constancy and Development* (3rd ed). Al-Khanji Library, Cairo.
- Abu Deeb, K. (1981). *On the Rhythmic Structure of Modern Arabic Poetry* (2nd ed.). Dar Al-Ilm, Beirut.
- Abu Salih, A. (1972). *The Poetry of Enthusiasm between Jahiliyyah and Islam*, Imam Muhammad ibn Saud Islamic University, p. 3.
- Al-Bukhari, The Book of Literature, Chapter: What is Permissible of Poetry, Rigging, and Hades, and What is Disliked of It (Hadith No. 6145)
- Al-Eid, Y. (1985). In *Marifat al-Nasa*, New Horizons House (2nd ed.). Beirut.
- Al-Gharfi, H. (2001). *Dynamic Rhythm in Contemporary Arabic Poetry* (1st ed.). Morocco, East Africa.
- Al-Hilli, S. (N.D). *Al-Diwan*, coordinated and indexed by Dr. Al-Shuwaihi, Dar Sader, Beirut.
- Al-Jarakh, A. (1989). *Enthusiasm in Abi Tammams Poetry*, Abha Literary Club Magazine, Issue 3.
- Al-Junaidi, A. (1971). *Poets and Poetry Singing*, Dar Al-Maaref, Egypt.
- Al-Jurjani, A. (1985). *Book of Definitions*, Lebanon Library.
- Alloush, J. (1959). *Ahmed, The Poetry of Safi al-Din al-Hilli*, Al-Maarif Press, Baghdad.
- Al-Qartajani, A. (N.D.) *Minhaj al-Balghaa and Siraj al-Abada*, investigation by Muhammad al-Habib ibn al-Khawja, Dar al-Gharb al-Islami, Lebanon.
- Al-Qartajni, H. (1981). *Minhaj Al-Balghaa and Siraj Al-Adaba explained and edited by Muhammad Al-Khoja*, Dar Al-Gharb Al-Islami, Beirut.
- Al-Qayrawani, I. (2001). *Al-Umdah in the Industry and Criticism of Poetry*, investigation by Abdul-Hamid Hindawi (1st Ed.). Al-Maktaba Al-Asriyya, Beirut, Part 2.
- Al-Qazwini, J. (1998). *Clarification in the Sciences of Rhetoric* (4th ed.). Dar Ihya al-Uloom, Beirut.
- Al-Sadd, N. (1997). *Stylistics and Discourse Analysis*, Part 1, Dar Houma, Algeria.
- علوش، جواد أحمد. (1959). *شعر صفي الدين الحلي*، بغداد، مطبعة المعارف.
- عمارة، خليل أحمد. (1987). *أسلوبا النفي والاستفهام في العربية – في منهج وصفي بالتحليل اللغوي*، ط1، دار الفكر للنشر.
- العبد، يمني. (1985). *في معرفة النص*، ط2، بيروت. دار الآفاق الجديد.
- الغرفي، حسن. (2001). *حركات الإيقاع في الشعر العربي المعاصر* (ط1). المغرب، إفريقيا الشرق.
- فضل، صلاح. (د.ت). *علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته* (ط1). القاهرة، مصر، دار الشروق.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم. (د.ت). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، لبنان، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي.
- القرطاجني، حازم. (1981). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، شرح وتحقيق محمد الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي.
- القزويني، جلال الدين. (1998). *الإيضاح في علوم البلاغة*، ط4، بيروت. دار إحياء العلوم.
- القيرواني، ابن رشيقي. (2001). *العمدة في صناعة الشعر ونقده*، تحقيق عبد الحميد هنداي، عبد الحميد (ط1) ج2، بيروت، المكتبة العصرية.
- لطفي عبد البديع. (1989). *التركيب اللغوي للأدب، الرياض، دار المريخ للنشر*.
- مصلوح، سعد. (1996). *الأسلوب دراسة لغوية إحصائية* (ط3). القاهرة، مصر، عالم الكتب.
- الوقفي، راضي. (2003). *مقدمة في علم النفس* (ط3). عمان، الأردن، دار الشروق.
- وهبة، مجدي، وكامل المهندس. (1984). *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب* (ط2). بيروت، مكتبة لبنان.
- يموت، غازي. (1992). *بحور الشعر العربي عروض الخليل* (ط1). دار الفكر اللبناني.

- Al-Shayeb, A. (1991). *An Analytical Rhetorical Study of the Origins of Literary Styles* (1st ed.). The Egyptian Renaissance Bookshop, Cairo, 1st ed.
- Al-Tayeb, A. (1989). *The Guide to Understanding and Making Arab Poetry*, Part 1, Kuwait Government Press, Kuwait.
- Al-Waqfi, R. (2003). *An Introduction to Psychology*, Dar Al-Shorouk, Amman, Jordan, 3rd Edition.
- Amayra, K. (1987). *Negation and Interrogative Styles in Arabic - in a descriptive approach to linguistic analysis*, Dar Al-Fikr Publishing, 1st edition.
- Anis, I. (1985). *Poetry Music* (3rd ed). Anglo-Egyptian Library, Cairo.
- Atiq, A. (2009). in *Arabic Rhetoric, Science of Meanings*, Dar Al-Nahda Al-Arabiyya, Beirut, Lebanon, 1st edition.
- Atiq, A. (N.D). *Arabic Literature in Andalusia*, Dar Al-Nahda Al-Arabiyya, Beirut.
- Bishr, K. *General Linguistics - Arabic Voices*, Youth Library, Cairo.
- Dhaif, S. (N.D). *Art and Its Doctrines in Arabic Poetry*, Dar Al-Maaref, 13th edition, Beirut.
- Dies, G. (1992). *The Seas of Arabic Poetry, Hebron Performances*, Dar Al-Fikr Al-Lubani, 1st edition.
- Fadl, S. *The Science of Style, Its Principles and Procedures*, Dar Al-Shorouk, Cairo, Egypt, 1st edition.
- Ibn al-Atheer, D. (N. D.) *The proverb in the literature of the writer and poet, commented on by Ahmad al-Hofy and Badawi Tabana*, Dar Nahdat, Egypt for printing and publishing, Cairo.
- Ibn Manzur, (1994). *Lisan al-Arab* (3rd ed). Dar Sader, Beirut, vol 7, subject of Haradh.
- Ibn Yaish, Y. (2001). *Sharh Al-Mufasssal by Al-Zamakhshari*, Beirut Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
- Lutfi, A. (1989). *The Linguistic Syntax of Literature*, Al-Marikh Publishing House, Riyadh.
- Maslouh, S. (1996). *A Statistical Linguistic Study, A World of Books*, Cairo, Egypt, 3rd edition
- Wahba, M. (1984). and Kamel Al-Muhandis, *Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature*, Lebanon Library, Beirut, 2nd edition.

إعلان عدم تضارب المصالح

تعلن تتعهد الباحثة أنه لا يوجد أي تضارب للمصالح مع أي شخص أو مؤسسة. وأن هذا البحث ليس مستلًا من أي عمل سابق.

إعلان الدعم المادي

هذا البحث لم يحصل على أي دعم مادي.

سيرة ذاتية مختصرة للباحث**ميسر سليم الشوره**

طالبة دكتوراة في الإرشاد النفسي والتربوي، في الجامعة الأردنية، حصلت على درجة الماجستير في علم النفس من الجامعة الأردنية، ودرجة البكالوريوس في علم النفس من الجامعة الأردنية.

بريد الكتروني: Dr.mysr2@yahoo.com