الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــم العـــالي والبـحث العـلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركـز الجـــامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلـــة

معهد الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

المرجع : .....

دراسة أسلوبية لقصيدة ابن الفارض
" ما بين معترك الأحداق و المهج "

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

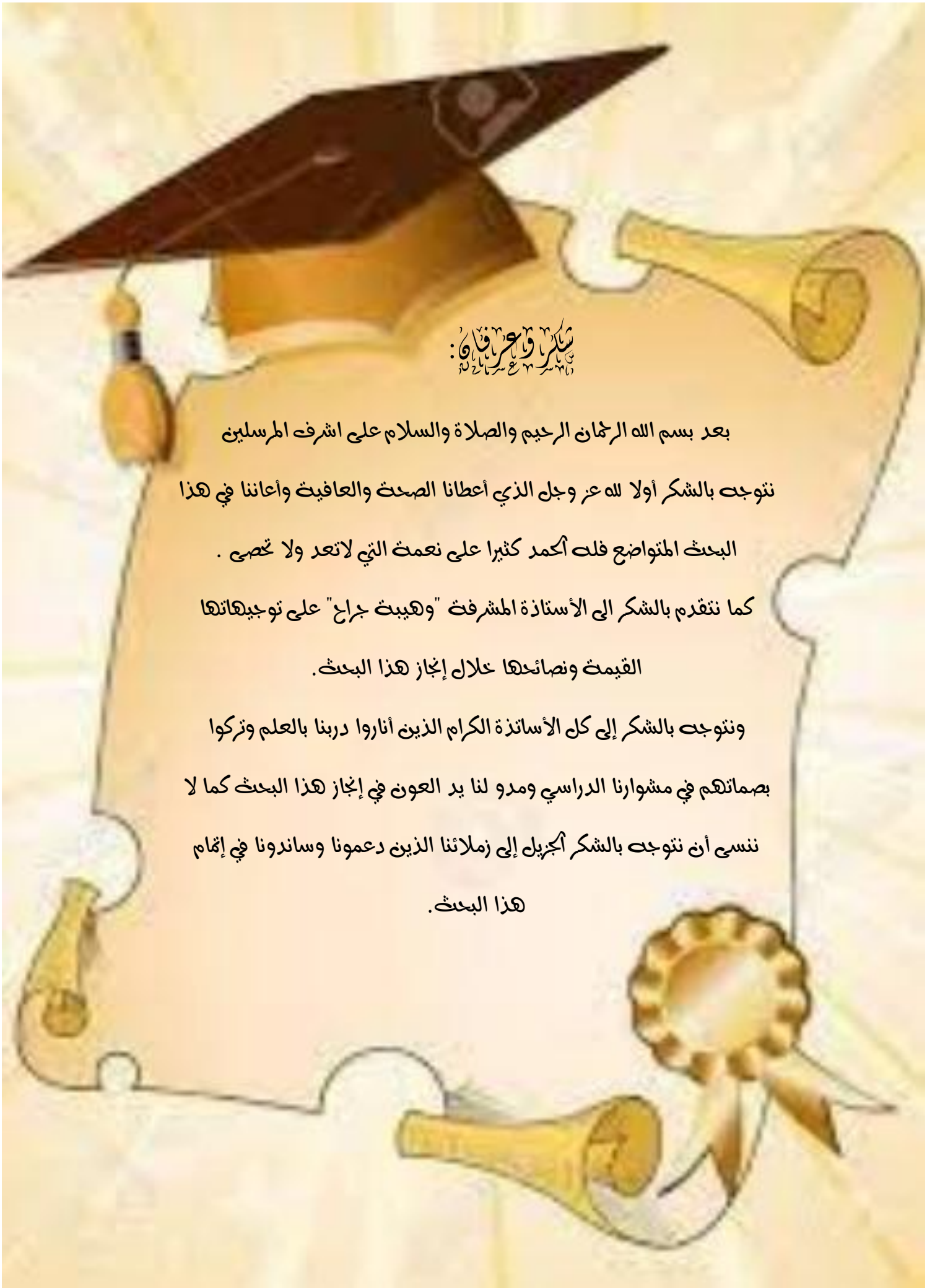
تخصص: لسانيات تطبيقية

إعداد الطلبة:

- مجيد كوكو
- عبد الحليم بوجماعي
- خولة قندولي

إشراف الأستاذة:

- وهيبة جراح



شكر وعرفان:

بعد بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على اشرف المرسلين

نتوجه بالشكر أولا لله عز وجل الذي أعطانا الصحة والعافية وأعاننا في هذا البحث المتواضع فله أحمد كثيرا على نعمة التي لاتعد ولا تحصى .

كما نتقدم بالشكر الى الأستاذة المشرفة "وهيبة جراح" على توجيهاتها القيمة ونصائحها خلال إنجاز هذا البحث.

ونتوجه بالشكر إلى كل الأساتذة الكرام الذين أناروا دربنا بالعلم وتركوا بصماتهم في مشوارنا الدراسي ومدو لنا يد العون في إنجاز هذا البحث كما لا ننسى أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى زملائنا الذين دعمونا وساندونا في إتمام هذا البحث.

مقــدمة

مقدمة:

يعد الخطاب الصوفي من أبرز الموضوعات التي تشد اهتمام الشعراء والأدباء بوصفه شكلا من أشكال الثقافة المكونة للفكر الإسلامي، فغذى هذا الخطاب شعورهم بروح التميز والاختلاف، ورسخ فكرة تقيدهم في تكوين سياق خاص بهم، يخرج من قيد السياقات الأخرى، التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية في التراث العربي، وبهذا شكل الشاعر الصوفي حلقة متفردة في الشعر العربي، بتوغله العميق في الفكر الصوفي.

إن هذه الخصوصية التي تميز بها شعراء الصوفية في الخطاب الشعري الصوفي أدى بهم إلى نظم قصائد شعرية مادتها الأولى الفكر الديني، ولهذا أحدث الشاعر الصوفي قطيعة مع الأشكال الشعرية من خلال رؤيته الصوفية، وتوظيفه لمعجم شعري مغاير تماما للمعجم التقليدي.

وقد اتخذ الشاعر الصوفي الرمز معيارا أساسيا في شعره حتى يتمكن من التعبير عن محركاته الروحية، والتعبير عن معانيه ومشاهده وإحساساته النفسية، إضافة إلى رغبته الملحة في منح الأعاجم فرصة لفهم مغزاه ومرمى كلامه، وقد خاض في هذا الجانب من التصوف الشاعر ابن الفارض الذي شكل صوتا شعريا متميزا في الشعر الصوفي ويعد من البارزين في إرساء الفكر الصوفي في الثقافة العربية من خلال أشعاره.

وعلى هذا الأساس يسعى هذا البحث قدر الإمكان الإمساك بخصوصية الكتابة الصوفية عند ابن الفارض، وتبيان رؤيته الصوفية، وبهدف الوقوف على معالم التجربة الشعرية الصوفية عند ابن الفارض، وتبيان رؤيته الصوفية، وبهدف الوقوف على معالم التجربة الشعرية الصوفية عند ابن الفارض، حاولنا تقديم إجابات عن بعض التساؤلات التي تثير جدلا معرفيا حول الشعر الصوفي عند ابن الفارض، وتتمحور الإشكالية هذه حول: تجليات الفكر الصوفي عند قطبها الأعظم ابن الفارض ؟

وقد كانت رغبتنا في اختيار هذا الموضوع نابعة من عدة عوامل منها: الوقوف على البنية الذهنية للشعر الصوفي، مكانة ابن الفارض بين نخبة من شعراء المتصوفة، الكشف عن بعض الخصائص الأسلوبية لشعر ابن الفارض والوقوف على مواطن الجمال الأسلوبي في جيمية ابن الفارض ولتحقيق هذه الأهداف اعتمدنا خطة ممنهجة ضمت مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

فالمدخل تناولنا فيه مفاهيم عامة حول الأسلوب والأسلوبية وأشهر المدارس الأسلوبية. كما تناولنا أيضا فيه لمحة تاريخية على الصوفية ونشأتها.

وانطوى الفصل الأول على "بنية المستوى الإيقاعي لجيمية ابن الفارض" وقد درسنا الإيقاع الخارجي وتناولنا فيه الحديث عن القافية والروي والوزن.

أما الإيقاع الداخلي تحدثنا فيه عن التكرار وأنواعه مثل: التكرار الصوتي المفرد والتكرار الصوتي المتعدد، كما تطرقنا إلى دراسة الجناس والطباق ومدلوليهما البلاغي.

أما فيما يخص الفصل الثاني تناولنا فيه بنية المستوى التركيبي والدلالي للقصيدة، ومن جملة ما درسنا الأفعال والأسماء والتقديم، والتأخير وكذلك الصور البيانية.

سنحاول أن ندرس هذا الموضوع الصوفي في شعر عمر ابن الفارض متتبعين في ذلك المنهج الأسلوبي معتمدين على الوصف والتحليل آلية في الدراسة.

هذه القصيدة، "ما بين معترك الأحداق والمهج "لم تدرس دراسة تحليلية من قبل، بل شرحوها، وحاولوا فهم معانيها فقط.

كما اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

- كتاب "الأسلوب" لأحمد الشايب.

- كتاب "تهذيب اللغة" لمحمد بن أحمد.

- كتاب "علم الأسلوب" لصلاح فضل.

- كتاب "تاريخ الأدب في العصر العباسي" لمصطفى السيوفي.

- كتاب التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية "لقيس كاظم الجنابي".

وقد واجهنا في هذه الدراسة صعوبات كثيرة أبرزها: طبيعة الشعر الصوفي التي تعبر عن دلالات مختلفة تتطلب منا بذل جهود كبيرة لفهمها والإلمام بمفاهيمها الحقيقية بتأن لتجنب الوقوع في الزلل، توظيف ابن الفارض في شعره لغة رمزية معقدة تتطلب جهدا مضاعفا لاكتشاف كنه هذه الرموز وتأويلاتها وفق المنظور الصوفي، انعدام بعض المصادر والمراجع اللغوية المبهمة والمطلوبة، وزيادة على ذلك أجرينا هذه الدراسة في ظروف صعبة نتيجة مرض كورونا، مما أدى إلى إعاقة البحث في بعض جوانبه.

مدخـــل

الأسلوب والأسلوبية ومفهوم الصوفية ونشأتها

I- الأسلوب والأسلوبية

1- مفهوم الأسلوب

أ- المفهوم اللغوي للأسلوب

ب- المفهوم الاصطلاحي للأسلوب

2- مفهوم الأسلوبية

3- تنوع المدارس الأسلوبية

أ- الأسلوبية التعبيرية

ب- الأسلوبية التكوينية

ج- الأسلوبية الوظيفية

4- الأسلوبية منهج تحليلي

5- دراسة الأسلوب

6- مرتكزات الأسلوبية

7- مستويات التحليل الأسلوبي

II- الخلفية الصوفية

1- التصوف

2- المفهوم والنشأة

I- الأسلوب والأسلوبية:

1- مفهوم الأسلوب:

أ- المفهوم اللغوي للأسلوب:

ذكر ابن منظور في "لسان العرب" في مادة "سلب":" يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه. والأسلوب بالضم: الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا".[1]

وقد جاء عن "ابن دريد" في جمهرة اللغة: (سلبت الرجل وغيره أسلبه سلبا وقالوا سلبا فهو سليب ومسلوب، وناقة سلوب إذا فقدت ولدها، فالأسلوب الطريق والجمع أساليب ويقال:" أخذ فلان في أساليب من القول أي في فنون منه".[2]

وأما في أساس البلاغة الزمخشري:" سلبه ثوبه، وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد، وتسلبت وسلّبت على ميتها فهي مسلّب والإحداد على الزوج، والتسليب عام. وسلكت أسلوب فلان: طريقته، وكلامه على أساليب حسنة".[3]

1- ابن منظور، لسان العرب مادة "سلب"، تح: خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت، ط 1، 2006، باب السين، ص 299.

2- بنظر: علي بو ملحم، الأسلوب الأدبي، دار مكتبة الهلال، بيروت، د.ط، 2000/1421 م، ص 9.

3- أبو القاسم جار الله محمد الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2010، ج 1، ص 468.

ب-المفهوم الاصطلاحي للأسلوب:

لقد تنوعت تحديدات العلماء العرب لماهية الأسلوب، فنجد البلاغيين يعرفونه على أنه الطريق المختلفة في استعمال اللغة استعمالا فنيا لغرض التأثير في المشاعر الإنسانية بمعنى كلما كان الكلام بليغا فصيحا مطابقا لمقتضى الحال ومراعيا لشعور المتلقي كان أسلوبا جيدا.

يقول (ابن قتيبة ت 276 هـ):" إنما يعرف فضل القرآن من كثير نظره واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب وما خص الله به لغته دون جميع اللغات، فالخطيب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو صلح لم يأت به من واد واحد بل يفنن".[1]

حيث يرى ابن قتيبة أنه ليس كل الناس عارفين لأنواع الأساليب بل أوجب وجود شروط يمتاز بها عن الآخرين وعدّ تعدد الأساليب في اللغة العربية سمة تتميز بها عن سائر اللغات، كما أنه جعل مقولة (لكل مقام مقال) مبدأ له.

أما عبد القاهر الجرجاني فقد ربط الأسلوب بمفهومه للنظم وذلك في قوله:" واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا- والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها".[2]

لقد ربط الجرجاني الأسلوب بنظرية النظم أي أن التركيب هو الذي يحدد طبيعة الأسلوب، كأن يعتمد شاعران نفس المعنى ونفس الكلمات لكن الأسلوب وطريقة التركيب تختلف بينهما.

1- ينظر: محمد رمضان الجريب، الأسلوب والأسلوبية، منشورات elgz، د.ط، ص 109.

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط 3، 1992، ص 468-469.

2- مفهوم الأسلوبية:

إن مصطلح الأسلوبية يتراكب حاملا لثنائية أصولية، فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية وقفنا على الدال مركب جذره (أسلوب) Style ولاحقه (ية ique) فالأسلوب مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي واللاحقة تخص فيما تختص به بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة علم الأسلوب (science du style) لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب".[1]

أما عند ريفاتير فالأسلوبية هي " علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا".[2]

فالأسلوبية عند "ريفاتير" تدرس النصوص بمنهجية بعيدا عن الذاتية كما تبحث عن الأسس الثابتة في علم الأسلوب متخذة اللغة سبيلا لذلك.

أما صلاح فضل فيقول أن علم الأسلوب:" هو وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم، ينحدر من أصلاب مختلفة ترجع إلى أبوين فتيين".[3]

إذن فالأسلوبية عند صلاح فضل جزاء من علم اللغة وعلم الجمال، وهي وريثة البلاغة العربية.

1- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 3، ص 33-34.

2- فرحان بدري الحرجي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1424-2003 م، ص 15.

3- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 96.

كما أن الأسلوبية تدرس النصوص بشكل تقريري على عكس البحث البلاغي فالبلاغة تدرس الأسلوب بشكل معياري والمعيارية هي الحكم على النصوص هذا الحكم يحتمل الصحة والخطأ أي ليست مطلقة أما التقريرية فهي بمثابة تحصيل حاصل بمعنى نفس الأسباب تؤدي إلى نفس النتائج هذا ما جعل الأسلوبيين ينقسمون إلى فريقين فريق يرفض البلاغة رفضا كليا ويرفض قواعدها وفريق يرى البلاغة والأسلوبية علمان متكاملان لا انفصال بينهما وكل علم يكمل الآخر.[1]

3- تنوع المدارس الأسلوبية:

يمكن اللجوء إلى أشهر الاتجاهات التي يمكن أن يندرج تحتها كثير من التفاصيل الدقيقة، ومن هذه الزاوية يمكن رصد أهم الاتجاهات في دراسة الأسلوب.

أ- الأسلوبية التعبيرية:

"يرتبط مصطلح الأسلوبية التعبيرية وكذلك مصطلح الأسلوبية الوصفية بعالم اللغة السويسري شارل بالي (1865-1947) تلميذ اللغوي الشهير "دي سوسير" ويعد بالي مؤسس الأسلوبية التعبيرية الذي شق الطريق للتفريق بين أسلوبين أحدهما ينشد التأثير في القارئ والآخر لا يعنيه إلا بإيصال الأفكار بدقة، وطور تلاميذه هذا الاتجاه عن طريق التوسع في دراسة التعبير الأدبي، فالكاتب لا يفصح عن إحساسه الخاص إلا إذا أتيحت له أدوات ملائمة، وما على الأسلوبي إلا البحث عن هذه الأدوات".[2]

والملاحظ أن الأسلوبية التعبيرية تهتم بدراسة العمل الأدبي، من أجل الكشف عن جوانبه العاطفية والتأثيرية والانفعالية، والتي يتميز بها أديب عن آخر، وذلك وفق طريقتين مختلفتين، إما بالمقارنة بين وسائل التعبير للغة معينة أو المقارنة بين الأنماط التعبيرية لتلك اللغة.

1- ينظر: عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دراسة منشورات كتاب العربي، 2000 م، ص 131.
2- عبد الحفيظ حسن: المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي...ص 38.

ب-الأسلوبية التكوينية:

"ليوسبيتزر" هو أول من صمم بتأثير مباشر من " كارك فوسلير" تقريبا نقدا مبنيا على السمات الأسلوبية للعمل وكان ذلك في بداية القرن التاسع عشر "فسبيترز" نفذ نشاطه من ميادين عدة وخاصة في ميدان علم الدلالة لكنه معروف أكثر كداعية إلى نظرية أصلية في الأسلوبية".[1]

رغم أن "ليوسبيترز" كان من أهم رواد الأسلوبية التعبيرية إلا أنه تأثر فيما بعد "بكارل فوسلير" و "كروتشيه" وبنظرتهما التي تصف اللغة على أنها تعبير فني خلاق عن الذات والأسلوبية لدى "سبيترز" هي كشف العلاقات الموجودة بين كيفية التعبير والمؤلف بحيث تبحث أسلوبية الكاتب عن معرفة شخصية الأديب من خلال نصه الأدبي أو لغته فهي تمزج بين ما هو لساني وما هو نفسي".[2]

إن فلسفة "سبترز" تسعى إلى الكشف عن طريق دراسة وتحليل أسلوبية الفرد إلى كشف العلاقة بين النص الأدبي وصاحبه.

وفي هذا الاتجاه الذي هو أسلوبي نقدي دعم بعض المدافعين عن النقد الموضوعي رأي "سبيترز" فهذا "بشلار" الذي بحث ودرس موضوعات التكوين الأدبي مستعينا بدراسة نفسية الكاتب والتي يرى أنها تنعكس في كتاباته كما أن "بارت" الذي ربط الأسلوب بالمزج هذه الدراسات المختلفة تقوم على أن فكرة الأسلوب هو الإنسان ولكن ميزتها عنايتها بالتكوين ولذلك تنعت أسلوبية الكاتب بأنها أسلوبية تكوينية".[3]

ج-الأسلوبية الوظيفية (رومان جاكبسون):

تعنى بوظائف اللغة ونظريات التواصل وقد اشتهر "جاكبسون" بترسمة الرسالة الاتصالية وتحليلها من خلال الوظيفة الشعرية في اللغة وقد ركز جاكبسون على الوظيفة الشعرية من حيث هي وظيفة إبلاغية،

1- ينظر: بيار جيرو، الأسلوبية، ص 58.

2- المرجع نفسه، ص 76.

3- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوبية، دراسة، مراجعة وتقديم حسن حميد، ط 2، 1427 هـ، 2006 م، ص 140.

ويرى هذا الاتجاه أن دراسة الأسلوب يجب أن تكون على أساس (السياق) الكلمة في جملة (السياق الأصفر).

والجملة في فقرة والفقرة في موضوع، هذا الاتجاه قصيدة أو ديوان أو عملا في فترة محددة أو فنا بكامله".[1]

إن البنية اللغوية للرسالة تتوقف على الوظيفة السائدة وإن الوظيفة الشعرية هي الأكثر سيطرة في النص الأدبي من غيرها ومع ذلك إلى جانب الوظيفة الشعرية تظهر في الملحمة الوظيفة المرجعية وفي الشعر الفنائي الوظيفة الانفعالية وفي الشعر الحماسي والاجتماعي الوظيفة الإفهامية وهكذا دواليك".[2]

لقد ربط "جاكبسون" الأسلوب بالخطاب اللغوي فلا نستطيع تعريف الأسلوب بعيدا عن النص وهذا الأخير يجب أن تقوم بتحليله وكشف وظائفه الإبلاغية.

4- الأسلوبية منهج تحليلي:

مما لا شك فيه "أن الأسلوبية ولدت من رحم اللسانيات، فهي ترتبط بها ارتباط الناشئ بعلة نشوئه".[3] ابتداء من شارل بالي تلميذ زعيم الدرس اللغوي المعاصر سوسير إلى من جاء بعده ثم تكونت من خلالهم الاتجاهات الأسلوبية المختلفة لأن اللسانيات سابقة في الوجود للأسلوبيات من حيث الزمن.

يقول رابح بوحوش "لقد أنجبت لسانيات دي سوسير أسلوبيات شارل بالي. وولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي. فأخصبا معا شعريات جاكبسون وتودروف وأسلوبيات ريفاتير، وهي مدارس استمدت

1- ينظر: إبراهيم روماني، إضاءات في الأدب والثقافة والإديولوجيا، دار الحكمة للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2009، ص 455.

2- عدنان بن ذريل، الأسلوبية والأسلوب، ص 38.

3- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب-تونس، ط 3، ص 5.

رصيدها المعرفي من اللسانيات، لذا يذهب ريفاتير في كتابه محاولات في الأسلوبيات البنيوية إلى أن الأسلوبيات منهج لساني".[1]

وبالتالي أخذت الأسلوبية من اللسانيات الصفة العلمية الوصفية في دراسة اللغة، فاللسانيات زودت المنهج الأسلوبي بطابع العلمية الوصفية في دراسة النصوص من خلال لغتها، وبذلك جعلت منه منهجا علميا وصفيا، وتنفي عن نفسها المعيارية وإرسال الأحكام التقيمية بالقبول أو بالرفض، فالأسلوبية من المقاربات التي اقتصرت في درسها للنص الأدبي على جانبه اللغوي، وعليه تبقى الأسلوبية منهجا نقديا يعمل من أجل كشف أسرار اللغة الأدبية في النص الإبداعي من خلال وحداته المكونة له.

وكما يقول مومني بوزيد "تتميز الأسلوبية بخصوصية المقاربة التي تقف عند حدود جمالية القول، فتحاول أن تدرس ما هو داخل النص وتنتهي عند التحليل، وعليه فالأسلوبية من المقاربات التي اقتصرت في درسها للنص الأدبي على جانبه اللغوي، لذا فهي أخصب المناهج وأقربها إلى الدراسات اللغوية الحديثة المعتمدة الوصف العلمي منهجا".[2]

"ومن ثم فإن الأسلوبية ترتكز في قراءتها للنص على مفهوم الأسلوب كمجموعة من الخيارات يقوم بها الكاتب في نصه على مستويات اللغة المختلفة، اللفظية منها والنحوية بشكل رئيس ثم الصوتية وما تفرزه هذه الخيارات الأسلوبية من وظائف ومعان ومدلولات أسلوبية ناشئة عن علاقات متشابهة، ومترابطة أو متنافرة، وأحيانا معقدة بين مستويات اللغة، بحسب السياق الذي يساهم في إنتاج النص".[3]

1- رشيد غنام: شعر أبي الحسن الحصري دراسة أسلوبية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الحاج لخضر-باتنة، 2012، ص 16.

2- مومني بوزيد: الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية، العدد 2014/9 ص: 91.

3- الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية، مومني بوزيد.

5- دراسة الأسلوب:

إن الأسلوب هو الموضوع الأساسي الذي تبحث فيه الأسلوبية، فهي المنهج الذي يحدد القوانين والمقاييس التي يعرف بها الأسلوب وجمالياته وشعريته في النص الأدبي وعندما ننظر إلى موقف العلماء نجد من قال بأن مصطلح "علم الأسلوب" مرادف للأسلوبية، وعليه انتقل الأسلوب في النقد الحديث من كونه يعني الفن. أو الطريق أو المذهب أو الوجه، ومن كونه عاما مميعا يختص بالموضة والفن والسياسة وتدبير الحياة اليومية، إلى علم ومنهج نقدي قائم بذاته يتكفل برصد الملامح المميزة للخطاب الأدبي"[1].

ومنهم من فرق بين الأسلوب والأسلوبية، فقال "بأن علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناء على مستويات التحليل وصولا إلى علم بأساليبه، أما الأسلوبية فهي تتجاوز النص المحلل المعروفة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناء على منهج من مناهج النقد المعروفة".[2]

يقول صلاح فضل "الأسلوب: محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل".[3]

ولذا دأب المحللون الأسلوبيون على رصد أساليب الكتاب وتفردهم واختلافهم، الواحد عن الآخر، من خلال مقاربة تلك النصوص الإبداعية إن على مستواها اللغوي أو مدى تأثيرها في القراء فيجعل الأسلوبي من الأسلوب مادة لدراسته، وبالتالي فالأسلوب حقل خصب للدراسة الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا "كما لا يخفى أن الأسلوبية أو علم الأسلوب تعتمد ثلاثة عناصر في دراسة الأسلوب وهي: المبدع، والمتلقي، والنصر.

1- أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط 12، 2003، ص: 41.

2- محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، 302/12، ومحمد بن منظور: لسان العرب، 473/1.

3- صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق- القاهرة، الطبعة الأولى: 1419 هـ- 1998 م، ص: 116.

وتخلل هذه الاتجاهات مفاهيم متنوعة، اضطلع بها رواد الأسلوبية معتمدين على مبادئ فلسفية، وأخرى فكرية، وفنية، ولغوية ولم تكن الأسلوبية في نشأتها، فردا في ساحة الدراسات الأدبية والنقدية، بل فرضت الظروف عليها أن تكون ذات علاقات".[1]

6- مرتكزات الأسلوبية:

إن الاختيار والانزياح من أهم مرتكزات الدراسة الأسلوبية يقول صلاح فضل "ومع أن بواعث الاختيار لا يمكن عموما أن نقف عليها بدقة في البحث الأسلوبي إلا في حالة النصوص التي وصلتنا مسوداتها وصياغات مختلفة لها من المؤلف ذاته فإنه بمستطاع البحث أن يعيد بناء الإمكانات المختلفة المتاحة للمؤلف ويحلل اختياره للإشارات الأسلوبية المعينة في لحظة تاريخية خاصة، مما يؤثر بلا شك على منهج التحليل الأسلوبي".[2]

فالاختيار هو أهم عنصر في عرف الدراسات الأسلوبية، وهو عملية استخدام الكاتب للفظ معين من بين ألفاظ أخرى تؤدي لنفس المعنى.

غير أن الذي نراه مهما في دراستنا لقصيدة ابن الفارض هو عنصر الانزياح، الذي نراه يميز ويطبع هذه القصيدة فالانزياح عامل يميز أسلوب الخطاب الأدبي وذلك ما لمسناه في هذه القصيدة، كما أنه يسهم في تحقيق الإثارة والتشويق وكذا لفت انتباه المتلقي، ليلعب في الأخير دور جمالي على الخطاب كله.

"والمتتبع للدراسات اللغوية يجد أن اللغويين قد أقروا بوجود مستويين على الأقل من استخدام اللغة، أحدهما يمكن أن يطلق عليه المستوى العادي أو النمطي والآخر يمكن أن يسمى بالمستوى الفني أو الإبداعي أو ما يطلق عليه باللغة الفنية وهذان المستويان متمايزان تمام التمايز أحيانا ومتداخلان أحيانا أخرى"[3].

1- صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق- القاهرة، الطبعة الأولى: 1419 هـ- 1998 م، ص: 70.
2- المرجع نفسه، ص 204.
3- ينظر – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، صر: 268.

"وقد تواضع الكثير من الدارسين على التعبير باستخدام مصطلح الانزياح للإشارة إلى المستوى الثاني من الاستخدام اللغوي، فمنهم من يعتبر الأسلوب هو الانزياح نفسه ومنهم من يعدّه ظاهرة مهيمنة –إن صح– التعبير في الأسلوب"[1] ومفهوم الانزياح قديم، يقول عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) "اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم إلى قسمين، قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم، فالقسم الأول الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة، وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر..."[2].

أما في العصر الحديث واستنادا إلى ما أقره رومان جاكبسون في تحديده للوظائف الست التي يستقيم بها وجود النص إبداعا يمكن القول أن أهم وظيفة أخذت عناية هذا اللغوي هو ما اصطلح عليه بالوظيفة الشعرية أو الإنشائية والتي في رأيه "ليست الوظيفة الوحيدة وإنما هي وظيفة مهيمنة والتي تجعل من الرسالة اللغوية غاية ووسيلة معا حيث يعدل منشئها فيها عن الكلام العادي ليوظف الكلمات توظيفا فنيا يخرج فيه عن المألوف من ناحية الخروج عن نموذج الكلام اللغوي المعروف، وتوفير العناصر الفنية (الصور، الإيقاع، التركيب النحوي، المعجمي والصرفي) التي تعيد صياغة المعنى وتفقد الكلام معناه الاصطلاحي، وتعطيه معنا جديدا خاصا به في الشعر" [3] وهذا هو الانزياح أو الانحراف أو العدول الذي قال به كثير من الأسلوبيين الذين رأو أن المستوى الأدبي في الكلام مبني أساسا على مفهوم الانزياح أي الخروج عن المألوف اللغوي.

1– صالح علي سليم الشتوى: ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد (473)، سنة 2005، ص: 85.

2– عبد القاهر الجرجاني– دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة– مصر، ط 2، 1989 م، ص 229.

3– جمال حضري: ظاهرة الانزياح في شعر صلاح عبد الصبور، ص 17.

7- مستويات التحليل الأسلوبي:

وبما أن التحليل الأسلوبي مستمد منهجه الوصفي من اللسانيات، فإنه يعتمد في تحليله على مستويات التحليل اللساني الذي وضعه دي سوسير للكلام وهو كالآتي.

- **المستوى الصوتي:** كالإيقاع، الوزن، النبر النغم، التنغيم، الإعلال، الإبدال، الوقوف، القافية، المقاطع، التوازن، التوازي، التكرار، المخارج، الصفات، وظائف الأصوات.

- **المستوى التركيبي:** ويتعلق بالجانب النحوي والصرفي، كدراسة الجملة: طولها وقصرها، والفعل والفاعل، والمبتدأ والخبر، والروابط والتقديم والتأخير والحذف والذكر، والبنية السطحية والعميقة، وبناء الكلمة والاختيارات، الانزياحات، والوظائف النحوية، ونوع الأسلوب...الخ.

- **المستوى المعجمي:** كإحصاء المفردات، ومعرفة مدلولاتها، والتطورات الطارئة عليها، وعلاقتها في التركيب، ومدلولاتها السياقية، وتحديد الحقول المعجمية الغالبة في النص، ثم الكشف عن دورها وأهميتها ضمن تفعيلها في السياق العام وعلاقاتها مع المستويات الأخرى...الخ.

- **المستوى الدلالي:** ينطلق من الجانب المعجمي للوقوف على الدلالة الأصلية، ليرصد التطور الدلالي ويظهر الانحرافات المستعملة، ويقف عند استخدامات الألفاظ المختلفة ومعرفة الحقول الدلالية وبيان أوجه الارتباط بين الدال والمدلول وإبراز دلالة السياق...الخ.

II- الخلفية الصوفية في جيمية ابن فارض:

1- التصوف:

يعد الخطاب الصوفي من أبرز الخطابات التي تشد اهتمام الشعراء والأدباء بوصفه شكلا من أشكال الثقافة المكونة للفكر الإسلامي، فغذى هذا الخطاب شعورهم بالتميز والاختلاف. ورسخ فكرة تفيدهم

في تكوين سياق خاص بهم من قيد السياقات الأخرى، التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية في التراث العربي، ولهذا شكل الشاعر الصوفي حلقة متفردة في الشعر العربي، بتوغله العميق في الفكر الصوفي. إن هذه الخصوصية التي تميز بها شعراء الصوفية في الخطاب الشعري الصوفي أدى بهم إلى نظم قصائد شعرية مادتها الأولى الفكر الديني، ولهذا أحدث الشاعر الصوفي قطيعة مع الأشكال الشعرية التقليدية من خلال رؤيته الصوفية، وتوظيفه لمعجم شعري مغاير تماما للمعجم التقليدي.

وقد اتخذ الشاعر الصوفي الرمز وسيلة أساسيا في الشعر الصوفي حتى يتمكن من التعبير عند مدركاته الروحية، والتعبير عن معانيه ومشاهده وإحساساته النفسية، إضافة إلى رغبته الملحة في منح الأعاجم فرصة لفهم معزاه ومرامي كلامه. وقد خاض في هذا الجانب من التصوف الشاعر ابن الفارض الذي تشكل صوتا شعريا متميزا في الشعر الصوفي، ويعد من البارزين في إرساء الفكر الصوفي في الثقافة العربية من خلال أشعاره.

وقد ذكر محمد عبد الرحيم الخطيب في كتابه:" نظرات في الشعر الصوفي العربي" "إذ يقول: إن الشعر الصوفي شعر ذاتي وجداني روحي. فهو ذاتي لأنه يعبر عن تجربة خاصة يمر بها الشاعر الصوفي وحده. ولم تتأت له عن طريق الاقتباس والتقليد، فالعنصر الذاتي فيه طاغ متسلط، وهو بذلك لا يخضع لمقررات العقل، ولمقياس الشعر العاطفي العادي، إذ إنه وصف لتجربة باطنية فريدة يمر بها الصوفيون وحدهم".[1] ويقول كذلك:" ووجداني لأنه في مجمله يمثل نفثات وجدانية لذلك الشاعر. ولذا فإن بعض دارسي الشعر الصوفي يعتبرونه تطورا لشعر الغزل العذري العربي.[2] وروحي لأن التجربة يعبر عنها الشعر الصوفي على أنها تجربة روحية خلاقة تتبع تجلياتها من عالم الروح. وبناء على هذا فإن الشاعر الصوفي مثالي ورمزي

1- ينظر: محمد عبد الرحيم الخطيب، نظرات في الشعر الصوفي العربي.

2- مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر العباسي، الدار الرواية للاستثمارات الثقافية، مصر، ط 1- 2008، ص 49.

يستمد عناصر فنه من قلبه، منبع حبه ومنارة عالمه الذاتي. وهو يدين بدين الحب وينشد الجمال المطلق في أسس معانيه. ويتميز مفهوم الشعر الصوفي عن التصوف –خاصة في العصر الحديث – بكونه أوسع أفقا، وأرحب نظرة.

2- المفهوم والنشأة:

لقد شهدت الفترة العباسية تحولا جذريا على خلاف ما كان سائدا في الفترة الأموية وكان ذلك بدخول بعض الأعاجم خاصة الفرس منهم إذ قاموا بتغيير واقع الحياة الاجتماعية، فانتشرت الكثير من المذاهب والتيارات المنحرفة وعلى رأسها تياري المجون والزندقة اللذان يقومان أساسا على نشر الفساد في أوساط الشباب العربي، والعبث بالقيم الدينية والأخلاقية، وقد كانت نتيجة شيوع تلك التيارات ردة فعل قوية. وهي ظهور تيار آخر معارض لها وهو في الوقت نفسه ثمرة طيبة قامت على مناهضة تيار المجون والزندقة وهو تيار "الزهد" فظهر نذكر:

– تيار الزهد والتصوف :فالزهد كلمة لا خلاف في أنها ترتد إلى المعنى اللغوي لكلمة "زهد" وزهد في الشيء أي تركه ورغب عنه احتقارا له. وقد أطلق على النساك الذين زهدوا في الدنيا وملذاتها الزائلة والتعلق بدلا من ذلك بنعيم الآخرة الذي لا يزول.[1]

إضافة إلى ذلك فهو لا يقال إلا في الدنيا، وهو مرتبط بالحياة الدنيا، ولم يكن الزهد بعيدا عن العرب في جاهليتهم، فقد كان بعض الأحماس المتحنثين يتقشفون في حياتهم من حيث المأكل والمشرب وحين جاء الإسلام محملا بالإيمان والتقوى، وروح الإخاء والمحبة، والجهاد في سبيل الدين الجديد دعا الإسلام إلى الزهد في الدنيا.[2]

1– مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر العباسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر، ط 1، 2008، ص 49.
2– قيس كاظم الجنابي، التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية، مكتبة الثقافة الدينية، ط 1، 1428 هـ، 2008 م، ص 17.

ولم يكن الزهد مجرد قيمة أخلاقية ظهرت في الجاهلية ليحث عليها الإسلام بمجيئه ويستمر ويتطور في العصر الأموي والعباسي حتى يصير تيارا وصف أنه نبتا شرعيا في المجتمع، وثمرة أخرى ولكنها ثمرة طيبة أخذت على عاتقها مناهضة تيار الزندقة. أو على الأقل صاغت لنفسها فلسفة خاصة. صدرت عند الإيمان العميق من قبل أصحابها بمبادئهم الدينية والفكرية التي أصلوا من خلالها فلسفة حياتهم. وكان هذا الموقف والتنسك والورع والتقوى، تيار قوي من الزهد الإسلامي عكف فريق من أصحابه على العبادة والتنسك والورع والتقوى، وانصرفوا عن تيار الصخب الدنيوي الذي عم المجتمع وأقرن بالدعوة إلى التمسك بدين الله تعالى، مع محاولة جادة لنشر فلسفة التقشف في الدنيا، وتنبيه الناس إلى ضرورة مراقبة الله تعالى في أعمالهم الدنيوية. وهنا بدأ الاعتراف والتأكيد على الفكر الغيبي الذي أنكره أصحاب تيار الزندقة، وهو تيار بدا محكوما بصدق واع في تفهم الدين والتشبث بالدفاع عنه عبادة وسلوكا وقد رفع لواء الزهاد من الشعراء في ذلك العصر أبو العتاهية شاعر الزهد الأول فيه، حتى أصبح من المكثرين في أشعارهم من زهدهم في الحياة. فقد كانت منزلته عند الخلفاء وقربه منهم مدعاة لحسد الآخرين إياه. فساءت فيه أسنتهم، فأتهم بالنجل، والزندقة، وسوء العقيدة، ورمي بالقذر وقب المنظر، وروح التحامل عليه من بني عصره...[1] أما إذا أردنا الحديث عن التصوف كفن من الفنون الشعرية التي اهتم بها الناس، وتغنوا بما قاله الشاعر كالبحتري، المتنبي، أبو نواس وغيرهم. فكان جدير بهم أن يعودوا إلى رياض الصوفية، يتذوقون تلك المعاني الرقيقة ويغوصون في تلك الأفكار التي تخلى أصحابها عن الدنيا ومتاعها.

وفي موضوع بحثنا الذي يتعلق بالدراسة الأسلوبية لقصيدة ابن الفارض "ما بين معترك الأحداق والمهج" فإن ابن الفارض الشاعر الصوفي الثاني بعد جلال الدين الرومي. ويقتصر شعر ابن الارض في الحب، وفيه معظم تعابير الصوفية، ونخص بالذكر قصيدته "ما بين معترك الأحداق والمهج" الجيمية لأن

1- ابن عربي (محي الدين) ترجمان الأشواق، تقديم: عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط 1، 1997، ص 149.

قافيتها تنتهي بحرف الجيم، وعلى الرغم من التكرار والغموض واتساع الدلالة لكنها عذبة وأنيقة في أغلبها، تتسم بالرمزية العالية وحسن الإشارة.

وهذه القصيدة هي موضع إعجاب واهتمام لأنها تثير جدلا وصعوبة لمن أراد فهمها وفك طلاسمها ومعانيها، ولقد اهتم الشراح والمتقدمين والباحثين المتأخرين. وأبرز ما أثير من جدل هو ابن الفارض إلى مدرسة "ابن عربي" ومذهبها الوجودي "أو وحدة الوجود"، إذ أن أغراض ابن الفارض تدور على الحب الإلهي الذي يقوم على "الاتحاد"، والاعتقاد بأن جميع مظاهر الوجود متساوية في الشرف والقيمة، لأنها في الحقيقة تمثل جوانب من الألوهية: البحر، والجبل والإنسان والطير والمسجد والكنيسة وبين الأصنام والنار كلها تمثل الألوهية في جانب دون جانب، فشارب الخمر في الحانة والمتعبد في بيت عبادته يفعلان فعلا واحدا يمثل حقيقة واحدة في مظهرين مختلفين".[1]

يرى ابن الفارض أن الله يتبدى لكل محب في محبوبه: فمجنون ليلى قد أحب الله في صورة ليلى، كما أن ليلى قد أحبت الله في صورة قيس. وبما أن قيسا لم يحب إلا الله لما أحب ليلى، وكما أن ليلى لم تحب إلا الله كما أحبت قيسا: وأن قيس يكون قد أحب ليلى في الحقيقة نفسه. فكان ابن الفارض بذلك النوع من الحب الإلهي يعد من أعلام التصوف الإسلامي الذي لقب ب "سلطان العاشقين" لارتقائه في الانتشاء بالعشق الإلهي إلى دورة لا يضاهيه أحد بها ولا ينازعه فيها منازع".[2] ومن خلال دراستنا الأولية لقصيدة ابن الفارض:

ما بين معترك الأحداق والمهج أن القتيل بلا إثم ولا حرج

ودعت قبل الهوى روحي لما نظرت من حسن ذاك المنظر البهج

1- إميل ناصيف، أروع ما قيل في الزهد والتصوف، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1992، ص 135.

2- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، د.ط، د.ت، ص 176،177.

نلاحظ أن المعنى الظاهر أنه يعلم تابعيه العلم الذي يتذكره من وجوده الأول في الملأ الأعلى من الله. لكن المعنى الذي نريد أن نشير إليه هنا هو فلسفة عجيبة لابن الفارض، ودلالة عبقرية غريبة. والشعر الصوفي عنده برمزيته الأسلوبية والموضوعية هو صاحب نزعة سيريالية والمذهب السيريالي يدعو إلى التحلل من كل المنطق التقليدي، ويبين دور اللاوعي في العمل الفني. مؤكدا التداخل بين الأحلام والواقع، وقد أثر الصوفيون الشعر العربي بهذه الرمزية الصوفية وبتلك السيريالية الغامضة إثراءا كبيرا، حيث فتحوا له المنافذ، وسعوا من جوانبه ومذاهبه في التعبير والأداء، وطرقوا عالم الروح يجولون في أسراره وأنواره، ودافعهم الشوق والحب ورغبة الظفر بالوصول والمشاهدة جامعين بني مناهج الرمزية ومعالم السيريالية في الأخذ من الباطن ومن اللاشعور، كذلك نجد أن الشعر الصوفي عبر عن الحب أعظم تعبير، واتخذه مذهبا في الحياة، ودعا إليه، وحرض عليه، وقد اتخذ الصوفيون الحب شعارهم في الحياة، ومذهبا إنسانيا يقبلون عليه، ويذهبون إليه، وانتهى بهم الحب إلى الحب الإلهي"[1]، يقول ابن الفارض:

وعن مذهبي في الحب ما لي مذهب وإن ملت يوما عنه فارقت ملتي

ولو خطرت لي في سواك إرادة على خاطري سهوا قضيت بردتي

وهذا ما يمثله الشعر الصوفي من ثراء المعاني واتساع الدلالة والخيال وتنوع الأغراض والقدرة على استخدام الألفاظ والتعبير بالصورة والموهبة والذكاء ويتميز الشعر الصوفي فوق ذلك كله بأنه تعبير عن

وجدان الشاعر، وعن ذاته وأعماق نفسه، فهو أدب وجداني خالص، وهو مذهب رومانسي حالم، وهو كذلك في النزعة، روحى الهوى.

هذا التنوع ! إذ تتنوع موضوعات الشعر الصوفي بين: شعر الزهد، والحب الإلهي، والمدائح النبوية، وشعر الحكم والآداب، الدعاء: التسبيح وهو كبير في الشعر العربي ومن فنون الشعر الصوفي الاستغاثات

1- ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكر) لسان العرب، تقديم: عبد الله العلايلي، دار صادر، بيروت، ط 1، مج 3، 1957.

الصوفية، وهي لون من ألوان الأدب الرفيع، وموضوع من موضوعات الدعاء، والاستغاثة هي دعاء الله بإلحاح لينقذ ويغيث الداعي في الكروب والخطوب والشدائد والأحداث، والأزمات، ومن أقدم الاستغاثات منظومة السهيدلي (581 هـ)".[1] ويقول في مضلعها:

يا من يرجى للشدائد كلها يا من إليه المشكي والمفزع

يا من يرجى للشدائد رزقه في قوله كن أمنن فإن الغير عندك يجمع

مالي سوى قر عين لبابك حيلة فلئن رددت فأي باب أقرع ؟

وبالمختصر فإن الشعر الصوفي ليس مجرد موضوع شعري، بل هو منهج حياة ودين يعتنقونه، ويعيشونه، والعناية بالحديث عند داخل النفس وأسرارها، واستخدام أسلوب الاستبطان الذاتي، وعدم الاحتفال بالجزالة والفصاحة والزينة اللفظية، الرمزية في التعبير، وهذه خاصية مهمة من خصائص الشعر الصوفي.

1- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، د.ط، د.ت، ص 176، 177.

الفصل الأول

بنية المستوى الإيقاعي لجيمية ابن الفارض

I- المستوى الإيقاعي

1- الإيقاع الخارجي

أ- الوزن

ب- القافية

ج- حرف الروي

2- الإيقاع الداخلي

أ- التكرار

ب- أنواع التكرار

ج- التكرار الصوتي المفرد

د- التكرار الصوتي المتعدد

3- الجناس والطباق

أ- الجناس

ب- الطباق

ما بين معترك الأحداق والمهج 23

أنا القتيل بلا إثم ولا حرج 21

ودّعت قبل الهوى روحي لما نظرت 23

عيناي من حسن ذاك المنظر البهج 24

لله أجفان عين فيك ساهرة 19

شوقا إليك وقلب بالغرام شج 21

وأضلع نحلت كادت تقوّمها 19

من الجوى كبدي الحرّا من العوج 23

وأدمع هملت لولا التنفس من 21

نار الهوى لم أكد أنجو من اللجج 24

وحبّذا فيك أسقام خفيت بها 20

عنّي تقوم بها عند الهوى حججي 22

أصبحت فيك كما أمسيت مكتئبا 22

ولم أقل جزعا يا أزمة انفرجي 22

أهفو إلى كل قلب بالغرام له 20

شغل وكل لسان بالهوى لهج 19

وكل سمع عن اللاحي به صمم 19

وكل جفن إلى الإغفاء لم يعج 21

لا كان وجد به الآماق جامدة 21

ولا غرام به الأشواق لم تهج 21

عذّب بما شئت غير البعد عنك نجد 23

أو في محبّ بما يرضيك مبتهج 20

وخذ بقية ما أبقيت من رمق 19

لا خير في الحب إن أبقى على المهج 25

من لي بإتلاف روحي في هوى رشإ 22

حلو الشمائل بالأرواح ممتزج 22

من مات فيه غراما عاش مرتقيا 22

ما بين أهل الهوى في أرفع الدرج 24

محجّب لو سرى في مثل طرّته 18

أغنته غرّته الغرّا عن السّرج 21

وإن ضللت بليل من ذوائبه 19

أهدى لعيني الهدى صبح من البلج 24

وإن تنفس قال المسك معترفا 21

لعار في طيبه من نشره أرجي 20

أعوام إقباله كاليوم في قصر 22

ويم إعراضه في الطول كالحجج 23

فإن نأى سائرا يا مهجتي ارتحلي 24

وإن دنا زائرا يا مقلتي ابتهجي 24

قل للذي لامني فيه وعنّفني 20

دعني وشأني وعد عن نصحك السمج 23

فاللوم لؤم ولم يمدح به أحد 21

وهل رأيت محبا بالغرام هجي 20

يا ساكن القلب لا تنظر إلى سكني 24

واربح فؤادك واحذر فتنة الدّعج 24

يا صاحبي وأنا البرّ الرّؤوف وقد 23

بذلت نصحي بذاك الحي لا تعج 20

فيه خلعت عذاري واطّرحت به 20

قبول نسكي والمقبول من حججي 22

وابيضّ وجه غرامي في محبّته 20

واسودّ وجه ملامي فيه بالحجج 20

تبارك الله ما أحلى شمائله 21

فكم أماتت وأحيت فيه من مهج 21

يهوي لذكر اسمه من لجّ في عذلي 22

سمعي وإن كان عذلي فيه لم يلج 22

وأرحم البرق في مسراه منتسبا 23

لثغره وهو مستحي من الفلج 20

تراه إن غاب عنّي كلّ جارحة 19

في كلّ معنى لطيف رائق بهج 19

في نغمة العود والنّاي الرّخيم إذا 26

تألقّا بين ألحان من الهزج 20

وفي مسارح غزلان الخمائل في 22

برد الأصائل والإصباح في البلج 25

وفي مساقط أنداء الغمام على 21

بساط نور من الأزهار منتسج 21

وفي مساحب أذيال النسيم إذا 22

أهدى إليّ سحيرا أطيب الأرج 21

وفي التثامي ثغر الكاس مرتشفا 24

ريق المدامة في مستنزه فرج 21

لم أدر ما غربة الأوطان وهو معي 24

وخاطري أين كنّا غير منزعج 20

فالدار داري وحبي حاضر ومتى 22

بدا فمنعرج الجرعاء منعرجي 21

ليهن ركب سروا ليلا وأنت بهم 22

بسيرهم في صباح منك منبلج 20

فليصنع الركب ما شاؤوا بأنفسهم 25

هم أهل بدر فلا يخشون من حرج 21

بحق عصياني اللاحي عليك وما 22

بأضلعي طاعة للوجد من وهج 20

انظر إلى كبد ذابت عليك جوى 21

ومقلة من نجيع الدمع في لجج 21

وارحم تعثر آمالي ومرتجعي 21

إلى خداع تمنّي الوعد بالفرج 22

واعطف على ذلّ أطماعي بهل وعسى 22

وامنن عليّ بشرح الصدر من حرج 22

أهلا بما لم أكن أهلا لموقعه 22

قول المبشّر بعد اليأس بالفرج 23

لك البشارة فاخلع ما عليك فقد 23

ذكرت ثم على ما فيك من عوج 19

I- المستوى الإيقاعي:

1- الإيقاع الخارجي:

إن الإيقاع الخارجي مهمته البحث في أضرب الأبيات ونهايتها، وفي كيفية تركيبها، وهو قائم أساسا على التفعيلة والبحور وهو يشمل بذلك الوزن والقافية.

أ- **الوزن:**

الوزن من أهم العناصر الفنية في الشعر، ونجد "محمد بن يحي" يعرّف الوزن في قوله:" يعدّ الوزن الإطار العام للموسيقى الخارجية للقصيدة... ومما لا شك فيه أن الوزن في القصيدة يقع على جميع اللفظ الدال على معنى".[1]

تقطيع البيت الأول للقصيدة:

ما بين معترك الأحداق والمهج أنا القتيل بلا إثم ولا حرج [2]

تصبح:

ما بين معترك لأحداق ولمهجي أنلقتيل بلا إثمن ولا حرجي

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ومنه القصيدة من بحر البسيط وهو بحر مبني على:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وله ثلاث أعاريض، وستة أضرب موزعة على أعاريضه، فالعروض الأولى: (فعلن) مخبونة وجوبا ولها ضربان:

الأول: مخبون وجوبا مثلها (فعلن)، والثاني: مقطوع (فعلن)".[3]

فكلمة "حرج" (حرجي) مثلت عروض البيت، وهي مخبونة وجوبا، ومثلت كلمة "مهج" "مهجي" ضرب البيت وهو مخبون وجوبا أيضا فالقصيدة من العروض الأولى، الضرب الأول لبحر البسيط وهو الأشهر استعمالا

[1]- محمد يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط 1، 2011 م، ص 52.
[2]- ابن الفارض: ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، ص 144.
3- موسى بن محمد المليانى الأحمدي: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة للنشر والترجمة، ط 4، 1994 م، 91.

لهذا الوزن، وعن بحر البسيط يقول الدكتور "إيميل بديع يعقوب": "هذا البحر من البحور الطويلة التي يعمد إليها الشعراء في الموضوعات الجدية.

لجزالة موسيقاه، ودقة إيقاعه، وهو يقترب من الطويل في الشيوع والكثرة، أو بعده بقليل".[1]

ب- القافية:

"لا يختلف الوزن والقافية كون القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، إذ لا يسمى الشعر عند المتقدمين وأغلب المتأخرين –حتى يكون له وزن وقافية".[2]

- **لغة:**" تعنى قافية كل شيء آخره ومنه قافية بين الشعر، وقيل قافية الرأس مؤخرة، وقيل وسطه".[3]
- **اصطلاحا:**" عند الخليل رأى بأنها هي آخر حرف في البيت أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ومن ثم: فقد تكون القافية كلمتين، أو كلمة أو بعض كلمة".[4]

ومنه تكون القافية هي: لا حرجي.

ج- حرف الروي:

هو آخر حرف صحيح في البيت وهو أيضا "النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في كل أبيات القصيدة وإليه تنسب القصيدة، فيقال ميميّة أو رائيّة...".[5]

والرويّ لا يكون مدّا، لا بالألف ولا بالياء ولا بالواو، ومنه فحرف الروي في قصيدتنا هو "الجيم" المكسور، ولذلك قيل جيمية ابن الفارض.

1- إيميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1991 م، ص 74.

2- ناصر لدحيشي، المرجع في العروض والقافية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2010 م، ص 146.

3- ابن منظور، لسان العرب، مادة قفا، ج 11، ص 237.

4- ناصر لوحيشي، المرجع في العروض والقافية، ص 147.

5- إيميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 384-394.

وحرف "الجيم" من "الحروف المجهورة" [1] وهو عند "ابن عربي": " من عالم الشهادة والجبروت (...) له الحقائق والمقامات والمنازلات، وممتزج كامل، يرفع من اتصل به عند أهل الأنوار والأسرار...".[2]

2- الإيقاع الداخلي:

يتضمن التشكيل الموسيقي للشعر، إلى جانب الإيقاع الوزني العروضي، نغما خفيا رائعا وحرسا موسيقيا يحققه، الانسجام بين الوحدات اللغوية، وما دام للشعر كيفية خاصة في التعامل مع اللغة تقوم على خلق العلاقات بينهما" فإن التشكيل الصوتي يمثل أهم الأسس لهذه العلاقات التركيبية في تشكيل الشعر، فهو عماد الموسيقى الشعرية ومفسرها، وهو الذي يتجاوز بها المقررات العروضية".[3]

ومن أهم مظاهر الموسيقى الداخلية نذكر:

أ- التكرار:

يعد التكرار ظاهرة أسلوبية في النص الأدبي شعره ونثره، وهو أسلوب قديم أصبح في العصر الحديث جزءا رئيسيا في بناء القصيدة، إذن التكرار هو "الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى".[4] ويأتي التكرار إما للتذكير أو زيادة التنبيه أو التهويل أو التعظيم أو التلذذ بذكر المكرر، ومن هنا يمكن القول بأن أسلوب التكرار من أهم الليانات التي تشكل بناء النص الشعري، وذلك لأنه يشكل انسجاما وإيقاعا داخليا ينبع من صميم التجربة.

1- علي جاسم سلمان: موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 2003 م، ص 92.

2- أبو بكر محي الدين عمدين علي بن عمدين أحمد بن عبد الله الحاتمي "المعروف بابن عربي": الفتوحات المكية، مج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 110.

3- عبد المنعم تليمة، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة القاهرة، 1978 م، ص 119.

4- مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 2، 1984 م، ص 117.

ب-أنواع التكرار:

من السمات الواضحة في بناء القصيدة، فإن الشاعر يعمد في كثير من الأحيان إلى تكرار بعض الأصوات والمفردات والجمل، لتكون في بعض الأحيان مفتاحا لمقاطع أخرى جديدة، أو للربط بين مقاطع القصيدة.

ومن خلال قصيدة "ما بين معترك الأحداق والمهج" ل "ابن الفارض" نسقت على بعض أنواع التكرار ¡

ج- التكرار الصوتي المفرد:

وهو عبارة عن تكرار "يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة".[1]

ومثال ذلك نجد أن القصيدة قد احتوت على مجموعة من الأصوات التي أهملها الشاعر مثل حرف "الظاء" الذي تكرر (4 مرات)، وحرف "الزاي" (9 مرات) و "الثاء" (06 مرات)، بالمقابل هيمنت "اللام" (196 مرة) و "الميم" (144 مرة) و "النون" (103 مرة) و "الميم" (144 مرة) و "النون" (103 مرة)، أما "الجيم" فقد تكررت (70 مرة) فهيمنت بعض الأصوات وقلة البعض الأخرى في القصيدة يخلق نوعا من التوازن الصوتي، لأن هذا ما عهده وسار على نهجه الشعراء القدامى.

حيث أن حرف "الجيم" يؤدي دورا بارزا في القصيدة وذلك لاعتماد الشاعر عليه يجعله رويّا، وكذلك بتكراره داخل أبيات القصيدة، مما يعمق إحساسنا بالضعف والانكسار والمرارة، ويتكرر هذا الصوت أربع مرات في لحظة شعور الشاعر بالحزن والأسى إزاء محبوبه الذي غمره حبا:

أنظر إلى كبد ذابت عليك جوى.... ومقلة من نجيع الدمع في لجج [2]

أما حرف "اللام" فهو "حرف مجهور ذلقي (...) من الأصوات الأسنانية اللثوية".

بالإضافة إلى أنه "يحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق".

ونجد الأبيات التالية قد تكرر فيها حرف اللام بكثرة:

1- حسن الفرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرقية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2001 م، ص 81.
2- ابن الفارض: الديوان، ص 197.

أهفو إلى كل قلب، بالغرام له... شغل، وكل لسان، بالهوى لهج

وإن ظللت بليل، من ذوائبه...أهدى، لعيني الهدى، صبح من البلج

وهنا وظف الشاعر صوت "اللام" للدلالة على التماسك والاتصال والرغبة في الوصال، كما تجسد أبيات القصيدة تمسك ابن الفارض بكل جوارحه وكل ما هو متعلق بمحبوبه.

بالإضافة إلى أن الشاعر ركز على توظيف الكلمات التي فيها "اللام" القمرية وذلك من أجل استثمار الذلقة في التعبير عن مدى مرونته وليونته، في استلطاف محبوبه والتغزل بمحبوبه من أجل استمالته وتحقيق الوصال معه.

د- التكرار الصوتي المتعدد:

"إذا كان تكرار الحرف وترديده في الكلمة الواحدة يمنحها نغمة وجرسا ينعكسان على جمال الصورة فإن التكرار اللفظي في المعطى اللغوي لا يمنح النغم فقط، بل يمنح امتداد متناميا للقصيدة".[1]

ومن بين أمثلة التكرار الصوتي المتعدد نجد قول الشاعر:

- وخذ بقية ما أبقيت من رمق... لا خير في الحب إن أبقى على المهج
- من لي بإتلاف روحي في هوى رشإ.... حلو الشمائل، بالأرواح ممتزج
- محجب، لو سرى في مثل درته... أغنته غرّته الفرا عن السرج
- وإن ظللت بليل من ذوائبه... أهدى لعيني الهدى، صبح من البلج

كرر الشاعر بعض البنى الصوتية المتعددة في ذهن المتلقي، إضافة إلى الحركية والدينامية التي يمنحها هذا التكرار على مبنى القصيدة.

1- عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، مصر، ط 1، 2003 م، ص 212.

كما عمد الشاعر إلى تكرار بعض الألفاظ لتعزيز النص وزيادة التأكيد على المكرر والتنبيه إليه، ومن بين الألفاظ التي كررها الشاعر: (الغرام، الهوى...وغيرها).

والأبيات الآتية شاهد على ذلك: [1]

ودّعت قبل الهوى روحي، لما نظرت ...عيناي من حسن ذاك المنظر البهج

وأدمع هملت لولا التنفس من ... نار الهوى، لم أكد أنجو من اللّجج

من مات فيه غراما عاش مرتقيا... ما بين أهل الهوى، في أرفع الدّرج

كما ذكر مسميات أخرى للغرام والهوى والحب، وما تأتي به على الجسد والروح من أدمع وأسقام، وأشواق وموت وغيرها، حتى بدت القصيدة في لغتها مشتعلة بالأحاسيس فحققت ما يرمي إليه الشاعر من ذوبان وفناء وحلول في محبوبه.

3- الجناس والطباق:

أ- الجناس:

الجناس وسيلة إيقاعية مثمرة لما تجتمع فيه من قوى التأثير المختلفة على الوزن من طريق الحرس من طريق الإبهام والتورية التي يشابه الحروف، وعلى الخط من طريق رسم العلامات على أن التفاعل بين هذه الجهات لا يلغي الفرق بين طرف وطرف في الجناس، بل يؤكده وبعمقه عبر درجة قصوى من التفاعل بين الصوت والمعنى حيث لن تجد تجنيسا مقبولا ولا سجعا حسنا عن كون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه. [2]

كما أن الركيزة التي يستند إليها الطرفان المتجانسان، إما اشتراكهما في أصل واحد مع اختلاف أحدهما عن الآخر في نوع الاشتقاق، وإما تشابه الأصول مع اختلاف طرف عن طرف في الناتج الدلالي.[1]

1- ابن الفارض: الديوان، 145 – 147.

2- عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في الشعر البحتري، د.ط، ص 102.

أنواعه:

1) التام: ما اتفق في اللفظات في نوع الحروف وعددها وشكلها وترتيبها، مع اختلاف المعنى فإن كان من نوع واحد كاسمين أو فعلين أو حرفين.

2) الناقص: ما اختلف في اللفظان في عدد الحروف واختلافهما يكون إما بزيادة حرف في الأول، أو في الوسط، أو في الآخر، والأول مردوفا والثاني مكشفا، والثالث مطرفا.[2]

ونجد من أمثلة الجناس ما ورد في جيمية ابن الفارض: [3]

الجناس	نوعه	البيت
بقية، أبقيت	ناقص	وخذ بقية ما أبقيت من رمق لا خير في الحب إن أبقى على المهج
غرته، الغرا	ناقص	معجب لو سرى في مثل طرته أغنته غرته الغرا عن السرج
أهدى، الهدى	تام	وإن ضللت بليل من ذوائبه أهدى لعيني الهدى صبح من البلج
كاليوم، يوم	تام	أعوام إقباله كاليوم في قصر

1- عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في الشعر البحتري، د.ط، ص 105.

2- علي الجازم، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجمهورية بوهران، د.ط، ص 77.

3- فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط 1، 2007، ص 167.

		ويوم إعراضه في الطول كالجيج
اللوم، لؤم	تام	فاللوم لؤم ولم يمدح به أحد وهل رأيت محبا بالغرام هجي
مهجتي، ابتهجي	ناقص	فإن نأى سائرا يا مهجتي ارتحلي وإن دنا زائرا يا مقلتي ابتهجي
ساكن، سكني	تام	يا ساكن القلب لا تنظر إلى سكني واربح فؤادك واحذر فتنة الدعج
قبول، مقبول	تام	فيه ذلعت عذاري وأطرحت به قبول نسكي والمقبول من حججي
عذلي، عذلي	تام	يهودي لذكر اسمه، من لج في عذلي سمعي وإن كان عذلي فيه لم ينج
أهدا، أهدا	تام	أهلا بما لم أكن أهلا لموقعه قول المبشر بعد اليأس بالفرج

نلاحظ أن الجناس رغم قلته أضفى على القصيدة جمالا يجذب القارئ وكذلك هو ظاهرة بلاغة بديعة يساهم في الوزن الداخلي ويحدث نغما مما يساهم في بناء الإيقاع الداخلي فينتج عنه جرسا موسيقيا تطرب له الآذان.

ب-الطباق:

تعريفه:

- **لغة:** المطابقة والتضاد، مثال طابق الشيئين طباقا.

- **اصطلاحا:** هي الجمع بين الضدين كالأبيض والأسود، وهي أسماء وكذلك بين فعلين (يفر ويذل) وكذلك الجمع بين حرفين متضادين.[1]

أقسام الطباق:

1) الطباق الإيجاب: وهو ما صرح فيه بإظهار الضدين، وما اختلف فيه الأضداد.

2) الطباق السلب: وهي أن يجمع بين فعلين من مصدر واحد أحدهما مثبت والآخر منفي.

نجد في القصيدة استعمل الشاعر بعض الطباقات كالآتي:

الطباق	نوعه	البيت
أصبحت، أمسيت	إيجاب	أصبحت فيك كما أمسيت مكتئبا ولم أقل جزعا يا أزمة انفرجي
مات، عاش	إيجاب	من مات فيه غراما عاش مرتقيا ما بين أهل الهوى في أرفع الدرج
الطول، القصر	إيجاب	أعوام إقباله كاليوم في قصر ويوم إعراضه في الطول كالحجج

1- فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط 1، 2007، ص 167.

نأى، دنا	إيجاب	فإن نأى سائرا يا مهجتي ارتحلي وإن دنا زائرا يا مقلتي ابتهجي
أبيض، أسود	إيجاب	وابيض وجه غرامي في محبته واسود وجه ملامحي فيه بالحجج
أماتت، أحيت	إيجاب	تبارك الله ما أحلى شمائله فكم أماتت وأحيت فيه من مهج
اليأس، الفرج	إيجاب	أهلا بما لم أكن أهلا لموقعه قل المبشر بعد اليأس بالفرج

رغم أن الطباق قليل في قصيدة ابن الفارض لكنه كان مؤثر، حيث أنه مؤثر في النفس ويحدث وقعا ونغما للقصيدة من خلال أن الطباق يؤكد المعنى وضده ليبلغ الفكرة التي يرصدها ويقنع القارئ ويؤثر فيه، فبالأضداد تتضح المعاني.

الفصل الثانـي

المستوى التركيبي والدلالـي

I- المستوى التركيبي

1- الأفعال

2- الأسماء

3- الانزياح

أ- التقديم والتأخير في الجمل الاسمية

ب- التقديم والتأخير في الجمل الفعلية

4- الصور البيانية

أ- التشبيه

ب- الاستعارة

ج- الكناية

II- المستوى الدلالي

I- المستوى التركيبي:

المستوى التركيبي يتعلق بتقديم وصف لتركيب الجمل والموازنة بين تراكيبها فمن خلال هذا الخطاب الذي بين أيدينا نلاحظ أنه مزيج من التراكيب الفعلية والاسمية مما يعني الثبات تارة والحركة تارة أخرى. فالثبات للتركيب الاسمية والحركة للتراكيب الفعلية وعلى هذا فالنص يتشكل من محور الثبات ومحور الحركة تارة أخرى. فالثبات للتركيب الاسمية والحركة للتراكيب الفعلية وعلى هذا فالنص يتشكل من محور الثبات ومحور الحركة وهذا له دلالة على نفس الشاعر التي تكون تارة مستقرة ثابتة يعمها السكون والثبات وتارة منفعلة ثائرة وهذا نجده بنسبة قليلة لأن الشاعر في موضع وصف، فكأنها السكون والثبات وتارة منفعلة ثائرة وهذا نجده بنسبة قليلة لأن الشاعر في موضع وصف، فكأنما السكون هو دعوة التفكير والتروي والهدوء لأن التفكير لابد من هدوء وبعد التفكير يأتي بالتطبيق والعمل وكأن الشاعر من خلال هذا التركيب الاسمي الذي يحوي إلى ثبات، يقول فكر أما في التركيب الفعلي انطلق.[1]

1- الأفعال:

إن اللغة هي المادة الخام، كما أن الألفاظ المطروحة في ظاهرة ما قد تنصرف إلى ألف دلالة، لكن الأديب وحده هو القادر على التسامي بهذه الدلالة فتصبح مطيعة له ويتصرف فيها كما شاء، فإن هذه القصيدة خليط من الأفعال والأسماء والضمائر.

هذا الجدول عبارة عن عملية إحصائية للأفعال الموجودة في هذه القصيدة:

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
ودعت، نظرت، تحلت، كادت، تقومها، هملت، حفيت، أصبحت،	أكد، ينجو، يقوم، أقل، يعج، تهج،يرضيك، يمدح، ينظر،	انفرجي، خذ، ارتجلي، ابتهجي، قل، دعني، عد، اربح، احذر،

1- عبد الله القدامى: تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص معاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط 1، ص 18.

كان، شئت، أوفى، أبقيت، أبقى، مات، عاش، يسري، أغنته، ضللت، أهدى، تنفس، حال، نأى، عتقني، دنا، رأيت بذلت، خلعت، أطرحت، ابيض، اسود، أماتت، أحيت، كان، غاب، أهدى، بدا، شاؤوا، ذابت.		يهوى، يلج، أدر، يصنع، يخشون، أكن.		تعج، أنظر، ارحم، أعطف، امنن، فأخلع.	
40	% 53.33	2017	% 26.66	15	% 20

إذا نظرنا إلى توزيع صيغة الأفعال بعملية إحصائية نجدها تبلغ 75 فعل، حيث استثمر الشاعر القدرة الفعلية للغة العربية باستخدامه للأزمنة الثلاثة: الماضي، والمضارع والأمر، فالمتأمل والمتمعن في هذه الأفعال بإحصائها إحصاء منطقي، يلاحظ أن الأغلبية في ها الخطاب للأفعال الماضية (53.33 %) وبعدها الأفعال المضارعة (26.66 %) وأفعال الأمر بنسبة أقل (20 %)، كما هو واضح في الجدول، فالزمن الماضي أمس رمادا وذكرى عفا عنها الزمن فكان هذا الزمن هنا هو زمن الفناء والعدم زمن لوجود كان. وتتجسد الأفعال الماضية في العديد من الأبيات (غاب، ودعت، أماتت...)، ثم يتحول بنا إلى نمط فعلي آخر عن طريق إضافة فعل مضارع لفعل ماضي ذلك أن الفعل المضارع يدل على الاستمرارية في الهوى والعشق الإلهي (يصنع، يهوى، يمدح...).

وعندما ننتقل إلى فعل الأمر، فإننا مثلا نجد في البيت عشرين الفعلان (قل، دعني) فالأمر هنا للطلب والتوسل والرجاء ولأن المؤمور هو الله، فيطلب منه الاستجابة بالدعاء الأمري وليس الإجباري.

2- الأسماء:

سنحاول أن نبين النظام الاسمي في هذه القصيدة كالتالي:

البيت	الأسماء	العدد
1	معترك، الأحداق، المهج، القتيل، الإثم، الحرج	6
2	الهوى، روحي، عناي، حسن، المنظر	5
3	لله، أجفان، عين، قلب، بالغرام	5
4	أضلع، الجوى، كبدي، العوج	4
5	أدمع، التنفس، نار، الهوى، اللجج	5
6	أسقام، الهوى، حججي	3
7	أزمة	4
8	قلب، بالغرام، لسان، بالهوى	5
9	سمع، اللاحى، صمم، جفن، الإغفاء	3
10	الآماق، غرام، الأشواق	4
11	البعد	4
12	رمق، خير، الحب، المهج	3
13	روحي، هوى، الشمائل، الأرواح	3
14	غراما، الهوى، الدرج	3
15	طرته، السرج، غثرة	2
16	بليل، ذوائبه	4

17	المسك، لعار، طيبه، من نثره	8
18	أعوام، كاليوم، قصر، قصر، يوم، الطول، الحجج، إقبال	4
19	مهجتي، زائرا، مقلتي، سائرا	2
20	شأني، نصدك	4
21	فاللؤم، لؤم، محب، بالغرام	3
22	القلب، سكني، ساكن	5
23	صاحبي، البر، الرؤوف، نصحي، الحي	4
24	قبول، عذاري، سكني، حججي	6
25	وجه، غرامي، محبته، وجه، ملامي، بالحجج	3
26	الله، شمائله، مهج	3
27	عذلي، سمعي، لذكر	3
28	مسراه، البرق، لثغره، الفلج	4
29	خارجة	1
30	نغمة، العود، الناي، ألحان، الهزج	5
31	مسارح، غزلان، الخمائل، برد، الأمال، الأصباح، البلج	7
32	مساقط، أنداء، الغمام، بساط، نور، الأزهار	6
33	مساحب، أذيال، النسيم، الأزج	4
34	التتامي، ثغر، الكاس، ريق، مستتره، فرج	6
35	غربة، الأوطان	2

36	الدار، داري، حبي، منعرج، الجرعاء، منعرجي	6
37	ركب، بسيرهم، صباح	3
38	الركب، بأنفسهم، بدر، حرج	4
39	عصياني، بحق، اللاحي، بأضلعي، طاعة، الوجد، وهج	7
40	كيد، مقلة، نخيع، الدمع، لجج	5
41	آمالي، مرتجعي، خداع، الوعد، بالفرج	5
42	ذل، أطماعي، الصدر، حرج	4
43	لموقعه، قول، المبشر، اليأس، بالفرح	5
44	البهارة، عوج	2

يتبين لنا من خلال هذا الجدول أن الأسماء غالبة على الأفعال "والجملة الاسمية في رأي النحو العربي تفيد الاستقرار والثبوت، أما الجملة الفعلية فهي تفيد التحول والحركة".[1]

وهذه الأسماء جاءت في أغلبيتها نكرة، وكانت عبارة عن أسماء قل استعمالها عند الشعراء، وامتاز بها الشاعر الصوفي "ابن الفارض"، وفعلا نكرة وتعبر عن الأعماق من مواطن في النفس البشرية لا نراها مثل (المهج، اللجج، الآماق...).

أتى الشاعر بمعجم مغاير عن المعجم التقليدي، فهو وظف لغة رمزية معقدة تتطلب منا جهدا لاكتشاف كنهها ودلالتها وتأويلها، خاصة من المنظور الصوفي.

1- عبد القادر قيدوح، دلائله والنص الأدبي، ص 46.

3- الانزياح:

أ- الانزياح في الجملة الاسمية:

الجملة الاسمية "هي الجملة التي صدرها اسم صريح مرفوع أو مؤول في محل رفع أو اسم فعل عند بعضهم، أو هي التي صدرها حرف غير مكفوف مشبهة بالفعل".[1]

وفيما يلي عرض لبعض البنى الانزياحية في تركيب الجمل الاسمية في القصيدة والتي مسّها التقدين والتأخير:

ما بين معترك الأحداق والمهج أنا القتيل بلا إثم ولا حرج

يتكون البيت من العناصر الآتية:

ما بين معترك الأحداق والمهج أنا القتيل بلا إثم ولا حرج

جملة ظرفية مبتدأ خبر حال عطف على الحال

بعد دراستنا لهذا البيت وجدنا أنه يوجد تأخير للعنصر الثاني (أنا القتيل بلا إثم ولا حرج) وتقديم للعنصر الأول (ما بين معترك الأحداق والمهج) مشكلة بذلك تركيبا انزياحيا حيث يريد الشاعر أن يقول من خلاله أنه هو القتيل في حرب الأحداق والمهج وقتله كان بغير ذنب ارتكبه ولا حرج من قاتله الذي قتله من غير ارتكابه لأي إثم يستحق عليه القتل.

إن هذا التأخير للعنصر الأول (ما بين معترك الأحداق والمهج) والتقديم للعنصر الثاني (أنا القتيل بلا إثم ولا حرج) قد أضفى على مقدمة القصيدة بسمة تسترعي الأسماء وتأنس لها الأنفس وتهدأ لها القلوب.

1- يشير تاوريرت: مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جوان 2009، ص 05.

ب-الانزياح في الجملة الفعلية:

أما الجملة الفعلية "فهي الجملة التي يتصدرها فعل تام أو ناقص"[1] فنظامها التركيبي المعياري في أبسط وجوهه يتكون من: (فعل، فاعل، مفعول به) لكن الشاعر استطاع أن ينزاح عن هذا المكون التركيبي في عديد من المواضع في قصيدة – ما بين معترك الأحداق والمهج-

يقول ابن الفارض:

يهوى لذكر اسمه من لجّ في عذلي سمعي، وإن كان عذلي فيه لم يلج [2]

حيث يحتوي البيت على انزياح لغوي عناصره كالآتي:

يهوى لذكر اسمه من لجّ في عذلي

ف.مضارع متعلق ب "يهوى" مفعول به

↓ ↓ ↓

العنصر 01 العنصر 02 العنصر 03

سمعي، وإن كان عذلي فيه لم يلج

فاعل

↓

العنصر 04

فنلاحظ أنه قدم عناصر على أخرى في بنية الانزياح، وذلك ليظهر مدى حبه لمحبوبه فسمعه يهوى ذلك العاذل الذي بالغ في خصومته، من أجل سماع اسم محبوبه والأصل أن يتوسط الفاعل وهو العنصر 04 ما بين الفعل والمفعول به التي يقابلها على الترتيب العناصر 01 و 03.

1- خليل عمايرة: دراسات وأراء في علم اللغة المعاصر في نحو اللغة وتراكيبها منهج وتطبيق، ص 80.

2- ابن الفارض: الديوان، ص 146.

4- الصور البيانية:

أ- التشبيه:

يأتي التشبيه في المقدمة باعتباره الوسيلة التصويرية المفضلة عند الشعراء، وأساس التشبيه هو "أن تكشف عن صفة في المشبه باختيار المشبه به اتضحت فيه هذه الصفة بشكل واضح جلّي".[1]

لكن ابن الفارض لم يجعل من التشبيه أساسا لتصويره الفني فنجد أنه وظف تشبيهين اثنين فقط:

يقول في الأول:

أصبحت فيك كما أمسيت مكتئبا ولم أقل جزعا: يا أزمة انفرجي

استطاع الشاعر من خلال هذه الصورة أن يقول أن وصاله بمحبوبه الذي هو أسمى غاية عنده وإن اكتنفه الاكتئاب صباح مساء فهو غير آبه به، فهو راضي وغير جزع من حال الاكتئاب حتى أن "كما" في هذا البيت لم تأتي لأجل التشبيه المعهود، وإنما للتأكيد على الاستمرارية والرضا بحال الاكتئاب التي يعيشها في الصباح والمساء.

وأما التشبيه الثاني ففي قوله:

أعوام إقباله، كاليوم في قصر ويوم إعراضه في الطول كالحجج

شبّه ابن الفارض أعوام إقبال محبوبه كالأيام في قصرها وشبّه يوم إعراضه عنه كالسنون في الطول.

حيث التشبيه وقع بين العام واليوم وبين الإقبال والإعراض.

ب-الاستعارة:

وظف ابن الفارض استعارة واحدة لكنها أدّت وأغنت عن معاني كثيرة لطيفة.

1- محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق، سوريا، ط 1، ص 89.

يقول ابن الفارض:

من لي بإتلاف روحي في هوى رشإ، حلو الشمائل، بالأرواح ممتزج

نجد أن ابن الفارض حذف المشبه (المحبوب) وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة المكنية، حيث أظهر لطافة المحبوب ورقته وجماله الذي لا يضاهيه فيه مخلوق أو موجود.

ج- الكناية:

إن الكناية "هي التعبير عن المعنى بطريقة تصويرية غير مباشرة، تتناول أبرز المواقف الدالة على صحة ذلك المعنى".[1]

إن الكناية هي الأكثر حضورا في قصيدتنا هذه لمناسبتها على احتواء المكنونات الروحانية عند ابن الفارض وقوة تأثيرها، لاعتمادها الإلماح دون الإفصاح مما يجعل متلقي النص متشوقا لمعرفة دلالتها.

يقول ابن الفارض:

لله أجفان عين، فيك، ساهرة شوقا إليك وقلب بالغرام شج

يذهب شراح الديوان إلى أن الشاعر "كنّى بالعين عن ذات الوجود الحق وبالأجفان عن صور الكائنات. فالأرواح هي الأجفان العليا والأجسام هي الأجفان السفلى".[2]

واستنادا إلى هذا نجد أن "ساهرة" كناية عن عدم الغفلة في مشاهدة ومراقبة المحبوب والشوق إليه.

وفي قوله:

أنظر إلى كبد ذابت عليك جوى ومقلة من نجيع الدمع في لجج

حيث كنّى ب "كبد ذابت" عن الفناء، فناء هذه الكبد وذوبانها من شدة الجوى، ونار الشوق التي تحرقه وهو بعيد عن محبوبه.

1- محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 109.

2- حسن البوريني: عبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ص 332.

II- المستوى الدلالي:

تعتبر دراسة الحقول الدلالية لأي نص من أهم الدراسات الحديثة التي تخص المعجم اللغوي، والذي اعتبرته لحمة أي نص أدبي، والمخزون اللغوي الكامن في حافظة المبدع، كما أن قدرة الشاعر على اختيار الكلمات المناسبة التي تعبر عن فكرته التي يريد أن يقوم بعرضها على المتلقي، فهذه الأخيرة تساهم في رفعه أو في خفضه، وقد يصطدم شاعرين بنفس المعجم اللغوي (أي معجم واحد) لكن يختلفان في طريقة الاستعمال فالأول مثلا ينتج نص والآخر ينتج قصيدة، فالمعجم اللغوي هو الذي يفصل ويحدد تمايز النص مبررا شاعرية الشاعر، وبه (المعجم) يرتسم فضاء القصيدة.

حيث تقوم نظرية الحقول الدلالية على أساس تصنيف الألفاظ التي ترتبط فيما بينها ارتباطا دلاليا إلى مجموعات مختلفة، لتتمكن من تفكيكها وتحليلها "فوضع ألفظ في مجاله الدلالي الخاص يفيد في النظر إليه بين جيرانه، مرتبطا بهم ومتمايزا عنهم في آن معا." [1]

وتستدعي دراسة الحقل الدلالي تفكيك النص ثم تصنيف وحداته، من دون نسيان وظيفتها في سياقها الذي كانت فيه، تتحدد دلالتها، عل على أن الدراسة لن تتناول كل الكلمات الموجودة في النص، بل تكتفي ببعضها فالحقل المراد دراسته لابد أن "يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها مفاتيح النص أو محوره الذي يدور حوله ." [2]

فنظرا لذلك فإن الدراسة قد تناولت أهم الحقول في الجيمية:

الحقل الدلالي: حقل الاغتراب والبعد:

لمفهوم البعد والاغتراب في الجيمية ارتباطا وثيقا، وهو ارتباط السبب بالنتيجة والاغتراب ظاهرة "قديمة قدم الإنسان في هذا الوجود فمنذ تكونت المجتمعات الأولى نشأت معها وفي ظل الأزمات التي كانت تتمخض –

1– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط 3، 1992، ص 57.
2– المرجع نفسه، ص 58.

بشكل أو بآخر- عن أنواع من الاغتراب عانى منها الفرد، وواجهها على وفق حجم طاقاته العادية والروحية، فقد تقوده إلى التمرد والعصيان، مثلما قد تقضي به إلى الاستسلام والانعزال والانكفاء على الذات".[1]

ويعرف بعضهم الاغتراب بأنه "عملية صيرورة تتكون من ثلاث مراحل متصلة اتصالا وثيقا، فالمرحلة الأولى تتكون نتيجة لوضع الفرد في البناء الاجتماعي ويتدخل وعي الفرد لوضعه في تشكيل المرحلة الثانية، أما المرحلة الثالثة فتنعكس على تصرفه إنسانا مغتربا على وفق الخيارات المتاحة أمامه". [2]

لقد وظف ابن الفارض حقل البعد والاغتراب معتمدا على ثراء المعجم اللغوي لهذا الحقل، ويتضح ذلك في ما يلي:

02- ودعت قبل الهوى روحي لما نظرت....(ودعت)

11- عذب بما شئت غير البعد عنك تجد....(البعد)

19- فإن نأى سائرا يا مهجتي ارتجلي....(نأى- ارتجلي)

20- دعني وشأني وعد عن نصحك السميح...(دعني)

29- تراه إن غاب عني كل جارحة.... (غاب)

35- لم أدر ما غربة الأوطان وهو معي....(غربة)

- الحقل الدلالي:

يبدو من خلال نص القصيدة أن كلمات (البعد، النأي) إنما هي للدلالة على الاغتراب المكاني، وهذا الأخير يعتبر عند ابن العارض زيادة المسافة الفاصلة التي تفصله عن محبوبه، فلو قام المحبوب بالابتعاد وقع

1- محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1999، ص ب (المقدمة).

2- المرجع نفسه، ص 5.

الاغتراب مهما كان المكان الذي يتواجد فيه الشاعر فهو لا يأبه بالمكان إذا ما كان محبوبه قريبا منه ذلك ما نلمسه في قوله:

لم أدر ما غربة الأوطان وهو معي

فهو لا يشعر بالاغتراب المكاني عن الأوطان والأحباب ما دام محبوبه قريبا منه.

فمفهوم الاغتراب المكاني عند ابن الفارض لا يرتبط بمفهوم الوطن الذي يعود له الفضل في تحقيق المرجعية المكانية الثابتة والمستقرة بل يرتبط بمرجعية متحركة وهي مرجعية (المحبوب) فابن الفارض غريب إن بعد عنه محبوبه ولو كان في أهله وأحبابه ووطنه وهو في مهجة وفرج إذا ما حضر حبيبه ولو كان البحر بينه وبين ولده.

ويظهر لنا اغتراب من نوع آخر ما دل عليه البيت 20 من القصيدة وهو قوله:

دعني وشأني وعد عن نصحك السمج

إن السياق يدل على أن الشاعر بين أهله وعشيرته أي أنه في وطنه فلا يبدل النصح إلا القريب من أهله وصحبه، فالسياق يدل على حيز مكاني واجتماعي، بيد أن ابن الفارض يحس بالاغتراب ما دلت عليه كلمة "دعني" لكنه اغتراب من نوع آخر إنه الاغتراب الروحي الذي يمثل "تلك الحالة التي يشعر فيها الفرد بانفصاله من ظرف إنساني مثالي، فيتطلع –تبعا لذلك– إلى الإنعتاق من العالم المحيط به إلى عالم من صنع نفسه".[1]

وينتج الاغتراب الروحي عند ابن الفارض من خلال التصادم المعرفي الذي يقم بينه وبين محيطه الاجتماعي، فوصال ابن الفارض بهذا المحبوب المقدس على غير طريقة وصال مجتمعه به فهو اغتراب الفكر والوجهة والطريقة.

1– محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، ص 43.

مما أدى إلى "اعتزال واقعه اعتزالا كليا أو شبه كلي، وسميه إلى بلوغ واقعا آخر لا وجود له إلا في تصوره".[1]

إذ نجد هذه المعاني في مفهوم الغربة عند الصوفية فهم "يشيرون بالغربة إلى وصف شريف ينفرد به الموصوف دون أفراد جنسه وذلك الشخص يسمى في اصطلاحهم غريبا والغربة أحد منازل الولايات وصاحبها صاحب غربة عن الخلق لكونه بائنا عنهم. بمعناه وسريرته وإن كان معهم يجسده وصرته، فهو راحل عنهم إلى أوطانه قاطن معهم في مقر حدثانه".[2]

حقل الحب والشوق:

يعد ابن الفارض من أهم شعراء الصوفية الذين تناولوا موضوع الحب الإلهي لهذا أطلق عليه لقب (سلطان العاشقين)، وهذا ما دلت عليه قصائده التي جاءت مشحونة بالمفردات التي تنتمي إلى الحقل الدلالي للحب والشوق كما جاء في الجيمية.

ومما لا شك فيه أن ابن الفارض يقوم بتوظيف وحدتي الحب والشوق بمفهومها الصوفي العرفاني، الذي يجعلهما متكاملين حيث "الشوق حال مرتبط بمقام المحبة فهو هنا كالزهد من التوبة...، والشوق عند الصوفية حال يشير إلى الاشتياق إلى المحبوب ودوام التعلق به ودوام اللوعة لفراقه، وأما الصفة الثانية

وراء حال الشوق فهي المحبة وفي الغالب تكون المحبة مقام لأنها تعبر عن اكتساب صفة الحب من قلب العبد السالك للرب والمحبوب أو المعشوق، وأما الشوق فهو ميل إلى المحبوب فيه تعبير عن صفة الحب أو مقام الحب المكتسب، وهكذا نرى كيف أن حال الشوق يرتبط بالمحبة ارتباطا وثيقا".[3]

1- المرجع السابق، ص 43.

2- القاشائي، لطائف الإعلام، ص 337.

3- محمد علي أبو ريان، الحركة الصوفية في الإسلام، ص 137، 138.

لقد توسع اللغويون والفلاسفة والعرفانيون في شرح مفهوم الحب، لكن ما قالوه لم يكن شرحا للحب ذاته، إنما هو وصف لأحواله، بل طهبوا إلى التكلم عن مسببات الحب ونتائجه دون التكلم عن ذاته، وبذلك ذكر العرفانيون أحوال الحب لكن لم يتطرقوا إلى الحدي عنه، ذلك أن الحب في منظورهم يعتبر أمر معنوي تتذوقه أرواحهم علما أن الأمور الذوقية لا تنقل إلا عن طريق الذوق، ذلك أن العقل عاجز عن الوصول إلى معرفة الحب، وربما يكون هذا السبب الذي من أجله لم يتناول كل من ابن عربي والقاشاني والشريف الجرجاني في كل من مصطلحي "الحب" و "الشوق" في كتبهم عن المصطلحات الصوفية، لكنهم قاموا بتعريفهما فالشوق "يعنون به قواصف قهر المحبة لشدة ميلها إلى إلحاق المشتاق بمشوقه، والعاشق بمعشوقه".[1]

أما المحبة فهي "تعلق القلب بين الهمة والأنس في البذل والمنع أي في بذل النفس للمحبوب، ومنع القلب من التعرض إلى ما سواه، وإنما يكون ذلك بإفراد المحب لمحبوبه بالتوجه إليه، والإعراض عما عداه، وذلك عندما ينسى أوصاف نفسه في ذكر محاسن حبه... وإنما كانت المحبة حالة بين الهمة والأنس، لكون المحب لما كان أشد الراغبين طلبا صارت الهمة من جملة أوصافه إذا كان المراد بالهمة شدة طلب القلب للحق طلبا صرفا، أي خالصا عن رغبة في ثواب أو رغبة عن عقاب، ولما كان الطلب بالهمة قد يكون عاريا عن الأنس وكان من شرط المحب أن يكون مستأنسا باستحضار محاسن محبوبه، مستغرقا، وجب أن يكون المحب موصوفا بالأنس لهذا صارت المحبة مكتنفة بالهمة والأنس".[2]

ويبرز ذلك الارتباط المتين بين مفهوم المحبة ومفاهيم المجاهدة والرضى والمعرفة وإدراك الحقائق العليا "إذ لا تتكشف هذه الحقائق إلا للمحب الصوفي فإذا أحب العبد معشوقه الأوحد، وهو الله، أحبه الله، وكان منه بمثابة شفاف القلب فيكشف له عن أسرار التوحد ومغاليق عالم النور، فالحب هنا كما أنه قوة دافعه للترقي

1- القاشاني، لطائف الإعلام، ص 263.

2- المرجع نفسه، ص 390.

نحو عين اليقين إلا أنه كلمة السر وعلامة الصوفي التي تنفتح لها أبواب الحضرة الإلهية فيكتسي بأنوارها ويتضمخ بعبيرها".[1]

والحب أيضا هو "فعل يمارس به العارف علاقته بالله في أوسع معانيها، ليصبح عند البعض الطريق إلى المعرفة، وعند البعض الآخر ثمرتها وإن كانت الممارسة الصوفية للمتوصفة تدمجهما معا، ليكونا معا الموضوع القيمي، فلا متعرفة تلقن ولا علم يوحي به، بل هو موضوع يظهر في الشعور فيدفع الشعور نحوه، ليكشف به الله في النفس، وهو ليس وضع حالة يصبح الصوفي مشمولا بصفاتها، بقدر ما هو فعل أنجازي يتحقق باستمرار لأنه هو الحياة وهو بمثابة الجواب على إشكال معرفي قام لأجله المتصوفة، لأنه أساس العلاقة بالله".[2]

فإذا كان الحب يعبر عن حالة انفعالية مؤسسا بذلك علاقة العارف بالله فلابد من "اكتساب الكفاءة قبليا في الإنسان (العارف) لكي يحقق هذا الانفعال وتتمثل تلك الكفاءة في ذلك الشوق الدائم الكامن، وفي لحظة ما يتولد عنه فعل الحب ولقد عبر عنه المتصوفة بشوق الفرع إلى الأصل"[3] وبالتالي "فالحب حال من الأحوال الصوفية والمحبة أعلى مقامات العارف بالله، ومحبة الله أمر مشروع وواقع محقق، والغاية من حب الصوفية لله تعالى هو مطالعة وجهه الكريم، والاستمتاع بجماله الأزلي، أو هو في لغة الصوفية الاتحاد بالله عن طريق المحبة فهذا المبدأ هو ينبوع إلهام المذهب الصوفي وطابعه الأخلاقي الذي يسمه".[4]

لقد عبر شعراء الصوفية عن الحب الإلهي بطريقتين "إحداهما تعبير بصيغة مباشرة لا رمز فيها، والأخرى التعبير بصيغة غير مباشرة وبأسلوب مرموز يقوم على التلميح لا التصريح".[5]

1- محمد علي أبو ريان، الحركة الصوفية في الإسلام، ص 128.

2- آمنة بلعلي- تحليل الخطاب الصوفي، ص 22.

3- المرجع نفسه، ص 23.

4- سالم عبد الرزاق سليمان المصري، شعر التصوف في الأندلس، دار الجامعية، مصر، د.ط، 2007، ص 67.

5- سالم عبد الرزاق سليمان المصري، شعر التصوف في الأندلس، دار الجامعية، مصر، د.ط، 2007، ص 110.

بيد أنهم عبروا عن حبهم "بلغة العواصف الإنسانية وبأساليب مأخوذة من الشعر الغزل العربي، فوقفوا على الأطلال وبكوا الديار، ورمزوا لمحبوبهم بأسماء ليلى ولبنى وهند وغيرهن ممن شاع ذكرهن في قصص الغزل العربي، واستعاروا معاني الغزل العذري فتحدثوا عن حرق الهوى والتذلل للمحبوب والرغبة في لقائه، وما أصابهم من عذاب وسقام في سبيل هذا الحب".[1]

إضافة إلى أنهم قاصو بتوظيف المرأة كرمز للجمال "فهم يلمون بأوصافها إلماما محلقا، فلا يلبثون أن يصفوا شيئا من جمالها المادي حتى يلحقوا بروحهم متجاوزين المادة، وكأنهم بذلك يلفتون النظر إلى أن هذا الجمال المادي ليس هو المقصود لذاته، بل هو صورة مقربة... وهكذا يسموا الصوفية في معارجهم متعلقين بمحراب الجمال الأقدس".[2]

فقد جاء مفهوم الحب في البيت (11) مرتكزا على حالة روحانية يلتبس بها العارف الصوفي، فالبيت يصور ولع ابن الفارض وحبه الشديد للوصال مع محبوبه وأنه لا يطيق مفارقته ولا يهمه إن كان في حال عذاب أو عافية وسرور فالمهم عنده هو الوصال بمحبوبه.

وأما البيت (12) فيصور حقيقة الفكر الصوفي ولاسيما عند ابن الفارض فهو ينكر على قلبه أن يحب غير المحبوب الحقيقي وأن الصوفي العارف لا يبتهج إلا بحب الله وأن الموت أهون عليه من أن يحب مع محبوبه أحد أما كلمة الشوق والتي وردت مرتين فقط، إلا أنها دلت على معاناة ابن الفارض وسهره الليالي الطوال شوقا إلى الوصال مع محبوبه.

وقد جاءت الجيمية مملوءة بمفردات الحب والشوق نذكر منها:

البيت:

02/ ودعت قبل الهوى روحي...الهوى

1- المرجع نفسه، ص 110.

2- المرجع نفسه، ص 110.

08/ أهفو إلى كل قلب بالغرام له...الغرام

10/ ولا غرام به الأشواق لم تهج...الأشواق

11/ أوفى محب بما يرضيك مبتهج...محب

13/ حلو الشمائل بالأرواح ممتزج...الأرواح

22/ يا ساكن القلب لا تنظر إلى سكني...القلب

40/ أنظر إلى كبد ذابت عليك جوى...جوى

وغيرها كثير كيف وهو الملقب ب "سلطان العاشقين" فقد تكررت كلمة "الهوى" 06 مرات و "الغرام" 06 مرات و "الحب" 05 مرات، إن التوظيف الكثير للألفاظ الدالة على الحب والشوق في دلالتها المعجمية الأصلية يحمل مفهوما آخر عند ابن الفارض.

خـــاتمة

خاتمة:

بعد هذه الدراسة المتواضعة في شعر التصوف بصفة عامة وشعر ابن الفارض بصفة خاصة، تعلمنا كيف تكون العاطفة أهدى من العقل عند الصوفية. والحق أن صحبتنا جيمية ابن الفارض طيلة هذه الأشهر كانت لنا ثمرة طيبة، إذ تمكنا من خلال قراءة المصادر والمراجع التي استعان بها لإنجاز هذا العمل على تحصيل ثروة فكرية وثقافية في أدبنا العربي القديم، كما اكتسبنا بعض المفاتيح للمساعدة على تفتيق وتفجير رموز القصيدة العربية القديمة وفهم بعض معانيها إلى جانب ما حققته جيمية ابن الفارض من متعة جمالية في نفوسنا حيث اهتدينا إلى بعض النتائج نذكر منها:

– الأسلوبية تعنى بدراسة الأسلوب فهي تعتمد على معطيات علم الأسلوب، وأن ركيزتها اللسانيات فهي فرع من فروعها المهمة.

– الأسلوبية منهج تحليلي قارب به المحللون لغة النصوص الأدبية.

– الشعر الصوفي ليس مجرد موضوع شعري بل هو منهج حياة ودين يعتنقونه ويعيشونه، والعناية بالحديث عن داخل النفس ومكنوناتها.

– لا يحفل شعر ابن الفارض بالجزالة والفصاحة والرنية اللفظية.

– اعتماد الصوفية على أسلوب الرمز للحديث عن مكنوناتهم وما يحدث بينهم وبين محبوبهم من وصال.

– التزام الشاعر بوحدة القافية في هذه القصيدة، ومناسبتها لموضوع القصيدة.

– نظم الشاعر قصيدته باعتماد بحر شهير كتب فيه جهابذة الشعراء القدامى ألا وهو بحر البسيط، الذي كان بمثابة وعاء أفرغ فيه الشاعر مكنوناته الروحية.

خاتمة

– ابن الفارض من الشعراء الذين يحفلون بالبديع لما يشجيه هذا الأخير على المعاني الروحية من رونق وجمال.

– كما أن الشاعر لجأ إلى التكرار وهو من العناصر الصوتية البارزة في القصيدة وذلك من أجل التأكيد والتثبيت.

– أما من الجانب التركيبي فنلاحظ تنوع الأفعال في القصيدة إلى أفعال ماضية ومضارعة وأمر، كما نلاحظ هيمنة الأسماء على الأفعال وظف ابن الفارض أيضا في هذه القصيدة ظاهرة التقديم والتأخير وقد تناول دلالات مختلفة لا يمكن إلا تحديدها من خلال السياق.

– لم يحفل ابن الفارض في جيميته بالأساليب البيانية ولعل ذلك راجع إلى معتقدات الصوفية فولع ابن الفارض بمحبوبه يمنعه من أن يساويه أو يدل عليه بأي كان.

– أما من الجانب الدلالي فإن الشاعر وظف من الدلالات ما أسهم في ترسيخ التوجه الصوفي الروحاني.

وفي الأخير نتمنى أن تكون هذه الدراسة المتواضعة قد أسهمت ولو بقسط ضئيل في خدمة التراث العربي الأصيل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1) ابن عربي (محي الدين) ترجمان الأشواق، تقديم: عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط 1، 1997.

2) ابن منظور، لسان العرب مادة "تسلب"، دح: خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت، ط 1، 2006، باب السين.

3) أبو القاسم جار الله محمد الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2010، ج 1.

4) أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط 12، 2003.

5) آمنة بلعلي– تحليل الخطاب الصوفي.

6) إيميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية،.

7) جمال حضري: ظاهرة الانزياح في شعر صلاح عبد الصبور.

8) حسن الفرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرقية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2001 م.

9) خليل عمايرة: دراسات وأراء في علم اللغة المعاصر في نحو اللغة وتراكيبها منهج وتطبيق.

10) رشيد غنام: شعر أبي الحسن الحصري دراسة أسلوبية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الحاج لخضر–باتنة، 2012.

11) سالم عبد الرزاق سليمان المصري، شعر التصوف في الأندلس، دار الجامعية، مصر، د.ط، 2007.

12) صالح علي سليم الشتوى: ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد (473)، سنة 2005.

13) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته.

14) عبد الحفيظ حسن: المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي...

15) عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، مصر، ط 1، 2003 م.

16) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 3.

17) عبد القادر قيدوح، دلائله والنص الأدبي.

18) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط 3، 1992.

19) عبد المنعم تليمة، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، 1978 م.

20) عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوبية، دراسة، مراجعة وتقديم حسن حميد، ط 2، 1427 هـ، 2006 م.

21) علي الجازم، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجمهورية بوهران، د.ط.

22) علي جاسم سلمان: موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 2003 م.

23) علي زواوي أحمد: منهج التحليل الأسلوبي وإشكالية التطبيق، مجلة علوم اللغة، جامعة الوادي.

24) عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في الشعر البحتري، د.ط.

25) فرحان بدري الحرجي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1424-2003 م.

26) فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط 1، 2007.

27) القاشائي، لطائف الإعلام.

28) مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 2، 1984 م.

29) محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، 302/12، ومحمد بن منظور: لسان العرب، 473/1.

30) محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1999.

31) محمد عبد المنعم خفاجي، الأددب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، د.ط، د.ت.

32) محمد علي أبو ريان، الحركة الصوفية في الإسلام.

33) محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق، سوريا، ط 1.

34) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط 3، 1992.

35) مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر العباسي، الدار الرواية للاستثمارات الثقافية، مصر، ط 1– 2008.

36) موسى بن محمد الملياني الأحمدي: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة للنشر والترجمة، ط 4، 1994 م.

37) مومني بوزيد: الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية، العدد 2014/9 .

38) ناصر لوحيشي، المرجع في العروض والقافية.

39) يشير تاوريرت: مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جوان 2009.

40) ينظر – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية.

41) ينظر: إبراهيم روماني، إضاءات في الأدب والثقافة والإديولوجيا، دار الحكمة للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2009.

42) ينظر: بيار جيرو، الأسلوبية.

43) ينظر: عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دراسة منشورات كتاب العربي، 2000 م.

44) ينظر: علي بو ملحم، الأسلوب الأدبي، دار مكتبة الهلال، بيروت، د.ط، 2000/1421 م.

45) ينظر: محمد رمضان الجريب، الأسلوب والأسلوبية، منشورات elgz، د.ط.

الفهرس

الفهرس

شكر وعرفان

مقدمة: .....أ

مدخل: الأسلوب ولأسلوبية مفهوم الصوفية ونشأتها

I- الأسلوب والأسلوبية: 5

1- مفهوم الأسلوب: 5

أ- المفهوم اللغوي للأسلوب: 5

ب- المفهوم الاصطلاحي للأسلوب: 6

2- مفهوم الأسلوبية: 7

3- تنوع المدارس الأسلوبية: 8

أ- الأسلوبية التعبيرية: 8

ب- الأسلوبية التكوينية: 9

ج- الأسلوبية الوظيفية (رومان جاكبسون): 9

4- الأسلوبية منهج تحليلي: 10

5- دراسة الأسلوب: 12

6- مرتكزات الأسلوبية: 13

7- مستويات التحليل الأسلوبي: 15

II- الخلفية الصوفية في جيمية ابن فارض: 15

1- التصوف: 15

2- المفهوم والنشأة: 17

الفصل الأول: بنية المستوى الإيقاعي لجيمية ابن الفارض

I- المستوى الإيقاعي: 27

1- الإيقاع الخارجي: 27

أ- الوزن:.....28

ب- القافية:.....29

ج- حرف الروي:.....29

2- الإيقاع الداخلي: 30

أ- التكرار:.....30

ب- أنواع التكرار: 31

ج- التكرار الصوتي المفرد: 31

د- التكرار الصوتي المتعدد: 32

3- الجناس والطباق:.....33

أ- الجناس:.....33

ب- الطباق:.....36

الفصل الثاني: المستوى التركيبي والدلالي

I- المستوى التركيبي: 39

1- الأفعال:.....39

2- الأسماء: 41

3- الانزياح: 44

أ- الانزياح في الجملة الاسمية: 44

ب- الانزياح في الجملة الفعلية:.....45

4- الصور البيانية:.....46

أ- التشبيه:.....46

ب- الاستعارة: 46
ج- الكناية: 47
II- المستوى الدلالي: 48
خاتمة: 57