التشكيل الفني في شعر شميم الحلي (ت ٦٠١هـ) دراسة أسلوبية بوساطة أدوات الذكاء الاصطناعي

د.علاء عبدالخالق حسين المندلاوي
بحث علمي لموقع مؤسسة العراقة للثقافة والتنمية
بتاريخ٢٥/ ٨/ ٢٠٢٦

ملخص البحث:

تناول هذا البحث بالدراسة والتحليل التشكيل الفني في ديوان الشاعر علي بن الحسن بن عنتر الحلي المعروف بـ «شميم الحلي» (ت ٦٠١هـ)، مستهدفاً تفكيك خطابه الشعري عن طريق الموازنة بين التحليل البلاغي والأسلوبي والقراءة الحاسوبية المعاصرة. وتكمن أهمية البحث في كشف الخصائص البنائية لديوان شاعر اتسم بالولع النحوي والتقعر المعجمي، وإبراز أثر بنيته النفسية ونرجسيته الفكرية في اختيار مفرداته وتشكيل صورته البيانية وصنعته البديعية، فضلاً عن تقديم نموذج تطبيقي لتوظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي والمعالجة الرقمية للنصوص في استقراء الظواهر الأسلوبية في التراث العربي القديم.

واعتمد البحث على المنهج الأسلوبي التحليلي المدمج بالأسلوبية الإحصائية الحاسوبية، وتضمنت إجراءات البحث إخضاع نصوص الديوان لرصد استقصائي إحصائي استهدف استخراج تواتر المفردات غريبة الألفاظ، وتفكيك العلاقات البيانية، وإحصاء المحسنات البديعية اللفظية والمعنوية، إضافة إلى تحليل المعمار الإيقاعي بنوعيه الداخلي والخارجي عبر تطبيقات المعالجة الآلية للنصوص.

وأسفر البحث عن جملة من النتائج؛ أبرزها وجود تلازم وثيق بين النرجسية الذاتية للشاعر ولجوئه المقوى للتقعر المعجمي وصياغة الصور البيانية المركبة كوسيلة لإثبات تفوقه الأدبي، وهيمنة التصنيع البديعي الملتزم (كالطباق والجناس ولزوم ما لا يلزم والتصدير) لتكون ركائز معمارية ناظمة للقصيدة، بجانب تفضيله الأبنية العروضية الفخمة والقوافي المجهورة ذات الرنين الصوتي العالي. وفي ضوء هذه النتائج، أوصى الباحث بضرورة توسيع استعمال المناهج الرقمية والذكاء الاصطناعي في دراسة نتاجات شعراء العصر العباسي المتأخر، وتطوير خوارزميات لسانية متخصصة لرصد البديع والمجازات المعقدة، وبناء بنوك معطيات حاسوبية تدعم المقارنات المعجمية والإيقاعية للنصوص التراثية.

الكلمات المفتاحية: شميم الحلي، التشكيل الفني، الأسلوبية الحاسوبية، المعجم الشعري، الصنعة البديعية، البناء الإيقاعي.

The Artistic Structure in the Diwan of Shamim Al-Hilli: A Computational Stylistic Study

Author: Dr. Alaa Abdulkhaleq Hussein Al-Mandalawi
Publication: Scientific Article for Al-Araqa Foundation for Culture and Development

Abstract:

This study examines and analyzes the artistic structure in the Diwan of the poet Ali ibn al-Hasan ibn Antar al-Hilli, known as "Shamim Al-Hilli" (d. 601 AH), aiming to deconstruct his poetic discourse through a comparative approach that balances traditional rhetorical and stylistic analysis with contemporary computational readings. The significance of this research lies in uncovering the structural characteristics of the Diwan of a poet characterized by grammatical obsession and lexical affectation, highlighting the impact of his psychological makeup and intellectual narcissism on his vocabulary selection, imagery construction, and rhetorical embellishments. Furthermore, it offers an applied model for utilizing artificial intelligence techniques and digital text processing to investigate stylistic phenomena in ancient Arabic heritage.

The research adopts an analytical stylistic approach integrated with computational statistical stylistics. The research procedures involved subjecting the texts of the Diwan to a comprehensive statistical survey aimed at extracting the frequency of archaic vocabulary, deconstructing rhetorical relationships, and measuring verbal and semantic rhetorical devices. Additionally, it analyzed the rhythmic

architecture—both internal and external—using automated text processing applications.

The study yielded several key results, most notably a tight nexus between the poet's self-narcissism and his intentional resort to lexical affectation and complex imagery as a means to assert his literary superiority. It also revealed a dominance of constrained rhetorical craftsmanship—such as antithesis, paronomasia, adherence to the unrequired (Luzum Ma La Yalzam), and antimetabole (Tasdir)—as organizing architectural pillars of the poem, alongside his preference for grand metrical structures and voiced rhymes with high acoustic resonance. In light of these findings, the researcher recommends expanding the implementation of digital methods and artificial intelligence in studying the works of late Abbasid poets, developing specialized linguistic algorithms to detect complex rhetorical and metaphorical devices, and building computational databases to support lexical and rhythmic comparisons of classical heritage texts.

Keywords: Shamim Al-Hilli, Artistic Structure, Computational Stylistics, Poetic Lexicon, Rhetorical Craftsmanship, Rhythmic Architecture.

المقدمة:

تُشكّل التشكيلات الأسلوبية والبلاغية في التراث الشعري العربي محط اهتمامٍ واسع لدى نقّاد الأدب ومحلليه، لا سيّما عند دراسة النصوص الشديدة الخصوصية التي تنتمي إلى أعصر التحول والصنعة في الأدب العباسي المتأخر. ويبرز شعر علي بن الحسن بن عنتر الحلي، المعروف بـ «شميم الحلي» والمتوفى سنة إحدى وستمائة للهجرة، بوصفه نموذجاً فريداً يختزل صراع الذات اللغوية المعتزة بتمكنها النحوي والمعجمي مع القوالب الشعرية السائدة في عصره. لقد اتسم شعر شميم الحلي بالحضور الطاغي للصنعة البديعية، والتأنق المعجمي المتعمد، والمزاوجة بين التقعر اللغوي وتوليد الألفاظ الغريبة، فضلاً عن بروز نبرة التعالي الاستثنائية والافتخار بالذات، وهو ما جعل ديوانه مادة خصبة لاستكشاف حدود التشكيل الفني والقدرة التعبيرية للنص الأدبي. وفي

ظل التطور المعاصر للأدوات المنهجية والنقدية، تنشأ الحاجة الماسة لتقديم قراءة جديدة تتجاوز الأطر الانطباعية التقليدية وتتجه نحو المناهج البينية التي تدمج التحليل الأسلوبي بالإمكانات الحديثة التي تتيحها الأدوات الرقمية والذكاء الاصطناعي، بهدف استكشاف الروافد البنائية للقصيدة وتفكيك مستوياتها المعجمية والبلاغية والإيقاعية بدقة إحصائية ورصانة علمية.

تكتسب هذه الدراسة أهميتها الأكاديمية والعملية من كشفها عن الخصائص الفنية الدقيقة لديوان شاعر أثار جدلاً كبيراً في عصره وفي المصادر التراثية، حيث يسهم البحث في إماطة اللثام عن طبيعة العلاقة الجدلية بين التقعر المعجمي والتصنيع البلاغي وبين البنية النفسية والفكرية للشاعر. كما تتجلى الأهمية في توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي المعاصرة كأدوات مساعدة في التحليل الأدبي واللساني، مما يوفر منصة منهجية لقراءة النصوص القديمة باستعمال الإحصاء الرقمي والمعالجة الآلية للغة، لتقديم مؤشرات دقيقة تشمل تكرار الألفاظ الأحوشية، ورصد التكلف الإيقاعي والجناسي، وتحديد أنماط الصور البيانية، وهو ما يقدم قيمة مضافة للمكتبة الأدبية والنقدية العربية في مجال الدراسات الأسلوبية الحاسوبية.

ويسعى البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف العلمية المحورية، يأتي في مقدمتها إبراز ملامح التشكيل الفني في ديوان شميم الحلي وكشف مرجعياته المعجمية والبلاغية والإيقاعية، وتحديد أ أثر خلفيته النحوية واللغوية في صياغة خطابه الشعري. كما يهدف البحث إلى تقييم فاعلية أدوات الذكاء الاصطناعي والتطبيقات الرقمية في رصد واستخراج الظواهر الأسلوبية الشديدة التعقيد كالجناس الملتزم ولزوم ما لا يلزم والتكرار الصوتي، مع العمل على إثبات أن التقعر اللغوي والتصنيع البديعي في شعره لم يكن مجرد تكلف أعمى، بل كان خياراً أسلوبياً مقصوداً يعكس نرجسيته الفكرية وموقفه النقدي تجاه شعراء عصره وسلفه.

ولتحقيق هذه الأهداف، يتخذ البحث من المنهج الأسلوبي التحليلي مساراً أساسياً، مدعوماً بالأسلوبية الإحصائية الحاسوبية عبر أدوات الذكاء الاصطناعي، حيث يُعتمد الاستقراء النصي لأبيات الديوان واستخراج البنى المعجمية والبلاغية والعروضية، ثم إخضاعها لأدوات التحليل الرقمي لمعالجة النصوص وإحصاء التواتر اللفظي والبنيوي، يعقب ذلك تحليل نقدي لغوي يربط المعطيات الإحصائية بالأبعاد الدلالية والفنية للنص الشعري.

وتتبدى الفجوة البحثية التي يتصدى لها هذا العمل في أن الدراسات السابقة التي تناولت شميم الحلي ركزت في مجملها على الجوانب التاريخية أو التحقيق التراثي أو الاكتفاء بالانطباعات النقية العامة حول تعقيده وسلاطة لسانه، دون أن تدرس التشكيل الفني في ديوانه دراسة أسلوبية شمولية تفكك مستوياته النصية المختلفة، فضلاً عن الخلو التام للمكتبة النقدية من دراسة تطبق الأدوات الرقمية الحديثة وخوارزميات الذكاء الاصطناعي على نتاجه الشعري، مما جعل ظواهر مهمة فيه مثل التواتر المعجمي للغريب والتصنيع العروض بعيد عن الرصد العلمي الإحصائي الدقيق الذي يربط بين الرقم والجمال الأدبي.

ولإحاطة الموضوع بأبعاده كافة، استقرت هيكلية البحث على توطئة وثلاثة فصول تتوجها خاتمة؛ يركز الفصل الأول على المرجعية الذاتية للشاعر والمعجم اللغوي وقراءته عبر الأدوات الرقمية، ويدرس الفصل الثاني التشكيل البلاغي والصنعة البديعية بمستوياتها البيانية، في حين يتناول الفصل الثالث التشكيل الإيقاعي والمعماري للنص بشقيه الخارجي والداخلي. ويختتم البحث بخاتمة تلخص أبرز النتائج العلمية والتوصيات التي أسفر عنها التحليل الأسلوبي الحاسوبي لديوان الشاعر.

الفصل الأول: المرجعية الذاتية والمعجم اللغوي (قراءة أسلوبية حاسوبية)

تقتضي الدراسة الأسلوبية الحصيفة القائمة على مقومات التحليل الرقمي واستكشاف الأبعاد النصية عدم فصل النص الشعري عن المرجعية المعرفية والنفسية للذات المبدعة، لكون اللغة الأدبية تشكلاً واعياً ينطلق من مخزون الشاعر الثقافي وموقفه من العصر والمجتمع. ويتجسد هذا الاقتران بين الذات واللغة أتم تجسد عند الشاعر علي بن الحسن بن عنتر الحلي، المعروف بـ «شميم الحلي»، المتوفى سنة إحدى وستمائة للهجرة، إذ تتداخل في شعره صفة اللغوي والنحوي المتمرس مع النزعة الشعرية الميالة إلى الاستعراض والتعالي. وإن المقاربة الحاسوبية الأسلوبية لمعجم هذا الشاعر تتطلب رصداً دقيقاً لتداخل سيرته الذاتية الحافلة بالرحلات والخصومات مع اختياراته المعجمية، إذ تنكشف عبر الخوارزميات الرقمية وأدوات استخراج النصوص المظاهر الأسلوبية المتصلة بغريب الألفاظ والتأنق اللغوي، فضلاً عن تحديد الحقول

الدلالية وتحليل نبرة الفخر والتحدي التي امتاز بها خطابه الشعري. إن دراسة المعجم عند شميم الحلي عن طريق المنهج الأسلوبي المبرمج حاسوبيا تسمح بالكشف عن طبيعة المفردة وحركتها داخل البيت الشعري، وإظهار مدى اتساق خياراته اللغوية الحوشية مع طبيعة شخصيته النرجسية وموقفه النقدي الصارم تجاه شعراء عصره.

المبحث الأول: السيرة الذاتية والأثر النفسي في شعر شميم الحلي

المطلب الأول: نشأة شميم الحلي ومسار حياته بين الموصل وبغداد والشام

شهد القرن السادس الهجري مخاضاً فكرياً وسياسياً وأدبياً كبيراً في المشرق العربي، وفي هذه البيئة المترعة بالصراعات والتحولات نشأ الشاعر علي بن الحسن بن عنتر الحلي في مدينة الحلة، التي كانت آنذاك مراكز علمية وأدبية شاخصة تعج بالعلماء واللغويين (١). وقد أخذ الشاعر في مبدأ أمره بأسباب العلوم اللسانية والتراثية، وتلقى علوم النحو والمعجم والتفسير على أيدي شيوخ عصره، حتى امتلأ بدقائق العربية وأسرار غريبها، مما ألقى بظلاله الثقيلة على شخصيته ونتاجه الأدبي (٢). ولم يكتف شميم الحلي بالبقاء في مسقط رأسه، بل دفعته طموحاته الفكرية ورغبته الشديدة في التحصيل والارتقاء إلى التنقل بين المراكز الأدبية الكبرى في ذلك العصر، فترحل بين بغداد دار الخلافة العباسية، والموصل، ومدن الشام، متصلاً بالأمراء والوزراء ورجال الدولة والأدباء، يمدحهم تاركاً أثراً كبيراً من المدائح الشامية والموصلية (٣). وكانت هذه الرحلات المتتابعة مصدر إثراء لمعجمه اللغوي ومشاهده الحياتية، غير أنها في الوقت ذاته أججت في نفسه مشاعر الغربة والاضطراب نتيجة عدم حصوله على القبول والمكانة التي كان يرى في نفسه استحقاقها الشديد لها مقارنة بغيره من شعراء عصره، فصار ينتقل من بلد إلى آخر وهو يحمل عقيدة راسخة بأفضليته اللغوية وعلو كعبه في صناعة الكلام(٤). وتظهر المصادر التراثية التي ترجمت له أنه كان حاد الطباع، كثير التبرم والمفاخرة، يستعرض حصيلته المعجمية أمام الأدباء والنحاة، وهو ما جعل علاقاته الاجتماعية متوترة مع معظم أقرانه، وجعل شعره مرآة عاكسة لهذه الحياة القلقة والتنقل الدائم بين الأمصار، حيث التحمت تجربته الحياتية بتجربته اللغوية على نحو لا يقبل التفكيك (٥).

المطلب الثاني: شخصية الشاعر (الافتخار، التعالي، والرقاعة) وأثرها في صياغة شعره

تتسم الشخصية النفسية لشميم الحلي بنزعة نرجسية حادة وتضخم استثنائي للأنا الأدبية، حيث كان ينظر إلى نفسه بوصفه أوحد عصره في النحو واللغة وصناعة الشعر، ومقارعاً لكبار شعراء التراث العربي القديم [٦]. ولم تكن هذه النرجسية مجرد انفعال عابر، بل كانت استراتيجية نصية ناظمة لشعره، تجلت في الفخر الذاتي المتعالي وسلاطة اللسان، والهجاء المقذع، واستعمال الفكاهة والرقاعة والمفارقة الساخرة أداةً للنيل من خصومه ومنافسيه [٧]. وتذكر كتب التراجم والأدب أنه شافه الشعراء والنحاة بالازدراء، وبلغ به الاعتزاز بملكته أن وضع ديواناً وسماه الحماسة معارضةً لحماسة أبي تمام، ليعلن بذلك منافسته الصريحة لشيخ شعراء الصنعة العباسية [٨]. وقد ينعكس هذا الأثر النفسي المتعاظم في صيغ خطابه الشعري، إذ يتحول البيت الشعري عنده إلى منصة للاستعلاء وتحدي الآخرين، وتوظيف الألفاظ الوعرة والتركيب الجشب لإثبات عجز السامعين عن مجاراته. إن شخصية شميم الحلي التي جمعت بين المعرفة اللغوية العميقة والسلوك النرجسي المائل إلى التهكم والرقاعة أضفت على ديوانه طابعاً فريداً يمتزج فيه الجد بالهزل، والتقعر اللغوي بالمفارقة الساخرة، مما جعل خطابه الشعري مكثفاً بالتعالي ومحمولاً على حمولة نفسية مشحونة بالتحدي والافتخار الذاتي، حتى صار هذا التعالي سمة أسلوبية فارقة تميز نتاجه عن نتاج معاصريه [٩].

المطلب الثالث: التناص مع شعر القدماء وقراءته عبر أدوات الذكاء الاصطناعي

يمثل التناص في ديوان شميم الحلي ظاهرة أسلوبية بارزة تعكس اتصاله الوثيق بالذاكرة الشعرية العربية القديمة، لاسيما شعراء الصنعة والتعقيد والبلاغة من أمثال أبي تمام، والمتنبي، والشريف الرضي [١٠]. وتتيح الخوارزميات الرقمية وتطبيقات المعالجة الآلية للنصوص تحليل مستويات التناص بدقة عالية عبر المقارنة المعجمية والتركيبية وتحديد نسبة التطابق والامتصاص النصي. فعند إخضاع ديوان شميم الحلي لنماذج خوارزميات الذكاء الاصطناعي في الكشف عن التناص، يتضح أنه يميل إلى معارضة القصائد المشهورة وتضمين أبنية شعراء الفحول مع إضفاء صبغته اللغوية الحوشية عليها [١١]. إن شميم الحلي لا يكتفي بالاستدعاء المباشر للنصوص التراثية، بل يمارس معها نوعاً من الصراع والأخذ والرد، حيث يستدعي صور المتنبي وأبي تمام ليحورها ويفرغ فيها غريب معجمه وشديد صنعة بديعه، مبرهناً عبر ذلك على مقدرته في مجاراة هؤلاء الفحول وتجاوزهم في معيار التقعر والتأنق اللغوي. وتكشف المعالجة الرقمية أن النسبة الأكبر

من التناص تقع في باب المعارضة والمفاضلة، إذ يتخذ الشاعر من أوزان القدماء وقوافيهم الملتزمة ميداناً للاستعراض، متعمداً أدخال تحويرات معجمية معقدة تفرض على المتلقي العودة إلى المعاجم القديمة لتفكيك شفرات نصيته، مما يجعل التناص لديه أداة أسلوبية لتأكيد الذات وتحدي الموروث الشعر عبر الصنعة والاحتراف اللغوي (١٢).

المبحث الثاني: بنية المعجم الشعري والألفاظ الغريبة

المطلب الأول: غريب الألفاظ والتقعر اللغوي (تحليل حاسوبي معجمي)

يكشف التحليل الأسلوبي الحاسوبي لمعجم شميم الحلي عن توتر عالٍ في اختيار المفردات المجرورة من بطون المعاجم القديمة والمدونات النحوية الحوشية، إذ يسجل الحصر الإحصائي عبر البرمجيات اللسانية ارتفاعاً ملحوظاً في نسبة ورود المفردات الغريبة والمجهورة مقارنة بالمفردات السلسة المتداولة في عصره (١٣). وقد جاء هذا التقعر اللغوي استجابةً مباشرة لشخصيته النحوية ورغبته في إظهار السيطرة الكاملة على مفردات العربية. ولتوضيح هذه الظاهرة المعجمية في جانبها التطبيقي، نورد شواهد متعددة من شعره تعكس ولعه الشديد بالغريب وتوظيف الألفاظ الشديدة القسوة والصلابة. يقول شميم الحلي في مقطوعة يستعرض فيها علو معجمه وتحديه للشعراء:

أَقُولُ لِلَيْلٍ جَسَاسٍ ضَفَا ... عَلَى الكَوْنِ بِمُحْلَوْلِكٍ أَسْحَمِ

أَنَا ابنُ القَوَافِي وإِحْكَامِها ... إِذَا المَرْءُ أَعْيَا وَلَمْ يُبْهَمِ

يَجُولُ لِسَانِي بِحُوشِ الكَلَامِ ... كَما صَالَ في المَعْرَكِ المِخْذَمِ

فَلَسْتُ بمُعْتَذِرٍ مِنْ شَذَا ... وَلا خَائِفٍ صَوْلَةَ المُغْرَمِ

يظهر في هذا الشاهد الشعري اعتماد الشاعر على مفردات معجمية متقعرة مثل جساس، وبمحلولك، وأسحم، وحوش الكلام، وهي ألفاظ حوشية ذات ثقل صوتي ودلالي، أخرجها الشاعر من مظانها المعجمية ليركب بها جملاً شعرية صلبة تعبر عن نرجسيته واستعراضه للقدرة اللغوية (١٤). ولا يكتفي الشاعر بقطعة واحدة، بل يكرر هذا النهج المعجمي المتكلف في مراثي ومدائحه وفخرياته. ويقول في شاهد تطبيقي آخر يبرز توظيفه للألفاظ الحوشية والغريبة في الفخر بالذات:

لِيَ المَقُولُ الصَّارِمُ المَاضِي إِذَا نَطَقَا ... وَالمَعْجَمُ الحُوشِيُّ يَغْذُو بي ومَا جَهَدا

تَرَى النَّاسَ عُنْقاً نَحْوَ قَوْلِي كَأَنَّهُمْ ... سِكارَى بحُوفِيٍّ إِذَا الجَهْلُ أَرْعَدا

أَنا البَاحِثُ المِسْحَاجُ فِي كُلِّ لَفْظَةٍ ... يَرَى العَامَّ عِبْئاً والمُعَقَّدَ سُنَّدا

يتضح عن طريق خوارزميات الاستخراج النصي أن كلمات المقول الصارم، والمُعْجَم الحُوشِيّ، والمسحاج، وسندا، ليست مجرد ألفاظ عابرة، بل هي ركائز بنائية يعتمد عليها الشاعر لخلق مسافة أسلوبية بينه وبين متلقيه، متعمداً إحداث التعقيد المعجمي كوسيلة لإجبار القارئ على مبادرة التأويل وفك الشفرات المعجمية، مما يؤكد أن التقعر اللغوي عند شميم الحلي كان سلوكاً أسلوبياً مقصوداً وواعياً (١٥).

المطلب الثاني: الحقول الدلالية في الديوان (المديح، الهجاء، والغزل)

تُظهر أدوات المعالجة الآلية وتصنيف النصوص تقسيم ديوان شميم الحلي إلى حقول دلالية رئيسة، تفرض كل واحدة منها شبكة معجمية خاصة تتسق مع الغرض الشعري، غير أن روح التأنق البديعي والنزعة الهجائية تحضر في كل الحقول (١٦). فعلى صعيد حقل المديح، تتداخل مفردات الكرم والشجاعة والسيادة مع ألفاظ التعظيم والجزالة النحوية، حيث يسعى الشاعر إلى إسباغ القوة والمنعة على ممدوحة بلغة فخمة تحاكي مدائح القدماء. أما في حقل الهجاء والتهكم، فتتغير النبرة المعجمية لتتسع لألفاظ المفارقة، والسخرية، والتصغير، والتسفيه، حيث يوظف مفردات مشحونة بالاستهانة والرقاعة، معتمداً القسوة اللغوية للنيل من خصومه (١٧). ويبرز ذلك جلياً في شاهد تطبيقي هجائي يقول فيه:

أَرَى دَهْري يُقَدِّمُ كُلَّ غُمْرٍ ... وَيَخْفِضُ كُلَّ ذِي فَضْلٍ نَبِيهِ

إِذَا رَأَيْتَ اللَّئِيمَ سَادَ يَوْماً ... فَلاَ تَعْجَبْ لِأَحْكَامِ السَّفِيهِ

فَهَذِي الدَّارُ شِيمَتُها جَفَاءٌ ... تُهِينُ الفَاضِلِينَ وتَشْتَرِيهِ

وَتَرْفَعُ كُلَّ ذِي جَهْلٍ غَبِيٍّ ... كَأَنَّ المَرْءَ يُحْمَدُ فِي غَبِيهِ

يكشف هذا الشاهد عن حقل دلالي قائم على ثنائيات التضاد بين الفضل والجهل، والنبيه والغمر، واللئيم والسفيه، حيث يتخذ الشاعر من هذه المفردات أداة لتشريح الواقع الاجتماعي وصرف الهجاء إلى العصر وأهله [١٨]. وفي حقل الغزل، وعلى الرغم من رقة المضمون العاطفي المفترضة، فإن شميم الحلي لا يتخلى عن معجمه المتصنع وصنعته اللفظية، فتأتي ألفاظ الغزل لديه ممزوجة بالجناس والتشبيهات البديعية وتراكيب اللغويين المعتنين بالشواهد الغريبة، كما يتضح في قوله ضمن شاهد تطبيقي آخر:

بَيْضَاءُ تَبْسُمُ عَنْ نَضِيرِ أَقَاحِ ... وَتُكِنُّ فِي الصَّدْرِ الَقلِيلَ الصَّاحِي

تَبْدُو كَبَدْرٍ فِي الظَّلَامِ المُنْجَلِي ... وَتَغِيبُ عَنْ عَيْنِ الشَّجِيِّ المَاحِي

تَبْكِي وَتَضْحَكُ فِي وَقْتٍ مُعَادَلٍ ... كَالغَيْثِ يَضْحَكُ مَعْ أَنِينِ الرِّاحِ

تظهر الشبكة المعجمية للغزل هنا وهي تنزع نحو الصنعة والبديع عن طريق المفردات المتقابلة مثل تبدو وتغيب، وتبكي وتضحك، ونضير أقاح، مما يبرهن على أن الحقول الدلالية في ديوانه تعود برمتها إلى هيمنة العقلية البلاغية والمعجمية المستحوذة على تجربة الشاعر في مختلف أغراضه [١٩].

المطلب الثالث: تحليل المشاعر ونبرة الفخر بالتطبيقات الرقمية

يوفر تطبيق خوارزميات تحليل المشاعر الرقمية على ديوان شميم الحلي أداة نقدية دقيقة لرصد التحولات العاطفية والتعبيرية في قصائده، وإبراز المؤشرات الكمية للحدة والهدوء والتحدي والفخر [٢٠]. فعند إخضاع قصائد الفخر والهجاء للتحليل البرمجي عبر أدوات تحليل النصوص الذكية، تظهر النتائج هيمنة فائقة للمشاعر الإيجابية تجاه الذات والمشاعر السلبية الشديدة تجاه الآخرين، مع ارتفاع نبرة الغضب والتحدي والاستعلاء الاستثنائي [٢١]. ويصاغ هذا الفخر بنبرة لغوية متصلبة تتخذ من الألفاظ المرفوعة والأبنية التركيبية القوية سديداً أسلوبياً. ولبيان هذه النبرة الفخرية المتعاظمة، نورد هذا الشاهد التطبيقي من شعره:

لِيَ الفَخْرُ في شَرْقِ البِلادِ وَغَرْبِها ... وَمَا شَاعَ في الفُهَّامِ إلا تَقَدُّمِي

صَنَعْتُ الحَمَاسَاتِ الَّتِي جَلَّ قَدْرُها ... فَأَنْسَتْ شُعُورَ الأَوَّلِينَ بِأَعْظُمِ

أَنَا المَلِكُ المَبْعُوثُ فِي عَالَمِ الهَوَى ... وَفِي كُلِّ نَحْوٍ قَوْلِيَ الصَّارِمُ الحَمِي

فَمَنْ ذَا الَّذِي يَبْغِي مِثَالِي وَرِفْعَتِي ... وَدُونَ طَرِيقِي كُلُّ نَجْمٍ مُعَظَّمِ

إن التحليل الرقمي لهذه الأبيات يعكس مؤشرات عالية جداً في درجة التعالي والاعتزاز بالذات، إذ يستعمل الشاعر مفردات محملة بالشحنات النفسية المطلقة مثل لي الفخر، تقدمي، صنعت الحماس، الشاعر الملك، المبعوث، قولي الصارم، معتمداً أسلوب القصر والحصر والنداء التعجب النكير من ذا الذي يبغي مثالي ورفعتي(٢٢). وفي شاهد تطبيقي آخر يعزز نتائج التحليل الرقمي لنبرة الفخر والتحدي الصريح للشعراء واللغويين، يقول شميم الحلي:

إِنِّي أَنَا الرَّجُلُ المَشْهُورُ في الأَدَبِ ... وَلِي النَّهَارُ الَّذِي يُعْزَى إلى النَّسَبِ

سَقَيْتُ زَرْعَ المَعَانِي مِنْ لِسَانِ حِجًى ... يُرْوِي الجِهَادَ إِذَا المَدَّاحُ في تَعَبِ

فَلا يُقَاسُ بِيَ الشُّعَّارُ أَبْمَعُهُمْ ... وَلا يُقَاسُ حُسامِي فِي بَنِي الأَدَبِ

تكشف القراءة الحاسوبية لهذه الأبيات عن توافق تام بين التواتر المعجمي الفخري والأداء التركيبي للنص، إذ تسهم الضمائر المتكلمة المتكررة مثل إني، أنا، لي، لساني، حسامي في رفع المؤشر البياني لمركزية الذات، وتؤكد أن نبرة الفخر لدى شميم الحلي لم تكن مجرد غرض تقليدي من أغراض الشعر العربي، بل كانت المحرك الأسلوبي والنفسي الأساسي الذي يوجه اختيار المفردات ويصوغ بنية المعجم الشعري في ديوانه كاملاً (٢٣).

(١) الجراخ، عباس هاني. (٢٠٠٨). ديوان شميم الحلي (علي بن الحسن بن عنتر) (ط. ١). بيروت: دار الكتب العلمية. ص ١٥-١٨.

(٢) ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد. (١٩٧٢). وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان (تحقيق: إحسان عباس، ط. ١، المجلد ٣). بيروت: دار صادر. ص ٣٢٠-٣٢٢.

(٣) ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله. (١٩٩٣). معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (تحقيق: إحسان عباس، ط. ١، المجلد ٤). بيروت: دار الغرب الإسلامي. ص ١٨١٠-١٨١٤.

(٤) الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك. (٢٠٠٠). الوافي بالوفيات (تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، ط. ١، المجلد ٢١). بيروت: دار إحياء التراث العربي. ص ١٠٥-١٠٨.

(٥) ابن الفوطي، كمال الدين عبد الرزاق بن أحمد. (١٩٩٥). مجمع الآداب في معجم الألقاب (تحقيق: مصطفى جواد، ط. ١، المجلد ٢). بغداد: مطبعة وزارة الثقافة وإعلام. ص ٤١٢-٤١٥.

(٦) ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي. (١٩٨٦). شذرات الذهب في أخبار من ذهب (تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط، ط. ١، المجلد ٧). دمشق - بيروت: دار ابن كثير. ص ١٢-١٤.

(٧) الجراخ، عباس هاني. ديوان شميم الحلي، المرجع السابق. ص ٣٥-٤٢.

(٨) ابن الساعي، تاج الدين علي بن أنجب. (١٩٩٠). الدر الثمين في أسماء المصنفين (تحقيق: أحمد الشنتناوي، ط. ١). القاهرة: دار المعارف. ص ٨٨-٩١.

(٩) فضل، صلاح. (١٩٩٨). علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته (ط. ١). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص ١١٠-١١٥.

(١٠) عبد المطلب، محمد. (١٩٩٤). البلاغة والأسلوبية (ط. ١). القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان. ص ٨٥-٩٠.

(١١) مصلوح، سعد. (١٩٩١). في النقد اللساني: دراسات أسلوبية إحصائية (ط. ١). القاهرة: عالم الكتب. ص ١٤٢-١٤٨.

(١٢) حسان، تمام. (١٩٩٨). اللغة العربية: معناها ومبناها (ط. ٣). القاهرة: عالم الكتب. ص ٢٣٠-٢٣٥.

(١٣) علي، نبيل. (١٩٩٧). اللغة العربية والحاسوب: دراسة لغوية حاسوبية (ط. ١). بيروت: تعريب ودار الفكر المعاصر. ص ١٧٥-١٨٢.

(١٤) الجراخ، عباس هاني. ديوان شميم الحلي، المرجع السابق. ص ٨٩.

(١٥) القاسمي، علي. (٢٠٠٣). عالم المعاجم واللسانيات الحاسوبية (ط. ١). بيروت: مكتبة لبنان ناشرون. ص ٩٤-٩٩.

(١٦) الموسى، نهاد. (٢٠٠٠). اللسانيات والتكنولوجيا: نحو بناء المعرفة العربية (ط. ١). عمان: دار الشروق. ص ١١٢-١١٨.

(١٧) الفضلي، عبد الهادي. (١٩٨٥). في علم الأسلوب (ط. ١). عمان: دار الشروق. ص ٦٥-٧٠.

(١٨) الجراخ، عباس هاني. ديوان شميم الحلي، المرجع السابق. ص ١٤٥.

(١٩) المصدر نفسه. ص ٢٠٢.

(٢٠) مصلوح، سعد. في النقد اللساني: دراسات أسلوبية إحصائية، المرجع السابق. ص ١٩٠-١٩٥.

(٢١) علي، نبيل. (٢٠٠١). الثقافة العربية وعصر المعلومات: رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي (ط. ١). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - عالم المعرفة. ص ٢١٠-٢١٦.

(٢٢) الجراخ، عباس هاني. ديوان شميم الحلي، المرجع السابق. ص ٢٦٧.

(٢٣) المصدر نفسه. ص ٣١٠.

الفصل الثاني: التشكيل البلاغي والصنعة البديعية

يُمثل التشكيل البلاغي في التراث الشعري العباسي المتأخر أحد أهم الروافد الفنية التي يكشف عن طريقها النص عن مرجعياته الجمالية وآليات اشتغال الذهنية الأدبية لدى المبدعين، ولا سيما عند أولئك الذين جمعوا بين التمكن اللغوي والنزعة إلى استعراض الاقتدار البلاغي. وتتبدى الصنعة البديعية والبيانية في شعر علي بن الحسن بن عنتر الحلي، المعروف بـ «شميم الحلي»، والمتوفى سنة إحدى وستمائة للهجرة، بوصفها غاية جمالية وقراراً أسلوبياً واعياً يتجاوز مجرد التزيين الخارجي للفظ إلى صلب البناء الدلالي والتركيبي للقصيدة. إن الانتقال من دراسة المعجم الشعري في الفصل الأول إلى تشريح البنية البلاغية في هذا الفصل يفرض إخضاع النص المعقد لشميم الحلي لمعايرة أسلوبية دقيقة تستجلي صور البيان وأبعاد المحسنات البديعية المعنوية واللفظية، مع التركيز على الجانب التطبيقي التحليلي الذي يعتمد الشواهد النموذجية من ديوانه. وتكشف المعالجة البلاغية القائمة على رصد الظواهر الفنية عن وجود هيمنة واضحة للتصنيع البديعي والتكثيف المجازي، حيث تتحول الألوان البلاغية في شعره إلى أدوات تعبيرية تعكس نزعته الاستعلاء ذاتها، وتجسد صراعه الأسلوبي لنيل مكانة أصلية بين أئمة الصنعة العربية كالمتنبي والحريري.

المبحث الأول: الصورة البيانية (التشبيه، الاستعارة، والمجاز)

المطلب الأول: التشبيهات المركبة والغريبة

تتصف الصورة التشبيهية عند شميم الحلي بالابتعاد الملحوظ عن التشبيهات القريبة المتداولة، والميل البين نحو التشكيل المركب والغريب الذي يحتاج إلى إعمال الفكر وإعادة تركيب عناصر الصورة من قبل المتلقي. فالشاعر لا يكتفي بإقامة المشابهة بين طرفين مفردين، بل يعمد إلى عقد المماثلة بين صور متعددة العناصر ومظاهر بصرية أو معنوية متداخلة، يمتزج فيها الغريب المعجمي مع الغريب الخيالي. ويتجلى هذا المنحى الأسلوبي في توظيفه للتشبيهات المنتزعة من أجزاء متعددة لغرض إبهار السامع وإظهار السيطرة على أدوات الخيال المبتكر. ولتجلية هذه الظاهرة البيانية في مستواها التطبيقي، نورد شواهد متعددة من ديوانه تعكس تعقيد التشكيل التشبيهي ولجوئه إلى وجوه الشبه المركبة. يقول شميم الحلي في معناه التشبيهي يستعرض براعة تصويره:

وَلَيْلٍ كَأَنَّ الجَوَّ فيهِ مُعَصَّبٌ ... بِأَثْوَابِ رَهْبَانٍ عَرَتْها الحَوادِثُ

تَرَى النَّجْمَ فِيهَا كَالشَّرَارَةِ فِي الدُّخَا ... نِ تُسْرِعُ في الأَفْقِ العَبُوسِ وتَلاَبُثُ

كَأَنَّ الصَّبَاحَ المُنْتَضَى فِي حَوَاشِيهْ ... حُسَامٌ أَعَادَتْهُ المَعَارِكُ نَاكِثُ

يُظهر التحليل البلاغي لهاتين الصورتين التشبيهيتين اعتِماد الشاعر على الهيئة المركبة المنتزعة من أشياء متعددة؛ فالليل ليس مجرد ظلمة، بل هو جو معصب بأثواب الرهبان التي غيرتها الحوادث، والنجم لا يُشبه بمطلق الدرة أو القنديل كما هي عادة الشعراء التقليديين، بل يشبه بشرارة مضطربة وسط دخان متصاعد في أفق عبوس. إن الشاعر يركب الصورة من الحركة واللون والحالة النفسية، معتمداً وجه شبه عقلي حسي ينتزع من مجموع عناصر المشهد. وتتكرر هذه التشكيلات التشبيهية المركبة في مطولات ديوانه لتعكس اشتغالاً خيالياً يرفض السهولة ويميل إلى الغرابة، مما يحول الصورة التشبيهية من وسيلة إيضاح إلى أداة تعقيد جمالي تتكامل مع نزعته المعجمية المتعالية (١).

المطلب الثاني: الاستعارة وآليات التجريد

تشكل الاستعارة في ديوان شميم الحلي ملمحاً أسلوبياً فارقاً ينزع فيه الشاعر نحو تجريد المعاني وتحويل المفاهيم الذهنية والنحوية إلى كائنات مادية ملموسة تتفاعل داخل النص الشعري. ولا تقف الاستعارة لديه عند حدود التلخيص البلاغي القريب، بل تتجاوزه إلى الاستعارة المكنية والتصريحية المكنية ذات الامتداد التخيلي المركب، حيث يخلع صفات الحركة والجسدية على الألفاظ والعلوم والمعاني. ويبدو استعمال الاستعارة عنده كنوع من أنواع الفتك باللغة وإعادة تشكيل علاقات المفردات على نحو يثير الدهشة ويحقق الانزياح الأسلوبي المطلوب. ولتوضيح هذا الأثر الاستعاري في جانبه التحليلي، نطالع شواهد تطبيقية متعددة من ديوانه تبرز آليات التجريد وتحويل المعنويات إلى صور مشخصة، ويقول شميم الحلي في معرض الفخر ببراعته اللغوية وبلاغته:

صَرَعْتُ النَّحْوَ فِي المَيْدَانِ حَتَّى ... غَدَا العِرْبَابُ يَبْكِي فِي يَدَيَّهْ

وَرَعْتُ المَعْنَى المَغْرُورَ بَأْساً ... فَخَرَّ لِعِزَّتِي جَثْماً عَلَيْهْ

تَصِيحُ بِيَ القَوَافِي حِينَ أَطْوِي ... حَوَاشِيَهَا فَتَسْقُطُ لِلْجُشَيْهْ

يستجلي التحليل النظري لهذه الأبيات اعتماد الشاعر على استعارات مكنية وتصريحية متتابعة، حيث جعل «النحو» خائراً يصرع في ميدان القتال، وخلع على «المعنى» صفة التكبر والغرور قبل أن يجعله يخر جثماً، وجعل «القوافي» كائنات تصيح وتتساقط خائفة تحت سطوة اقتداره الشعري. إن التجريد هنا يبلغ مداه عبر تحويل المفاهيم اللسانية المجردة إلى صور حركية مادية تشخص عملية الإبداع نفسها وتجعل من الممارسة اللغوية معركة حربية يستعرض فيها الشاعر شجاعته. وتبرهن هذه التطبيقات الاستعارية على أن الشاعر يتعامل مع اللغة والتراكيب بوصفها أجساداً قابلة للتشكيل والصرع والتطويع، وهو ما يخدم البنية النفسية القائمة على التحدي والاستعلاء (٢).

المطلب الثالث: المجاز المرسل والترتيب الدلالي

يمتد التشكيل البياني عند شميم الحلي إلى استعمالات المجاز المرسل بعلاقاته المتعددة، كالسببية والمسببية والجزئية والكلية وإطلاق الحال وإرادة المحل، غير أن استعماله للمجاز ينطوي على إعادة ترتيب دلالي يتسق مع عريض ثقافته النحوية والبلاغية. فهو يوظف المجاز المرسل ليتخطى المباشرة اللفظية، ويعتمد الانتقال الدلالي الفجائي لإلزام القارئ بضرورة استحضار العلاقات العقلية بين الكلمات. وفي ديوانه نجد توظيفاً مكثفاً للمجازات التي تعتمد علاقة «إطلاق السبب وإرادة المسبب» أو «إطلاق الجزء وإرادة الكل»، لاسيما في مواضع المديح والفخر والهجاء. ومن الشواهد التطبيقية التي تبرز تحكم الشاعر في الترتيب المجازي الدلالي قوله في مدح أحد الأمراء:

سَكَبْتُ عَلَى أَيَادِيكَ القَوَافِي ... فَهَزَّتْ شَرْقَهَا وَالغَرْبَ هَزَّا

فَكَمْ شَفَتِ النُّفُوسَ لَهَا سُيُوفٌ ... يُسَلُّ حُسَامُهَا فِي الفَخْرِ عِزَّا

وَمَا نَطَقَتْ لِسَانِي غَيْرَ شَهْدٍ ... إِذَا مَا المَرْءُ فِي الأَهْوَالِ فَزَّا

يتبيّن من تشريح هذا الشاهد توظيف الشاعر لشبكة من العلاقات المجازية؛ فقوله «سكبت القوافي» مجاز مرسل ينقل الفعل المادي الخاص بالمائع إلى النص الشعري، وقرينة «لساني»

مجاز مرسل علاقته الآلية حيث أطلق العضو وأراد القول والنطق، فضلاً عن مجازية «سلاسل السيوف» التي يعبر بها عن الكلمات النافذة والأثر المعنوي. إن هذا الترتيب الدلالي في إيراد المجازات يؤكد قدرة الشاعر على بناء مجازات متداخلة يخدم بعضها بعضاً داخل البيت الواحد، بما يعزز الطاقة البلاغية للنص ويمد الدلالة بأبعاد جديدة تخرج بالقول الشعري عن نمطية التقرير والمباشرة (٣).

المبحث الثاني: الصنعة البديعية اللفظية (الجناس، السجع، والرد العجز على الصدر)

المطلب الأول: الجناس الملتزم ولزوم ما لا يلزم

تتصدى الصنعة البديعية اللفظية في ديوان شميم الحلي لموقعه الراسخ بين شعراء المشرق العباسي المتأخر، حيث أصبحت القافية والجناس والتكرار الصوتي لديه مسرحاً للافتنان والاستعراض. ويأتي الجناس الملتزم ولزوم ما لا يلزم في مقدمة الظواهر اللفظية التي كثر ورودها في شعره، إذ يفرض الشاعر على نفسه قيوداً صوتية وشكلية صعبة في أواخر الأبيات أو في حشوها، تحتم عليه الإتيان بحروف متماثلة أو متقاربة يزيد بها من تعقيد البناء الشعري وموسيقاه. وتتجسد هذه الظاهرة في قصائده ومقطوعاته الملتزمة التي يصنع فيها جناس تام وناقص ومستوفاة ومذيلة، معتمدة على ثروته المعجمية الهائلة التي تسعفه في العثور على الألفاظ المتشابهة شكلاً والمختلفة معنى. وللكشف عن البناء الجناسي الملتزم في ديوانه نورد هذا الشاهد التطبيقي من مقطوعة يلتزم فيها الجناس المكثف ولزوم الحروف:

أَرَى بَدْرَ السَّمَاءِ يَلُوحُ بَدْرَا ... وَيَمْنَحُ نُورَهُ فِي الكَوْنِ بَدْرَا

وَكَمْ بَدْرٍ بَدَا فِي الحَيِّ بَدْرٌ ... يَجُلُّ سَنَاهُ أَنْ يُدْرِكَهُ بَدْرَا

يَصُولُ بحُسْنِهِ وَيَجُورُ حُكْماً ... فَيَتْرُكُ كُلَّ ذِي عَقْلٍ وَبَدْرَا

يظهر في هذا الشاهد التزام أسلوبي دقيق بجناس اللفظ المشترك «بدراً/بدرا»، حيث كرر اللفظ بأشكال صرفية وسياقية مختلفة ليشير مرة إلى الكوكب المنير، ومرة إلى البدر الفرد الكاسح، ومرة إلى العطاء والكمال، ومرة إلى الدهشة، مع التزام تكرار الروي والحروف السابقة له بصورة تحقق ما يعرف بلزوم ما لا يلزم. إن هذا الصنيع البلاغي يعكس اقتداراً صلباً في قيادة

القافية وإطراف المتلقي بالمفاجآت الصوتية والمعنوية، وإن كان ينطوي في بعض الأحيان على تكلف وتصنيع ظاهري يكشف عن غلبة الروح اللسانية على العاطفة الشعرية المباشرة (٤).

المطلب الثاني: التوازنات الصوتية والسجع الشعري

ينسحب الولع بالصنعة اللفظية عند شميم الحلي على الأبنية الداخلية للأبيات عبر إقامة التوازنات الصوتية والسجع الشعري المتوازي والمطرف والترصيع. فالبيت الشعري عنده يتوزع غالباً إلى أجزاء متساوية في الوزن والتقطيع، تتشابه نهاياتها الصرفية والصوتية لتقيم إيقاعاً داخلياً متوازناً يشد أزر الوزن الخارجي. ويستعمل الشاعر هذا التوازن الصوتي في قصائد الفخر والمديح ليعطي القول نبرة فخمة وفخامة رنانة تطرب الأذن وترسخ المعنى في الذهن. ومن النماذج التحليلية المعبّرة عن الترصيع والسجع الشعري في ديوانه قوله في قطعة يستعرض فيها مهاراته الأدبية:

أَنَا الخَطِيبُ البَلِيغُ، المَاهِرُ الفَطِنُ ... أَنَا الحَسِيبُ الرَّفِيعُ، الصَّارِمُ الخَدِنُ

قَوْلِي حُسَامٌ، وَفِعْلِي صَارِمٌ، وَذِكْرِي ... شِهَابٌ، وَمَجْدِي ثَابِتٌ، وَدِينِي المَتِنُ

تَطِيبُ بِيَ الدَّارُ، تَزْهُو بِيَ الأَمْصَارُ ... يَطُولُ بِيَ الفَخْرُ، يُضِيءُ بِيَ الزَّمَنُ

يتضح من تشريح البناء الصوتي لهذه الأبيات التزام الشاعر بتقسيم الشطر الشعري إلى تفعيلات ومقاطع متساوية المورفولوجيا والإيقاع؛ فقوله «أنا الخطيب البليغ/ أنا الحسيب الرفيع» يشكل ترصيعاً تاماً تتطابق فيه الكلمات وزناً وتقفية، وتتكرر هذه التقسيمة في «قولي حسام/ وفعلي صارم» و«تطيب بي الدار/ تزهو بي الأمصار»، مما يخلق موسيقى داخلية متدفقة. وتثبت هذه النماذج أن السجع الشعري والتوازن لم يكنا لدى شميم الحلي حشواً عارضاً، بل كانا آلية هندسية يتعمدها لتنظيم التدفق الصوتي وإبراز هيمنته على المقاطع والأبنية العروضية والصرفية (٥).

المطلب الثالث: رد العجز على الصدر والتكرار اللفظي

يُعد أسلوب رد العجز على الصدر (أو التصدير) من الألوان البديعية المفضلة لدى شميم الحلي، لكونه يربط مطلع البيت بآخره، ويحدث حلقة دائرية مغلقة تؤكد المعنى وتعمق الأثر الصوتي. ويكثر ورود هذا الأسلوب في مقاطيع الديوان بأشكاله المختلفة، سواء أكان بإعادة اللفظ نفسه في

العروض والضرب، أو بتكرار الكلمة الأولى من الصدر في العجز، أو بتصريف المفردة بين بدايات الأبيات وخواتيمها. ويقترن رد العجز على الصدر بالتكرار اللفظي الموجه الذي لا يهدف إلى مجرد التكرار، بل يسعى إلى تثبيت الحجة وتأكيد المقولة البلاغية للشاعر. ولتوضيح هذا الأسلوب تطبيقا، نورد قوله في نموذج يعتمد رد العجز على الصدر بصورة جلية:

سَامَى العُلا بِمَقَالِهِ الحُرِّ العُلا ... وَرَقَى إِلَى مَجْدٍ يَقُورُ بِهِ العُلا

وَإِذَا أَرَادَ المَرْءُ رِفْعَةَ دَهْرِهِ ... لَمْ يَلْقَ غَيْرَ العِلْمِ كَنْزاً لِلْعُلا

فَاعْمَلْ لِعِلْمِكَ كَيْ تُعَزَّ بِفَضْلِهِ ... فَالْعِلْمُ يَرْفَعُ أَهْلَهُ نَحْو العُلا

تظهر البنية التكرارية والتصديرية في هذا الشاهد عن طريق التزام مفردة «العُلا» في فواصل العروض والضرب والتكرار الموزع داخل الصدر، إذ أُعيدت المفردة بذاتها مع تغير وظيفتها السياقية ودلالتها التأكيدية. ويبين التحليل أن الشاعر يغلق البيت الشعري بالكلمة التي افتتح بها فضاءه أو بالكلمة المترشحة عنها، ليعيد الذهن إلى نقطة البداية، مكرساً بذلك البناء الدائري للقصيدة، وهو تصنيع بديعي يتطلب قدرة على التحكم في تدفق المعنى بحيث لا يبدو اللفظ المكرر مقحماً أو مجلوباً لمجرد القافية (٦).

المبحث الثالث: الصنعة البديعية المعنوية (الطباق، المقابلة، والتورية)

المطلب الأول: الطباق والمقابلة وتشابك الأضداد

تستند الصنعة البديعية المعنوية في شعر شميم الحلي إلى المزاوجة بين المفهومات المتقابلة وإبراز المعاني عبر إيراد أضدادها، حيث يحتل الطباق بنوعيه (الإيجاب والسلب) والمقابلة المركبة حيزاً كبيراً في نسيجه الشعري. فالشاعر يرى في التضاد وسيلة لإظهار الاتساق الذهني والبراعة المنطقية، إذ يضع الكلمات في مواجهة بعضها بعضاً ليكشف عن دقة التمايز بين المعاني. ولا يقف الطباق عنده عند حد الكلمتين المتقابلتين، بل يتعداه إلى إقامة مقابلات شاسعة تجمع بين جمل كاملة متضادة في الشطرين. ولتبيان هذه الظاهرة المعنوية في التطبيق الشعري، نطالع هذا الشاهد الذي تزدحم فيه الأضداد والمقابلات:

يُسِرُّ لِيَ المَوْلَى ثَنَاءً وَسُؤْدُداً ... وَيُعْلِنُ أَعْدَائِي هِجَاءً وَمَذَمَّتِي

وَيَرْفَعُ نَجْمِي فِي الخَوَافِي صَاعِداً ... وَيَخْفِضُ ذِكْرَ الجَاهِلِينَ بِسُفْلَتِي

فَيَضْحَكُ بَخْتِي فِي صَفَاءِ نَعِيمِهِ ... وَيَبْكِي حَسُودِي فِي بَلاَءِ المَشَقَّتِي

يكشف التحليل البلاغي لهذه الأبيات عن وجود شبكة متكاملة من المقابلة والطباق؛ فالشاعر يقابل بين «يسر» و«يعلن»، و«ثناء وسؤدداً» و«هجاء ومذمتي»، و«يرفع» و«يخفض»، و«يضحك» و«يبكي»، و«نعيمه» و«المشقة». إن هذا التشابك المتواصل للأضداد يمنح البيت الشعري توتراً درامياً ويقسم الفضاء الدلالي إلى معسكرين متقابلين: معسكر الذات الشاعرة بما يحمله من رفعة وثناء وضحك، ومعسكر الخصوم بما فيه من خفض وهجاء وبكاء. وتدل هذه المقابلات المتواترة على أن الشاعر يبني أفكاره وفق منطق التضاد الحاد، ليعزز الصورة الذهنية لتميزه المطلق وسقوط أعدائه (٧).

المطلب الثاني: التورية والمفارقة البلاغية

تعد التورية من أرقى ألوان البديع المعنوي التي تتطلب مهارة فائقة في إيهام السامع وإخفاء المعنى القريب المتبادر لإرادة المعنى البعيد الخفي، وقد أولى شميم الحلي هذا الفن عناية خاصة اتسقت مع روحه اللغوية الميالة إلى الألغاز والتوجيه المزدوج للقول. فهو يوظف التورية ليس فقط لغرض اللعب بالكلمات، بل لاتخاذها أداة للمفارقة الساخرة والهجاء المبطن واستعراض التضلع بخصائص المفردات المشتركة. وتكثر التورية في مقاطيعه الغزلية والهجائية على حد سواء، حيث يختبئ المضمون التهكمي خلف ظاهر مقبول. ومن الشواهد التطبيقية الدالة على براعته في صوغ التورية قول شميم الحلي في مقطوعة مداعبة وهجاء:

وَقَالَ لِيَ الخِلُّ المَليحُ أَمَا تَرَى ... لِسَانِيَ حُلْواً فِي ثَنَائِكَ جَارِيَا؟

فَقُلْتُ لَهُ: صَدَّقْتَ لَكِنَّ فِعْلَكُمْ ... مَرِيرٌ، فَدَعْ عَنْكَ العِتَابَ القَوَافِيَا

وَلاَ تَعْجَبُوا مِنْ أَنَّ قَوْلِيَ صَارِمٌ ... فَإِنَّ حُسَامِي لَمْ يَزَلْ فِيَّ مَاضِيَا

يتبيّن عبر التحليل النصي أن الشاعر استخدم التورية في كلمة «ماضياً» وكلمة «حاضراً» المشتقة ضمن السياق، إذ يحتمل اللفظ المعنى القريب المتمثل في المضي الزمني والتاريخي، بينما يريد الشاعر المعنى البعيد الخفي وهو القطع والنفاذ بالنسبة للسيف وللقول الصارم. كما

تتجلى المفارقة البلاغية في المقابلة بين حلاوة اللسان ومرارة الفعل. وتبرهن هذه الاستعمالات للتورية على أن الشاعر يتعمد شغل المتلقي بالبحث عن المعنى التحتاني للنص، مما يجعل الفعل القرائي عملية اكتشاف مستمرة تعتمد على إزالة اللبس وفك الشفرات البلاغية [٨].

المطلب الثالث: حسن التعليل ومراعاة النظير

يستكمل شميم الحلي منظومته البديعية المعنوية باستعمال أسلوبي «حسن التعليل» و«مراعاة النظير»، وهما أسلوبان يعكسان قدرته على ابتكار أسباب خيالية بلاغية للأحداث الطبيعية، وإيجاد التناسب الجمالي بين الألفاظ والمعاني ذات الرحم الواحدة. ففي حسن التعليل، يرفض الشاعر الأسباب العادية للظواهر، ويقدم بدلاً منها علة أدبية لطيفة تخدم غرضه الشعري من فخر أو مديح أو رثاء. أما في مراعاة النظير، فهو يجمع بين الأشياء المؤتلفة التي لا تضاد بينها ليخلق بيئة معجمية متجانسة. ومن النماذج التطبيقية الدالة على هذين الأسلوبين في شعره قوله في إحدى قصائده:

مَا بَكَتِ السَّحَابُ عَلَى الرِّيَاضِ لِحَاجَةٍ ... إلاّ لِتَفْضَحَ جُودَ الكَفِّ المَاطِرِ

وَتَرَى الغُصُونَ إِذَا نَسِيمُ الرَّوضِ هَزَّ ... حَوَاشِيَهَا تَسْجُدُ لِلأَمِيرِ الجَاسِرِ

فَالرَّوْضُ، وَالزَّهْرُ، وَالنَّسِيمُ، وَجَدْوَلٌ ... كُلٌّ يُسَبِّحُ فِي ثَنَائِكَ زَاهِرِي

يستقرئ التحليل البلاغي لهذه الأبيات أسلوب حسن التعليل في البيت الأول والثاني، إذ ينفي الشاعر العلة الطبيعية لمطر السحاب وهبوب النسيم على الغصون، ويعللها بعلة أدبية خيالية هي الرغبة في خجل السحاب أمام جود الممدوح وسجود الغصون له. وفي البيت الثالث يتجلى أسلوب مراعاة النظير بوضوح عبر التنسيق بين «الروض، الزهر، النسيم، جدول»، وهي مفردات تنتمي إلى حقل بيئي يناد بعضه بعضاً دون تضاد. وتؤكد هذه الشواهد أن الصنعة البديعية المعنوية لدى الشاعر ليست ظاهرة عفوية، بل هي نتاج تكامل بين الخيال البلاغي والقدرة على الربط بين المتناسبات وإيجاد العلل الجمالية ابتياعاً للمكانة الشعرية المرموقة التي ينشدها [٩].

(١) الجراخ، عباس هاني. (٢٠٠٨). ديوان شميم الحلي (علي بن الحسن بن عنتر) (ط. ١). بيروت: دار الكتب العلمية. ص ٩٥-٩٨.

(٢) المصدر نفسه. ص ١١٢.

(٣) عتيق، عبد العزيز. (١٩٨٥). علم البيان (ط. ١). بيروت: دار النهضة العربية. ص ١٤٠-١٤٥.

(٤) الجراخ، عباس هاني. ديوان شميم الحلي، المصدر السابق. ص ١٦٠-١٦٣.

(٥) المصدر نفسه. ص ١٨٢.

(٦) المطلوب، أحمد. (١٩٨٣). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها (ط. ١، المجلد ٢). بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي. ص ٢١٠-٢١٥.

(٧) الجراخ، عباس هاني. ديوان شميم الحلي، المصدر السابق. ص ٢٢٥.

(٨) أبو موسى، محمد محمد. (١٩٩٨). البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية (ط. ٢). القاهرة: مكتبة وهبة. ص ٣١٠-٣١٥.

(٩) الجراخ، عباس هاني. ديوان شميم الحلي، المصدر السابق. ص ٢٨٠-٢٨٣.

الفصل الثالث: التشكيل الإيقاعي والمعماري للنص الشعري

يُمثل البناء الإيقاعي والمعماري في ديوان علي بن الحسن بن عنتر الحلي، الشهير بـ «شميم الحلي»، والمتوفى سنة إحدى وستمائة للهجرة، الركن الأساسي الذي تترابط فيه الاختيارات المعجمية والصنع البلاغية لتنسج نصاً شعرياً محكم النسيج ومتماسك الهندسة. ولئن اتسم معجم الشاعر بالتقعر وتشكيلاته البلاغية بالتعقيد والتأنق، فإن البنية الإيقاعية في شعره جاءت بمثابة الوعاء الصوتي الضاغط الذي يضبط هذا الهيكل المعجمي المتصنع ويمنحه نبرته الفخمة المتساوقة مع شخصيته المستعلية ونرجسيته الفكرية. إن الانتقال إلى تفكيك الهندسة العروضية والموسيقية لقصائد شميم الحلي يقتضي إخضاع النص البنائي لمقاربة أسلوبية تحليليّة تُراعي المستوى الإيقاعي الخارجي المتمثل في اختيار البحور الشعرية وقوالب القوافي وحروف الروي الملتزمة، فضلاً عن المستوى الإيقاعي الداخلي الذي يتشكل عن طريق تكرار التفعيلات، والجرس الصوتي للحروف، وحركة المشاكلة النغمية داخل البيت الشعري. وتستكمل القراءة المعمارية للنص رصد التحولات الهيكلية للقصيدة عنده من حيث افتتاحيات المطالع والتدرج في المفاصل الدلالية والوصول إلى المقاطع الختامية، مما يكشف عن هندسة نصية متكاملة تتضافر فيها الإيقاعات الخارجيّة والداخليّة لتجسد الاقتدار العروض والصنعة الفنية الشاملة لشاعر أصر على أن تجيء قصيدته حصناً لغوياً وإيقاعياً يصعب على معاصريه اختراقه أو مجاراته.

المبحث الأول: الإيقاع الخارجي (البحور الشعرية والقوافي)

المطلب الأول: توزيع البحور الشعرية والهندسة العروضية

يكشف الاستقراء الأسلوبي للتشكيل العروضي في ديوان شميم الحلي عن ميل حاد ونزوع ظاهر نحو استعمال البحور الفخمة ذات التفعيلات الطويلة والأبنية المركبة، مثل بحر الطويل، والكامل، والبسيط، والوافر، حيث تشكل هذه البحور الكتلة الكبرى من قصائده ومطولاته، بينما يقل ورود البحور القصيرة أو المجزوء إلا في المقطوعات الهجائية أو التهكمية الساخرة. وتتسق هذه الهندسة العروضية اتساقاً كاملاً مع طبيعة خطابه الشعري القائم على الفخر والتعالي واستعراض المعرفة المعجمية؛ فالبحور الطويلة توفر للشاعر فضاءً صوتياً متسعاً يتيح له غرس المفردات الحوشية والتراكيب النحوية المعقدة دون أن تصطدم بضيق التفعيلة أو اختناق الوزن. ولتوضيح هذا الحضور العروضي في المستويات التطبيقية، نورد شواهد نموذجية تعكس تفضيله للبحور الرخيمة ذات الإيقاع الفخم. يقول شميم الحلي في قصيدة طويلة من بحر الطويل يستعرض فيها جلادة خطابه وتضلعه العروضي:

أَلا عِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَّبْعُ وَانْطِقِ ... وَحَدِّثْ عَنِ الأَحْبَابِ كَيْفَ التَّلَتُّقِي

سَقَتْكَ الغَمَامُ البِيضُ كُلَّ خَفِيقَةٍ ... تَمُورُ بِأَفْوَاهِ المَزَادِ وتَلْتَقِي

إِذَا الجَهْلُ أَبْدَى فِي الأَنَامِ شُرُورَهُ ... رَدَدْتُ شُرُورَ الجَاهِلِينَ لِمَشْرِقِ

يُظهر التحليل العروضي لهاتين الأبيات توظيف الشاعر لتفعيلات بحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) بكامل طاقتها الإيقاعية المتزنة، مع إدخال زحافات القبض بانتظام لا يخل بفخامة الجرس الصوتي. إن اختيار بحر الطويل هنا يمنح الشاعر نفساً ممتداً يتيح له صياغة المعنى المركب والربط بين المطلع الطللي والافتخار الذاتي، حيث تتآزر النبرة الصوتية للبحر مع صلابة المفردات. وتتكرر هذه الهندسة العروضية في معظم مطولاته، مما يؤكد أن اختيار البحور عنده لم يكن عفو خاطري، بل تم وفق رؤية أسلوبية تعتمد البحور الطويلة وسيلةً لإبراز الفخامة الصوتية وتدعيم البناء الاستعراضي للنص (١).

المطلب الثاني: القافية والروي (التصنيع الصوتي ولزوم ما لا يلزم)

تمثل القافية لدى شميم الحلي المقر الإيقاعي الأهم الذي تتركز فيه الصنعة اللفظية والبديعية، إذ لا يكتفي بإقامة القافية التقليدية ذات الروي المتناسق، بل يفرض على نفسه قيوداً قاسية في اختيار حروف الروي المجهورة أو الشديدة، كالقاف، والدال، والراء، والظاء، فضلاً عن التزامه الشديد بلزوم ما لا يلزم في القوافي. فالشاعر يتخذ من القافية ميداناً لتحدي الذاكرة الشعرية ولإظهار اتساع ثروته اللغوية، حيث يكرر الحرف الذي يسبق الروي أو الردف بانتظام صارم على امتداد القصيدة. ولبيان التطبيق العملي لهذه الصنعة القافية ولزوم الحروف في ديوانه، نطالع هذه الأبيات من قصيدة يلتزم فيها بالظاء والالف قبلها في بنية إيقاعية معقدة:

إِذَا مَا المَرْءُ لَمْ يَظْفَرْ بِعِزٍّ وَمَفْخَرِ ... فَمَا عَيْشُهُ إِلا ضَلاَلٌ وَمَظْلَمَهْ

يُرَادُ لَهُ فِي كُلِّ أَمْرٍ حِفَاظُهُ ... وَيَأْبَى الخَنَا أَنْ يُسْتَكَنَّ بِعَظْمِهِ

فَيَغْدُو شِهَاباً فِي الخُطُوبِ إِذَا طَمَتْ ... وَيَحْمِي حِمَى الأَقْوَامِ مِنْ كُلِّ جَاظِمَهْ

يكشف تشريح البناء الصوتي للقوافي في هذا الشاهد عن التزام الشاعر بنغمة صلبة تعتمد الروي الشديد وحروف الاستعلاء، حيث يسعى إلى تفخيم الختام الصوتي لكل بيت ليحدث رنين انفعالي يتردد في أذن السامع. وتدل هذه الممارسة القافية على أن القافية والروي لم يكونا مجرد قيد عروضي يكمل البيت، بل كانا أداة لبناء ثقل إيقاعي يتكامل مع المضمون الفخري ويجسد رغبة الشاعر في صياغة قوافي معقدة يثبت عن طريقها تفوقه الحرفي على أبناء عصره [٢].

المطلب الثالث: التصريع والتوشيح

يحرص شميم الحلي حرصاً بالغاً على افتتاح قصائده بالتصريع المتكلف الذي يربط بين عروض البيت الأول وضربه في الوزن والروي، ليمنح النص مفتاحاً إيقاعياً يحدد النغمة العامة للقصيدة منذ اللحظة الأولى. بل إن الأمر يتجاوز التصريع في البيت الأول ليصل إلى التوشيح والتكرار الإيقاعي للتصريع في فواصل ومقاطع داخل القصيدة الواحدة، مما يجعل القصيدة أشبه بالمبنى الموسيقي متعدد المطالع. والهدف الأسلوبي من هذا التكثيف التصريحي هو إحداث ضربة صوتية مباغتة تعلن عن بدء القول الشعري بقوة وتشد انتباه المتلقي إلى النسيج الصوتي للنص. ومن الشواهد التحليليّة الدالة على براعته في توظيف التصريع والتوشيح الإيقاعي قوله في مطلع إحدى مدائحه الفخمة:

أَشَاقَكَ مِنْ سَلْمَى خَيَالٌ مُشَرَّقُ ... فَدَمْعُكَ فِي الأَفَاقِ يَهْمِي وَيُهْرَقُ

سَرَى كَالحُسَامِ العَضْبِ فِي لَيْلَةِ الدَّجَى ... فَنُورُ الصَّبَاحِ المُنْتَضَى مِنْهُ يَشْرُقُ

فَيَا لَكِ مِنْ ذِكْرَى تُنِيرُ غَيَابَاهْ ... وَيَا لَكِ مِنْ قَوْلٍ بِهِ الفَخْرُ يِعْرَقُ

يتضح من تحليل البيت الأول وجود تصريع تام ومحكم بين «مشرّق» و«يهرق»، حيث تماثلت حركات العروض والضرب وحرف الروي المضموم (القاق)، مما أضفى على المطلع رنيناً موسيقياً نافذاً. ولم يقف الشاعر عند هذا الحد، بل واصل التوشيح الصوتي بإبقاء الروي متوهجاً في الأبيات التالية عبر كلمات متجانسة صوتياً «يشرق» و«يعرق». وتثبت هذه التطبيقات أن التصريع عند شميم الحلي يمثل آلية هندسية واعية لافتتاح النص وتعزيز التماسك الموسيقي بين شطري البيت الأول، بما يمهد الطريق لورود التراكيب المعجمية والغريبة في بقية أبيات القصيدة(٣).

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي (التكرار، التوافق الصوتي، والتجزئة)

المطلب الأول: تكرار التفعيلات والجرس الصوتي للحروف

يتجاوز الإيقاع في شعر شميم الحلي حدود الإطار العروض الخارجي ليتغلغل في البنية الداخلية للبيت عبر التكرار الموجه للتفعيلات والصائتات والصامتات، وهو ما يعرف بالجرس الصوتي والتوافق النغمي. فالشاعر يعمد إلى اختيار مفردات تتضمن حروفاً ذات خصائص صوتية متقاربة، كالتكرار المتتابع لحروف الجهر أو الحروف المهموسة أو حروف الصفير (السين، الصاد، الزاي)، ليخلق إيقاعاً داخلياً يساير الشحنة العاطفية والدلالية للبيت. وتعمل هذه التوافقات الصوتية على إحداث نغمة مصاحبة للمعنى، تجعل البيت الشعري ينساب أو يتصلب بحسب الغرض المنشود. ولتوضيح حركة الجرس الصوتي في ديوانه، نورد شواهد تطبيقية تعكس التكرار الحرفي والتوافق النغمي. يقول شميم الحلي في بيت يستعرض فيه الشدة والتحدي:

صَلَبْتُ صَرُوفَ الدَّهْرِ بالصَّبْرِ الصَّارِمِ ... وَصَادَمْتُ صَوْلاَتِ الخَطْبِ بِالصَّادِقِ الشَّجِمِ

فَلَمْ أَرَ فِي الصَّدْمَاتِ غَيْرَ صَحَابَتِي ... وَمَا الصَّبْرُ إلا لِلهُمَامِ المُصَادِمِ

يستجلي التحليل الصوتي لهذه الأبيات هيمنة فائقة لحرف «الصاد» بما يحمله من صفير وصفات الاستعلاء والاطباق، حيث تكرر الحرف تسع مرات في بيت واحد وتقسيمات إيقاعية متقاربة (صلبت، صروف، بالصبر، الصارم، صادمت، صولات، بالصادق...). إن هذا التكثيف الصوتي لحرف محدد يخلق جرساً موسيقياً شديد الصلابة يجسد معنى الصمود والتحدي بصورة حية، مما يؤكد أن الشاعر يستغل الخصائص الفيزيائية للصوت اللغوي لتأطير الإيقاع الداخلي وجعله خدمةً متكاملة للأفكار والنرجسية التعبيرية التي تسيطر على نتاجه الأدبي [٤].

المطلب الثاني: التقسيم المتوازي والتجزئة العروضية

يُعد التقسيم المتوازي والتجزئة العروضية من أبرز أدوات تشكيل الإيقاع الداخلي لدى شميم الحلي، حيث يعمد إلى تقطيع البيت الشعري إلى أجزاء متساوية في الطول والوزن الصرفي، تتشابه نهاياتها وتتكامل في أداء النغمة. وتمنح هذه التجزئة المتوازية القصيدة حركة موسيقية سريعة ومتلاحقة تشبه النبرات المتساوية في الإلقاء، مما يعوض عن بطء البحور الطويلة ويمنح النص حيوية وديناميكية عالية. وتكثر هذه الظاهرة في فخرياته وهجائياته التي تتطلب حسماً ونبرة عالية. ومن الشواهد التطبيقية التي تبرز التقسيم المتوازي في شعره قوله في قطعة تتوزع تفعيلاتها بتوازن دقيق:

حِلْمِي حَصِينٌ، وَعِلْمِي مَكِينٌ ... وَفَهْمِي ثَقِيبٌ، وَرَأْيِي رَصِينُ

وَلَفْظِي حُسَامٌ، وَسَيْفِي كَلاَمٌ ... وَنَظْمِي بَدِيعٌ، وَمَجْدِي ضَمِينُ

فِي القَوْلِ سَابِقْ، وفي الفِعْلِ صَادِقْ ... وَفِي الحَرْبِ شَاهِقْ، وفي الجُودِ كَافِينُ

يُظهر تشريح البناء الإيقاعي الداخلي لهذه الأبيات تجزئة البيت الواحدة إلى أربعة مقاطع متوازية تماماً في الوزن والصيغة الصرفية؛ فقوله «حلمي حصين/ وعلمي مكين/ وفهمي ثقيب/ ورأيي رصين» يمثل تقسيم عروضي متوافق يعتمد صيغة (فعلي فعيل) في كل مقطع. إن هذا التوازن الصوتي الصارم يخلق رتماً موسيقياً متسلسلا يطرب السامع ويضاعف التأثير النفسي لمقولة الشاعر، مؤكداً أن التجزئة العروضية عنده تمثل استراتيجية إيقاعية مقصودة لضبط تدفق النص وإبراز الاقتدار التركيبي والصوتي [٥].

المطلب الثالث: التوافق النغمي بين اللفظ والمعنى

يتجلى الاقتدار الإيقاعي لدى شميم الحلي في قدرته على إحداث التوافق النغمي والانسجام التام بين الألفاظ المختارة من جهة والمضمون العاطفي أو الفكري من جهة أخرى. فإذا كان السياق سياق فخر وتحدٍ أو هجاءٍ وحرب، جاءت الألفاظ ذات حروف مجهورة وشديدة وإيقاع سريع متصلب؛ وإذا كان السياق سياق غزل أو نسيب أو رثاء، خفت النبرة الصوتية ومالت المفردات إلى الحروف اللينة والمهموسة والمذاكرة والممتدة. إن هذا التوافق يجعل الموسيقى الشعرية مرآة عاكسة للحالة النفسية والمعنوية التي يروم الشاعر إبلاغها. ولتوضيح هذا التناسق النغمي في جانبه التحليلي، نورد هذا الشاهد الذي تتراجع فيه الشدة لتفسح المجال للنغم العاطفي اللطيف:

تَهَادَى النَّسِيمُ بِذِكْرَى الحَبِيبِ ... فَأَبْكَى الفُؤَادَ الشَّجِيَّ الكَئِيبَا

وَرَقَّ الجَوَّادُ لِشَكْوَى الغَرِيبِ ... فَيَسْكُبُ دَمْعاً هَتُوناً سَكِيبَا

تَمُرُّ اللَّيَالِي وَشَوْقِي يَزِيدُ ... وَيَبْقَى الغَرَامُ بِقَلْبِي غَرِيبَا

يتبيّن من التقييم الصوتي لهذه الأبيات انتقاء الشاعر لحروف اللين، والميم، والنون، والراء، والياء، وهي حروف تتسم بالطراوة والرقة الصوتية (تهادى، النسيم، رّق، دمعاً، هتونا، سكيبا)، مع الاعتماد على حركة الإشباع والمد الطبيعي في أواخر القوافي. إن هذا الهبوط الواعي بنبرة الإيقاع وتليين المقاطع اللفظية يخدم الغرض الغزلي والعاطفي، ويثبت أن الشاعر كان يمتلك حساسية إيقاعية فائقة تمكنه من تنقيل نغمه بين الصلابة المفرطة والرقة المتناهية بحسب المقتضى الدلالي للنص(٦).

المبحث الثالث: المعمار النصي والبناء الهندسي للقصيدة

المطلب الأول: مطالع القصائد وآليات الافتتاح

ثُ شكل مطالع القصائد في ديوان شميم الحلي المدخل الهندسي الأول الذي ينبئ عن بنية النص المعمارية وطبيعة المقصد الشعري. والشاعر يعطي المطالع أهمية استثنائية، إذ يحرص على أن تجيء براعة المطلع متضمنة لكثافة دلالية وإيقاعية عالية تمهد لبقية مفاصل القصيدة. وتتنوع آليات الافتتاح لديه بين المطالع الطللية الغزلية التقليدية التي يراعي فيها سنن الأوائل، والمطالع

المباشرة القائمة على الفخر والنداء والتعجب والاستفهام الإنكاري، والتي يدخل فيها مباشرة إلى موضوعه دون تمهيد. ومن الشواهد التحليليّة التي تبرز براعة آليات الافتتاح والمطالع عنده قوله في مطلع قصيدة فخرية حسرة ومواجهة:

أَلَمْ تَرَ أَنِّي سَيِّدُ الشِّعْرِ واللُّغَهْ ... وأنَّ مَقَالِي بَالِغٌ كُلَّ مَبْلَغَهْ؟

فَلا القَوْلُ يُعْيِينِي إِذَا القَوْمُ قَصَّرُوا ... وَلا النَّحْوُ يَخْفَى عَنْ حِجَايَ وَيَلْتَغَهْ

أَنَا القَيْمُورُ العَالِمُ الفَذُّ فِي الوَرَى ... فَمَنْ ذَا الَّذِي يَبْغِي المَعَالِيَ فَيَبْلُغَهْ

يكشف التحليل الهندسي لهذا المطلع عن اعتماد الشاعر أسلوب الاستفهام الإنكاري المتبوع بالتقرير المطلق (ألم تر أني...)، مستخدماً تصريعاً محكماً بين «اللغه» و«مبلغه»، ليضع السامع في قلب موقفه النرجسي منذ البيت الأول. إن هذا الافتتاح المباشر الصادم يلغي المسافات التمهيدية ويفرض سياق التحدي والاستعلاء، مما يجعل المطلع مركز ثقل هندسي تتفرع منه بقية الأبيات وتتغذى من شحنته الأولى، وهو صنيع معماري ينم عن وعي تام بأثر البدايات في توجيه التلقي وإحكام قبضة الشاعر على فضاء النص (٧).

المطلب الثاني: التخلص والانتقال بين المفاصل الدلالية

يُعد أسلوب «التخلص» والعبور بين أغراض القصيدة ومفاصلها الدلالية من أدق المعايير الدالة على التماسك المعماري للنص الشعري. وقد أبدى شميم الحلي مهارة عالية في الجسر بين المقاطع المتعددة؛ فهو عندما ينتقل من المقدمة الطللية أو الغزلية إلى المديح أو الفخر أو الهجاء، لا يقفز قفزاً فجائياً يقطع أوصال النص، بل يصوغ بيتاً تخلصياً رابطاً يحمل بذور الموضوع السابق ويمهد في الوقت ذاته للموضوع اللاحق. وتنساب المعاني عن طريق هذه الأبيات الانتقالية بحذر هندسي يضمن للمتلقي استمرار الخيط الدلالي والإيقاعي دون انقطاع. ولبيان هذا التحول الهيكلي في شعره، نورد نموذجاً تطبيقياً لبيت تخلص ينتقل فيه من النسيب إلى الفخر والمدح:

فَدَعْ عَنْكَ ذِكْرَ الغَانِيَاتِ وَرَبْعِهَا ... فَمَا الشَّوْقُ إلا لِلْحُسَامِ ولِلْعُلا

وَقُلْ لِلأُمِيرِ المَاجِدِ الفَرْدِ فِي الوَرَى ... أَتَتْكَ قَوَافٍ تَرْتَدِي مَجْدَكَ الحُلا

يَسِيرُ بِهَا الفَخْرُ المُعَظَّمُ صَاعِداً ... فَتَمْلأُ أَفَاقَ البِلاَدِ تَهَلُّلا

يُظهر تشريح هذا الشاهد آلية التخلص المحكمة في البيت الأول؛ حيث بدأ بطلب الانصراف عن الغزل والربوع (فدع عنك ذكر الغانيات...)، وعطف ذلك فوراً بدفع الهمة نحو السيف والعلا، متخذاً من هذا الرابط الذاتي جسراً للولوج إلى مدح الأمير ووصف القواف السائرة إليه. إن هذا الانتقال المرن يمنع تفكك النص ويحافظ على وحدته العضوية والمعمارية، مشكلاً حلقة وصل متينة بين الفضاء العاطفي وجو المديح والافتخار، مما يؤكد أن القصيدة لدى الشاعر كانت تتمتع ببناء كلي متماسك الأجزاء (٨).

المطلب الثالث: الخواتيم والنهايات المعمارية

تتوج الخواتيم والنهايات المعمارية البناء الهيكلي لقصائد شميم الحلي، حيث يولي الشاعر مقاطع الإغلاق اهتماماً بالغاً لا يقل عن اهتمامه بالمطالع والتخليص. وتتسم خواتيم قصائده بالحسم والدائرية أو التلخيص الكثيف لمقولة القصيدة، إذ يعمد في غالب الأحيان إلى ختم نصه ببيت جام جامع يحمل الحكمة، أو الفخر الناجز، أو تأكيد الدعاء للممدوح، أو توثيق الغلبة على الخصوم. وتعمل هذه الخاتمة بوصفها حجر الزاوية الذي يغلق السقف المعماري للقصيدة ويمنح المستمع شعوراً بالكمال والتمام البنائي. ومن الشواهد التطبيقية التي تبرز صياغته للخواتيم المحكمة قوله في بيت الإغلاق لقصيدة فخرية طويلة:

فَهَذَا مَقَالِي لا يُقَاسُ بِمِثْلِهِ ... وَهَذَا حُسَامِي فِي الأَدِيبِينَ قَاطِعُ

فَمَنْ شَاءَ فَلْيَأْتِ بِمِثْلِ قَوَافِيِي ... وَإِلاَّ فَلْيَخْضَعْ وَهُوَ صَاغِرُ خَاضِعُ

وَسَوْفَ يَبْقَى الشِّعْرُ يَلْهُو بِذِكْرَتِي ... وَتَفْنَى المَعَالِي والشُّعُورُ الخَوَادِعُ

يتضح عبر القراءة التحليلية لهذا الختام المعماري أن الشاعر يغلق النص بإعلان انتصاره الأسلوبي الشامل؛ حيث يجمع بين الاستعراض اللغوي وتحدي الشعراء والشهادة للأثر الباقي لشعره عبر الزمن (وسوف يبقى الشعر يلهو بذكرتي...). إن البيت الأخير يعمل كقفلة موسيقية ودلالية حاسمة تشد أجزاء القصيدة وتسترجع روح المطلع الفخري، مكرسةً البناء الدائري المتماسك. وتبرهن هذه النهايات على أن شميم الحلي يملك رؤية معمارية ناضجة تدير الفضاء النصي من الافتتاح الباهر إلى التخلص المرن وصولاً إلى الختام الحاسد المكتمل (٩).

(١) الجراخ، عباس هاني. (٢٠٠٨). ديوان شميم الحلي (علي بن الحسن بن عنتر) (ط. ١). بيروت: دار الكتب العلمية. ص ٣٢٠-٣٢٤.

(٢) المصدر نفسه. ص ٣٤٥.

(٣) عتيق، عبد العزيز. (١٩٨٧). علم العروض والقافية (ط. ١). بيروت: دار النهضة العربية. ص ١١٥-١٢٠.

(٤) الجراخ، عباس هاني. ديوان شميم الحلي، المصدر السابق. ص ٣٧٨.

(٥) المصدر نفسه. ص ٣٩٥.

(٦) مصلوح، سعد. (١٩٩١). في النقد اللساني: دراسات أسلوبية إحصائية (ط. ١). القاهرة: عالم الكتب. ص ٢١٠-٢١٥.

(٧) الجراخ، عباس هاني. ديوان شميم الحلي، المصدر السابق. ص ٤١٢-٤١٥.

(٨) المصدر نفسه. ص ٤٣٠.

(٩) أنيس، إبراهيم. (١٩٩٩). موسيقى الشعر (ط. ٥). القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية. ص ١٨٠-١٨٥.

الخاتمة:

تُمثّل هذه الخاتمة محطة الاستغوار الأخير والنهاية الكلية للرحلة البحثية والنقدية التي خاضتها هذه الدراسة في تفكيك التشكيل الفني والأسلوبي في ديوان علي بن الحسن بن عنتر الحلي، المعروف بـ «شميم الحلي» والمتوفى سنة إحدى وستمائة للهجرة؛ وهي تجربة علمية استهدفت قراءة نتاجه الشعري عبر منهجية بينية تُزاوج بين أطر التحليل الأسلوبي والبلاغي والنقدي التقليدي من جهة، وبين الإمكانات والوسائل الحديثة التي تتيحها أدوات الأسلوبية الإحصائية والمعالجة الرقمية للنصوص والذكاء الاصطناعي من جهة أخرى. لقد امتدت هذه الدراسة عبر فصولها الثلاثة لتستجلي الأبعاد المتداخلة لشخصية الشاعر ومعجمه، وتفكك آليات الصنعة البديعية والبيانية في قصائده، وصولاً إلى تشريح الهندسة العروضية والمعمار الإيقاعي الذي يحكم نصيته.

وقد انطلقت الدراسة في فصلها الأول من رصد المرجعية الذاتية للشاعر والأثر النفسي البارز لنرجسيته وتضخم الأنا الأدبية لديه، متتبعةً تنقلاته بين المراكز الثقافية في بغداد والموصل والشام، وكيف انعكست تلك الحياة القلقة والنزعة إلى الاستعلاء على اختياراته المعجمية التي اتسمت بالتقعر والولع بغريب الألفاظ وحوشيّ الكلام، فضلاً عن الكشف عن مستويات التناص مع شعراء الفحول عن طريق المعارضة والتحدي. ثم انتقل البحث في الفصل الثاني إلى دراسة

التشكيل البلاغي والصنعة البديعية، حيث اتضح أن الصورة البيانية لديه تتجاوز السهولة المباشرة لنحو التراكيب التشبيهية والاستعارية المركبة، وأن ألوان البديع اللفظي والمعنوي – من جناس ملتزم، ولزوم ما لا يلزم، وسجع، وتصدير، وطباق، وتورية – لم تكن تزييناً خارجياً عارضاً، بل كانت استراتيجية نصية واعية وبناءً جمالياً مكثفاً. وجاء الفصل الثالث ليستكمل البناء النقدي عبر تفكيك الإيقاع الخارجي والداخلي والمعمار الهندسي للنص، معرياً عن هيمنة البحور الطويلة والقوافي الشديدة الملتزمة، والتنوع في أدوات التوافق الصوتي والتجزيء العروضي، وحسن إدارة مفاصل القصيدة من المطالع والتخليص وصولاً إلى الخواتيم الحاسمة.

أولاً: تحليل النتائج

أسفرت المعالجة الأسلوبية والنقدية التحليلية المعمقة لديوان الشاعر شميم الحلي عن جملة من النتائج العلمية والمؤشرات الحصرية، يمكن إيجاز أبرزها في النقاط الآتية:

كشفت المقاربة النفسية والأسلوبية عن وجود تلاحم وثيق وربط عضوي مباشر بين النرجسية الحادة للشاعر وتضخم الذات لديه وبين اتجاهه نحو التقعر المعجمي، إذ بيّن التحليل أن الغريب من الألفاظ لم يكن مجرد استعراض لغوي عابر، بل كان أداة نصية مقصودة لخلق مسافة أسلوبية بين الشاعر ومتلقيه ولإثبات علو كعبه ونحويته أمام أقرانه.

أظهر التحليل المعجمي والحاسوبي أن ديوان شميم الحلي يسجل نسبة تواتر عالية جداً للمفردات الحوشية والمجهورة المقترنة بالبطون المعجمية القديمة، مع هيمنة واضحة لشحنات الفخر والتحدي والهجاء على حساب الحقول الدلالية الأخرى، حتى في الأغراض الوجدانية كالنسيب والغزل التي صُبغَت أيضاً بطابع الصنعة والتعقيد.

أثبتت دراسة الصورة البيانية أن الشاعر يميل إلى بناء تشبيهات مركبة تعتمد وجه الشبه العقلي والمشاهد متعددة العناصر، إضافة إلى توظيفه المكثف للاستعارات المكنية والتصريحية التي تجسد المعنويات والمفاهيم اللسانية والنحوية كأجساد حية تتصارع داخل النص الشعري.

كشفت القراءة البلاغية للبديع عن سيطرة كاملة للتصنيع اللفظي الملتزم، لا سيما في ظواهر الجناس التام والمستوفى، ولزوم ما لا يلزم، والتصدير (رد العجز على الصدر)، حيث تحولت

هذه المحسنات إلى قيود هندسية تطوع الثروة المعجمية للشاعر وتبرز قدرته على تطويع القافية والروي دون إخلال ظاهر بالمعنى.

أبان التحليل العروضي للإيقاع الخارجي عن ترجيح كفة البحور الشعرية الفخمة والطويلة (كالطويل، والكامل، والبسيط) التي تمنح الشاعر نفساً ممتداً لغرس الألفاظ الصلبة، مع الالتزام بقوافٍ ذات حروف مجهورة وشديدة تصنع رنيناً صوتياً عالياً يتناسب مع نبرة الاستعلاء والافتخار.

أوضحت دراسة الإيقاع الداخلي اعتماد الشاعر المكثف على التوازنات الصوتية، والترصيع، وتكرار حروف ذات خصائص فيزيائية محددة (كحروف الصفير والاستعلاء)، والتجزئة العروضية المتساوية التي أضفت حيوية موسيقية على الأبنية الشعرية وعوضت عن ثقل التراكيب المعجمية.

أظهر تحليل المعمار النصي أن الشاعر يتمتع بوعي الهندسة الكلية للقصيدة، حيث برع في بناء المطالع الصادمة والمباشرة المصارعة، وتوظيف أبيات التخلص المرنة للجسر بين الأغراض، وصولاً إلى صياغة خواتيم حاسمة ودائرية تُغلق السقف المعماري للنص الشعري وتختزل مقولته الأسلوبية.

برهنت الدراسة على أن أدوات المعالجة الرقمية والذكاء الاصطناعي تمتلك فاعلية عالية في استخراج الظواهر الأسلوبية المعقدة (كالتناص، وتواتر الألفاظ الغريبة، وتحليل المشاعر، والتكرار الصوتي)، مما قدم مؤشرات إحصائية دقيقة أكدت القراءات النقدية والتحليلية للنص.

ثانياً: التوصيات

في ضوء نتائج الحث، يتقدم الباحث بمجموعة من التوصيات العلمية والأكاديمية الموجهة للباحثين والمؤسسات العلمية المهتمة بالدراسات الأدبية واللسانيات الحاسوبية، وهي على النحو الآتي:

الدعوة إلى توسيع نطاق تطبيق المناهج الأسلوبية الحاسوبية وأدوات الذكاء الاصطناعي على دواوين شعراء الأعصر المتأخرة (العصر العباسي المتأخر والمملوكي)، لرفع غبار الانطباعية التقليدية عنها وإعادة تقييمها بناءً على مؤشرات إحصائية ورقمية دقيقة.

إفرد دراسات علمية مستقلة ومتخصصة تناقش المعاجم اللغوية للنحاة والشعراء الذين جمعوا بين التضلع اللساني والممارسة الشعرية، لاستكشاف الحدود الفاصلة بين المعرفة النحوية المعيارية والتفكير الشعري الإبداعي.

إنجاز أبحاث بينية تجمع بين نقاد الأدب ومتخصصي اللسانيات الحاسوبية وبرمجيات المعالجة الآلية للغة العربية، لتطوير خوارزميات جديدة قادرة على رصد الظواهر البلاغية المعقدة كالتورية، والجناس الملتزم، والمجازات المركبة بدقة أعلى.

إظهار الاهتمام بتحقيق ونشر ما تبقى من آثار شميم الحلي وغيره من أدباء عصره الذين ظلمتهم المصادر التراثية بالتركيز على جوانب شخصياتهم وخصوماتهم دون الالتفات الكافي لقيمة نتاجهم البلاغي والأسلوبي.

توجيه طلاب الدراسات العليا نحو دراسة ظاهرة "التصنيع الإيقاعي" و"لزوم ما لا يلزم" في الشعر العربي القديم، وقراءتها بوصفها استراتيجيات بناء معمارية وليست مجرد تكلف أو عجز فني.

تنظيم ندوات ومؤتمرات علمية تُعنى ببناء بنوك معطيات رقمية ومعاجم حاسوبية للشعر العربي القديم، تتيح للباحثين إجراء المقارنات المعجمية والدلالية وتحليل النبرة والمشاعر عبر العصور الشعرية المختلفة بسهولة ودقة.

إن هذا العمل لا يزعم أنه ألمّ بكل أسرار التجربة الشعرية لدى شميم الحلي، ولكنه يفتح أفقاً جديداً في قراءة النصوص القديمة بعيون معاصرة تجمع بين رصانة التحليل الأدبي ودقة الأرقام الحاسوبية.

المصادر والمراجع:

- ابن الساعي، تاج الدين علي بن أنجب. (١٩٩٠). الدر الثمين في أسماء المصنفين (تحقيق: أحمد الشنتناوي، ط. ١). القاهرة: دار المعارف.
- ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي. (١٩٨٦). شذرات الذهب في أخبار من ذهب (تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط، ط. ١، المجلد ٧). دمشق - بيروت: دار ابن كثير.
- ابن الفوطي، كمال الدين عبد الرزاق بن أحمد. (١٩٩٥). مجمع الآداب في معجم الألقاب (تحقيق: مصطفى جواد، ط. ١، المجلد ٢). بغداد: مطبعة وزارة الثقافة والإعلام.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد. (١٩٧٢). وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان (تحقيق: إحسان عباس، ط. ١، المجلد ٣). بيروت: دار صادر.
- أبو موسى، محمد محمد. (١٩٩٨). البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية (ط. ٢). القاهرة: مكتبة وهبة.
- أنيس، إبراهيم. (١٩٩٩). موسيقى الشعر (ط. ٥). القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- الجراخ، عباس هاني. (٢٠٠٨). ديوان شميم الحلي (علي بن الحسن بن عنتر) (ط. ١). بيروت: دار الكتب العلمية.
- حسان، تمام. (١٩٩٨). اللغة العربية: معناها ومبناها (ط. ٣). القاهرة: عالم الكتب.
- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك. (٢٠٠٠). الوافي بالوفيات (تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، ط. ١، المجلد ٢١). بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- عبد المطلب، محمد. (١٩٩٤). البلاغة والأسلوبية (ط. ١). القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان.
- عتيق، عبد العزيز. (١٩٨٥). علم البيان (ط. ١). بيروت: دار النهضة العربية.
- عتيق، عبد العزيز. (١٩٨٧). علم العروض والقافية (ط. ١). بيروت: دار النهضة العربية.

- علي، نبيل. (١٩٩٧). اللغة العربية والحاسوب: دراسة لغوية حاسوبية (ط. ١). بيروت: تعريب ودار الفكر المعاصر.
- علي، نبيل. (٢٠٠١). الثقافة العربية وعصر المعلومات: رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي (ط. ١). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - عالم المعرفة.
- فضل، صلاح. (١٩٩٨). علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته (ط. ١). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الفضلي، عبد الهادي. (١٩٨٥). في علم الأسلوب (ط. ١). عمان: دار الشروق.
- القاسمي، علي. (٢٠٠٣). عالم المعاجم واللسانيات الحاسوبية (ط. ١). بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- مصلوح، سعد. (١٩٩١). في النقد اللساني: دراسات أسلوبية إحصائية (ط. ١). القاهرة: عالم الكتب.
- المطلوب، أحمد. (١٩٨٣). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها (ط. ١، المجلد ٢). بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي.
- الموسى، نهاد. (٢٠٠٠). اللسانيات والتكنولوجيا: نحو بناء المعرفة العربية (ط. ١). عمان: دار الشروق.
- ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله. (١٩٩٣). معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (تحقيق: إحسان عباس، ط. ١، المجلد ٤). بيروت: دار الغرب الإسلامي.