الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلـــة
كليــة الآداب واللغــات
قسم اللغة العربية وآدابها

مظاهر الأسلوب فـــي قصيــدة "هو الحب" لابـن الفـارض

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير
تخصص بلاغة وأسلوبية

إشراف الدكتور: جلولـي العيــد
إعداد الطـالب: بشيــر ونيسي

السنة الجامعية 2014/2013

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلـــة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة العربية وآدابها

مظاهر الأسلوب فـي قصيـــدة "هو الحب" لابـن الفـارض

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير
تخصص بلاغة وأسلوبية

أعضـــــاء لجنـــة المناقشـــــة :

الدكتـور: العيـــد جلولـي جامعة قاصدي مرباح ورقلة	مشرفـا ومناقشـا
الدكتـور: عبد الحميد هيمة جامعة قاصدي مرباح ورقلة	رئيســـا
الدكتـور: عمـار حلاسـة جامعة قاصدي مرباح ورقلة	مناقشـا
الدكتـور: عمـر بن طريـة جامعة قاصدي مرباح ورقلة	مناقشـا

إعداد الطـالب: بشيـر ونيسي
إشراف الدكتور: جلولـي العيـد

السنة الجامعية 2014/2013

بسم الله الرحمن الرحيم

* هو الله الذي لا اله إلا هو عالم الغيب والشهادة هو الرحمن الرحيم *

* هو الله الذي لا إله إلا هو الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز

الجبار المتكبر سبحان الله عما يشركون *

* هو الله الخالق البارئ المصور له الأسماء الحسنى يسبح له ما في

السموات والأرض وهو العزيز الحكيم *

صدق الله العظيم

الحشر الآيات / 21 / 22 / 23 / 24

إهداء

إلى أمـــي منبـــع الحيـــاة والحـــب .

إلى أبـــــي هويـــــة وحـــــرية .

. . . زوجتـــي وردة الـــــروح .

وعـــــدل مقام للوصل ، مجـــد حـــال الوجـد .

إلى إخوتي ، غـــزالة ، بليـــغ ، زكـي ، نسرين ، حســـام ، أكـــرم ، محمـــد

أهـــدي هـــذا البحـــث

شكر وتقدير

آيات الشكر والعرفان والتقدير والسلام والمحبة ، للدكتور الأستاذ المشرف العيد جلولي ، وحرصه على توجيه هذا البحث ، أوجه له كلمات المحبة والامتنان على حلمه ، وسعة صدره ، وعمله المضني من أجل نجاح هذه الرسالة .

أسأل الله العلي القدير أن يحفظه ويجازيه دنيا ، وآخرة ، إنه نعم المولى ونعم النصير ، والله لا يضيع أجر من أحسن عملا .

مقدمة

إني مهما أنس فلن أنسى بيتا ، كنت قرأته عن الحب ، جاء في متنه المنسوب الى أبي يزيد البسطامي **شـــربت الحـــــب كأســـــا بعـــــد كـــــأس * فمـــــا نفـــــد الشـــراب ، ومـــــا رويـــــت** غير تصوري ووعي بهذا السر الوجودي ، وإني كلما قلبت القلب في هذا السر غرقت في متاهات المعنى ،هو الحب حين يسري هذا المفهوم الى النفس في مرحلة من العمر، يثير أحلاما ، وعجائبا ، وأشياء نورانية بيضاء تشبه الملائكة ، هو الحب أثار هذا المعنى في ذاتي فضولا ودهشة وقيمة حتى قرأت صدفة ، قصيدة هو الحب لابن الفارض كتب آياته بمداد قلبه .

الخطاب الشعري إبداع إنساني ، ينقل التجربة والمعرفة الإنسانية عبر اللغة ،من خلال الأسلوب ، الذي هو شيء خاص ذاتي فردي له سمة ، يرتكز على الاختيار ، والانزيـــاح في صياغتـــه صوتا وتركيبا ودلالة ،هذا إذا كان الأمر في عموم النص الشعري ، لكن النص الشعري الصوفي ، يتميز عنه بمجموعة من الصفات أثر في تكوينها الأسلوب نوجزها في :

1- الحس الباطني الجوهري للأشياء .
2- البحث الدائب والدائم عن المطلق المشهود في الذات العليا والوجود .
3- تكسير نظام اللغة ونسقه وخرق منطقه الداخلي بالاشارة والايحاء.

لقد أثبت الخطاب الشعري الصوفي على مر العصور ، سماته الأسلوبية تعبيرا ، وتفكيرا ، وتصويرا ، في كون أنه تجربة مواجيد ، وذوق ، وأحوال ، ومقامات تدل على مضمونين رئسين ،وإن تنوعت أشكاله وتعددت وتشابهت ، وتباينت مضامينه ، الا أنه حافظ على هذين الجوهرين ، أولهما التوحيد كمعرفة وتجريد ووحدة شهود ، ثانيهما الحب كفناء واستغراق في الحضرة الالهية وعودة الى الأصل وبدء التكوين . وقد مثل الحب الالهي العتبة الأولى للتوحيد والمعرفة ، وظهر ذلك جليا في شعر رابعة العدوية ، والحلاج ، وابن عربي ، وابن الفارض ، وقد وقع اختيارنا على ابن الفارض سلطان العاشقين كما يلقب ، ويرجع ذلك الى سببين ، أولا رغبة ذاتية تتمثل في التوغل أكثر في عالمه الشعري ، وتفكيك بنيته الشعرية الصوفية ، وميل الى شعره الذي جمع بين البراءة والبراعة ، و الامتاع والابداع ، ولطافة المعاني ، أما السبب الثاني نسعى للكشف بالوصف العلمي والتشخيص لتجربة

الشاعر ابن الفارض من خلال قصيدته هو الحب لاعتقادنا كإفتراض مبدئي ، أنها تحمل فلسفة ونظرية ومذهب ، تتداخل فيه مقولات ، وتيارات فكرية ودينية وفلسفية تشبه المفاهيم ، كالاشراق ، والفيض ، وحدة الوجود ، وحدة الشهود ، الحلول ، الاتحاد ، السريان ...فنحن نطمح للحفر والتفكيك وفق أدوات المنهج الأسلوبي في هذه القصيدة التي كما يبدو ومن خلال أغلب الدراسات التي اهتمت بشعر ابن الفارض ، و إن راهنت على تائيته الكبرى في السلوك ، فقصيد هو الحب كما بدا لنا من خلال قراءة متكررة ، أنها تحمل في ذاتها تصورا كاملا لتجربة ابن الفارض ، فهو في قصيدة هو الحب يضع ظاهرة الحب بين قوسين ، ليصل من خلال تجربته الحسية الحدسية الى تأصيل وتأثيل الحب ، كعلم له ماهيته وهويته ، وتجربته الوجدانية و الوجودية ، التي تخلص الجسد من جحيم المادة ليعلو بمعراج الكلم الى فردوس الروح والسكنى في سدرة المنتهى ، حيث الذات العليا ، غاية للخلود والفناء والسكينة الأبدية .

وقد طرحنا هذا الموضوع على سيادة المشرف فأبدى موافقة بعد نقاش وحوار في الخطة والمراجع ، وقد اقترحنا عنوان البحث بـ **(الظواهر الأسلوبية في قصيدة هو الحب لابن الفارض)**وقد وضعنا الخطة التالية ، تمهيدا وفصلين ، في التمهيد حددنا مبحثين ، الأول تحدثنا فيه بايجاز عن الأسلوب والأسلوبية حدود المصطلح ، وبينا ذلك في مطلبين ، أولهما ماهية الأسلوب لفظا واصطلاحا والمطلب الثاني الأسلوبية كمنهج وضعه شارل بالي والاتجاهات الأسلوبية التي تفرعت عن مذهبه التعبيري ، ثم حددنا الظواهر الأسلوبية التي تقوم على مفهومين الاختيار والانزياح ، الأول مبدأ أسلوبي ينتقي من الذخيرة اللغوية وذاكرتها اللفظ المناسب للخطاب ، الثاني تجاوز وعدول عن النظام وسنن اللغة، أما المبحث الثاني في التمهيد ، فبينا فيه الشاعر والقصيدة ، من خلال اثبات هوية الشاعر من مصادر السير والتراجم ، واثبات القصيدة نصا من خلال بعض المصادر ،ثم قسمنا القصيدة الى وحدات مضمون حسب الأبيات .

أما الفصل الأول فقد درسنا فيه الاختيار الأسلوبي في قصيدة هو الحب من خلال ثلاثة مباحث ، أولها الاختيار الصوتي المتمثل في الايقاع الخارجي الوزن والبحر والقافية ، والايقاع الداخلي من خلال الصوت المهموس والمجهور ،ثانيها الاختيار التركيبي النحوي وفق ثنائية الجملة الاسمية والفعلية انطلاقا من مفهوم الجملة ، ثالثها الاختيار الدلالي من خلال نظرية الحقول الدلالية وقسمناها الى دلالتين دلالة الحب ودلالة الجسد . أما الفصل الثاني فقد تم عنونته بالانزياح الأسلوبي في قصيدة هو الحب وقسمناه الى ثلاثة مباحث أولها الانزياح التركيبي وفق ثنائية التقديم والتأخير ، والحذف ، ثانيا الانزياح الدلالي ، وفق ثنائية الاستعارة والكناية وامكانيات المجاز في وضع الدلالة وبناء الأسلوب ، ثالثا الانزياح السياقي وفق ثنائية الخبر والانشاء وخروج كل منهما بالسياق ونفسية المتكلم عن المعنى الحقيقي الى المعنى المجازي لنصل بعد ذلك الي الخاتمة التي جمعنا فيها كل النتائج التي توصلنا اليها بعد تذييل كل مبحث في الفصل بنتائجه ، مع ذكر حصيلة كل مبحث .

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي ومن بين الأدوات الإجرائية التي اعتمدناها ، الوصف ، التحليل ، الإحصاء ، كما استعنا بالمنهج التاريخي لبيان سيرة الشاعر ابن الفارض حسب المصادر التاريخية أما الصعوبات التي واجهتنا خلال خطوات البحث تمثلت في عدم الحصول على شرح واحد كامل لديوان ابن الفارض ، وان كانت أغلب الشروح ركزت أكثر على شرح التائية ، كما استعنا بمعاجم لشرح مصطلحات التصوف وخاصة ، معجم المصطلحات الصوفية للدكتور أنور أبي خزام وموسوعة المصطلحات الصوفية للدكتور محمد العجم ، وهذا من أجل وضع تصور أكثر موضوعية للمصطلح الصوفي ومطابقته لما جاء في القصيدة من لفظ .

وفي الأخير نرفع أبلغ عبارات الشكر والتقدير والامتنان للأستاذ المشرف الدكتور العيد جلولي على رعايته وحرصه وتتبعه لهذا المشروع خطوة بخطوة ، وفكرة بفكرة ، ومبحث بمحبث ، وما أبداه لنا من توجيه ونصح وفق طبيعة المنهج والدقة طيلة مدة انجاز المشروع والشكر موصول لكل أساتذة جامعة قاصدي مرباح وخاصة أساتذة كلية الآداب واللغات ، والى الأستاذة أعضاء اللجنة ،وما توفيقنا إلا بالله الحكيم العليم، والله أسأل أن ينفع بهذا الجهد .

التمهيـــــــد:

الأسلوب والأسلوبيــة حدود المصطلـــح

1 – ماهيـــة الأسلـــــوب

2 - الأسلوبيـــة والمنهـــج

3 – الشاعـــر والقصيـــدة

1 – الأسلوب والأسلوبية حدود المصطلح :

الأسلوب هذا اللفظ المصطلح الذي يكتنفه اللبس والغموض في ماهيته ، وهذا لا يرجع الى قلة ونقص ما كتب عنه وفيه ، وإنما لشيوعه وكثرة تداوله بين الباحثين والدارسين ، فقد تعددت تعريفاته وتنوعت مقاصد الدرس الأسلوبي ، ويرجع ذلك إلى سببين ، أولا لكونه لفظ يدل على خاصية وسمة في التعبير عن المعاني والدلالات ، ثانيا امتزاج هذا اللفظ والمصطلح الإشكال بعلوم لغوية متعددة في علوم اللسان و النحو والبلاغة ، ولذلك فكل باحث يحمله حسب مرجعيته ووضعية نظره للعمل الفني ويحدد مفهومه حسب مذهبه واتجاهه .

لقد اهتم الباحثون بالأسلوب اهتماما واسعا ، ودرسوه في ضوء المناهج اللغوية اللسانية الجديدة ، وارتبط بها بشكل أساسي ، لكن السؤال الذي يجب أن يطرح ، إذا كان لكل علم مصطلح ومنهج يرسم حدوده ومعالمه وتميزه عن غيره من العلوم ، كيف ترسم حدود المصطلح ومنهجه الإجرائي أثناء تناول الظواهر المتعلقة بالخطاب ؟

وعليه سنقف على ماهية الأسلوب كمصطلح والأسلوبية كمنهج :

أ – ماهية الأسلوب :

تعددت مفاهيم الأسلوب عند الدارسين إذ هو (الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه)[1] فالأسلوب هو الطريق والفن هو كيفية أو طريقة يستخدم فيها المتكلم الكلام اللغة بسمة تعبيرية ذاتية انطلاقا من اختيارات لفظية متعددة ومتنوعة ، ضمن تركيب وتأليف خاص (هو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية)[2] هذا التعريف يطرح مفهوم الأسلوب من جهتين ، أولا علاقة الأسلوب بالمتكلم ، ثانيا علاقته بالمتلقي ، فالمتكلم يبرز في كلامه سمة أو ميزة ، أو خصوصية ، ذاتية تبرز في خطابه ، هذه السمة تتجلى في شحنات فكره الوجدانية العاطفية ، واللغة التي يعتمدها للتعبير ، فالأسلوب بصمة الذات المنعكسة

[1] ابن منظور، لسان العرب المحيط ،قدم له: العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، اعداد وتصنيف :يوسف خياط، دار لسان العرب بيروت مج 2 دط دت ص -178

[2] بير جيرو ،الأسلوبية ،ترجمة :منذر العياشي ،مركز الانماء الحضاري حلب 1994 ط – 1 ص - 17

على اللغة ، صورة المتكلم بين التفكير والتعبير .إن أي محاولة لتحديد ماهية الأسلوب تدل على انفلات هذا المفهوم المصطلح الإشكال ، لكن سنذكر بعض المفاهيم العينات حتى نحدس من خلالها مفهوما أقرب للموضوعية نسبيا وقد رصدنا ثلاثة تعريفات :

1 - (هو مظهر القول الذي ينجم عن الاختيار لوسائل التعبير)[1] بنية القول كمظهر تنجم عن اختيار المتكلم لوسائل التعبير .

2 - (الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب وتتعدد بتوافق اختيار متواليتين في الزمن متطـــابقين في الوظيفة)[2] الوظيفة المركزية للخطاب تتم بتوافق اختيار متواليتين في الزمن .

3 - (قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ ، بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام ، وحمل القارئ على الانتباه إليها)[3] قوة الضغط ، التي تؤثر على المتلقي فيتخذ موقفا .

من خلال هذه التعريفات يمكن تحديد ثلاث خصائص لمفهوم الأسلوب :

1 – **(ذاتية المتكلم)** مفهوم الأسلوب يرتبط بذاتية المنشئ وسماته الفكرية والوجدانية ، المؤثرة في اختياراته اللغوية.

2 - **(بنية الخطاب)** مفهوم الأسلوب مرتبط بالخطاب بنية ووظيفة مركزية تتعدد حسب اختيار متواليتين لغويتين في الزمن ، متطابقتين في الوظيفة .

3 - **(التأثير في المتلقي)** مفهوم الأسلوب يتصل بالمخاطب المتلقي بحيث تتسلط على حساسيته عناصر كلامية مميزة تجعله ينتبه إليها ويتأثر ويستجيب.

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ،مؤسسة مختار للنشر والتوزيع القاهرة 1992 ص - 100

[2] عدنان بن ذريل ،اللغة والأسلوب ،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1980 ص -154

[3] عدنان حسين قاسم ،الاتجاه الأسلوبي البنوي في نقد الشعر، مؤسسة علوم القرآن عجمان الشارقة ،دار ابن كثير دمشق بيروت 1412 هـ 1992 م ط – 1 ص - 104

الأسلوب من خلال هذه الخصائص (يرتبط ارتباطا شديدا بالنظام اللغوي في النص ، وهذا النظام سيجعل الأنساق اللغوية متميزة عما هي عليه في اللغة ، وعندئذ لن تغدو هذه الأنساق مجرد أنساق لغوية ، بل إن التميز الذي كسبته من نظام الأسلوب سيجعل منها أنساقا أسلوبية)[1] إن نظرة شاملة لماهية الأسلوب تبين أنه يجب أن ينظر إليه من جهة المتكلم والمتلقي ، والخطاب ، فالأول يتعلق بمصدر الأسلوب كاختيار فردي ذاتي ، والثاني يتعلق بالمتلقي وما يحدثه الأسلوب فيه من أثر وضغط يسلبه إرادته وحريته فالتفاعل بين النص يتم ب(تحويل المخاوف والرغبات الأولى إلى دلالات وتناسق متكافئ مما ينجم عنه متعة القارئ)[2] ، والثالث يتعلق بالبنية اللغوية بناء اللفظ وتراكيبه ووضعيتها كنظام وقانون يشكل النسيج الداخلي للخطاب

ب - **الأسلوبية و المنهج :**

إن الحديث عن الأسلوب يجرنا بالضرورة إلى علم الأسلوب ، أو الأسلوبية باعتبارها العلم الذي يتناول الأسلوب بالدراسة والتحليل ، والبارز من خلال الدراسات ، أن الأسلوبية ارتبطت باللسانيات وهي علم تفرعت عنه مختلف العلوم اللغوية ، وعليه كان على الأسلوبية كمصطلح ومنهج، أن تكون على معرفة بمختلف قوانين علم اللسان ، فإذا كانت اللسانيات تدرس اللغة من جملها ، فإن الأسلوبية تدرس اللغة من خلال الكلام كفكر وأداء ، فاللسانيات(تعنى أساسا بالجملة والأسلوبية تعنى بالإنتاج الكلي للكلام ، وأن اللسانيات تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة ، وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا ، وأن اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها ، وأن الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء

[1] سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي ،رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث جدارا للكتاب العالمي ط – 1 2007 ص - 115

[2] ميجان الرويلي ، سعد البازعي ،دليل الناقد الأدبي اضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط -3 2002 ص - 289

مباشر)[1] مفهوم الأسلوبية من خلال هذا التعريف يقابل اللسانيات من خلال ثلاثة فروق تحدد الأسلوبية كمصطلح ومنهج وصفي له إجراءاته :

1- الأسلوبية تدرس الإنتاج الكلي للكلام .

2 -الأسلوبية تتجه إلى فعل المتكلم .

3 -الأسلوبية تدرس الأثر الذي يضغط على المتلقي نفعا وإيحاء .

وعليه يمكن وضع مفهوم الأسلوبية كمنهج علمي لغوي وصفي ، في الصيغة التالية الأسلوبية هي ذلك العلم الذي يدرس الإنتاج الكلي للكلام من خلال نفسية المتكلم وفكره والأثر النفعي والإيحائي الذي يحدثه في المتلقي .

وتبرز الأسلوبية كعلم قائم بذاته على يد شارل بالي الذي استفاد من نظرية دوسوسير اللسانية ، فإذا كان دوسوسير قد فرق بين اللغة والكلام ، فإن بالي قد أحدث النقلة المعرفية وفصل الأسلوب كعلم على اللغة في اللسانيات ووضع لعلم الأسلوب مصطلحه ومنهجه ، ومذهبه وظواهره ، من خلال نفسية المتكلم وأشواقه وأشجانه وبنية خطابه صوتا ومعجما وتركيبا ودلالة وحالة المتلقي وتأثره (فنادي بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة)[2] وجود علم الأسلوب قائم على مجموعة من المبادئ نوجزها في :

1- الاعتماد على الانجازات التي حققتها اللسانيات السويسرية في دراسة اللغة لذاتها وفي ذاتها وصفا

2-الاعتماد على المبدأ الثنائي الذي وضعه دوسوسير اللغة والكلام .

3-الاعتماد على علم اللغة في مجال دراسة الخطاب التداولي ، المنطوق والمكتوب والتركيز على اللغة المنطوقة .

هذه المبادئ العامة جعلت شارل بالي يقيم اتجاها أسلوبيا يتمثل في علمنة الأسلوبية في مذهب الأسلوبية التعبيرية ، القائمة على ثنائيات الأسلوب ، التفكير والتعبير ، منطقية اللغة ووجدانيتها ،

[1] منذر العياشي ،مقالات في الأسلوبية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ط – 1 1990 ص - 11

[2] عبد السلام المسدي ،الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ط – 3 ص - 22

القيمة والتواصل ، المنطوق والمكتوب ، الكلام النفعي وغير النفعي . إن بالي في تأسيس الأسلوبية التعبيرية (حاول تكوين أسلوبية الكلام ، وليس أسلوبية الأعمال الأدبية)[1] الأسلوبية تدرس المجال الكلامي وظواهره والتصرف في حدود القواعد البنيوية للكلام وانتظامه في جهاز اللغة ، وتسعى إلى تحديد السمات والخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب من السياق الإخباري إلى الوظيفة الجمالية التأثيرية ، وقد فصل بين الأسلوب والأسلوبية في تفجير اللغة التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من العالم التخيلي المفترض إلى التحقق الوجودي الفعلي .

وعليه تحدد مصطلح الأسلوبية بفضل شارل بالي وعدت الأسلوبية (هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطـه الموضوعية وركيزته الألسنية)[2]الأسلوبية منهج لغوي وصفي يدرس ظواهر الكلام انطلاقا من الأسلوب والاعتماد على الموضوعية ، بقواعد ألسنية ، وبذلك فأسلوبية بالي التعبيرية حققت شيئين ، أولا الانفصال على اللسانيات ووضع المصطلح ثانيا تحديد الظاهرة الأسلوبية ، وهذا ما فجر مذاهب أخرى تتناول الظواهر الأسلوبية بمناهج أخرى لكن تقتبس من ينابيع شارل بالي مثل الأسلوبية الفردية أو أسلوبية الفرد عند سبيتزر ، والأسلوبية البنيوية الشعرية عند رومان جاكبسون ، فإذا كان شارل بالي قد راهن في منهجه الأسلوبي على الحدث الكلامي الفردي ، فإن سبيتزر تناول الأسلوب من خلال روح المؤلف وتشخيص السمة الأسلوبية حدسا ، أما جاكبسون حدد الأسلوبية من خلال المهيمنة الشعرية التي تميز الخطاب في الوظيفة ، وعليه صار الأسلوب حدثا فرديا يمثل الذات في علاقتها باللغة والتأثر في المتلقي ، وتشكيل بنية الخطاب (الأسلوب حدث يمكن ملاحظته انه لساني لأن اللغة أداة بيانه ، وهو نفسي لأن الأثر غاية حدوثه ، وهو اجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده)[3] إن الأسلوبية هي علم له منهجه الإجرائي الذي يشخص وصفا ظواهر الأسلوب من خلال اللغة (النظرية الأسلوبية تنطلق أساسا في تحليلها للعمل الفني من بنية اللغة وتستمد معاييرها

[1] معمر حجيج ،استراتجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق ،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة 2007 ص - 24

[2] جوزيف ميشال شريم ،دليل الدراسات الأسلوبية ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط – 1 لبنان 1986 ص – 37 -38

[3] منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،مركز الانماء الحضاري ط – 1 سوريا 2002 ص - 37

من النظرية العلمية لعلم اللغة الحديث)[1] نظرية الأسلوبية هي تحليل الخطاب الفني من خلال اللغة بمنهج علمي ، أنها تشمل (رقعة اللغة كلها فجميع الظواهر اللغوية ابتداء من الأصوات حتى أبنية الجمل تركيبا ، يمكن أن تكشف عن خصيصة أساسية في اللغة المدروسة وجميع الوقائع مهما تكن أن تشف عن لمحة من حياة الفكر بأكملها منظورا إليها من زاوية خاصة)[2] النظرية الأسلوبية كمنهج علمي لغوي وصفي تقوم :

1 - دراسة الظواهر الأسلوبية كما هي ووصفها بمعزل عن العوامل الخارجية .

2 - تتوقف عند السمات والخصائص الفردية الذاتية التي تتجاوز الإخبار إلى الوظيفة الجمالية .

3- تشخص طريقة استعمال اللغة انطلاقا من المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية للوصول إلى نتائج موضوعية عامة .

ويمكن إجمال الظواهر الأسلوبية في ظاهرتين ، أولا الاختيار ويمثل انتقاء للفظ المناسب من النظام اللغوي (تتوفر اللغة على ذخيرة من المفردات والبني النحوية المختلفة ، ولقد نظر إلى الأسلوب بوصفه توظيفا لهذه المفردات والبني النحوية وكيفية تشكيلها بشكل خاص)[3]المتكلم يختار أدواته التعبيرية من الرصيد اللغوي للغة ويكون اختياره نفعيا يرتبط باللفظ في ذاته ، أونحويا يتمثل في اختيار التركيب المناسب لغويا لفكره ، ثانيا الانزياح أو العدول الذي هو خروج عن سنن اللغة من اجل خلق استخدامات جديدة للغة تكسر أفق الانتظار ، ولا يعتبر هذا مخالفة لقانون اللغة وإنما هو ثراء وخصوبة لإمكانيات اللغة ، فإذا كانت اللغة في ذاكرتها الاجتماعية هي التخزين للفظ معجما ، فإن الانزياح يحرر اللفظ من المعجم ويبعث فيه إيحاء جديدا ،الانزياح هو فعل خرق وتجاوز يحدث بالأسلوب ، لأن المتكلم قد يجد قوالب اللغة لا تحمل شحناته العاطفية الوجدانية ، فيلجأ لانزياح

[1] الجبر عثمان مصطفى، الدراسات الأسلوبية العربية بين النظرية والتطبيق ،عمان وزارة الثقافة ط – 1 2007 ص – 27

[2] شارل بالي ،علم الأسلوب وعلم اللغة العام، اتجاهات البحث الأسلوبي ،اختيار وترجمة :شكري عياد دار العلوم ط – 1 1985 ص - 31

[3] حسن ناظم ،البنى الأسلوبية ، دراسة في أنشودة المطر ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط – 1 2002 ص - 37

للتعبير عن شعوره (إن الاختلاف في الكلام الشعري العادي يحقق التواصل ويروم الإفهام والإبانة عن قصد من الكلام ، وأما الاختلافات في الكلام الشعري فليست غايتها الإخبار والتواصل بل مرادها تلبيس المعنى بالعدول عن الطرائق المألوفة في الأداء والتعبير والتقريب ، بين الكلمات المتباعدة في أصل الوضع اللغوي ، وبناء علاقات جديدة غير مألوفة)[1] الانزياح ظاهرة أسلوبية ترتبط بذاتية المتكلم وسمته التخيلية بالعدول عن الطرائق المألوفة أداء وتعبيرا . إن الأسلوبية كمنهج لا تنظر إلى العلاقات القائمة بين الدوال بين تكشف عن العلاقة الجامعة بين التفكير والتعبير ، وهي تقوم كمنهج عند بالي على مقاربتين (المقاربة الأولى مقاربة نفسية تبحث عن ظروف البث النفسية ، وظروف الاستقبال . المقاربة الثانية فمقاربة لسانية لغوية بحتة تدرس الجانب اللغوي للتعبير عن الفكرة وتلغي كلية الجانب الذهني وتبعده عن مجال درسها وبحثها)[2] بين الفكر حالة نفسية ، واللغة كمعطى اجتماعي يظهر الأسلوب، كظاهرة تكشف عن سمة وخصوصية للمنشي المتكلم .

لقد حددت الأسلوبية ظاهرة الأسلوب ووضعتها بين قوسين لتشخيصها والتعامل معها ، بالآنية والوصفية وفق محايثة الأسلوب [3]وعليه حدد الأسلوب في ماهيته بالاختيار والانزياح عبر كل مستويات اللغة الصوت النحو التركيب الدلالة ، السياق وربط ذلك بالمثلث الأسلوبي الذي حددته الأسلوبية ، أي المتكلم والكلام والمتلقي.

---

[1] الجوة أحمد ،بحوث في الشعريات ،مفاهيم واتجاهات ،مطبعة التسفير الفني صفاقس تونس د ط 2004 ص - 290

[2] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر دار الأديب للنشر والتوزيع ص - 43

[3] ينظر :الى نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دار هومة للنشر والتوزيع بوزريعة الجزائر ج 1 ص – 93

2 – الشاعر والقصيدة :

أ – الشاعـــــر :

أجمع الذين ترجموا لسيرة ابن الفارض أنه هو (أبو حفص أبو القاسم ، عمر بن أبي الحسن علي بن المرشد بن علي ، الحموي الأصل المصري المولد والدار والوفاة ، المعروف بابن الفارض ، المنعوت بالشرف)[1] كما اتفق المترجمون على إن الشاعر قد عرف باسم ابن الفارض (على إن ابن الفارض بالراء المكسورة ، هو الذي يثبت الفروض للنساء على الرجال بين يدي الحكام ، وأن أبا الشاعر كان يقوم بإثبات الفروض فغلب عليه التلقيب بالفارض وعرف ابنه بابن الفارض)[2] لكن الرواة اختلفوا في مولده ، فأبن إياس في بدائع الزهور يقول (كان مولده بالقاهرة في رابع من ذي القعدة سنة سبع وسبعين وخمسمائة فكانت مدة حياته أربعا وخمسين سنة وتسعة أشهر وأياما)[3] ابن الفارض انطلاقا مما ثبت أنه شامي الأصل مصري المولد والنشأة والدار والوفاة ، وقد لقب بابن الفارض من والده ، وعاش في عصر مضطرب سياسيا بحكم الحروب الصليبية ، فكانت حياته في عصر المذهب السني والنزعة الصوفية ، كما تسرد لنا مصادر السير حياته من خلال أطوار أربعة نوجزها في :

1- الطور الأول تمثل في النشأة الأولى في كنف أبيه وحبب إليه سلوك الطريق الصوفي .
2- الطور الثاني تمثل في الزهد والتجرد والتفرغ إلى الله والاندماج في طريق التصوف .
3- الطور الثالث السفر من الحجاز والعيش الخالص ، وبداية الكشف والفتح .
4- الطور الرابع العودة إلى الديار المصرية، وغياب الفتح [4]

ما يمكن أن يلاحظ في حياة ابن الفارض وسيرته من خلال هذه الأطوار شيئين ، أولا شعرية المكان التي تجسد السفر والرحلة والتطور الكشفي ، في حياة الشاعر بين مصر والحجاز ، ثانيا شعرية التجربة وبداية الكشف وتفتق لحظات التجلي والفناء في الحب الإلهي ، كما نلحظ شيئا آخر له من الأهمية ما يجب أن يذكر ، أثر المحيط والبيئة والتربية في تكوين شخصية الشاعر ابن الفارض .

---

[1] ابن خلكان ،وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ،تحقيق: إحسان عباس ،دار الثقافة بيروت د ت ج 3 ص - 454
[2] محمد مصطفى ،حلمي ابن الفارض والحب الالهي، دار المعارف ط- 2 ص – 28 - 29
[3] ابن اياس ، المختار من بدائع الزهور في وقائع الدهور ،كتاب الشعب 93 ، مطابع الشعب 1960
[4] ينظر: الى محمد مصطفى حلمي ابن الفارض والحب الالهي ص – 42 الى - 52

وقد عرف ابن الفارض بأنه من شعراء الصوفية والحب الإلهي ولقب بسلطان العاشقين (بدأ ابن الفارض حياته صوفيا ، بالسياحة في وادي المستضعفين بجبل المقطم ، ثم رحل إلى الحجاز حيث قضى خمسة عشر عاما سائحا في أودية مكة التي توالى عليه الفتح فيها ، وهو فيما بين هذا وذاك ، قد أخذ نفسه بالتصفية ، وقلبه بالتنقية ، وكانت له أحوال وأحلام وفراسات ومكاشفات)[1] وكما أثبت المترجمون أنه كان يحيا حياة خلقية ، تتمثل في مجاهدة النفس ، وتهذيبها والزهد ، والانصراف عن كل شيء ، وله أيضا حياة عملية تمثل في مواجيد روحانية تمثل سلوكه الخلقي ونفسيته ، وغيبته واستغراقه في الحب الإلهي بحس وحدس باطني مرهف مكنه من التعبير عن شغفه بالذات الإلهية وتجريد توحيده ، وولعه بتا حتى الفناء .

وهكذا يتبين أن حياة ابن الفارض كانت التصوف علما وعملا ، رياضيات ، مواجيد ، مقامات ، أحوال ، نقاء نفس وحسن سيرة مكنته من حب الله ، وقد انقسمت المصادر في تحديد مذهب ابن الفارض الصوفي إلى نظرتين أولا نظرية تقول بمذهبه المتمثل في وحدة الوجود والحلول والاتحاد وخروجه عن الكتاب والسنة ، ثانيا نظرية الدفاع عن مذهبه وتبين أن حقائق شعره ورموزه وإشاراته ، ماهي إلا وحدة الشهود وتجريد التوحيد ويبدو ذلك في صورتين (اتحاد السالك أو المحب بالذات العلية ، وهذا هو الشكل العام الذي يتخذه اتحاد ابن الفارض في أكثر مواضعه ، اتحاد السالك أو المحب بالحقيقة المحمدية التي لم يذكرها ابن الفارض صراحة ولكنها تبين من خلال أبياته ، التي يتحدث فيها عن نفسه بلسان القطب)[2] إن حياة ابن الفارض وسيرته ومجاهداته ومقاماته التي أخضع لها نفسه علما وعملا لها علاقة بحياته الوجودية والوجدانية ، التي جعلته يحقق ذاته كانسان سام وراق تخلص من أدران الحس ، وتحرر من شهوات النفس ، وانصرف عن المادة ، وأقبل بشعره إلى عالم الروح والعلو ، وتميز شعره ، بتجريد التوحيد ، وسرعة الوجد والسماع وإيثار غيره على نفسه ، وكثرة الأسفار وسرعة الوجد .

[1] نفس المرجع السابق ص - 57

[2] محمد مصطفى حلمي ابن الفارض والحب الالهي ص – 197 - 198

وابن الفارض (فريد عصره في علم التصوف وكان له نظم فائق في معاني الغراميات لم يسبق إليه)[1] تفرده في عصره ارتبط بشعره ، ومذهبه الصوفي ، بقي أن نشير أن الشاعر سمي بابن الفارض لأن والده الشيخ شمس الدين من كبار أهل العلم، وقد انفرد في علم الفرائض فسمي لذلك الفارض[2] وعليه فالشاعر عرف بتصوفه في الشعر ولقب في عصره بسلطان العاشقين .

[1] ابن اياس، المختار من بدائع الزهور ووقائع الدهور ص – 66
[2] ينظر: نفس المرجع السابق ص – 66

ب – **القصيـــدة :**

قد أخذنا في الغالب الأعم القصيدة بعنوانها هو الحب من مصدر ديوان ابن الفارض [1] وأيضا اعتمدنا على مصدر شرح ديوان ابن الفارض [2]

قصيدة هو الحب :

1 هـو الحب فاسلم بالحشـا مـا الهوى سهـل فمـا اختـاره مضنـــى بـــه ولـــه عقـــل
2 وعــش خاليــا فالحـــب راحتـــه عـــا فأولـــه سقـــم وآخـــــــــره قتـــــل
3 ولكـــن لدي الموت فيـــه صبابـــــة حيـــــاة لمن أهوى علـــي بهـــا الفضل
4 نصحتـك علمـــا بالهـــوى والـــذي أرى مخالفتـــي فاختـــر لنفســك مـــا يحلـــو
5 فـــإن شئـــت أن تحيـــا سعـــدا فمت بـــه شهيـــــــدا وإلا فالغـــرام لـــــه أهـــل
6 فمـــن لم يمـــت فـــي حبـه لم يعش بـــه ودون اجتنـــاء النحـــل مـــا جنـــت النحـــل
7 تمســك بأذيـال الهـــوى واخلـــع الحـيـا وخـــــل سبيـــــل الناسكيـــن وإن جلـــوا
8 وقـــل لقتيـــل الحـــب وفيـــت حقـــــه وللمدعـــــي هيهـــات مـــا الكحـل الكحل
9 تـــعـــرض قوم للغـــــرام وأعرضـــــوا بجانبـــــهم عـــــن صحتـــي فيـــه وأعتلوا
10 رضـــوا بالأمانـي وابتلـــوا بحظوظـهـم وخاضـوا بحـــار الحب دعـوى فمـا ابتلـوا
11 فهـم فـي السـرى لـم يبرحوا من مكانهم ومـا ظعنـــوا فـــي السيـــر عنـــه وقد كلوا
12 عن مذهبي لمـا استحبـوا العمى على الـ هـــدى حسـدا مـــن عنـــد أنفسهـم ضلـوا
13 أحبـــــة قلبـــي والمحبـــــة شافعـــي لديكـــــم إذا شئتـــــم أنـــــا ذلك الخـــل
14 عســى عطفـــة منكـــم علـــي بنظـــرة فقـــــد تعبـــت بينـــي وبينكـــم الرســـل
15 أحبـــاي أنتـــم أحســـن الدهـــر أم أسا فكونـوا كمـــا شئتـــم أنـــا ذلك الخـــــل
16 إذا كـــان حظـــي الهجـــر منكم ولم يكن بعـــاد فذاك الهجـــر عنـــدي هـــو الوصل
17 ومـا الصـــد إلا الـــود مـا لم يكن قلـى وأصعـــب شـــيء غيـــر إعراضكـــم سهـــل

[1] ديوان ابن الفارض ،دار بيروت للطباعة والنشر 1404 هـ 1983 م ص- 134 الى 139

[2] شرح ديوان ابن الفارض، من شرحي الشيخ بدر الدين الحسن بن محمد البوريني ، والشيخ عبد الغني بن اسماعيل النابلسي جمعه :رشيد بن غالب اللبناني ضبطه وصححه: محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية بيروت ط -2 2007 – 1428 الجزء الثاني ص – 379 – 380 - 381

18 وتعذيبكـــــم عـذب لـــــدي وجوركـم علـــي بمـــا يقضـــي الهـــوى لكـــم عـدل
19 وصبـــري صـبـر عنكـــم وعليكـــم أرى أبـــدا عنـــدي مرارتـــــه تحلـــــو
20 أخذتـم فؤادي وهـوبعضـي فمـــا الذي يضركـــم لـــو كـــان عندكـــم الكـــل
21 نأيتـــم فغـير الدمـع لـم أر لي وافيا ســوى زفـــرة مـــن نـــار الجوى تعلـو
22 فسهـدي حـي فـي جفونـي مخلـد ونومـــي بهـــا ميـت ودمعـــي لـــه غسل
23 هوى طـل مـــا بيـن الطلول دمي فمن جفونـــي جـرى بالسفـــح مـن سفحـه وبل
24 تبالـــه قومـــي إذ رأونـــي متيمـــا وقالـــوا بمـن هـــذا الفتـى مسـه الخبـل
25 ومـــاذا عسـى عنـــي يقـال سـوى غدا بنعـم لـــه شغـــل نعـــم لـي بهـا شغـل
26 وقـــال نســاء الحـــي عنـا بذكـر مـن جفانـــا وبعـد العـــز لـــذ لـــه الـــذل
27 إذا أنعمـت نعـــم علـي بنظـــــرة فـــلا أسعدت سعدى ولا أجملـــت جمـــل
28 وقد صدئت عينـــي برؤيـــة غيرهـــا ولثـــم جفونـــي تربهـــا للصـــدأ يجلـو
29 وقـد علمـــوا انـــي قتيـل لحاظهـــا فـــإن لهـــا فـــي كل جارحـــة نصـــل
30 حديثـــي قديـم فـــي هواهـــا ومالـــه كمـــا علمـــت بعـــد وليس لـــه قبـــل
31 ومالـي مثـل فـي غرامـي بهـا كمـا غدت فتنـة فـي حسنهـا مـا لها مثـل
32 حـرام شفـا سقمـي لديهـا رضيت ما بـــه قسمـت لـي فـي الهـوى ودمي حل
33 فحالـي وان سـاءت فقـد حسنت بهـا ومـــا حط قـدري فـي هواهـــا بـــه أعلـو
34 وعنـوان مـــا فيهـــا لقيـت ومـــا بـه شقيـت وفـي قولـي اختصرت ولـم أغلـو
35 خفيـت ضنى حتـى لقـد ضـل عائدي وكيـف تـرى العـواد مـن لا لـه ظـــل
36 ومـا عثرت عيـن علـى اثـري ولـم تدع لـــي رسمـــا فـي الهـوى العين النجـل
37 ولـي همـــة تعلـــو إذا مـــا ذكرتـها وروح بذكـــراهـــا إذا رخصـت تغلـــو
38 جـرى حبهـا مجرى دمـي فـي مفاصلي فأصبح لـي عـن كـل شغـل بها شغـل[1]
39 فنـافس ببـذل النفس فيهـا أخـا الهوى فـإن قبلتهـا منـك يـا حبـذا البـذل
40 فمـن لـم يجـد فـي حب نعـم بنفسـه ولـــو جـــاد بالدنيـا إليـه انتهـى البخـل
41 ولـــولا مرعـــاة الصيانـــة غيـــرة ولـــو كثـــروا أهـــل الصبابـــة ا قلـــوا
42 لقلـت لعشـاق الملاحـة أقبلـوا إليهـا علـى رأي وعـن غيرهـا ولـوا

[1] المتنبي، الديوان ،دار صادر بيروت ط – 15 1414 – 1994 ص- 44

43 وإن ذكرت يومـــــا فخـــروا لذكرهـــا سجـودا وإن لاحـت إلـــى وجههـــا صلـــوا
44 وفـــي حبهـــا بعت السعـــادة بالشقـــا ضـــلالا وعقلـــي عـــن هداي بـــــه عقـــل
45 وقلـــت لرشـــدي والتنســـك والتقـــى تخلـــوا ومـــابيني وبيـــن الهـــوى خـــلوا
46 وفرغـــت قلبـي عن وجـــودي مخلصـا لعلـــي فـــي شغلـــي بهـــا معهـــا أخلـــو
47 ومـــن أجلهـا أسعى لمـن بيننتـا سعي وأعـدو ولا أغـــدو لمـــن دأبـــــه العـــذل
48 فأرتـــاح للواشيـــن بينـــي وبينـــــها لتعلـــم مـــــا ألقـــى ومـــاعندهـــا جهـــل
49 وأصبـــو الـــى العـــذال حبـــا لذكرهـا كأنهـم مـــا بيننـــا فـــي الهـــوى رســـل
50 فـــإن حدثـــوا عنهـا فكلـــي مسامع وكلـــي إن حدثتهـــم ألســـــن تتلـــــو
51 تخـالفت الأقـــوال فينـــــا تباينـــــا برجـــم ظنـــون بيننـــا مالهـــا أصـــل
52 فشنـــع قـــوم بالوصـــال ولـــم تصـــل وأرجـــف بالسلـــــوان قـــوم ولـــم أسلـــو
53 فمـا صدق التشنيـع عنهـا لشقوتـــي وقـــد كذبت عنـــي الأراجيـــف والنقـــل
54 وكيف أرجـي وصـل من لـــو تصورت حمـــاها المنـــى وهمـــــا لضاقت بها السبل
55 وإن وعدت لـم يلحـق الفعـل قولهـــا وإن أوعدت فالقـــــول يسبقـــه الفعـــل
56 عديني بوصـل وأمطلـي بنجـــــازه فعنـــدي إن صـــح الهـــوى حســـن المطل
57 وحرمـة عهد بيننـا عنـه لـم أحـــل وعقـــد بأيـــــد بيننـــا مالـــه حـــــل
58 لأنـت على غيظ النوى ورضـا الهوى لـدي وقلبـــي ساعـــة منـــك ما يخلـــو
59 ترى مقلتي يومـا ترى مـــن أحبهـــم ويعتبنـــي دهري ويجتمـــع الشمـــــل
60 ومـا برحـوا معنـى أراهم معي فـــإن نـــأوا صورة فـــي الذهـــن قام لها شكـل
61 فهـم نصب عيني ظاهرا حيثما سروا وهم فـــي فؤادي باطنـــا أينمـــا حلـــوا
62 لهـم أبدا منـي حنـــو وإن جفـــــوا ولـــي أبـدا ميـــل إليهـــم وإن ملـــوا

ج- **تقسيم وحدات القصيدة :**

قسمنا القصيدة هو الحب إلى الوحدات التالية :

1- الوحدة الأولى (1- 8) هويـــة الحـــب :

في هذه الوحدة يبين ابن الفارض الحب وهويته ، فالحب جوهر والجوهر بسيط ، قائم بنفسه غير محتاج في قوامه إلى مادة ، روحاني ليس ماديا ، هو إرادة موجودة مع كل شيء وفي كل شيء ، وهو علم ليس سهلا ، والذي يختاره يكابد الضنى وراحته عنا ، في أوله مرض وألم وفي آخره قتل ، والسعادة فيه شهادة ، والحياة موت .والحب في هذه الوحدة يدل على شيئين ، أولا أنه شيء ومعنى في ذات نفسه ، جوهره نوراني روحاني لا يتحيز ، ثانيا تكمن هويته في جوهره أنه داء ، ولا دواء له إلا الموت .

2- الوحدة الثانية (9- 24) ماهيـــة الحـــب :

في مضمون هذه الوحدة ، يكشف ابن الفارض عن ماهية الحب أو مائيته ، ويبين أن الناس اختلفوا في مفهوم الحب ، فمنهم من رضي بالأماني والأحلام ، ومنهم من خاض بحاره ولم يبتل، وما برح مكانه ، وما ظعن في السفر ، ومنهم من استحب العمى على الهدى ، ثم يفصل ماهية الحب من خلال وضع مفاهيم ثنائية متناقضة في ذاتها ، تحيل إلى جوهر الحب ، لأن الحب حركة بنفسه ، وبسببه ، وهذه الثنائيات الحب الهجر الوصل ، الصد الود ، التعذيب العذب ، الجور العدل ، الحياة الموت ، وماهية الحب من خلال هذه الوحدة تدل على صورتين ، أولا مفهوم عامي حسي للحب عرضي لا يمس جوهره ، ثانيا مفهوم صفوة الهي توحيدي فهو الموت الواهب للحياة ،انطلاقا من المعنى ونقيضه ، وهذا المفهوم عقلي يرتكز على المعرفة .

3- الوحدة الثالثة (25 – 42) وحـدة الشغـف :

تظهر هذه الوحدة تجربة الحب عند ابن الفارض ، حسا وحدسا ، وعلما وذوقا ، ومثل هذه التجربة بغزل يشبه غزل ليلى وغلواء ، نعم هي الذات العليا فالعين تصدأ برؤية غيرها ، والجفن لو

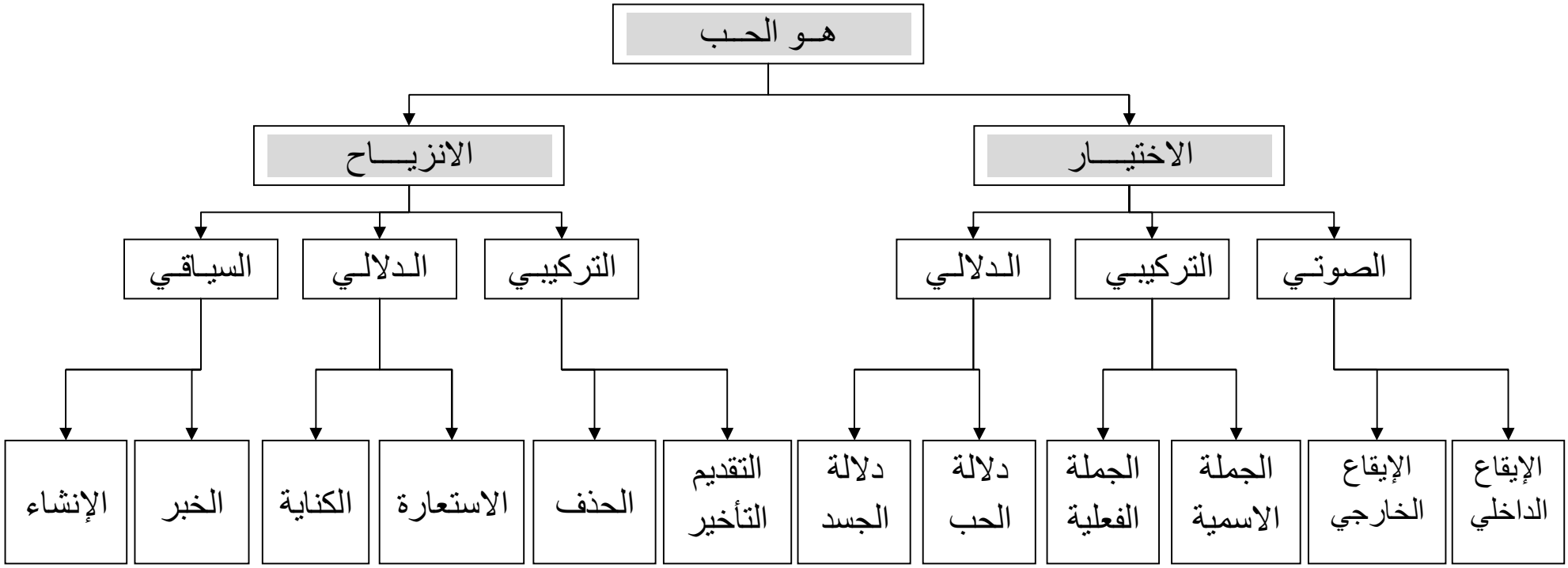
لثم تربها لتخلص من الصدأ ، والشاعر قتيل أو شهيد تجلياتها ، ولها في كل عضو نصل ، بل هي شوكة تصيب شغاف القلب ، فتنة في حسنها، ما لها مثل ، ليس لها قبل و بعد ، والسقم فيها حرام ، لا أنها جعلت الدم حلا والجسد قربانا ، والحال أن ساءت فذلك تحسن له ، وان حط قدره فذلك هو العلو ، شغف الشاعر بها جعله يفنى ولم يعد له أثر ، فتعلو همته والروح بذكرها تغلو ، ويجري حبها مجرى الدم ، ولذلك يجب التضحية للفوز بها . وتظهر هذه الوحدة تجربة الشغف في صورتين : أولا الشغف تجربة ومعرفة للتطهير ، ثانيا الشغف يدل على حالة انفعال وتوتر يمس الحشا والجوارح ، وذلك هو الاستغراق للفناء بكليته في الذات العليا .

4- الوحدة الرابعة (43 - 62) وحـدة الإشراق :

تدل هذه الوحدة على إشراق ، وحلول سريان ، وفيض الحب على كل شيء ، فالحب في نظرية ابن الفارض مصدر نوراني روحاني يحل في كل شيء ، والذات العليا تلوح للمريد السالك الموحد ، بالإشراق ويتم هذا بالحب ، فلم يعد للشاعر سعادة بل شقاء بالحب ، ويجب تفريغ القلب والعقل من الوجود ، لاستقبال إشراقها والاستئناس به ، وقد صار الوجود بالإشراق مسامعا ، وألسنا ، والذات العليا لها حمى لو تصورتها المنى لضاقت بها السبل الإشراق معنى يراه الشاعر معه ، لها في الذهن صورة وشكل ، أنها الظاهر أمام بصر العين ، والباطن أمام بصيرة الفؤاد ، وفي لطف إشراقها له حنو أبدي وميل دائم . ووحدة الإشراق تطرح الحب من خلال مقولتين أولا الحب مرآة وبرزخ للشهود يبصر فيها المحب محبوبه شهودا ، فذات محبوبه هي صورته ، ثانيا إشراق الحب يفيض على ذات المحب ، لأنه معنى لطيف يتولد من النور ، فإذا بالروح تترصده ، فإذا تم ذلك جلى القلب ووصل إلى الفناء بالكلية في الله .

انطلاقا من هذه الوحدات الكلية لمضمون قصيدة هو الحب سنقوم بدراسة الظواهر الأسلوبية لهذه القصيدة من خلال المخطط التالي:

مخطط التحليل الأسلوبي لقصيدة الحب لابن الفارض



الفصـــل الأول :

الاختيار الأسلوبي في قصيدة "هو الحب" لإبن الفارض

1 – الاختيـــار الصوتـــي.

2 – الاختيـــار التركيبـــي.

3 – الاختيـــار الدلالـــي.

الاختيـــار الأسلوبـــــي :

الاختيار من أهم الظواهر الأسلوبية التي تشكلت كمفهوم للأسلوب ،فصار يعرف على أنه اختيار وهو أهم المبادئ الأساسية التي يقوم عليها التفكير الأسلوبي من جهة المتكلم المنشئ .

لا يمكن أن نتصور الأسلوب إلا بالاختيار لأنه يبرزه ويبين سمة صاحبه . الاختيار عملية ذهنية نفسية تخص المنشئ تجعله بوعي أو بدون وعي ينتقي المواد اللفظية والصيغ التعبيرية التي توفرها له اللغة كنظام وله الحرية في أخذ أو ترك ما تعرضه اللغة ،له من بدائل لغوية كثيرة ومتنوعة ، فيقوم باختيار ما يناسب كلامه ومقامه الذي يتم فيه الخطاب . الاختيار الأسلوبي قد يكون عموديا على مستوى اللفظ في ذاته وما يحمله من دلالة معجمية ، حيث يختار المتكلم وينتخب لفظا بذاته لأداء ما يريد من فكر ، أما إذا كان أفقيا ، فإنه يتمثل في اختيار صيغ وتراكيب تتناسب مع ما يريد المتكلم ، فهو إما يختار اللفظ اختيارا نفعيا يتطلبه مقتضى الحـــال أو اختيـــارا جماليـــا يروم فيه التأثير في المتلقي .

إن الاختيار خاضع للحالة النفسية للمتكلم، الذي يشحن اللفظ المفضل بديمومة شعوره ،فيتلون الكلام بأسلوبه ،لكن هذا الاختيار لا يخرج عن فضاء اللغة المبرمج سلفا كبنية اجتماعية ، التي هي مجموعة من الإمكانات اللفظية المتعددة ، وبدائل يختار منها المنشئ ما يشتهي من اللفظ والصيغ ويتحكم في الاختيار الحرية ، والإرادة والسياق المناسب ، والحرية والإرادة متعلقان بذاتية وشخصية المتكلم ، فلا اختيار بدون الذات والذات أسلوب ، أما السياق فيتعلق بالجانب الاجتماعي والآخر المتلقي ، ويرتبط الاختيار بنوعية الألفاظ ، التي ينتقيها المتكلم من ضمن قائمة المفردات الممكنة التي تمنحها له اللغة (المؤلف ينسج نصه أو كلامه وفق اختياراته فلرسم الصور يختار الدلالة ومن ثم قد يتاح الى صورة من صور كثيرة فيختار إحداها فيحتاج الى مفردات فيختار منها ثم يختار التركيب)[1]

[1] سامية محصول، أسلوب الاختيار في الدراسات الأسلوبية ،مجلة دراسات أدبية العدد 10ماي 2011م جمادي الثانية 1432هـ ص123

نسيج الكلام يتم بالاختيار كفعل أسلوبي فردي ، فإذا كانت علاقة الدال اللفظي بالمدلول المعنوي في اللغة هي علاقة اعتباطية، فإن علاقة الدال بالمدلول في الأسلوب ، علاقة إيحائية تتم بالاختيار تجعل المتكلم يستدعي ألفاظا بعينها يبدلها ، يغيرها ، يصرفها ، يعدلها حسب قائمة البدائل الموجودة عنده التي تمنحها ذاكرة اللغة ليبرز أسلوبه .

كل لفظ عند المنشئ أثناء الكلام فارغ من محتواه ، وهو حين يختار يشحن هذا اللفظ أو ذاك بالدلالة التي يريد ، فيكتسب اللفظ صورة جديدة من خلال اختياره . الأسلوب بوصفه عملية اختيار يتحدد في :

- ✓ 1 – **تعلق باللفظ في ذاته وصيغ كلامية بعينها**
- ✓ 2 – **إعادة بعث اللفظ، من المعجم بصورة جديدة**
- ✓ 3 – **تجاوز الدلالة المعجمية بدلالة إيحائية اختلافية فردية تتعلق بالميل النفسي والسياق .**

إن استخدام هذه اللفظة ، سوى أكانت فعلا أو اسما أو حرفا من بين سائر الألفاظ ، شيء يخص المتكلم لا المتلقي ، وكيفية اختياره ، ومتى يختار بين صيغتين أو لفظين أو أكثر في موقف نفسي معين وتتحكم في الاختيار الأسلوبي ثلاثة عوامل:

1 – **عامل الحرية** : أي ما يريده المتكلم ، وكيفية انتخابه للفظه حسب كينونته ،

2 – **عامل العاطفة** : ما تميل إليه النفس في انفعالها ووجدانها ، فتتعلق باللفظ لتختار منه ما يعبر عن حالاتها الوجدانية والفكرية .

3 – **عامل اللغة** :الاختيار يتم في اللغة ، وباللغة ، واللغة ذخيرة وذاكرة فيها من النماذج والبدائل والأصناف والأنواع المنشئ يختار لفظه وتراكيبه المناسبة ، ما يجعل حالا ومقالا .

اذا كان الأسلوب كيانا نفسيا يتعلق بإرادة الكلام الفردي ، المتحول المتطور ، فإن اللغة هي النظام الاجتماعي الثابت ، في قوانينه وسننه ، لكن إرادة الكلام الفردي تلجأ الى الاختيار ، الذي هو وجه

الأسلوب ومظهره الخاص بالمتكلم من جهة ، واللغة من جهة أخرى ، المنشئ ذات تتكلم ، واللغة خزان مليء بالألفاظ ن والاختيار يأخذ من هذا الخزان اللغوي ما يناسب الكينونة .

المتكلم لا يختار الكلمات وينظمها ليعبر عنها كما هي ، بل يتصور لها معنى نفسيا ذاتيا تخيليا إيحائيا ثم يشحنها في لفظ بنفسه ،ينتقيه يفضله بعينه ليحمل حساسيته ويبرز أسلوبه (المبدع يؤلف نصه على نسق معين مختارا كلماته وعباراته وصيغه وإيقاعه وشكله الفني من بين إمكانات واحتمالات متعددة)[1] الاختيار حضور سلطة المتكلم في اللغة ، تجعله ينشئ لنفسه كونا لغويا خاصا به ، لأن له معرفة باطنية حدسية ، وطاقة ذوقية كامنة ،في ذاته ، تفرض عليه الاختيار وقد يكون هذا الاختيار حدسيا أو ذهنيا أو تذكرا، باعتبار الحدس فطرة ، والفكر وعي ومعرفة ، والتذكر استرجاع واستدعاء واستعادة قائمة الألفاظ المخزنة في ذاكرة اللغة ، وقد يأتي بأشكال لفظية جديدة تثري الرصيد اللغوي إن الألفاظ في الاختيار ، يتم إعادة تكوينها وصياغتها وشحنها ، ونحتها وتصريفها ، لأنها لم تعد لها دلالات ظاهرة بل تصبح لها إيحاءات وظلال ، وإيماءات نفسية ، فهي تمر على ذات المتكلم ، وتجربته وتخيله ، فيعيد بعثها من جديد ، وينفخ فيه من نفسه ، ويلجأ إلى مخيلته لينتخب اللفظ المناسب لحاله الفكري ، وبذلك يكون اختياره بالضرورة اختيارا لمحتوى اللفظ ، وشكله وقوة تعبيره الاختيار هو الانتخاب اللفظي الذي يظهر سمة الأسلوب ، اصطفاء للفظ وإبدال يمنح للمنشئ المعادل اللفظي لحاله الفكري والوجداني ، فيستعمل من المحصول اللغوي ما يناسبه ، ويصوغ منه على نحو يتفرد بت في أسلوبه تفكيرا وتعبيرا .

الأسلوب في جوهره ممارسة للاختيار بطريقة نفعية داخل حدود اللغة ، سوى على مستواها الصوتي أو المعجمي الدلالي ،أو التركيبي لأنها تحتوي بداخلها ، ألفاظا فيها رغبات وصور وأفكار ، واللفظ في ذاته يحمل معنيين ، معنى معجمي مرجعي ، ومعنى انفعالي الأول محفوظ في ذاكرة اللغة والثاني تنشطه الحالة النفسية للمتكلم ، حيث يصير اللفظ دالا متخيلا يتجاوز مدلوله المرجعي ، وعليه يمكن القول أن الأسلوب اختيار ، يدل على تموضع للذات في اللفظ ، وتذويت لوضع اللفظ ، والمتكلم في كل الأحوال مدفوع بإرادته لإضفاء المعنى على الألفاظ التي يجدها في اللغة .

[1] موسى ربايعة ، جمالية الأسلوب والتلقي دراسة تطبيقية ،دار جرير للنشر والتوزيع ط1 1429هـ 2008م ص 180

الاختيار الأسلوبي يبين ذات المنشي ، وكيفية تفاعلها مع اللغة (الاختيار محكوم بمستويين ، الأول يأتي فيه الاختيار من المخزون في مستواه العادي المألوف ،الذي يقدم الصياغة الإخبارية أو النفعية في عفوية تختلف فيها الدلالات من لفظة إلى أخرى ، وبمعنى آخر فإن جدول الاختيار لمجموعة الألفاظ يأتي في خطوط منفصلة بحيث لا تتداخل فيه دلالات اللفظة المختارة ، مع غيرها من الدلالات ، والثاني يأتي فيه الاختيار في مستواه الإبداعي فيخضع للمقاصد الواعية للمبدع وتتشابك فيه الدلالات)[1] يبدو الاختيار هنا له مستويان ، مستوى إخبار نفعي ومستوى إبداعي جمالي ، الأول تحدده دلالة اللفظ مرجعا ، والثاني تتشابك فيه الدلالات لحظة الاختيار القصدي الواعي .

الاختيار الأسلوبي متصل بوعي المتكلم (وهكذا تبدو قضية الاختيار قضية واعية ،إذ أن هناك أدلة كافية إلى وعي الشاعر وهو يختار كلماته وعباراته وتراكيبه بعناية فائقة ، وعلى هذا فإن الأسلوب كاختيار من بين إمكانات لغوية متعددة ، لا يعني حرية خرقاء ، وإنما هو انتخاب واع في إطار قد حدد بوضوح قرارات مسبقة)[2]الوعي متصل في كون أن المتكلم حين يختار اللفظ والتركيب من بين الإمكانات فهو يمارس الحرية وقد بين صلاح فضل أن الاختيار من جهة الأسلوب يكون اختيار غرضه والتوصيل واختيار موضوع الكلام ، واختيار الشفرة اللسانية على مستوى تعدد اللغات واللهجات ، واختيار نحوي ، على مستوى الأبنية اللسانية الخاضعة لقواعد نحوية [3]وهذا التقسيم عند صلاح فضل قائم على مبادئ أربعة أولها اختيار التبليغ والإخبار ، وهو مدار اللغة، ثانيا اختيار الفكرة الأساسية للموضوع ما ، ثالثا اختيار الرمز اللغوي ، رابعا اختيار التركيب اللغوي ، إن الاختيار الأسلوبي ليس فعلا اعتباطيا عشوائيا يتجاوز حدود اللغة بل هو في حدود اللغة ومن اللغة وفيها واليها (الاختيار الأسلوبي لا يمكن أن يكون اختيارا كيفيا أو اعتباطيا ، إنما اختيارا من دائرة محددة من إمكانات التعبير اللغوية التي تناسب صياغة الفكرة المحددة) [4] فالمتكلم بأسلوبه يختار ليعبر

[1] محمد عبد المطلب ، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية للنشر والتوزيع ط 1 1995 ص 84

[2] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ط 1 1427 هـ 2007م ص172

[3] ينظر صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ص 100- 103

[4] فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، دار الفكر دمشق سوريا ط1 2003 ص- 133

لفظا عن فكره (منشئ الكلام أن يختار من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر من اللغة محدودة ، ثم هو يوزعها بصورة مخصوصة)[1]الصورة المخصوصة هي أسلوب المتكلم ، فهو يختار من بين البدائل المختلفة التي توفرها له اللغة ، ما يلاءم فكره وقصده (الأسلوب اختيار واع يسلطه المؤلف على ما توفره له اللغة من سعة وطاقات)[2] الألفاظ والصيغ طاقات ، يختارها الأسلوب من اللغة (الأسلوب ينطوي على تفضيل ،الإنسان بعض الطاقات اللغة على بعضها الآخر في لحظة محددة من لحظات الاستعمال)[3] إن الأسلوب يجعل إرادة المتكلم هي التي تختار من المواد اللفظية ، ما يناسب ، يمكن تحديد ماهيته على أنه اختيار أو انتقاء يقوم به المنشي لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن غرض معين [4] فاختيار السمة اللغوية بعينها يتم بالأسلوب للتعبير عن موقف ،اختيار اللفظ خاص وحسب المعنى الذهني الذي يختلج في نفس المنشي ، وعليه فالأسلوب هو (الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللغوية)[5] إن اللفظ في اللغة له بنية ودلالة ولا يمكن أن يقترب لفظ من آخر في المعنى وان حدث أن ترادف اللفظ مع غيره ، فان الاختيار كفعل أسلوبي ينتخب اللفظ المناسب المفضل الذي يلبي الحاجة ، الاختيار عمل أساسي في تكوين الأسلوب لفظا أو عبارة أو بناء كليا للنص ، ويشكل سمة أسلوبية تبرز المنشي من خلال عملية ابدالاته اللغوية .انطلاقا مما ذكرنا يمكن أن نوجز الاختيار في المفاهيم التالية :

- **الاختيار حرية ووعي نابعة من ذات المتكلم.**
- **الاختيار تفضيل لفظي وانتخاب.**
- **الاختيار إبدال واصطفاء للفظ المناسب.**
- **الاختيار سمة أسلوبية.**
- **الاختيار لا يخرج عن بدائل اللغة وإمكاناتها.**

[1] نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة للنشر والتوزيع بوزريعة الجزائر ج 1ص -156

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ص -59

[3] نفس المرجع السابق ص -60

[4] ينظر سعد مصلوح، الأسلوب ، دراسة إحصائية ، عالم الكتب ط 3 1423هـ 2002م ص - 38

[5] عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، منشورات اتحاد الكتاب 2000 ص- 176

ومن خلال تحديد بعض المفاهيم الأسلوبية للاختيار يمكن أن نصل إلى مجموعة من الشروط ، يتم من خلالها الاختيار :

1 – الاختيار سمة أسلوبية ذاتية ، لا أسلوب بدون اختيار.

2 – يحدث الاختيار بين دلالات متقاربة لا متباينة.

3 – لا يتجاوز الاختيار سنن اللغة صوتيا وتركيبيا ودلاليا.

4 – أن ينسجم الاختيار مع السياق سوى أكان نفعيا أو جماليا.

5 – أن يحدث هذا الاختيار أثرا في نفسية المتلقي.

والاختيار الأسلوبي الذي يقوم به المنشئ لا يخرج عن نوعين ، الانتقاء النفعي المقامي ،بحيث يختار المتكلم لفظا على آخر لأنه أكثر مطابقة ، أو أنه يريد تضليل متلقيه ، لتجنب الاصطدام الذي قد يكون انتقاء نحويا يتصل بقواعد اللغة في نظم الجملة والصوت والصرف والدلالة ، بحيث يؤثر المتكلم تركيبا على تركيب لأنه أصح او أدق [1] والاختيار بنوعيه السابقين لا يحدث إلا بالسياق وهذا ما تؤكده الدراسات الأسلوبية وما نظر له رومان جاكبسون في المهيمنة الشعرية (عرف الوظيفة الشعرية بأنها إسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف ، فالاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة ، والمغايرة ، والترادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة أو ما أصبح يعرف بمحور الاستبدال ومحور التركيب)[2] إن إسقاط مبدأ التماثل بين الاختيار والتأليف يدل على أثر الأسلوب في الانتقاء ، فعلاقة التركيب تربط الألفاظ داخل البنية اللغوية أفقيا من خلال تتابعها وتعاقبها ، أما علاقة الاختيار فهي عملية استبدال رأسي عمودي للفظ من خلال التماثل والترادف ، والمشابهة ، والمغايرة والطباق .

وقد ربطت بعض الدراسات اللغوية ، الاختيار الأسلوبي بالنحو التحويلي التوليد بحيث يتم بناء مجموعة من الجمل المختلفة ،أي مركبة بالارتكاز على جمل وتراكيب بسيطة ومن هذه التحويلات يتم الاختيار الأسلوبي وفق ما يناسب المنشئ الذي يقوم ببناء (مجموعة من الجمل المختلفة اعتمادا على

[1] ينظر سعد مصلوح ،لأسلوب دراسة احصائية ص – 38- 39

[2] يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية التطبيق ص-169

الجمل اعتمادا على الجمل البسيطة ، ومن هذه الجمل يختار المؤلف ما يوافقه)[1] تحديد الاختيار يعد من المحاور الأساسية في الدرس الأسلوبي باعتباره متصل بالمتكلم وفكره وهذا الذي يحدث التفاوت بين الأساليب (الاختيار يقوم بالطبع على انتقاء اللفظة المناسبة أو الأفضل من بين ألفاظ أخرى متشابهة أو مرادفة أو حتى متخالفة)[2] ومهما يكن فإن تحديد الاختيار الأسلوبي على أنه نوعين ، نفعي ومقامي نحوي ، سوى تعلق الأمر باللفظ في ذاته عموديا ، ولذاته أفقيا .

وسنتخذ هذا الاختيار كمصطلح إجرائي ، لتحليل قصيدة هو الحب لابن الفارض ، وسنقسم الاختيار ، كظاهرة أسلوبية إلى اختيار صوتي ، واختيار تركيبي ، واختيار دلالي .

[1] نفس المرجع السابق ص - 179

[2] عبد العزيز حمودة ،المرايا المقعرة، عالم المعرفة ، جمادي الأول 1422 أغسطس 2001 ص - 252

1- الاختيـــــار الصوتـــــي :

الصوت أداة تكشف عن ذات المتكلم ، وفعل اللغة ، والشاعر يختار من اللغة ، مادة صوتية تناسب حالته النفسية وفكره وعاطفته ، والبنية الصوتية اختيار أسلوبي(الأصوات المتميزة وما يتألف منها وتعاقب الرنات المختلفة لحركات والإيقاع ،والشدة وطول الأصوات ، والتكرار وتجانس الأصوات المتحركة والساكنة الخ هذه التأثيرات الصوتية تظل كامنة في العادة ، حيث تكون دلالات الكلمات التي تتألف منها ، والظلال الوجدانية لهذه الكلمات بمعزل عن قيم الأصوات نفسها ، أو مضادة لهذه القيم ، ولكنها تفجر حيثما يقع التوافق)[1] إن الكشف عن المادة الصوتية ، في قصيدة هو الحب يرتكز على الإيقاع الخارجي وزنا وقافية والإيقاع الداخلي المتمثل في تناغم الأصوات وانسجامها وعليه فالاختيار الصوتي يدرس (الوزن هو الإطار الخارجي ، الذي يمنع القصيدة من التبعثر ، وإنما يدرس إلى جواره الموسيقى الداخلية ، من تناغم الحروف وائتلافها ، وتقديم بعض الكلمات على بعض ، واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة وغير ذلك مما يهيئ جرسا نفسيا خاصا يكاد يعلو على الوزن العروضي ويفوقه)[2] والظواهر الأسلوبية هي ملامح أسلوبية تكون النص الشعري ، وعليه نريد أن ندرس قصيدة هو الحب لابن الفارض ، ونكشف عن الاختيار الصوتي ، والتركيز على البنية الصوتية ،خارجيا وداخليا، ونحدس حركية الإيقاع من الخارج انطلاقا من الوزن والقافية ، من الداخل حسب تداعي الأصوات ، أي ثابت الوزن ، ومتغير الإيقاع وعلاقة كل منهما بمفهومين أساسين في الفكر الصوفي ،السماع والنفس ، ودلالة الحروف كرموز للكشف والتأويل لكن هناك سؤال يطرح ، لماذا المتصوفة رغم أنهم جددوا في المفهوم والرؤيا ، إلا أنهم لم يتجاوزا الشعرية العربية في بنية إيقاعها الخليلي ؟ الصوفي دائم التماهي مع المطلق ، له إرادة للعودة إلى أصله النوراني وكل شيء عنده رمز ، يتماهى مع أي شيء ، آخر في سماعه ، كأنه يصغي لصوت المطلق ، يناديه من باطنه ، وظاهره ، فالسماع هو سبب تكوين العالم ، وسماع الإنسان كلام الله ، هو السبب في

---

[1] شارل بالي ، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، اتجاهات البحث الأسلوبي ،اختيار وترجمة وإضافة :شكري عياد دار العلوم الرياض ط – 1 1985 ص - 32

[2] رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، منشأة المعارف الأسكندرية د ت ص - 16

بدء حبه ،وان هذا السماع قد يكون إلهيا ، أو روحانيا ، أو طبيعيا ، وأن أول الوجود في الكون السماع ، وآخر انتهائه بالسماع ، والعارف المحقق هو في سماع دائم . إن دراسة المادة الصوتية ، في قصيدة هو الحب يفرض علينا الكشف عن مدى توافق المادة الصوتية مع الدلالة (المادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ، ذات البعدين الفكري والعاطفي ،وإذا ما توافقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكامنها ، لتطفو على سطح الكلمات، وتتناسق مع المادة اللغوية في التركيب اللغوي، فإن فاعلية الكشف الأسلوبي للتعبير تزداد لتشمل دائرة أوسع تضم التقويم بالإضافة إلى الوصف)[1] كما أن الحرف عند المتصوفة له مكانته واشراقاته ودلالاته (إن المتكلم يقصد أحيانا تشكلا صوتيا بعينه ليحقق معنى معينا ، ومحددا يقصده ، ولا يكون له ذلك إلا إذا عرف كيف يستخدم الصوت استخداما يقصد فيه ذلك التشكيل الصوتي ذاته مع مراعاة أن بعض هذه التشكيلات الصوتية تأتي من خلال الفطرة اللغوية)[2] الاختيار الصوتي يرتبط بالإيقاع الداخلي أو الخارجي ، ويدل على التفاعل بين الحالة النفسية والفسيولوجية ، فتتجسد في الصوت الذي هو عبارة عن ذبذبة فيزيائية ، تثير حاسة السمع ،والشاعر حين يعبر يستخدم الصوت ، ويختار منه ما يناسب شعوره ، وما يختلج في نفسه ويضعه في صيغ إيقاعية (القيم الصوتية تتسم بدور فعال في البناء الدلالي للنص، للصلة القائمة بين الصوت ، وما يدل عليه أو بين الرمز ودلالته في ذهن المتكلم وذهن المخاطب الذي اعتمد على مبدأ الاختيار والميل إلى أصوات دون غيرها فانتقى لذلك ألفاظا تساعد حروفها على التواصل والالتقاء نتيجة انسجام هذه الحروف وتلاؤمها من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن القيم الصوتية تبدو عالية جدا،على صعيد الأسلوب خاصة الأسلوب الشعري ، الذي يسعى إلى تقويم كل التداعيات الاستطرادية الكامنة بين الشكل الصوتي والمعنى)[3] الاختيار الصوتي مظهر أسلوبي ،ينبئ بالأثر العاطفي الوجداني المتصل بالصوت ، وقدرته على حمل المشاعر والشحنات (إن لبعض الأصوات قدرة على التكيف ،والتوافق مع ظلال المشاعر في أدق حالاتها

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ص- 100 -101

[2] صائل رشدي شديد، عناصر تحقيق الدلالة في العربية ، الأهلية للنشر والتوزيع ط-1 2004 ص- 51

[3] لطفي فكري محمد الجودي ،النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع 1432 هـ 2011 م ص - 193

وترتبط الظلال المختلفة ،لأصوات باتجاه الشعور وهنا تثري اللغة ثراء، لاحدود له ولا تترك تلك الظلال باعتبارها عناصر ذات قيم أسلوبية في العمل الأسلوبي)[1] ذلك هو مضمون الشعور المشكل صوتا الصوت يملأ الزمن ، ويجعله ماديا فهو يقطعه بواسطة الإيقاع وتتابع الفترات ، انه يتجاوز محيط الأشياء إلى ما وراء السطح ، ويتجه إلى القوى الانفعالية ، التي ترتبط بالديمومة التي هي جوهر الحالات النفسية ، والصوت يبدأ إيقاعا كيفيا ، ثم يصير وزنا كميا (الفرق بين الإيقاع والوزن ، أن الوزن مؤلف من أقسام متساوية الأزمنة ،على حين أن الإيقاع مؤلف من أقسام متفاضلة الأزمنة ، أضف إلى ذلك أن الوزن مؤلف من تعاقب الألحان القوية واللينة ، في نظام ثابت ومكرر على حين أن الإيقاع ، مصحوب بنقرات مختلفة الكم والكيف)[2] يبدو من خلال هذا التعريف ، أنه يحدد ماهية الصوت بين الإيقاع والوزن ، فالإيقاع حركة صوتية متفاضلة الأزمنة ، تمتاز بنقرات مختلفة الكم والكيف ، في حين أن الوزن يمتاز بأنه صوت له حركة تعاقب الأزمنة في الألحان القوية واللينة في نظام يمتاز بالتكرير والثبات .

إن الصوت له مكانته داخل النص الشعري ، وقيمته الإيحائية والجمالية ،ولذلك فهو يبرز كملمح أسلوبي ، وقد تنبه المتصوفة إلى قيمته المتجلية في الحرف ، وجعلوا الصوت يحمل في داخله ثروة دلالية تبرز من خلال السماع والنفس (لم يكتف المتصوفة بالبحث عن دلالة هذه الحروف ، بل طمحوا إلى اكتشاف أسرار الوجود ، وأسرار الخلق من خلال تأمل العلاقات المتشابكة بين القول الإلهي المتمثل في الفعل كن ، وبين الفعل الإلهي المتمثل في إيجاد أعيان الممكنات ، وربطوا بين الأسماء الإلهية وحروف اللغة من جهة وبينها وبين مراتب الوجود من جهة أخرى)[3] تبين مقولة حامد أبو زيد أن الحرف عند الصوفي له دلالة ، وهذه الدلالة هي كشفية ، تبين سر الوجود والخلق ، ثم أن هذه الدلالة تبحث في العلاقات بين شيئين ، أولا القول الإلهي كفعل قائم على كن ، ثانيا الفعل الإلهي الذي يوجد كل شيء ، وأيضا توضح العلاقة بين شيئين ، الاسم الإلهي كصفة وذات ، والحرف

[1] محمد العيد ،إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مكتبة الأداب ط -2 1428 هـ 2007 ص -14

[2] جميل صليبا ،المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، دار الكتاب المصري القاهرة 1987 ص- 186

[3] نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن ، عند محي الدين بن عربي، المركز الثقافي العربي ط 5 2003 ص -297

اللغوي ، وعليه قسمنا هذا الفصل إلى مبحثين صوتيين ، هما أساس الاختيار الصوتي لقصيدة هو الحب لأبن الفارض ،مبحث الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية ، ومبحث الإيقاع الداخلي المتمثل في الصوت المهموس والمجهور .

1-1 الإيقـــاع الخـــارجـــي :

القصيدة بنية إيقاع تتكون من عناصر متنوعة تتعالق فيما بينها ولا يمكن تصور الشعر بدون إيقاع خارجي فالإيقاع (على فترات متساوية ظاهرة مألوفة في طبيعة الإنسان نفسه فبين ضربات القلب انتظام وبين وحدات التنفس انتظام وبين النوم واليقظة انتظام وهكذا وأحسب أن الإيقاع الفطري فينا هو ما يجعلنا نتوقعه من مدركاتنا ونستريح إذا وجدناه ويصيبنا القلق إذا فقدناه ومن هنا كان الوزن في الشعر)[1] ، لأنه يمنحه توازنا ونظاما ، (الإيقاع الشعري يتشكل من تتابعات وعلاقات نامية حيوية بين نواتين أو ثلاث ، هي المؤسسات الفعلية لحركية اللغة وفاعليتها)[2]ولا يتحقق ذلك إلا بالوزن والقافية وهذا ما سندرسه في مبحثين من خلال تحليل قصيدة هو الحب لابن الفارض.

أ - الـــــوزن :

الوزن العروضي هو أسلوب إيقاعي ، والذي يثير الانتباه صيغته في نظام له حمولته ونظمه على المستوى الزمني والكمي ، ينظم الشاعر فكره وما يختلج في نفسه من معان في قالب شعري يتجسد في الوزن ، وهذا ما يمثله البحر ،واختيار الشاعر للبحر المناسب لمشاعره ، يعتبر سمة أسلوبية ، تظهر تفاعل الذات باللغة من جهة ،وامتزاج الانفعال مع الزمن ، بالصوت وتعاقب حركاته ، وذلك هو الإيقاع ،الذي يقسم الزمن بين النظم والصوت .الإيقاع مرتبط بكل شيء في الحياة (يعد الإيقاع من أهم عناصر الشعر ،حيث تنتظم فيه الأصوات وفقا لأنساق إيقاعية مطردة من القيم الزمنية وهو ما يميزه عن الكلام النثري)3 والاختيار الصوتي في الإيقاع يعد مظهرا أسلوبيا لكن هذا الإيقاع أوسع وأشمل من الوزن (وحدة النغمة التي تتكرر ،على نحو ما في الكلام ،أو في البيت أي توالي الحركات

---

[1] زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد ، دار الشروق ط – 2 1403 1983 ص - 22

[2] كمال أبو ديب ،في البنية الإيقاعية للشعر العربي ،نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن ،دار العلم للملايين بيروت ط – 1 ديسمبر 1974 ص - 96

[3] أماني سليمان داوود ،الأسلوبية والصوفية ، دار الحوار للنشر والتوزيع ط -1 2011 ص- 31

والسكنات ،على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام ...أما الوزن فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت) [1] والإيقاع يبرز أسلوبيا في الوزن ، الذي هو بنية صوتية تتكرر فيها بوحدات متساوية داخل القصيدة الشعرية فالوزن (ذو طبيعة تجريدية مكون من توالي الحركات والسكنات ، في وحدات سميت أسبابا وأوتادا تمثل بصيغ صرفية ، أو تفعيلات حسب نظـام الخليل) [2] إن وصف البحر والوزن في قصيدة هو الحب يكشف عن الاختيار الصوتي الأسلوبي للبحر المناسب للشحنات العاطفية والمعاني بحيث (ارتبطت المعاني النفسية بصور البحور كما ترتبط الموسيقى بالحالات النفسية)[3] فأمام الشاعر نماذج بحور ، ولكنه اختار بحرا بعينه ، لأنه اعتقد أنه يناسب ديمومة شعوره، واختيار ابن الفارض للوزن المناسب مرتبط بشيئين ، أولا اختيار اللفظ الموحي والقادر على حمل المشاعر لحظة تشتتها واختلاطها وتكثيفها في إيقاع موسيقي ملائم . ثانيا ملائمة الوزن للمعنى الذي يختلج في خلد الشاعر واعتقاده أن يستوعب فكره وعواطفه .

الشاعر ابن الفارض في اختياره لوزن قصيدته اعتمد على فكرتين ، الأولى التعبير عن توحيده للذات الإلهية والثانية وحدة شهوده لهذه الذات فهو يرى أن كل شيء في أصله يعود إلى هذه الذات وعليه فالأسلوب انطلاقا من هاتين الفكرتين ناسب الوزن والإيقاع الذي ينشده الشاعر.

ويمكـــن تقطيـــع البيـت الأول من قصيدة هـــو الحب لابـــن الفـــارض لنعرف اختيار الشاعر للبحر المناسب :

[1] محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،نهضة مصر القاهرة 1977 د ط ص- 435 -436

[2] محمد العمري ، تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر، الدار العلمية للكتاب الدار البيضاء 1990 ص- 11

[3] حاتم الصكر ، حلم الفراشة ،الإيقاع الداخلي والخصائص النصية في قصيدة النثر، أزمنة للنشر والتوزيع ط 1 2010 ص - 25

البيت	هو الحب فاسلم بالحشا ما الهوى سهل				فمـا اختـاره مضنـى به ولـه عقـل			
التقطيع	هو لحب	ب فسلم بل	حشامل	هوى سهلو	فمخ تا	رهو مضنى	بهي و	لهو عقل
الرموز	0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0/0/0//
التفعيلات	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن
بحـر الطويـل								

اعتمد ابن الفارض في اختياره الأسلوبي بحر الطويل ، لأنه ملائم لأفكاره ، ومتسع يحمل كل الانفعالات ، والطويل من أشهر البحور و (أغناها موسيقى، وأجملها نغما ، وأقدرها على تناول أكبر قدر من الأفكار ، وتصوير أكبر قدر من العواطف)[1] أن المتصوفة اعتمدوا على السماع ، والنفس الروحاني ،كصوت آت من المطلق يحتضنه المحدود ويحوله إلى إيقاع يكشف من خلاله حبه ووجوده ، لكن السماع لم يخلق إيقاعا جديدا بل جرى على منحى ونسق القدماء وعمود الشعر .

بحر الطويل اعتمده الشاعر لأن له امتداد صوتي واسع وشاسع (وزن شريف ، رصين ينفع للجد والحسم بخلاف الأوزان الأخرى)[2] وثنائي التفعيلة يستوعب الرؤيا والشهود والوجود أولا ،وله إمكانية التعبير عن كل الشحنات العاطفية ثانيا (ترى الفكرة النور ، وهي تحذو حذو إيقاع ما . إيقاع الكلمات التي تحتوي عليها ،من أجل التعبير عنها يجب إذن اختيار كلمة معينة ،لا اختيار كلمة أخرى واختيار تركيب أسلوبي لا اختيار تركيب أسلوبي آخر ، ويجب إكراهها على أن تسلك الطريق التي ستجعلها تقرن بالبنية الصوتية المرغوب فيها ويجب أن تتخطى قمة إبداعية ، وأن تتقولب في فجوة ما وأن يبسط بذلك خط نتوئها وسبب ذلك ترتبط الدلالة بالإيقاع)3 إن اعتماد ابن الفارض على بحر الطويل يدل على اختيار أسلوبي واع بإمكانات هذا البحر ويناسب طبيعة المعنى الذي يرومه أولا والحالة النفسية التي يعيشها ثانيا ويستوعب بسط المعرفة لموضوع الحب ثالثا .والطويل إيقاع بطيء هادئ ممتد يماثل النفس الطويل ،يوفر للمعنى التناسق الصوتي ،والطويـل لـه تفعيلتـان

[1] عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، دار هومة الجزائر د ط 1995ص -215

[2] العربي عميش ،خصائص الإيقاع الشعري، بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر، دار الأديب وهران الجزائر د ط 2005 ص- 131

[3] جمال الدين بن الشيخ ،الشعرية العربية ، دار توبقال للنشر 2008 ص- 268

فعولن ، **مفاعيلن** تشكلان توازنا وتناظرا بين الصوت والدلالة (إن تناظر الوزن وتناظر الإيقاع يحظيان بوظيفة أولية في تنظيم الجمل ،ونسج علاقات بين المركبات ، وتوزيع الألفاظ)1 بحر الطويل جعل القصيدة متراصة اللفظ ، مشدودة النفس بالنفس ، الموحد بجو ملحمي ،فالقصيدة تبدو جسدا ، والحب هو الروح التجلي الإلهي ،وبحر الطويل في إيقاعه الخارجي حدد فلسفة الحب كاملة ، كما تصورها ابن الفارض ، وهذه الفلسفة والمذهب الصوفي تمثل في ثلاثة أشياء نوجزها في :

1 – جعل شهود الحب ممكنا في الوجود بين الروح والجسد.

2 – إدراك الحب في جدله وضديته.

3 – كشف الحب حسا وحدسا في تبدله وتقلبه .

إن المعادلة الموسيقية التي أقامها بحر الطويل ، ترجمت الحالات النفسية والاشراقات الفكرية ، إلى وحدات وكتل صوتية مثقلة بديمومة الدفق النفسي ولها انتظام وزني عروضي يدل على الإنشائية الأسلوبية التي تختار التماثل الصوتي المكرور **فعولن / مفاعيلن** ، بحيث تسعى كل تفعيلة كوحدة أسلوبية إلى حال من التناهي النفسي والنغمي ، المتلاحق فتظهر ما وراء الألفاظ من ظلال وإيحاء نفسي للحب كوجود يفيض على كل شيء وعلى أنحاء عدة ،ولذلك فبحر الطويل يسمح بالاستغراق داخل الأشياء التي ، يتخيلها الشاعر حسب وضعية الجسد ، وصور المعنى ،كما وكيفا ،وهذا البحر مناسب لحفظ الكون عبر الحب كمعرفة ،انه يصلح ذاكرة للحب ، انه جعل الحب وجودا منكشفا مجسدا وهو المختفي المجرد في حالة فعل إيقاعي ، يكرره الوزن (بنية الوزن شبيهة إلى حد كبير بنية اللغة)2 وبينة اللغة شبيه بالفكر ، لذلك لا يمكن فصل الوزن عن الشعر لأنه نمط إيقاعي ثابت ، وخاصية صوتية ، تجسم الانفعال والعاطفة صوتا وإيقاعا ، يؤثر في المتلقي .الطويل كما يسميه حازم القرطاجني تام التناسب (أوزان الشعر منها متناسب تام التناسب ،متركب التناسب متقابلة متضاعفه)3 وتمام تناسبه في أن جزء التفعيلة له ما يقابله مماثلة ، وتركيب التناسب

[1] نفس المرجع السابق ص-281

[2] مصطفى حركات، قواعد الشعر ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر 1989 ص - 19

[3] أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ط -3 1986 بيروت ص - 259

على أنه جزئيين مؤتلفين مختلفين . بحر الطويل ربط الذات بالآخر ، والحب بالمعرفة ، والشهود بالوجود ، والجسد بالروح ، واللغة بالفكر ، انه احتوى القوة المحركة السارية في كل شيء ألا وهي الحب كمصدر فيض وسريان لكل شيء . وقد ناسب بحر الطويل مقام الوصل باعتباره ظاهرة أسلوبية دلت على سمة شكلها الاختيار الأسلوبي ، وحقق الغاية التي ينشدها الشاعر من جهتين أولا اتسع لتجربة الوجود والجسد ، ثانيا أحصى وعدد كل الحالات الشعورية التي اختلجت في ذاته.

الطويل هو البحر المناسب أسلوبيا لتجربة الحب هوية وماهية وهو يدل على شيئين :

1 – تقلب التجربة المعنى قائم في ذات الشاعر ويسمح البحر بالتقلب بين المعاني لأن المعنى يقرن لا محالة بحالة انفعالية معينة ، تلون الفكر واللغة .

2 – تعدد التعبير ارتبط بمقدار المعرفة ، وبحسب الحال والمقام ، وملازمة المقال تلون العبارة بتلون التجربة.

ب - **القافيـــة :**

اختيار أسلوب صوتي يعتمده الشاعر بعد الاختيار يدل على حالة الشعور ويعكس(تلوينات النفس وخوفها وقلقها وآمالها وتفاؤلها)[1] يأتي في آخر البيت يلتزم به الشاعر عند في القصيدة ، ليحافظ على التناسب الصوتي والزمني في القصيدة (الشاعر يختار قافية موحدة ، بوصفها عنصرا ثابتا في القصيدة كلها)2 القصيدة مشدودة الصوت بالصوت بنفس موحد ملتحمة بالبيت في شكل جوهري، تخلق نغما وترنما في آخر البيت ، وتضمن تكرير مجموعة من القيم الصوتية المعينة في حرف وحركة ، تختار على أساس ترشيح المعنى لها ، لأنها مقطع منبور يتكرر متساويا في الكم والزمن (والشاعر وهو بجزيء بيته ويسير في نهجه بقفزات متتابعة يكون منشغلا بجر معناه إلى القافية)3 القافية من هذا المنطلق دال صوتي قد دمج في المعنى ليشكل مدلولا ، وهي تحيل إلى مستويين ، أولا مستوى زمني متجانس ، ثانيا مستوى صوتي متماثل (القافية سلسلة من الحروف والحركات تختم البيت غالبا)4

[1] محمد مفتاح ، رؤيا التماثل، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 1 2005 ص - 243

[2] جمال الدين بن الشيخ ،الشعرية العربية ص - 219

[3] نفس المرجع السابق ص - 239

[4] مصطفى حركات ، قواعد الشعر ص- 194

وهذا مايبرز جليا في قصيدة هو الحب لابن الفارض حيث التزم ابن الفارض بالمقطع المحصور بين آخر ساكنين في البيت ، بتكرار هذا المقطع في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وتمثل ذلك في – **عقلو** - /0/0 وهذا المقطع محصور بين ساكنين وهكذا في كل في كل مقاطع القصيدة وحسب كل بيت – **قتلو، فضلو** ، **أهلو** ، **نحلو** ، **حبلو** – واعتماد الشاعر على هذه القافية أحدث انسجاما وتناسبا موسيقيا ، بين الزمن والصوت ،ودلت هذه القافية على اختيار أسلوبي جسد من خلاله ابن الفارض شيئين ، أولا للتعبير عن وجه جزئي من الشعور ، ولمحات الفكر ثانيا تحيل إلى نفس غنائي ملحمي ينقل المشاعر الخاصة لابن الفارض ، مزاجه، أفراحه ، أحزانه ، أماله ، أحلامه كما أن ارتكاز الشاعر على القافية المطلقة ، المختومة بضمة دل على حالة نفسية يعيشها الشاعر تحيل إلى صفتين :الصفة الأولى المعرفة الشاملة بالحب في ظاهرها قوة ، وفي باطنها عشق ، وشغف بالذات العليا ،والصفة الثانية تناسب الضمة مع الفناء في المطلق ،فهي تجمع بين العلو والنزول ، إنها البرزخ عند الصوفي (العالم المشهور بين عالم المعاني المجردة ،والأجسام المادية)[1] إذا العلو بالألف الفتحة فإن النزول بالياء الكسرة ، لكن الضمة الواو معراج بين العلو والنزول يلجأ إليه الصوفي للتجاوز والحلول في الحضرة هذه القافية تريد إيجاد توازن بين العشق والقلق في حالة الحرمان ، في حالة الحرمان من المحبوب (تصريف القافية يعتمد التكرار المنتظم للأصوات)[2] فالتكرار المنتظم للصوت صرف القافية حسب ما يريد الشاعر .

من خلال تتبع نظام التقفية في قصيدة هو الحب ، نجد حرفين ، الروي والوصل .

[1] أنور فؤاد أبي خزام ، معجم المصطلحات الصوفية، مكتبة لبنان ناشرون بيروت ط – 1 1993 ص- 53

[2] جان كوهين ،بنية اللغة الشعرية ،ترجمة :محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال الدار البيضاء ط -1 1986 ض -209

*** حرف الروي :**

هو ذلك الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، ويلتزم بت الشاعر من أول بيت إلى آخر القصيدة حتى يتابع نظم القصيدة في حرف واحد (هو ذلك الصـــوت الذي لا بد أن يشترك في كل قوافي القصيدة)[1] فالروي كصوت يحافظ على الزمن والموسيقى ، والقيمة الإيقاعية للقصيدة من خلال تكرارها التي تعطي للقصيدة نظما ونظاما .الروي صوت مكرر في كل الأبيات ، يضبط إيقاع القصيدة (لا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر ،في أواخر الأبيات وإذا تكرر وحده ، ولم يشترك معه غيره من الأصوات عدت القافية حينئذ ،أصغر وحدة ممكنة للقافية الشعرية)[2] إن المتلقي أثناء استقبال القصيدة ، يتوقـــع الروي الذي يتناسب مع تفعيلات بحر الطويل وعليه يكون الروي (حرفا يلزم في كل أنواع القوافي ، ويتمحور دائمـــــا حوله التكرار الصوتي ، هذا هو الحرف هو الروي)[3] يمكن أن نصل إلى مفهوم أساسي في الروي يتمثل في أنه تكرار صوتي ، لحرف يشترك في كل القوافي ،يتكرر في نهاية كل بيت ، وقد استخدم ابن الفارض في قصيدته ، صوت اللام الذي جمع بين ثبات الاسم ، وحركة الفعل ، أي بين ثبات جوهر الذات العليا ، وحركة فعل الذات المتمثل قلق الذات وتواترها (**عقل ، قتل ، الفضل ، الرسل ، الحبل ، الخل ، الوصل العدل ،غسل ، الخبل الذل ، مثل ، قبل ، يحلو ، اعتلوا ، ابتلوا ، كلوا ، ضلوا ، صلوا ، تحلو ، تغلو يجلو ، أعلو ، قلوا ، ولو ا،خلوا ، أخلو ، تتلوا ، ملوا ...**) وهذا ما ينسجم مع الحالة التي تدل على شدة وهج المشاعر والشغف بالذات العليا ، و اشراقات الحب وتجلياته ، الاسم لمقام الذات العليا ، والفعل لبسط حال الذات السفلى ، وعشقها لهذه الذات ، فالروي بصوت اللام للخروج من الفصل إلى الوصل ،كما جعل هذا الروي اللامي ، الشكل والنفس الشعري يقف أمام العالم وجهها لوجه ليظهر معرفة الحب وحب المعرفة .صوت اللام ينظر إلى شكله بما يدل على أن الصوفي يتجاوز سكونيته لينفخ فيه روحه.

[1] أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية ص- 41

[2] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر العربي، القاهرة ط -5 1981 ص - 247

[3] مصطفى حركات، قواعد الشعر ص - 196

صوت اللام أظهر أن مقولة الحب تجعل العالم الداخلي يصبح خارجيا ويحدث ذلك بطريقتين :

أولا ذات المحب متقلبة متلونة . ثانيا أن هذه الذات فعالة لها ديمومة خلاقة تنشد تشكيل الوجود على مبدأ الحب حتى يتسنى لها أن تظهره متسقا ، مع الذات وتلك هي إرادة الحب الظاهرة في صوت اللام ، الذي يجمع الذات بالموضوع في هوية واحدة بمنطق التناسب والانسجام (الأساس الفلسفي للأوزان والبحور هو نفسه الفلسفي للدقات والإيقاع في الموسيقى ، إن الإيقاع والجناس الاستهلالي يرضينا لأن الذات في حالة التكرار المنتظم لصوت واحد ، وسط أصوات كثيرة ، ومتنوعة ومختلفة ، تكشف شيئا مماثلا بطبيعتها الجوهرية بوصفها وحدة في اختلاف)[1] فالروي لام عبر عن ذاتية ابن الفارض الصوفي ، الممتدة في علوها إلى الذات العليا وممثلة في الحب وهو صميم الروح ، وفي نزولها إلى الأرض وغربتها واغترابها عن موطنها وسكناها ، وبذلك جمع هذا الصوت الروي اللام بين الصورة الخارجية للحب ، والحياة الباطنية له ، ربط العين بالظاهر في السريان ، وربط الفؤاد بالباطن في الحلول .

الروي هذا الحرف الصوت الذلول اختاره ابن الفارض ليدل :

1 - اللام اختيار أسلوبي له مساحة صوتية تتسع به أبنية القول والكلام .

2- له طاقة نفسية تتسع لما يختلج في النفس والشعور من الحب .

3 - اتساع الألفاظ والدوال التي تنتهي بصوت اللام .

4 - اختيار اللام كصوت مجهور يبرز إرادة ابن الفارض ، وحبه في تشكيل وخلق إيقاع يتسم بالقوة والإشراق.

[1] إمام عبد الفتاح إمام ، هيجل، مكتبة مدبولي 1996 ص - 643

* **الوصـــل :**

هو الحرف الذي يلي الروي مباشرة وقد ورد في قصيدة هو الحب ،كحرف متولد من الإشباع ، وتمثل في الواو من الضمة يقول ابن الفارض :

هو الحب فاسلم بالحشا ما الهوى سهل * فما اختاره مضنى به وله عقل(وُ)

جاء وصل القصيدة مضموما ، ويبدو فيه الشاعر متظاهرا بالشموخ والتماسك والمواجهة ، وقد جمع هذا الوصل بين تجربتين ، أولا ماهية الحب كتجربة وجودية تمس كل شيء فتسري فيه ، فيزداد جمالا وجلالا ، ثانيا تجربة وجدانية تدل على الثناء والتواضع والذوبان والاحتراق في هذه الذات الإلهية العليا فالوصل في ضمه جمع الفناء بالبقاء ، والقبض بالبسط ، والوحشة بالأنس .

1-2 الإيقـــاع الداخلـــــي :

مما يلاحظ في قصيدة هو الحب لابن الفارض استخدامه لأصوات معينة ، بكثافة تفوق أصواتا أخرى ، ويعود ذلك إلى سببين ، أولا إمكانية الاختيار الصوتي الذي تسمح به اللغة ، ثانيا الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر في تجربته ، وعليه فالاختيار الصوتي عند ابن الفارض ، راهن على نوعين من الأصوات للتعبير عن تجربته الصوفية هما الصوت المجهور والصوت المهموس (إن ظاهرتي الجهر والهمس تتحولان هنا إلى رموز وجودية ، فالهمس يرمز إلى عالم الغيب وجوديا ويرمز إلى الرحمة واللطف والخشوع وكظم الغيظ إنسانيا ، أما الجهر فيرمز إلى لعالم الشهادة والقهر ويشير إلى الشدة والمصادمة)[1] الجهر والهمس هما رمزان للوجود ، فالهمس يحيل إلى الغيب وجوديا ، والجهر إلى الشهادة وأيضا أن الهمس يرتبط باللطف والرحمة ، في حين أن الجهر يرتبط بالشدة والقهر . عالم الغيب (هو كل ماغاب عن الحس ولم تجر العادة ، بأن يدرك الحس له ،وهو من الحروف ، السين ، الصاد الكاف ، الحاء المعجمة ،والتاء باثنتين من فوق ،والفاء والشين ،والهاء والثاء بثلاث والحاء ، وهذه حروف الرحمة والألطاف ، والرأفة والحنان ، والسكينة والوقار ، والنزول والتواضع)[2] يتجسد عالم

[1] حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، ص- 314

[2] محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية ج 2 ص – 79- 80

الغيب في الصوت المهموس عند الصوفي ، أما عالم الشهادة فهو (كل عالم من عالمي الحروف ، جرت العادة عندهم أن يدركوه بحواسهم)[1] الصوت عند الصوفي نفس وسمة أسلوبية تنبئ بالحضرة وتجليات الذات الإلهية حسب الحال ، أما الصوت عند علماء الأصوات ذبذبة فيزيائية تصدر عن جهاز النطق وتثير حاسة السمع ، ويقسم إلى ضربين ، هما المجهور والمهمـــــــوس ، فالمهمـــوس هو (صوت لغوي يصاحبه ، اهتزاز الحبال الصوتية أي الأوتار الصوتية مثل ، أ ، ب، م ، و،د ،ذ، ز، ن ل ، ر،ض،ظ ،ج، غ ،ع وتشمل هذه الأمثلة جميع الصوامت المجهورة)[2] يتحدد صدور الصوت المجهور باهتزاز الحبال الصوتية ، أما الصوت المهموس (صوت لا تهتز عند نطقه الحبال الصوتية مثل ت ، ث ، س ،ط ، ش ، ك، خ ،ح ،هـ ، ء)[3] صدور صوت الهمس يكون بدون اهتزاز الحبال الصوتية ، وعليه سنكشف من خلال قصيدة هو الحب لابن الفارض ، طبيعة الصوت المهموس والمجهور من خلال كشف السمة الأسلوبية ودلالاتها من خلال الصوتين .ونقسم ذلك إلى الأصوات المجهورة ، والأصوات المهموسة .

[1] نقس المصدر السابق ص - 80

[2] محمد علي الخولي ،معجم علم الأصوات، مطابع الفرزدق التجارية ط -1 1406هـ 1986 ص - 94

[3] نفس المرجع السابق ص - 96

✓ 1 – الأصوات المجهورة :

يبدو استخدام ابن الفارض للأصوات المجهورة لافتا للانتباه ، وخاصة صوت اللام ،الميم ، النون ،الباء ، العين وهذا ما يبينه الجدول التالي الذي يمثل إحصاء الأصوات المجهورة حسب وحدات مضمون القصيدة .

وحدات القصيدة	الصـــوت المجهـــور												
	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ظ	ع	غ	ل	م	ن
هوية الحب (1- 8)	11	03	04	02	06	00	02	00	05	00	49	19	11
ماهية الحب (9- 23)	32	05	17	05	25	01	07	04	22	02	63	34	23
الشغـف (24-41)	19	06	18	07	24	00	01	04	26	07	87	37	28
الإشراق (42-62)	33	11	18	06	21	00	02	02	24	04	86	46	38
المجموع	95	25	57	20	76	01	12	10	77	13	285	123	100
نسبة الصوت	%10.35	%02.72	%06.21	%02.18	%08.28	%0.10	%01.30	%01.09	%08.39	%01.49	%31.07	%13.41	%10.90

وقد اعتمدنا في الجدول على رصد الأصوات المجهورة ، وحساب عددها حسب ورودها في الوحدات ثم حساب النسبة المئوية لكل صوت مجهور حسب كل الوحدات ، ثم حساب أكثر الأصوات تواترا حسب كل وحدة لتحيد الفوارق ،للكشف عن الظاهرة الصوتية الأسلوبية :

من خلال الجدول يتبين أن صوت اللام والميم ، والنون هي أكثر الأصوات المجهورة تواترا ولذلك نكتفي بتحليل ودراسة اللام ، وصوت الميم .

أ – صوت اللام :

صوت ونفس عند الصوفي ،ومخرج هذا الصوت عند علماء الأصوات (يمر الهواء بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتين ، ثم يتخذ مجراه في الحلق ،وعلى جانبي الفم ، في مجرى ضيق يحدث فيه الهواء ،نوعا ضعيفا من الحفيف ، وفي أثناء من أحد جانبي الفم أو كليهما يتصل طرف اللسان ،بأصول الثنايا

العليا ، وبذلك يحال بين الهواء ومروره من وسط الفم ، فيتسرب من جانبيه)[1]اللام صوت مجهور اتخذه ابن الفارض في قصيدة هو الحب للتعبير عن فهمه للحب كرمز للتوحيد ، ومن خلال تتبع الجدول يتبن أن صوت اللام وصل إلى نسبة مئوية تقدر ب 31.07% من عدد الأصوات المجهورة أما إذا تتبعنا نسبة الصوت في كل وحدة من وحدات قصيدة هو الحب فنجد ما يلي:

1 – هوية الحب نسبة الصوت بالمئة 43.75%

2 – ماهية الحب نسبة الصوت بالمئة 25.20%

3 – الشغف نسبة الصوت بالمئة 32.95%

4 – الإشراق نسبة الصوت بالمئة 29.55%

هذه النسبة لصوت اللام ترشحه ، لأن يكون مظهرا أسلوبيا يبرز سمة الذات الشعرية وعلاقتها بالذات العليا الإلهية السرمدية القديمة ، في أصلها ، وصوت اللام عند الصوفية نفس يدل على المطلق (اللام من نصيب الحضرة الإلهية)[2] الصوت عند المتصوفة يدرس من خلال الوشائج التي تجعل الإنساني يتصل بالإلهي (الصوت دال على حقيقة الروح وعلى الحضور في الذات ، فالصوت بما هو نفس يظل مقترنا بالحضور والداخل)[3]واللام كصوت ونفس للحضرة يكشف عن الأزل والأبد ،في الذات العليا التي لا أول لها ولا آخر ، إنه التجلي الأول بداية العلو والمعراج النفسي ، والانحناء النزول في صورة الوجود الإنساني واللام واسطة بين الألف والميم ، اللام ألف في علوه ، وميم في نزوله ، وهذا يدل عند الصوفي على الوصف التام للذات الإلهية ويكمن ذلك في حالتين ، الأولى العلو والسرمدية ، لا أول لها لا آخر ، الثانية التنزيه وتوحيدها. والحب عند ابن الفارض سوى في هويته أو ماهيته ، أو شغفه ، وإشراقه قد تمكن من ذاته ، وبرز ذلك في أسلوبه كسمة ، واستغرق النفس حالا وزمنا . اللام صوت جامع لذات الشاعر المحدودة بالذات المطلقة وهذا الحب عند الشاعر ظهر أسلوبيا في صوت اللام الذي يوحي بالجمال والجلال والكمال على المستوى العمودي

[1] ابراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ،مكتبة نهضة مصر د ط د ت ص -56

[2] خالد بلقاسم ،الكتابة والتصوف عند ابن عربي، دار توبقال للنشر 2004 ص – 49

[3] نفس المرجع السابق ص - 38

كألف ، العلو ، الأول ، الآخر ،الأزل ، الأبد ، أما على المستوى الأفقي ، فالذات في حالة شغف ووله بالذات العليا .اللام كصوت ونفس صوفي يومئ بالحضرة الإلهية في علوها ، وأزليتها وتفحص اللام كصوت في قصيدة هو الحب يظهر تكراره عند ابن الفارض ، وهذا يدل على دلالته الصوتية التي تتناسب وتنسجم مع الدلالة الكلية للنص ، وعشق ابن الفارض للذات الإلهية من أجل الوصل يدفعه في الحب الى الموت أو الشهادة . لصوت اللام انطلاقا من وحدات مضمون القصيدة يصل إلى ذروته في وحدة الهوية وهذا ما يمثله الجدول السالف الذكر حيث تصل النسبة المئوية الى ذروتها في هذه الوحدة 43.75 % واخترنا وحدة الشغف لتوسطها بين الأعلى والأدنى بنسبة 32.95% من نسبة الأصوات المجهورة في ويصل إلى نسبة كلية 31.07% من مجموع كل الأصوات المجهورة عبر كل وحدات مضمون القصيدة .

اللام وصفت الذات الإلهية في علوها وتنزيهها فهي تدل(أثر الروح في تكراره الأبدي والذي يهدف إلى جعل الصوت الملفوظ قادرا على التعبير عن الفكر)[1] صوت اللام يعبر عن فكر الشاعر

يقول ابن الفارض:

وماذا عسى عني يقال سوى غدا * بنعم وله شغل نعم لي بها شغل

وقال نساء الحي عنا بذكر من * جفانا وبعد العز لذ له الذل

اذاأنعمت نعم علي بنظرة * فلا أسعدت سعدى ولا أجملت جمل

وقد صدئت عيني برؤية غيرها * ولثم جفوني تربها للصدأ يجلو

وقد علموا أني قتيل لحاظها * فإن لها في كل جارحة نصل

حديثي قديم في هواها وماله * كما علمت بعد وليس له قبل

ومالي مثل في غرامي بها كما * غدت فتنة في حسنها مالها مثل

حرام شفا سقمي لديها رضيتما * به قسمت لي في الهوى ودمي حل

فحالي وإن ساءت فقد حسنت بها * وما حط قدري في هواها به أعلو

[1] مارتن هيدجر، المنادى إنشاد، قراءة في شعر هولدرلن وتراكل ،تلخيص وترجمة : بسام حجار المركز الثقافي العربي ط -1 1994 ص - 40

وعنوان مـــا فيهـــا لقيـــت ومابـــــه * شقيت وفي قولي اختصرت ولـــم أغلـو

خفيت ضنى حتى لقد ضـــل عائدي * وكيف ترى العـــواد مـــن لا ظـــل لـــه

وماعثرت عيـن علـــى أثـري ولـــــم * تدع لي رسمـــا في الهوى الأعين النجل

ولـــي همة تعلـــو إذا مـــا ذكرتـــها * وروح بذكـــراهـا إذا رخصـــت تغلـــــو

جرى حبها مجرى دمي في مفاصلي * فأصبح لي عن كـــل شغـــــل بها شغل

فنافس ببذل النفس فيها أخا الهوى * فـــإن قبلتهـــا منـــك يـــا حبذا البـذل

فمـن لم يجـــد في حب نعم بنفسه * ولـــو جـــاد بالدنيـــا اليه انتهـى البخل

ولـــولا مراعـــــاة الصيانـــــة غيـــرة * ولـــو كثروا أهـــل الصبابـــة أو قلـــــوا

لقلت لعشـــاق الملاحـــــة أقبلـــوا * اليهـــا علـــى رأي وعـــن غيرهـــا ولوا

صوت اللام كنفس صوفي عبر عن شهود هذه الذات العليا ، وبيرز اللام كظاهرة أسلوبية محملة بشحنة عاطفية تعبر ، عن الشغف بالذات العليا واللام يطفح على سطح الوحدة **(علي ، لا أجملت ،جمل ، لثم يجلو ، علموا ، قتيل ، لحاظها ، لها ، نصل ، له ، علمت ، ليس ، قبل لي ، مثل ، لديها ، لي ، حل ، حالي ، أعلو ، لقيت ، قولي ، لم ، أغلو ، ضل ، النجل ، ، تغلو ، مفاصلي ، كل ، شغل ، بذل ، قبلتها البذل ، لم ، لو ، أهل ، قلوا ، لولا ، ولوا ، الملاحة ، أقبلوا ، اليها ، ولوا)** صوت اللام كنفس مجهور يكشف عن الذات العليا وصورتها من زاوية نظر الصوفي ، فذاته معلقة بهذه اللام (إنما ارتباطها وتعلقها بذات الواحد الحق ، الموجود الواجب ، الذي هو أولها ومبدأها ، وسببها وموجدها ، وهو يعطيها الدوام ، ويمدها بالبقاء والتسرمد ولا حاجة بها بل الأجسام محتاجة إليها)[1]الذات العليا تظهر بالتوحيد ، ولا توحيد عند الصوفي إلا بالحب ونجمل هذه الصفات في :

[1] ابن طفيل، حي بن يقظان، تقديم :زواوي بغورة ، موفم للنشر النشر الثاني 1994ص - 138

1- ذات بريئة عن المادة .

2- عظمة هذه الذات ، أنها لا توصف بلسان ويدق أن توصف بصوت .

3- تدل على العالم الأكبر الذي هو مصدر كل شيء ويفيض على كل شيء.

إن اختيار ابن الفارض لصوت اللام ،يدل على شدة محال هذه الذات ، وكمالها وجلالها ولطفها ، والصوفي متعلق بها ولا شيء يضمن له هذا الوصل إلا اللام حتى يفنى في نورها ،فصوت اللام بين أسلوبيا صفات الذات الإلهية ، فهي أول ، مبدأ ، سبب، موجدة ، تعطي الدوام والبقاء ،التسرمد ، كل شيء محتاج إليها . هذه الصفات هي جوهر الذات العليا أثبتها ابن الفارض في قصيدة هو الحب ،مجسدة في وحدة الشغف ،ومن خلال تفحص اللام في الوحدة نرى ما يلي :

1/ أنعمت نعم 2/ تربها للصدأ يجلو 3 / لها في كل جارحة نصل 4/ قديمة ما لها بعد 5/ليس لها قبل 6/ مالها مثل7/الحسن 8/ العلو 9/روح الذكرى 10/ الحرمة.

اللام صوت يدل على الأزل عند المتصوفة (اللام من عالم الشهادة والجبروت ، مخرجه من حافة اللسان ، أدناها إلى طرف اللسان)[1] صوت اللام عند الصوفي يدل على شيئين ، أولا هو الجهر بالتوحيد واثبات الذات العليا ، ثانيا يعبر أسلوبيا عن حالة القلق والتعلق بهذه الذات ويظهر ذلك من خلال الحب ، اللام جامعة في علوها ونزولها بين المطلق الإلهي ، والمحدود الإنساني ، إنها لام العلو والسرمدية الذات العليا ، الأولى الأزلية ولام النزول في الصورة الآدمية الترابية ،وميلها وتقلبها .

وحدة الشغف قد عبرت أسلوبيا عن شدة الربط بين الإلهي والإنساني ، وسريان النور الإلهي في كل شيء ، فالمظهر الأسلوبي في الاختيار الصوتي أقامه ابن الفارض على اللام وتجلى هذا الصوت بصورة شمس تعكس شعاعها على كل الوحدات . اللام قام بوظيفة تصويرية كمحاكاة صوتية ،أفصح عن معنى مجرد إلى حد الاستحالة ، ألا وهو الذات العليا وقد بين في قصيدة هو الحب ، أولا أن له القدرة على التكيف والتوافق مع ظلال المشاعر في ألطف حالاتها ، ثانيا يعتبر مفتاحا صوتيا يدل على معايشة الشغف للتجلي الإلهي .

[1] ابن عربي، الفتوحات المكية ،مج الأول ص -69

إن ما يمكن أن نوجزه أن صوت اللام له إيحاء كامن ، ويعبر أسلوبيا في هذه الوحدة على فكرتين أساسيتين الأولى باللام أبرز ابن الفارض الشاعر الصوفي الذات الإلهية وصفاتها التي تمتاز ، بالعلو ، والقدم والحرمة ، والتنزيه والحسن ، ثانيا أن هذا الصوت عبر عن حالات الشاعر النفسية وشغفه وشوقه لهذه الذات ، وعن حاله الآني وهو مستغرق في حضرتها النورانية ، فإذا فارقها ، العين تصدأ ، ورغم هذا فهي تجعل الذل لذيذا وهو قتيل لحاظها ودمه حل .ومن الأصوات التي دعمت صوت اللام نجد صوت الميم المجهور أيضا والنون الصوت النواح ، وسنكتفي برصد صوت الميم باعتباره أكثر بروزا حسب الإحصاء والوحدات المقسمة لبنية القصيدة .

ب – **صـوت الميــم** :

حسب الإحصاء يكون كما يلي :

الوحدة الأولى الهوية 16.96%

الوحدة الثانية الماهية 13.60%

الوحدة الثالثة الشغف 14.01%

الوحدة الثالثة الإشراق 15.80%

أما نسبة الصوت كليا حسب الأصوات المجهورة نسبته 13.41% نلحظ من خلال ذلك أن أثر تواتر حرف الميم في الوحدة الأولى الهوية ووحدة الإشراق ، وصوت الميم هو نزول اللام عند المتصوفة وبداية الخلق فهذا الصوت من ناحية مخرجه الصوتي هو(ضم الشفتين مما يؤدي إلى انحباس الهواء خلفهما وانخفاض الطبق ليمر الهواء عن طريق الأنف)[1] الميم كصوت مجهور قد تم اختياره أسلوبيا من جهة نفعية ليعبر عن شحنة عاطفية وحالة الشاعر ابن الفارض ، وهو يضع ملحمة الحب الإلهي كما يعيشها ويجربها ويذوقها ، ولعله في الوحدة الأولى الهوية أراد ان يضع للحب مفهوما انطلاقا من هويته الحب هو ، والميم كمحاكاة صوتية تستجيب لضخ هذا المعنى حسب الوضعية التي يعيشها الشاعر ، ومناسبة هذا الصوت للام ، والميم عند الصوفي (من عالم الملك والشهادة والقهر مخرجه

[1] حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب ط – 1 1420هـ -1990 م ص - 24

مخرج الباء)[1] الحب بصفته مدركا نورانيا روحانيا مائيا عند الصوفي يجب أن يذاق كأسه ، حتى يتم وصفه ، ولذلك لا يشمل الوعي بالحي بنظرة واقعية ، تتم بالعين من خلال حاله المستمر بين ما يرى منه من خلال فضائه وجهاته ،والسماع بالأذن واللمس باليد ، بل الحب يبدأ من ذات خاصة ، شديدة الحساسية ، وتتحد طبيعته بوجود متجسد ، ولذلك فهوية الحب في تذويته ، وأنه المكان الأصلي الذي تحيا فيه الذات بصفتها مغتربة عن أصلها ، وأنه ليس مجرد شيء يوجد هناك ، انه يوجد مع الذات وأناها كمرآة ، في تجربة فعلية ، وان حضوره في الذات يكون بما يتضمنه من خصائص تماثلها وهذا ما أراده ابن الفارض في هوية الحب فقد حدد الحب كآخر هو متضمن في الذات واختار له أسلوبيا صوت الميم يقول ابن الفارض :

هو الحب فاسلم بالحشا ماالهوى سهل * فما اختاره مضنى به وله عقل

وعش خاليا فالحب راحته عنا * وأوله سقم وآخره قتل

ولكن لدي الموت فيه صبابة * حياة لمن أهوى علي بها الفضل

نصحتك علما بالهوى والذي أرى * مخالفتي فاختر لنفسك ما يحلو

فإن شئت أن تحيا سعيدا فمت به * شهيدا والا فالغرام له أهل

فمن لم يمت في حبه لم يعش به * ودون اجتناء النحل ما جنت النحل

تمسك بأذيال الهوى واخلع الحيا * وخل شبيل الناسكين وإن جلوا

وقل لقتيل الحب وفيت حقه * وللمدعي هيهات ما الكحل الكحل

تواتر صوت الميم في وحدة الهوية تواتر صوت الميم في وحدة الهوية وتكرار ما أوحى بهوية الآخر لا أنافي الحب إلا هو **! (اسلم ، ما ،مضنى ، سقم ، الموت ، لمن ، علما ، مخالفتي ، ما ، مت الغرام ، لم ، يمت، تمسك للمدعي)** اختيار صوت الميم ينبئ عن دلالة صوتية تعمق وتؤكد عشق ابن الفارض للذات الإلهية العليا ورغبة الوصل والدنو منها حتى بالموت ، وذلك ليعبر ويتجاوز

[1] ابن عربي، الفتوحات المكية ، مج الأول ص - 75

الجزئي إلى الكلي والمحدود إلى المطلق ،ووصف الحب كما هو يوحي بمعرفة خالصة وتجربة ذوق ، أدركت الجوهر الفرد للحب .

أن هوية الحب من خلال صوت الميم تمثلت في شيئين ، أولا الحب له صورة الموت ولا يصل الإنسان إلى كنهه إلا بالقربان والشهادة ، والحب في ذاته موت أي اليقين ، ولذاته قتل ، ثانيا عبر الميم أسلوبيا عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر وهي تجربة الألم والمعاناة .

إن الحب هو كما يراه الشاعر لا يخرج عن المعرفة الصوفية وما تعارف عليه شيوخها ، ويدرك بالمنطق الوجودي وصوت الميم يناسب ظاهراتيا هوية الحب :ما الهوى سهل ، ضعف الإرادة وفقدان العقل ، الحب ضنى ألم ، الحب راحته عنا شقاء ، أوله سقم علة ، آخره قتل تضحية ، الحب موت حياة ، الحب عبادة سعادة وشهادة ...كما يبدو من هوية الحب أن ابن الفارض وضع للحب وصفا ظاهراتيا قصديا ، شخص من خلاله هذا الحب ، وكل صورة تقريبا مرتبطة بحالة نفسية تدل على تجربة ذوقية للحب ، فالحب في جوهرة موت لتحيا ، والميم في هذه الوحدة تومئ بالحب حالا ومقاما الميم هي محو للذات الظامئة للحب ، فالحب داء عظيم لا دواء له إلا بالموت ويكمن الداء ، في تقلب الحشا واحتراقه و تشظيه بالضنى والعنا والسقم، الميم بينت أن الحب علة الذات في الوجود. إن صوت الميم يعتبر مكملا للام وقد حدد لنا هوية الحب في صورتين ، أولا صورة الحب المتجلي في الذات العليا علوا وتنزيها وقدما و سرمدية ، ثانيا صورة الحب الداء الفتاك ومن وصل إلى جوهره فقد قتل أو مات وعليه فصوت الميم ظاهرة صوتية أسلوبية كشفت ، عن الحب في مفهومه النوراني ، واحتراق الذات بنوره موتا لتصل إلى المعرفة ، الحب معرفة تتم بالموت ، والموت معرفة الحب ، والمعرفة حب الموت . ان صوت الميم هو نوع من الاستبطان لتجربة الحب من أجل الكشف عن سره وتجاوز فعلية الأشياء. إذا كانت الأصوات المجهورة قد عبرت عن علو وتنزيه الذات العليا يا ترى عن ماذا تعبر الأصوات المهموسة ؟

✓ 2 - الأصوات المهموسة :

من خلال معاينة قصيدة هو الحب لابن الفارض يبدو استخدام الشاعر للأصوات المهموسة لافتا للانتباه فالصوت المهموس (هو الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به)[1]وأغلب أصوات الهمس عند ابن الفارض الأكثر تواترا تمثلت في صوت الهاء والتاء والحاء ، هذا ما يبينه الجدول التالي الممثل لإحصاء الأصوات المهموسة حسب كل وحدات مضمون القصيدة ، ونسبة كل حرف كليا :

وحدات القصيدة	الصـــــوت المهمـــــوس										
	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	ه
هوية الحب (1- 8)	16	00	15	04	08	02	01	00	10	05	06	19
ماهية الحب (9- 23)	25	00	17	03	14	03	07	03	13	04	18	25
الشغـف (24-41)	26	05	15	03	14	05	08	01	11	09	08	28
الإشراق (42-62)	27	02	12	05	14	09	10	02	16	19	10	35
المجموع	94	07	59	15	50	19	26	06	50	37	42	107
نسبة الصوت	%17.90	%01.33	%11.23	%2.85	%9.52	%3.61	%4.95	%1.14	%1.14	%7.04	%08	%20.38

من خلال الجدول السابق تبين أن صوت الهاء ، ثم التاء و الحاء هي أكثر الأصوات تواترا في وحدات مضمون القصيدة ، إضافة إلى ذلك أن هذه الأصوات أكثر نسبة مئوية في تواترها ، وسنكتفي هما بذكر صوتين بارزين يمثلان ظواهر أسلوبية في قصيدة هو الحب لابن الفارض ، ألا وهما صوت الهاء وصوت التاء:

[1] كمال بشر، علم الأصواتّ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة د ط د ت ص- 173

أ – صــوت الهـــاء :

هذه الصوت برز في القصيدة كليا بنسبة 20.89% من عدد كل الأصوات المهموسة وحسب كل الوحدات ، فلو نظرنا إليه حسب وحدات مضمون القصيدة لظهر كما يلي :

1 الوحدة الأولى الهوية بنسبة 22.09%

2 الوحدة الثانية الماهية 17.24%

3 الوحدة الثالثة الشغف 21.05%

4 الوحدة الرابعة الإشراق 21.73%

وانطلاقا من ذلك ، نجد أن صوت الهاء يبرز بقوة ويأتي في أعلى درجات في وحدة الهوية، ويتقارب في نسبته بين وحدة الشغف والإشراق ، وقد بينا في وحدة الهوية صوت اللام ، فإننا في صوت الهاء نركز على وحدة الإشراق ،صوت الهاء هو (صوت رخو مهموس عند النطق به يظل المزمار منبسطا دون إن يتحرك الوتران الصوتيان ، ولكن اندفاع الهواء يحدث نوعا من الحفيف يسمع ،في أقصى الحلق أو داخل المزمار)[1]هذا الصوت المهموس الرخو كما يبدو يتصف فيسيولوجيا بصفتين، أولا بقاء المزمار منبسطا ، ثانيا لا يتحرك الوتران الصوتيان ، واندفاع الهواء يحدث نوعا من الحفيف ، وهذا الحفيف ، يدل على حالة همس تجعل الصوت يعبر عن شغف وشوق للذات العليا ، وصوت الهاء عند المتصوفة (الهاء من حروف الغيب لها من المخارج ، أقصى الحلق ، ولها من العدد خمسة ، ولها من البسائط الألف والهمزة واللام)[2] يبدو أن المتصوفة جعلوا لصوت الهاء معنى الغيب ، وهو يتخذ من الألف والهمزة واللام بسائطه . استعمل ابن الفارض صوت الهاء للتعبير عن حالته النفسية فإذا كان الصوت المجهور اللام للدلالة على علو الألوهية فإن صوت الهاء للدلالة ، على ضعف العبودية والإنسانية ، فالاستغراق الكلي في الحضرة الإلهية جعل الشاعر يشحن أسلوبه بأشواقه ، وأشجانه وهذا الصوت حسب القصيدة يدل على شيئين ، أولا حالة الحب التي تمكنت من ذات الشاعر فجعلته يرقى ويعلو ويتجاوز الجسد والوجود ، ثانيا حالته النفسية التي توحي بالانفعال

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ص - 88

[2] ابن عربي، الفتوحات المكية مج الأول ص- 66

والتوتر ، فهي تشير للهو الآخر وتلاشي الأنا وتشظيه فيها ، فالهاء تحمل ذلك الخفيف ،كشحنة عاطفية ،توحي بانجذاب الأنا إلى الآخر النور ، ومادامت حالة الشاعر هي تعبير عن الأنا ، فإنها تفرض وجود الآخر الذي هو أسبق وأقدم في الوجود وصورته مثالية متعالية ، والهاء تتصل بنفس عميق ، متأوه متألم مشتاق يقول ابن الفارض في وحدة الإشراق :

وإن ذكرت يومـا فخـروا لذكـرها * سجودا وإن لاحت الى وجهها صلوا

وفـي حبهـا بعت السعـادة بالشقا * ضلالا وعقلـي عن هداي بـه عقل

وقلت لرشـدي والتنسـك والتقـى * تخلوا مابينـي وبيـن الهـوى خلوا

وفرغت قلبـي عن وجودي مخلصا * لعلـي فـي شغلـي بهـا معهـا أخلو

ومن أجلهـا أسعى لمن بيننـا سعـى * وأعـدو ولا أغدو لمـن دأبه العـذل

فأرتـاح للواشيـن بينـي وبينهـا * لتعلم مـا ألقى ومـا عندها جهـل

وأصبـو للعـذاب حبـا لذكرهـا * كأنهـم ما بيننا فـي الهوى رسـل

فإن حدثـوا عنهـا فكلـي مسامع * وكلـي ان حدثتهـم ألسـن تتلـو

تخـالفت الأقـوال فينـا تباينـا * برجـم ظنـون بيننـا ما لهـا أصـل

فشنـع قوم بالوصـال ولم تصـل * وأرجف بالسلـوان قوم ولم أسـل

فمـا صدق التشنيـع عنها لشفوتي * وقد كذبت عنـي الأراجيف والنقـل

وكيف أرجـي وصـل من لوتصورت * حماها المنى وهما لضاقت بها السبل

وإن وعدت لـم يلحق الفعـل قولها * وإن أوعدت فالقـول يسبقـه الفعـل

عدينـي بوصل وأمطلـي بنجـازه * فعندي ان صح الهـوى حسن المطل

وحرمـة عهـد بيننـا عنـه لم أحل * وعقـد بأيـد بيننـا مـا له حـل

لأنت عل غيظ النوى ورضا الهوى * لدي وقلبـي ساعـة منك يخلـو

ترى مقلتـي يومـا ترى مـن أحبهم * ويعتبنـي دهري ويجتمـع الشمـل

ومـا برحوا معنى أراهـم معي فإن * نـأوا صورة في الذهـن قام لهم شكـل

فهـم نصب عينـــي حيثمـــا ســـروا * وهو فـــي فؤادي باطنا أينمـــا حلـــوا

لهم أبدا منـــي حنـــو وإن جفـــوا * ولي أبدا ميـــل إليهـــم وإن ملـــوا

يكرر الشاعر في هذه الوحدة التي تحمل معنى الاشراق (**ذكرها** ، **وجهها** ،**حبها** ، **هداي**،**الهوى** ، **معها** ، **أجلها** ، **دأبه** ، **بينها** ، **عندها** ،**لذكرها** ، **كأنهم** ، **عنها** ، **حدثتهم** ،**لها** ، **حماها** ، **وهما**، **قولها** ، **يسبقه** ، **عهد له** ، **أحبهم** ، **دهري** ، **أراهم** ، **الذهن** ، **لهم** ، **فهم** ، **ظاهرا** ،**لهـــم** ، **اليهم**) صوت الهاء يومئ لذات العليا وتكريره في وحدة الإشراق يدل :

1- ارتباط صوت الهاء بالألف لعلوها ، وبعدها والشوق إليها .

2- أن هذا الصوت ، يشير إلى السريان والفيض والحلول في نفس وشعور ابن الفارض .

3- أحدث صوت الهاء لذة ورضا تمثل في الصبا والوصال ، والسلوان .

4- أعطى هذا الصوت تصورا لحماها المستحيل.

5- أبدت الهاء تجليا ، يحصر ويحيط بها معنى وصورة أو حتى شكل.

6- يكشف هذا الصوت المهموس على أن هذه الذات هي الظاهر بالعين والباطن بالقلب .

7- أنها ترجمت انفعال ، وأشجان وأشواق الجسد المتمثلة في الحنو والميل.

8- الهاء نفس الهواء ، وحفيف الهواء ، الذي يغمر الصوفي كل حين .

إن صوت الهاء (يتم نطقه بأن يحتك الهواء الخارج ، من الرئتين ، بمنطقة الأوتار الصوتية ، دون أن تحدث ذبذبة لهذه الأوتار ، ويرتفع الطبق ليسد المجرى الأنفي)[1]والهاء في أغلب الألفاظ حسب هذه الوحدة ترد ضميرا يعود على الذات العليا الإلهية وتجلياتها واشراقاتها ، وتواترها بهذه الكثافة يوحي بشيئين ، أولا تعلق ذات الشاعر بها واللهاث في أثرها ، ثانيا إشراقها بلطف على كل شيء ، وهذا ما يجعل الشاعر يعتقد بعدها وهي أقرب إليه من نفسه . إن صوت الهاء المهموس مثل اختيار أسلوبيا صوتيا للشاعر ابن الفارض يتم من خلاله وصف هذه الذات وهي شديدة المحال ، والتعلق بها في كل وقت ، والتعبير عن الحالة النفسية والشحنة العاطفية التي جمعت بين الحنين والميل والشغف والشوق والشجن ، كما نشير الى نقطة في غاية الأهمية تتمثل في أن صوت الهاء ارتبط بصوت مد

[1] حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات ،مكتبة الآداب ط – 1 1402هـ – 1999 م ص - 35

طويل ألف ممدودة ليدل على العلو والبعد والمستحيل ، حماها ، ذكرها ، اجلها ، معها ، وهذا يدل على صفتين أولا حالة هذه الذات التي تمتاز بالعلو ، ثانيا شغف ابن الفارض بهذه الذات ، أو ربما دلت الهاء على سرين ، أولا أنها تشبه المعراج الذي يعرج به الصوفي كنفس للاتصال بالذات العليا ، ثانيا سرها الاشراقي اللطيف الذي يسري في كل شيء ويفيض عليه بنوره .

كما نشير هنا أيضا إلى تغزل الشاعر بالذات العليا وتأنيثها وشدة بعدها يدل هذا على قربها وشدة القرب حجب بلطفها ، فحين نتأمل في الذات العليا نجد الهاء جسدت بعدها أولا وتعلق ذات الشاعر بها فهي لشدة بعدها معه في أنفاسه ، ذكرها ،وجهها ،حبها ، بها ، معها، عندها، حماها، كل هاء ممدودة الوصل توحي بصورتها التي يتخيلها الشاعر ، ثم يحدث التفاتا مدهشا بحيث يجعل الشاعر يعدل عن التأنيث بالمفرد ،وجهها الى الجمع بحي جعل الذات كلا ، أراهم هذا يحيل إلى بعدين الأول أن الهاء حققت كصوت حبل وصل بالذات العليا رغم بعدها أما البعد الثاني عظمة هذه الذات وشدة استحالتها وشغف الوله بها جعلت الشاعر يراها متجلية في كل شيء.

ب – صــوت التــاء :

استعمال ابن الفارض لقصيدة هو الحب لصوت يوحي بشيء مهم يتمثل في سر هذا الحرف ، والاختيار الأسلوبي ، والتاء صوت مهموس (لا يتحرك الوتران الصوتيان ، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس بالتقاء طرفي اللسان بأصول الثنايا العليا)[1] هذا الصوت أشبه بالهاء في حركة الهواء وعدم حركة الوترين الصوتين ، واذا كان الهواء في الهاء يندفع ليحدث حفيفا يسمع في أقصى الحلق ،فان الهواء في التاء يتخذ مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس ، فحركة الهواء في الهاء تومئ بحفيف الشعور وديمومة تغيره الوجودي ، لكن انحباس الهواء في التاء يومئ بحصر يحد من حركة الشعور لشدة استحالة إدراك هذه الذات العليا فصوت التاء يميل إلى الترقيق ، ويكشف عن حتمية الجسد ، أمام قوة وجلال وكمال الذات العليا ، وتجاوز الحد يعني الاحتراق ، ورغم هذا يمكن القول أن التاء يوحي بشحنة عاطفية ، تبين حالة الشاعر ، وهو في حضرة الذات العليا ، يفقد نفسه ويحترق بنورها ، ومن خلال إحصاء وحدات المضمون للقصيدة نجد أن التاء تظهر نسبته الكلية في

[1] إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ص - 53

كل وحدات القصيدة بـت 18.35% وحسب كل وحدات القصيدة تظهر النسبة المئوية لكل وحدة بما يلي :

1 الوحدة الأولى الهوية 18.60%

2 الوحدة الثانية الماهية 17.24%

3 الوحدة الثالثة الشغف 19.54%

4 الوحدة الرابعة الإشراق 16.77%

يتبين من خلال الوحدات التالية أن أكثر تواتر التاء يشهد في وحدة الشغف ، وبحكم أننا درسنا كل الوحدات ماعدا وحدة الماهية فإننا سندرس هذه الوحدة كوسط بين أعلى درجة توتر في الشغف أقل توتر في الإشراق ، إن صوت التاء (الأوتار الصوتية تكون مفتوحة ، في حالة النطق بالتاء ، فلا يحدث لها اهتزاز عند مرور الهواء بها)[1] لكن الصوت عند المتصوفة كنفس يرمز لعالم الغيب (التاء من عالم الغيب والجبروت ، مخرج الدال والطاء)[2] صوت التاء فيه همس بالحضرة تجليا وخفاء ، فالحضرة بهذا الصوت من شدة قربها من الشاعر إلا انه يشعر كأنها حجبت عنه يقول ابن الفارض في وحدة الماهية :

تعـرض قــوم للغــرام وأعرضـــــوا * بجانبهـم عــن صحتـــــي فيه واعتلوا

رضوا بالأمانـي وابتلوا بحظوظهـــم * وخاضوا بحـــار الحب فمـــــا ابتلـوا

فهم في السرى لم يبرحوامن مكانهـم * ومـا ظعنـوا في السيـر عنـــه وقد كلـوا

وعن مذهبي لمـا استحبوا العمى على * الهدى حسـدا من عنـد أنفسهـم ضلـوا

أحبـــة قلبـي والمحبـــة شافعـــــي * لديكـــم إذا شئتم بها اتصـل بها الحبل

عسـى عطفـــة منكـم علـي بنظـرة * فقد تعبـــت بيني وبينكـــم الرســـل

أحبـــاي أنتـــم أحسن الدهر أم أســا * فكونـــوا كما شئتـم أنـا ذلك الخـــل

إذا كان حظي الهجر منكم ولم يكن * بعاد فذاك الهجـــر عندي هـو الوصـل

[1] حازم علي كمال الدين ،دراسة في علم الصوت ص - 28

[2] ابن عربي، الفتوحات المكية ،مج الأول ص - 71

وما الصد الا الود ما لم يكن قلا * وأصعب شيء غير اعراضكم سهل

وتعذيبكم عذب لدي وجوركم * علي بما يقضي الهوى لكم عدل

وصبري صبر عنكم وعليكم * أرى أبدا مرارته تحلو

أخذتم فؤادي وهو بعضي فما * الذي يضركم لو كان عندم الكل

نأيتم فغير الدمع لم أر وافيا * سوى زفرة من نار الجوى تغلو

فسهي حي في جفوني مخلد * ونومي بها ميت ودمعي له غسل

هوى طل مابين الطلول دمي فمن * جفوني جرى بالسفح من سفحه وبل

تباله قومي إذ راوني متيما * وقالوا بمن هذا الفتى مسه خبل

الوحدة التالية تمثل ماهية الحب وانطلاقا من تواتر وتكرار صوت التاء الذي يمثل ظاهرة أسلوبية نجد حمولة نفسية تعبر عن الأنين والألم اللذيذ أو لذاذة الألم المتولد من حالة الوجد والوجود ، والشيء في نقيضه تتجلى ذاته فماهية الحب في صوت التاء تظهر في صوت التاء بصور ثلاث:

1- معرفة جوهر الحب تكمن في ذوق نقيضه ، التعذيب العذب ، الهجر وصل المرارة حلاوة ، الصد ود .

2- الحب في أصله نار لا تنطفئ ، وبحار لا تنتهي .

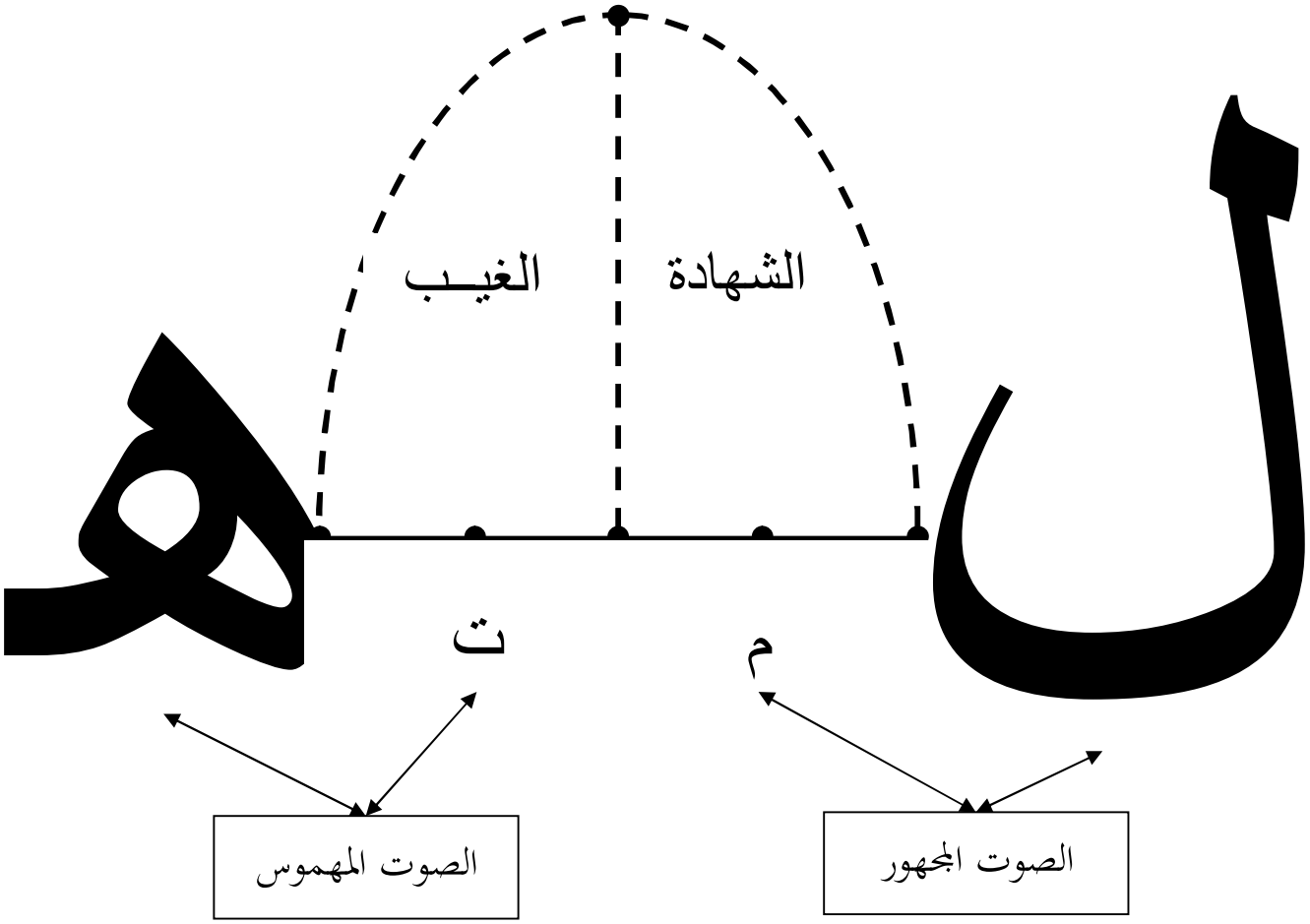
3- الحب في ماهيته جدل عاشق ، بين الشيء ونقيضه ، والنقيض هو صورة الشيء في ذاته ، وهذا يحيل إلى قاعدة عند الصوفية ، كل شيء هو من ذاته ولذاته حتى وان كان باديا في الظاهر نقيضا لكن في باطنه هو ذاته .وابن الفارض اختار التاء أسلوبيا ليبرز ذاته المتيم ، وهو ينطلق من قاعدتين، الأولى تجربة الحب الذاتية الحسية الحدسية حالا متقلبا في نقيضه ، ومقاما ثابتا في جوهره ، ثانيا الجدل النقيض وهو حقيقة الحب ونمثل لذلك **(الهجر ≠ الوصل)** ، **(الصد ≠ الود)** ، **(التعذيب ≠ العذب)** ، **(الجور ≠ العدل)**، **(الصعب ≠ السهل)**،**(المرارة ≠ تحلو) .**

وصوت التاء جعل إمكانية وضع النقيض مع ضده في فضاء واحد ، وهذا الفضاء هو الحب الذي جعل حياة الشاعر واحدة غير متشظية يتساوى فيها عالم الشهادة بالغيب .

إن تكرير صوت التاء ، يدل على الاتصال والوصل، وصل الصد بالود ، وصل التعذيب بالعذب ،وصل الجور بالعدل ، وقد حقق هذا الصوت من خلاله ابن الفارض بين الضدين للتعبير عن جوهر الحب ، وعليه نجمل القول أن صوت التاء عبر أسلوبيا عن ماهية الحب بصورتين ،أولا التاء تخلق الوصل بين النقيضين واتحادهما يتم في فضاء الحب ، ثانيا التاء أوحت بماهية الحب المتولدة في جوهرها من نقيضها ، وهذا النقيض كشف عن حال الصوفي الذي هو بين المحو والإثبات.

من خلال تفحص الإيقاع الداخلي يتبين أن(الهندسة الصوتية هي تربط الفونيمات ، فيما بينها وهي تتعلق مباشرة ، بوجدان الشاعر ومعاناته)[1] المتمثل في حركية الأصوات المجهورة وتفاعلها مع أصوات الهمس تبين بالإحصاء ، أن أكثر الأصوات تكريرا هي اللام ، والميم كصوتين مجهورين ، والهاء والتاء كصوتين مهموسين ، وهناك أصوات أخرى مثل النون والحاء دعمت الأصوات السابقة ، لكن ما يظهر أن صدارة الصوت كانت لصوت اللام المجهور ، ثم صوت الهاء المهموس، وهذا فيه إشارة وإيماء لحالة الحب التي يعيشها الشاعر حالا ومقاما ، فاعتمد اللام ليثبت محبوبه ، وينزهه، واعتمد الهاء ليكشف عن شغفه وشجنه ، وعشقه وهذا يحيل إلى معنى خفي يومئ به الشاعر وذلك هو الاسم الأعظم الله ولفظ الجلالة لا يظهر في القصيدة ، لفظا ولا صوتا ، ولكن الشاعر في اختياره الأسلوبي الصوتي بين صوتي اللام والهاء يهلل ، ليعبر عن وحدة الشهود ، اللام صوت يمتد في شكله إلى العلو والأزل والمطلق ، والهاء صوت يمتد عبر الأرض يدل على الصورة الآدمية الإنسانية ويمكن تمثيل ذلك في الشكل التالي بحيث أن عالم لشهادة والغيب ، يتوزع بين صوتين المجهور والمهموس :

[1] ممدوح عبد الرحمن ،المؤشرات الايقاعية في لغة الشعر ، دار المعرفية الجامعية الأسكندرية مصر دط 1994 ص – 35


الغيــب
الشـهادة
هـ
ل
ت
م
الصوت المهموس
الصوت المجهور

يبدو من خلال الشكل التالي ما يلي :

1- امتداد اللام في العلو الذات العليا الأولى مقام العلو.

2 -امتداد الميم في الأسفل حال النزول.

3 -اللام مشابهة للميم في حركيتها ، تعلو الأولى ، تنزل الثانية .

4 -التاء مشابهة لحركة الهاء في امتدادها .

5- من اللام إلى الهاء ينشأ الحب ، والحب هو الله ، والمحب يهلل بذكر الله ، وذلك هو تأويل الصوفية .

من خلال ما تقدم يتبن لنا مجموعة من النتائج في الاختيار الصوتي ، اعتمدها ابن الفارض في تشكيل بنية قصيدة هو الحب من خلال الإيقاع الخارجي ، والداخلي نحصرها في ما يلي :

1- بحر الطويل كان اختيارا نفعيا مناسبا للحب كمعرفة تحتاج إلى التفصيل ، ويستوعب التجربة الوجودية والوجدانية لابن الفارض .

2- القافية جاءت مطلقة ، موصولة تتبعها حركة ضم ، أوحت بمعرفة شاملة للحب ظاهرا وباطنا .

3 - صوت اللام كحرف روي مجهور ، أوحى بعلو الذات ، وأزليتها وسرمديتها .

4- صوت اللام المجهور دل صوتيا على علو الذات العليا وتنزيهها وقدم حضرتها . أما الميم عبر أسلوبيا عن الألم والشغف والشجن .

5- صوت الهاء المهموس يدل على حالة الاستغراق الكلي في الذات العليا ، يتبعه صوت التاء الذي مثل ماهية الحب ، والوصل بين الشيء وضده .

بضم اللام والهاء يتم التهليل وذكر الله في الحب عند ابن الفارض ، وبضم الميم ، والتاء يتم خلق الكون والإنسان ، ويتعالق كل شيء ببعضه في تناقضه بالحب .

2 - الاختيـــــار التـركيبـــــــي :

يدل هذا النوع من الاختيار على السمات الأسلوبية ، وبروزها نحويا تركيبيا في الخطاب الشعري فاختيار التركيب اللغوي ، أو الصيغ المناسبة ، يعد مظهرا أسلوبيا يعتمده الشاعر في وضع نصه الشعري ، كجمل وعلاقات وروابط ،تتداخل مع بعضها البعض تشابها وتباينا ، وسبكا وحبكا الأسلوبية كمنهج لغوي وصفي ترى أن اختيار التركيب أداة ضرورية ،تشخص السمات والخصائص المميزة لأي أسلوب خطاب أدبي (تنطلق الأسلوبية في التحليل التركيبي من دراسة جزء من الجملة أو الجملة كاملة ، الى دراسة الفقرة ، ومن ثم النص بأكمله)[1] خصائص الأسلوب تكشف من خلال تفكيك الاختيارات التركيبية ، وتأويلها وفق دلالات سياق النص الإبداعي .إن الاختيار التركيبي هو فعل أسلوبي وخيار تعبيري لغوي نفعي ، يجعل المنشئ للقول يقيم فكره على مبدأين أساسين ، الأول اختيار التركيب ، كقوالب وصيغ تلاؤم فكره وعواطفه ، الثاني جعل هذا التركيب ، مشحونا بقصدياته وموحيا . لكن الاختيار التركيبي يجب أن يكون خاضعا لنسق معين ونظم متناسب ، لا يتجاوز حدود اللغة حتى يتقبله المتلقي ، لأنه في الأخير هو عبارة عن بنية أسلوبية نحوية لغوية ، هذه البنية هي في الأساس سمة أسلوبية تتضافر فيها اللغة بالفكر ،من جهة والأسلوب والانفعال من جهة أخرى (الحقائق التعبيرية تتحـــد في المنبع الصادرة عنه ، والمضمون والصورة يتحدان في الحقيقة التعبيرية)2 الاختيار التركيبي يعتبر مظهرا أسلوبيا لغويا يتم من خلاله حدس سمة المنشئ(المدخل الأسلوبي لفهم أي قصيدة هو لغتها)[3] ولذلك يعتبر التركيب ، أي للبنى النحوية ، اختيارات أسلوبية يلجأ إليها المنشئ للتفكير والتعبير والتصوير ، وهذا ما يلاحظ عند دراسة ابن الفارض ، الذي يعبر عن حالة ذوقية لها من الخصوصية ، والتفرد ما يدفع بالشاعر إلى اختيار نماذج وصيغ وتراكيب وقوالب نحوية لغوية محملة بالشحنات العاطفية ، والطاقات الإيحائية ، وكشف ابن الفارض وخاصة في قصيدة هو الحب التي هي من صميم دراستنا مجموعة من الظواهر الأسلوبية التركيبية ، واختيار

---

[1] أماني سليمان داوود ، الأسلوبية والصوفية ص - 87

[2] لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والاستيقا ،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ط -1 1997 ص - 89

[3] شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب ،القاهرة 1982 ص -138

الشاعر يرجع إلى سببين ، أولا الاختيار اللغوي لأنماط تعبير وتراكيب يتناسب مع حالة التداعي الحر ثانيا التجربة الصوفية المتوهجة الإلهام تفرض عليه حدسا وحسا من خلاله يتم خلق التركيب أو استدعائه وتشكيله . وانطلاقا من السببين سندرس قصيدة هو الحب ونكشف عن ظواهرها التركيبية الأسلوبية بالإحصاء لمعرفة الدلالة وبيان المظهر الأسلوبي ، من خلال نظامين للجملة العربية ، نظام الجملة الاسمية ، والجملة الفعلية ، وقبل تحليل نظام التركيبين الأسلوب الاسمي والفعلي في القصيدة نشير إلى تعدد النظريات في تحديد ماهية الجملة ومفهومها ، باعتبارها وحدة لغوية رئيسية لها مبنى ومعنى مستقل ، تنشأ للتواصل ، والجملة تركيب لغوي يعتمد اللفظ لصياغة معنى محدد وتام ، والجملة ترتبط بمعنيين ، الأول المركب الاسنادي ، والثاني الكلام المستقل التام ، وعليه يمكن القول أن تكون (بنية الجملة من حيث العناصر التي تكونها أولا ومن حيث العلاقات التي تربط بين تلك المكونات ثانيا)[1] والمتأمل في التراث النحوي العربي يجد سيبويه ربط الجملة بالكلام (فمنه مستقيم حسن ، ومستقيم كذب ، ومستقيم قبيح، وما هو محال)[2] الجملة هي ضرب من الكلام المفيد المستقيم محدد عند سيبويه بمنطق الصحة والاستقامة ، وصحة التركيب والبنية وعليه تعدد أنواعها (والجملة العربية نوعان ، لا ثالث لهما ، جملة اسمية ، وجملة فعلية)[3] هذا التعريف يبين لنا نمط التركيب في الجملة يقوم على الإسناد الفعلي أو الاسمي ، كما نجد بعض التعريفات ربطت الجملة بإفادة المتلقي للمعنى (إن الجملة في أقصى صورها ، هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بذاته)[4] الجملة كم محدد من الكلام أي أقل قدر ينجزه المنشئ للتأثير في المخاطب (الجملة هي الصورة اللفظية الصغرى للكلام ، المفيد في أي لغة من اللغات ، وهي المركب الذي يبين المتكلم به أي صورة ذهنية

[1] منية العبيدي ،التمثل الدلالي للجملة منوال جاندكوف ،منشورات علامات مكناس المغرب ط -1 2013 ص - 37

[2] سيبويه ،الكتاب ،تحقيق وشرح: عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي القاهرة ط -3 1968 ط ج 1 ص - 25

[3] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية بيروت 1988ص- 77

[4] إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة ،مكتبة الأنجلو مصرية القاهرة 1966 ط – 3 ص -260- 261

كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهنه ، ثم هي الوسيلة التي تنقل ما جال في ذهن المتكلم الى ذهن السامع)[1] يظهر هذا التعريف معنى الجملة كصورة لفظية تعبر عن شيئين ، أولا فكر في ذهن المتكلم ثانيا وسيلة نقل معنى إلى ذهن السامع .

من خلال هذه المفاهيم الأساسية للجملة تتشكل عندنا ثلاث مكونات للجملة سنعتمد عليها في تحليلنا الأسلوبي لقصيدة هو الحب لابن الفارض :

1- الجملة أقل قدر من الكلام أي الصورة اللفظية .

2- الجملة نوعان ، اسمية وفعلية.

3- تأثير الجملة في المتلقي.

وعليه سنقسم هذا الفصل إلى مبحثين رئيسين ، اختيار التركيب الاسمي ،واختيار التركيب الفعلي .

2– 1 اختيار التركيب الاسمي :

ورد التركيب الاسمي في قصيدة هو الحب حسب الإحصاء من خلال تقسيم القصيدة إلى وحدات بنيوية في مضمونها كالتالي :

1 -الوحدة الأولى الهوية عدد الجمل الاسمية 12 من 33 جملة بنسبة 36.36%.

2- الوحدة الثانية الماهية عدد الجمل الاسمية 19 من 57 جملة بنسبة 33.33%.

3 -الوحدة الثالثة الشغف عدد الجمل الاسمية 16 من 65 جملة بنسبة24.61%.

4- الوحدة الرابعة الإشراق عدد الجمل الاسمية 21 من 71 جملة بنسبة 29.57%.

والنسبة الكلية للتركيب الاسمي حسب العدد الإجمالي للجمل في القصيدة 226 جملة في كل أبيات القصيدة وتصل بذلك النسبة المئوية الكلية للتركيب الاسمي إلى 30.08%، ويبدو من خلال الإحصاء ، أن نسبة التركيب الاسمي تصل إلى ذروتها في وحدة الهوية ثم الماهية ، وتقل في وحدة الشغف لتعود إلى الارتفاع في وحدة الإشراق.

في وحدة الهوية ، يرسم ابن الفارض معالما للحب ، تبدأ من المعرفة ، يضع الحب بمفهوم بيداغوجي تعليمي هذا السر ، الجوهر الخالص ، المعرفة الكلية ، الذي يؤثر في كل شيء ، وابن الفارض يختار

[1] مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، منشورات المكتبة العصرية بيروت 1964 ط- 1 ص - 31

النمط التركيبي الاسمي في هذه الوحدة ، ليعبر عن استقرار المعنى ، والمفهوم ايبستومولوجيا ، وعليه فالمركب الاسمي يعتمده الشاعر لبيان التوصيف والتثبيت ، والحقيقة الثابتة ، والتجريد من الزمن لإثبات هوية الحب والاسم (يصلح للدلالة على عدم تجدد الحدث ، وإعطائه لونا من الثبات)[1] ابن الفارض يختار التركيب الاسمي ، ليدل على فكرتين أساسيتين ،أولا وضع مفهوم معرفي ثابت للحب ، ثانيا صياغة نظرية تتناسب مع مذهب التصوف وتصف حقيقة الحب كجوهر خالص ، يعتمده الصوفي في مسلكه الحياتي .

يقول ابن الفارض :

هو الحب فاسلم بالحشا ماالهوى سهل * فمـا اختـاره مضنـى به ولـه عقل

وعش خاليـا فاالحب راحتـه عنـا * فأولـه سقـم وآخـره قتـل

ولكـن لـدي المـوت فيـه صبابـة * حياة لمـن أهوى علـي بهـا الفضـل

نصحتـك علمـا بالهـوى والذي أرى * مخالفتـي فاختر لنفسـك ما يحـلو

فإن شئت أن تحيـا سعيـدا فمت بـه * شهيـدا وإلا فالـغرام لـه أهـل

فمـن لـم يمت في حبـه لم يعش به * ودون اجتناء المحل ما جنت النحل

تمسك بأذيال الهـوى واخلـع الحيـا * وخـل سبيـل الناسكيـن وإن جلوا

وقـل لقتيـل الحب وفيـت حقـه * وللمدعي هيهـات ماالكحل الكحل

من خلال تفكيك بنية مضمون القصيدة ، يتبين استخدام الأسلوب الاسمي بوصفه الأساس التركيبي للخطاب الشعري الصوفي ، واعتماد الشاعر على التركيب الاسمي يكشف عن عنصرين في هذه الوحدة ، أولا وضع مفهوم معرفي للحب ، ثانيا الكشف عن موقف ، ومبدأ الشاعر من هذا الحب (كل شيء إلى الموت ، ما عدا الحب الذي يهرب وحده من الفناء)[2] استعمال التركيب الاسمي في

[1] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب القاهرة 1998 ص – 153

[2] ول ديورانت ،مباهج الفلسفة ،تقديم :إبراهيم بيومي مدكور، ترجمة :أحمد فؤاد الأهواني، مكتبة الأنجلومصرية 1957 ط – 2 ص – 178

حدة الماهية يدل على وضع تصور ، لمفهوم الحب ، والتركيب الاسمي يتكون من مسند إليه المبتدأ ، ومسند الخبر .

المسند اليه المبتدأ	المسند الخبر
هـــــو	الحـــب
الهـــوى	سهـــل
عقـــل	لـــــه
الحـــب	راحتـــه عنـــا
أولـــــه	سقـــم
آخـــــره	قتـــــل
الغـــرام	لـــه أهـــل
الكحـــل	الكحـــــل

كل هذه التراكيب الاسمية تدل على معنيين ، أولا بيان حقيقة الحب ، ثانيا ثبـات الحب في جوهـره. والتركيب الاسمي عند الصوفي يحيل إلى المقام عند الصوفية (ما يتحقق به العبد بمنازلته من الآداب مما يتوصل إليه بنوع تصرف ويتحقق بضرب تطلب مقاساة تكلف)[1] المقام ما تحقق عند الوصف من شهود ، ويحيل ذلك إلى السكون ، والحب عند ابن الفارض ما تحقق من شهوده ، فالحب كمعرفة حدد كهوية أولا ، وخصائص ثابتة ، توصل إليها الشاعر ثانيا ، فالحب هو الحقيقة ، المعرفة الشهود ، المطلق ، الروح ، الجوهر ، المقام ، ولكي يضع للحب كمعرفة ثابتة يعتمد التركيب الاسمي الذي يجعله أن يصل إلى المقام الأسمى والمقصد الأسنى للحب ، ويذوق الحال الموحدة التي تجعله لا يشهد فيه أي شيء غير الذات العليا .

يعد التركيب الاسمي اختيارا أسلوبيا اعتمده ابن الفارض من أجل وضع نظرية ومذهب للحب ،وفيه (الاسم أسبق من الفعل أنه أقوى في النفس وأسبق في الاعتقاد من الفعل لا في الزمان ، فأما الزمان

[1] الرسالة القشيرية ،تحقيق :معروف مصطفى رزيق ،المكتبة العصرية صيدا بيروت ط -1 1421 هـ 2001 م ص - 56

فيجوز أن يكونوا عند التواضع قدموا الاسم قبل الفعل)[1] من خلال ذلك تصير ذات الشاعر والذات العليا شيئا واحدا في تشكيل الاسم لا الفعل ، والتركيب الاسمي جعل الحب يبدو للشاعر جوهرا وحقيقة ، وهو معلم يلقن أصوله ، وهذا يظهر شيئين ، أولا أن الشاعر يريد أن يظفر من الحب بشيء ، ولكنه أدرك أنه لاشيء ، ثانيا اكتشف الفناء عن نفسه ، وأن وجوده هو عين وجود الذات العليا .

والاسم حدد من خلاله ابن الفارض الحب ووضع له عدة مفاهيم يمكن إيجازها في النقاط التالية حسب الوحدة ، فوحدة الهوية شكلت النظرية المعرفية للحب عند ابن الفارض :

1 - الحب توتر وقلق **(اسلم بالحشا ما اختاره مضنى به،راحته عنا أوله سقم آخره قتل).**

2 -الحب في جوهره متناقض **(لكن لدي الموت فيه صبابة حياة لمن أهوى).**

3 -الحب مبدأ ثابت أزلي **(نصحتك علما بالهوى).**

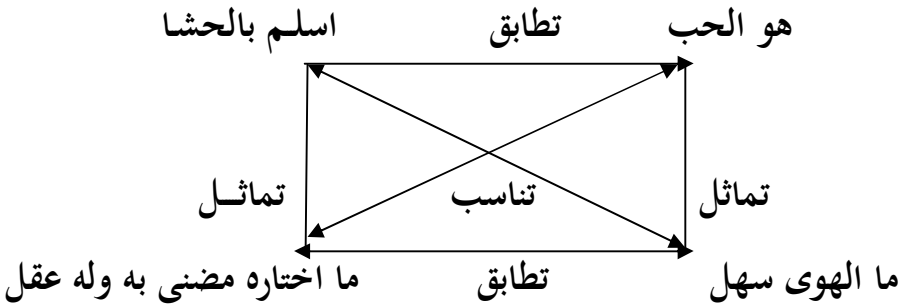
4 -الحب أصل ومصدر الوجود **(تمسك بأذيال الهوى ، واخلع الحيا).**

5- نورانيته من ناره **(ان شئت أن تعيش سعيدا فمت به شهيدا ، من لم يمت في حبه لم يعش به ، دون اجتناء النحل ما جنت النحل).**

إن التركيب الاسمي الذي اختاره ابن الفارض يحدد ابتداء من البيت الأول ، الذي يحمل المعنى المركزي العمود ، وأراد من خلاله أن يجعل معنى البيت يتضمن قانونا للحب يفيض على كل القصيدة ، وقد تم ذلك بضمير الشأن ، والحكاية ، فالحب حسب نظرية ابن الفارض هو في نفسه معطى جوهري يحمل سرا باطنيا ، في هويته فهو ليس لذة كما يتوقع بل هو ألم لذيذ ،الموت العيش ، السعادة الشهادة والخطاطة تبين تجريد التوحيد من خلال الحب (ومعنى تجريد التوحيد ألا يشوبه خاطر تشبيه أو تعطيل)[2] فالحب مشاهدة جمال المحبوب فيذهل الحس عن المحسوس بحيث يرى ما يجعله يفنى عن ذاته .

[1] أبو الفتح عثمان بن جني ،الخصائص ،حققه :محمد علي النجار ،دار الهدى للطباعة والنشر بيروت دط دت ج 2 ص - 30

[2] عبد المنعم الحفني ، معجم مصطلحات التصوف ،دار المسيرة بيروت 1400هـ 1980م ط – 1 ص – 45



البيت يحتوي على خمس جمل ، التركيب الاسمي ثلاث جمل (هو الحب، ما الهوى سهل ، له عقل) فالشكل بين ثلاث علاقات مهمة ، تحدد تصورا مفهوميا ، تأصيليا ، تأثيليا للحب وهو :

1 - تماثل الحب مع الهوى.

2- تماثل اسلم بالحشا بما اختاره مضنى به.

3 - تطابق الحب بالحشا والهوى سهل بماختاره مضنى .

4 -تناسب الحب مع اسلم بالحشا ، وما اختاره مضنى به ، وتناسب ما الهوى سهل مع ما اختاره مضنى به واسلم بالحشا .

التركيب الاسمي مظهر أسلوبي (يؤدي إلى توسـيع الدلالـة ، وامتداد حدودها)[1] البيت الأول حدد من خلاله الشاعر هوية الحب معاينة ظاهراتية ، تخيلا ومعرفة ، وهذا هو مقصد ابن الفارض ، يحاول أن يعبر عن المعنى الكلي للحب ، مختزلا في الحب ذاته ، فلفظ الحب مشحون في ذاته بطاقة إيحائية ، يبدو أن الشاعر يسعى إلى استثمارها في الخطاب حتى يؤثر في المتلقي ويبلغه مقصده الأسمى ويمكن اختزال فلسفته في الجملة التالية الحب هوى وضنى وسقم وقتل وموت ، فاسلم بقلبك ، وتصور معنى المحبة لا يتم إلا بمعرفة ، ما الحب إلا معرفة ، وما المعرفة إلا حب ، وإدراك لفظ الحب ، أطلقه ابن الفارض على الذات العليا وليس بالمعنى الشائع عند الناس ، وقد كشف عن ميل الذات إلى ذاتها العليا ، لأنها أصلها الملائم والموافق .

[1] أماني داود ،الأسلوبية والصوفية ص- 91

وعليه فالحب الفارضي هو (حب أزلي مضاف إلى الإرادة الأزلية ، التي اقتضت كشف الحجاب عن قلب العبد)[1]الحب ضم وجمع الإلهي والإنساني وتلاشي الحدود بين الذات العليا وقلب العبد .

ان نظرية ابن الفارض في الحب تستند إلى ثلاثة مبادئ :

المبدأ الأول : **الحب جوهر الوجود .**

المبدأ الثاني : **الحب معرفة .**

المبدأ الثالث :**الحب ألم من أجل الموت .**

فإذا جمعنا المبادئ الثلاث، يمكننا أن نوضح وجهة نظر ابن الفارض في الحب ، الحب جوهر ، علة أولى يصل الكائن إلى معرفتها بتجربة الألم **الحب ألم المعرفة ، وجوهر الوجود .**

إن التركيب الاسمي يعطي تعريفا للشيء ، ويجعل الأفكار متضمنة لما يريده الشاعر ، وبذلك يتوازى المقول التصوري ، والمقول المتصل بتركيب الجملة الاسمية ، وبما أن غاية ابن الفارض هي الوصول إلى الله ، والاتصال به ، والفناء فيه ، والتحقق بمعرفته شهودا وذوقا ، فإننا نجده في الوحدة الثانية المتعلقة بماهية الحب نجد الشاعر ابن الفارض يضع لنا تصورا ذوقيا يجمع الحب بالمعرفة في موضوع واحد ،موضوع الحب الجمال وموضوع المعرفة الذات العليا ، وتكشف وحدة الماهية من خلال اعتماد ابن الفارض على المركب الاسمي عن فكرتين أساسيتين ، أولا موقف الناس من الحب ، ثانيا مذهب الشاعر في الحب يتمثل ، في أن الحب جوهر الهي يسري في كل شيء حتى ولو كان نقيض ذلك الشيء يقول ابن الفارض :

تعـرض قـــــوم للغـرام وأعرضـــوا * بجانبهـم عــن صحتي فيــه واعتلوا

رضـــوا بالأمانـــي وابتلــوا بحظوظهـم * وخاضوا بحـار الحب دعوى فما ابتلـوا

فهـــم في السرى لم يبرحوا من مكانهـم * ومـا ظعنوا فــي السيـــر عنه وقد كلوا

وعن مذهبي لما استحبوا العمى على الـ * هدى حسدا مــن عند أنفسهم ضلوا

أحبـــة قلبـــي والمحبــة شافعـــي * لديكـــم إذا شئتـــم بهـا اتصل الحبل

عســـى عطفــة منكــم علــي بنظـــرة * فقد تعبـت بينـــي وبينكـــم الرســل

[1] جميل صليبا ،تاريخ الفلسفة العربية، دار الكتاب اللبناني بيروت مكتبة المدرسة ط -2 1973 ص - 392

أحبـاي أنتـم أحسن الدهـر أم أسا * فكونوا كمـا شئتـم أنـا ذلك الخـل

إذا كـان حظـي الهجر منكم ولم يكـن * بعاد فذاك الهجر عنـدي هو الوصل

ومـا الصـد إلا الـود ما لـم يكـن قلى * وأصعب شـيء غيـر إعراضكم سهـل

وتعذيبـكم عـذب لـدي وجوركـم * علـي بمـا يقضـي الهـوى عـدل

وصبـري صبـر عنكـم وعليكـم * أرى أبـدا عنـدي مرارتـه تحلـو

أخذتم فؤادي وهـو بعضي فمـا الذي * يضركـم لوكـان عنـدكم الكـل

نأيتم فغيـر الدمـع لـم أر لـي وافيـا * سوى زفرة من حـر نار الجـوى تغلـو

فسهـدي حـي في جفونـي مخلـد * ونومـي بهـا ميت ودمعـي لـه غسل

هوى طـل مابين الطلـول دمـي فمـن * جفوني جرى بالسفـح من سفحه وبـل

تبالـه قومـي إذ رأونـي متيـمـا * وقالـوا بمـن هذا الفتى مسه الخبـل

اذا كان الحب في هويته له صورة مجردة ، فإن الحب في ماهيته صورة مجسدة تبين تجربة الحب ظاهريا ومعاينته تجربة وعيشا حسب حالات الجسد والوجود . ويمكن تمثيل ذلك من خلال التراكيب الاسمية التالية : **(هم في السرى لم يبرحوا ، المحبة شافعي ، أحباي أنتم ، أنا ذلك الخل ، حظي الهجر ، ذاك الهجر هو الوصل ، ما الصد الا الود ، تعذيبكم عذب ، أصعب شيء غير اعراضكم سهل ، جوركم عدل ، صبري صبر ، سهدي حي ، نومي ميت ، دمعي له غسل هو بعضي ، عندكم الكل)** .

هذه التراكيب الاسمية تعطي الحب نفسه بنفسه للشعور القلبي الذي يعطيه معناه (إذا استولى الحب أدهش عن إدراك الألم ، والتجربة أعدل شاهد على ذلك)[1] فالحب قائم على كثرة الموجودات ولا يمكن أن تكون في الأشياء كثرة بدون وحدة ، فهو جمال سرمدي ، وبهاء أسمى بذاته معنى بريء من المادة واحد يجتمع تعدده في الكائنات ، وعليه فابن الفارض ربطه بتطويع الإرادة وتلك هي (كونية الجمال الإلهي انعكست على مفهوم الحب ذاته ، فهو ليس انفعالا عاطفيا أو شبقيا ، وإنما حركة وجودية تسري في كل الكائنات ، وتربط جميع الموجودات التي ينم كل شيء فيها عن النزوع إلى

[1] زكي مبارك، التصوف الاسلامي في الأدب والأخلاق، دار الجيل بيروت لبنان ج 2 ص168

الأصل النوراني أو الحق أو الرحم)[1]الحب مفارقة مطلقة ورؤيا وشهود للذات العليا وإثباتها في الأنا والآن ، هذه الرؤيا أو المفارقة تستعص عن كل فكر وتفر من أي منطق ، وابن الفارض يقيم الماهية في الحب على قاعدتين ، أولا اختلاف الوجود ، وجدله ، ثانيا ائتلاف الجسد مع نقيضه بمنطق الحب ويبدو ذلك جليا ، من خلال الالتفات من ضمير هو الحب إلى أحباي أنتم ، وأنا ذلك الخل فتحول الضمير من الحب الآخر هو إلى الحب أنا أنتم ، أي الحب ذلك السر النوراني المطلق السرمدي الأزلي القديم ، إلى الحب أنتم أنا الحاضر الجسدي ، وهذا يحيل إلى الحب كيف يحيا في المحدود الجسدي ، الذي يستوعب نقيضه ،بأنس وألفة .

ابن الفارض في وحدة الماهية ، يكشف عن صورتين متشابهتين للحب كمبدأ واحد ، أولا يندرج الحب من الحس إلى ما ورائه ، من المرئي إلى الخفي ، من الظاهر إلى الباطن ،ثانيا يرصد لنا الحب كعلة باطنة كامنة ، ولازمة في كل شيء ، جوهر بسيط سري يسري في كل شيء ، وهذا متصل بالذات العليا الواحدة الأزلية القديمة ، التركيب الاسمي قائم على الإسناد كعلاقة بين المسند والمسند إليه ، وهذا التركيب يريد منه ابن الفارض إحداث علاقة بين الحس والحدس (الكلام بالمعنى الإسنادي التركيبي يوازي الوجود ، كما وازت الكلمات المفردة ، الموجودات التي لا يحصرها عد ، فالإسناد اللغوي لا بد أن يقوم على ثلاثة عناصر مسند ومسند إليه وعلاقة أو رابطة بين المسند والمسند إليه ، وليس الوجود إلا هذا التركيب والتداخل بين عناصر ثلاثة بين الذات الإلهية المسند إليه والعالم المسند ، والألوهة تمثل العلاقة والرابطة بين الذات الإلهية والعالم)[2] فإذا كان العالم هو المسند فإن الذات الإلهية هي المسند إليه وعلاقة الحب هي الإسناد وهذه الذات جوهر متعالي ، أزلي منزه عن التغير ، قائمة بذاتها ، محيطة بكل شيء ، قادرة على كل شيء ، كامنة في الحشا على حد تعبير ابن الفارض ، وعليه فتجربة الماهية برزت كمظهر أسلوبي مقولب بالتركيب الاسمي يحمل في ذاته جدلا عاشقا ، يحسه ويحدسه الجسد في شغفه .

[1] آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع منشورات، مخبر تحليل الخطاب جامعة تيزو وزو ص - 74

[2] نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن ،عند محي الدين بن عربي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط – 5 2003 ص- 353

يبين التركيب الاسمي الفرضية التاليــة حين تكون المحبة شفاعة فأنا الخل ، وأحبائي أنتم ، الحب هو هي ، أنا أنتم ، أي :

- أنا الخل
- المحبة شافعي
- أحبائي أنتم

مهما كان الفعل الذي يصدر عنكم ، فتجربة الحب عند الآخر الناس حسب رأي ابن الفارض ، لم تكن الحب في جوهره العقلي بل في عرضه لأنهم اتصفوا بما يلي :

- رضوا بالأماني
- خوض بحار الحب دون بلل
- لم يبرحوا مكانهم في رحلة الحب
- لم يسيروا وقد كلوا
- استحبوا العمى على الهدى

لكن ابن الفارض يأخذ بيدهم كمعلم ، ومرشد وشيخ في الحب ، ويجعلهم أحبة القلب بل هم الحب فالمختلف هو المؤتلف بالحب ، ثم يعرض ابن الفارض ذلك بالتزام التركيب الاسمي ، تجربة جدل الحب ، جدل الوصل ويثبت ماهية الحب ، ونورانيته مهما كان الفعل ، وذلك لكسر الحاجز بين الخير والشر ، لأن الحب مطلق الخير الأسمى ، فابن الفارض في ماهية الحب يجمع بين الحس والنفس في الحس يظهر جمال الذات العليا أفعالا في عالم الشهادة ، وفي النفس يظهر جمال الذات العليا أفعالا في عالم الغيب ، هو بذلك جمع في شعره بين جمال الذات الإلهية المتجلي في مظاهر الكون ، وجمالها كصور لطيفة في الغيب وشهودها ذاتا وصفاتا ، وهذا الحب في ماهيته الفارضية هو حب ذاتي مطلق لا يتقيد بقيد ولا يتعين برسم ويفيض على كل الكائنات ، وما الحب في حقيقته إلا ذلك الموجه إلى كل المظاهر الكونية وهو في أصله موجه إلى الذات العليا ، وهذه حقيقة ثابتة جوهرية ترتبط بدلالة الحب لا بمعناه ، فإذا كان المعنى محددا سلفا بالمعجم ، وهو خاص بلفظه فالدلالة تتعلق

بالبنية والتركيب ، وإذا كان المعنى يورث تاريخا ، فالدلالة إفراز متجدد [1]، وهذا ما يجعل ابن الفارض يراهن على التركيب الاسمي لوضع فلسفة الحب انطلاقا من ماهيته ، المنبثقة من تجربة حسه وحدسه الذاتي ، ووجوده الشخصي ، وشهوده الفردي ويمكن تحديد ماهية الحب وجدله وتناقضه بالتركيب الاسمي ، بالجدول التالي:

ماهيـــــــة الحـــــــب	
المسنـــد إليـــه	المسنـــد
أنتـــم	أحبـــاي
أنـــا	الخـــل
الهجـــر	الوصـــل
الصـــد	الـــود
أصعب شيء	سهـــل
تعذيبكـــم	عـــذب
جوركـــم	عـــدل
صبـــري	صبـــر
سهدي	مخلـــد
نومـــي	ميـــت
دمعـــي	غســـل

يبدو من خلال تفكيك الجدول السابق ، الاختيار التركيبي يراهن على الاسم ، **اسم + اسم** مبتدأ وخبر وهذا يدل على مظهر أسلوبي ينبئ بالتقوية والاهتمام بالمسند إليه المبتدأ ، أما المسند الخبر يحيل إلى صور أخرى للحب ، والمعنى خفي ضمني يظهره ابن الفارض ، وهذا ما تمثله الجملة (الاسمية تبدأ

[1] ينظر: عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي ط 1 1994 ص- 43

بالاسم ، والذي يعني التقوية والاهتمام بما يقع عليه الحدث)[1]يبدو من خلال تفكيك هرم ماهية الحب شيئين يمثل كل طرف منها الحب في نقيضه ، والحب في نقيضه ، هو ذاته بل هو البرزخ الجامع بين النقيضين ويحيا هذا بشيئين ، أولا أن كل صورة للحب في ظاهرها ضد الحب ولكن هي الحب في باطنها ، ثانيا ماهية الحب جامعة كجوهر لنقيضها ، وما الحب إلا حركة تجلي وخلق جديد يتجدد بالأنفاس (كل تجل يعطي خلقا جديدا ، ويذهب بخلق ، وان الخيال الإبداعي متجه في فاعليته إلى الإدماج والتوحيد بين العلو المتجلي ، والصورة التي يتجلى فيها ويضع اللا مرئي والمرئي والروحي والمادي في تجانس وانسجام)[2] وعليه فالتركيب الاسمي في جهة الجدول اليمنى يحيل الى المبتدأ ، وفي الجهة اليسرى يحيل إلى الخبر ، والأسلوب كاختيار تركيبي أبرز ماهية الحب حسب نظرية ابن الفارض ، وكان المركب الاسمي هو القالب المناسب ، لرسم معالم هذا الحب لأن الحب هو عودة للأنا الذي هو (في صميمه موجود مطلق لا سبيل الى النفاذ إليه أو التواصل معه)[3] والحب هو الجوهر اللطيف الذي يكشف ما حجب من الذات العليا ومثل ذلك ابن الفارض بعنصرين ، أولا ماهية الحب جامعة لنقيضها في الظاهر ، وفي الباطن النقيض هو الحب نفسه ،ثانيا ماهية الحب تتمثل في تفاعل المحب مع المحبوب من خلال الحب ذاته ، الحب عند ابن الفارض بحر لا ساحل له الجمل الاسمية تدل على أصول معرفية للحب ، وهي محملة بشحنات عاطفية وفكرية تدل على أسلوب المتكلم (إن اللغة هي اسم وفي البدء كان الاسم وكما نقول في الخلق إنه في البدء كان الفعل لأن الاسم تدركه عقولنا ، ونتوصل عبر تلمسنا للمعنى إلى المسمى ، فنحصل وجود المسمى بعض تحصيل)[4] الاسم ينتج المعنى والمعنى معرفة ، والمعرفة جوهر ثابت قائم بنفسه ، يكشفه الشاعر بتجربته .

[1] صالح بلعيد ،نظرية النظم ،دار هومة 2004 ص -28

[2] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظيفته، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1984 ص- 117

[3] ابراهيم زكريا ،مشكلة الحب، سلسلة مشكلات فلسفية ،دار مصر للطباعة القاهرة ص - 52

[4] سعاد الحكيم ،ابن عربي ومولد لغة جديدة ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط -1 1411هـ 1991 ص- 72-73

2 – 2 اختيار التركيب الفعلي :

استخدم ابن الفارض في قصيدة هو الحب تراكيب فعلية مختلفة الأنماط ، تناسب الدلالة التي يعبر عنها ، ومن خلال نظرة وصفية شاملة لبنى وحدات المضمون في القصيدة يتبين ما يلي :

- وحدة الهوية نسبة التركيب الفعلي 63.64%.
- وحدة الماهية نسبة التركيب الفعلي 66.67%.
- وحدة الشغف نسبة التركيب الفعلي 75.39%.
- وحدة الإشراق نسبة التركيب الفعلي 70.43%.

ونسبة الأسلوب الفعلي من خلال كل الوحدات يصل الى 69.91% ، وما يلاحظ أن نسبة الفعل تصل إلى ذروتها في بنية الشغف ثم تبدأ في الانخفاض ،ابتداء من بنية الإشراق .

إن التركيب الفعلي كاختيار أسلوبي يعد دعامة أساسية للمعنى وغيابه (يجرد الصرح اللغوي من الأساس الذي يدعمه)[1] الصوفي يختار التركيب الفعلي ، لأنه يعبر أسلوبيا على حاله المتقلب المتصل بالزمن (الزمن عنده هلامي يسبح فيه بطلاقة ، طلاقة الروح المقيمة في كل زمن)2 ، بين القبض والبسط والفناء والبقاء ، والصحو والسكر ، والوحشة والأنس ، والحال عند الصوفية (معنى يرد على القلب من غير تعمد ، ولا اجتلاب ، ولا اكتساب)[3] الفعل مرتبط بالزمن وأحوال النفس ، وحركيتها المنتمية إلى عالم الواقع والمتوقع ، فالجسد كائن متصل بالكون المؤلف من الأشباه والأضداد ، عليه فالفعل يتلون بين عالم الكائنات وعالم الكلمات ، وهو يدل في جوهره على النفس وتلونها بكل شيء في الكون (القيمة المعنوية للفعل تنبعث من كونه ، كلمة يدخل فيها عنصر الزمن والحدث)[4] يكشف الفعل عن تفاعل ذات المتكلم مع الزمن ، والزمن اللغوي يرتبط بمجال الحدوث ، أو مجال الوجود ، أو مجال الوضع ، لكن الزمن الصوفي ، يرتبط بتحول الحال ، وعدم ثبوته (زمان الصوفية ، هو زمان ذوقي ، عشقي ، هو زمان الأحوال والمقامات النفسية ، هو زمان كيفي لا

[1] جان كوهين ،بنية اللغة الشعرية ص - 178

[2] عميش عبد القادر ،شعرية الخطاب السردي ص -23

[3] القشيري ،الرسالة القشيرية ص - 57

[4] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ص - 151

أثر فيه لزمان كمي)[1] والفعل كحال عند الصوفي يدل على الحركة ، والتعدد، والديمومة ،والوثبة الانفعالية ، وما تكشفه قصيدة هو الحب ، هو اعتماد التركيب الفعلي ، لأنه يلاءم الحال ويبرز ذلك في القصيدة من صورتين ، أولا أن الحب تجربة ذاتية مضمرة ، والذات تخرج إلى الوجود بالفعل ، للتتحد بالآخر والواقع والأشياء ، ثانيا أن الحب جوهر مطلق يحدس بالحب الذاتي ، والجسد في حركيته الزمنية ، يتصل بالفعل ، والحب من خلال الحال الفعل يكون :

1- حركة وتزمن.
2- محاولة للخلاص من أثر الزمن الجسدي .
3- العلو دائما فوق إلى زمن لا متناهي هو الفناء في الذات الإلهية .
4- تجاوز الزمن إلى لحظة ما فوق الزمن .
5- الالتقاء بلحظة أبدية تشبه الفردوس المفقود .
6- الذات في الحال والفعل ، متعالية على المعراج الوجودي .

في وحدة الشغف نجد ابن الفارض اعتمد على الفعل الماضي ، يقول الشاعر :

وقال نساء الحي عنا بذكر من * جفانا وبعد العز لذ له الذل
اذا أنعمت نعم علي بنظرة * فلا أسعدت سعدى ولا أجملت جمل
وقد صدئت عيني برؤية غيرها * ولثم جفوني تربها للصدأ يجلو
وقد علموا أني قتيل لحاظها * فإن لها في كل جارحة نصل
حديثي قديم في هواها وماله * كما علمت بعد وليس له قبل
ومالي مثل في غرامي بها كما * غدت فتنة في حسنها ما لها مثل
حرام شفا سقمي لديها رضيت ما * به قسمت لي في الهوى ودمي حل
فحالي وإن ساءت فقد حسنت بها * وما حط قدري في هواها به أعلو
وعنوان ما فيها لقيت وما به * شقيت وفي قولي اختصرت ولم أغلو
خفيت ضنى حتى لقد ظل عائدي * وكيف ترى العواد من لا له ظل

[1] علي عبد المعطي محمد، المدخل الى الفلسفة، دار المعرفة الجامعية ص 283

ومـا عثـرت عين علـى أثري ولم * تدع رسمـا في الهوى الأعين النجـل

ولـي همـة تعلـو إذا ما ذكرنها * وروح بذكراهـا إذا رخصت تغلـو

جرى حبها مجرى دمي في مفاصلي * فأصبح لي عن كل شغـل بهـا شغـل

فنافس ببذل النفس فيها أخا الهوى * فإن قبلتهـا منـك يا حبـذا البـذل

فمـن لم يجد في حب نعـم بنفسـه * ولو جـاد بالدنيا اليه انتهـى البخـل

ولـولا مرعـاة الصيانـة غيـرة * ولو كثـروا أهـل الصبابـة أو قلـوا

لقلـت لعشـاق الملاحـة أقبلـوا * اليهـا علـى رأي وعـن غيـرها ولـوا

في هذه الوحدة أي الشغف راهن ابن الفارض على الفعل الماضي والصوفي (ذات لا تتقيد بحيز مكانها ولا بحوادث زمانها ومن ثم ففي مقدورها الفكاك من قوانين الطبيعة المادية كلها والسبح في سماء المطلق بلا حدود)[1] ، وهذا يدل على شيئين ، أولا للكشف عن انفعاله وتعقيد مشاعره وغموضها ، ثانيا رغبة ابن الفارض في استعادة ما مضى وما فات الصوفي في (تكسيره لحدود الزمن الطبيعي ونقضه لحركته المطردة في تتابعها فهو إذن يرغم هذه الحركة ، على تغيير مسارها وعكسه يخلق نظامه الزمني الخاص ، القابل للاستعادة على الدوام)[2] فالماضي يدل على زمن وحدث وفعل ثبت وقوعه في الماضي ويبرز ذلك في الأفعال الماضية التالية حسب الوحدة **(لذ ، أنعمت ، أسعدت ، أجملت ، صدئت ، علمت ، غدت ، رضيت ، قسمت ، ساءت ، حسنت ، ذكرتها ، حط ، لقيت ، شقيت ، اختصرت ، خفيت ، عثرت ، رخصت ، جرى ، جاد ، انتهى كثروا ، قلوا)** الأفعال الماضية كاختيار تركيبي أسلوبي تعبر عن شحنة عاطفية يرمي من ورائها الشاعر إلى غاية وتمثل الأفعال صنفين ، أولا صنف يكشف عن تجلي الذات وفيضها على كل شيء ، أجملت ، أنعمت ، أسعدت ، ذكرتها ، قسمت ، جرى فالفعل الماضي أحال إلى أثر هذه الذات

[1] زكي نجيب محمود ،المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري، دار الشروق ط -1 1989 م – 1401 هـ ص - 412

[2] وفيق سليطين ،الزمن الأبدي الشعر الصوفي ،الزمان الفضاء الرؤيا ،دار المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع دمشق ط 1 2007 ص – 26

وإشراقها على ذات الشاعر ، أما الصنف الثاني يمثل مجموعة من الحالات والتحولات التي حدثت ماضيا لذات الشاعر

(لذ، صدئت، رضيت ، ساءت ، حسنت ، حط ، لقيت ، شقيت ، خفيت ، عثرت ، رخصت) هذه الأفعال الماضية تنبئ بحالة التأثر والتلون في حال الصوفي التي تصيب الذات فتتلبس بالزمن ، ووحد الزمن في تداعيات ديمومة الشعور بين الشيء ونقيضه ، انه الجدل المتجانس الذي يتأثر بالحب ، لذ له الذل ، صدأ يجلو ، السوء الحسن ، السقوط العلي ، اللقاء الشقي ، الرخص الغالي ، إن الفعل الماضي في وحدة الشغف رسم لنا مظهرا أسلوبيا يدل على تجربة ابن الفارض الحسية الحدسية التي تعتمد الفعل للتعبير عن اندفاعه الحياة والانفعال والهوى والعطف انه (حالة عاطفية مركبة تشمل كيان الإنسان بكامله ، جسدا وعقلا وروحا ، وتمتزج فيه عوامل عديدة مثل اندفاع الشهوة ، والانفعال العاطفي والهوى والعطف ، والتجاوب والتعاطف والمودة والنزوع نحو التضحية في سبيل مصلحة المحبوب)[1] إن عاطفة الحب تمتد في الزمن وتدوم الحالة بالتجربة ،والفعل يمثل التجربة التي تدل على تلون المحب وتحوله وتطوره حسب تجليات محبوبه ، والحال هيبة من المحبوب (يتنوع المحب في تعلق حبه بتنوع المحبوب ، في أفعاله كالكأس الزجاجي الأبيض الصافي يتنوع بحسب تنوع الحال فيه فلون المحب لون محبوبه ، وليس هذا إلا القلب)[2] فالفعل يتنوع والحال يتلون ، وهو زمن مضاف إليه ديمومة الانفعال بالشغف (وفيه يتبين هذه الهوية الجوهرية فيما بين العبد الواصل ، والمعبود الموصول إليه)[3] الفعل عند الصوفي يدل على توحد الجسد بالوجود والمطلق بالمقيد وعليه فالمتصوفة (يرون الحب قانونا حاكما في الوجود ، وسببا في ميلاد الكون ...ونسيجا تشف به الحياة على رحابتها وجلالها)[4] الفعل انطلاقا مما ذكر يدل على تجربة الجسد في الكون ، وملابسته للأشياء حتى يتم الفناء والاتحاد وهذا ما تظهره بنية الشغف .

[1] صادق جلال العظمة، في الحب والحب العذري، دار الهدى للثقافة والنشر 2006 ص - 13

[2] رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون ط – 1 1999 ص - 777

[3] عبد الرحمن بدوي، شطحات الصوفية ،وكالة المطبوعات الكويت د ط د ت ص - 10

[4] أحمد بهجت، بحار الحب عند الصوفية ،مؤسسة المعارف للطباعة والنشر بيروت ط – 2 1404 هـ 1984 ص – 46 47

في وحدة الإشراق يمكن رصد ، مجموعة من الأفعال فيها قدر كبير من الحركية والحيوية ، أوحت بسياق تتابع ديمومة الشعور والانفعال ، وقد انقسم التركيب الفعلي بين الماضي والمضارع ، وقد يتداخل الماضي و الأمر ، يقول ابن الفارض :

وإن ذكرت يوما فخروا لذكرها * سجودا وإن لاحت إلى وجهها صلوا

وفي حبها بعت السعادة بالشقا * ضلالا وعقلي عن هداي به عقل

وقلت لرشدي والتنسك والتقى * تخلوا ومابيني وبين الهوى خلوا

وفرغت قلبي عن وجودي مخلصا * لعلي في شغلي بها معها أخلو

ومن أجلها أسعى لمن بيننا سعى * وأعدو ولا أغدو لمن دأبه العذل

فأرتاح للواشين بيني وبينها * لتعلم ما ألقى وماعندها جهل

أصبو الى العذال حبا لذكرها * كأنهم ما بيننا في الهوى رسل

فإن حدثوا عنها فكلي مسامع * وكلي إن حدثتهم ألسن تتلو

تخالفت الأقوال فينا تباينا * برجم ظنون بيننا ما لها أصل

فشنع قوم بالوصال ولم تصل * وأرجف بالسلوان قوم ولم أسلو

فما صدق التشنيع عنها لشقوتي * وقد كذبت عني الأراجيف والنقل

وكيف أرجي وصل من لو تصورت * حماها المنى وهما لضاقت بها السبل

وإن وعدت لم يلحق الفعل قوله * وإن أوعدت فالقول يسبقه الفعل

عديني بوصل وامطلي بنجازه * فعندي إذا صح الهوى حسن المطل

وحرمة عهد بيننا عنه لم أحل * وعقد بأيد بيننا ما له حل

لأنت على غيظ النوى ورضا الهوى * لدي وقلبي ساعة منك ما يخلو

ترى مقلتي يوما ترى من أحبهم * ويعتبني دهري ويجتمع الشمل

وما برحوا معنى أراهم معي فإن * نأوا صورة في الذهن قام لها شكل

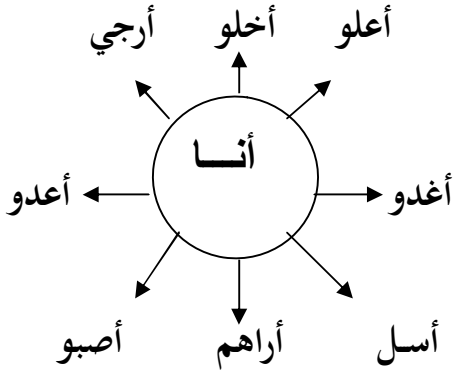
فهم نصب عيني حيثما سروا * وهم في فؤادي باطنا أينما حلوا

لهم أبدا منـي حنــو وإن جفـــوا * ولي أبدا ميــل اليهـــم وإن ملـــوا

يبدو من خلال تفكيك الوحدة التالية الإشراق ، أنها تتكون من تركيبين ، تركيب للفعل الأمر ، والمضارع ، وقد يتداخل الماضي مع الأمر ، ويفصل في ذلك السياق ، ومن الأفعال الماضية **(خروا ، لاحت ، بعت قلت ، خلوا ، فرغت ، حدثوا ، شنع ، صدق ، كذبت ، ضاقت ، وعدت ،صح، نأوا ، قام ، سروا ، حلوا ،جفوا ، ملوا)** أما الأفعال المضارعة **(تخلوا ، أخلو ، أسعى أعدو ، أغدو ، أرتاح ، ألقى ، أصبو تتلو ، أصل ،تصل ، أسل ، تصورت ، يلحق ، يسبق يخلو، يعتبني ، يجتمع)** فالاختيار التركيبي للأفعال الماضية والمضارعة يدل على قيمة الفعل ، وما يوحي به من إشارات ودلالات تحيل إلى حركية الجسد ، وعلاقته بالزمن ، وورود الأفعال على هذه الأنماط من التعدد يبرز الدينامكية في الحال والحدث الصوفي الذي يمتاز بالتطور والتغير والامتداد ، وهذا يدل على شيئين ، أولا أن الفعل الماضي يكشف عن انفعال ابن الفارض وتوارد تداعيات الشعور بلحظات غير متجانسة تدل على وثبات الديمومة ، وتغيرها المتقطع المتصل بسلسلة واحدة واستعادة وتذكر ما مضى وما فات والرغبة في القبض عليه، ثانيا أن الفعل المضارع يفيد معنى الحركة والامتداد ، ويجعل الشاعر يلج الإلهي السرمدي المطلق ، وذلك لتجاوز الزمن الإنساني المحدود ، وبالمضارع ينقل حال الحدث والزمن والانفعال الآني ويجدد التخيل ، ويدل أيضا على رغبة وشوق الشاعر في الدخول إلى الزمن السرمدي الأزلي ، ويحل فيه للخلاص من الزمن الجسدي الأرضي المحدود في لحظة يمتنع فيها عن إسناد الضمير إلى نفسه ، ويتحول من أنا ذات إلى هو آخر .

إن التركيب الفعلي يدل على اختيار أسلوبي يحمل شيئين الزمن والانفعال ، الزمن مرتبط بآنية الحدث والانفعال مرتبط بالشحنات الوجدانية العاطفية ، وابن الفارض يستدعي الحب الذي يغمره ويفيض عليه لتمضي القصيدة ، في سياقها حاملة معنى الإشراق والتجلي، فالفعل يعبر عن الشهود بالجمل الفعلية ، التي تحرك الجسد ، ولا حركة للجسد إلا بالحب لتحدث ردود فعل (إن لهب الحب القدسي ، كفيل بأن يكشف عن الرؤيا دخان الفكر وحجبه ليتحرر الإنسان به من قيود المادة

وحدود الرؤية اليومية القاصرة)[1]إن ما يلفت النظر من خلال القراءة الأولى لوحدة الاشراق ،أنها تشمل على مجموعة واسعة من الأفعال فيها قدر كبير من الحركة والدينامية ، ومن خلال التأمل في المخطط التالي لمركزية الأنا :



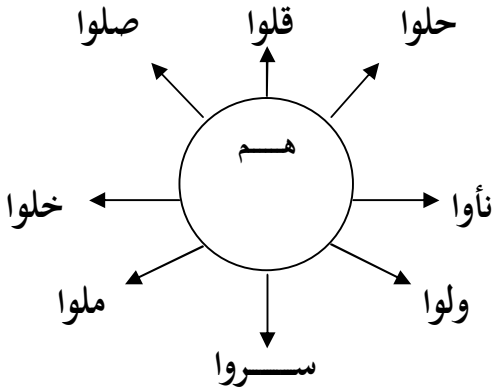
يدل المضارع على ما يلي :

1 -حضور الذات في الفعل ، والحضور مزاولة ، مخالطة ، مباطنة .

2 -كل فعل يدل على إشراق هذه الذات العليا على الشاعر جسدا ووجودا

3- إدراك ذات الأشياء بملابستها ، وملامستها .

أما الماضي فتظهر الصورة مركزية هم أي الذات العليا كما يلي :



[1] نذير العظمة، المعراج والرمز الصوفي، قراءة ثانية للتراث، دار الباحث د ت ص - 43

يدل الماضي على :

1- هم تدل على الذات العليا وتجلياتها .

2 -اتصال الفعل بها زمنا وانفعالا .

3- تداخل الماضي مع الأمر ، إذا اعتمدنا على أن الأفعال صادرة من أصحابها تكون ماضية في زمنها وإذا اعتمدنا عن قول الشاعر ، وهو يوجه وينصح غيره تكون أمرا في زمنها .

إن ارتباط الفعل المضارع ، في وحدة الإشراق بالذات أنا يحيل إلى فكرتين ، أولا ملابسة الذات لذوات الأشياء ، والتفاعل معها ديمومة وحركة ، فيلتبس الفعل بالسلوك ، وينعكس ذلك على زمن الحدث فيصبح زمن الحدث متناسبا مع زمن الانفعال والشحن العاطفي ، فالأنا يصير فعله أخلو ، للتوحد بالذات بالخلوة ،وأسعى لأجل فيضها ، وأرتاح للوشاة ، وأصبو للعذال ، وأرجي للإيماء بحبل الوصل ، ثانيا حركية الأنا في ملامسة كل شيء له علاقة بهذه الذات العليا ، والتركيز على الزمن المضارع يوحي بالاستمرار والتداعي الانفعالي الجسدي (وبذلك ينفذ الشاعر للتعبير عن الزمن الإلهي الممتد خلافا للزمن البشري المحدود المتغير)[1] إن اختيار التركيب الفعلي بالنسبة لابن الفارض ، يعد مظهرا أسلوبيا من خلاله يحدس فكره ويصوغه في تعبير ينسجم مع مقاصده وغاياته ، فهو يريد تجاوز زمن البشر المحدود ، ليعبر عن ذلك الزمن السرمدي الأزلي المليء بالحب (يستطيع الشاعر إذا أجاد استغلال الفعل المضارع في نظم عباراته ، أن ينقل جو الحدث والتصور المتجدد فيه)[2] الفعل المضارع في نظم أسلوبه ينقل الحدث الزمني وتصورات التخيل المتجدد به ، الفعل المضارع يدل على توارد الخواطر والانفعالات والشحنات العاطفية وتداعياتها ، المتلبسة بالزمن الذي يبين حالة الإنسان المحروم من فردوسه المفقود وهو يبحث عنه في الحب للتوحد والفناء (الزمن عند الصوفية زمن مفتوح ممتد ، ولذلك يركز على استخدام المضارع الذي يدل على زمن أزلي سرمدي ، يرغب الشاعر أن يحل فيه متخلصا من الزمن الأرضي)[3] الفعل المضارع يمكن الشاعر من التجاوز والحلول في زمن العلو يوحي

[1] أماني سليمان داوود ،الأسلوبية والصوفية ص - 93

[2] أحمد درويش ،دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ص - 151

[3] أماني داوود ،الأسلوبية والصوفية ص -93

بالحركة والديمومة والجدل وبواسطته يمكن (التعبير عن أقصى الأشياء وعن أوغلها في الغموض)[1] الفعل يعبر عن أبعد الأشياء وهو جامع للذات مع الحدث ووضعها الوجودي مع كل الأشياء الفعل (يصور حدثا مقترنا بزمان)[2] اقتران الفعل بزمن معين يدل على تأثير الحدث في ديمومة المتكلم وتقلبات حاله مع الوقت .

وعليه يمكن القول أن الاختيار الأسلوبي التركيبي الذي اعتمده ابن الفارض ، قائم على مركبين مركب اسمي وفعلي ، الاسم ليضع معالم هوية وماهية الحب ، والفعل ليثبت حركية الجسد والوجود ، بين الشغف والإشراق وعليه ، فالاسم وضع أصول المعرفة في الحب ، والفعل رسم الوضعية الجوهرية للتجربة ، شغفها ، وإشراقها ، دهشها ، فالحب إذن معرفة ، والمعرفة علة الحب وسببه .

الحقيقة الأولى الحب معرفة ثابته ، الحقيقة الثانية الحب جوهر لكل شيء وبذلك صار الحب عند ابن الفارض الصوفي مقاما بالاسم.أما مؤشر الفعل يصل إلى ذروته في وحدة الشغف والإشراق ، وهذا يدل على حقيقتين ، الأولى الحركة والزمن ، الثانية التحول والتغير وذلك هو الحال المرتبط عن الصوفي بالوقت الذي هو فيه . ابن الفارض جعل الحب قانونا كونيا (اتحاد ذات المحبوب بذات المحب اتحادا عقليا ، يفقد المحب الشعور بجملته شغلا عنها بشهود محبوبة بذاته)[3] الحب معنى متعال ، معاناة داخلية ومعايشة فعلية فيه سر الوجود و فيه أيضا (شفاء من الحيرة ، وحلا للنقائض واقترابا من الحقيقة التي تحول دونها نوازع البغضاء ومطامع العيش ، وانحصار النفس في النفس ، انحصارا يسد عليها منافذ الوجود المطلق العظيم)[4] فإذا كان الحب عند الصوفي يمثل استقرارا وسكنى في المقام يتم بالاسم فهذا يعني أن جوهره في المعرفة التي (تولدت من نظرهم ، ومعرفتهم بقديم حب الله تعالى بلا علة ، فكذلك أحبوه بلا علة)[5] الحب علة قديمة أزلية ، انه جوهر المعرفة يضمن للإنسان العبور إلى

---

[1] اللغة ،دفاتر فلسفية، إعداد وترجمة :محمد سبيلا و عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر ط 2- 1998 ص - 15

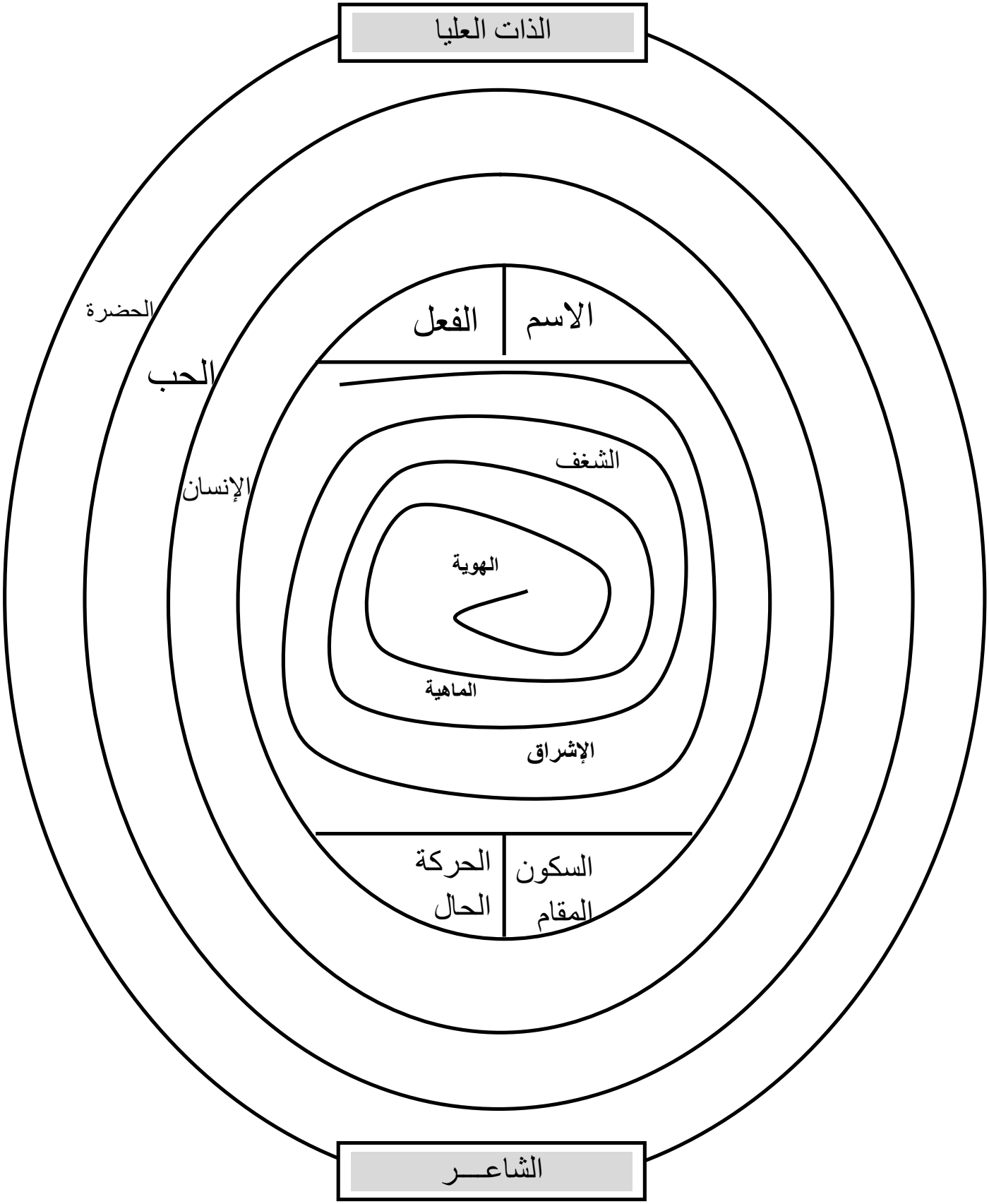
[2] محمد الهادي الطرابلسي ،خصائص الأسلوب في الشوقيات ص - 335

[3] علي سامي النشار ، الأب جورج شحاته قنواتي ، عباس أحمد الشربيني ،الأصول الأفلاطونية ،المأدبة أو في الحب لأفلاطون، دار الكتب الجامعية 1970 ص - 430

[4] عباس محمود العقاد، الله ، دار المعارف ط – 9 ص - 202

[5] أبو نصر السراج الطوسي ،اللمع ،حققه وقدم له وأخرج أحاديثه :عبد الحليم محمود طه و عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة مصر مكتبة المثنى بغداد 1960 ص - 87

الحضرة عبر تقلبات الفعل الذي هو حال متغير متلون يكشف عن الجدل بين نقضين هما في الأساس وجهان لشيء واحد القبض والبسط ، الفناء والبقاء ، الصحو السكر ، التلوين والتمكين ، الوحشة والأنس ، الجمع والتفرقة ...إن تجربة ابن الفارض الصوفية تدل على الاختيار الأسلوبي للتركيب المناسب لحاله بالفعل ومقامه بالاسم ، وبه وضع قاعدة الحب معرفة ، وبالفعل وضع قاعدة المعرفة تجربة ، ويمثل ذلك من خلال تبيان علاقة الفعل بالاسم والحال بالمقام لوضعية المعرفة والتجربة حسب وحدات الهوية ، والماهية ، الشغف ، والإشراق ، الاختيار التركيبي للاسم كبنية يضع اللفظ كمعنى ثابت جوهري لمفهوم الحب ، أما الاختيار الفعلي يضع اللفظ كمعنى متحرك ، متطور يجعل المعنى كتجربة ، ومنه يمكن القول أن وضعية الجملة الاسمية تدل على جوهر الذات المكتملة في الحب ، أما الجملة الفعلية فهي تدل على المضمون الانفعالي للذات في حركيتها ويمكن تمثيل الاختيار التركيبي في الخطاطة التالية التي تبين أن الفعل يقابل الاسم في التعدد والوحدة والفعل حركة للحال والجسد مقيد ، والاسم سكون مقام ، والروح مطلق تمثله الذات العليا :


الذات العليا
الحضرة
الحب
الإنسان
الاسم
الفعل
الشغف
الهوية
الماهية
الإشراق
السكون
المقام
الحركة
الحال
الشاعـــر

تمثل الخطاطة التالية مجموعة من العلاقات نوجزها في :

1- علاقة المتصوف بالذات العليا بالتركيب الاسمي والفعلي ، الاسم يضع مفهوم الحب والفعل يجسد تجربة الحب .

2- الدائرة الأولى الحضرة ، الدائرة الثانية الحب ، الدائرة الثالثة الإنسان ، الدائرة الرابعة مقسمة بين الاسم والفعل ، الاسم يوحي بالجوهر والحقيقة الثابتة للحب ، والفعل يوحي بحركة الذات وجدلها المتوتر مع الأشياء

3- في الدائرة الخامسة هو الحب يتجه الى الجوهر الفرد بالاسم في العمق ، وينفتح على العالم بحركة الفعل وهذا ما تمثله وحدات القصيدة في حركتها الحلزونية من الهوية ، الى الماهية ، ثم الشغف وأخيرا الإشراق .

يمكن من خلال ما تقدم حصر نتائج الاختيار التركيبي في :

1- الاختيار الأسلوبي التركيبي اعتمد فيه الشاعر على التركيب الاسمي لإثبات الحب كعرفان وبيان ، والتركيب الفعلي لبيان تجربة الحب حسا وحدسا .

2- التركيب الاسمي مظهر أسلوبي لتأصيل الحب على أنه معرفة ومقام .

3- التركيب الاسمي دل في قصيدة هو الحب على أن الحب معرفة وتمثل ذلك في الهوية والماهية .

4- التركيب الفعلي دل على تجربة الحب وملابسة الأشياء زمنا وحدثا وانفعالا .

5- التركيب الفعلي جسد حال الذات وهي تتفاعل مع الأشياء ماضيا وحاضرا .

3 – الاختيـــار الدلالـــي :

الشاعر يختار الألفاظ اختيارا نفعيا ، ليعبر عن مكنون نفسه ، يوحي بما يريد من معان ، وإذا كانت اللغة التي ينتقي منها تمثل له رأس مال ، فإن الدلالة هي استثمار رأس المال ، فهي (الدراسة التحليلية للمصطلحات المفتاحية الخاصة بلغة ما ، تتطلع للوصول في النهاية إلى ادراك مفهومين للرؤية للعالم الخاصة بالناس الذين يستخدمون تلك اللغة كأداة ليس للكلام والتفكير فحسب بل الأهم كأداة لمفهمة العالم الذي يحيط بهم وتفسيره)[1]الدلالة تتطلع في الأساس إلى فهم العالم .

يحمل شعر ابن الفارض في مضمونه ، تجربة إبداعية متجانسة ، لها وحدة سبك وحبك ، ومعالم تماسك وإبداع ، وتظهر هذه الوحدة ما في شعر ابن الفارض من قيم دلالية تتصل بفكر واحد ، يتجلى كل مرة بصورة ، في أسلوب واحد ، وابن الفارض كشاعر صوفي في ديوانه ، يعبر عن مبدأ واحد وفكر واحد يظهر في كل قصائده التي تمثل في أغلبها الحب الإلهي (يشغل الحب الإلهي جوهر التجربة الصوفية ، وعليه ينعقد البوح الشعري)[2] ابن الفارض له غرض واحد يتمثل فيما يعبر عنه بالحب الإلهي والوجد الصوفي ، الذي ينبئ بالتعلق بالذات الإلهية العليا ، ولا يخرج ديوانه على هذه الدلالة الكبرى وهذا ما نجده في قصيدة هو الحب ، فهي تختلف من حيث الدرجة والتجربة ، ودلالات ابن الفارض متطورة تطورا خلاقا تتوسع حسب ديمومته النفسية ، وهي قائمة على عنصرين أساسين ، أولا بعث طاقة الإيحاء في كثير من الألفاظ ، ثانيا وضع الألفاظ في سياقات جديدة وهذا ما يكشف عن طاقة أسلوبية (الذي يميز هذا الخطاب ، هو كثافة الإيحاء وتقلص التصريح)[3] قراءة الدلالة نابعة من مظاهر الأسلوب الذي هو سمة تكشف الفكر والعاطفة وكيفية تأثيرهما على الوحدة الدلالية ، لأن المعنى الذي يدونه المعجم ليس هو كل شيء ، ولذلك يتدخل الأسلوب ويجعل المعنى يتطور ويتسع ويتغير اختيارا وانزياحا ، وتغير الدلالة يعتبر استثمارا لرأس مال

---

[1] توشيهيكو إيزوتسو، الله والإنسان في القرآن، علم دلالة الرؤية القرآنية، ترجمة وتقديم: هلال محمد جهاد ،المنظمة العربية للترجمة مركز دراسات الوحدة العربية ط – 1 بيروت آذار مارس 2007 ص - 32

[2] عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض نموذجا ،دار الحوار ط – 2 2009 ص- 49

[3] عبد السلام المسدي ،الأسلوب والأسلوبية ص -91-92

المعنى ، وهذا التغير يتأثر بعنصرين ، أولا الأسلوب باعتباره سمة محملة بشحنات الفكر ، ثانيا ما يحيط من ملابسات وظروف تحدث علاقة ما بين المتكلم والمتلقي. اعتمدنا في دراستنا الأسلوبية على نظرية الحقول الدلالية التي تعني (مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها ، ببعضها البعض ، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها)[1] فجمع الألفاظ التي تخص حقل معين تكشف عن صلتها ببعضها البعض يبن موقف الشاعر ووجهة نظره ، فاللفظ في المعجم يتطور بانفعال الشاعر وشعوره ، والتدقيق في المعنى المعجمي يبين حركة واتجاه المعنى ، وتعلق ذلك بالسياقات والعناصر التي تحيط بالشاعر .ان اتجاه المعنى وحركته مرتبط باللفظ وطاقة الإيحاء الأسلوبي التي تجعل اللفظ يخلق دلالته من خلال تمركزه في حقل دلالي معين .

اختيار ابن الفارض لدلالة مخصوصة ، يوحي بتجربة التصوف كمعرفة وموقف يكشف عن القائمة الهائلة من الألفاظ المستبدلة للدلالة على معنى واحد هو ما تدرسه الأسلوبية التي (تتجه إلى الألفاظ باعتبارها ممثلة لجوهر المعنى ، فاختيار المبدع لألفاظه يتم في ضوء إدراكه لطبيعة اللفظة وتأثر ذلك على الفكرة ، كما يتم في ضوء تجاوز ألفاظ بعينها تستدعيها هذه المجاورة)[2] الألفاظ هي مفاتيح الدلالة ، التي تتشكل في حقول تومئ بمعنى واحد يجمع بألفاظ تتشابك ، وتتآلف فيما بينها لتدل على ذلك المعنى الواحد (ويمكن أن تسهم الحقول الدلالية في الكشف عن طبيعة الألفاظ التي تشيع عند الشاعر ، والدلالات التي تقترن بها فضلا علاقات مكونات كل حقل ، بعضها مع بعض مما يمكن أن يفضي الى جوهر المعنى)[3] إن تجربة ابن الفارض تنطلق من حالة انفعال وشحنات عاطفية يكشفها مظهره الأسلوبي ، ولذلك فاختياره الدلالي محكوم بمفهومين أساسين ، أولا مفهوم الحب الذي يعبر عنه كمعنى واحد كلي في عدة تجليات ، ثانيا تجربة المعرفة ومعرفة الوجود لا تتم إلا بالشهود .

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، منشورات عالم الكتب القاهرة ط 3 1992 ص- 79

[2] محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1984 ص - 207

[3] أماني سليمان داود ،الأسلوبية والصوفية ص- 137

وأول هذه المعرفة توحيد الله ، والله أولها وآخرها ، وظاهرها ، وباطنها ، واختيار ابن الفارض للألفاظ من أجل دلالة الحب كدلالة مركزية محورية ، تبين المعرفة و تصف الذات العليا ، انطلاقا من انفعالية الذات التي تنعكس على الأسلوب ، وهي تقابل عند الصوفي المنازل وقصيدة هو الحب تراهن في اختيارها الدلالي على حقلين دلالين ، أولها الحقل الدلالي الممثل للحب الظاهر الباطن في الذات الإلهية ، ثانيا الحقل الدلالي الممثل للجسد ، المتصل بهذه الذات في تحليه وتخليه للخلاص من قيد الجسد والفناء في الحضرة وجودا وشهودا ، والقصيدة في بنية مضمونها هي حكاية الحب ولذلك وجدنا الحقلين الدلالين التاليين كوسيط معرفي نكشف به الأسلوب كاختيار نفعي محكوم بالسياق أو الموقف ، يؤثر فيه الشاعر لفظة على أخرى ، وعليه قسمنا المبحث إلى حقل ألفاظ الحب ، وحقل ألفاظ الجسد، لكن قبل البدء في الدراسة نشير الى فكرة مهمة تتعلق بذات الصوفي تتمثل بأنها تمتاز بخصائص أربع هي ، أولا اللاموصوفية ، حالات روحية لا يقدر الكلام أن يصفها ، ثانيا المعرفية حالات نفسية لا يحددها العقل ،ثالثا الموقوتية حالة لا تدوم طويلا وتفشل الذاكرة في حفظها ، رابعا الانفعالية وفقدان الإرادة [1] تمثل هذه الخصائص له تأثيرا عميقا وينعكس ذلك على أسلوبه ، الذي قد يجنح ، ويشطح ، ويتجاوز اللغة إلى ما وراء اللغة ، وعليه فالصوفي يشخص أسلوبه انطلاقا من هذه الخصائص حتى يتم معرفة قصدياته ورؤيته الجامعة للوجود والشهود وتشابكهما مع بعضهما البعض ، لا وحدة الوجود ، بل وحدة الشهود وهذا مرتبط بالحب كرؤيا وكشف ، وهو يجعل كل شيء له حقيقة واحدة متعددة التجليات ، والحب يضم الحقيقة من أبدها إلى أزلها ، وفي الحب لا فرق بين الألم واللذة والخير والشر الحب حقيقة خالصة لا خير فيها ولا شر ولا لذة ولا ألم.

إن محاولة الكشف عن الاختيار الدلالي القائم على نظرية الحقول يثبت إن قصيدة هو الحب قد راهنت على شيئين ، الأول المجرد المستحيل المطلق المتجلي في الذات العليا وتمثل ذلك في ألفاظ الحب الثاني اعتمد على المجسد المحدود البارز في الجسد وتمثل في في ألفاظه باعتبار ان الصوفي يحي بذاته تجربة الملابسة والملامسة .

[1] ينظر: الى أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي ص - 57

3-1 حقل ألفاظ الحب :

إن الحقل الدلالي الذي يمثل ألفاظ الحب يبدأ من مقدمة القصيدة هي مقدمة معرفية وضعية لهوية الحب ، وأغلب ألفاظ الحب التي رصدناها ، قد صبت في قالب غزلي إلا أنها تجاوزت الغزل إلى التوحد والفناء ، والاستغراق إلى حد التلاشي (ظل الحب الصوفي موزعا بين الرغبة في العالم والافتتان بموجوداته ، وبين الحنين إلى الأصول البدائية للإنسان)[1]الحب الصوفي يجمع بين الافتتان والحنين إلى الذات العليا ، وهو ليس حبا للعامة بل هو حب للخاصة أو الصفوة ، متولد من الذكر والحضور ، وهو أيضا توجه بالجوارح والحشا والقلب إلى الله ، انه حب الصادقين العارفين ، المتحققين ، وهذا ما يريده ابن الفارض يريد التحرر من سلطة المادة والانطلاق في أفاق الكون باحثا عن سر كينونته ووجوده .(يعد الحب الموضوع الرئيسي عند الصوفية ، إذ أن توجههم إلى الذات العليا ومناجاتها وندائها ، والتعلق بها يتجاوز علاقة العابد بالمعبود والمخلوق بالخالق إلى علاقة العاشق بالمعشوق بحيث تكون رغبة الاتصال والتشوق له أمرا يغلب على الصوفي حتى يغلق كل المنافذ أمامه ،وحتى يترك كل ماعدا المحبوب ، من أجل أن يخلص له وحده)[2] إن توجه ذات الصوفي إلى الله تجعله يندمج في حبه ويغلق كل المنافذ حتى يتفرغ له توحيدا وعشقا خالصا ، لقد لجأ ابن الفارض إلى معجم الحب وانتقى منه ما يناسب تجربته وطور مدلولاته ومزج بين الحب الإنساني والحب الإلهي ، واعتمد على إيحاءات الألفاظ أكثر من دلالاتها المباشرة . الصوفي يسعى (إلى معــرفة الله بالقلب والوصول إليه بالحب)[3] فالحب بالمفهوم الصوفي هو المعرفة ولا معرفة إلا بالقلب الذي يتقلب في الأحوال حتى يصل إلى أعلى درجات المعرفة وابن الفارض قد وضع معجما ثريا لألفاظ الحب دلت كل الألفاظ على أن الحب معرفة وعلاقة بالله .

[1] منصف عبد الحق ،الكتابة والتجربة الصوفية ،نموذج محي الدين بن عربي، منشورات عكاظ المغرب 1988ص - 394

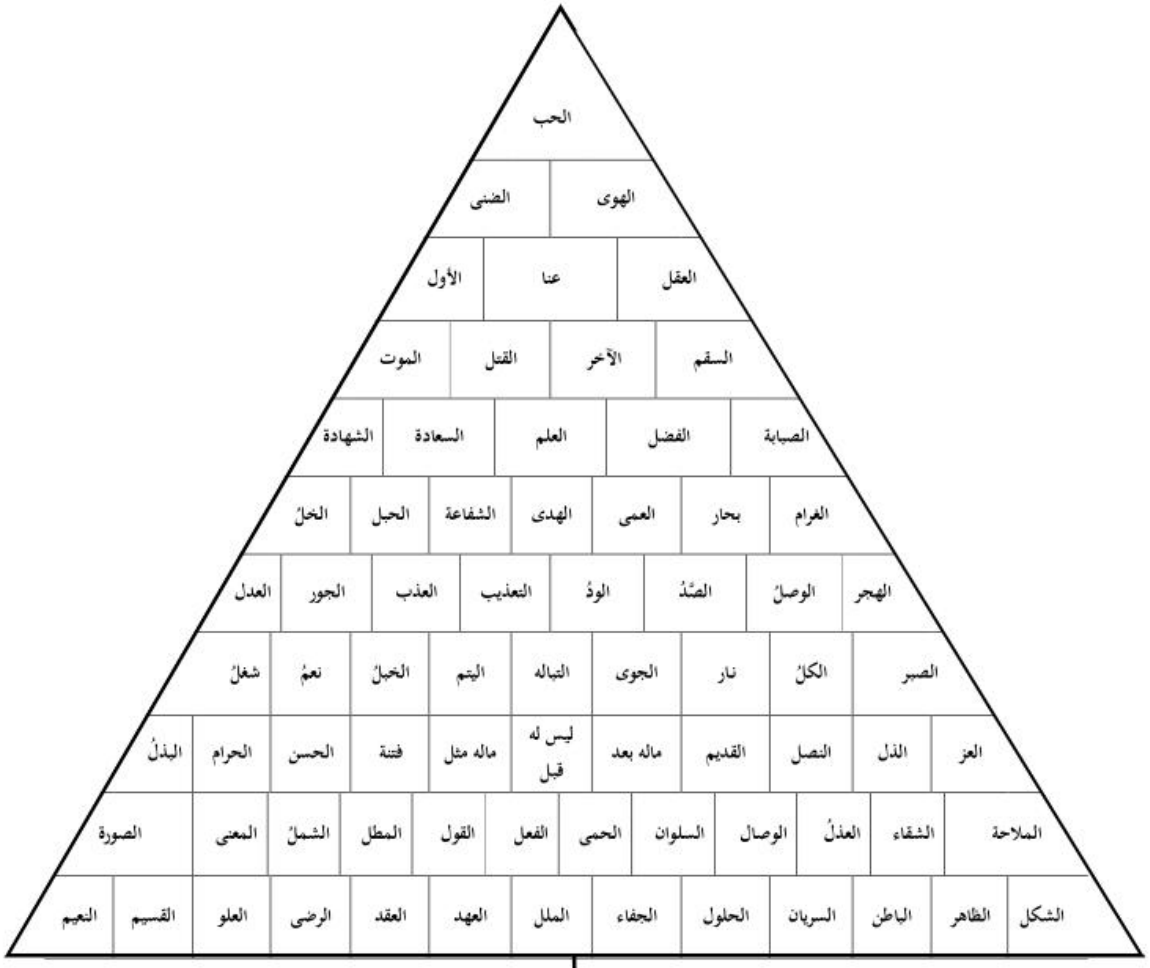
[2] أماني سليمان داوود ،الأسلوبية والصوفية ص - 138

[3] منصف شعرانة، ظاهرة الحب في الفكر العربي الإسلامي، مركز النشر الجامعي تونس 2002 ص- 230

وقد ورد في قصيدة هو الحب أكثر من خمسين لفظة تدل على الحب ويمكن حصرها في الألفاظ التالية التي تتوحد في المدلول وان اختلفت في دوالها :

(الحب ، الغرام ، الهوى ، الوصل ، النار ، الصبر ، الصبابة ، العقل ، الملاحة ، التعذيب ، الوصال السلوان ، الهجر ، البحار ، النصل ، الضنى ، الموت ، الشغل ، الشهادة ، الذل ، ليس له قبل ، العز ، ماله بعد ، العدل ، القديم ، البذل ، الصد ، راحته عنا ، السقم ، القتل ، الموت ، الشمل ، الحبل ، الخل ، الجور ، العدل ، العذل ، الشقا ، الظاهر ، الباطن ، عقد بأيد ، الحرمة ، العهد ، التنسك ، التقى ، الرشد ، نعم ، هو ، ماله مثل ، العذب ، العلو ، يقضي ، رضى، مخلد ، علما ، الصد ، الود ، الفعل ، القول ، العشق ،).

ويمكن تمثيل ذلك في شجرة الدلالة ، كل الألفاظ توضع وتجمع تحت لفظ الحب أو هو الحب ، ونمثل ذلك في الخطاطة التالية :



شجرة الدلالة لألفاظ الحب

البيت الأول في القصيدة يمثل عمود المعنى الكلي للقصيدة أو المعنى المركزي للحب ، البيت الأول هو النشيد الافتتاحي ، والعمود الشعري لدلالة القصيدة ، لأن فيه يكشف ابن الفارض عن فلسفته ومذهبه في الحب وألفاظ الشاعر مشدودة في مجملها إلى الحقل الدلالي الخاص بالحب ، يقول ابن الفارض :

هو الحب فاسلم بالحشا ما الهوى سهل * فمـــا اختـــاره مضنـــى به ولـه عقـل

وعش خاليـــا فالحب راحتـــــه عنـــا * فأولـــه سقـــــم وآخـــره قتـــــل

ولكـــن لدي المـــوت فيـــه صبابـــة * حيـــــاة لمـــن أهوى علي به الفضـل

في هذه المقدمة الشعرية يكشف ابن الفارض عن ثلاث مفاهيم للحب هي عمود المعنى الدلالي في حقل ألفاظ الحب ، أولا الحب هو المعرفة ، ثانيا الحب فناء ، ثالثا الحب موت وشهادة، فالحب ألم ومعاناة ، سقم ضنى ، فناء عش خاليا ، راحته عنا ، في أوله سقم وفي آخره قتل ، والحياة فيه موت .المعرفة عند ابن الفارض هي الحب وهذا ما تكشفه دلالة الحب عند الشاعر من خلال هويته ، وقد وضع ابن الفارض الحب كمصطلح (له درجات ، أولها الموافقة ، ثم المؤانسة ، ثم المودة ، ثم الهوى ،ثم الشغف ،ثم اليتم ، ثم الوله ، ثم العشق)[1]الحب معرفة ومن وصل إلى المعرفة عاش العذاب والألم وتكشف الأبيات المذكورة عن مراتب الحب في ثلاث :

1 - **الهوى :** ما الهوى سهل يعني حلول الحب في الحشا القلب.

2 – **الضنى:** فما اختاره مضنى به يدل على نار الشوق والشغف والوله .

3 – **الصبابة:** لدي الموت فيه صبابة الحياة في جوهر الموت .

فدلالة الحب تظهر من خلال هوية الحب ، بدايته سقم نهايته قتل ، راحته عنا ، ولا لذة فيه إلا الألم فقد جمع ابن الفارض ، بين ميزتين في الحب ، أولا التعبير المكثف عن حالة نفسية تدل على التوتر ، ثانيا تحويل اللفظ إلى رمز إيحائي وبذلك جمع بين دلالتين عقلية وطبيعية (فالدلالة العقلية هي أن يجد العقل ، بين الدال والمدلول علاقة ذاتية تنقله من إحداهما إلى الأخرى ، كدلالة المعلول على العلة ،

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي ،دار الكتاب اللبناني ودار الكتاب المصري 1978 ص - 563

والدلالة الطبيعية أن يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة طبيعية تنقله من إحداهما إلى الآخر كدلالـــة الحمـــرة علـــى الخجل والصفرة على الوجل)[1]الشاعر في وضع هوية الحب جمع بين الدلالة العقلية التي جعلت العلاقة بين الدال والمدلول علاقة ذاتية ، فذات الشاعر كمعلول تحيل إلى علة الحب ، والعلاقة الطبيعية تنقل الدال إلى مدلول الحب وذلك فيما ينتج من الحب الضنى وألم الحشا والعنا والسقم إلى القتل ، كما تكشف دلالة الحب أيضا عن الفناء الذي يعيشه الشاعر في تجربة التوحيد ، والفناء عند الصوفي فهو يفنى عن شهود الحق بالاستهلاك في وجوده [2] ذات المتصوف في الحب تتجاوز دائرة الجسد المتناهي لتستغرق في اللامتناهي بالشهود ، والحب له صور شتى لا تخرج على صورتين عند المتصوفة ، أولا هو المبهم المزدوج الدلالة ، الذي ينتقل فيه الصوفي من معنى إلى آخر باستمرار حسب مرآة وبرزخ التجلي ، ثانيا هو التقاء الأضداد، تشابها وتناسبا و تطابقا في بعض الأحيان ، لأن الحب عند الصوفي جدل متجل متقطع حسب الحال مليء بالوثبات يتألف من لحظات ، ليست متجانسة ، لأنها تجليات ، والتجليات خلق جديد في كل لحظة وفي كل نفس ، والصوفي لا يختار أحد النقضين في تناقضهما ذاته بل يتمسك بهما معا ، فكأنه في رحلة الحب بين حدين هما الوجود والعدم والشهود والعمى، وهذا يمثل عودة إلى حالة البراءة المطلقة ولعل ما يمثل ذلك قول ابن الفارض :

وماعثرت عين على أثـــري ولـــــم * تدع لي رسما في الهوى الأعين النجل

فالبيت يظهر تلاشي الذات وتشظيها وحالة الفناء في الحضرة ، فلم يعد للذات أثرا ولا رسما في لحظة الفناء والتوحيد ، ويقول أيضا :

وإن حدثـــوا عنهـــا فكلـــي مسامـــع * وكلـــي إن حدثتهـــــم ألســـــن تتلـــــو

ابن الفارض في البيت التالي يلمس ديمومة النفس ، وتعلقها بالمحبوب حتى الفناء ويحرك طاقة الإيحاء الخفية ، فيدمج بين الحواس ، فيتلبس الجسد بحواسه فيصير الجسد في الهوى لسانا يتلو حديثه عن الذات العليا ، أو أذنا تسمع حديثها في كل مكان ، انه الاستغراق في نورانية الذات العليا ،

[1] نفس المرجع السابق ص - 440

[2] ينظر: عدنان العوادي ،الشعر الصوفي ،دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1986 ص - 215

ويقول :

فهم نصب عينـــي ظاهرا حيثما سروا * وهم فـــــي فؤادي باطنا أينما حلـــوا

البيت يكشف عن شيئين أولا السريان ، سريانها أمام عينه هو الظاهر ، وحلولها في قلبه هو الباطن الظاهر رؤية العين ، الباطن رؤيا القلب (إن جوهر الألوهية هو الحب ، ولذلك كان حنين الصوفي للعودة الى أصله الإلهي ميلا الى الذوبان في الحق كحقيقة او مبدأ كوني ، أن حب الألوهية يخفي في ذاته حبا للحب مادام العمق الأصلي للألوهية هو الحب)[1] الحب يكشف عن لطف وحجب الذات العليا ، التي تريد الذات العودة إليها لأنها تساوت مع الأشياء فتفنى في عالمها النواري هنا (تحقق للأنا فناؤها في الحقيقة وبقاؤها بها صوتا متفردا ينطلق باسم الحقيقة ويعبر عنها)[2] الحب هو عتبة الفناء التي تضمن للصوفي البقاء ، ومن خلال تفحص دلالة شجرة ألفاظ الحب يمكن تصنيف هوية وماهية الحب عند ابن الفارض إلى ثلاثة معان :

1 - الحب ألم حسي .

2 - الحب لذة حسية .

3 - الحب جمال مطلق مجرد .

✓ 1 – **الحب ألم حسي** : تمثل ذلك الألفاظ التالية : **النار / البحار / الموت /الهجر / الصد / التعذيب / الذل/ العذل / الضنى / النصل / راحته عنا / الصبر / الجور / القتل / السقم / الهوى / العمى / الشقاء / العشق / طل / اليتم / ضلال / الغرام /** دلالة الألم في الحب كمعرفة تكشف عن شيئين ، أولا تجربة المعاناة الحسية التي يعيشها الشاعر مع معنى الحب ، ثانيا صورة الحب كألم عند الشاعر يتذوقها بحال اللذة.

✓ 2 – **الحب لذة حسية** : تمثل الألفاظ التالية **الرضى / البذل / الشغل / نعم / الخل / الوصل / الحبل / العدل / الشغل / الذكرى / الهمة / التقى / الوصال / الود / الشمل / السعادة / الملاحة / السهل / أذيال/ الكحل / الأماني / الهدى / القول / الفعل / العذب /**

[1] منصف عبد الحق ،الكتابة والتجربة الصوفية ص -402 -403

[2] عباس يوسف الحداد ،الأنا في الشعر الصوفي ص - 83

دلالة اللذة توحي بشيئين ، أولا الحدس الحسي الذي يعيشه الشاعر وهو قرب المحبوب ، ثانيا الاستغراق إلى حد الفناء يجعل الحب شيئا محسوسا باللذة .

✓ 3 – **الحب جمال مطلق مجرد** : يمثل هذا الألفاظ التالية : **ماله بعد / ليس له قبل / ما له مثل / العقل / القديم / الظاهر / الباطن / الأول / الآخر / العلم / الكل / هو / حسن / فتنة / حماها / الشكل / المعنى / الصورة / السريان / الحلول /** الحب جمال مطلق مجرد يكشف عن شيئين ، أولا معرفة الشاعر بهوية الحب يقينا ، ثانيا وضع اصطلاحا لماهية الحب .

انطلاقا من المعنى المركزي للحب كنواة تدور حولها كل الألفاظ يتشكل الحب كمصطلح نابع من التجربة الذاتية الفردية التي(ترتكز في ذلك على دور المصطلح الذي يختزل الجملة أو الحالة الصوفية الوجدانية ثم يحيلها إلى دلالات مبتكرة ومتفتحة تشرك فيها الكلمات وضعا فقط مستمدة وجودها ، وشرعيتها من العلاقة التي تربطها باللغة الدينية ولكن بدلالات اشارية خاصة)[1]إن ألفاظ ابن الفارض تمثل حقلا دلاليا لمنظومة الحب كما يتصورها تجربة وشعورا ، ولذلك فاختياره الدلالي للحب هوية وماهية يعتمد على التجدد الدلالي المتطور في تصوره وتخيله ، واللفظ في ذاته يشحن بمعنى صوفي وبذلك ينقل اللفظ من وضعيته الحسية ، إلى وضعية إيمائية اشارية انه (يبث في هذه الكلمات من روحه المتألقة الصافية ، روحا أخرى جديدة فتصبح لها نكهتها المتميزة ، وأنماطها التعبيرية الجميلة ، ويختار لها من ذوقه الرفيع وإحساسه المرهف إطارا فنيا منغما ، يجعل لها أو لأصواتها ، وتراكيبها ، وإيحاءاتها ، وإيماءات لغوية مختلفة ، ويبعث فيها حياة أرقى ، وأسمى من حياتها المألوفة شكلا ومضمونا)[2] فاختيار الأنماط يتم بالأسلوب الذي ينتخب وينتقى اللفظ المناسب لإظهار الدلالة التي هي نتاج البعث والإيحاء ، وعليه فالحب عند ابن الفارض مترتب على تصور كمال في الذات العليا (الميل إلى الشيء السار أو النافع ، والغرض منه إرضاء الحاجات المادية والروحية، وهو مترتب عن

[1] لطفي فكري محمد الجودي ،النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ط – 1 1432 هـ 2011 م ص - 173

[2] أحمد محمد المعتوق ،الحصيلة اللغوية أهميتها مصادرها ووسائل تنميتها ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ربيع الأول 1417 هـ أغسطس آب 1996م ص - 127

تخيل كمال في الشيء السار أو النافع ، يفضي إلى انجذاب الإرادة إليه)[1]فالمحبة عند الصوفي هي محبة الله لذاته لا لثوابه أو عقابه وإنما هي وجه انفعالي ومظهر أسلوبي لتجليات الذات العليا العظمى ، وعليه فحالة الصوفي الوجدانية الوجودية ، تختلط فيها الدوال بالمدلولات ، والدلالات بالمسميات وتتحول في ذهنه إلى دوال جديدة وأيقونات ورموز لمعان جديدة ومبتكرة .الصوفي في فنائه يحب والحب يعني ، أولا الإقبال بالحشا والقلب ، ثانيا تطهير النفس من كل شيء يشغله عن حبه ، وتلك هي المعرفة التي تدل على تطابق الأشياء وتناسبها في جوهر الحقيقة ، لأن مصدرها واحد هو الحب ودلالة الحب عند ابن الفارض توحي بشيئين ، أولا الوجد أي ما يرد على القلب من الذات العليا فينقطع الوصف ليظهر معنى ممزوجا بالفرح والسرور والحياة والموت ، ثانيا دلالة الوجود التي تدل على الارتقاء عن الوجد ، ويتجلى المعنى مشرقا بالذات العليا ومتلونا بنورها الأزلي ، إن ما يشهده ابن الفارض من الذات العليا وهو في الحب ينعكس على الدلالة فيصير كل لفظ محملا بشحنة الحب في ذاته ويحيل أسلوبيا إلى الذات العليا.

3-2 حقل ألفاظ الجسد :

الصوفي دائما يعيش حالات تجاوز للغة وألفاظها ، ويظهر ذلك في أسلوبه المشحون بالطاقة الروحانية النورانية ، وأسلوب الصوفي جسده ، يسعى به إلى الذات العليا ، بل يجعله قربانا لما نذر نفسه له (الجسد بقدر ما يثبت هويته ، فإنه ينفيها في الآن ذاته. يسلبها لكي يجعل فعل السلب والإيجاب مربوطا بما هو سواه . الجسد يحمل إذن ما هو سواه)[2]الجسد عند الصوفي يخلق الدلالة من خلال التجربة التي تبين الجسد ككيان له القدرة على إعطاء الحب ما يسميه أي دلالته ، ومدام أن اللفظ بديل عن المسميات والكيان ، فيغيب الجسد فناء لتظهر هويته أسلوبا ولغة في الحب ليصير كيانا لغويا معرفيا له نموذجه الدلالي ، والجسد مثل كحقل دلالي في القصيدة ، وكلما أوغل الجسد في الحب تكونت الدلالة التي تزيد الكينونة ظهورا أسلوبيا ، ان الجسد عند الصوفي يدل على معنين ،

[1] جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ص – 439- 440

[2] مطاع الصفدي، نقد العقل الغربي ص - 155

أولا أنه ذلك الشيء الحسي الذي يعيش المطلق ، وهو المقيد المتناهي ، ثانيا هو الحاجز الذي يمنع الروح من عودتها إلى نورها ومصدرها ، فالجسد إذن في جدل متواصل ومتطور ، وقاعدة الصوفي جسدي هنا لاشيء وهناك بمعية الذات العليا كل شيء (يبدو أن نتعامل الصوفي مع البدن وأعضائه ومتعلقاته قائم على أساس الفناء إذ الجسد مادة والبدن متصل بالحياة ،ولابد من توجيهه للخلاص من الدنيا والفراغ من شؤونها سعيا وراء الحياة الأخرى التي يفنى فيها المرء عن جسمه)[1] الصوفي يشتهي شهود المحبوب ولا يحقق له ذلك إلا الجسد ولذلك فإن الجسد يشكل حقلا دلاليا له ألفاظه التي تعبر أسلوبيا عن فيض الحب على كل شيء في الحياة ، والجسد هو إبراز اللامرئي عبر إبانته والصوفي في بحثه عن المعنى ينطلق من جسده ليخلق عالما ونسيجا دلاليا يشكل كونه الشعري بالجسد يعرج الصوفي إلى الذات العظمى ويلج لطائف المعنى والحب في جوهره لطيف ، والجسد (يجسد الفردانية الصميمية لكينونة الإنسان)[2]والجسد عند الصوفي هي ذات لا أنا من أجل آخر هو الحب ، الجسد عند الصوفي أداة للكشف والشهود ولا يفرق بين الخير والشر ولا يقبل انقسام الزمن إلى لحظات لأن كل شيء راجع إلى الذات العليا وهو مقيد عند المتصوفة بحدين ، أولا التقيد بالعالم وموجوداته وهو يريد التوحد بكل شيء ليقترب أكثر بالذات العظمى ، ثانيا التقيد بالتحول والتجلي المتجدد في الخلق والأنفاس وعليه فالجسد الصوفي هو(ليس جسدا عضويا ، وليس كيانا حيا ولا جسدا إنسانيا ، انه جسد يتعالى عن هذه الظواهر التي من خلالها يقدم لنا نفسه ، وبما أنه جسد يعيش في العالم ، فإنه يوجد بين شكلين ، أو نمطين من أنماط وجوده ، أي بين وجوده ومظهره في الجسد الشخصي)[3] الجسد تصور ذاتي حسي يحجب النور ويستر المحبوب ، ولذلك يحطم الصوفي هذا الحجاب لكن كيف يشهد الجسد الذات العليا وهي الصفاء ولا الماء ، والنور ولا النار ، واللطف ولا الهواء ، والروح ولا جسم .

[1] أماني سليمان داوود ،الأسلوبية والصوفية ص - 161

[2] عبد العزيز بومسهول ،الشعر الوجود الزمان، إفريقيا الشرق 2002 ص - 85

[3] فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق 2003 ص -37

يقول ابن الفارض :

صفـاء ولا مـــاء ولطف ولا هوا * ونـــور ولا نار وروح ولا جســم [1]

والجسد عند الصوفي قد يكون ناريا بغوايته ، ونورانيا (الجسد كل روح تمثل بتصرف الخيال المنفصل ، وظهر في جسم ناري كالجن ، أو نوري كالأرواح الملكية الإنسانية ، حيث تعطى قوتهم الذاتية ، الخلع واللبس ، فلا يحصرهم حبس البرازخ)[2] الجسد عند الصوفي مقيد بحدين أساسين ، أولا التقيد بعالم الموجودات وهو يريد التوحد والفناء حسب الإمكان ، ثانيا التقيد بالتحول تبعا لتجليات الذات الإلهية .الجسد حجاب يحجب (مفارق للملكوت والملأ الأعلى بكثافته وظلامه وغلظته ، ومجانس للشياطين بناريته ولكنه بالرياضة والمجاهدة يصفو ويرق ويجانس الروح)[3]الصوفي يعرف بحدسه وكشفه أنه مغترب عن وطنه الأصلي ويسعى إلى العودة إلى أصله ويرى (في الجسد البشري حجابا يحجب الألوهية في الكائن ويمنع تجلياتها بكل عيانية)[4] الجسد محل الإحساس ويدرك صور الأشياء وتحولاتها لكن هذا الجسد البشري حجابا وحاجزا يمنع الألوهية من التجلي ، وابن الفارض يحدس هذا الجسد انطلاقا من معرفته بالمحبة يتجاوز الجسد ليلج إلى عالم الروح والفناء في الذات العليا ، والجسد كما يرى ابن الفارض قد حجب الألوهية ، أخرج الذات العليا من وحدتها الى تعددها ، والذات العليا هي العالم في حالته الأولى ، حيث لا جهة لان الجهة تستدعي التعدد والتفرقة ، وان هذه الذات بدون الجسد ليس فيها مدة محدودة ولا أزمان معدودة ، ابن الفارض أدرك أن الذات العليا حين لم يكن هناك الجسد هي وحدة الزمكان و الالوهية والجسد يشتت ويفرق هذه الحقيقة السامية .

الجسد عند الصوفي يدل إذن على صفتين ، أولا ما ظهر من الروح وتمثل في جسم ناري أو نوراني ، ثانيا أن هذا الروح تمثل بتصرف الخيال ، فالشاعر يريد الخلاص من الجسد للفناء في الحضرة ولا يتم ذلك إلا بالحب الذي هو حالة ما بين في المعنى أنا ولا أنا في آن واحد .

---

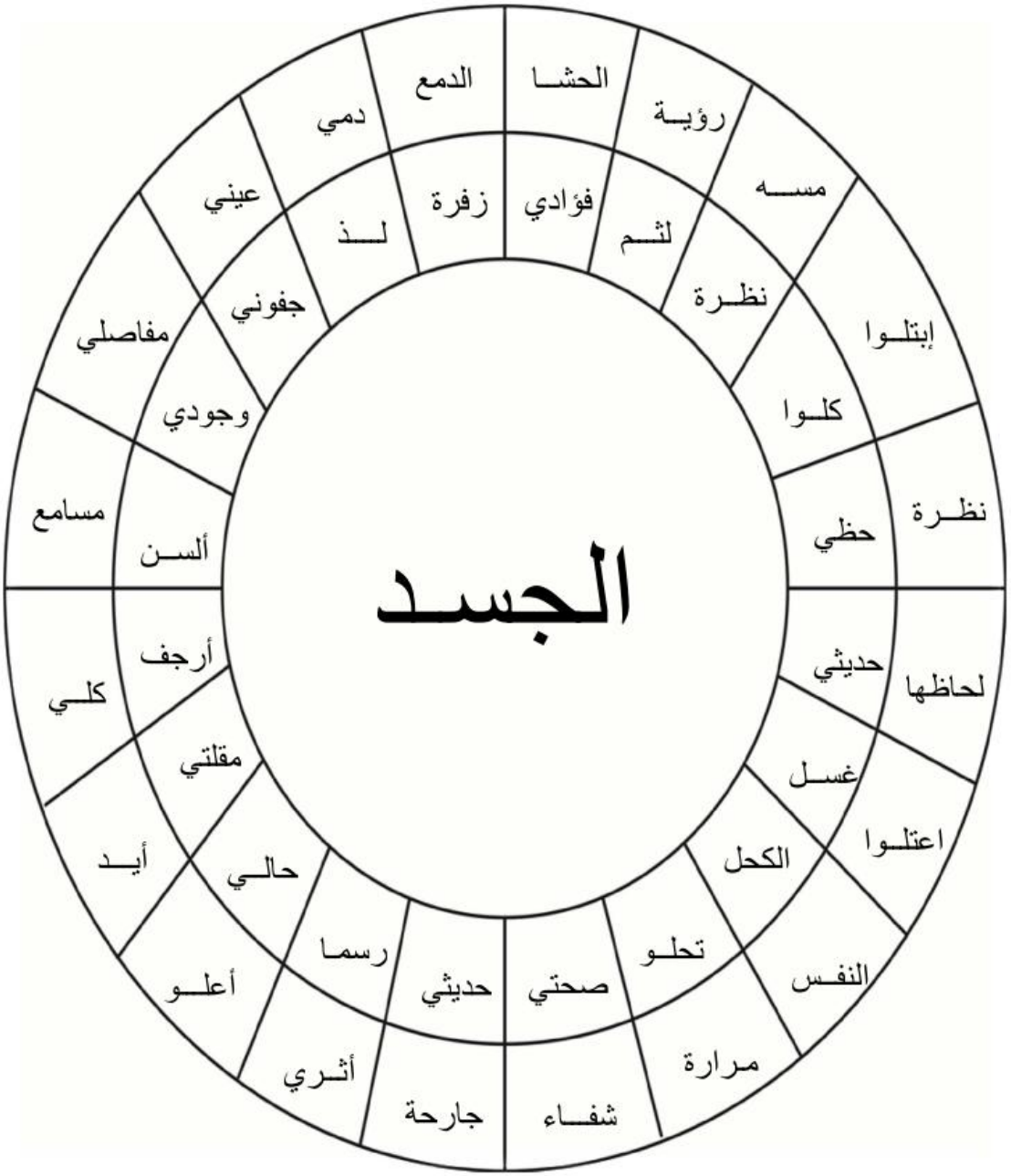
[1] شرح ديوان ابن الفارض، الشيخ بدر الدين الحسن بن محمد البوريني والشيخ عبد الغني النابلسي، جمعه الفاضل: رشيد بن غالب اللبناني ضبطه وصححه: محمد عبد الكريم النمري ،دار الكتب العلمية بيروت ط -2 2007 م – 1438هـ ص - 335

[2] أنور فؤاد أبي خزام، معجم المصطلحات الصوفية ص – 67 – 68

[3] مصطفى محمود، السر الأعظم، دار المعارف ط – 9 ص - 41

[4] تركي علي الربيعو ،من الطين إلى الحجر قراءة في سفر الخلود، المركز الثقافي العربي ط – 1997 ص - 35

الجسد له حيز عند ابن الفارض في قصيدة هو الحب باعتباره مركز التجربة فهو يظهر في اللفظ محملا بشحنات الأسلوب ، فاللفظ يتعالق مع بعضه البعض ليشكل حقلا دلاليا يتجاوز المعجم ، إلى أفاق دلالات جديدة وظلال لإيحاءات نفسية توحي بالشغف ، ويمكن رصد حقل ألفاظ الجسد في **(الحشا، فؤادي ، الدمع ، زفرة ، الجوى ، دمي عيني ، جفوني ، مفاصلي ، وجودي ، مسامع ، ألسن ، كلي ، أيد مقلتي ، حالي ، أثري ، جارحة حديثي ، شفا ، سقمي ، صحتي ، مرارته ، تحلو النفس ، الكحل ، الكحل ، أعلو ، نومي ، سهدي ، نظرة ، حظي ، ميل ، يجلو ، الحيا ، العمى عذب ،دمعي)** يشكل هذا الحقل معجما واسعا من الألفاظ التي تدل على الجسد ، وقد تعددت استخدامات اللفظ وفق السياق الذي يرد فيه فتنوعت دلالات وضلال المعنى حسب أسلوب ابن الفارض ، فالجسد وسيلة صعود وعلو يتم من خلاله التوغل عمقا في باطنه لاكتشاف الذات العليا ، والجسد له حركتان ، أولا حركة خروج من الحس ، ثانيا حركة عروج عن الحس ، ويمكن توضيح ذلك من خلال الخطاطة التالية :


الجسد
الدمع
الحشا
رؤية
مسه
إبتلوا
نظرة
دمي
عيني
زفرة
فؤادي
لثم
نظرة
كلوا
حظي
لذ
جفوني
وجودي
ألسن
مفاصلي
مسامع
أرجف
مقلتي
حالي
رسما
حديثي
صحتي
تحلو
الكحل
غسل
حديثي
لحاظها
اعتلوا
النفس
مرارة
شفاء
جارحة
أثري
أعلو
أيد
كلي

هذه الخطاطة تدل على فكرتين ، أولا مركزية الجسد ، ودوران الألفاظ حوله عروجا وخروجا لبلوغ مقام الوصل ، فالمعنى الحقيقي للفظ ينمحي ، ليثبت معنى جديدا نابعا من أسلوب ابن الفارض (طمس آثار المعنى المعجمي كلية ، وفتح أفق جديد لقرائن تدل على بزوغ محمول جديد على أنقاض اللفظ القديم)[1]يلحظ من خلال متابعة ألفاظ حقل الجسد أنها تكون مضافة إلى ياء المتكلم أي الأنا الشعري النصي ، واستغراقه في ذاته ، فمحمول الجسد نقل (معظم المفردات ذات الدلالات النفسية ، والعرفانية ، والاجتماعية والخلقية الى مستوى وجودي ، تنفصـــل فيه عـــن قيم الخير والجمال للتعبير عن وجود كياني)[2]الأنا الشعري الممثل في الجسد يتجاوز الرؤية البصر إلى الرؤيا البصيرة ليشهد جمال وجلال الذات العظمى ، فتوتر الجسد يجعله يبحث عن جوهره الفرد (التوتر الذي يدفع الشاعر للبحث عن الكلمة المناسبة للمعنى ولا يعني هذا الفصل بين اللفظ والمعنى، فهما يتكاملان وينطلقان في آن واحد للتعبير عن عاطفة الشاعر)[3]وألفاظ حقل الجسد عند ابن الفارض لا تخرج عن معنين ، إما معنى الاغتراب ،أو معنى الوجود ، وابن الفارض كأي صوفي لا يبنى معنى بل يريد أن يعرف ما يحجبه المعنى (إن مفهوم الوجود عنده سيصبح مؤسسا على الاغتراب ، والانفعال هذا الانفصام هو الذي يفسر تصور الصوفي للطبيعة والألوهية من جهة ولوجوده الخاص باعتباره ميلا وحركة قلقة نحو ردم هوة هذا الاغتراب من جهة ثانية)[4]وجود الصوفي مؤسس على الاغتراب لربط الوصل بالذات العليا ، ويمكن تمثيل ألفاظ حقل ألفاظ الجسد لتوحي بدلالة اغتراب ودلالة الوجود وسندرس كل دلالة حسب ما توحي به في القصيدة .

[1] صلاح بوسريف، رهانات الحداثة أفق لأشكال محتملة، دار الثقافة الدار البيضاء ط – 1 1996ص - 48

[2] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي الحكمة في حدود الكلمة، دندرة للطباعة والنشر ط – 1 1401 1981 ص - 18

[3] محمد العيد ،ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، مكتبة الآداب ط 2 1428 2007 ص - 76

[4] عبد الحق منصف ،أبعاد التجربة الصوفية ص - 48

أ – دلالة الاغتراب :

الذات في نظر الصوفي قيدت بالجسد ، وتسعى الذات للخلاص منه للعودة ، لأصلها النوراني المطلق ولكنها تحيا في هذا الجسد ، الحصر الذي يظهر بصورة الاغتراب (غربة عن الأحوال من حقيقة التفرد بالأحوال ، وغربة عن الحق من حقيقة الدهش عن المعرفة)[1]ان الجسد في اغترابه يمثل عند الصوفية الغراب (كناية عن الجسم الكلي لكونه في غاية البعد عن عالم القدس والحضرة الأحدية ولخلوه عن الإدراك والنورية ، والغراب مثل في البعد والسواد)[2] والاغتراب كدلالة تكمن في (جمع النقيضين الوحدة المطلقة للذات الإلهية والاتصال الصوفي بالذات الإلهية في وقت واحد)[3] بين الاتصال والانفصال يعيش الشاعر الاغتراب يقول ابن الفارض :

أحبــة قلبــي والمحبــة شافعــي * لديكــم إذا شئتم بها اتصل الحبل

عسى عطفــة منكــــم علي بنظرة * فقد تعبت بينــي وبينكــم الرســل

في البيتين التالين ينادي الشاعر أحبة قلبه (وخطابه بالنداء للحضرات الإلهية حضرات الأسماء والصفات الظاهرة بآثارها في عوالم الإمكان)4 الجسد في حالة اغترابه يتمنى العطف ولو بنظرة ليصلح باطنه وظاهره ، ولا يتم ذلك الا بشفاعة الحب ، ويبدو الاغتراب الفارضي هنا بصورتين ، أولا نداء الأحبة ، الذات والنداء يوحي بالبعد والغربة ، والنداء يكشف عن تيه ، ثانيا تمني العطف ولو بنظرة فقد تعب هذا الجسد من غواية النفس ، وعلامة الجسد بارزة هي أنا كمظهر أسلوبي (قلبي شافعي علي بيني) الأنا الصوفي في الحب قرب هم الآخر مغترب يقول ابن الفارض :

نأيتــم فغيــر الدمــع لم أر وافيـــا * سوى زفرة من حــر نار الجوى تغلــو

النأي اغتراب ، يكشف عن حال الجسد في شيئين ، أولا بعد الذات العليا عن الشاعر ولد غربة وتمثل هذا البعد في النأي ، ثانيا حالة الجسد ، فيض الدمع ووفائه ، وزفرة من نار الجوى تحرقه ،

---

[1] أنور أبي خزام، معجم المصطلحات الصوفية ص - 131

[2] نفس المرجع السابق ص - 131

[3] حسين مروة ،النزعات المادية في الفلسفة الاسلامية العربية، دار الفرابي بيروت 1980 ط – 1 ص 364

[4] شرح ديوان ابن الفارض ص - 163

الاغتراب يضع الجسد في موضع التساؤل في مبدأ الكينونة وهو في الأساس انفصال عن الأصول البدائية للإنسان فالوجود الذاتي انفصم عن أصوله ويريد العودة الى أصله النوراني الأول لتسكن روحه

ب – دلالة الوجود :

الجسد حين يغيب عن الوجود ، فهو يندمج فيه ، فيصير كل شيء بالحب وجوده ، ولا يعرف الوجود إلا بالشهود وعليه فهو (فقدان العبد بمحاق أوصاف البشرية ووجود الحق ، لأنه لا بقاء للبشرية عند ظهور سلطان الحقيقة)[1]الجسد يجب أن يمحق في ذات الحق ، وهو في المقابل يحن إلى سر غامض في أعماق الوجود فلا وجود إلا بعدم الجسد (سواء اتخذ ذلك الأصل الوجودي شكل الباطن الإلهي ، أو باطن الطبيعة والأرض)[2] والأصل الوجودي يجعل الصوفي يتخلص من العناصر المكونة لجسده في العالم ، لأن هذا الجسد هو شكل من أشكال الوجود ، ولا يتم ذلك الا بالحب الذي عودة للوجود الإلهي وعليه فدلالة الوجود لها وجهان ، أولا المعنى الطبيعي لكل شيء الذي يشهده الصوفي بالحب ، ثانيا معنى ورائي ميتافزيقي يتجلى له بالحب مطابقا بالحس والذوق للخلد المفقود الذي كان ينعم به الصوفي في الأزل .

إن دلالة الوجود تكشف عن الباطن الإلهي ، وباطن الطبيعة المتمثل في الجسد من جهة ومن جهة أخرى التراوح بين عالم زائل هو الجسد والطبيعة وعالم أزلي خالد تمثله الذات العليا العظمى (إن الإنسان مؤلف من جوهرين جوهر جسماني ، استمده من العالم وهو الذي يحدد علاقته بهذا العالم ويمكنه من معرفته بواسطة العقل والآلات الحسية ، وجوهر روحاني ناتج عن اشتراك الإنسان بجوهر الحياة الكلية)[3] الجسد جوهر جسماني فيه كل شيء والصوفي يريده إن يفنى ليبقى .

يقول ابن الفارض :

ومـا عثرت عيـن علـى أثري ولـم * تدع لـي رسمـا في الهوى الأعين النجل

[1] أنور أبي خزام ،معجم المصطلحات الصوفية ص - 184

[2] عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية ص - 105

[3] حنا الفاخوري وخليل الجر ، تاريخ الفلسفة العربية، منشورات دار الجمل بيروت لبنان ط – 2 1982 ص - 287

في البيت يظهر التلاشي والتشظي للجسد في الهوى ، وللمعنى دلالتان ، أولا محو الجسد كشكل من أشكال الوجود ، ثانيا تجلي عين المحبوب التي جعلت الجسد عدما ، والجسد برز في البيت في أنا أثري والرسم فلا أثر ولا رسم للجسد قرب عين المحبوب ، أي إن الرؤيا فناء للجسد ، الشهود محو الوجود .

يقول ابن الفارض أيضا:

وفرغت قلبي من وجودي مخلصا * لعلي في شغلي بها معها أخلو

يبدو أن البيت يحيل الى الفراغ والخلوة ، فراغ القلب من الوجود يتم بالإخلاص ، والخلوة تكون بالتفرغ بالشغل بها وحدها الذات العليا ، ونلحظ الجسد بارزا بالأنا الشعري قلبي ، وجودي ، شغلي ، أخلو ، فالجسد يجب أن يفرغ من الوجود ، ليتوحد بها هذا يحيل إلى صورتين، أولا تفريغ القلب من الوجود بالإخلاص ، ثانيا الإخلاص يؤدي إلى الشهود وذلك هو الحب . وإفراغ القلب من الوجود ينبئ ، بالتوجه إلى الذات العليا لأن القلب مركز الجسد (وليس هذا التوتر في نظام الدلالة إلا انعكاسا للتوتر القائم في بنية الوجود نفسه ، وهو توتر لا يدركه إلا قلب الصوفي المحقق . ليس الوجود مشروعا تم وانتهى بل هو في حالة خلق جديد مستمر)[1] إن ابن الفارض في وضع دلالته يقيم ذاته بين طرفي الروح والحس ، وينتقل في دلالته من المعرفة إلى دائرة النور وأفاق النفس ، فاللغة تحمل فيض المعاني التي هي إشراق للتجربة الصوفية ، إنها تلجأ إلى (البحث عن إمكانية قول ما لا ينقال)[2] اللغة هي الجسد عند الصوفي ، ولكنها تنغلق ، وهو يريد أن يتجاوزها بالحب (الحب الروحي إنما ينشأ على أنقاض الحب الجسمي)[3] حب الصوفي لا يقبل الحب الجسمي المحدود بل يريد حبا روحانيا له معنى مطلق ، دلالة الوجود ، شكلها الجسد ، وهو متوحد بالحب (وحاول ابن الفارض أن يتكلم عنه فما وفق ، واضطر إلى أن يلجأ للطريقة العربية التي سار عليها آباؤه الأولون

[1] نصر حامد أبو زيد ، فلسفة التأويل ،دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي ص - 325

[2] أحمد بوزيان ، الشطح بين انفتاح الأنا وانغلاق اللغة، مجلة الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر العدد 1 السنة 2007 ص- 296

[3] زكريا ابراهيم ، مشكلة الحب ،دار سحنون تونس د ت ص 61

منذ العصور الغابرة ، أراد أن يتحدث عنه بغير ما ألف العرب فقال هو الحب ، ولكنه عجز عن ان يتمه على ما أراد)[1]فدلالة الشاعر متأرجحة بين المعنى المطلق للذات العليا والمعنى الأرضي المحدود للجسد والقلق هو الذي يحيل الدلالة إلى ما يريد الشاعر ، وقلق الجسد بالحب متقطع غير متجانس مليء بالوثبات والمفارقات ، مكون من لحظات ديمومة منفصلة متصلة متغيرة ، وكل لفظ في حقل ألفاظ الجسد يحيل إلى شيئين ، أولا يحمل معنى الحب ، ثانيا يقابله الجسد بإيحاء حتى في نقيضه يقول ابن الفارض :

إذا كان حظي الهجر منكم ولم يكن * بعاد فذالك الهجر عندي هو الوصل

وما الصد إلا الود مالم يكن قلبي * وأصعب شيء غير اعراضكم سهل

وتعذيبكم عذب لدي وجوركم * علي بما يقضي الهوى لكم عدل

نجد ألفاظ الجسد يقابلها الحب تقابلا واشتراكا الحب إما الهجر أو الوصل ، وكل تقلب الى الجسد يحيل إلى الحب ومثل ذلك الصد والود ، والصعب والسهل ، والتعذيب العذب والجور والعدل .

يقول ابن الفارض أيضا :

فهم نصب عيني ظاهرا حيثما سروا * وهم في فؤادي باطنا أينما حلوا

لهم أبدا مني حنو وان جفوا * ولي أبدا ميل إليهم وإن ملوا

في البيتين التاليين شخص الجسد بالعين فالحب هو الظاهر ، وإن رأى بالقلب فالحب هو الباطن ، كما نجد للجسد ميلا في الملل وله حنو إن كان الحب جفاء ، وعليه يمكن وضع لوحة الدلالة بين الجسد والحب وبيان الأحوال السائدة ، والاختيار الدلالي يكشف عن تقابل وتطابق واشتراك بين الحب والجسد :

[1] أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب ،الشركة القومية للنشر والتوزيع تونس 1961 ص - 111

الحب	الجسد
الهجـــر	الوصل
الصـــد	الـــود
تعذيبكم	عذب
ظاهرا	عينـــي
باطنـــا	فؤادي
جفوا / ملوا	حنو / ميل

كما يبدو من خلال لوحة الدلالة ، كل لفظ في الحب يقابله لفظ في الجسد (المحبة معنى من المحبوب تعجز القلوب عن إدراكه ، وتمتنع الألسن عن عبارته)[1]إن تداخل دلالة الحب مع الجسد تؤدي إلى وضع بنية توتر تتمثل في ألم سار ، جـور عـادل ، وصـل هجـر ، تعذيـب عـذب ، هبوط متعال ...(الحب الصوفي نفسه يصبو إلى أن يضم الذات الإلهية في ذاته الخاصة ، إن من يحبب الله بروح متوقدة يتحول إليه)[2]كل شيء بالحب نفسه حتى النقيض له ، لا تناقض في الحب الاختيار الدلالي عند ابن الفارض قائم على قاعدتين ، معرفة أعيان الأشياء من خلال وعي الذات ، ثانيا المحبة تفضي إلى معرفة الذات ، ومنه تشكلت الدلالة بحقلين الحب والجسد ، وبذلك تصرف الألفاظ إلى هذا المغزى فالحب يصرف (الألفاظ من مقتضياتها المألوفة إلى معان آخر بينها وبين المألوف قدر من الصلات والمناسبات)[3] إن اختيارات ابن الفارض الأسلوبية اعتمدت على الحب والجسد ، والحب غاية في القصيدة ، ولا يصل إلى هذه الغاية إلا الجسد في تجربته الوجودية ، والجسد في تجربة الحب له نعوت وصفات تجعل ذات ابن الفارض متلون الحال والمحب تالف ، سائر إليه

[1] أبو حامد الغزالي ،مكاشفة القلوب المقرب الى علام الغيوب، اعتنى به وعلق عبد المجيد طعمة حبلي، دار المعرفة بيروت ط -2 1419 هـ 1998م ص -319

[2] عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة بيروت لبنان 1973 ط – 3 ص - 165

[3] طه عبد الرحمن، العمل الديني وتجديد العقل، المركز الثقافي العربي ط – 2 1997 ص - 164

بأسمائه ، لأنه تجل له في أسماء الكون ،أنه طيار ، دائم السهر ، يستريح لكلام محبوبه ، موافق لمحاب محبوبه ، خائف من ترك الحرمة في إقامة الخدمة ، يستقل الكثير ، يستكثر القليل ، يعانق طاعة محبوبه خارج من نفسه بكلية ، يصبر على العزاء ، هائم القلب ، محو في إثبات ، وطأ نفسه لما يريده به محبوبه ، كله لمحبوبه ، متداخل الصفات ، يعتب نفسه بنفسه ، ماله نفس مع محبوبه ، ، ملتذ في دهش الدهش ، جاوز الحدود ، غيور على محبوبه ، يحكم فيه حبه على قدر عقله ، جرحه جبار مثل الدابة ، لا يقبل حبه الزيادة ، ناس حظه وحظ محبوبه ، مخلوع النعوت ، مجهول الأسماء ، كأنه سال وليس بسال ، لا يفرق بين الوصل والهجر متيم في ادلال المتيم ، أنه عين محبوبه ،انه مصطلم ،مهتوك السر لايعلم أنه محب كثير الشوق[1] كل هذه الصفات والنعوت تبرز أسلوبيا في قصيدة هو الحب لابن الفارض والحب (أوله هزل وآخره جد دقت معانيه بجلالتها عن أن توصف فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة)[2] إن الحب عند ابن الفارض له صور شتى ، فهو أولا المبهم المزدوج الدلالة بحيث تنتقل فيه باستمرار من معنى إلى معنى ، ثانيا وهو التقاء الأضداد والمتناقضات وجمعها في فضاء واحد ، ولا فضاء جامع لها إلا الحب ، والألفاظ في تناقضها وتضادها تتآلف ولا تنقسم ، ولذلك فالصوفي لا يختار أحد النقيضين في تناقضهما ذاته بل يتمسك بهما معا والحب كأنه يدور بين حدين هما الوجود المطلق ، فما يصنعه الجسد يواريه، ما يبقيه يفنيه ، الجسد عند الصوفي ، يظهر ليكون بالحب يثبت هويته بأناة ، يثبتها لينفيها ، يسكنها السلب لتحيا الإيجاب ،الجسد الصوفي إذن يفقد ذاته ليحمل ما هو سواه (وصف المحبوب وجماله وشعور المحب به ، والمناسبة وهي العلاقة والملائمة التي بين المحب والمحبوب فمتى قويت الثلاثة وكملت قويت المحبة واستكملت)[3] من خلال هذا يتبين أن ثلاثية الحب تتم أولا وصف جمال المحبوب ، ثانيا شعور المحب به ، ثالثا العلاقة بين المحب والمحبوب وهذه الثلاثية تجعل الصوفي يصل إلى حالة البراءة المطلقة، وكل ما يمر بذهن الشاعر في اللحظات

[1] ينظر ، الى الفتوحات المكية مج – 2 ص 350، 351، الى 361

[2] ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، قدم له وحققه فاروق سعد منشورات، دار مكتبة الحياة بيروت لبنان ص - 60

[3] ابن القيم الجوزية ،روضة المحبين ونزهة المشتاقين ،حققه وقدمه وعلق عليه عصام فارس الحرستاني محمد يونس شعيب ،دار الجيل بيروت ط – 1 1413 هـ – 1993 م ص - 77

يكون ذا دلالات جديدة تابعة لديناميات موقف الحب حتى الذكريات الخاصة [1] فالحب الفارضي ، نشأ حسيا من الكون ، ثم الفناء عن النفس والحس ، إلى الانجذاب والاستغراق في الذات العليا العظمى التي لا تتقيد بحدود ، وتتحدد بقيد ، وبذلك يصير الحب معرفة ، والمعرفة حبا.

ابن الفارض يريد أن يبين إن حب الإنسان لله قديم قدم الروح ، وأن المعرفة مطبوعة في هذه الروح ، وعليه فإننا نحب هذه الذات العليا حبا أزليا لأن حبنا لها إنما هو حب لها في صورتنا .

ويمكن أن نصل إلى نتائج مهمة من خلال الاختيار الدلالي في :

1- أن الأسلوب يكشف عن الوحدات الدلالية التي تجسدت في حقلين دلالين هما الحب والجسد .

2- اختيار ألفاظ الحب كحقل دلالي دلت على المعرفة .

3- دلالة الحب تحيل على اللذة والألم الحسين والجمال المجرد .

4- دلالة الجسد كحقل دلالي تدل على الاغتراب عن الذات العليا.

5- دلالة الجسد توحي بالوجود الحامل لنقيضه .

[1] ينظر: مصطفى سويف ،الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعرف مصر ط 3 دت ص - 299

الفصـــل الثانـــي

الانزياح الأسلوبي في قصيدة "هو الحب " لإبن الفارض

1 – الانزيـــاح التركيبـــي .

2 - الانزيـــاح الدلالـــي .

3 – الانزيـــاح السيـــــاقي .

الانزياح الأسلوبي في قصيدة هو الحب :

إذا كان الأسلوب كمفهوم يدل على الاختيار ، فإنه بالمقابل يعني الإنزياح، وإذا كان الاختيار مرتبط بذاتية المنشئ وانتقائه من ألفاظ اللغة ، فإن الإنزياح هو مرتبط أيضا بنفسية المنشئ ، الذات القلقة المتوترة المتمردة التي ترفض سلطة اللغة ونظامها وسننها وتسعى بإرادة وحرية لخرق هذه السنن اللغوية وانتهاك قوانينها الثابتة.الإنزياح فعل أسلوبي يدل على الخروج عن اللغة ومعيارها ، انه تحول وتغير فجائي للمعنى، انحراف يثبت ذاتية المتكلم واختلافه (الانزياح هو أحد وظائف الفجوة ، مسافة التوتر)[1] تجاوز وتمرد عن قوالب اللغة يجعل المتكلم يثبت وجوده وكينونته من خلال اللغة، لأن اللغة قد تضيق أو تعجز عن التعبير عما يختلج في وجدانه ، ولأهمية هذا المصطلح في الدراسات الأسلوبية واعتباره كظاهرة أسلوبية أو مقولة أساسية في التفكير الأسلوبي، فإن الكثير من الباحثين وضعوا له عدة تعريفات ومفاهيم تدل على قيمته في علم الأسلوب، وتكشف الدراسات الأسلوبية عن تسميات كثيرة ومختلفة ومتشعبة ومتعددة لمصطلح الإنزياح وهذا راجع لسببين ، أولهما الاختلاف في المفهوم الاصطلاحي للانزياح في حد ذاته ، وثانيهما ظهور الإنزياح داخل النصوص وتلبسه بالألفاظ والصيغ وبروزه بكيفيات متعددة ووضعيات متطورة (استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالا يخرج به عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر) 2 الإنزياح يكشف عن الأسلوب والأسلوب يظهر تميز صاحبه ويتم هذا عبر اللغة وفي اللغة التي تفرض على المنشئ مجموعة من القواعد والنماذج والصيغ التي لا يمكن أن يتجاوزها بأي حال من الأحوال لكن فرادة الأسلوب وإرادة الذات تأبى الثبات وتريد أن تنطلق لتثبت قدرتها وإبداعها (يعتبر الانزياح أو التحول الدلالي أحد الطاقات المحركة للأدبية على أساس طاقة التحول التي نعدها نقطة تقاطع بين وظيفتين ، الوظيفة المرجعية بالوظيفة الإنشائية ، فأما الأولى فإنها وسيلة

[1] كمال أبو ديب ،في الشعرية ،مؤسسة الأبحاث بيروت ط 1 1987 ص 130

2 أحمد محمد ويس ،الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع بيروت لبنان الطبعة الأولى 1426 هـ 2005 م ص 07

للإبداع والإفهام وأما الثانية فإنها تتجاوز حدود الأولى ذلك لأن مجالها هو إنتاج الدلالة الخفية)[1]
هذا يعني انه مادام أن الأسلوب هو الإنزياح فلا جرم أن يكون هذا الأخير طاقة ذاتية تحدث في لحظات ديمومة متجددة بمعاني أوسع من اللغة وان اللغة بقوالبها لا تستوعب إرادة المنشئ فكأن أسلوبه أتسع وضاقت اللغة بما رحبت فيلجأ إلى الخرق أو التجاوز من أجل أن يحقق رغبته ، فيكسر قوالب هذه اللغة ويبتكر قوالبا أخرى تستوعب رؤيته وموقفه ، ولكن ليس معنى هذا أن الإنزياح مفسد للغة بل هو مجدد ومطور للغة فهو يثريها ويضيف لها قيما فنية جديدة . واللغة حين تحرم إشارات الإنزياح تجمد وتحنط وتفقد تطورها والذي يعيد لها ثراؤها الإنزياح ، وإذا كان الإنزياح مرتبط بذاتية المنشئ وإرادته في إحداث معان جديدة وصيغا أخرى أو إحياء صيغا مهجورة فإنه بالمقابل أيضا يرتبط بالخطاب كنص يحمل شحنات عاطفية شعرية تبعث في اللغة إبداعا وهذا ينعكس على المتلقي الذي قد يولع ويشد ذهنه ما أحدثه الإنزياح من خيبة انتظار (يطالعنا الأسلوبيون بتسميات مختلفة ومصطلحات متعددة للانزياح وهذا الاختلاف ناتج عن الاختلاف في مفهوم المصطلح نفسه ، فهو الإنزياح أو التجاوز عند فاليري valery والانحراف عند سبيتزر،والانتهاك عند كوهن Cohen واللحن أو خرق السنن عند تودوروف والعصيان عند اراغون والتحريف عند جماعة مو ، والشناعة عند بارت والمخالفة عند ثيري والاختلال عند وارين ويليك والإطاحة عند باتيار وخيبة الانتظار عند جاكبسون)2 يبدو أن التنوع في مصطلح الإنزياح قد ظهر حتى في تغيير بنية المصطلح لفظيا مع الحفاظ على المفهوم داخل المعنى وكل محلل أسلوبي اعتمد على مفهوم الانزياح من خلال ما وجده موظفا في ظواهر إبداعية حللها ، وكل هذه المفاهيم تدل على شيئين : أولها كل المفاهيم متفقة في معنى الإنزياح كخروج وتمرد عن سنن ونظام اللغة وثانيهما أن كل مفهوم انطلق من اللفظ حسب ما وجده ظاهريا فكان السبب الأول هو إتفاق ابستمولوجي في أصل المفهوم والثاني اختلاف ظواهري فينومولوجي و إبداعي.

[1] عميش عبد القادر ، شعرية الخطاب السردي سردية الخبر، منشورات الأديب ص – 64 - 65

[2] يوسف أو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ص181

اللغة في الإنزياح لها مستويان (الأول مستواها المثالي في الأداء العادي الثاني مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها)[1] الإنزياح مفهوم أسلوبي خاص بالمنشئ بين تمدد أقصى وتقلص أدنى محكوم بعوامل ثلاثة أولها ذات المتكلم ومرادها فيما تروم من معنى وثانيها المسافة التي تكون اللغة فيها بين الواقع والمجاز والمثال والإبداع أما ثالث العوامل هو المتلقي الذي يتفاعل بهذا فينشط تخيله واستقباله.

الإنزياح نسغ حيوي للغة ، وما من كلام أيا كان إلا وفيه شيء من الإنزياح سوى أن كان ظاهرا أو مضمرا، الإنزياح بحث دائم عن الحرية ومن أجل ذلك تجد المنشئ ميالا بطبعه للتجاوز والخروج عن السرب لأن نوازع الذات تدفعه إلى التمرد على اللغة واختراق سننها وتكسير أنساقها ، الانزياح يضيف للغة شيئا في ألفاظها أو تراكيبها وصيغها والكلام كفعل أسلوبي خاضع لمؤشرين في اللغة إما الاختيار من إمكانيتها أو خرق قواعدها للتعبير عن رغبات الذات ، ولذلك يصبح اللفظ داخل سياج اللغة بين دلالته في ذاته وما هو دال عليه خارج ذاته .

الإنزياح نشاط تخيل يبني صورا لغوية وصيغا مبتكرة بمقدار عدد حالات النفس وتصير به الألفاظ متعددة الدلالة وتتحرر من المعجم لتدخل إلى معنى إيحائي جديد ، إنه خروج، تخيل، تجاوز ، انحراف للفظ على ما ووضع له ،اغتراب اللفظ عن معناه والشكل عن مبناه . واللغة مهما كانت فهي أداة للتواصل والتفاهم ، إلا أنها تظل لها فرديتها إذ تتجدد ألفاظها بأصداء الانزياح الذي يشحن الألفاظ بالإيحاء والخروج عن دلالتها ويضع الذات على حافة ما لا يسمى في اللغة (الإنزياح يعني وصلا وفصلا بين كيانين ليس جدليا أبديا بالمعنى الهيجلي أو المنطقي المجرد أو الصوفي و العرفاني بل لأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي فيه جسده لا يعني ذاته ويعنيه في آن معا)[2] هذا النص يبين الانزياح في مفهومه المعرفي الذي يدل على الوصل والفصل بين كيانين الجسد وذاته فالانزياح يبدو انه مزدوج الدلالة فاللغة بألفاظها وصيغها قد لا تعني له شيئا وفي الآن ذاته هي تعني كل شيء، فيلجأ

1 محمد عبد المطلب ، البلاغة والاسلوبية ، دار نوبار للطباعة القاهرة ط 1 1994 ص 268

2 مطاع الصفدي ، نقد العقل الغربي ص 161 .

المتكلم بأسلوبه إلى الإنزياح ليثبت ذاته ويعبر عن حريته فهو يستعمل كلامه في معانييه التخيلية ويصرف صيغه حسب ما يريد ويعمل بغير انقطاع على محو المعنى المعجمي من كلامه ويستبدله بمعنى إيحائي يجعل اللغة تعدل عن معناها الذي تأثر بالشحنات العاطفية لأسلوب .

إن الإنزياح يعني أن تكون الألفاظ وضعت في غير موضعها فيحرف اللفظ عن أصله اللغوي والمعنى عن تعاقده الاجتماعي فهو في ألفاظه وصيغه مجازي المعنى يدل على حضور ذات المتكلم وتخيله لحظة التعبير أمام ما تعطيه اللغة من لفظ لكن هذه اللغة قد لاتوفر له ما يريد فيعمد قصديا إلى خرق نظامها وابتكار تراكيب أخرى وتوظيف ألفاظ جديدة.

فالانزياح إذا يحمل دلالة إيحاء تفصح عن ذاتية المتكلم وفرادته (يحمل دلالات إيحائية تنطبق مع ما تقوم به الدراسة الأسلوبية في توخي مستويات الخروج عن النمط المعياري للغة)[1]الدلالة الإيحائية هي في الأصل نمط خروج عن معيار اللغة والمنشئ في كلامه يريد أن يبرز أسلوبه ولذلك فهو في صراع مع اللغة (كلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالاتها وأشكال تراكيبها لما يخرج عن المألوف انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية)[2] اللغة هياكل دلالات وتراكيب والمستعمل لها المتكلم يخرج بالانزياح عن المعيار أو المألوف وينقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإبداعية الإنشائية.

إن الإنزياح ظاهرة أسلوبية تتعلق باللغة من جهة وذات المتكلم من جهة أخرى .اللغة تمنح للمتكلم ألفاظا وتراكيب ليعبر عن ذاته ولكن المتكلم يجد أن هذه اللغة أعطته نماذج ومعايير فيخترقها أو يخالفها أو يعصيها ويحرفها لأجل موقفه وسياقه ، وعليه فالمصطلح غير مستقر معرفيا في حقل الدراسات الأسلوبية (فقد تعددت مسمياته حتى إن القارئ يضن أنه يتعامل في كل مرة مع مصطلح جديد ، فمن المصطلحات التي أطلقت على الانزياح التجاوز، العدول،الفضيحة،الشذوذ اللغوي ، الانتهاك ، الكسر ، الجنون ،الاتساع ،المجاوزة، التشويه،ابتعاد، الشذوذ، التشويش ، البعد،

[1] أحمد بالخضر، المنهج الأسلوبي في تحليل بنية النص القرآني ،مطبعة جامعة قاصدي مرباح 2011 ص- 120

[2] عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية ص- 125

الخرق،الخروج،الابتكار، الخلق ، الغرابة ، الجسارة اللغوية ، الانحراف)1 إن تعدد مفاهيم الانزياح يدل على ثراء هذا المصطلح الأسلوبي الذي هو في الأساس فعل أسلوبي يقوم به المنشئ من أجل أن يعبر ويحقق غرضا جماليا ، ويتم ذلك بحالات عاطفية نفسية تفرض ذاتها على المتكلم فتجعله يتجاوز أطر اللغة وأنساقها ليدلي بدلوه ، إنه لا يمكن أن نتصور الأسلوب بدون وجود الإنزياح ، الإنزياح جوهر الأسلوب بل هو إثبات لحضوره في كل خطاب فالأسلوب ينزاح بذاته لأنه يبرز فرادة المتكلم وإمكانية تخيله و إضفاء معاني إيحائية في ألفاظ اللغة وتحريرها من المعاني المعجمية التي تحنطها وتجمدها فالانزياح الأسلوبي يعيد للألفاظ معانيها الأولى ويشحنها بقيم جمالية جديدة.

الإنزياح خاصية أسلوبية تتمثل في خروج الكلام عن نسقه اللغوي الوضعي المعياري بل هناك من جعل الأسلوب هو (علم الإنزياحات)[2]ويصفه تودوروف بأنه (لحن مبرر ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقا للأشكال النحوية الأولى)3 وجود الإنزياح لحن مبرر مرتبط باللغة الأدبية التي يعتمد عليها الخيال ولحن يدل على ذاتية الإنزياح وقد قسم الدارسون الإنزياح إلى خمسة نماذج أساسية :

1- **الإنزياح الموضعي** (ويؤثر فحسب على نسبة محدودة من السياق وهكذا فالاستعارة مثلا ممكن أن توصف على أنها انحراف موضعي على اللغة العادية)4 يمثل هذا عدولا بالسياق.

2- **الانزياح السلبي والإيجابي** يتعلق بنظام قواعد اللغة كتخصيص قاعدة عامة على بعض الحالات الخاصة أما الايجابي فيتمثل في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل.

1 يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ص- 197

2 كوهن جان ،بنية اللغة الشعرية ،ترجمة :محمد الولي ومحمد العمري ،دار طوبقال للنشر المغرب ط 1 1986 ص 16

3 عبد السلام المسدي ،الأسلوبية و الأسلوب ص 102-103

4 صلاح فضل، علم الأسلوب ومبدئه وإجراءاته ،دار الشروق ط 1 1419-1998 ص 210

3- **الإنزياح الداخلي والخارجي** فالداخلي يفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة المسيطرة على النص والخارجي اختلاف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في اللغة.

4- **الإنزياح الخطي** ، السياقي ، الصوتي، العرضي ، النحوي،المعجمي الدلالي.

5- **الانزياح التركيبي** والاستبدالي والتركيبي يتعلق بالسلسلة الخطية للعلامات اللغوية عندما تخرج عن قواعد النظم أما الاستبدالي تخرج عن قواعد الاختيار للرموز اللغوية. [1]

هذه النماذج تكشف عن شيئين أولهما الانزياح خروج وخرق لنظام اللغة وثانيهما تفاعل هذا الخرق أو الانحراف مع اللغة وانعكاسه بكل صوره على مستوياتها المعجمية والنحوية والدلالية والسياقية والصوتية .

كما إن هذه الأنواع تكشف لنا عن ضربين أساسين للانزياح هما الانزياح الدلالي والانزياح التركيبي فالأول يدل على استبدال المعنى الحقيقي الوضعي للفظ بالمعنى المجازي فتصير الكلمة في غير موضعها الأصلي ،أما الثاني فهو الانزياح التركيبي يتمثل في خروج المتكلم عن الحدود المعيارية المطردة نظم اللغة بالانحراف عنها وانتهاكها.

انطلاقا مما تقدم يتبين أن الانزياح كمفهوم أسلوبي يتعلق بالمتكلم وقدرته على تجاوز اللغة دلالة وتركيبا وهذا لا ينقص من قيمة اللغة بل يجعل اللغة أكثر ثراء وشعرية وإبداعا في استخدام المادة اللفظية وصيغها المتوفرة وتوظيفها حسب إمكانات اللغة ، فالنظام اللغوي كتعاقد قد ينزاح عن نمطه (التركيب اللغوي في أدائه الفني قد ينزاح عن النمط التقليدي بأن يتضمن بعض الملامح التي ينفرد بها عما سواه ولا ينبغي أن ننظر إلى تلك الإنزياحات على أنها رخص شعرية أو ابتداع فردي وإنما هي في الواقع نتاج براعة استخدام المادة اللغوية المتوفرة وتوظيفها الذكي للإمكانات الكامنة في اللغة)2يظهر من كل ذلك أن الإنزياح منذ الأصل لم يكن مذهبا واحدا وإنما عدة أشكال من الإنزياحات إن

[1] ينظر: نفس المرجع السابق ص 211

[2] رجاء عيد ، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ،منشأة المعارف الإسكندرية 1993د ط ص148

اختلفت في وضع المصطلح المتنوع إلا أن المفهوم في جوهره يدل على التجاوز اللغوي ، و الانحراف عن أنماط اللغة الوضعية المتمثلة في ألفاظها وصيغها وتراكيبها فالمبدع (يشكل اللغة حسبما تقتضي حاجته غير آبه بالحدود والأنظمة والدلالات الوضعية فهو يعمد إلى الانتقال مما هو ممكن إلى ما هو غير ممكن من خلال استخدامه الخاص للغة)[1]إن الاستخدام الخاص للمنشئ يجعل اللغة تنتقل دلالتها الوضعية من الممكن إلى غير الممكن .الانزياح يجعل الدوال تنحرف عن مدلولاتها ، والإشارات اللغوية عن الوقائع التي تعبر عنها ومن هنا يجدر بنا أن نقول أن الانزياح في ماهية اصطلاحه ظاهرة أسلوبية أولا وخرق لنظام اللغة وسننها (اللفظ والصيغ) ثانيا وأنه يظهر الخاصية الأسلوبية والسمة للمتكلم الذي يكسر معيار اللغة بقصدية ليمنح للغة قيمة جمالية ثالثا والانزياح مقياس أسلوبي يجعل الدارس يكشف ويميز الخطابات من خلال مؤشراته رابعا وأخيرا.

وعلماء العربية من نحاة وبلاغيين وفلاسفة قد عرفوا هذا الشكل الأسلوبي (الانزياح) ولكن بمفاهيم أخرى تتداخل وتكاد تطابق اصطلاحا المفهوم الحديث للانزياح الأسلوبي (عرف علماء العربية الإنزياح في ظل المعنى المفهومي للعدول والتوسع والاتساع ،ففي النحو نجد العدول متمثلا في التقديم والتأخير والحذف... ونجده في الصرف بخطاب المذكر بما يخاطب به المؤنث أو العكس أو مخاطبة المفرد بما يخاطب به الجمع ...وفي البلاغة نجده في البديع والبيان والمعاني)[2]الانزياح عند العرب ظهر بعدة أوجه أشهرها التوسع والاتساع والعدول كما أنه قد امتزج بشتى العلوم اللغوية كالنحو والصرف والبلاغة فالتوسع والاتساع (من أكثر المصطلحات خصوصا في مصنفات القدماء للدلالة على كل استخدام ينتهك النمط التعبيري المألوف ويتخطى ما جرت العادة باستعماله)[3] التوسع يحمل معنى الانتهاك والتخطي للنمط التعبيري المألوف وما جرت العادة في استعماله وبذلك فهو مرتبط بالتغيير والخروج عن المعيار اللغوي المستعمل (فإذا كانت اللسانيات قد أقرت أن لكل دال مدلوله فإن الأدب يخرق هذا القانون فيجعل للدال إمكانية تعدد مداليله وهو ما يعبر عنه الأسلوبيون بمصطلح

[1] موسى ربايعة ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها دار الكندي للنشر والتوزيع 2002 ص -58

[2] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ص-182

[3] موسى ربايعة ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ص -47

الاتساع)1 الاتساع ضرب من ضروب الانزياح الأسلوبي كما عرفه القدماء في ممارساتهم اللغوية وقد وضعوا مصطلحا آخر هو العدول يدل على خروج اللفظ عن موضعه ويدل على (الخروج عما هو حقيقي ومألوف وعادي)2 العدول خروج عن المألوف اللغوي (ليس كل عدول مولدا لطاقة إيحائية وليس كل بناء لغوي شذ فيه عنصر غير متوقع أسلوبا أدبيا إذ يتجدد الأسلوب باعتباره عدولا بوجود الأصل أو التشبيه به إقترانا بشحنة عاطفية معنوية)[3] العدول مقترن بشحنة عاطفية معنوية إذا كان فطريا أصليا.إن ما وضعه علماء العربية من مفاهيم و مصطلحات تعادل الانزياح يدل على وعي بهذه الظاهرة اللغوية الأسلوبية ، فالظاهرة اللغوية الأسلوبية كمعايير تبقى على حالها ثابتة ولا تتجدد وتتطور الا بالانزياح فيخرجها من حتميات المعاني المعجمية المحددة ويدخلها في حركية وديناميكية الفعل الإنساني الحر المتطور مع ديمومة الحياة، ويمكن تحديد الانزياح كعدول واتساع عند علماء العربية في نقطتين أساسيتين الأولى : انحراف اللفظ عن موضعه الأصلي والثانية خروج الصيغ والتراكيب عن سنن معيار اللغة وذلك هو التعديل في اللفظ والتوسع ، الانزياح رديف للعدول والاتساع (ظاهرة الانزياح تقوم أساسا على الخرق فإنها وبصورة متواترة وقصدية تخرق القاعدة اللسانية القائلة بأنه لكل دال مدلول واحد ، فبواسطة الانزياح تمتلئ الدوال بمدلولات جديدة لاحصر لها بل إن الدال الواحد يتحول إلى فضاء ومجرة من المدلولات اللانهائية)4 الإنزياح له وظيفة شعرية إيحائية تتمثل في خرق القاعدة اللغوية التي تجعل لكل لفظ معنى دال ومدلول تحرر اللفظ الدال وتفرغه لتملأه من جديد بدلالة إبداعية لم تكن مألوفة ومعروفة.

يشكل مفهوم الانزياح سمة ذاتية في التفكير الأسلوبي، فهذا الحدث الأسلوبي يعد مظهرا للأسلوب له قيمة جمالية يصدر عن ذات المتكلم الشاعر ويتمثل في خرق سنن اللغة ، فاللغة في بعض الأحيان قد لا تسعف الشاعر ولا تمنحه ما يريد فيتمرد على نظامها ونسقها، ويتجاوز حدودها ، ليعبر عما

---

1 الزيدي توفيق ،أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ،الدار العربية للكتاب ليبيا ط 1 1984 ص- 86

2 موسى ربايعة ،الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ص 48

[3] مصطفى السعدني ،العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر، توزيع منشأة الاسكندرية مصر 1990ص 1990

[4] بشير تاوريريت ،محضرات في مناهج النقد الادبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر ط 1 1428 هـ /2006م ص 156

يختلج في نفسه من معنى .واللغة في نظرية علماء الأسلوب لها مستويان :(الأول مستواها المثالي في الأداء العادي والثاني مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها)1 العمل الشعري عمل إبداعي يخترق معيار اللغة ليعبر عن ذات المتكلم الذي هو يتجاور هذا المعيار و اللغة لها قواعد وأصول تتصف بالدقة في كل مستوياتها إلا إن الشعراء يتجاوزون هذه القواعد (يستخدمون القواعد النحوية بوصفها نقطة انطلاق ينطلقون منها يوترونها ويجربون فيها محاولة الحصول على أكثر الطرق فعالية وتأثيرا بقول ما يريدون)2 و وعليه فالانزياح واقعة أسلوبية فردية تعدل عن الاستخدام اللغوي المعياري وتحدث شكلا جديدا يضاف إلى الأشكال الأولى في اللغة.

المتأمل في شعرية ابن الفارض يقع في حيرة من أمره وكيف يناسب الإنزياح كمصطلح ينطبق ويتناسب مع المفاهيم الكثيرة للانزياح ، هذا إذا أخذنا في الاعتبار المفاهيم الكثيرة التي وصل إليها البحث الأسلوبي في تحديد الانزياح كمصطلح (الانزياح، الإزاحة ، الانحراف ، التحريف ، الفارق ، الفرق، المفارقة ، الاختلاف ، الخرق، الاختراق، الفجوة، البعد ، الابتعاد، التبعيد الفاصل ، الشذوذ، النشاز الفضيحة ، الخروج ، عدم التقيد نقل المعنى ، الاتساع ، التباين ، التضاد، الاختلال ، الإطاحة ، المخالفة ، الخطأ ، اللحن ، اللحنة ، الإخلال ، الخلل ، العدول ، التجاوز ، المجاوزة، الشناعة ، الانتهاك، العصيان، الجنون، الحماقة، التناقض، التنافر ، مزج الأضداد، الجسارة اللغة ، الغريب ، الغرابة ، الإغراب، التغريب ، الابتكار ، الخلق ، الأصالة ، الكسر ، كسر البناء ، الانكسار انكسار النمط ، التكسير . التدمير، التهديم ، التشويه ، التفجير ، الاستطراد ، الانحناء ، الانزلاق ، مسافة التوتر ، اللاعقلانية اللغوية) [3]من خلال هذا الكم الاصطلاحي للانزياح هل يمكن أن نجد ما يطابق شعرية ابن الفارض إذا أخذنا في الاعتبار أن أسلوبية الانزياح تقوم (على دعامتين الانتهاك والأثر الانفعالي تكون الصورة البلاغية فيه وحدة لسانية والعبارة ضربا من الانزياحات اللغوية)4 إن الانزياح فعل أسلوبي يظهر الذات وصورتها في اللغة ، والانزياح الذي نحاول كشفه من خلال ظواهر الأسلوب في قصيدة هو الحب لابن الفارض قد يتطابق ويتناسب مع ما ورد من هذه المصطلحات

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ص 184

[2] محمد حماسة عبد اللطيف ،ظواهر نحوية في الشعر الحر ،مكتبة الخانجي القاهرة 1990 ص 19

3 يوسف وغليسي ،إشكاية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ،منشورات الاختلاف الطبعة الأولى 1430هـ 2009 م ص 217

4 رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ص 197

لكن يجب أن نشير إلى أن شعرية ابن الفارض قائمة على عنصرين أساسين أولهما أن لغة ابن الفارض لها مرجعية صوفية من خلال معناها وثانيها مرجعية اجتماعية معيارية على مستوى مبناها. نريد من خلال إسقاط هذين العنصرين الكشف عن المظهر الأسلوبي لقصيدة هو الحب والوقوف على النظام اللغوي الذي طوعه الشاعر قصد التأثير في الخطاب والمخاطب ، وتوسيع مجال استعماله ومفاجأة المتلقي وإحداث خيبة الانتظار وقد بدا لنا أن الانزياح الذي مارسه ابن الفارض على مستوى بنية اللغة لم يتجاوز القواعد اللغوية وفي حدود الاستعمال المباح وتمثل ذلك في الانزياح التركيبي والدلالي والسياقي وهذا ما سنفصله من خلال المباحث التالية:

1 - الانزيـــاح التركيبـــي :

التركيب هو نظم الكلام وقواعده التي يلتزم بها المتكلم كسنن ينضد ويرتب من خلالها قوله ، لكن قد يخرج الشاعر عن السنن المعيارية للغة بأسلوبه ، ليعبر عن انفعاله وحالته النفسية ويكسر حواجز اللغة فيحدث الانزياح التركيبي كتجاوز وخروج يبرز في البنية السطحية لا العميقة وهذه سمة أسلوبية تخرق قاعدة المعيار اللغوي المعهود ، ويتمثل لنا الانزياح التركيبي في قصيدة هو الحب لأبن الفارض في ظاهرتين التقديم والتأخير والحذف وسنمثل لكل ظاهرة بنماذج في المطالب التالية:

1 -1 التقديم والتأخير:

يعد التقديم والتأخير متغيرا أسلوبيا لأنه عدول و تحويل للفظ من موضعه الأصلي لغرض يفرضه المقام والبيان وقد وضح ذلك سيبويه في كلام العرب (كأنهم كانوا يقدمون الذي بيانه أهم وهم ببيانه أعنى وان كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم)[1] ويشكل هذا المتغير الأسلوبي انحرافا عن المعيار اللغوي يبرز في بنية التركيب النحوي سطحيا ويومئ بدلالة في بنيته العميقة (من غير الممكن النطق بالكلام دفعة واحدة لاستحالة ذلك فإنه يتعين تقديم بعضه وتأخير بعضه الآخر وبما أنه ليس هناك شيء من إجراء الكلام أحق وأولى بالتقديم من الآخر باستثناء ما تحبب إليه الصدارة)[2] ويكشف هذا التحول عن الطاقة التعبيرية والقيمة الجمالية ، ويختلف التقديم والتأخير في صياغته وسبكه من متكلم

[1] سيبويه ،الكتاب ،تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الخانجي القاهرة ط 3 1968 ج 1 ص - 14 15

2 عبد العزيز عتيق ،علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت لبنان 1984 ص 148

إلى آخر فالمتكلم له أولويات وقصديات تجعله يعدل عن النموذج النحوي المعياري ليعبر عن خلجات نفسه ، فيظهر ذلك في بنية قوله الذي يفاجئ به المتلقي ويحفز ذهنه على العودة إلى النموذج المعياري ليكتمل المعنى في عقله.

حرص النحاة والبلاغيون على رصد هذه الظاهرة في اللغة وتأويلها وخاصة عبد القاهر الجرجاني الذي يقسم التقديم إلى ضربين (الأول تقديم يقال انه على نية التأخير ذلك في كل شيئا أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه،وفي جنسه الذي كان فيه ، كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ، والثاني تقديم لا على نية التأخير ولكن على أن تنقل الشيء من حكم إلى حكم وتجعله بابا غير بابه وإعراب غير إعرابه وذلك أن تجيء إلى اسمين يحتمل لكل منهما أن يكون مبتدأ ويكون الآخر خبرا له فتقدم تارة هذا على ذلك)[1] خطاب الجرجاني ينبه إلى قاعدة أساسية تتحكم في التقديم والتأخير هي النية وهي تتصل بالمتكلم وحالته النفسية ،فنية المتكلم كإرادة ذاتية تجعل القول يتحول عن صيغه المألوفة إلى صيغة أخرى تبرز في بنية القول ، فالنية إذا تحرك وضعية البنية ، فيتحول اللفظ من موضعه إلى موضع آخر. ثم يبين ضربين من بنية القول الأول قائم على نية التأخير ونموذجه الخبر والمبتدأ والثاني لا على نية التأخير والضربان صنفان للتركيب وصيغة الكلام . اللغة في نظامها وصيغ تراكيبها معيارية الوضع ، لكن الشعر يتجاوزها ليعبر عن شحنة عاطفية تخلق لنفسها شعرية لها خصائصها ، فالسمة الأسلوبية لها مظهر نحوي نظمي تركيبي يتمثل في جمل وعلاقات وروابط تجيء عن الشعرية كتحول بنيوي نظمي يجعل اللفظ في وضع الصيغ يتغير ليتحول (تبادل في المواقع تترك الكلمة مكانها في المقدمة لتحل محلها كلمة أخرى لتؤدي غرضا بلاغيا ما كانت لتؤديه لو أنها بقيت في مكانها الذي حكمت به قاعدة الانضباط اللغوي)2 إن التبادل في المواقع يجعل اللفظ يتحول عن مكانه ولايتم ذلك إلا بإرادة المنشئ الذي له قصديه ونية لهذا الفعل (والمتحول عن اللغة في الكلام (الشعري)عديد الأشكال قد يكون تحولا عن قاعدة نحوية أو بنية صرفية أو وجهة معنوية أو في

1 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق وتصحيح: الشيخ محمد عبده ومحمود التركزي الشنقيطي مراجعة، محمد رشيد رضا دار المعرف للطباعة والنشر بيروت 1978 ص 106-107

2 منير سلطان، بلاغة الكلمة والجملة والجمل ،منشأة المعارف الاسكندرية ((د.ت)ص 138

تركيب جملة)[1] التقديم والتأخير وحدة أسلوبية تدل على التحول والخروج عن قاعدة نحوية يلجأ إليها المنشئ تسمح له بالتعبير عن حالته الانفعالية وكوامن نفسه فيظهر هذا على بنية القول السطحية ويفسر دلاليا على مستوى البنية العميقة وقد يكون هذا إما لبيان قيمة الشيء ومكانته المعبر عنها باللفظ أو حالة المنشئ النفسية ورغبته فيما يريد من معنى ، أو تحكم السياق في فرض وضعية معينة للفظ لأن وضع اللفظ مرتبط في الأساس بذات المتكلم (إحداث التغيير في بنية التركيب يأتي لتحقيق غرض جديد يتعلق بالبنية الداخلية المرتبطة بالمعنى في ذهن المتكلم فأي تحول في مباني التركيب يحدث تغيير في المعنى) [2]التغيير عدول وخرق للقواعد المعيارية للغة وقد تمثل في شعرية ابن الفارض كوحدات أسلوبية فرضت على الشاعر بنى تركيبية تعكس حالة التوتر والفناء في مناجاة الصوفي الخالصة للذات الإلهية الممثلة عنده في الحب ، فالصيغ الأسلوبية تفرغ من دلالتها الاصطلاحية وتملأ بدلالات إيحائية معبرة لتعبر عن الموقف الصوفي الذي هو تأرجح بين المقام كثابت لليقين والحال كانفعال وحساسية تعطي لكل شيء معنى إيحائي يحسه الشاعر فالمقام ثبات التراكيب والحال تحول وتغيير في التراكيب ، إنها لحظة الإشراق والاستغراق والشهود للذات في الحضرة والامتلاء بالحب والشغف.

إن تعبير ابن الفارض عن تجربة الحب يجعله يخترق في بعض الأحيان سنن اللغة ونظمها ليخلق علاقات جديدة ويبدع دلالات تتجاوز نظام الترتيب والتركيب ، لتوحي وتومئ للمتلقي بمعان يشعر بها فيتأثر بها وظاهرة التقديم والتأخير (صيغة أسلوبية خاصة لها معناها ، كما إن لها دلالتها وخصائص تميزها مما يجعلها ظاهرة أسلوبية)[3] في قصيدة هو الحب يبدو التقديم والتأخير صيغة أسلوبية لها دلالتها وخصائصها في لغة القصيدة ويرجع ذلك إلى سببين أولهما يتعلق بذات الشاعر وحالته النفسية الفانية في معنى الحب وحضرة المحبوب التي تخلق دلالة صوفية اشارية توحي بذوبان الجسد في تجليات الروح وتوارد المعاني بشكل فيض فيه من اللطائف ما لا يسمح بحصرها فالذات تخوض بحرا مطلقا بلا ساحل وتريد أن تضعه في قوالب اللغة المحددة أما السبب الثاني فيتمثل في

1 محمد الهادي الطرابلسي ،خصائص الأسلوب في الشوقيات ،منشورات الجامعة التونسية 1981 ص 11

2 محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى ،الشركة العربية العالمية للنشر لونجمان ط 1 ص 1997

3 سمير أحمد معلوف ،حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، دراسة في المجاز الأسلوبي واللغوي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1996 ص 310

إمكانية اللغة فالصوفي في صراع مع اللغة لأنها في بعض الأحيان لا تمنحه ما يريد فيتجاوزها .الحب هو المحور الاستقطابي المركزي الذي يحرك الألفاظ عموديا على مستوى الاختيار وأفقيا على مستوى محور التركيب ، ولجوء ابن الفارض إلى التقديم والتأخير ضرورة فرضها الأسلوب فتغير مراتب الكلام في التركيب والنظم ولجوء الشاعر إلى هذه الصيغ الأسلوبية الانزياحية قد تكون للتخصيص وخاصة الذات الإلهية ، أو الاهتمام بأمر المتقدم التي هي الذات الإلهية والتعجيل بذكر المسرة والفرح والتعظيم في سبيل تجليات هذه الذات فالوحدة الأسلوبية توجد لنفسها تركيبا خاصا بها(إي وحدة أسلوبية أو دلالية لا يمكن أن تأخذ معناها إلا في علاقاتها بمجموع الوحدات التي تؤلف معها كامل النص)[1] إن تحريك التركيب النحوي عبر آلية التقديم والتأخير يؤدي إلى الانزياح الذي يكشف عن القيم النفسية في الخطاب الشعري ، والتركيب النحوي أو النظم يعتبر وحدة أسلوبية قد يطرأ عليها تحول أو تغير بفعل شحنة عاطفية تنعكس على بنية الخطاب في نظمه ولفظه وتراكيبه .

ان التقديم والتأخير شكل منحى أسلوبيا يظهر أثر الحالة النفسية والشحنات العاطفية وانعكاسه على المظهر الدلالي وذلك هو الانزياح في صورته التركيبية (بحيث يشكل التقديم والتأخير خرقا أو انزياحا عن النمط المألوف لتركيب الجملة العربية)2 التقديم والتأخير تركيب لغوي يعد من خصائص الأسلوب له ميزة خاصة ،إنه بنية أسلوبية خاصة تفيد دلالة معينة (إن دراسة التقديم والتأخير في البلاغة هي دراسة لأسلوب التركيب لا التركيب نفسه)3 النظر إلى التركيب كبنية نعرف من خلالها طبيعة الأسلوب وانعكاس الحالة النفسية على مظهره فالتقديم والتأخير مخالفة (إذ أن هناك ترتيبا معتادا عن غرض ما ذلك الغرض هو إبراز كلمة من الكلمات لتوجيه الالتفات السامع إليها وتلك مسألة أسلوبية يمكن أن تتبعها الى أقصى وقائعها)4 إن التقديم والتأخير يغير مدار النظم ويدل على حالة الشعور والانفعال التي تغير صياغة التركيب من أجل وضع المعنى المتعدد لأنه جزء من حركية

[1] حميد لحمداني ، القراءة وتوليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط 1 2003 ص 116

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق ص 191

[3] تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1973 ص 107

[4] سامي محمد عبابنة ، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث ، عالم الكتب الحديث جدارا للكتاب العالمي ط 1 2007 ص 199

اللغة وحيويتها ، ذلك هو التحويل حسب إرادة المتكلم في نقل المعاني التي يقصدها الشاعر فيغير في التركيب وينقل اللفظ من وضعه الأصلي إلى وضع آخر وجديد فيغير بذلك نمط الجملة لأجل غاية دلالية ، ويقلب وجوه التعبير فالتقديم والتأخير هو(تغيير لبنية التراكيب الأساسية أو هو عدول عن الأصل يكسبها حرية ودقة ولكن هذه الحرية غير مطلقة)1إن التغيير الذي يحدث لبنية التركيب الأساسية هو عدول عن الأصل يمنح الترتيب حرية وحياة ويتم ذلك بالأسلوب الذي هو من صميم الذات الشاعرة فمسلك الأسلوب يدل عن التجاوز التركيب ، وتنشيط لذهن المتلقي والتأثير الإيحائي لذهنه وتكسير السياق والتقديم والتأخير يحمل في ذاته ثلاثة أبعاد :

1- **بعد نفسي يتعلق بذاتية الشاعر.**

2- **بعد لغوي يتعلق بالخطاب.**

3- **وبعد جمالي يتعلق باستجابة المتلقي .**

الأول أن الشاعر في حالته النفسية يلجأ إلى التقديم والتأخير ليعبر عن حالته النفسية الانفعالية وتفاعلها مع معنى وإمكانية تجاوز صيغ التركيب من اجل خلق المعنى وإعادة بعثه .الثاني تأثر بنية الخطاب وتعرضها للتحولات لغوية تتجاوز نظام اللغة والثالث يتمثل في استجابة المتلقي ومفاجأته وخلق مسافة جمالية تثيره ليتفاعل مع النص ،الشاعر إذن بين أمرين أحلاهما مر بين معنى توحيدي مطلق يتعلق به النفس وتشهده وتتذوقه وبين لغة محدودة الصيغ والتراكيب والقوالب تفرض نظامها وسننها و معانيها ، لكن رغم هذا فالشاعر لم يكثر من التقديم والتأخير وإنما تخلل هذا الأخير نسيج خطابه والشاعر لجأ إليه كإمكانية للبوح بمعاناة الجسد في لحظات الشغف وذلك هو الحال عند الصوفي باعتباره معنى متحولا يرد على القلب وهو يرتبط بالوقت وما فيه فيتلون به. التقديم والتأخير له سمة (تأتي في معظمها تحقيقا لغايات جمالية ، وقد تكون ذات ارتباط بالمعنى وقد تجئ للحفاظ على قافية البيت أو للتشويق أو الاختصاص)2هذا التغيير النحوي يجيء متصلا بالمعنى ولأجل غاية

1 أحمد مطلوب، بحوث لغوية ،دار الفكر عمان ط 1 1987 ص 41

2 فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية ط 1 1428 هـ 2008 م ص 214

جمالية فيطرأ على وضع الجملة أو التركيب تحولا عدولا فيتخذ اللفظ وضعا آخر غير وضعه ويبقى على وظيفته هذه الفاعلية التحويلية التي تتجاوز النظم المعيارية لتعبر عن اثر الأسلوب فيها فالأسلوب يؤثر على اللفظ ليخرجه من وضعه المعياري ويضعه وضعا مختلفا يتعلق بغايته ذلك هو التفريغ الأسلوبي الذي يدل على تلبس اللفظ به فيخرج عن أصله المعياري إلى حالة الانزياح والتجاوز واللفظ بذلك يقع عليه التقديم والتأخير لسببين ، سبب انفعالي نفسي خاص بالمنشئ وسبب إيحائي جمالي خاص بالمتلقي ، نريد من خلال ما تقدم أن نكشف عن ظاهرة التقديم والتأخير ورصدها وإحصائها ولماذا لجأ الشاعر إلى الانزياح التركيبي في قصيدة هو الحب لابن الفارض . وقد ورد التقديم والتأخير في أكثر من نصف القصيدة تقريبا باعتبار القصيدة تحتوي على اثنين وستين بيتا أي بنسبة 23.78 % بحيث أن التقديم والتأخير وصل الى 44 مرة من عدد الانزياحات في القصيدة التي تصل الى 185 انزياحا وعليه نقسم ظاهرة التقديم والتأخير إلى:

- ✓ 1 - **تقديم الخبر (المسند).**
- ✓ 2 - **تقديم شبه الجملة على الفاعل (المسند إليه).**
- ✓ 3 - **تقديم المفعول به.**
- ✓ 4 - **تأخير الفعل (المسند)**

1/ تقديـــم الخـــبر:

قد ورد في قول الشاعر

أحبائي أنتم أحسن الدهـر أم أسا * فكونـوا كمـــا شئتـــم ، أنا ذلك الخل

الخبر المبتدأ

يبدو من البيت أن الشاعر متعلقا بالآخر بمنطق الحب فالآخر حبيب سوى أحسن الزمن أو أساء والخليل واحد والبيت على ما يبدو يكشف شيئين مهمين ، صورة الآخر عند الشاعر وحرية حبه ونظرا لمكانة الآخر عند الشاعر فقد قدمه ولم يجعله مفردا بل وصفه لاختلافه بصيغة الجمع ، فقدم الشاعر الخبر على المسند إليه أنتم وهذا يدل على اهتمام الشاعر بأمر المتقدم وبيان مكانته في قلبه

فالآخر حتى لو كان الضد فهو صورة أو تجل من تجليات الحب عند الشاعر هذا من جهة ومن جهة أخرى أن الحب عند الشاعر في كل شيء صار لباسا لكل شيء كما نجد الشاعر في آخر البيت عبر بفناء الذات في المحبوب الذات الإلهية فإذا كان لآخر له حب فـلا حب له إلا أنا (الخل) وهكذا فذات الشاعر تفنى في الذات الإلهية لتبقى مع الآخر.

يقول الشاعر في صورة أخرى في تقديم المسند الخبر على المبتدأ كانزياح عن الأصل :

حرام شفـا سقمي لديها رضيت ما * به قسمت لي في الهوى ودمـي حـل

الخبر المبتدأ

الحرام دلالة تخصيص للذات ، حراما أشاعت جوا نفسيا مملوء بالتحريم والقدسية تعلق ذات الشاعر بعلتها تقدير الكلام في تركيبه النحوي الأصلي (شفا سقمي حرام) لكن الشاعر قدم الخبر المسند (حرام) على المبتدأ (المسند إليه) شفا سقمي ، من خلال التأمل في البيت يتبين لنا أن الشاعر في سقم حيث ان الحرام هو الممتنع الذي لا يصير فالحب قد قسم له وقد رضي بهذه القسمة المدهشة ودمه حل له وهو قربان لهذا الحب وهذا يوحي بأن الشاعر يريد أن يتمكن الخبر المتقدم في ذهن المتلقي ويظهر هذه القوة التي تملكت جسده فجعلته يسقم فعظمة هذه القوة هي التي جعلت الشاعر يقدم حرام لتقوية الحكم وتقريره وبيان قدسيته وإظهار تنعمه في ألمه لان هذه الذات العليا قسمت له وعليه أن يقدم نفسه وجسده قربانا لها .

فتحريم الشفا راجع إلى وله وولع الشاعر بجبروتها وملكوتها والرضي بقدرها ومن رفض فقد كفر ولذلك محرم على الذات الشفاء لأنها حكمت وقسمت ثم إن شفا السقم يفرض على الشاعر الحرام لا الحلال وبينة الحرام هو عدم الشفا وبينة الحلال هو شفا السقم والشاعر يعجل بالألم لتلذذ بها لان في ألمها لذة الحرام تخصيص لحرمتها وقدسيتها ، إن التقديم والتأخير لا ينشأ اعتباطيا وإنما يكون قصديا تفرضه حالة الشاعر نفسية فيتجاوز التركيب ويعدل عنه ويحدث ذلك لسببين أولهما الاهتمام بالشيء وبيان مكانته في النفس والثانية تخصيص المعنى وهذا ما نشهده في قصيدة هو الحب فالذات الشعرية متوهجة بالحب والحب شوكة في القلب تجعل الرؤيا تخلق كونها الشعري.

إن بنية الخطاب الشعري تتحول بفعل التقديم والتأخير فيحدث فيه شيئان أولا تغير في رتبة اللفظ وكسر معيار التركيب ثانيا تحول في الدلالة فالمعنى عند ابن الفارض بحر يغمره واللغة بسننها كأس لا يسع هذا البحر ، وقد تم التقديم والتأخير من أجل التأثير في المتلقي ومفاجأته إيحاءا ويتم هذا أيضا بشيئين أولهما تمكين الخبر في ذهنه وتقوية الحكم وتقريره إخباريا أو جماليا.

يقول ابن الفارض :

لـي همـة تعلو إذا ما ذكرتهـا * وروح بذكراهـا إذا رخصت تغلـو

خبر مبتدأ

أصل النظم همة لي تقدم المسند الخبر على المسند إليه ، فتقديم الخبر لتخصيصه والبيت في دلالته يحيل الى اتصاف الذات بمبدأ سام يجعلها تعلو إذا ما تذكرت الذات الإلهية ، فالتقديم في هذا المقام يرتبط بمعنيين الأول تقدم اللفظ لتقدمه في الزمن والتعجيل بتعظيمها وأثرها في كينونة الذات ووجودها ، كما يومئ التقديم بفناء ذات الشاعر في الذات الإلهية لكي تعلو وتغلو وهي بذلك تتأرجح بين العلو والمقام كما يطرح البيت حذف الخبر لي في الشطر الثاني ، واكتفى الشاعر بروح فكأن الذات تلاشت بالفناء وصارت أكثر لطفا ، وحذفها الشاعر لإبراز الروح لاتصالها بالذات العظمى .

يقول ابن الفارض أيضا :

لهم أبدا منـي حنو إن جفوا * ولـي أبدا ميـل إليهم وإن ملـوا

خبر مبتدأ خبر مبتدأ

صورة التركيب الأصلية حنو لهم وميل لي تقدم المسند لهم ولي عن المسند إليه حنو وميل ، وتوسط لفظ الأبد بين المسند إليه والمسند لبيان أبدية الزمن وديمومته في التأثير على نفسية الشاعر وبروزه حنوا وميلا . البيت يحيل في دلالته إلى فعلين من صميم الذات ، الحنو والميل حنو يصدر من الأنا إلى الذات الإلهية إن جفت وميل قدم الذات الشعرية من أجل كينونتها ، وهذا التقديم يدل على مكانة الذات الإلهية المعبر عنها بالنكرة تعظيما وتخصيصا بالجمع والاهتمام بها ثم تقديم أنا الشاعر في ميل باعتبار الميل فطرة النفس ويدل على الوله بالحب وشهوده فالبيت إذا في تقديمه للذات الإلهية من

أجل شهودها وتقديم أنا الشاعر من أجل وجودها كما نجد زمن أبديا لا ينتهي بين أنا الشاعر والذات العليا التي هي أصل له والشاعر يريد تمكين الخبر في ذهن المتلقي ويظهر مكانة هذه الذات العليا وتعظيمها وفضل تأثيرها في كينونته

يقول ابن الفارض :

وما لي مثل في غرامي بها كما * غدت فتنة في حسنها ما لها مثل

خبر مبتدأ خبر مبتدأ

المخالفة الأسلوبية تتمثل في تقديم الخبر المسند لي مثل لها مثل فدلالة البيت تبين هيأة الذات الشعرية والذات الإلهية الذات الشعرية متوحدة متفردة في غرامها المنجذب نحو فتنة وحسن الذات العليا وهي الأخيرة في ذروة جمالها وجلالها وحماها هنا يوحي إبراز المقدم سواء كان ذاتا شعرية أو ذاتا عليا وبيان أهميته ومكانته وتخصيص معنى التفرد في الذات الشعرية ومعنى الوحدة والحسن والفتنة المتجلي في الذات الإلهية .

إن التقديم الذي حدث للمسند في النماذج التي تم توصيفها يبين حالات التغيير التي حدثت في بنية النظم أعطى للقصيدة إيحاءات تدل على تمكن سر الحب في قلب الشاعر فالتحول هو انزياح مباح يلجأ إليه الشاعر لتقليب وجوه الكلام وخلق صور أخرى للكلام بعيدة عن النمط المعهود (تغيير لبنية التراكيب الأساسية أو هو عدول عن الأصل يكسبها حرية ودقة ولكن هذه الحرية ليست مطلقة)[1] اللغة هي أم المتكلم مهما حاول الخروج عن أنماطها وقوانينها إلا أنه في الأخير يبقى في فضائها يسبح لكن خروجه للبحث عن آفاق جديدة للمعنى تحرره (وهذا الترتيب اللغوي يخلق علاقات جديدة وبالتالي ينتج دلالات مغايرة لترتيب العناصر وفق المعيار النحوي)[2] الترتيب اللغوي حين يتجاوزه المنشئ يجعل الكلمة أكثر حيوية وديناميكية تتحرك لتدل لتوحي وتبقى محافظة على

[1] أحمد مطلوب، بحوث لغوية، دار الفكر عمان ط 1 1987 ص 41

[2] حسين حضري وآخرون ، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، منشورات اتحاد الكتاب الجزا ئريين ط 1 2002 ص 298

وظيفتها . ابن الفارض في أسلوبه استخدم التقديم والتأخير للتعبير والتصوير والتأثير فالتجربة تفرض عليه صيغا يصب فيها لفظه وفق أسلوبه ووجهة نظره تجاه العالم .

✓ 2 - تقديم شبه الجملة على الفاعل :

تتسم قصيدة هو الحب بسمات خاصة في التقديم والتأخير تأتي في أغلبها لأجل غايات جمالية ولها ارتباط بالمعنى والتشويق والاختصاص وقد يكون التقديم بالظرف أو المضاف على الفاعل المسند إليه ويدل هذا على شيئين إما التركيز على الحالة الزمانية ، أو الحالة المكانية ويمكن رصد ظاهرة تقديم المكمل شبه الجملة على الفاعل المسند إليه في تراكيب الشاعر ويظهر في أغلبها الحفاظ على قافية البيت يقول ابن الفارض :

هوى طل ما بين الطلول دمي فمن * جفوني جرى بالسفح من سفحه وبل

فاعل

تبدو المخالفة الأسلوبية في تأخير الفاعل وتقدم شبه الجملة بحيث أن الفاعل صار مقطعا للبيت وللحفاظ على القافية وجعله في آخر البيت يحتمل في التأخير تأويلين إما حفاظ الشاعر على قافية البيت أو التركيز على معاني الألفاظ التي تقدمت وربما أن الشاعر أراد أن يبين أن المقدم (السفح عن سفحه) أحق بالانتباه .

يقول ابن الفارض :

وقال نساء الحي عنا بذكر من * جافانا وبعد العز لذله الذل

فاعل

يكشف البيت عن شغل المتكلم بمحبوبه وهجر النساء وبعد العز استلذ بالذل ، الفاعل تأخر لأن الجار والمجرور اعترضه فصار الذل لذة تلازم الشاعر وربما لتخصيص اللذة للذات الممثلة في الذل والشاعر يحرص أيضا على قافية البيت .المعنى الذي يريده الشاعر هو تعظيمه للذات الإلهية وشغله بها جعله يثير الجدل بين نساء الحي ولم يعدله تعلقا بهن لأنه مولع بحبه فلذ الذل له فالشاعر يقدم دائما اهتمامه بها في المعنى ويبدو هذا متجليا في البنية العميقة ويعكس ظلاله على البنية السطحية .

إنه ينشئ من الألفاظ علاقات جديدة تنقل اللفظ من سياقه المألوف إلى سياق مختلف مغاير وتغيير مواقع الكلمات وإخراجها في سلسة من العلاقات المبتكرة لتحديد مكونها الدلالي .كما نلحظ وجود المخالفة الأسلوبية تبدو في البنية السطحية للتركيب .

يقول ابن الفارض:

فشنع قــوم بالوصـال ولم تصـل * وأرجف بالسلـوان قوم ولم أسـل

فاعل

يظهر تأخر الفاعل في تقديم شبه الجملة الجار والمجرور (بالسلوان) لبيان أهميته وقوة أثره في النفس فالفاعل قوم في الصدر احتل مكانه فلم يقدم الشاعر الوصال وربط التشنيع بالقوم مباشرة كأن الرجف ملازم للسلوى فأجاز الشاعر تقديمها لمكانتها وتلازمها مع الرجف فهي السلوان وبذلك أرجفت القوم لكن الشاعر لم يسلو.

يقول الشاعر :

ومابرحوا معنــى أراهم معـي فإن * نأو صورة فــي الذهن قام لهم شكل

فاعل

الشاعر في هذا البيت يبين لطف الذات الإلهية وهو في معيتها يراها معنى وتعظيما وهذا ما جعله يمثلها بالجمع ،فإن اختفت أو غابت أو غفل عنها فإن لها صورة في الذهن ويتجسد لها شكل ، فتأخر الفاعل لاعتراض الجار والمجرور وهذه المخالفة الأسلوبية دلت على زحزحة الفاعل عن موضعه للحفاظ على القافية وربما لأنها في ذاتها يستحيل ان يكون لها شكل فأخر الشاعر الفاعل في هذا السياق ، فالتأخير يدل على عدم تصورها ورسم شكلها واستحالة تجسيدها لأنها مجردة لحد اللطف فهي معنى لا شكل ولا صورة لها .

يمكن أن نشير إلى شيء آخر يتعلق بالمتلقي وتفاعله مع هذا البيت فحالة الشاعر تدل على حساسية مفرطة تكشف عن الرؤيا للمعنى بالقلب في هويتها ومعيتها ويستحيل أن تكون لها صورة يحصرها العقل تمثيلا وتشكيلا وهذا ما جعل الشاعر يؤخر الفاعل شكل ويقدم سرها وهو قائم ذوقيا حاليا.

✓ 3 - تقديم المفعول به :

يمكن رصد بعض السمات العامة المتعلقة بالتقديم والتأخير في قصيدة هو الحب وخاصة في تقديم المفعول به ونمثلها في ما يلي:

يقول الشاعر :

وكيف أرجي وصـــل من لـو تصورت * حماهـا المنـى وهمـا لضـاقت بهـا السبل

مفعول به

المتغير الأسلوبي البارز في البيت يكشف عن انزياح تركيبي بدا في بنية البيت تمثل في تقدم المفعول به على الفاعل ، فالمفعول به المقدم أعظم شأنا من الفاعل وأشمل فالشاعر في مقتضى السياق يعتمد التعظيم الذي ينفذ من خلاله إلى قلب المعنى الذي يريد ان يؤثر ويقنع المتلقي.

وذلك للاهتمام والعناية بأمر المتقدم حمى الذات الإلهية يعجز الوصف عن الإحاطة به وهو أعظم وأشمل من المنى فهي في حماها معنى بلا حدود سرمدي تحل في كل شيء وكل شيء منجذب إلى نورها لأنها أصل فالمنى إذا تصورت حماها تضيق بها السبل فشدة القرب منها بعد والبعد عنها قرب كما أن الشاعر جعل المنى قد تتخيل تصويرا لها ولكن هي لطف خالص وحماها معنى مطلق يتجاوز زمكان الحس الجسدي وهو موجود بذاته منزه عن التصور لا يحتاج في وجوده إلى علة متناهي وتام وشديد المحال في كماله وجلاله ذلك هو حمى الذات العليا .

يقول ابن الفارض :

ومـا عثرت عيــن علـى أثري ولـــم * تدع لـي رسمـا فــي الهوى الأعين النجل

مفعول به

بنية التركيب في البيت يظهر فيها انزياح يتمثل في تقديم المفعول به رسما على الفاعل الأعين النجل المعنى الذي يريده الشاعر فيه شيء من الفناء في الذات الإلهية ، فيذوب أثر أنا الشاعر كجسد يحترق

كل حين بتجلياتها حتى يتلاشى أثره ، وتقديم الشاعر للرسم يدل على تجليها فالرسم يشكل الجسد الممحو في الهوى من شدة قربه منها حجب ولم يعد له رسما فالرسم صورة تسبق الحس البصري يستشعرها القلب.

✓ 4 - تأخير الفعل:

يقول الشاعر :

ومن أجلهـا أسعـى لمـن بيننـا سعـى* وأعـدو ولا أغـدو لمـن دأبـه اعدل
فعل

أصل تركيب النظم في البيت وأسعى من أجلها ، فالشاعر أخر الفعل لارتباطه بذاته وقدم الجار والمجرور كاعتراض لارتباطه بالذات الإلهية لأنها الأصل وهي الغاية ، فالفعل تم تأخيره لبيان عظمتها وأثرها فالاهتمام بأمرها ومكانتها جعل الشاعر يؤخر الفعل ويمكن تبرير ذلك بصورتين الأولى لأنها الأصل والغاية بالنسبة للشاعر فقدمها على الفعل المنسوب إلى ذاته والثانية أنه لا فعل إلا بوجودها فالفعل مرتبط بها .

يقول ابن الفارض:

وإن ذكرت يومـا فخروا لذكرهـا * سجودا وإن لاحت إلى وجهها صلوا
فعل

بنية التركيب الأصلية صلوا إلى وجهها هنا قدم الوجه لعظمته وأنه حقيقتها فقدمه لمكانته على فعل الصلاة باعتبار أن الصلاة فعل لا يتم إلا بوجهها فتقديم الوجه يستوجب الصلاة مثل السجود لذكراها والوجه هو حقيقة الشيء فالشاعر مفتون بوجهها ولذلك فهو يؤجل الفعل باعتبار الفعل يخص ذاته وهو يريد محو ذاته في كل تجل يغمره ويقدم الوجه لتقدمه في الزمن قبل الفعل باعتبار الفعل في أصله محتوى في الزمن .

يقول الشاعر :

وفي حبها بعت السعادة بالشقا * ضلالا وعقلي عن هداي به عقل
فعل

تقديم في حبها عن الفعل بعت وأصل النظم التركيبي بعت في حبها السعادة بالشقاء فالشاعر يبين مكانة حبها في قلبه وزهده وتقديم الحب لمكانته وتخصيصه للمعرفة ويجمع ذلك حال الشاعر بين الحيرة والدهشة والاستغراق في محبوبه.

إن وجود ظاهرة التقديم والتأخير يدل على انزياحات حدثت في القصيدة بكم كبير ملفت للانتباه واعتمد الشاعر التقديم والتأخير كفاعلية تحويلية تتجاوز النظام التركيبي المعياري لتعبر عن شحنة الانفعال النفسي ، فشحنة الأسلوب أثرت على بنية القصيدة وتراكيبها فتغير اللفظ وزحزح عن موضعه وهذا مرتبط بالمعنى الذي يريده الشاعر ويسعى من خلاله للتبليغ . فقصيدة هو الحب هي قصيدة بيان قدم من خلالها الشاعر تجربة الحب الذاتية ومعرفته بأسراره واعتماد الشاعر على الانزياح التركيبي جاء في أغلبه عفويا وفي بعض الأحيان قصديا وهذا التغيير والتحويل يدل على نفسية الشاعر فهي (شديدة الحساسية وأي تغيير فيها يحدث تغيرات جوهرية في تشكيل المعاني وألوان الحس وظلال النفس)1 إن اعتماد الشاعر على التقديم والتأخير يدل على حساسية الذات الشعرية واندماجها في تجربة الحب وهذا يظهر تغيرات جوهرية في تشكيل المعنى الذي يعكس الشحنة العاطفية الي تبلور الأسلوب وعليه فالتقديم والتأخير منحى أسلوبي مميز له وجهان وجه ينبئ بحركة التوتر والانفعال التي تصاحب الشاعر في تجربة اندماجه مع تجربته ووجه دلالي يتصل بقصديات المعنى الذي يسعى من خلاله إلى تحقيق أهداف جمالية تؤثر في المتلقي من خلال الكشف عن مؤشر تحول في بنية الجملة وتركيبها الذي يدل على شحن اللفظ بطاقة أسلوبية وزحزحته عن موضعه الى موضع آخر .

وعليه يمكن القول أن التقديم والتأخير هو تفريغ أسلوبي يحمل شحنة شعورية تنتخب اللفظ وتخرجه عن نسق المعيار إلى حالة الانزياح للتعبير عن ذات المنشئ أي أن الانزياح يحدث في التقديم والتأخير لسببين سبب انفعالي نفسي خاص بالمتكلم وسبب إيحائي جمالي خاص بالمتلقي ويتم الكشف عن ذلك من خلال بنية الخطاب وحالات التحول والتغيير التي حدثت في لفظه.

[1] محمد أبو موسى، دلالات التراكيب دراسة بلاغية ، دار العلم للطباعة القاهرة ط 1 1979 ص 175

من خلال رصد وإحصاء ظاهرة التقديم والتأخير في قصيدة هو الحب لابن الفارض يتبين لنا شيئين مهمين أولهما وجود التقديم والتأخير كسمة أسلوبية طفت على القصيدة وهذه لحالة الشاعر النفسية وتوحده واندماجه في حضرة الذات الإلهية وثانيهما بروز هذه الظاهرة على البنية السطحية في كثير من الأبيات كانزياح تركيبي يجعل المتلقي يعيد وضع اللفظ في موضعه حتى يتم له المعنى في أصله .

ويمكن من خلال ما تقدم أن نحصر نتائج التقديم والتأخير في قصيدة هو الحب في :

1- الكم المعتبر لهذه الظاهرة على مستوى بنية القصيدة يدل بروز أسلوب الشاعر وأغلب ظواهر التقديم والتأخير كانت بين الخبر والفاعل فالأول يتقدم والثاني في أغلب حالاته يتأخر لوجود الاعتراض والمكمل للحفاظ على قافية البيت والتشويق .

2- إن التقديم والتأخير قد خلق بنية تركيبية مخالفة للمعيار تدل على اثر الأسلوب فيها.

3- التقديم والتأخير مؤشر تحول وتغير في بنية القصيدة يكشف عن شحن اللفظ بطاقة أسلوبية تجعله يزحزح عن موضعه إلى موضع آخر لغاية إبداعية في ذات المنشئ وجمالية للتأثير في الآخر.

4- تقديم الخبر لمكانته وأهميته عند الشاعر وتخصيصه بالتعظيم .

5- تأخير الفاعل وتقديم المكمل من أجل المحافظة على القافية في القصيدة ، كما ان أغلب الظواهر الأخرى مثل تقديم المفعول به لأنه أعظم شأنا وهو أشمل من الفاعل في حين أن تأخير الفعل مرتبط بزمن فعل الذات فيؤخر لتعظيم مكانة الذات الإلهية لأنها أسبق منه ولا فعل يصدر إلا بها.

2- الحـــــــذف :

يلجأ الشاعر إلى الحذف للاختصار والإيجاز وقد يترك الخيال يمكنه أن يتصور كل شيء ممكن ، فالحذف ظاهرة أسلوبية يعتمدها الشاعر من خلفية نفسية يريد بها أن يعبر عن حالة نفسية تظهر في بنية التركيب اللغوي لخطابه .والحذف كسمة أسلوبية يعتمدها الشاعر المنشئ انطلاقا من حافز نفسي يدل على وضعيته النفسية في تكوين المعنى ووضعه في قوالب التركيب فيعتمد الحذف ويؤثر بالضرورة على بنية الخطاب فتظهر مرتبة اللفظ منزاحة عن موقعها ومتغيرة ، وقد يؤثر هذا الحذف على المتلقي فيجعله يتصور المحذوف ليكتمل في ذهنه نصاب المعني الذي يريده المنشئ وهو مثير لمعاني تخطر على ذهن المتلقي.

الحذف ظاهرة من الظواهر الأسلوبية المرتبطة بالانزياح التركيبي وهو تجاوز وانحراف وعدول عن مستوى التعبيري اللغوي المعياري ، وأهمية الحذف تكمن في كونه أن المنشئ لا يورد المطلوب المنتظر من اللفظ ، ويفجر في ذات المتلقي معنى جمالي وشحنة عاطفية توقظ وعيه وتجعله يتخيل قصديات الشاعر من حذفه (الحذف من القضايا المهمة التي عالجتها البحوث الأسلوبية النحوية بوصفها انزياحا عن المستوى التعبيري العادي)[1] والحذف جائز في التركيب والنظم إذا لم يؤد إلى غموض المعنى بحيث تكون صورة الجملة ودلالتها تؤدي المقصد فالحذف (غياب لعنصر داخل الجملة إلا أن هذا العنصر تستلزمه نفس الجملة وتستدعيه)[2]إن غياب اللفظ داخل البنية العميقة للجملة وتركيبها (غياب اللفظ دون المعنى وبمعنى آخر إنه يغيب عن البنية السطحية دون البنية العميقة)[3]إن البنية السطحية تحدد رتبة اللفظ وموقعه داخل نظام الجملة ولكن لو حدث أن حذف اللفظ فلا بد أن تكون هناك قرائن تحيل للرجوع إلى أصل التركيب حتى يتم تحديد وضعية اللفظ ومرتبته داخل الجملة ، هذا يوحي بأن نظام التركيب اللغوي كنظم له نسقه قد يحدث مجاوزة وانزياح يمثل في الانزياح فيثير ذلك الانتباه ويلفت النظر ويبعث على التأمل والتفكير فيما حذف فتحدث بذلك علاقة شراكة بين المتلقي

[1] يوسف ابو العدوس ، الأسلوبية ، الرؤية والتطبيق ص 190

[2] جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية ص 149

[3] سامي محمد عبابنة ، التفكير الأسلوبي ص 202

والخطاب الموجه إليه ، فالحذف بذلك (خروج عن النمط الشائع في التعبير أو هو خرق للسنن اللغوية ومن هنا كانت قيمته وتأثيره)[1] الخروج عدول وانزياح عن النموذج الشائع في النظام اللغوي ، التركيب له نظام لا يحيد عنه وهو معيار يلزم كل متكلم بهذه اللغة (إسقاط لأحد عناصر التركيب اللغوي هذا الإسقاط له أهمية في النظام التركيبي للغة إذ يعد من أبرز المظاهر الطارئة على التركيب المعدول بها عن مستوى التعبير العادي وتتنوع مظاهر الحذف وتختلف من سياق إلى آخر تبعا لملابسات هذا السياق أو ذاك في سياقه الأكبر هذا التنوع يعطي للحذف قيمته التعبيرية ويبعث على دلالات جديدة ويشرك القارئ في عملية التوصيل من خلال إعطائه مساحة للتأويل والتقدير)[2] الحذف انزياح أسلوبي تركيبي يحدث تغييرا وتحولا في بنية الخطاب الشعري ، وينشأ من شحنة انفعالية نابعة من ذات المتكلم فتنعكس على الخطاب بإحداث خرق القواعد والسنن كما يشير إلى إثارة ذهنية المتلقي ويجعله يفترض معنى مبنيا على قيمة المحذوف (هو إسقاط لغوي يدفع المتلقي إلى إتمام المقول اللفظي بالجزء الغائب من طريق التأويل والافتراض الذهني)[3] المقول اللفظي يحدث فيه إسقاط وهذا التحول يدفع المستقبل إلى إتمام الدال الغائب ليكتمل المعنى ذهنيا ويقول الجرجاني في الحذف (باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجد أنطق ما تكون إذا لم تنطق ظن وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن)[4] الحذف مظهر أسلوبي يعتمده المتكلم كإمكانية للإبداع والإمتاع انطلاقا من مما تقدم سنتناول في هذا المبحث ظاهرة الحذف في قصيدة هو الحب لابن الفارض كانزياح تركيبي لجأ إليه الشاعر عفويا ويمكن تشخيص ظاهرة الحذف في القصيدة من خلال عدد الانزياحات في القصيدة تصل 185 انزياحا نسبة الحذف المئوية من عدد الانزياحات في القصيدة قليلة تصل 05.94% وعليه سنقسم انزياحات الحذف حسب المطالب التالية :

[1] فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،دار الآفاق العربية ، ط 1 1428 هـ - 2008 م ص -138

[2] عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشارين برد دراسة أسلوبية ، ليبيا دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية د ط2005 ص 207

[3] رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها ،دار العلوم للنشر والتوزيع ص 211

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص 95-96

- ✓ 1 -حذف حرف النداء
- ✓ 2 -حذف حرف الاستفهام
- ✓ 3 -حذف الفعل
- ✓ 4 -حذف الاسم المسند إليه والمسند
- ✓ 5 -حذف الجملة

1- حذف حرف النداء :

يقول ابن الفارض:

فنافس ببذل النفس فيهـــا أخـا الهوى * فإن قبلتهـــا يـــا حبـــذا البـــــذل

أحبـــة قلبـــي والمحبـــة شافعـــــي * لديكم إذا شئتم بهـا اتصـــل الحبل

- موقع الحذف في البنية السطحية :
  - ... أخا الهوى
  - ... أحبة قلبي
- إتمام المحذوف في البنية العميقة :
  - **يـا** أخا الهوى
  - **يـا** أحبة قلبي

نلحظ من خلال هذه التراكيب إسقاط وحدات دالة ، حذفت في البنية السطحية وبرزت بفعل التلقي في البنية العميقة وتمثل ذلك في حرف النداء المحذوف (يا) وهذا يدل على حالة الشغف والإشراق والهيام بالذات الإلهية ، فالشاعر في المقول الأول يطلب من المخاطب بذل النفس في سبيلها لينبئ بمكانة التضحية فيحذف حرف النداء وهذا إجراء أسلوبي ومخالفة لأنه ليس ثمة داع لذكر الأداة (يا) ويرجع ذلك إلى سببين :أولا : مقام القرب عن الأحبة والدنو بحيث لا يحتاج ذلك إلى أداة نداء فقرب المنادي من الشاعر يستدعي الحذف سواء أكان القرب ماديا أو معنويا .ثانيا : حالة العجل التي يسابق من خلالها الشاعر الزمن ، فاختزال الزمن و تجاوزه يجعله يحذف أداة النداء

لأن الذكر يبطئ الزمن والديمومة في تيارها النفسي لأنها تحتاج إلى سرعة للتقرب أكثر من المحبوب وذكر أداة النداء (يا) يقلص هذه المدة الزمني ونجد ذلك بارزا أيضا في المقول الثاني أحبة قلبي فالمقام يدل على الحب والنفس تميل إلى الحب في كل لحظة قبل أن تفلت والحال انفعال يسابق الزمن للتوحد والفناء في الحضرة .ويحيل ذلك إلى سببين أولا شدة شوق الشاعر للأحبة ثانيا تجاوز الزمن للاقتراب أكثر من المحبوب لأنه يحل في كل شيء .

2- حذف حرف الاستفهام :

يقول ابن الفارض :

ترى مقلتـي يومـــا ترى من أحبهـم * ويعتبنـــي دهري ويجتمـع الشمـــل

- موقع الحذف في البنية السطحية

... ترى مقلتي يوما ترى من أحبهم .

- إتمام المحذوف في البنية العميقة :

أ ترى مقلتي يوما ترى من أحبهم

حذف أداة الاستفهام يضفي على المعنى إثباتا وتقريرا وهذا موافق لمقام الحب الذي يقفه الشاعر بحيث أن ذكر الشيء يزيد امتداد الزمن فكأن همزة الاستفهام من الكلمات التي تقصر النفس وتمدد الزمن فتجاوزها الشاعر ليرى ، لأنها حرف يحجب الرؤيا عن الشاعر فالشغف بالمحبوب جعل الشاعر بين الظن والرؤيا مقلته في حيرة وذلك مقام الحيرة والشاعر كأنه لا يعلم أي الأمور هو الصواب أهو الظن أم الرؤيا ، فحذف الهمزة جاء ملائما للغرض والحالة التي تنتاب الشاعر ففي البيت توتر منع الهمزة من الظهور لأنها تمدد الزمن فحذفها ليختزل الزمن .

3 - حذف الفعل المسند:

يقول ابن الفارض :

وإن ذكرت يومـــا فخروا لذكرهـــا * سجودا وإن لاحت إلى وجههـــا صلـــوا

وقـــل لقتيـــل الحب وفيـت حقه * وللمدعـــي هيهـــــات ما لكحـــل كحل

- موقع الحذف في البنية السطحية :

و ... إن ذكرت يومـا فخـروا لذكرهـا * سجود و ... إن لاحت إلى وجهها صلوا

و .... للمدعي هيهات ما الكحل كحل

- إتمام المحذوف في البنية العميقة :

وقلت إن ذكرت يومـا فخروا لذكرها * سجودا وقلت وإن لاحت إلى وجهها صلـوا

وقل للمدعي هيهات ما الكحل كحل

الحذف في المقطع الأول ينبئ بمخالفة أسلوبية تكشف على أن قتيل الحب قد وفى الحق ووصل إلى غايته أما الذي يدعي الحب فهو لم يعرف سره وجوهره الفرد فالشاعر عمد إلى حذف الفعل وذلك بغرض الاحتراز عن العبث وبيان مقام الحب وإدراك غايته يكون بالموت كالشهادة ثم أن واو العطف تغني عن ذكر الفعل وتقوم مقامه . لقد تم حذف الفعل قلت مرتين في البيت وذلك لتجنب التكرار والثقل والاقتراب أكثر من المحبوب فإن ذكرت يتعين الفعل مباشرة للسجود يجب الصلاة مباشرة في حين أن البيت الثاني يذكر الشاعر الفعل قل في الشطر الأول ثم يحذفه في الشطر الثاني حتى يربط المضمون يبعضه ويبقى في حضرة الذات العليا .

4 – حذف الاسم المسند إليه والمسند:

يقول ابن الفارض

عن مذهبي لما استحبوا العمى على الـ * هدى حسدا من عنـد أنفسهم ضلوا

وعنوان ما فيهـا لقيت ومـا بـه * شقيت وفي قولي اختصرت ولم أغلوه

هوى طل مـا بين الطلـول دمـي فمن * جفونـي جرى بالسفح من سفحه وبل

ولي همة تعلو إذا مـا ذكرتـها * وروح بذكـراها إذا رخصت تغـلـو

موقع الحذف في البنية السطحية:

.... عن مذهبي لما استحبوا العمى

و....عنوان ما فيهـــا لقيت وما به

.....هوى طل ما بين الطلول دمي

و.....روح بذكراها إذا رخصت تغلو

إتمام المحذوف في البنية العميقة :

هم عن مذهبي لما استحبوا العمى

هو عنوان مـــا فيهـــا لقيت وما به

هو هوى طل ما بين الطلول دمي

ولي روح بذكراها إذا رصت تغلو

في البيت الأول حذف الشاعر المبتدأ المسند إليه هم ويدل هذا على اعتقاد الشاعر أن غيره ضلوا عن مذهبه في الحب فحذف المبتدأ للإيحاء بضياعهم في الضلالة والعمى وهذا يدل على شيئين ، أولا أن غيره لم يعد لهم مكانا لأنهم استحبوا العمى ، ثانيا اعتقاد الشاعر أنهم ضلوا تاهوا ولم يعد لهم وجودا فحذفوا ، وعلى الشاعر أن يهديهم ويرشدهم إلى سبل الحب والسلام والحذف هنا يدل على الذم الذي يجيء لتحقير المذموم والتهويين من شأنه .

في البيت الثاني حذف المبتدأ هو أو حالي ، فالحال مساءة بسببها وما ينسب إليها من السيئة هو حسنة ، كذلك الحال عنوان ما فيها لقيت والحال يدل على شيئين أولا بيان تقلب الذات ، والانحطاط والعلو والغلو والاختصار ، ثانيا سريان الذات العليا في نفس الشاعر ، فالحال هو عنوان ما فيها لقيت الحال إذن عنوان الأسرار والحذف للتعظيم والتفخيم .

وفي البيت الثالث يحتمل تأويلين ، تأويل في التقديم والتأخير بحيث يدخل لفظ الهوى فاعل للفعل طل هدر أو سفك بحيث صير الهوى دمه هدرا أما التأويل الثاني يحتمل النظم تركيب حذف المسند إليه هو فهوى خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو أو هواها هوى وتنكير هوى للتعظيم وهو يدل على

هدر الدم وخراب الجسد فصار مثل الأطلال وترتب عن ذلك جريان وبل الدمع رمز المعارف والحذف بغرض التعظيم وإنزال الموصوف منزلة كبيرة وهذا من أجل تصوير الحب والشوق والهيام وقوة وجلال المحبوب وإضفاء المهابة .

في البيت الرابع تحدث مخالفة أسلوبية تتمثل في حذف الخبر لي تجنبا للتكرار ، بحيث يبدأ الشاعر به في الشطر الأول ويحذفه في الشطر الثاني والسياق يستدعي في التركيب والنظم حضور هذا اللفظ في ذهن المتلقي ، أي لي روح ، فالشاعر ذكر ذاته في الأول مرتبطة بالهمة ، ولكن أخفاها حذفا مع الروح لأنها تلاشت وذابت وصارت أكثر لطفا وحلولا وسريانا فيها ، وهذا يحيل إلى شيئين ، أولا بروز الأنا خلقا بضم الخاء يستدعي وجودها وحضورها ، ثانيا فناء الأنا في الروح يستدعي خلقا بفتح الخاء يجب أن يغيب أمام تجليات الذات العليا ، والروح معنى ونفس لطيف من فيضها ، وطبعا هذا يناسبه التنكير للتعظيم .

5 - حذف الجملة :

يقول ابن الفارض :

ومــاذا عسى عنى يقال سوى غدا * بنعم لــه شغل نعم لـــي بها شغل

في البيت مخالفة أسلوبية ، تظهر حذف الشاعر لجملة كاملة وتتمثل في نعم جواب لكلام محذوف يقدر هل ما قيل عنك من الشغل بنعم له أصل ، وابن الفارض هنا يبن شغله بالمحبوبة ، فيختصر الزمن ليكون بجانبها في كل لحظة ، انه يتجاوز الوشاة ليشد حبل الوصل بها ، وسماع قول الوشاة يقطع حبل الوصل .

الحذف كظاهرة أسلوبية لم يظهر بكثرة في قصيدة هو الحب لأن ابن الفارض في مقام المعلم الذي يحكي بضمير أنا حكاية الحب ولذلك فأسلوبه لم يبرز فيه الحذف بصورة كبيرة وإنما برز عرضيا لأن الشاعر يشرح ويفسر ويحتاج لكل لفظ وحرف حتى يشحنه بطاقة الحب التي يشعر بها فهو يريد كل لفظ يتم شحنه بمعنى الحب والشاعر لم يعتمد على الحذف كهدف لأنه يسعى إلى التفضيل والسرد ، وعليه يمكن القول أن الحذف لم يكن مظهرا أسلوبيا بارزا و إنما ظهر في تركيب الكلام واسترساله كتداعي حر ونفحات ولطائف حتى يتم التأثر .

ولو نظرنا إلى الانزياح التركيبي المتمثل في الحذف نجد أن غاية المتكلم الشاعر هي الشرح والتعبير بكل الطاقة النفسية ووصفها في قوالب النظم دون حذف حتى يتم كمال المعنى . أما على مستوى المتلقي فالشاعر يريد شد انتباهه إلى كل لفظ كقيمة له دلالة في ذاته تحيل إلى الحب وان حدث أن حذف فلا بد أن يكون له بديل يومئ به حتى لا يتكسر عمود المعنى الذي يقيمه ، وعليه فالحذف عفوي قليل يتطلبه المقام الكبير الذي من خلاله يعتبر الشاعر تجربة الحب ويرتبط بقرائن من المعنى حتى لا يتشبث ذهن المتلقي وينقطع حبل الوصل بالمعنى الذي يريده .

صفوة القول من خلال تشريح الانزياح في نسيج النظم التركيبي يمكن ان نحصل من خلال هذه المقاربة إلى ما يلي :

1- يقل الحذف في قصيدة هو الحب لان الشاعر في مقام بسط المعرفة والحديث عن الحب المتجلي في كل شيء ، فكل شيء في الواقع اللغوي سوى أكان حرفا أو فعلا أو اسما أو جملة فيه معنى من معاني الحب ولذلك فالشاعر يحرص على إبرازه وحذفه ينقص من كمال و جمال الحب .

2- حذف حرف النداء يدل على قرب المنادي من الشاعر وتعجيل الشاعر بالحب حتى يسبق الزمن وذكر الشيء يبطئ حركية الزمن .

3- حذف حرف الاستفهام يلاءم الغرض والموقف ويضفي على المعنى إثباتا وتقريرا

4- حذف الفعل للاحتراز من العبث والعطف يغني عن ذكره ويقوم مقامه.

5- حذف المسند إليه المبتدأ والخبر بغرض التعظيم والتوقير والتشويق والهيبة والجلال في حين أن حذف الجملة من أجل الكشف عن شغفه وتعففه خلقا بعدم ذكر ما قيل من تباله قومه .

2- الانزيـــاح الدلالـي :

الشاعر في بحثه عن المعنى يتجاوز اللغة ليتحرر ويعبر أكثر، فاللغة تفرض عليه أشكالا وأنماطا لا تحقق رغبته وحلمه في بعض الأحيان ، فيلجأ إلى الانزياح الدلالي كسمة أسلوبية تضمن له التجاوز ووضع الدلالة التي يرومها فالانزياح الدلالي وحدة أسلوبية تظهر على بنية الخطاب ، وهي تحيل إلى معنى ما ورائي أو محجوب يحتاج إلى تفكيك وتأويل والدلالة في أساسها قد تكون إخبارية أو جمالية إيحائية الأولى غايتها التواصل والتداول والثانية غايتها التأثير في المتلقي والتفاعل مع الخطاب .

الشاعر في قصيدته يمثل وجهة أسلوبية تجسد الانزياح الذي يدل على ربط علاقة بين شيئين تتمثل في صورتين :الأولى وحدة أسلوبية تقوم على علاقة المشابهة مثل الاستعارة والثانية وحدة أسلوبية تقوم على علاقة المجاورة مثل الكناية وهذا ما سنحاول مقاربته في قصيدة هو الحب لابن الفارض لكن قبل التحليل الأسلوبي للقصيدة نشير إلى نقطتين أساسيتين:الأولى : التشكيل الأسلوبي للشاعر ابن الفارض في إخراج المعنى يقوم على مسلكين مسلك غزلي يعبر عن المعنى مجسدا في آخر أنثوي ومسلك صوفي يعبر عن المعنى التوحيدي المجرد الذي لا يصل إليه الإنسان إلا بقلبه وهذا يعني أن الدلالة الشعرية تراهن على الرمز فالشعراء الصوفيون (هم أكثر الشعراء استخداما للرمز حيث كثيرا ما نجدهم يحملون ألفاظا غير معانيها وهم أول من استخدم المفردات الغزلية للتعبير عن أفكار لا علاقة لها بالبنية الظاهرية للنص)[1] فابن الفارض يعمد من خلال قصيدة هو الحب إلى وضع صورة لبيان الذات الإلهية من خلال منطق الحب ولذلك فهو يراهن أما على المشابهة (الاستعارة) أو علاقة

[1] نصر الدين رزوق ، البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة ، دراسة تطبيقية ، دار الوعي ط 2 1433 هـ2012

المجاورة (الكناية) وستكون المقاربة الأسلوبية في هذه القصيدة على الوحدتين الأسلوبيتين هما الاستعارة والكناية.

2- 1 الاستعــارة :

هي شكل أسلوبي تعبيري يعتمده الشاعر للتمثيل والتجسيد للمعنى الذي يتجلى له والأسلوب ، يتخذ الاستعارة لرسم الدلالة ولكن هذه الدلالة تكون مشحونة بالعاطفة ، تعد الاستعارة ظاهرة أسلوبية تمثل الانزياح الدلالي ونقل اللفظ من معنى إلى آخر وتحويل المعنى من لفظ إلى آخر (انتقال في الدلالة لأغراض محددة ، وان هذا الانتقال لا يتم إلا إذا قام على علاقة عقلية صائبة تربط الأطراف وتيسـر عمليــة الانتقال)[1] فهي تبين كوحدة أسلوبية المعنى حسب ما وضع له من جهة وما استعمله الشاعر من جهة أخرى ، الاستعارة العلاقة فيها بين المعنى المستعمل فيه اللفظ والمعنى الموضوع له علاقة مشابهة والاشتراك في المعنى مطلقا ، فهي ضرب من المجاز يدل على علاقة التشابه بيم المجازي والحقيقي ، خلق تخييلي وتجلي للصورة سمة أسلوب تعبر عن الموقف النفسي ، واستعملت الاستعارة كنمط أسلوبي انزياحي لتجسيد الدلالة (الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه)2 فتسمية الشيء تتم بشيئين ذات المنشئ وحالة التخيل حتى يتم وضع الشيء في صورة غيره كتشبيه (الاستعارة تعليق العبارة على ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة)3 يدل هذا على خروج اللفظ وانزياحه عن أصله اللغوي المعياري نقلا من أجل البيان ، فتسمية الشيء بغير لفظه ونقل اللفظ عن أصله الوضعي يدل على الانزياح والعدول وهو أسلوب الاستعارة (ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة)4 اللفظ في

---

[1] جابر عصفور ، الصورة الفنية ، دار التنوير 1983 بيروت ص – 203

2 الجاحظ، البيان والتبين ،تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي القاهرة ط 5 1405 1985 ج 1 ص -89

3 الرماني أبو الحسن علي بن عيسى ، في إعجاز القرآن ، القاهرة دار المعارف (د ط) ص- 79

4 الجرجاني أبو الحسن علي بن عبد العزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق : احمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ط 3 (د ت) القاهرة ص -41

أسلوب الاستعارة ينقل عن أصله إلى معنى متخيل وتتحد دلالة المتخيل بالأصلي لخلق دلالة جديدة أنها مفارقة أسلوبية دلالية وتوحد شيئين في صورة واحدة موجزة (أنها تعطيك الكثير باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر)[1] شكل اللفظ في أسلوب الاستعارة فيه خروج عن وضعه إلى وضع آخر بفعل حالة نفسية ورؤيا (أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل عليه الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم)[2] فالاستعارة كسمة أسلوبية ذاتية تخيلية تضفي على المعنى فخامة وجدة وتوجز كثيرة بالقليل وتملأ الأشياء بالحياة وتجسم المجرد وتجرد المجسد ، وعليه يمكن القول أن الاستعارة كظاهرة أسلوبية تعتمد على ذات المنشئ والتخيل والشيء الموضوع في لفظ فيتحول وينقل اللفظ من أصله الوضعي إلى وضع تخيلي ، فالفكر في الاستعارة يعطي صورا أخرى إلى الشيء في وضعه اللغوي الأصلي فالاستعارة إذا تفكير بالصور بحيث يرتبط اللفظ بالوقائع المحسوسة (انحراف في استخدام الكلمات وهي تخدع وتغير وتربك ومن ثم فان ادعاء المعنى والحقيقة للاستعارة أن كان هناك شيء من ذلك هو فقط المعاني الحرفية لإعادة صياغة اللغة)[3] الاستعارة هي انحراف الكلم عن موضعه ، والصوفي ليس عنده الصور الاستعارية بل عنده وعي متصور .نسعى من خلال هذه الدراسة رصد ظاهرة الاستعارة الأسلوبية ونحاول كشف إحصاء لانزياحات الاستعارة في الدلالة كما نبين من خلال الوصف والتحليل الأسلوبي شكل الاستعارة ونمطها بعيدا عن التصنيف البلاغي التعليمي القديم لمعرفة مفارقاتها ودلالاتها (الاستعارة هي اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض أو عدم انسجام منطقي ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية تثير لدى المتلقي شعورا بالدهشة والطرافة) [4] وننطلق من

---

[1] الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق وتصحيح : محمد عبده ومحمود التركزي الشنقيطي ، مراجعة محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطباعة والنشر 1978 ص 36-37

[2] نفس المرجع السابق ص 30

[3] يوسف أبو العدوس ، التشبيه والاستعارة من منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع ط 1 2007 ص 190

[4] سعد مصلوح ، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط 1 1412 1991 ص 187

فرضين الأول وصف الاستعارة في وضعها الشعري من خلال قصيدة هو الحب لابن الفارض الثاني ما تثيره من جمالية توحي بالإبداع والطرافة ، قبل ذلك يجب أن نشير إلى فكرة مهمة أن الاستعارة كظاهرة تمتزج فيها عدة عناصر حتى يتم خلقها ، فالاستعارة في طبيعتها هي (نقل اللفظ من معنى إلى معنى ، ونقل المعنى من لفظ إلى لفظ)[1] الأسلوب كذات لها شحنات انفعالية تشغل آلة الاستعارة والتخيل كفعل ذهني ولفظ كل شيء معطى له وضع أصلي يتم بعد ذلك خلق صورة دلالية كانزياح ولذلك فالاستعارة في شعرية ابن الفارض استعارة بها يحيا في الحب و يحدث فيها تجاوزات تجاوز للمعنى المعجمي القاموسي وتجاوز المعنى المجازي التشبيهي للولوج الى معنى اشاري صوفي ما فوق الخيال و تجمع الاستعارة بين الخلق والنقل وتجعل الدلالة تنتقل الى أغراض جديدة تحيل إلى ما وراء المعنى ، إنها مجاز المجاز فالاستعارة عند ابن الفارض في قصيدة هو الحب هي استعارة الصفة لوضع الذات الإلهية في إطارها الأسلوبي .

صفات الذات كثيرة التجلي وهي متصلة بالحال فمدام الحال متغيرا فالصورة أو الصفة متغيرة كثيرة الانزياح (ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب)[2] وصورة الاستعارة كأسلوب متعلقة بالحال الصوفي (الاستعارة تركيب أسلوبي يجسد حالة شعورية متميزة ورؤية رمزية خاصة للأشياء)[3] الاستعارة تركيب أسلوبي يجسد ديمومة الشعور (الاستعارة لا تنعكس في الاستبدال ولكنها تحصل من التفاعل أو التوتر بين بؤرة المجاز وبين الإطار المحيط بها)[4] فالاستعارة كمظهر أسلوبي تعتبر استبدالا لمدلول الدال على مستويين مستوى المجاز، ومستوى الإطار المحيط بها فهي خلق للصورة بالأسلوب ، الاستعارة عند ابن الفارض في قصيدة هو الحب تنزع وجوه الشبه بين الأشياء البعيدة والمتناقضة في بعض الأحيان ولها قدرة في ربط المعاني وتوليدها من بعض بحيث تحمل المتلقي على تخيل المعنى بتجليات جديدة.

[1] سمير أحمد معلوف ، حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز ، 1996 ص - 438

[2] أنور فؤاد أبي خزام ، معجم المصطلحات الصوفية ص 57

[3] سامي محمد عبابنة ، التفكير الأسلوبي ص 196

[4] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص، المركز التقافي العربي ط 3 يوليو 1992 ص 84

أخذنا بفرضية فيض الحب على الشاعر وانعكاسه تجليا على الجسد بين العين و الهوى وفي عضو له مكانة في الجسد هو العين ، فالعين صارت وهي في حضرة الحب تمزج بين الرؤية والرؤيا وخرجت عن دلالتها الى دلالات أخرى يمكن رسمها في بنية الاستعارة واعتمدنا على الاختيار لا على مبدأ تقسيم القصيدة وإنما على الاختيار والانتقاء وقد أحصينا الاستعارة من خلال عدد الانزياحات التي تصل إلى 185 انزياحا فوجدنا عدد الاستعارات 29 استعارة أي بنسبة 15.67%هذا يمثل مظهرا أسلوبيا شكل من خلاله الشاعر دلالة الحب التي تتجلى له وهذا ما سنمثله في استعارة العين والهوى وقد قسمنا الاستعارة في القصيدة إلى نمطين واحدة استعارة الأنسنة استعارة العين ، والثانية استعارة الكيان استعارة الهوى .

أ – **استعارة العين** :

العين لا تستقبل الأشياء وألوانها بل هي أداة للرؤية أو الكشف عن الذات العليا ، تريد جعل المستحيل الرؤيا وجودا مرئيا ممكن الرؤية . العين تمثل المرآة عند الصوفي مرآة يرى فيها نفسه ومن رأى نفسه عرفها ومن عرفها عرف ربه ، والمرآة تجعله موحدا بهويته ، وعليه فالعين جعلت الرؤيا واللغة كشيء واحد ، وغير المرئي يمتد إلى المرئي وهذا ما يريده الصوفي كمعرفة هي الحب وحب هو المعرفة .

نرصد نماذج أسلوب الاستعارة من خلال الأبيات التالية :

نأيتم فغيـــر الدمـــع لم أر وافيـــا * سوى زفرة مـــن نـــار الجـــوى تغلـــو

هوى طل ما بيـن الطلـول دمي فمـن * جفوني جرى بالسفح من سفحـه وبـــل

وقد صدئت عينـــي برؤيـــة غيرهـا * ولثـم جفـونـي تربهـا للصـدأ يجلـــو

فسهدي حـــي في جفـــوني مخلـــد * ونومي بهـــا ميت ودمعـــي لـــه غسل

وصبري صبـر عنكـــم وعليكـــم * أرى ابـــــــدا مرارتـــــــه تحلـــو

تقويس الانزياح الدلالي المتثمل في أسلوب الاستعارة يظهر في :

الـــــــدال :

1- **غير الدمع لي وافيا**

2- **فمن جفوني جرى بالسفح عن سفحه وبل**

3- **وقد صدئت عيني**

4- **ولثم جفوني تربها**

5- **سهدي حي في جفوني دمعي له غسل**

6- **أرى أبدا مرارته تحلو**

المدلـــول :

1 - **الدمع كانسان يتصف بالوفاء**

2 - **دمع العين كالوبل**

3 - **صدئت عيني كالحديد**

4 - **لثم جفوني كالفم**

5 – **سهدي حي كالإنسان ، دمعي غسل كالماء**

6 - **أرى مرارته كذوق اللسان**

يجب أن نشير إلى مفهوم أساسي يحدد أن بنية الاستعارة تتمثل في أنها تجري انطلاقا من عنصرين أساسين : أولا وضع اللفظ في أصله اللغوي وثانيا تحويل ونقل اللفظ بالتخيل إلى شيء واقعي له صورة (تشبيه)وذلك هو فعل الانزياح كسمة أسلوبية (حدها صرف اللفظ عن معناه الموضوع له في الأصل إلى معنى غيره بموجب علاقة المشابهة بينهما ، أي أن الاستعارة هي الانتقال من وضع لفظي الى وضع لفظي مثله)[1] الاستعارة تتشكل كأسلوب سواء أن دلت على الشعور أو أشياء من خلال المعنـــــى

[1] طه عبد الرحمان ، فقه الفلسفة القول الفلسفي ص 80

أو برزت كصيغ وتراكيب تخرج في قوالب المبنى فالانزياحات التي ظهرت في النماذج الأسلوبية تنبئ بدلالات سلطان الحب وأثره على نفسية الشاعر .

استعارة العين تصورية تحدث من (الحصول على مظهر من مظاهر تصور ما عن طريق تصور آخر)[1] واستعارة العين تجعل صيرورة الإدراك تتناسب مع النظام اللغوي ، ولها دور مركزي في تحديد حقيقة الحب ، إنها أنسنة العين رغم أنها بنية تصوربة جزئية . الاستعارة تدل على مقصدين :أولا: قوة تجلي الذات الإلهية بفعل الحب لأنها الحب ذاته ثانيا : لصوق القلب بها وفنائه في حضرتها لأنها حقيقية ، أبدية أزلية فالجسد في حالة توهج عذري وتمثل الجسد في عضو العين والجمع بين الرؤية والرؤيا ليتم التجلي.الاستعارة هي خيال المؤلف (لأنه يؤلف بين مناظر مختلفة الشاعر يشعر بشيء وأثره في نفسه وهذا يستدعي عنده صورة أخرى أثارت مثل ذلك الشعور)[2] الاستعارة تأليف يدل على انزياح وعدول عن المعنى . توحي الانزياحات بصورتين الأولى تجلي الحب كمعرفة تغمر كل شيء في الوجود وثانيا فناء الجسد في هذا التجلي لأنه يعود الى حقيقته القديمة السرمدية الأزلية (الذات الإلهية) ويظهر تشظي الجسد وتلاشيه في العين كحاسة تجمع بين الرؤية والرؤيا وهي تستقبل التجلي ، فالعين في التجلي خرجت عن دلالتها الوظيفية وتلبست بدلالة تخيلية انزياحية تمثلت في أسلوب الاستعارة فهي ترى ما لا يرى فصار دمعها وافيا ، وغزيرا كالوبل ، وتصدأت ، ولثمت ولها لسان يذوق المرارة، يمكن أن نحيل الاستعارات إلى :

1 - الوفاء للإنسان

2 - الوبل للمطر

3 - الصدأ للحديد

4 - اللثم للفم

5 - المرارة للسان

---

[1] وداد محمد نوفل، المجازات الإدراكية والبلاغية بين النظرية والتطبيق، ابراهيم ناجي نموذجا ، مجلة جذور عدد33 ربيع الآخر 1423 هـ 2013 م النادي الأدبي الثقافي بجدة ص - 284

[2] أحمد أمين ، النقد الأدبي، موفم للنشر 1992 ص 57

6 - الحي للإنسان

7 - الغسل للماء

من خلال هذه الاستعارات تبدو لنا العين تمتاز بدلالتين دلالة الشهود والممثلة عند الصوفية بوحدة الشهود ، دلالة الوجود و عند الصوفية تسمى وحدة الوجود ؛ الشهود يضمن للصوفي الفناء في الحضرة والوجود يضمن له البقاء فيها . والصوفي في رؤيته متعلق بالتجلي وإن كانت الرؤيا في الأساس مستحيلة بالنسبة للذات العليا إلا أن الصوفي يطمح إلى الاحتراق .بنورها ليراها وأن له أن يرى .

كل صورة في العين هي نفسها مهما تعددت وتنوعت في أشكالها فوحدة الشهود تجعل كثرتها وحدة والذات بالذات إذا تحلت تجلت والعين بالعين قرت واكتحلت عين البصر بالبصيرة فهي تهوى صور الذات العليا التي تصبو بها الروح إلى معنى خفي هو الحب .

أسلوب الاستعارة في النماذج التالية يبين البنية غير الظاهرة العميقة فهي معادل للفظ في التشبيه المضمر كما في الاستعارة المكنية أو التصريحية ، والاستعارة في هذه النماذج نقل واستبدال، كما يبين أيضا علاقة التخيل بالخارج وعلاقة اللغة بالخارج وأيضا أن الاستعارة تفكير بالصور وإمكانية تجلي الذات الإلهية حسب شهود الشاعر وكيف يتمثلها الشاعر كوجود لخلق كونه الشعري .فالعين تدل على إدمان النظر في المحبوب وهي أهم عضو من أعضائه التي تسبب الحب فالعين تدور مع المحبوب كيف ما دار وتحول معه في كل مكان المعنى الشعري في الاستعارة يشكله الأسلوب فالاستعارة (أقنعة رمزية تجريدية لرؤية شعرية فلسفية للحياة تجمع بين الدلالة الخاصة والدلالة العامة وبين التجريب والتجريد وبين المطلق والمقيد)[1] استعارة ابن الفارض استعارة بها يحيا في الحب ، تتشكل بالعين للشهود والكشف والتجلي والرؤيا ، فهو يعيش تجربة العين بشكل ذاتي حميم مع المحبوب ، وهي تجربة وجودية بكل معنى الكلمة ، وهي تمثل الرغبة في تحقيق الذات ، أي في عقد تواصل مع المحبوب ، أي تواصل كان ، وأثر ذلك يجعل الحب يمتد إلى مالا نهاية ليحتوي الوجود والعالم بأسره ويصبح بعدا من أبعاد الكينونة ، والاستعارة جمعت بين المطلق والمقيد تدل على اختيار أسلوبي لجأ إليه الشاعر لنقل المجرد إلى محسوس .

[1] عثمان بدري، دراسات تطبيقية في الشعر العربي ، نحو تأصيل منهج في النقد التطبيقي، ثالة الابيار الجزائر 2009 ص 21

الاستعارة مفارقة تبين الذات بوصفها جوهرا ، وبوصفها شكلا أسلوبيا متغيرا ومتحولا ،وليست هذه الاستعارة الممثلة في العين جوهرا ، وإنما هي شكل وهذا الشكل ليس هو ذاته دائما .المركب اللفظي في أسلوب الاستعارة يثير تعارضا وخروجا عن سنن اللغة .

وهذا يحيل إلى أن استعارة ابن الفارض كأسلوب تدل على :

- خلق الكون الشعري الذي هو سكن الوجود عند الصوفي وهذا الكون يتجاوز المستوى المعجمي والمعنى المجازي إلى معنى آخر هو المقام الصوفي من السكن في الذات العليا كحقيقة قديمة أزلية سرمدية .
- الاستعارة عند الصوفي هي بمثابة التجلي وهو إشراق أنوار الحق على قلب العارف فتتشكل الصور كإنزياحات أسلوبية توحي بصور لا حصر لها ويصبح كل شيء يشبه بعضه البعض لأن عين الصوفي ترى كل شيء فيه تجل من تجليات الذات الإلهية ويتم ذلك عند المتصوفة بالمرآة أو البرزخ.

- التركيز على الاستعارة وخاصة في العين لبيان مدى قدرة الجسد على الرؤية الرؤيا في التمثيل والتجسيد للعالم واقعا ولغة وفق حالة المنشئ الذي يعتمد التخيل كمعطى ذهني وهيئة مجردة فالانزياح معطى أسلوبي يبرز في الخطاب والإيحاء كمعطى للتلقي يؤثر في المستقبل فيشكل موقفا . وعليه يمكن القول أن الاستعارة تتخذ مسلكين : مسلك الاستعارة شهود تمثله دلالة اللفظ في صورة يبرزها الشاعر مجازا أو تشبيها مسلك الاستعارة أسلوب انزياح لخلق الصورة أثناء تجليها وإعادة وضع الدلالة، وعليه فهي أسلوب انزياح لخلق الصورة أثناء تجليها وإعادة وضع الدلالة .فأسلوب الاستعارة عند ابن الفارض في قصيدة هو الحب توحي بفائدتين الأولى أنها تضفي سر الحب على كل شيء ، الثانية : تخرج النفس من الخفي إلى المتجلي والتجلي كما يعرفه المتصوفة بأنه يدل (إشراق أنوار إقبال الحق على قلوب المقبلين عليه)1 إن الاستعارة كقناع أسلوبي يحرص عليه الشاعر الصوفي ابن الفارض ليخرج به ما فاض عليه من التجلي في لطائف لفظية ولذلك فالاستعارة كظاهرة أسلوبية تبرر في

[1] أنور فؤاد أبي خزام ، معجم المصطلحات الصوفية ، ص 56

الخطاب الصوفي الشعري كتجلي يغمر الشاعر فيصور له المعنى لطائف صور لا تنتهي فهي من ناحية المنشئ تخيل وعلى مستوى النص الشعري تظهر الانزياح وبالنسبة للمتلقي تمثل الإيحاء .

اللفظ في ذهن المتكلم يتحرك ، يخرج عن وصفه بالتخيل الذي يعيد تشكيله ذهنيا بالمشابهة والمماثلة وذلك هو الانزياح التي يبرز على بنية الخطاب فيؤثر في المتلقي بالإيحاء الذي يولد في الذهن فكرة أو صورة.

نشير أيضا إلى فكرة أخرى وهي أن الانزياح الشعري في قصيدة هو الحب يجمع بين الرؤية البصرية في عالم الأشياء التي يمثلها الحب كمعطي والرؤيا (الشهود) أو التجلي الذي يمثله التخيل الذي يريده الشاعر .

ب - **استعارة الهوى:**

هي استعارة أنطولجية وجودية، تجعل الهوى كمعنى كيانا له صورته وهي (أنه علينا أن نتمكن ، من تعيين تجاربنا، بوصفها كيانات أو مواد لأنه تمكننا الإحالة عليها وتصنيفها ووضعها في كمية وبهذا نعتبرها أشياء تنتمي إليها)[1] وهذا النوع من الاستعارة الأنطولوجية الكيانية التي تجعل الشاعر يتعامل مع مفردات الحب حوله ، وخلع مظاهر الحب عليها صوتا ولونا وحركة وإحساسا وكيانا ولها وجود مادي وهذا ما تمثله استعارة الهوى عند ابن الفارض يقول الشاعر :

تمسك بأذيال الهوى واخلع الحيا * وخل سبيل الناسكين وان حلوا

وتعذيبكم عذب لدي وجوركم * علي بما يقضي الهوى لكم عدل

هوى طل مابين الطلول دمي فمن * جفوني جرى بالسفح من سفحه وبل

وقلت لرشدي والتنسك والتقى * تخلوا ما بيني وبين الهوى خلوا

عديني بوصل وامطلي بنجازه * فعندي اذا صح الهوى حسن المطل

لأنت على غيظ النوى ورضا الهوى * لدي وقلبي ساعة منك ما يخلو

[1] وداد محمد نوفل المجازات الإدراكية والبلاغية بين النظرية والتطبيق ص - 290

يظهر في الاستعارات التالية ما يلي :

الـــــدال :

1- **أذيال الهوى**

2- **يقضي الهوى**

3- **هوى طل**

4- **تخلوا ما بيني وبين الهوى**

5- **صح الهوى**

6- **رضا الهوى**

المدلـــــول :

1- **ملك او سلطان له فستان يجرر أذياله**

2- **الحاكم القاضي**

3- **القوي السفاح**

4- **إنسان يعيش بين الناس**

5- **العقل العلم**

6- **الملك السلطان القاضي الحاكم**

يبدو من خلال النماذج التالية ، تشخيص الهوى ككيان ، يظهر للشاعر في حياته ويومياته مع الحب وكل دلالات الاستعارة تحيل إلى فكريتين رئيستين ، أولا جعل الهوى له صورة كينونة تتمثل للشاعر في الوجود ، ثانيا شدة لطافة الحب جعلت الشاعر يحدسه من معنى مجرد إلى كيان مجسد ، الاستعارة عند ابن الفارض تسعى إلى تجسيد الشعوري المجرد ، وإخراج أشياء العالم في علاقات خاصة ، يصنعها الحب ، وهي تنطلق في جوهرها من حالات شعورية ونفسية تمثل مفارقات تثير الحيرة والدهشة .

الحب هو روح العالم ومحركه وكل شيء داخل في تركيب العالم وهو في نفس الوقت صادر ومنبثق منه ويظل موجودا فيه لأنه في جوهره فيض منه .

في هذه الحالات يجب النظر إلى الهوى بوصفه كيانا يسمح لنا بالإحالة عليه ، ويحدد الشاعر منه صورة تشخيصية تجعله يحل كمصدر ، أو كشيء له كينونته الحاضرة في كل فعل ، وإذا كانت استعارة العين تمثل الشهود بالعين ، فإن استعارة الهوى تمثل الكشف الوجودي بالقلب ، واستعارة الهوى تمثل شيئين مهمين ، أولا تعلق الشعور من خلال ديمومته بالحب ولطفه المشخص ككيان في الهوى ، فابن الفارض هنا يجسم اللطيف أي الهوى ، فيصير اللطيف كيانا ، ثانيا تجلي الحب كهوى في حشا الشاعر جعله يرى فيضه وإشراقه في كل شيء ، وتمثله ابن الفارض ككيان ماثل أمامه أذيال الهوى الهوى سلطان ، هوى طل ، السفك والقتل ، يقضي الهوى ، حكم الهوى ، تخلوا بيني وبين الهوى خلوا ، جعله كيانا ماديا يراه يحسه في كل مكان ،وعليه فاستعارة الهوى تجعل (التصورات التي يتم استعمالها بواسطة حدود استعارية هي تلك التي توافق أنواعا طبيعية في التجربة)[1] إن استعارة الهوى جسدت في قصيدة الحب صورتين ، أولا صورة الحب الكيانية التي يتفاعل معها الشاعر في كل شيء ، ثانيا وضع الحب اللطيف بالحدس في صورة حس فالشاعر ، يراه في كل شيء ، ويحيا به ومعه ، وفيه ، ويتوحد به كينونة ووجودا، استعارة الهوى جعلت ابن الفارض كفرد تحيط به لوازم الوجود المادي المحدودة بحواجز المكان الذي هو فيه والزمن الذي ينخرط في مجرى أحداثه ، فصار زمن الشاعر هو الهوى الحب ، وهذا ينبئ بشيئين أولا الهوى يوحد كل شيء في كيان واحد ثانيا زمن الهوى يضم الحقيقة من أزلها إلى أبدها ، فلم يعد هنا وهناك الزمن وإنما الزمن هو الحب أو الهوى .

إن استعارة الهوى مثلت شيئين مهمين هما :

[1] جورج لا يكوف ومارك جونسن ، الاستعارات التي نحيا بها ،ترجمة : عبد المجيد جحفة ، دار توبقال للنشر ط -2 2009 ص - 129

1- الاستعارة سمة أسلوبية تحيل في الحب المتجلي في الذات الإلهية بما يشبهه ويماثله ويناسبه

2 – الاستعارة تجسيم للطيف وتلطيف للجسماني حتى يعود روحانيا.

استعارة الهوى ، نقلت لفظ الهوى من معنى مجرد لطيف ، إلى معنى حسي مجسم ، واستبدلت الهوى كمعنى متخيل ، إلى معنى واقعي يعايشه الشاعر في تجربته .

الاستعارة كقناع أسلوبي توحي بصور لا حصر لها ، بحيث يصبح كل شيء يشبه بعضه حتى في نقيضه ، لأن عين الصوفي ترى كل شيء في تجل جديد يمثله الخلق وتلك هي المرآة أو البرزخ ، وحضور الهوى بصورة كيان له وجوده يصوره الشاعر بقلبه في كل لحظة وفي كل نفس .

ما يمكن أن نصل إليه من خلال الاستعارة يمكن تجسيده في النتائج التالية :

1 - الاستعارة خلق للكون الشعري الذي يتم بالشهود والكشف والرؤيا والتجلي ، ويكون ذلك بأنسنة العين .

2 - الاستعارة تتجاوز المعنى المجازي والمعجمي إلى معنى آخر هو المقام الصوفي والسكنى في الذات العليا.

3 -الاستعارة في العين تبين مدى قدرة الجسد على الرؤيا و الرؤية فيخلق التصور معنى جديدا يرتبط بالتجلي

4 - الاستعارة في الهوى تجسم اللطيف ككيان ، يجده الشاعر في كل شيء ماثلا أمامه .

5 - الاستعارة تخرق الدلالات المتعارف عليها ، وتشحن اللفظ بدلالات جديدة .

2-2 الكنـــايـــــة :

هي وجه أسلوبي يعبر من خلاله المنشئ عن المعنى فيشكله إبداعيا كصورة تخيلية تبرز في بنية الخطاب كانزياح دلالي يبعث في المتلقي دهشة وأثرا .وهي في البلاغة العربية (اسم جامع أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز وإرادة ذلك المعنى ، وهي وسيلة قوية من وسائل التأثير والإقناع لها دور بـارز في شحـن الأسلوب)1 الكناية بنية أسلوبية يتم من خلالها تشكيل اللفظ ليحيل إلى شيء وتتم الكناية بعنصرين أولا وضع اللفظ في غير معناه للشيء ما والثاني إحالة ذلك المعنى للشيء ذاته (لفظ لا تريد منه معناه الذي يدل عليه بالوضع بل تريد منه ما هو لازم في الوجود بحيث إذا تحقق الثاني عرفا وعادة)2 منشئ القول في الكناية يقتبس المعنى من صور اجتماعية معينة ويضفيها على الشيء الذي يقوله تلميحا أو إشارة أو رمزا والكناية كبنية أسلوبية تجعل دلالة القول منزاحة عن وصفها المعياري (البنية الكنائية تنمو في النص محايدة بين الحقيقة والمجاز ضمن تشكيل ثنائي الناتج الصياغي مطروحا في سياق التركيب وهاتان البنيتان تسيران بخط متواز داخل منطقتي الحقيقة والمجاز على مستوى السطح والعمق وفي حالة كشف العمق عن جهة سر العناصر الدلالية فان النص يكون من حصة منطقة المجاز)3 فالكناية هي عدول عن النظام السكوني للغة إلى النظام المتحرك المتغير كمفارقة أسلوبية دلالية تعطي لمعنى الشيء صورا وصفات متعددة تحيل إليه ولذلك فهي تجمع بين فضائين للشيء أولا الشيء في ذاته كمعطي أولي وثانيا صورة الشيء ذاته متعلقا بأشياء أخرى تومئ به ، هي معنى المعنى فالشيء له معنى ذاتي ولكن الكناية تحوله وتغيره ليظهر في معنى آخر ، أي أن المدلول في الكناية تتعدد دواله التي تحيل عنه حسب وضعيته وصورته التي يشكلها المنشيء.

فحالة المنشئ الوجدانية تعيد صياغة الشيء نفسيا بتخيل لفظي ينبئ بمؤشر للشيء نفسه ولذلك فالشيء في الكناية تتعدد بؤر النظر إليه وتمثيله وان كانت القرينة تغيب ليبدأ المستقبل المتلقي في تأويله وصياغته حسب أفق انتظاره (الكناية ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من

[1] رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ص 184

[2] احمد مصطفى المراغي ، علوم البلاغة، دار احبة التراث الإسلامي مكة المكرمة ط 1 ص 279-280

[3] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان الأردن ط 1 2002 ص 495

المذكور إلى المتروك)1 فالكناية هي الانتقال من اللفظ المتصل بالشيء ذاته إلى ما يساويه في مقصود دلالته وهذا الانتقال هو تحول من شي إلى شيء آخر يرتبط بمحتواه يتجاور مع الشيء الأول ومنه نقول أن الكناية تتصف بصفتين ، الأولى الإحالة أي أن اللفظ الدال على الشيء بغير الوضع الحقيقي بوصف جامع بين الكناية والمكني منه الثانية الانتقال من اللازم إلى الملزوم .والكناية كظاهرة أسلوبية لها سمتها التي تجعل اللفظ ينزاح عن وضعه إلى دلالة أخرى (أن يرد المتكلم إثبات معنى المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في الوجود ولكن يجيء إلى المعنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ له إليه ويجعله دليلا عليه)2 إن هذه التعريفات المفهومية تقدم لنا مفهوما إجرائيا للكناية يبين لنا كل مفهوم ماهية الكناية من ثلاث جهات :الأولى : عدم ذكر اللفظ الموضوع للشيء وإنما المجيء إلى معنى تاليه ورديفه للايماءه إليه دليلا وإشارة الثانية : عدم التصريح بذكر الشيء وإنما ذكر ملزومه ليتم النقل عن المذكور إلى المتروك الذي هو الشيء نفسه .الثالثة: يحمل مفهوما على المجاز والحقيقة حسب تأويل المتلقي . ترتبط الكناية بإرادة المتكلم الذي يجيء إلى ردف ما يريد من معنى للإيماء كما يكشف عن أسلوب الكناية في بنية الخطاب الشيء المذكور لفظا ولا يصرح به وإنما يظهر ملزومه ليحيل عليه كما يربط مفهوم الكناية بقصديات المتلقي في التأويل فله الخيار في أن يحملها محمل المجاز او محمل الحقيقة لأنها في ذاتها أسلوب انزياح يتجاوز دلالة الشيء إلى دلالة أخرى ملازمة له وتدل عليه وبذلك يمكن القول أن الكناية هي معنى المعنى (فإذا كانت الكناية معنى المعنى فإن لفظها محتمل للمعنى ومعنى المعنى في الوقت ذاته فمن وقف على المعنى فهو في إطار الحقيقة ومحيطها ومن انتهى إلى معنى المعنى فقد تجاوز الحقيقة والتعبير المباشر)3إن الأسلوب الكنائي هو انزياح يثري المعنى وينميه فالكناية هي لب المعنى وهي انزياح لإخراج صفات الشيء المتعلقة به . ونسعى في هذه الدراسة الى رصد ظاهرة الكناية كانزياح أسلوبي في قصيدة هو الحب لابن الفارض ونشير هنا إلى فكرتين أساسيتين في شعر ابن الفارض :أولا أن النزعة الصوفية كمذهب يتبعه الشاعر يجعله يعتمد

[1] السكاكي ، مفتاح العلوم ص 637

[2] الجرجاني ،دلائل الإعجاز ص 150

[3] محمد جابر الفياض ، الكناية ، دار المنار الطبعة الأولى 1409 هـ ص 84

الرمز والإشارة لإخفاء المعنى لان الصوفي سالك يتكلم بالإشارة والإشارة تومئ بالمعنى البعيد الذي يرومه.ثانيا : إن لغة ابن الفارض تطفح بأسلوبه الذي يتخذ الكناية كقناع ومعادل لما يشعر في نفسه وما يدور في خلده.الكناية عند ابن الفارض في قصيدة هو الحب تنزع منزعا بديعا لتوصيف سر الحب وصيرورته وكيانه وكينونته فهي تجنح إلى الصفة لتمثل الذات الإلهية وهي تتحلى بالحب كمعرفة تجعل القلب يرى اشراقات وتجليات النور . لقد أخذنا بفرضية وصف الحب والمحبوب لحظة تحليه وتخليه بالحب حتى يفيض على لطف التجلي واعتمدنا على مبدأ الاختيار والانتقاء للكشف عن صور الانزياح الدلالي الممثل في الكناية في قصيدة هو الحب ومن خلال الإحصاء وجدنا أن الكناية تصل الى 36 من عدد الانزياحات 185 مرة أي بنسبة 19.45% .في قصيدة هو الحب أول شيء يجب أن نشير اليه أن لغة الصوفية هي لغة إشارة وثانيا أن الذات الإلهية التي يتغنى أو يتغزل بها الشاعر لها معنى مستحيل والشاعر بالأسلوب الكنائي يريد تقريبها للمتلقي ، والمتأمل في بنية الكناية أسلوبها في قصيدة هو الحب يجد الشاعر كمتصوف يعتمد على الكناية كمعنى للمعنى يدل على الانزياح الدلالي للفظ وهذا يدل على نفسية المتكلم وشحنته العاطفية المتوترة المتعلقة بالذات الإلهية ويظهر ذلك جليا في بنية الخطاب الشعري بحيث أن البنية السطحية للفظ تحيل بالأسلوب الكنائي إلى انزياح من ورائه إشارة بعيدة وهذا يجعل المتلقي يقع في حيرة من أمره بين الانزياح بأسلوب الاستعارة وأسلوب الكناية وتداخل الأسلوبين تجعلنا لا محالة نلجأ إلى تأويل للكشف عن مقصيديات الشاعر الذي يتجاوز العبارة إلى الإشارة لان لطف المعنى الذي يشعر به الشاعر يلزمه بالكتابة كتلميح ورمز وهنا نشير إلى فكرتين أساسيتين الأولى أن الشاعر يحكي عن الحب ويصف حاله مع المحبوب وعليه فهو يتصف بمجموعة من الصفات يتحلى بها ويتخلى عن صفات أخرى ولذلك فالكناية بين التحلي والتخلي، والتحلي في مفهوم الصوفية (الاتصاف بالأخلاق الإلهية)[1]وقد رصدنا نموذجين من خلال إحصاء الكناية من خلال بنية البيت كوحدة أسلوبية مكتملة المعنى والمبنى وقسمنا الكناية إلى نموذجين : الأول بنية كناية تعبر عن الذات الإلهية وبنية كناية تعبر عن صفات

[1] أنور أبي خزام ، معجم المصطلحات الصوفية ص 58

المحب وربطنا بين البنيتين بالتحلي والتجلي عند الصوفية ، ويمكن تحديد البنى الأسلوبية في قصيدة هو الحب يقول الشاعر:

إذا أنعمت نعـــم علـــي بنظـــرة * فلا أسعدت سعـدى ولا أجملت جمل

وقد علمـــوا أني قتيـــل لحاظهـا * فإن لهـــا في كـــل جارحـــة نصـــل

حديثـي قديم فـــي هواهـا ومالـــه * كمـــا علمت بعـــد وليس لـــــه قبـل

حرام شفا سقمي لديها رضيت مـــــا * به قسمت لـــي فـــي الهوى ودمي حل

فنافس ببذل النفس فيها أخـا الهوى * فإن قبلتهـــا منـــك يـــاحبذا البـــذل

وفرغت قلبي عن وجودي مخلصـــا * لعلـــي فـــي شغلـــي بهـــا معها أخلو

فإن حدثوا عنها فكلـــي مسامع * وكلـــي إن حدثتهـــم ألســـن تتلـــو

وكيف أرجي وصـــل من لو تصورت * حماها المنى وهما لضاقت بها السبل

الأسلوب الكنائي	الدلالة الصوفية
نعـــم	تنزل العلوم والمعارف * التجلي *
لها في كل جارحة نصل	الوله الغالب على الجسد *التجلي*
حديثي قديم في هواها	الأصل السرمدي للذات العليا *التجلي*
دمي حل	الفناء من أجل البقاء *التحلي*
بذل النفس	الطمس وذهاب الصفات البشرية * التحلي*
فرغت قلبي	الشغل بها عنها التخلي *التحلي*
مسامع ، ألسن	الشغف، الذكر*التحلي*
حماهـــا	صفة التمنع البيت المحرم للحق *التجلي*

الشعر الصوفي في معظمه كناية والشاعر يحيل دائما إلى المعنى بالكناية ،ولذلك فالكناية عنده هي مظهر أسلوبي يعبر عن شحنة عاطفية ، تدل على شيئين ، أولا التحلي لاستقبال التجلي بذل النفس فرغت قلبي ، مسامع ، ألسن ، ثانيا بروز الذات العظمى بلطف الإشارة الكناية وشهودها ، لوصفها رغم استحالتها نعم ، نعمها الكلية التي لا تزول ، القدم وسرمديتها ، حماها وحصنها المنيع ، دمي

حل الفناء والقربان من أجل تجليها بحيث لا بقاء إلا في الفناء ، ولا حياة إلا في الموت .وعليه فالمظهر الأسلوبي للكناية يعبر عن شيئين :أولا نقل الشحنة الوجدانية الفكرية التي تختلج في نفس الشاعر إلى سطح اللغة بالأسلوب .ثانيا أن طبيعة المعنى عند الصوفي في ظاهرها وخاصة بالنسبة للعامة تمثل شطحا ولذلك فهو يتخذ الأسلوب الكنائي ليرمز ويلمح ويشير بها يريد وما يرى ولو تأملنا في بنية الأسلوب الكنائي من خلال نماذج هو الحب لابن الفارض لوجدنا ظاهرتين من خلال النماذج المختارة :

- بنى كنائية تدل على الذات الإلهية فالشاعر في كل معنى يحيل إلى لطف هذه الذات وتجلياتها وفيضها في كل شيء .
- بنى كنائية تعبر عن تحلي الشاعر بصفات وخصائص يقدم من خلالها نفسه وجسده قربانا لها كما يمكن القول أن (الكناية تعبير فني جميل وصورة بيانية رائعة تكسب المعنى قوة و لطافة والأسلوب رونقا وبهاء يسلكها الأدباء للتعبير عما يدور في نفوسهم من خواطر ويجيش في صدورهم من المعاني)[1]إن الأسلوب الكنائي عند الشاعر ابن الفارض يحيل الى وصفين أساسيين: أولا وصف الذات الإلهية وأثرها في كل شيء بالتجلي وذات الشاعر متعلقة بها عشقا ووصلا وحالة الوصل الهوى بالتحلي ولدت هذا المظهر الأسلوبي الذي من خلاله عبر الشاعر عن قدمها وسرمديتها وجلالها ونورها ولطفها وهذا ما مثلناه في الجدول السابق.ثانيا: الأسلوب الكنائي كإنزياح دلالي ألزم ذات الشاعر بالتحلي والتخلي بصفات في الظاهر والباطن تجعله إنسانا كاملا شغله الأول والأخير هذه الذات دمي حل ، بذل النفس ، كلي مسامع ، كلي الشيء ، فرغت قلبي ... وأغلب النماذج الكنائية التي تمثل بها الشاعر حبه لا تخرج عن الوظيفتين السابقتين فالكناية اذن هي أداة انزياح أسلوبي تجعل الشاعر يعبر الى المعنى البعيد للحب وبذلك حققت التوافق بين حالة الشاعر الشعورية الانفعالية وما يعبر عنه ، والكناية في قصيدة هو الحب أوحت بتداعي المعني وتداخلها مع الشحنة العاطفية فولدت الأسلوب الكنائي الذي يمثل ما يريد الشاعر ،

[1] محمود السيد شيخون ، الأسلوب الكنائي نشأته –تطوره- دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع ط 2 1415 هـ 1994 م ص 51

كما أن الكناية جسدت المجرد والمجرد الذي عبر عنه الشاعر "الذات الإلهية "لا صورة له ولكن الشاعر أراد بأسلوب الكناية أن يصفه ويمثله لأن دفق العاطفة هو الذي أوحى له بذلك،وعليه فالكناية هي (الصورة الشعرية هي صورة حسية بالكلمات ومجازية إلى حد ما كما أنها تحتوي شعورا إنسانيا وتطلق في القارئ شعورا أو عاطفة شعورية)1 فالكناية بنية أسلوبية جمعت بين نفسية الشاعر المتوترة القلقة بمعنى الحب وتعلقها بالذات الإلهية المتجلية بلطفها على كل شيء ولا حياة لشيء إلا بها فمن شدة قرب ذات الشاعر من هذه الذات أحس كأنها حجبت عنه فهو يستعيد ذكراها وصورها بالكناية وذات الشاعر تتأسلب بالكناية لتظهر لطف الذات ويتسنى لها الفناء في حضرتها والتجلي إشراق أنوار هذه الذات على قلب ابن الفارض ، وتمثل التجلي في الاسم الذي اصطلم به ، و جريان القدرة في الأشياء ، في الحب الذات العليا لا قبل لها ولا بعد فهي مطلق عن كل شيء وهذه الذات قامت بذاتها والصوفي يفنى عن نفسه ليتصل بها .

الذات الشعرية تظهر في أسلوب الكناية بمجموعة من الصفات التي تدل عند الصوفي بالتحلي كتلبس واتصاف بأخلاقها والتجلي لتحيل إلى حالة الذات لحظة فنائها فيصير الجسد قربانا للذات الإلهية فهي كل شيء ويذوب الجسد عدما إذا تجلت فالنفس تبذل لها والدم ينحر لها والسقم لا يشفى منها والسعادة تتبدل بالشقاء والقلب يفرغ لأنه بين يديها والجسد كله يسمعها وينطق بها ، الكناية بينت مرجعية الحس لعالم الشهادة ومطلعها عالم الغيب وعالم الملكوت للجمع والجبروت للفتح ، كما بينت الكناية أن الحب اتحاد بين الروح والجسد ، والروح والذات العليا ولا يتم ذلك إلا بالحب .

[1] عبد الفتاح صالح نافع ، الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد ، دار الفكر للنشر والتوزيع عمان 1983 ص78

صفوة القول من خلال رصد نماذج من الأسلوب الكنائي :

1- الأسلوب الكنائي يحيل الى الذات الإلهية في كل صفاتها .

2-الأسلوب الكنائي يطابق صوفيا التحلي والتخلي .

3-الأسلوب الكنائي يكشف عن الحب المتجلي في الذات الإلهية ما ورائيا بشيء متعلق به وملتزم به .

4-الأسلوب الكنائي انزياح دلالي لإخراج الصفة الكلية للذات الإلهية

5- الكناية طفت على القصيدة لأنها تلاءم الخفاء والسر والإيماء والإشارة .

3 – الانزيـــــاح السيـــاقـــي :

الانزياح هو خروج الكلام عن معياره وقواعده ، ولا يكون هذا إلا بدوافع تجعل المتكلم في أسلوبه يعدل عن سنن الكلام ، ومن بين الدوافع التي تجعل الكلام يعدل عن غرضه السياق والذي نعني به مجرى الكلام فالسياق قد يكون ظرفيا فعليا يشمل هوية المتكلم والمتلقي ومحيطهما الزماني والمكاني أو اقتضائيا يرتبط بحدس المتخاطبين أو لغويا يدل على مجموع الألفاظ المجاورة التي تحدد مدلول الكلمة [1]والسياق له ارتباط بالأسلوب باعتباره سمة فردية ذاتية وقد اعتمدنا اصطلاح الانزياح السياقي لبيان شيئين :أولا : الكشف عن الانزياح في بنية القصيدة من خلال تداعيات الحالة النفسية للشاعر وتحكم السياق في إبراز بنية الخطاب الشعري. وثانيا معرفة أثر السياق في أسلوب القصيدة انطلاقا من ثنائية علم المعاني في الدرس البلاغي العربي الخبر والإنشاء باعتبارهما بنيتين أسلوبيتين تخرجان عن معيارية الكلام لانعكاس ظلال السياق عليهما .السياق ملتصق في مفهومه الأصلي بالدلالة واللفظ تحدد قيمته في التركيب من خلال السياق (الكلمة إذا وقعت في سياق ما لا تكسب قيمتها إلا بفعل مقابلتها لما هو سابق ولما هو لاحق أو لكليهما معا) [2] فاللفظ يكسب هويته في المعنى من خلال السياق الذي يجري فيه بسبب (ما في السياق من قرائن تعين على التحديد)[3] فالسياق له تأثير في بنية الأسلوب وقد يكون لغويا أو ظرفيا مرتبط بالمحيط العام (على نوعين الأول منها يعني جزءا من نص يحيط بكلمة أو قطعة معينة ويحدد معناها وهو ما يعرف بالسياق اللغوي للنص والثاني منهما يعني الظروف المختلفة التي يقع فيها حدث معين وتحدد معناه سواء أكانت هذه الظروف مستقرة أو متغيرة)[4] إن النظر إلى الأسلوب على أنه وظيفة في السياق يدل على شيئين أولا ان بنية الأسلوب متأثرة بسياقها لا محالة .وثانيا إن السياق يوجد المعنى الدقيق لبنية الأسلوب .السياق عنصر مسئول عن توجيه دلالة الكلام ويكون إما لفظيا يعرف من خلاله الأسلوب وغير لفظي مرتبط بالموقف

[1] ينظر خليفة بوجادي ، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم ،بيت الحكمة ط 2 2012 ص - 92

[2] فريديناندي سوسير، ترجمة: يؤيل يوسف عزيز، دار أفاق عربية 1985م ص 186

[3] تمام حسان ،اللغة العربية ومعناها ومبناها ص 361

[4] عرفات فيصل المناع ، السياق والمعنى دراسة في أساليب النحو العربي ، منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف ط 1 ص 11

والمتكلم في خطابه يتحكم فيه السياق (يعمل المتكلم قدر استطاعته على إيصال فكرة أو شعور ما إلى متلقي موجود أو مفترض فيبدأ في اختيار التركيب المناسب لما يريده أن يقوله في ضمن موقف خاص أو سياق ثقافي عام)[1] طبيعة الكلام متصلة بالأسلوب والأسلوب كسمة ذاتية تنقل شعورا أو فكرا إلى المتلقي والسياق هنا يجب أن يراعى ، وعليه فالأسلوب يظهر في بنية لغوية ملونة بالسياق في الصوت والتركيب والدلالة في شكله غير اللغوي الموقف الخارجي ولذلك فإن الأساليب والتراكيب القولية قد تتدخل في الجانب الدلالي لان الأداة او الصيغة في نظر السياقين لم تعد هي التي تحدد مظهر الأسلوب وإنما السياق ؛ إذن السياق مجرى الكلام لغة وظرفا (نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع والتضاد الناجم عن هذا الاختلاف هو المثير الأسلوبي)[2] إن السياق من خلال ما ذكرنا يمكن أن يدل على المقام والحال والنظم والمناسبة ما يحيط بالقول من ملابسات وظروف .

ما نريده في هذا المبحث المعنون بالانزياح السياقي الذي له دور مزدوج إذ(يحصر مجال التأويلات الممكنة ، ويدعم التأويل المقصود)[3] أن نكشف عن بنيتين للكلام بنية أسلوب الخبر وبنية أسلوب الإنشاء باعتبارهما يعكسان الجو النفسي للمتكلم وحالات السياق اللغوي وغير اللغوي ومدى تأثيرهما على بنية الخطاب الشعري ، وهاتين البنيتين الأسلوبيتين الخبر والإنشاء لهما أغراض حقيقة لا تتعارض مع المعيار والأصل ولهما حالات انزياح وعدول عن معناهما الحقيقي المعياري إلى معنى مجازي وسندرس في المطلبين التالين ، الخبر والإنشاء وخروجهما عن المعنى الأصلي إلى المعنى المجازي المتأثر بالحالة النفسية والسياق :

[1] نفس المرجع السابق ص 13

[2] صلاح فضل ، علم الاسلوب ص 225

[3] محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط – 2 2006 ص - 52

3-1 الخبـــــر:

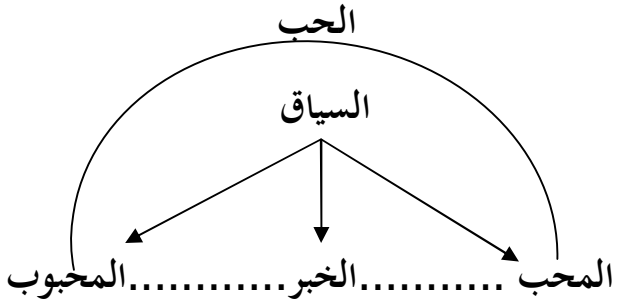
هو الكلام الذي يحتمل الصدق أو الكذب في ذاته ويطابق الواقع في صدقه ويخالفه في كذبه والخبر ينشأ كأسلوب من شحنة عاطفية تختلج في نفس المتكلم كصدى لأفكار محملا بطاقة روحية وفكرية متجانسة مكثفة متحدة تحدس المعنى تسعى لقول ما لا يقال لتخلق تماهيا بين الذات والمطلق فتحيا في كون تجل لا ينتهي وتتأثر بالسياق لتنقل للمتلقي معنى يحمل غرضا جماليا أو نفعيا ، فبنية الكلام في الخبر تحتمل الصدق والكذب وتطابق الواقع أو لا تطابقه وقد تكون مطابقة لاعتقاد الخبر وهذا يكشف عن العلاقة بين اللغة والعالم الخارجي إلى العلاقة النفسية بين اللغة واعتقاد المتكلم ويراد به إفادة المتلقي .

الخبر معنى نفسي يرتبط بحالتي الثبات والحركة داخل السياق و يعكس واقع داخلي يتصوره المتكلم في ذهنه يستند إلى واقع خارجي حقيقي أو غير حقيقي تنعكس صورته في الذهن إلى بنية كلامية يعبر عن ذلك الأسلوب ، فالخبر إذن مظهر أسلوبي يعكس نفسية المتكلم ونقل الواقع من خلال هذه النفسية .(الخبر وجميع الكلام معان ينشئها الإنسان في نفسه ويصرفها في فكره ويناجي بها قلبه ويراجع فيها عقله وتوصف بأنها مقاصد وأغراض وأعظمها شأن الخبر فهو الذي يتصور بالصور الكثيرة وتقع فيه الصناعات العجيبة وفيه يكون في الأعم المزايا التي بها يقع التفاعل) [1]الخبر معنى ينشئه الإنسان بفكره ويصرفه في لفظ يحمل شحنات عاطفية .فاحتمال الصدق والكذب وارد في بنية الخبر وهو متصل بذاتية المنشئ وإمكانية وضع الخبر الذي يطابق العالم أو لا يطابقه وبذلك يكون جامعا لبنيتين البنية الداخلية النفسية الذاتية والبنية الخارجية تتعلق بالواقع الخارجي وفق هذا يتجدد الخبر بشرطين أساسين هما :أولا احتمالية الصدق أو الكذب ثانيا إمكانية وضعية العالم أو الواقع المطابق ، الخبر بنية أسلوب تحمل شحنة عاطفية تتعلق بإرادة المتكلم ومقتضى حاله وسياقه فهو حين يلقي الخبر فإنه يلقيه لغرضين الأول فائدة الخبر أي إفادة المخاطب بالخبر إذا كان جاهلا به الثاني لازم الفائدة ، لأنه يلزم في كل خبر أن يكون المخبر به عنده علم أو الظن به . لكن الخبر

[1] عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الاعجاز ،تحقيق :السيد محمد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت 1978 ص 44

قد يخرج إلى أغراض متعددة تفهم من سياق الكلام والحالة النفسية للمتكلم وهذا ما سنبحثه في قصيدة هو الحب لابن الفارض .في قصيدة هو الحب غلب الخبر بنسبة كبيرة ويرجع ذلك إلى سببين الأول : إن ابن الفارض في مقام الحكي عن الحب كمعرفة فهو المعلم للحب ينقل خبرته وتجربته الثاني :الحالة النفسية الوجدانية التي تمتلك نفس الشاعر فتجعله يرى الحب في كل شيء فلا شيء إلا بالحب في منطق الصوفي ولذلك فعليه أن يستوفي كل معانيه وصفاته ليستغرق في الذات إلهية التي هي أصل كل شيء فكل شيء عند الصوفي بالله والى الله ومن الله ومعه ولا شيء إلا به وعليه فهو الحب ولذلك فحكاية هو الحب هي قاعدة التوحيد وكوثره "هو الله "ولو رجعنا إلى بنية مضمون القصيدة لوجدنا الشاعر استعمل الخبر كمظهر أسلوبي لينقل به الحب كذات إلهية وصفاتها ويصف لنا حالته وتجربته وهو يشرب من كأس الحب التي لم تنفذ ولم يرو فمن خلال تقسيم بنية مضمون القصيدة نكشف عن الأسلوب الخبري الذي يصف لنا الحب كذات إلهية والجسد وهو مولع بها ، يمكن أن ننطلق في تحليل قصيدة هو الحب من عدة فرضيات لنا منها صياغة مفهوما نبرر من خلاله اعتماد الأسلوب الخبري عند ابن الفارض في القصيدة أولا : إن التعبير عن الذات الإلهية مستحيل واللغة تعجز لكن بأسلوب الصوفي يريد أن يتجاوز المستحيل إلى الممكن وهذا ما يظهر في الذات الإلهية فالمتصوفة ومن بينهم ابن الفارض يلجئون إلى الرمز والغزل لإيجاد معادل نفسي يمكن به أن يرسم صورة أو شكلا لهذه الحالة فالذات الإلهية في جوهرها الفرد مستحيلة والإنسان يعجز عن إدراكها لكن ذات الشاعر تشعر بعاطفة وحنين وشوق يتجسد في الحب كقلق وتوتر ، وقبض ، وبسط ووحشة ، وانس وتمكين وتلوين ولوامع وطوالع، تجعله يشعر بوجودها وجمالها وجلالها ولطفها ،ولا يتم هذا إلا بالخبر ثانيا : كل شيء في عرف المتصوفة يوجد بالحب ولذلك فسياق القصيدة انطلاقا من أول بيت جملة الحكاية هو الحب سياق الوصل والمحبة فالحب عودة الذات إلى فردوسها المفقود " الذات الإلهية " ومعراج العودة من أرض الغفلة هو الحب .

انطلاقا من الفرضيتين يتبين لنا أن الخبر مظهر أسلوبي اعتمده الشاعر ليثبت شيئين أولا: نقل حالة التوتر الجسدي والشهود لحظة شغفه وولعه بالذات الإلهية ثانيا : محاولة وصف الذات الإلهية والوجود من خلال كل التجليات التي تبدو لشاعر. والخبر يحمل في ذاته وظيفة مرجعية يتم التركيز فيها على السياق التواصلي من أجل نقل المعارف والحقائق. فالوظيفة المرجعية متعلقة بالخبر في ذاته ومدى إمكانية تحقيق التواصل ونقل المعارف . فالخبر كبنية أسلوبية لا محالة مرتبط بالسياق وقصيدة هو الحب اعتمدت على الخبر لأجل نقل ما يشعر به ابن الفارض وهو في حضرة الحب ، فالخبر يجعل ابن الفارض يترقى من المحسوس إلى المجرد فالمطلق الذات الإلهية ويمكن تمثيل ذلك في الخطاطة التالية :



نلاحظ من خلال الخطاطة التالية ثلاث أشياء :

1- الحب سياق أكبر للقصيدة .

2- المحب والمحبوب وإمكانية العلاقة من خلال الخبر .

3- إمكانية العلاقة بالخبر المشحون بالسياق والجو النفسي وفيضه على المحب والمحبوب .

الخبر ملفوظ تقريري يصف حالات الأشياء وعلاقاتها بالذات ويخضع في حكمه للصدق أو الكذب وهو يحيل إلى الواقع ويقوم (بفعل تغيير حر ينجز في المخيلة وذلك بافتراض تعديلات وتأليفات بين عناصر مكانية يتحدد بها الشيء لا تبقي منه إلا ماهية ثابتة)[1]الخبر تغير أسلوبي ينجز في المخيلة ليحيل إلى انزياح سياقي بفرضه الزمكان .

[1] إدموند هسرل، الفنومولوجيا والمسألة المثالية، أحمد عبد الحليم عطية محمد محسن الزارعي، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ط 1 2010

نريد في هذا المبحث أن نحدس بنية الأسلوب الخبري انطلاقا من نماذج للتحليل الأبيات ومدى تواجد الخبر فيها ومن خلال الإحصاء للأبيات نجد أن عدد الانزياحات 185 الخبر يصل فيها إلى 52 مرة أي بنسبة 28.10%.

يقول ابن الفارض :

وتعذيبـــي عذب لدي وجوركـم * علي بمـــا يقضي الهوى لكم عدل

ينقل لنا الخبر في هذا البيت عبر سياقه الذي هو (سياق داخل الوحدة الأسلوبية أو الحدث الأسلوبي ، وهو السياق المولد للتضاد والاختلاف ولهذا السياق وظيفة بنيوية باعتباره قطبا لثنائية يتقابل عنصراها وهو لا فعل له خارج ارتباطه بالعنصر المقابل كما أن حيزه لا يزيد على علاقته بذلك القطب)[1] فالبيت كوحدة أسلوبية أو حدث مولدة للتضاد بين التعذيب العذب والجور العدل و حالة المحب مع الآخر الذي يعتبره ابن الفارض معنى من الحب والآخر عند الصوفي هو الموت الأسود تعذيبي وجوركم تدل صوفيا على الموت وهذا الموت له اللون الأسود (هو احتمال أذى الخلق لأنه إذا لم يجد في نفسه حرجا من أذاهم ولم تتألم نفسه بل يتلذذ به لكونه يراه في محبوبه)[2] فالآخر إذا صدر عنه العذاب والجور فهو عند المتصوف عذب وعدل فالمعنى حدث فيه عدول وانزياح أثر فيه سياق الحب بحيث إن الحب جعل الجور عدلا والعذاب عذبا انه الضد الذي يومئ بجماليته ففضاء الهوى جعل جمال الأشياء في أضدادها والضد في سياق الحب غاية الألم ذروة اللذة ، والعذاب قمة العذوبة والجور منتهى العدل وبذلك جعل الأسلوب الخبري البيت يخرج عن غرضه الأصلي إلى غرض جمالي يدل على تعظيم الذات الإلهية وانعكاس فيض نورها على كل شيء.ويحيلنا ذلك إلى نقطتين أساسيتين في البيت الأولى : سياق الحب الذي يتحكم في المعنى يحسه الصوفي بحيث يصبغ كل لفظ وكل بيت والثاني : الحالة النفسية التي يستغرق فيها الشاعر تجعله يتجاوز وضعية المعنى الحقيقي إلى معنى مجازي إن تقارب التعذيب والجور والعدل العذب في سياق الحب وهذا الذي جعل الغرض

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ص - 146

[2] أنور أبي خزام، معجم المصطلحات الصوفية ص 171

ينزاح وما يدل عليه استعمال الشاعر لعبارة يقضي الهوى : فالسياق آلف بين الأضداد وأحدث انزياحا في المعنى من باب اقتضاء الهوى التعذيب العذب والجور العدل.

يقول ابن الفارض :

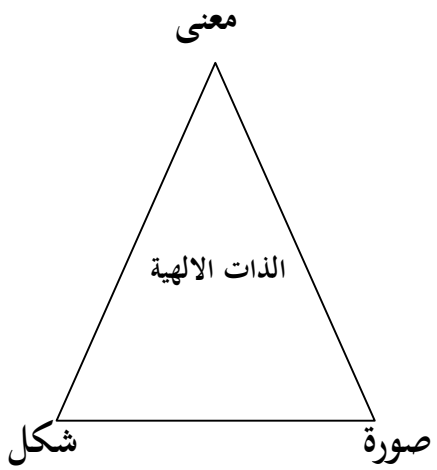
ومالـــي مثـــل فـــي غرامي بها كمـــا * غدت فتنـــة في حسنهـــا مالهـــا مثـــل

الخبر كوحدة أسلوبية في البيت التالي يكشف عن انزياح سياقي حدث بسياق الحب المتمثل في فتنة الذات الإلهية وحسنها وتفردها في ذاتها بهاء وجمالا حتى شغف بها الشاعر فالمقام هنا تعظيم ودهشة فالذات دهشا كلها وينبئ البيت بشيئين أساسين أولهما سياق الحب الذي غمر كل شيء وتمثل هنا في الغرام وثانيا الوضعية النفسية إلى صار إليها الشاعر فوحدانية هذه الذات في فتنتها و تجدد تجلياتها جعلت الشاعر فردا متميزا تفردت هي في الشهود والتجلي وتفرد الأنا الشعري في الوجود والتحلي .

يقول أيضا :

وما برحـوا معنـــى أراهم معـــي فـــإن * نأوا صـــورة في الذهـــن قـــام لهـــا شكـــل

ينبئ البيت في بنية أسلوبه الخبري على الحضرة الإلهية الذات فهي حضور دائم لا غياب لها، سياق الحب جعل لها في كل شيء تجل، وفي كل تجل تخيل يحدسه الشاعر ، ويبدو إن الغرض خروج عن فائدة الخبر ولازم لفائدة ليدل على تعظيمها وبيان جلالها ولطفها، فحالة الشاعر النفسية تفيض شوقا وولعا وبحدس الصوفي يمكن أن نصل إلى أن الخبر مظهر أسلوبي يبسط من خلاله ابن الفارض شعوره. ونمثل ذلك بالخطاطة التالية التي تجعل الذات العليا تتشكل بالتجلي والمعنى المجرد والصورة بالشكل المجسد:



والرسم يحيل إلى :

1- المعنى مرتبط بالرؤية والمعية لان لها الأسبقية والأصل لكل شيء .

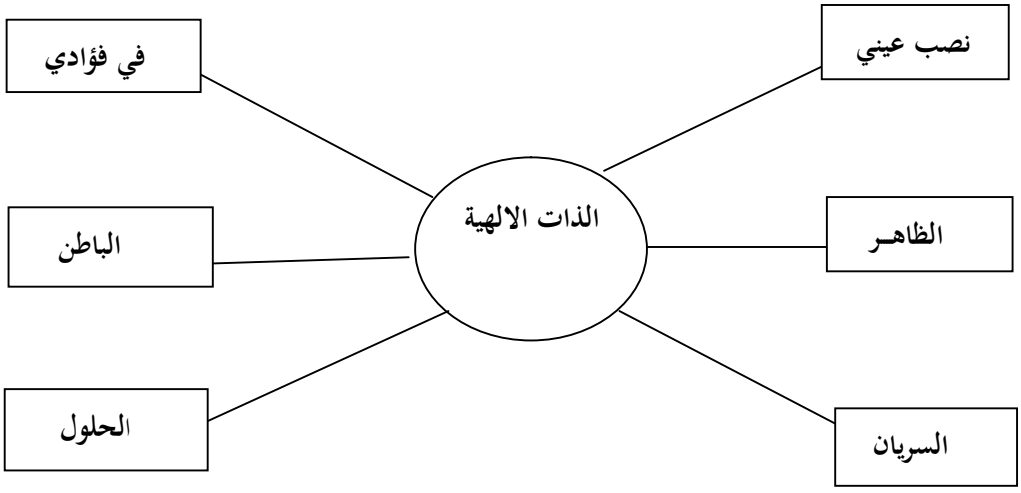
2- الصورة ارتبطت بالبعد والتخيل .

3- الشكل مرتبط بالذهن وإخراج المجرد إلى المحسوس .

يقول ابن الفارض :

فهم نصب عيني ظاهرا وحيثما سروا * وهم في فؤادي باطنا أينما حلوا

بنية أسلوب الخبر في البيت تحيل إلى صورة الذات الإلهية وتعظيمها والمعنى أشاري انزياح سياقي يبين إن الذات هي الظاهر وهي الباطن هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن وصف جوهرها يتمثل في شيئين :أولا حيثما كان سريانها أمام العين فهي الظاهر ثانيا أينما كان حلولها في الفؤاد فهي الباطن ،سياق الحب جعل الذات تفيض بنورها الشعشعاني على كل شيء ونمثل ذلك بالخطاطة التالية:



الخطاطة تبين حالتين تنعكسان على الجسد داخلا وخارجا الأولى :رؤية العين وهي تسري في كل شيء ظاهرا .الثانية : رؤيا القلب لها وهي تحل في كل شيء باطنا.

يقول ابن الفارض :

لهـم أبدا من حـنو وان جفـوا * ولـــي أبدا ميــل إليهـــم وإن ملـــوا

البيت وحدة أسلوبية خبرية تخرج عن غرضها الأصلي بالانزياح السياقي الذي يفرضه سياق الحب الذي جعل الذات الشعرية تجمع بين الحنان والميل والزمن تجاوز الماضي والحاضر ليدخل في حالة الأبد ، والسياق فرض على المتكلم التنكير لتعظيم الذات الإلهية وينبئ الخبر في البيت بشيئين أولا أبدية الميل والحنان إلى الذات الإلهية وهذا يدل على ثبات عقيدة التوحيد ثانيا أن هذه الذات كل يوم هي في شأن وعليه فالشاعر ابن الفارض جعل فعــل الذات الإلهية يؤثر في رد فعــل الـذات الشعــرية فيبــدو التبــاين بيــن الحنو ولجفا والميل والملل .

دلالة السياق عند ابن الفارض تبدأ من المجرد إلى الحس لا من الحس إلى المجرد ولذلك سنلجأ إلى التنقيب تحت سطح الخبر من أجل اكتشاف الدلالات السياقية الملونة بظلال الحب ونمثل لذلك من خلال الأبيات بالجدول التالي :

يقول ابن الفارض :

هو الحب فاسلم بالحشا ماالهوى سهل * فما اختاره مضنى به وله عقل
وعش خاليا فالحب راحته عنا * فأوله سقم وآخره قتل
وتعذيبكم عذب لدي وجوركم * علي بما يقضي الهوى لكم عدل
فسهدي حي في جفوني مخلد * ونومي بها ميت ودمعي له غسل
فحالي وان ساءت فقد حسنت بها * وما حط قدري في هواها به أعلو
ولي همة تعلو إذا ما ذكرتها * وروح بذكراها إذا رخصت تغلو
جرى حبها مجرى دمي في مفاصلي * فأصبح لي عن كل شغل بها شغل
وفي حبها بعت السعادة بالشقا * ضلالا وعقلي عن هداي به عقل
لهم أبدا مني حنو وإن جفوا * ولي أبدا ميل إليهم وإن ملوا

الخبر	الغرض البلاغي	الدلالة السياقية
هو الحب	التعظيم	دخول صفات المحبوب بدل من صفات المحب
الحب راحته عنا	اظهارالخشوع والضعف	المحبة تعمي وتصم
أوله سقم وآخره قتل	التحذير	الشغف والاصطلام
تعذيبكم عذب	اظهار الفرح بالألم	السكر
سهدي حي في جفوني	إظهار التحسر	الموت في وقت الحياة
حالي وان ساءت	تحريك الهمة	وارد جامع بين القبض والبسط
لي همة تعلو	تحريك الهمة	تجريد القلب لصفاء الإلهام
جرى حبها مجرى دمي	التعظيم	الخلة تملأ جميع الأعضاء بحب المحبوب
في حبها بعت السعادة	إظهار لفرح في التحسر	الحيرة والدهشة في مقام التوحيد
لهم أبدا مني حنو	التعظيم	الشهود والتجلي

يبدو من خلال هذا الجدول أن الخبر ، يتشكل بالانزياح ، وينجز الخبر بالحالة النفسية ، التي تخرجه وتعدله عن غرضه الحقيقي فائدة الخبر أو لازم الفائدة ، وتتشكل دلالته بالسياق الذي يرتبط بالمقام

الصوفي الحب كفيض يغمر الشاعر فيجعل التعبير يعدل عن أصله ليعبر عن شحنة عاطفية يعيشها الشاعر فتظهر في لغته .

أن النماذج التي اعتمدناها شواهد تحليل لبيان الخبر وانزياحه السياقي تفضي بنا إلى النتائج التالية :

1- إن الخبر كبنية أسلوبية يكشف عن نفسية الشاعر وسياق الحب.

2- الخبر انزياح سياقي احدث تحويلا في الغرض حيث جعل الضد المؤلم لذيذا "التعذيب العذب".

3- الانزياح السياقي في الخبر كشف عن تعظيم الذات الإلهية وبيان جوهر ذاتها.

4- بنية الخبر تأثرت بسياق الحب فانعكس ذلك على رؤيا الشاعر وموقفه.

5- كشف الخبر عن نفسية المنشى الشاعر وحالة الذي يمثل في الميل والحنان حتى وان جفت الذات الإلهية أو ملت .

2-3 - الإنشـــاء :

الإنشاء كلام في شكل أسلوب ، ينشئه المتكلم ليطلب حدوث فعل ، ولا يصح أن يوصف هذا الكلام بالصدق ، ولا الكذب ، وغرضه غير الإخبار بل هو يتطلب انجاز شيء ، على وجه الأمر ، أو النهي ، أو الاستفهام ، أو النداء ، والإنشاء بنية أسلوبية للكلام تتأثر بالسياق ونفسية المتكلم (يقصد بالصيغ الإنشائية التراكيب المصاغة ، شكليا على نسق إنشائي مقابل الصيغ الإخبارية التي تحتمل التصديق والتكذيب)[1] الإنشاء يصدر عن حالة وجدانية تتحول إلى صورة ذهنية توضع في لغة تطابق هذه الحالة ، والإنشاء كظاهرة أسلوبية ، يصدر عن المتكلم ، وهو محمل بانفعالاته وحساسيته ومتأثر في نفس الوقت بالسياق العام ، لكنه يخرج عن غرضه الحقيقي إلى غرض مجازي ، وهذا يمثله الانزياح السياقي (نعني بالانزياح في الأساليب ، تغير دلالتها الظاهرة التي ينتجها شكل الأسلوب إلى دلالة جديدة يعمل السياق بأنواعه الثلاثة السياق اللغوي ، وسياق الموقف ، والسياق الثقافي على تشكيلها ، فقد لا يعطي الأسلوب بمعزل عن سياقه اللغوي الأكبر ، أو بعض العناصر الخارجية الأخرى دلالة ما أو أنه على أقل تقدير لا يكون واضحا بالنسبة إلى متلقيه ، فيحتاج في توجيه معناه إلى عناصر سابقة أو لاحقة له أو خارجة عنه)[2] المنشي في أسلوب الإنشاء يرتبط بإنجاز فعل وحدوثه ويحدث هذا في الغرض البلاغي ، ولذلك ينفى عنه الصدق والكذب ، لأنه مرتبط بطلب يريد حصوله ، ولكن الإنشاء في بنيته الأسلوبية متصل بنفسية وسياق الكلام ، حتى يتم تحديد أشكاله وأغراضه . والأسلوب استعمال آني للغة ككلام ضمن سياق معين ،في قصيدة هو الحب نعتمد على إمكانية إحصاء ورصد كل الأساليب الإنشائية مع كل الانزياحات الموجودة في القصيدة وتحديد النسبة المئوية من خلال عدد الانزياحات وهذا ما سنوضحه في آخر الفصل ، إن الأسلوب الإنشائي في القصيدة مقارنة بالأساليب الأخرى يبدو أنه قليل يقترب في نسبته من الحذف

[1] يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤيا والتطبيق ص - 218

[2] عرفات فيصل المناع ،السياق والمعنى دراسة في أساليب النحو العربي ، ص - 107

لكن يمكن أن ننطلق من فرضيتين ، أولا لماذا اعتمد ابن الفارض على الأسلوب الإنشائي في القصيدة ؟ثانيا كيف يتم حضور السياق داخل بنية القصيدة لغة وخارجها موقفا عاما ؟ .

إن المعاني التي يخرج إليها الأسلوب غالبا ما تكون غير محددة ، فهي عبارة عن ضلال فكر تستخلص وتستوحي من السياق وتوالي التراكيب وتعالق الألفاظ ، وعليه فالأسلوب الإنشائي في قصيدة هو الحب وجد بأشكال ثلاثة ، الأمر ، الاستفهام ،النداء ،وكل من هذه الأساليب وان كانت قليلة إلا أنها خرجت وانزاحت عن أصلها الذي وضعت فيه ويرجع ذلك إلى سياق الحب وشدة حساسية الشاعر ، وهذا ما اصطلحنا الانزياح السياقي ، وقد تم الانزياح السياقي في قصيدة هو الحب بفعلين ،أولا الحالة الشعورية التي تنتاب الشاعر وجوه النفسي الذي جعل الإنشاء يتحول ويعدل عن غرضه الأصلي ووصف هذه الحالة يتمثل في شدة الشغف بالذات الإلهية ، ثانيا سياق الحب ومقامه ، بحيث صار كل قول أو فعل متلون به ، وكل قول يصدر عن الصوفي يبدو فيه نورانية الحب .

ومن خلال إحصاء أساليب الإنشاء في قصيدة هو الحب ، نجد النسبة قليلة تشبه الحذف من عدد الانزياحات 185 بنسبة مئوية تصل إلى 07.02 % ، أكثرها وردت في الأمر ، ولعل جنوح ابن الفارض للأمر يوحي بمقام الجمع بين الحب والذات العليا في العلة والمعلول واتفاقهما في الدلالة والمدلول فالحب من التجمع باللطف بين كل شيء ، وله وجود في الأعيان في عالم الحس والمادة من حولنا وله وجود في الأذهان الصورة التي في الذهن ، والذي يجعل الذات الأنا تمتلك الوجود وتسيطر عليه ، وترى لها الأحقية والسلطة ، في تقويم وتوجيه الآخر ونصحه وإرشاده .

ويمكن تحديد أساليب الإنشاء في قصيدة هو الحب في الأمر ، الاستفهام.

1 – الأمـــر :

(الأمر من الأساليب الإنشائية، والغرض الأصلي منه طلب الفعل)[1]الأمر أسلوب لا يحتمل الصدق أو الكذب ، له أربع صيغ ، فعل الأمر ، المضارع المقرون بلام الأمر ، اسم فعل الأمر ، المصدر النائب عن الفعل ، وقد يخرج الأمر عن أغراضه الأصلية الحقيقية إلى معان أخرى ، ويرجع ذلك إلى مؤثرين ، أولا الجو الشعوري النفسي المسيطر على المتكلم ، ثانيا تأثير السياق والمقام ، وهذا يجعل المعنى يعدل عن أصله الحقيقي وينتقل إلى معنى مجازي ما وراء اللغة يعرف بالدلالة والشعور .يبرز في قصيدة هو الحب الأسلوب الإنشائي في :

هو الحب فاسلم بالحشا ما الهوى سهل * فمـا اختـــاره مضنـــى به وله عقل

وعش خاليـــا فالحب راحتـــه عنـــا * فأولـــه سقـــم وآخـــره قتـــل

نصحتـــك علمـــا بالهـوى والذي أرى * مخالفتـــي فاختر لنفسك ما يحلو

بنية الأسلوب الإنشائي الظاهرة في صيغة الأمر ، تكشف عن انزياح سياقي جعل الأمر يخرج عن غرضه الحقيقي الأصلي إلى غرض مجازي غير حقيقي ، ويفرض ذلك الحالة النفسية وسياق الحب ، وقد تمثل هذا العدول في النصح والإرشاد والتوجيه وتمثلت هذه البنى الأسلوبية الإنشائية في :

- ✓ 1 - اسلم بالحشا (نصح وإرشاد)
- ✓ 2 - عش خاليا (تحذير)
- ✓ 3 - اختر لنفسك ما يحلو (تخيير)

كل هذه الأساليب موجهة للمخاطب ، مشحونة بحمولة نفسية ، متلونة بسياق الحب ، فهذا الأخير ألزم الإنشاء المتمثل في الأمر كمظهر أسلوبي أن يعدل عن غرضه إلى النصح ، ويرجع ذلك إلى شيئين ، أولا علمه ومعرفته وتجربته في الحب ، بحيث تكونت عنده حقيقة وخبرة ، ثانيا حاجة الشاعر إلى التواصل مع الآخر واعتماد الحجاج للإقناع والبيان والبرهان عن أسرار الحب التي خاضها

[1] المختار في القواعد والبلاغة والعروض، المعهد التربوي والوطني الجزائر، اعداد :عبد الله بن كريد ، أحمد حساني ،الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية 2001 -2002 ص - 206

فالمخاطب أنت يطلب منه الشاعر انجاز أفعال باختيار ، اسلم ، لإنقاذ القلب من الضنى ، وعش إفراغ القلب من الحب لأنه عنا وألم وسقم وفي آخره قتل ، ويبدو من خلال هذه الأساليب الإنشائية شيئين ، أولا تجربة الشاعر تصير معرفة ، يريد الشاعر نقلها إلى غيره ، ثانيا تأثير سياق الحب كقوة قاهرة ،كما نجد بنية الأمر تتأثر بالجو الشعوري والسياق العام للحب يقول الشاعر :

تمســك بأذيــال الهــوى واخلع الحيا * وخــل سبيــل الناسكيــن وان جلــوا

يبين الأمر في البيت التالي ، ثلاثة أفعال يطلب انجازها التمسك ، والخلع ، والترك ، ويبدو الجو النفسي قد هيمن بتجلي الحب وتعظيمه وجلاله ، ويبدو كأنه سلطان ، يسير في الأرض ،أذيال الهوى تدل على ملكوته وجبروته ، وجماله وجلاله وكماله ، ونفس الشاعر متلونة به ولذلك فهو يتوجه للمخاطب وطلب الفعل وهي توحي بالتعظيم والتقدير ، والنصح والتوجيه من أجل الفوز بالحب ، والإخلاص والتفرغ له وأترك كل شيء في سبيل الحب ، وهذا يشير إلى الإخلاص في التوحيد ، وإن كانت صورة الشاعر النفسية ، التي تبدو من وراء المعنى كظلال تدل على الإغراء ببهاء الحب ، والمقام هنا يحيل إلى الدهشة .

إن بينة الأمر في قصيدة هو الحب تكشف عن شيئين ، أولا أن أسلوب الأمر مشحون بعاطفة انفعالية ، تتمثل في تعظيم الحب ، والفناء في جمال الذات العليا والإخلاص في التوحيد ، ثانيا حرص الشاعر على توجيه المخاطب وإغرائه للأخذ بالحب والتمسك بأذياله وترك كل شيء وتوحيده للوصول إلى الفناء ، كذلك الدهشة التي لونت الأمر بجو انفعالي يكاد يكون حجاجا للمخاطب للإقناع بالحب .

الأمر مظهر أسلوبي يبرز في تمسك ، اخلع ، خل يبين الدعوة إلى المحبة والتمسك بأسبابها والغرض قد عدل عن أصله الحقيقي بالسياق وتمثل في النصح والإرشاد ، حيث يطلب الشاعر من المخاطب أن ينجز مجموعة من الأفعال ، منها الاعتصام بحبل الهوى ، والتعلق بأذياله وخلع الحيا ، وترك طرق الناسكين .

إن بنية الأمر في قصيدة هو الحب توحي بشيئين ، أولا أن أسلوب الأمر مشحون بانفعال وتوتر يعانيه ابن الفارض ، ثانيا حرص الشاعر على التوجيه والإرشاد والتعليم ، حتى يكون المخاطب على بينة بالحب ومعرفة .

2 – الاستفهـــام :

هو أحد الأساليب الإنشائية ، يكون حقيقيا إذا طلب به معرفة شيء كان مجهولا من قبل، لكن قد يخرج عن أغراضه الحقيقية إلى أغراض مجازية ، تستوحي من السياق والحالة النفسية للشاعر ، كالتعجب والتشويق والتمني ، وأهم ما يميز الاستفهام (أن يكون صادرا ممن لا يعلم إلى من يعلم ، أو إلى من يتوقع أنه يعلم ، أما إن كان المستفهم على علم بما يستفهم عنه فإن الاستفهام سينحرف عن معناه إلى معنى جديد وهو ما يعرف عند البلاغيين بالمجاز اللغوي)[1] والاستفهام كبينة أسلوبية يتعلق بحكم أو نسبة سوى أكان ذلك يقينا أو شكا أو ظنا وهو متصل بالعملية الذهنية ،الاستفهام بنية أسلوبية تتأثر بالسياق والحالة النفسية للمنشي وما يريد نقله للمتلقي لانجازه.

يقول ابن الفارض :

وكيف أرجي وصل من لوتصورت * حماها المنى وهما لضاقت بها السبل

المعنى الذي يختلج في نفس الشاعر متأثر بظلال سياق الحب والدهشة والحيرة ، فهذه الذات لا يمكن لها تصور حمى الذات العليا بمناها ولو حدث وأن تم التصور لكان وهما ولضاقت السبل ، وهذا يدل على شدة استحالتها ولطفها بقدر ما يظهرها يحجبها ، وبقدر ما يقربها يبعدها ، وغرض الشاعر قد عدل عن المعنى الحقيقي إلى المجازي الذي تمثل معنيين ، إما التعجب ، أو التعظيم ، من ناحية التعجب يكشف الاستفهام عن صورتين ، أولا تمازج الحيرة والدهشة استعظام الذات الظاهرة الحدوث ،وحجب السبب ، ثانيا استحالة تصورها ، أما إن كان الاستفهام تعظيما ، فإنه يحيل إلى صورتين ، أولا شغف الشاعر بها وإخلاص التوحيد ، ثانيا فناء الشاعر عن ذاته جعله يشعر بالتيه عنها ، فهذه الذات لها عزة في مقام عال ، ولها منعة في منزلة سامية ، والتعظيم تبين في التوحيد

[1] عرفات فيصل المناع ،السياق والمعنى دراسة في أساليب النحو العربي ص - 214

والتعجب تبين في الدهشة ، وحماها المكان الذي تحتمي فيه ، وتنزله وتجليه على سبيل الوهم بالحقيقة وتمني الشاعر يرتبط بالوصل بها ، وأن هذه الذات العليا لا تدخل في دائرة الإمكان تصورها إن الاستفهام في البيت هنا يدل على صورتين ، أولا التعجب والتكثير للتعظيم الحاصل من حال الشاعر وهو مشغول بفتنتها وتصور حماها ، ثانيا التعظيم واستحالة تصورها إمكانا لشدة لطفها وقربها منه .

يقول ابن الفارض أيضا :

ترى مقلتي يوما ترى من أحبهم * ويعتبني دهري ويجتمع الشمل

بنية أسلوب الاستفهام في البيت تظهر أترى مقلتي ، هل يجيء حين من الدهر ترى العين من أحبهم ، وهل تظن المقلة يوما من الأيام ترى من تحبهم وان كان المحبوب واحدا حتى ولو تعدد في كثرته ، فكثرته تدل على وحدته ، وقد صار حبه متعددا في وحدتها ويحب كل شيء لأنه عين حبها لقد خرج الاستفهام عن غرضه إلى التمني ، ويحيل ذلك إلى فكرتين ، أولا رغبة العين وشدة شوقها لرؤية من تحب ، وتتمنى بإرادة الحياة أن ترى محبوبها في كل شيء حتى يتم الوصل ويجمع الشمل ويزول التشتت ، ثانيا أن هذا التمني أخرج العين من حالة انفصالها للتخيل بالتوحيد الخالص حالة اتصالها بالذات العليا العظمى ، فالانزياح الاستفهامي أحدث طفرة في المعنى انطلاقا من سياق الحب ووحدة الشهود ، وبين الحالات النفسية والجو الشعوري وهو في فناء في نورانية هذه الذات العليا .

الإنشاء من خلال الأمر والاستفهام كشف عن فكرتين أساسيتين :أولا أن هذا الإنشاء كان مشحونا بحالات نفسية عاشها ابن الفارض ثانيا أن السياق قد أثر في تعدد اللفظ .

ويمكن حصر نتائج الانزياح السياقي في الإنشاء في النقاط التالية :

1 - الأسلوب الإنشائي يمثل انزياحا سياقيا يحول المعنى حسب ذاتية ونفسية المنشي .

2- بنية أسلوب الأمر تلونت بالسياق الذي انعكس على حساسية الشاعر إرشادا ، ونصحا وتوجيها وتخييرا .

3- بنية أسلوب الاستفهام تنوعت بين التعجب والتمني والتعظيم .

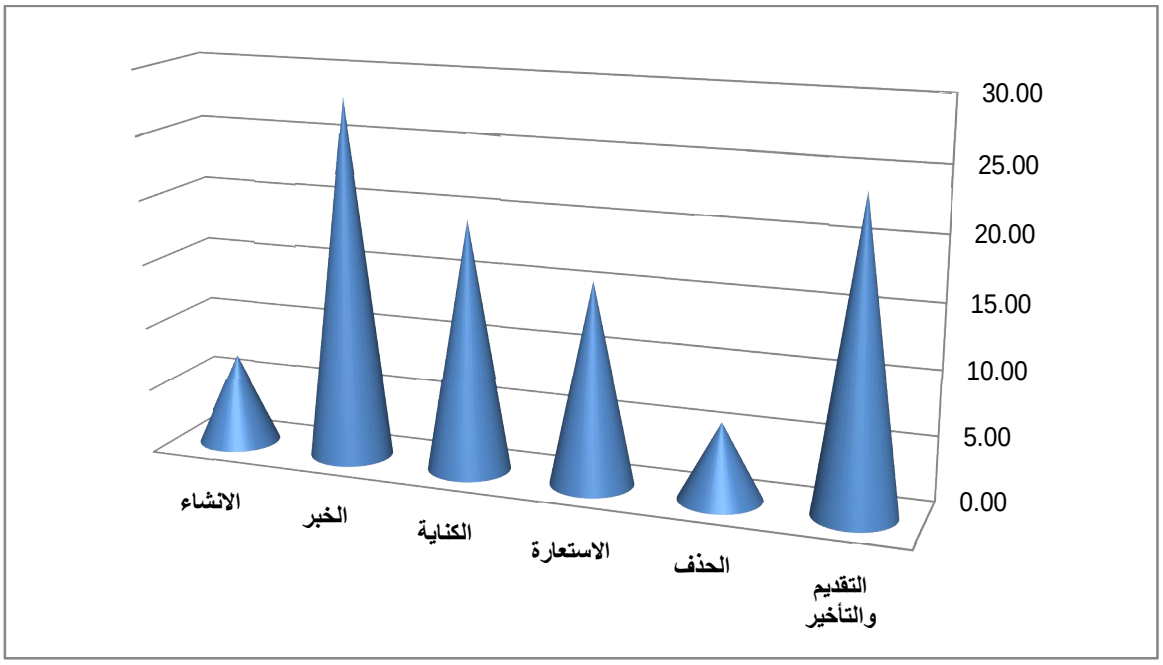
4- أسلوب الاستفهام تأثر بالسياق العام للحب فتأرجحت الشحنات العاطفية بين الحيرة والدهشة .

5- الأمر والاستفهام ، يكشفان عن غاية معرفية للمخاطب ، وذات الشاعر المشحونة بالتوحيد

صفوة القول في آخر هذا الفصل رصدنا الظواهر الانزياحية تركيبا ، ودلالة ، وسياقا من خلال الرسم البياني التالي الذي يبين النسبة المئوية لظواهر الانزياح ، في التركيب ، التقديم والتأخير ، والدلالة ، الاستعارة والكناية ، والسياق ، الخبر والإنشاء حسب 185 انزياحا تمثل نسبة مئة في المئة .

ونمثل ذلك في الجدول التالي الذي يبين الأسلوب والعدد الكلي للانزياحات في القصيدة وعدد التوترات والنسب المئوية في كل أسلوب .

عدد الانزياحات 185 تمثل نسبة 100 %		
الأسلـــوب	عـــدد التوتـرات	النسبـة المئويـة
التقديم والتأخير	44	% 23.78
الحـــذف	11	% 05.94
الاستعـــارة	29	%15.67
الكنايـــة	36	% 19.45
الخبـــر	52	% 28.10
الإنشـــاء	13	% 07.02



يبدو من خلال قراءة نسب المخطط ملاحظة ما يلي :

- ✓ تقارب النسبة المئوية بين التقديم والتأخير والخبر.
- ✓ تقارب النسبة المئوية بين الاستعارة والكناية .
- ✓ تقارب النسبة المئوية بين الحذف والإنشاء .
- ✓ تقارب التقديم والتأخير والخبر يدل على تناسب التركيب اللفظي في بنية نظمه مع الجو النفسي والسياق العام للحب ، فالنظم في انزياحه متصل بشحنات الانفعال في الخبر المتأثرة بسياق الحب .
- ✓ تقارب الاستعارة والكناية ، يوحي بتعالق المشابهة والمجاز في نسج شحنات الحب ، فالاستعارة للتجسيم اللطيف ، والكناية للإشارة والرمز الحالي للذات العليا .
- ✓ تقارب الحذف والإنشاء ، لدلالة عن حالة الأسلوب وإمكانية التعبير ، فالتعبير في نظمه لا يريد الحذف لأن كل لفظ وكل حرف وجملة له فائدة والحذف ينقص من أذيال الهوى في حين أن الإنشاء لأجل التوجيه والنصح وغاية الشاعر في أكثرها إخبار عن شحنته الفكرية بأسلوبه لإبراز ذاته .

خاتمة

الحب عند ابن الفارض ، موت من أجل الحياة ، وفناء من أجل البقاء ، وتوحيد خالص ، وعبادة من أجل الوصول الى مقام الذات العليا العظمى التي هي جوهر أصلي للإنسان .

الحب هو ذلك النداء العجيب ، البعيد ، القريب ، الذي لا يسمعه أحد سواه ، نداء المطلق نداء الحق هذا النداء ينبع من القلب الذي لم يسعه شيء إلا هو ، وما الحب إلا الله ، وابن الفارض يحيا في الموت بالحب ، يبقى في فنائه بالحب ، هذا الحب يجعل المتناهي يذوب في اللامتناهي ، ليصل إلى الجمال المطلق في الغزل بالذات العليا ، وعلى هذا النحو يحقق ذاته التي لا يشفيها إلا ظمأ التوحيد ، والحضور الدائم والذكر ، في الحب واللفظ مهما تعددت أشكاله تشابها وتباينا إلا أنه يرمز للحب ، الصد الود هو الحب الهجر الوصل هو الحب ، الجور العدل هو الحب ، التعذيب العذب هو الحب .

لقد أحس ابن الفارض أن مشكلة عصره تمثلت في الخروج عن الحب الحقيقي الخالص ، وأخذ الناس بمحض الحب الجسدي الحسي الشهواني ، فقرر أن يصحح معناه ويعلم الناس ويرشدهم إلى الحب ، فوضع أصولا ثلاثة له ، أولا الحب معرفة والمرجع فيها التجربة والتوحيد ، ثانيا الحب حياة ولا حياة الا بالموت والتضحية والشهادة ، ثالثا الحب عبادة وتفرغ كلي للمحبوب ، وانطلاقا من هذه الأصول وضع ابن الفارض قانون الحب تكملة للموجود ، وتوثيقا للمفقود ، وجعل الذات العليا هي موضوع الحب، في كمونه ثم في ظهوره وفي تميزه وتفرده ، وبذلك يتم تطهير القلب واستغراقه وفنائه كليا في المحبوب ،وهذا الحب قد ربطه ابن الفارض بالذات العليا، حيث صفاتها التي تجعل الحب معرفة ، وما الحب إلا المعرفة ، وما المعرفة إلا الحب عند ابن الفارض ، وهذه الذات تتصف بخصائص نوجزها في

1- أنها مصدر وفيض لكل موجود لوجوده .
2- أنها نورانية ، روحانية لطيفة.
3- تمتاز بالقدم والأزلية ، لا قبلها قبل ، ولا بعدها بعد .
4- أنها قائمة بذاتها ، وكل شيء يقوم بها .

ابن الفارض عبر بأسلوبه ، عن هذه الحقيقة السرمدية ، بعشق ومقام وصل .

وقد عرضنا لتفاصيل هذا الحب من خلال الظواهر الأسلوبية في قصيدة هو الحب ضمن تمهيد وفصلين هما أساس البحث ، الاختيار والانزياح ، صوتا ، تركيبا ، دلالة ، سياقا وقد تبين لنا بعد رحلة البحث مجموعة من النتائج نوجزها في ما يلي :

1- كل الظواهر اللغوية في قصيدة هو الحب ، من اختيار صوتي ، وتركيبي ، ودلالي ،وانزياح سوى أكان تقديما أو تأخيرا ، حذفا ، استعارة ، كناية ، خبرا ، إنشاء هي أشكال وتحولات صادرة عن أسلوب واحد .

2- هناك فكرتـــان أساسيتان ، كان لهما الأثـر البارز ، في تشكيـــل الظواهر الأسلوبيـة ، في قصيـدة هو الحب ، أولا أن الشحنات العاطفية والفكرية ، تمظهرت في الاختيارات والانزياحات الأسلوبية ، ثانيا أنه على الرغم من أن الحب معنى مركزي جوهري ، الا أنه ظهر بصور وبنى عديدة من خلال الأسلوب الذي عدد أشكال التعبير داخل القصيدة .

3- كافة الظواهر الأسلوبية لها معدل وإيقاع للحركة والتعبير ، ومعنى ذلك أن لكل ظاهرة نمط تحول خاص يبرز من ورائها الأسلوب ، الذي هو نظام وانتظام ، وهذان العنصران من صميم الأسلوب.

4- الاختيار الصوتي ، توزع بين الإيقاع الخارجي والداخلي ، في الإيقاع الخارجي اختيار الشاعر لبحر الطويل الذي يناسب فكره ن وشحنات عواطفه ، واختيار اللام كحرف روي مركزي عبر عن وجده ووجوده ، أما الإيقاع الداخلي ، انقسم بين الصوت المجهور والمهموس ، المجهور اللام ، والمهموس الهاء وقد جمع بين الصوتين ، ليعبر عن التوحيد الخالص واللام والهاء للكشف عن الذات العليا والوصل .

5- الاختيار التركيبي كشف عن اختيار ابن الفارض للمركب الاسمي للتعبير عن الحب معرفة ، ثابتة وجوهر لكل شيء ، في حين أن المركب الفعلي أظهر توترات الانفعال التي عاشها الشاعر في الهوى .

6- الاختيار الدلالي ، انقسم إلى حقلين حقل ألفاظ الحب ، والجسد ، وتعالق كل الألفاظ فيما ما بينها سبكا وحبكا ، لأداء دلالة مركزية هي الحب ، ألفاظ الجسد عبرت عن حالة الحصر والحدود التي يعيشها الشاعر وهو يرغب في الخلاص منه للفناء في الذات العليا .

7- الانزياح التركيبي ، تمثل في التقديم والتأخير الذي كثر ليستوعب كل حالات الشحنات العاطفية في حين أن الحذف قل وتمثل في إسقاط بعض الدوال لاختزال الزمن والوصول في أقرب وقت إلى المحبوب

8- الانزياح الدلالي ، الممثل في الاستعارة والكناية للتجلي والتحلي والتخلي وتجسيم اللطيف ، من أجل الاقتراب أكثر من المحبوب المتجلي في الذات العليا .

9- الانزياح السياقي ، أبرز الخبر والإنشاء وعلاقتهما بالسياق ونفسية الشاعر ، وكيف خرج الخبر عن أغراضه ليعبر عن الشغف والماهية ، والإنشاء وان قل فقد دل أسلوبيا على التوجيه والإرشاد، وهذا يوحي بتعظيم الذات العليا .

10- كل الظواهر الأسلوبية التي رصدناها ، بينت شغف الشاعر بالذات العليا العظمى،فكان الاختيار الأسلوبي يرتبط بحركية الجسد ، وعلاقته بنماذج الألفاظ ، أما الانزياح فقد ارتبط بتخيل الجسد ، وتجاوزها لحدود اللغة بدافع شحنات عاطفية ، وبرز ذلك جليا ، في الصوت ، كإيقاع داخلي وخارجي ، والتركيب كنظم للفظ يبني بالفعل أو الاسم ، والدلالة للتعبير ، عن طاقة هائلة من الألفاظ ذات الحقل الدلالي الواحد ، سوى في الحب أو في الجسد .أما الانزياح فقد بين كعدول ، تشكيل التركيب تقديما وتأخيرا ، وحذفا ، ثم الانزياح في الدلالة حين برز في الاستعارة لتشخيص الحب أسلوبيا ، والكناية لترميز الحب اشاريا ، أما انزياح السياق ، فقد تقاسمه الخبر الإنشاء ، وعدول كل عنصر منهما عن غرضه ، حسب الشحنة العاطفية والديمومة النفسية ،وتحولات السياق .

Le résumé

Le titre d´exposé :" les phénomènes stylistiques dans le poème " houa El-hob"d´IBN EL- FAREDH" "

Le travail que nous avons réalisé parle des phénomènes (manifestations) stylistiques dans le poème :

HOUA El-hob"d´IBN EL- FAREDH"

" Nous nous basons dans l´analyse sur la méthode stylistiques .Cet exposé est composé d´un préface et deux chapitres ; lors de préface nous avons le devisé en deux thèmes : le premier c´est la terminologie du style et de la stylistiques et sela contient deux demandes (visée) , premièrement , la définition du style , deuxièmement, la stylistiques et la méthode qui personnifie les phénomènes selon les normes du terme stylistiques , la multiplicité des écoles et les tendances stylistiques .Deuxième thème; concerne le poète et le poème , est la biographie d´IBN EL- FAREDH" ,sa naissance ,sa formation, sa doctrine qui est la soufiste lors de son voyage à EL-HIJaz.

nous avant parlé dans le premier chapitre du choix stylistiques dans le poème a travers trois thèmes . D´abord ,le choix phonétique à partir L´ harmonie extérieur , le cadence ,le rime et L´harmonie extérieur , les sons notoriétés et susurrés et son interaction dans la construction du poème . Le deuxième théme qui est le choix synthétique dans le poème houa El-hob est devisé en deux demandes La composition verbale , la composition nominale et que poète d´IBN EL-

FAREDH a basé sur les deux composition dans le textile de son poème forme et contenu.

En plus, dans le troisième thème qui parle du choix significatif est devisé en deux champ: le champ des lexiques d´amour et le champ des lexiques de corps, le choix profiteur et mélioratif de ces champ.

Dans le deuxième chapitre, nous avons fait l´étude du roulement synthétique dans le poème houa El-hob à partir du trois thèmes; premièrement ,le roulement synthétique aux niveaux systématiques .Après ,les phénomènes d´ analepse ,de prolepse et l´ellipse. Deuxièmement ,nous avons étudie la métaphore et l´allégorisation comme des manifestes stylistique pour réaliser le sens de l´amour .

Dernièrement, nous avons étudie le roulement contextuel à partir deux demandes principales, ce sont le prédicat et l´édification avec une description totale et une statistique générale de toutes les phénomènes de roulement pour renouveler le pourcentage nous avons base dans cette étude sur la méthode stylistique : le statistique, la description, les représentations schématiques et les listes dans quelques cas pour arriver aux résultats objectif, puis nous avons conclu le travail par les résultats et les conclusions les plus importantes. .

قائمة المصادر والمراجع

أولا المصـــادر :

1- ابن الفارض عمر، **ديوان ابن الفارض**،دار بيروت للطباعة والنشر بيروت 1404 هـ 1983 دط.

ثانيا المراجـــع :

1 - إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية** ، مكتبة نهضة مصر دط دت .

2- إبراهيم أنيس، **من أسرار اللغة** ،مكتبة الأنجلو مصرية ،القاهرة 1966 ط 3.

3- إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر العربي** ،القاهرة ط 5 1982 .

4- إبراهيم زكريا ، **مشكلة الحب** ،سلسلة مشكلات فلسفية ،دار مصر للطباعة القاهرة دط دت.

5- أحمد العاقـد ،**المعرفـة والتواصـل عن آليـات النسق الاستعاري** ، دار أبي الرقراق للطباعـة والنشـر ، الرباط ط 1 2006.

6- أحمد أمين ،**النقد الأدبي**، موفم للنشر 1992 دط .

7- أحمد بلخضر، **المنهج الأسلوبي تحليل بنية النص القرآني** ،مطبعة قاصدي مرباح 2011.

8- أحمد بهجت ،**بحار الحب عند الصوفية** ،مؤسسة المعرف للطباعة والنشر بيروت ط 2 1404 1984.

9- أحمد درويش، **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث** ،دار غريب القاهرة 1998.

10- أحمد عبد الحليم عطية ،**ادموند هوسرل الفينومولوجيا والمسألة المثاليـة** ،محمد حسـن الزراعـي التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان ط 1 .2010

11- أحمد محمد ويس، **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية** ،مجد المؤسسة الجامعية للدراسـات والنشـر و التوزيع بيروت لبنان ط 1 1426 .2005

12- أحمد مختار، **علم الدلالة** ، منشورات عالم الكتب القاهرة ط 3 1992.

13- أحمد مصطفى المراغي، **علوم البلاغة**، دار احياء التراث الاسلامي مكة المكرمة ط 1 1992.

14- أحمد مطلوب ، **بحوث لغوية** ، دار الفكر عمان ط 1 1987 .

15- أدونيس، **الصوفية والسوريالية** ، دار الساقي دط دت .

16- أرثور سعدييف ، توفيق سلوم ، **الفلسفة العربية الاسلامية والكـلام ، والمشائيـــة والتصوف** ،المؤسســة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار الجزائر ، دار الفرابي بيروت لبنان ط 2 2000لبنان 2001 الجزائر .

17- إمام عبد الفتاح إمام ،**هيجل** ،المجلد الثاني، مكتبة مدبولي 1996.

18- أماني سليمان داوود ، **الأسلوبية والصوفية** ، دار الحوار ط 1 2011 .

19- آمنة بلعلى، **تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهـج النقديـــة المعاصـــرة** ، دار الأمل للنشـر والتوزيـــع منشورات تحليل الخطاب ،جامعة تيزو وزو 2009 .

20- أنور فؤاد أبي خزام ، **معجم المصطلحـات الصوفية** ، مراجعـــة : جورج متري عبد المسيـح مكتبـة لبنـــان ناشرون ط 1 1993.

21- ابن إياس، **المختار بدائع الزهور في وقائع الدهور** ،كتاب الشعب 93 مطابع الشعب 1960.

22- بدر الدين الحسن بن محمد البوريني ، عبد الغني اسماعيل النابلسي ، **شرح ديوان ابن الفارض** جمعه : الفاضل رشيد بن غالب اللبناني ضبطه وصححه :محمد عبد الكريم النمـري ، دار الكتـاب العلمـيـة بيروت لبنان ط 2 1432 – 2011.

23- بدوي عبد الرحمن ، **الزمان الوجودي** ، دار الثقافة بيروت لبنان ط 3 1973.

24- بدوي عبد الرحمن ، **شطحات الصوفية** ، وكالة المطبوعات الكويت دط دت

25- بشير تاوريريت ،**محاضرات في مناهـج النقد الأدبي المعاصـر** ،دراسة في الأصول والملامـح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر ط 1 1428 2006

26- بومسهـولي عبد العزيـز ، **الشعـر الوجود الزمـــان** ،رؤية فلسفيـــة للشعـــر، افريقيـا الشرق بيـــروت.

27- بير جيرو ،**الأسلوبية** ،ترجمة : منذر العياشي، مركز الانماء الحضاري حلب ط 1 1994.

28- تركي علي الربيعو، **من الطين الى الحجر** ، قراءة في سفر الخلود، المركز الثقافي العربي ط 2 2006.

29- تمام حسان، **اللغة العربية معناها ومبناها** ، الهيئة المصرية للكتاب 1973 دط .

30- تو شيهيكو إيزوتسو، **الله والانسان في القرآن** ،علم دلالة الرؤية القرآنية للعالم ،ترجمة وتقديم هلال محمد الجهاد ،المنظمة العالية للترجمة ، مركز دراسات الوحدة العربية ط 1 بيروت آذار مارس 2007.

31- جابر عصفور ، **الصورة الفنية ، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب** ،دار التنوير بيروت 1983.

32- جابر فياض محمد ، **الكناية** ،دار المنار ط 1 1409 .

33- الجاحظ، **البيان والتبيين** ،تحقيق: عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الخانجي القاهرة ط 5 1405 1985.

34- جان كوهين ، **بنية اللغة الشعرية** ،ترجمة :محمد الولي محمد العمري، دار توبقال الدار البيضاء ط1 1986.

35- جبر عثمان مصطفى، **الدراسات الأسلوبية العربية بين النظرية والتطبيق**، عمان وزارة الثقافة ط 1 2007 .

36- الجرجاني عبد القاهر ، **أسرار البلاغة** ،قرأه وعلق عليه :محمود محمد شاكر ،مكتبة الخانجي للطباعة والنشر ط3 1413 1992.

37- الجرجاني عبد القاهر ،**دلائل الاعجاز** ،تحقيق وتصحيح :الشيخ محمد عبده ومحمود التركزي الشنقيطي مراجعة :محمد رشيد رضا دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت 1978 دط .

38- جمال الدين بن الشيخ ،**الشعرية العربية** ،دار توبقال للنشر ط 2 2008 .

39- جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني بيروت ، دار الكتاب المصري القاهرة 1987 دط .

40- جميل صليبا ، **تاريخ الفلسفة العربية** ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، مكتبة المدرسة ط 2 1973.

41- الجوة أحمد، **بحوث في الشعريات مفاهيم واتجاهات**، مطبعة التسفير الفني صفاقس تونس دط 2004.

42- جورج لا يكوف ومارك جونسون ، **الاستعارات التي بها نحيا** ،ترجمة :عبد المجيد جحفة ، دار توبقال للنشر ط 2 2009 .

43- جوزيف ميشـــال شريم ، **دليـــــل الدراســـــات الاسلوبية** ،المؤسســة الجامعيــة للدراســات والنشــر والتوزيع ط 1 لبنان 1986.

44- حاتم الصكر ، **حلم الفراشة الايقاع الداخلي والخصائص النصية في قصيدة النثر**، أزمنة للنشر والتوزيع ط 1 2010.

45- حازم علي كمال الدين، **دراسة في علم الأصوات**، مكتبة الآداب ط 1 1420 1999.

46- أبوحامد الغزالي، **مكاشفة القلوب المقرب الى علام الغيوب**، اعتنى به وعلق عليه: عبد المجيد طعمة حلبي ،دار المعرفة بيروت ط 2 1419 1998.

47- ابن حزم الأندلسي ،**طــوق الحمامـــة في الألفـــة والإلاف** ،قدم لـــه وحققه :فـــاروق سعد، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان دط دت .

48- أبو الحسن الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه** ،تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي دار احياء الكتب العربية ط 3.

49- أبي حسن حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدبـــــاء** ،تقديم وتحقيق: محمــد الحبيب بن الخوجــة دار الغرب الاسلامي ط 3 1986 .

50- حسن ناظم ،**البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر** ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط 1 2002.

51- حسين حضري، **سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين لعبد حمـــادي** ، منشورات اتحـــاد الكتـــاب الجزائرين ط 1 2002.

52- حسين مروة ، **النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية** ، دار الفرابي بيروت ط 3 1980.

53- حفني عبد المنعم ، **معجم مصطلحات التصوف** ،دار المسيرة بيروت ط 1 1400 1980

54- حميد لحمداني ،**القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي**، المركــز الثقــافي العــربي الدار البيضاء بيروت ط 1 2003 .

55- حنا الفاخوري ،خليل الجر، **تاريخ الفلسفة العربية** ، منشورات دار الجيل بيروت لبنان ط 2 1982

56- خالد بلقاسم ، **الكتابة والتصوف عند ابن عربي** ، دار توبقال للنشر ط 1 2004.

57- الخطابي محمد ، **لسانيات النص** ،مدخل الى انسجام الخطاب ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 2 2006.

58- ابن خلكان، **وفيات العيان وأنباء أبناء الزمان** ،تحقيق احسان عباس،دار الثقافة بيروت دط

59- خليفة بوجادي ، **في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم** ،بيت الحكمة ط 2 2002.

60- رابح بوحوش، **اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري**، دار العلوم للنشر والتوزيع دط.

61- رجاء عيد ، **البحث الأسلوبي معاصرة وتراث** ، منشأة المعارف الأسكندرية 1993 دط .

62- **رسائل ابن عربي الشيخ الأكبر** ،**كتاب العلام باشارات الالهام**، دار احياء التراث العربي بيروت لبنان ط 1 د ت .

63- رفيق العجم ، **موسوعة مصطلحات التصوف الاسلامي** ، مكتبة لبنان ناشرون ط 1 1999.

64- الرماني أبو الحسن ،**النكت في اعجاز القرآن**، دار المعارف القاهرة دط دت .

65- زكي مبارك ،**التصوف الاسلامي في الأدب والأخلاق**، دار الجيل بيروت لبنان ج 2 دط.

66- زكي نجيب محمود ،**في فلسفة النقد** ،دار الشروق ط 2 1403 1983.

67- زكي نجيب محمود، **المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري** ،دار الشروق ط 1 1986 1401.

68- زيدي توفيق، **أثر اللسانيات في النقد الأدبي الحديث** ،الدار العربية للكتاب ليبيا ط 1 1984.

69- سامي عبابنة ،**التفكير الأسلوبي رؤيا معاصرة في التراث النقدي والبلاغي** في ضوء علم الأسلوب الحديث عالم الكتب الحديث جدارا للكتاب العالمي ط 1 2007.

70- سبيلا محمد وعبد السلام بنعبد العالي ، **اللغة** ،سلسلة دفاتر فلسفية ، دار توبقال للنشر ط 2 1998.

71- سعاد الحكيم، **ابن عربي ومولد لغة جديدة** ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط 1، 1411 ،1991.

72- سعاد الحكيم، **المعجم الصوفي الحكمة في حدود الكلمة** ، دندرة للطباعة والنشر ط 1 1401 1981.

73- سعد مصلوح ، **الأسلوب دراسة لغوية احصائية**،عالم الكتب ط 3 1423 2002.

74- سعد مصلوح ،**في النص الأدبي دراسة أسلوبية احصائية** ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعيةط 1 1412 1991.

75- السكاكي محمد بن علي ،**مفتاح العلوم** ،مطبعة الرسالة بغداد ط 1 1402 1982.

76- سمير أحمد معلوف ، **حيوية اللغـــة بين الحقيقة والمجاز** ،دراســة في المجــاز الأسلوبي، منشــورات اتحاد الكتاب العرب1996 دط .

77- سيبويه، **الكتاب** ،تحقيق وشرح :عبد السلام هارون،مكتبة الخانجي القاهرة 1968 ط3ج 1.

78- شارل بالي ،**علم الأسلوب وعلم اللغة العام** ، اتجاهات البحث الأسلوبي اختيار وترجمة واضافة شكري عياد دار العلوم الرياض ط 1 1985.

79- شرشار عبد القادر ،**تحليل الخطـاب الأدبي وقضايـــا النص**، منشورات الخطـــاب الأدبي في الجزائـــر دار الأديب وهران دط دت .

80- شكري عياد ، **مدخل الى علم الأسلوب** القاهرة 1982.

81- صابر طعمة ، **الصوفية معتقدا ومسلكا** ،دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، الرياض السعودية ط 2 1985.

82- صادق جلال العظم ، **في الحب والحب العذري** ،دار المدى للثقافة والنشر 2006 دط

83- صالح بلعيد ، **نظرية النظم** دار هومة 2004 دط .

84- صالح نافــع عبد الفتــاح ، **الصورة الشعريـــة في شعر بشار بن برد**، دار الفكــر للنشــر والتوزيــع عمان دط 1983.

85- صائل رشدي شديد ، **عناصر تحقيق الدلالة في العربية دراسة لسانية** ،الأهلية للنشر والتوزيع ط 1 2004 .

86- صلاح بوسريف ،**رهانات الحداثة أفق لأشكال محتملة** ،دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء ط 1 1996.

87- صلاح فضل ، **علم الأسلوب مبادئه واجراءاته**،مؤسسة مختار للنشر والتوزيع القاهرة 1992.

88- الطرابلسي محمد الهادي ، **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، منشورات الجامعة التونسية 1981 دط .

89- ابن طفيل، **حي بن يقظان** ، تقديم: زواري بغورة ،موفم للنشر النشر الثاني 1994 دط دت.

90- طه عبد الرحمن ، **العمل الديني وتجديد العقل**، المركز الثقافي العربي ط 2 1997.

91- طه عبد الرحمن، **فقه الفلسفة** ،1 الفلسفة والترجمة ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط 1 1995.

92- طه عبد الرحمن، **فقه الفلسفة** ،2 القول الفلسفي ،كتاب المفهوم والتأثيل ،المركز الثقافي العربي ط 1 1999.

93- أبو الطيب المتنبي ، **ديوان المتنبي**، دار صادر بيروت ط 15 1414- 1994.

94- عباس محمود العقاد، **الله** ، دار المعارف ط 9 دت .

95- عباس يوسف حداد ، **الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجا** ،السلسة الصوفية ، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية ط 2 2003.

96- عبد القادر عبد الجليل، **الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية**، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان الأردن ط 1 2002.

97- عبد الله بن كريد ، أحمد حساني ، **المختار في القواعد والبلاغة والعروض** ،المعهد التربوي الوطني الجزائر، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية 2001 - 2002 .

98- عبد المطلب محمد ،**البلاغة العربية** ،**قراءة أخرى** ،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ط 1 1997.

99- عبد المطلب محمد ،**البلاغة والأسلوبية** ،دار نوبار للطباعة القاهرة ط 1 1994.

100- عبد المطلب محمد ،**جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي القديم** ،مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية للنشروالتوزيع ط 1 1995.

101- عبده الراجحي، **التطبيق النحوي** ،دار النهضة العربية بيروت 1988 دط.

102- عتيق عبد العزيز ، **علم المعاني** ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان 1984 دط

103- عثمان بدري، **دراسات تطبيقية في الشعر العربي**، نحو تأصيل منهج في النقد التطبيقي، ثالة الأبيار الجزائر 2009.

104- عدنان العوادي ،**الشعر الصوفي**، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1986 دط.

105- عدنان بن ذريل، **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000.

106- عدنان حسين قاسم، **الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر**، مؤسسة علوم القرآن عجمان الشارقة دار ابن كثير دمشق بيروت 1412 1992 ط 1

107- ابن عربي الحاتمي الطائي ،**الفتوحات المكية** ،دار صادر بيروت دط دت

108- العربي عميش ،**الايقاع الشعري بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر**، دار الأديب وهران 2005.

109- عرفات فيصل المناع، **السياق والمعنى** ،**دراسة في أساليب النحو العربي**، منشورات الاختلاف الجزائر منشورات ضفاف لبنان ، مؤسسة السياب لندن ط 1 2013.

110- علي الخولي محمد ، **معجم علم الأصوات** ،مطابع الفرزدق التجارية ط 1 1406- 1986 .

111- علي سامي النشار، الأب جورج شحاته قنواتي، عباس أحمد الشربيني، **الأصول الأفلاطونية المأدبة أو في الحب لأفلاطون** ، دار الكتب الجامعية 1970 دط .

112- علي عبد المعطي محمد ،**المدخل الى الفلسفة** ،دار المعرفة الجامعية دط دت عمان د ط 1983.

113- العمري محمد ،**تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر**، الدار العلمية للكتاب الدار البيضاء ط1 1990 .

114- عميش عبد القادر ، **شعرية الخطاب السردي سردية الخبر**، منشورات دار الأديب دط دت

115- العيد محمد ، **ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي** ،مدخل لغوي أسلوبي، مكتبة الآداب القاهرة ط 2 2007.

116- الغذامي عبد الله ، **المشاكلة والاختلاف** ،المركز الثقافي العربي ط 1 1994 .

117- غنيمي هلال محمد ،**النقد الادبي الحديث** ،نهضة مصر القاهرة 1997 د ط .

118- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري دراسة تطبيقية ، دار الافاق العربية ط 1 1428 هـ 2008م .

119- أبو فتح عثمان بن جني، **الخصائص** ،حققه: محمد علي النجار دار الهدى للطباعة والنشر بيروت دط دت .

120- فرانسوا مورو، **البلاغة لدراسة الصور البيانية**، ترجمة: محمد الولي عائشة جرير ، افريقيا الشرق المغرب 2003 د ط مدخل نظري ودراسة تطبيقية دار الأفاق العربية ط 1 1428 2008 القاهرة

121- فريد الزاهي ،**النص الجسد التأويل** ،افريقيا الشرق 2003 دط.

122- فيلي ساندريس، **نحو نظرية أسلوبية لسانية** ،ترجمة: خالد محمود جمعة دار الفكر دمشق ط 1 1424- 2003.

123- أبو القاسم الشابي، **الخيال الشعري عند العرب** ،الشركة القومية للنشر والتوزيع ،تونس دط 1961.

124- القشيري عبد الكريم،**الرسالة القشيرية** ،تحقيق :معروف مصطفى رزيق المكتبة العصرية صيدا بيروت ط 11421 2001.

125- ابن قيم الجوزية، **روضة المحبين ونزهة المشتاقين**، حققه وقدمه وعلق عليه :عصام فارس الحرستاني محمد يونس شعيب ،دار الجيل بيروت ط 1 1413 -1993 .

126- كمال أبو ديب ، **في البنية الايقاعية** ،نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن دار العلم للملايين ط 1 ديسمبر 1979.

127- كمال أبوديب ،**في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث بيروت ط 1 1987.

128- كمال بشر ، **علم الأصوات** ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة دط دت لبنان 2002 دط.

129- لطفي عبد البديع ، **التركيب اللغوي للأدب** ،بحث في فلسفة اللغة والاستيطيقا ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ط 1 .1997

130- لطفي محمد الجودي ،**النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا** ،قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الدين بن عربي ديوان ترجمان الشواق نموذجا ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ط 1 1432 – 2011.

131- مارتن هيدجر، **المنادى إنشاد**، قراءة في شعر هولدلن وتراكل، تلخيص وترجمة: بسام حجار المركز الثقافي العربي ط 1 1994.

132- محمد أبو موسى، **دلالات التركيب ،دراسة بلاغية** ، دار العلم للطباعة القاهرة ط 1 1979.

133- محمد حماسة عبد اللطيف ، **ظواهر نحوية في الشعر الحر**، مكتبة الخانجي القاهرة دط 1990.

134- محمود السيد شيخون ،الأسلوب الكنائي، نشأته تطوره بلاغته ، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع ط 2 1415- 1994.

135- محمود عبد الباسط ، **الغزل في شعر بشـــار بن برد** ،دراســة أسلوبية ليبيــا، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية د ط 2005.

136- مرتاض عبد المالك ،**الأدب الجزائري القديم** ،دراسة في الجذور، دار هومة الجزائر 1995.

137- المسدي عبد السلام ، **الأسلوب والأسلوبية**، الدار العربية للكتاب ط 3

138- مصطفى السعدني، **العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر** ،توزيع منشأة الأسكندرية مصر دط 1990.

139- مصطفى حركات ،**قواعد الشعر**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر دط 1986.

140- مصطفى حلمي محمد ،**ابن الفارض والحب الالهي**، دار المعارف ط 2 د ت.

141- مصطفى سويف، **الأسس النفسية للابداع الفني الشعر خاصة** ،دار المعارف مصر ط3 دت.

142- مصطفى محمود ،**السر الأعظم** ،دار المعارف ط 9 دت .

143- مطاع الصفدي، **نقد العقل الغربي الحداثة وما بعد الحداثة** ،مركز الانماء القومي لبنان 1990.

144- معمر حجيج ، **استراتجيـــة الدرس الأسلوبي بين التأصيـــل والتنظير والتطبيق**، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة 2007 دط .

145- مفتاح محمد ،**تحليل الخطاب الشعري**، استراتجية التناص، المركز الثقافي العربي ط 3 يوليو 1992 .

146- مفتاح محمد ،**رؤيا التماثل**، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 1 2005.

147- ممدوح عبد الرحمـــن، **المؤشـــرات الايقاعية في لغة الشعـــــر**، دار المعرفيـــة الجامعيـــة الأسكندرية مصر دط 1994 .

148- منذر العياشي، **الأسلوبية وتحليل الخطاب** ،مركز الانماء الحضاري ط 1 2002 .

149- منذر العياشي، **مقالات في الأسلوبية** ،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ط 1 1990.

150- منصف شعرانة ، **ظاهرة الحب في الفكر العربي الاسلامي**، مركز النشر الجامعي تونس 2002 دط.

151- منصف عبد الحق ، **أبعاد التجربة الصوفية** ،**الحب** ،**الانصات** ،**الحكاية** ،افريقيا الشرق المغرب 2007 د ط.

152- ابن منظور، **لسان العرب المحيط**، قدم له :الشيخ عبـد الله العلالي، اعداد وتصنيـف: يوسف خيـاط دار لسان العرب بيروت مج 2 دط دت .

153- منية العبيدي ، **التمثيل الدلالي للجملة منوال جاكندوف 1983**، منشورات علامات مكناس المغرب ط 1 2013 .

154- منير سلطان ،**بلاغة الكلمة والجملة والجمل**، منشأة معارف الأسكندرية دط دت.

155- مهدي المخزومي، **في النحو العربي** ،**نقد وتوجيه** ،منشورات المكتبة العصرية بيروت ط1 1964 .

156- موسى ربايعة ،**الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها** ،دار الكندي للنشر والتوزيع 2002.

157- موسى ربايعة ،**جمالية الأسلوب والتلقي** دراسة تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع ط 1 1429- 2008 .

158- ميجان الرويلي ، سعد البازعي ،دليل الناقد الأدبي، اضاءة لأكثر من سبعين تيـــارا ومصطلحا نقديا معاصرا ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ط 3 2002.

159- نذير العظمة، **المعراج والرمز الصوفي** ،قراءة ثانية للتراث، دار الباحث دط دت.

160- نصر الدين رزوق ،**البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة** ،دراسة تطبيقية على ديوانه، دارالوعي ط 2 -1433 2012.

161- أبو نصر السراج الطوسي ،**اللمع** ،حققه وقدم له وأخرج أحاديثه :عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور دار الكتب الحديثة مصر مكتبة المثنى بغداد 1960 دط.

162- نصر حامد أبو زيد ،**فلسفة التأويل** ،**دراسة في تأويل القرآن** ،عند محي الدين بن عربي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط 5 2003.

163- نور الدين السد ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب** ،دار هومة للنشر والتوزيع بوزريعة الجزائر دط دت ج 1.

164- وفيق سليطين ،**الزمن الأبدي الشعر الصوفي، الزمان، الفضاء، الرؤيا** ندار المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع دمشق ط 1 2007 .

165- ول ديورانت ،**مباهج الفلسفة** ،تقديم: ابراهيم مدكور، ترجمة ،فؤاد الهواني مكتبة الأنجلومصرية ط 2 1957.

166- يوسف أبو العدوس ،**الأسلوبية الرؤية والتطبيق** ، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان ط1 1427- 2007.

167- يوسف أبو العدوس، **التشبيه والاستعارة من منظور مستأنف**، دار المسيرة للنشر والتوزيع ط 1 2007.

168- يوسف وغليسي، **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد** ، منشورات الاختلاف ط 1 1430 -2009.

169- يوئيل يوسف عزيز ،**علم اللغة العام**، فريدناند دي سوسير، دار أفاق عربية 1985 .

الدوريـــــات :

1- أحمد محمد المعتوق ،**الحصيلة اللغوية ،أهميتها ،مصادرها ،ووسائل تنميتها**، مجلة عالم المعرفة الكويت العدد 212 أغسطس آب 1996 .

2- سامية محصول، **الانزياح في الدراسات الأسلوبية** ،مجلة دراسات أدبية العدد 05 فيفري 2010 ربيع الأول 1413 مركز البصيرة دار الخلدونية للنشر والتوزيع .

3- سامية محصول، **أسلوب الاختيار في الدراســـات الأسلوبيـــــة** ،مجلة دراســـات أدبيـــة العـــدد 10 ماي 2011 جمادي الثانية 1432 مركز البصيرة دار الخلدونية للنشر والتوزيع.

4- عبد العزيز حمودة ، **المرايا المقعرة نحو نظرية عربية** ، مجلــة عالم المعرفـة الكويــت العـــدد 272 أغسطس 2001.

5- وداد محمد نوفل، **المجازات الادراكية والبلاغية بين النظرية والتطبيق ابراهيم ناجي نموذجا** مجلة جذور العدد 33 النادي الآدبي الثقافي جدة فيفري 2010 ربيع الأول 1431.

الفهـــــــرس

مقدمـــــــة: ..... ص : 05

تمهيـــــــد:.....ص : 10

الفصل الأول :.الاختيار الأسلوبي في قصيدة هو الحب لابن الفارض...ص:23

1- الاختيـــــار الصوتـــــي .....ص : 34

1/ الإيقاع الخارجي .....ص :37

2/ الإيقاع الداخلي.....ص: 45

2- الاختيـــــار التركيبـــــي .....ص: 65

1/ التركيب الاسمي.....ص : 67

2/ التركيب الفعلي.....ص: 77

3- الاختيـــــار الدلالـــــي ص:89

1/ حقل ألفاظ الحب .....ص : 92

2/ حقل ألفاظ الجسد .....ص: 99

الفصل الثاني : الانزياح الأسلوبي في قصيدة هو الحب .....ص :112

1- الانزيـــــاح التركيبـــــي.....ص :123

1/ التقديم والتأخير .....ص :123

2/ الحذف.....ص:138

2- الانزيـــــاح الدلالـــــي ص:147

1/ الاستعـــارة ص:148

2/ الكنايـــة ص:160

3- الانزيـــــاح السياقـــــي .....ص :167

1 / الخبـــــر.....ص:169

2/ الإنشـــــاء.....ص177

خاتمـــــــــة.....ص :187

ملخص البحث بالفرنسية ص:190

قائمة المصادر والمراجع .....ص :193