الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

كلية: الآداب و اللغات

قسم: اللغة و الأدب العربي

جماليات الأسلوب في القصيدة الصوفية

لامية ابن الوردي أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالب:
علوي إبراهيم
زابي هاجر

إشراف الاستاذ:
حاتم كعب

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ:–	رئيسا
الأستاذ:–	مشرفا
الأستاذة:–	مناقشا

السنة الجامعية 2018/2017 م – الموافق لـ: 1439/1438 هـ

شكر و عرفان

صدق من قال « من علمني حرفا صرت له عبدا»، فأنا أضم صوتي لصوته، لأقول لكل من كان له الفضل في تعليمي و الأخذ بيدي.

" شكرا و جزاك الله خيرا "

كما أتقدم بالشكر الجزيل لكل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها، و كذلك الوالدين الكريمين اللذين تعبا علينا و سهرا الليالي من أجل وصولنا إلى هذه المرحلة المتقدمة من الدراسة.

كما أشكر من فتح لنا قلبه و لم يبخل علينا بالمساعدة على إخراج هذه المذكرة إلى أرض الواقع الأستاذ الدكتور المحترم «حاتم كعب».

و إلى كل هؤلاء تحية شكر و إمتنان.

الطالبان

علوي إبراهيم

زابي هاجر

قال الله تعالى

بعد بسم الله الرحمن الرحيم

(ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ
وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ
ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ)

النحل 125

خطة البحث

1- مقدمة

مدخل: التصوف

1- تعريف لغة و إصطلاحا

2- التصوف عند المستشرقين

3- أسماء التصوف

التصوف و الشعر

1- الجمال عند طائفة الصوفيين

2- الشعر و التجربة الصوفية

3- نماذج شعرية

4- الرؤية الجمالية و الرؤية الصوفية له

5- شعرية التصوف

6- الرمز الصوفي

الفصل الأول: الأسلوب و الأسلوبية

1- الأسلوب و الأسلوبية

2- الاسلوبية

3- نشأة الأسلوبية

4- إتجاهات الأسلوبية

5- الأسلوبية و صلتها بالعلوم الأخرى

6- الأسلوبية و البلاغة

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية

-لامية ابن الوردي

- اولا- جمالية الإنزياح البلاغي (الصور البيانية، الرمز)

- ثانيا- جمالية التضّاد

- جناس ناقص

- طباق سلب

- طباق الإيجاب

- مقابلة

- ثالثا- جمالية التكرار

- تكرار العبارة

- الخاتمة

- الملحق

- قائمة المصادر و المراجع

- الفهرس

المقدمة

المقدمة:

إن الشعر الصوفي و هو شعر روحي وجداني، ظهر بعد شعر الزهد و الوعظ، و بعد إشارة مظاهر التقوى بين الفقهاء و المحدثين و الأدباء،بلغ هذا النوع من الشعر ذروته في الشعر العربي مع "ابن الوردي" و "ابن الفارض" و "ابن عربي" و إتضحت معالمه في القرن الثالث هجري في النصف الأول منه.

و من أشهر الشعراء المتصوفين الحلاح إضافة إلى رابعة العدوية كما أن الشعر الصوفي إستفاد من الشعر الجاهلي الذي كان أسبق منه.

فالشعر الصوفي لديه جمال الغزل و تنوع أساليب تجعل القارئ يحس بجمال هذا الفن، و يتعمق في دراسته و يحاول معرفة دلالات ألفاظه، كما أن لغة شعر التصوف، لغة عذبة سهلة متنوعة منها الدلالية و الإشتقاقية، فبعض الشعراء المتصوفة يوظفون الإشارات أو التلويح فهذه اللغة مملوءة بالدلالات التي كان يتداولها المتصوفة.

إن تطور الشعر الصوفي و تلقيه رواجا كبيرا في الحياة الإجتماعية و السياسية و الدينية، هذا الأمر أثار بعض الدارسين للشعر الصوفي، متأثرين بأشعار المتصوفة ، فقاموا بشرحها أحيانا و نقدها أحيانا محاولين فهمها و التعمق في دراستها، فالدراسات النقدية أدت إلى معرفة الأسلوب و جماليته في القصيدة الصوفية و إبرازها و شرحها و معرفة مدى تأثيرها في السامع أو القارئ لهذه القصيدة و تبعا لهذ أثرنا درسة شعر علم من أعلام التصوف، و هو الشاعر "ابن الوردي" فجاء بحثنا موسوما بـ " جماليات الأسلوب في القصيدة الصوفية لامية ابن الوردي أنموذجا، و سبب إختيارنا لهذا الموضوع هو شوقنا لمعرفة هذا النوع من الشعر وكذلك ألفاظه الدينية و مواعظه

التي تساهم في تربية مجتمعنا لأننا نحتاج إلى هذه الأمور من أجل بناء مجتمع صالح متقي، و يعتبر شعر المتصوفة، شعر فيه حكمة و هو شعر أخلاقي يعالج النفس و يربيها و يذكرها بالأمور الدنيوية و الأخروية، و بالتالي هو خادم للجانب الروحي للإنسان من أجل تهذيبها، و هذا فضلا عن الجمالية التي تتمتع بها القصيدة الصوفية و اللغة المكثفة و الموغلة في الرمز، و يحاول هذا البحث بوسمه السابق أن يعالج إشكالية تعريفية، تتوزع عبر جملة من الأسئلة أهمها:

– فيما تتجلى جماليات الأسلوب في لامية "ابن الوردي" .

– كيف يمكن إستثمار آليات المنهج الأسلوبي في دراسة الشعر الصوفي و لامية "ابن الوردي" خاصة.

– هل وفق الشاعر "ابن الوردي في التوثيق بين ما هو جمالي أسلوبي، و ما هو معرفي صوفي من خلال نص لاميته؟

و للإجابة على هذه الإشكالية المعرفية قسمنا هذا البحث إلى مدخل و فصلين:

أما المدخل فقد خصص لضبط مفهوم التصوف لغة و إصطلاحا، ثم تحدثنا عن مفهوم التصوف لغة و إصطلاحا، ثم تحدثنا عن مفهوم التصوف عند المستشرقين، ثم الجمال و التجربة الصوفية عند الصوفيين، بالإضافة إلى أهم الرؤى الشعرية الصوفية ثم قمنا بإختيار نماذج شعرية، و ذكر بعض أعلامها و التعريف بهم.

أما الفصل الأول فقد عالجنا فيه الأسلوبية و الفصل الثاني قمنا بدراسة أسلوبية للامية "ابن الوردي، و قد ختمنا بحثنا بخاتمة إخترنا أهم النتائج المتوصل إليها، و لدراسة عناصر هذه الخطة إخترنا المنهج الأسلوبي بوصفه أقدر المناهج النقدية على تلمس جماليات النصوص الشعرية و

خاصة في الجانب التطبيقي، هذا مع إعتمادنا على بعض المناهج و المعارف الإنسانية الأخرى، و هو الحال مع العلوم الإنسانية التي يتداخل بعضها مع بعض.

و قد إعتمدنا للامية "ابن الوردي" إلى جملة من المصادر و المراجع و الدراسات السابقة لشعر التصوف، التي درست هذا الجانب من البحث الذي نحن في صدد دراسته و هي (أحمد بلحاج آية أورهام: الرؤية الصوفية للجمال، يوسف أبو العدوس: الأسلوبية و الرؤية و التطبيق، محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند الشعراء المغرب العربي و غيرها أكثر).

و من الصعوبات التي واجهتنا غموض الظاهرة الشعرية عند المتصوفة، و ذلك راجع إلى غرابة المعجم الصوفي المستخدم في أشعارهم، مما إستدعى منا العودة إلى العديد من معاجم و مصطلحات الصوفية التي يسرت علينا عملية الفهم إلى حد ما، و هذا ما جعل الوقت يفلت منا.

كذلك، كثرة المصادر و المراجع التي أدت إلى إختلاط المعلومات علينا.

و في الأخير نخص للأستاذ المشرف "حاتم كعب" بالشكر و العرفان الذي أسهم إسهاما وافرا في إتمام هذ البحث ولم يبخل علينا بعلمه الوافر في الأدب العربي و تمكنه من أبجديات اللغة القديمة و الحديثة و لم يبخل علينا في بحثنا هذا بكل ما يملك و أخص شكري له للمرة الثانية لأنه كان الأخ و الصديق طيلة هذه التجربة العلمية.

مدخل:

التصوف

ميهاد:

التصوف مصطلح وجد في فترة من الفترات أي أن يكون إسلام المرء مهيمنا على قلبه بعد اليقين العقلي المسيطر على عقله أي أن يفيض قلبه تعظيما لله و مخافة من الله.

فالتصوف ليس علما يحفظ إنما هو حال تستطب عليه قلب الإنسان فيعيش مع الله هذه الحال تحرق كل الأمراض التي تحجب الإنسان عن الله، تحرق الكبرياء، تحرق الأحقاد و الضغائن و تحرق حب الدنيا، و حب المال، التكالب على المناصب.

فمتى علم الناس في ديننا أن الغنى يتبع قالوا شكرنا لحب الإله و ما شكر القلب إلا لنعم الله، و من الناس من يصل إلى طاعة الله، و من الناس من يصل بكرامة إلى طاعة الله، فالصوفي هو الاسم الموصوف، و هناك من يشتكل حضرة في مظهر من مظاهر الذكر.

1- تعريف التصوف

أ/ لغة:

هناك من يقول أنها منسوبة إلى: الصَّف أثمل من الكتاب " قال فيروز أبادي: قال ابن سيده: الصوف للغنم، كالشعر للمعز، و الوبر للإبل و الجمع أصواف و قال: « و قولهم أخذت بصوفت رقبته، و بصافها: يجعلها أو بشعره المتدلي في نقره قفا و صوفه أيضا أبو معز و هو الغوث بن مر بن أدا بن طانجة، كانوا يخدمون الكعبة، و يجيزون الحاج الجاهلية أو قوم من: أفناء القبائل تجمعوا فتشبكوا كتشبك الصوفة و صاف السهم عن الهدف بصوف عدل و عنى و جهه: مال و الصوفانة بالضّم: تبلة زغباء قصير[1]».

و عرفه أبو القاسم القشيري في رسالته: « هذه التسمية غلبت على هذه الطائفة طائفة (المتصوف) فيقال: رجل صوفي، و للجماعة صوفية و من يتوصل إلى ذلك يقال له متصوف و للجماعة متصوفة و ليس يشهد لهذا الاسم من حيث العربية قياس و لا إشتقاق، و إلا ظهر أنه كاللقب[2] ».

و يقول أيضا: « فأما قول من قال: إنه من الصوف، و تصوف إذا لبس الصوف. كما يقول تقمّص: إذا لبس القميص فذلك وجه و لكن القوم لم يختصوا بلبس الصوف[3]».

---

[1] صابر صعيمة: التصوف و التفلسف، الوسائل و الغايات، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1. 2005 م، ص 21.

[2] المرجع نفسه ، ص 22.

[3] محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، السنة الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 03، 2009 م، ص 18-19.

ب- اصطلاحا: يعرف الإمام الجنيد التصوف بقوله: « التصوف تصفية القلب عن موافقة البرية، و مفارقة الأخلاق الطبيعية، و إخماد الصفات البشرية و مجانية الدواعي النفسانية، و منازلة الصفات الروحانية، و التعلق بالعلوم الحقيقية و استعمال ما هو أولى على الأبدية و النصح بجميع الأمة و الوفاء لله على الحقيقة، و إتباع الرسول – صلى الله عليه و سلم– في الشريعة[1]».

و قال أبو القاسم إبراهيم بن محمد: « أصل التصوف ملازمة الكتاب و السنة و ترك الأهواء و البدع و تعظيم حرمات المشايخ و إقامة المعاذير للخلق و المداومة على الأوراد و ترك إرتكاب الرخص و التأويلات[2]».

و عرفه الجنيد بتعريف آخر يقول فيه: « التصوف أن تكون مع الله بلا علاقة[3]».

و يعرفه بشر بن الحارث بقوله: « الصوفي من صفا قلبه لله[4]».

و سئل أبو يزيد البسطامي: « ما التصوف؟ قال صفة يلبسها العبد[5]».

و يعرفه محمود الكرخي: « التصوف الأخذ بالحقائق و اليأس في أيدي الخلائق[6]».

---

[1] ممدوح الزوبي: معجم الصوفية، ص 114، نقلا عن الجنيد

[2] محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي الخمسية الهجرية الثانية، ص 16، نقلا عن أبو القاسم

[3] صابر طيعمة، المرجع السابق، ص 18.

[4] خالد بلقاسم: أدونيس و الخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1–2000م.

[5] المرجع نفسه، ص 102.

[6] صابر طيعمة: المرجع السابق، ص 17.

2- التصوف عند المستشرقين:

- مفهوم الصوفية لدى المستشرقين:

لقد إختلفت نظرة المستشرقين للتصوف، و ذلك من خلال مصدره و أصله، و هناك من يرى أنه يرجع إلى أصله هندي، و من بينهم نيكلسون حيث يقول: « و الفكرة الصوفية، في فناء النفس الذاتية في الوجود الكلي، هي عندي – دون ريب– من أصل هندي، و لعل مثلها الأول العظيم أبو يزيد البسطامي الصوفي الفارسي[1]».

و من المستشرقين من يعتقد أن مصدر التصوف هو الدين الإسلامي، من بينهم ماسينون: « فإنه يرى بعد دراسته المصطلحات التصوف أن مصادرها في أربعة:

- القرآن الكريم، و هو المصدر الرئيسي للمصطلحات الصوفية

- العلوم العربية الإسلامية، كالحديث و الفقه و غيرها.

- مصطلحات المتكلمين الأوائل.

- اللغة العلمية التي تكونت في الشرق في القرون المسيحية الأولى من لغات أخرى كاليونانية و الفارسية، و غيرهما و أصبحت لغة العلم و الفلسفة...[2]».

[1] سالم عبد الرزاق سليمان المصري: شعر التصوف في الأندلس، دار المعرف الجامعية، 2007، ص 34.

[2] أمين يوسف عودة: دراسة في أصل التصوف و دلالته، مركز اللغات، جامعة آل البيت، ص 19.

يؤكد "ماسينون" على المصادر التي إستقى منها التصوف مادته و هي أربعة، يأتي في مقدمتها القرآن الكريم، فهو المنبع الأساسي في نشأة التصوف، إذ يعتبر سبب رئيسا ساهم بشكل كبير في ظهوره، ثم تأتي بعد ذلك المصادر الأخرى.

كما جمع نيكلسون مجموعة من التعاريف الخاصة بالتصوف من مصادر مختلفة بقوله: « و كذلك حال الذين يعرضون للتصوف بالتعريف لا يتطسعون إلا أن يحولوا التعبير عما أحسته نفوسهم، و لكن يكون تعريف مفهوم يضم كل خفية من الشعور الديني المشكل لكل فرد[1]».

[1] أمين يوسف عودة: دراسة في أصل التصوف و دلالته، مرجع سبق ذكره، ص 9.

3- أسماء التصوف:

اسم التصوف هو أشهر اسم يطلق على (الصوفية) و هو الاسم المشهور على ألسنة الناس، و لكن لهم أسماء أخرى أطلقت عليهم، أو أطلقوها هم على أنفسهم منها[1].

أ- أرباب الحقائق: يسمون بذلك أنفسهم بزعم أن عندهم علم الحقيقة و خفاياهادون غيرهم من أهل الظاهرة أو أهل الرسوم و علم الشريعة، فالشريعة وحي الله إلى نبيه –صلى الله عليه و سلم– و الحقيقة ما وصل إليه الصوفية بكشوفاتهم و ذوقهم، وافق الشريعة أو خالفها.

ب- الفقراء: يسمون أنفسهم بذلك بزعم الزهد في الدنياو العزوف عن ملذاتهاو متاعها.

جـ- الملامتية: و أهل الملامة طائفة من الصوفية لا تظهر للناس أعمال الخير بدعوى الإخلاص، و ربما أظهروا فعل ما يبغضه الله و رسوله لينالوا الملامة على ذلك و يرون الصبر على ذلك براءة من النفاق، و إستكمالا للإخلاص، قال ابن الجوزي رحمه الله: (و في الصوفية قوم يسمون الملامتية إقتحموا الذنوب و قالوا: مقصودنا أن نسقط في أعين الناس فسلم من الجاه[2]).

[1] علاء بكر: مختصر تاريخ التصوف، دار النشر،دار ابن الجوزي –ط1 –2015، ص 09.

[2] المرجع نفسه، ص 09 – 10.

مدخـل: التصوف

الصوفية هي عقائد متعددة الأسماء و متعددة الأفعال فمنهم من يبالغون في العبادة إلى درجة الزهد لأنه في نظرهم هم أهل العبادة، و يستغيثون بالله –عز و جل– و منهم من يتبرك بالقبور و الأضرحة لنيل مكارمهم ، و آخرون يقومون بأعمال الخير في الخفاء، و لا يظهرونها للناس، بدعوى أنهم من البشر، و من أجل ذلك وجب عليهم الصبر، فهو براءة من النفاق و سبب إكمال الإخلاص.

4-الجمال عند طائفة الصوفيين:

و تنهض حقيقة الجمال لديها على الوحدة و العشق و الإنسجام، فهي ترى و على إمتداد العصور أن كل الحقائق و ضمنها حقيقة الجمال سماوية-أرضية، فما يظهر لنا أرضيا هو في باطنه سماويا، و ما يظهر لنا كذلك سماوي هو في باطنه أرضي.

و ذلك لأن العلاقة بين السماء و الأرض هي علاقة محبة ووحدة، و المعرفة هي هدية الله للإنسان[1].

قال تعالى: « و علّم آدم الأسماء كلها[2]». البقرة (48).

* إذ هنا نلاحظ أن الجمال هو صراع النفس مع الظواهر و يتم ذلك بالإحتكاك و المقابلة ، و هذا لا يمثل صراع إنما هو مجاهدة النفس لتوليد طاقة خيرة تنفع المجتمع و بالتلي هذه الطاقة تولد المحبة و العشق على مر العصور.

5- الشعر و التجربة الصوفية:

لا فكاك من أن تنعقد العلاقة بين التصوف و الأدب بصفة خاصة، علاقة مميزة قوية كرسها الزمن و الفعل و الممارسة النصية المتواترة، فأهداف الصوفية تتفق إلى حد بعيد مع أهداف الأدب الإنساني؟

حيث أن الممارسة اليومية للصوفية على أرض الواقع من أفعال و ممارسات من أجل أهداف

[1] أحمد بلحاج آية أورهام: الرؤية الصوفية للجمال –ط1– لبنان، دار النشر، دار الأمان الرباط، ص 9.

[2] سورة البقرة، الأية 48.

خاصة يكرسها الأدب في نصوصه و يعبر عنها و يحاول إيصالها إلى الفكر الإنساني[1].

فالمعروف أن الوحدة العضوية التي تميز الأعمال الأدبية الناضجة عبارة عن تجسيد موضوعي لوحدة الكون التي تتكون بصفة خاصة، في علاقة الحب الصافي و النقي بين الخالق و المخلوق، فالتصوف بإعتباره تجربة نفسية ووجودية ذات خصوصية دينية لا يمكن أن يظل بعيداعن الشعر، هذا الحس الأدبي العريق الذي و الحب الإنسان منذ بدايته الحضارية[2].

6- نماذج من شعر التصوف:

قال عمر بن الفارض

شربنا على ذكرِ الحبيبِ مدامةً سَكِرْنا بها، من قبلِ أن يُخلق الكَرمُ

صفاءٌ، ولا ماءٌ، ولُطْفٌ، ولاهَواً، ونورٌ ولا نـــــارٌ وروحٌ ولا جســـمُ[3]

* يرون أن المحبة لا توليهم حق الجزاء لأنهم لا يلهمون المحبة إلا بنعمة من الله و فضل منه يستوجب المزيد من المحبة.

تقول رابعة العدوية:

أحِبُكَ حُبَيْنِ حُبَ الهَوىٰ وحُبْاً لأنَكَ أهْــلٌ لِــذَاك

فأما الذي هُوَ حُبُ الهَوىٰ فَشُغْلِي بذِكْرِكَ عَمــَنْ سِواكْ

[1] سفيان زدادفة: الحقيقة و السراب، البعد الصوفي عند أدونيس–ط1– 1429 هـ، دار النشر، بيروت، ص 209.

[2] عباس محمود العقاد: التفكير فريضة، دار المحد للنشر و التوزيع، سطيف، ص 104.

[3] ديوان ابن الفارض:مرجع سبق ذكره، ص 2.

وامّا الذي أنْتَ أهلٌ لَـهُ فَلَسْتُ أرىٰ الكَوْنِ حَتىٰ أراكْ

فلا الحَمْدُ في ذا ولا ذاكَ لي ولكنْ لكَ الحَمْـدُ فِي ذا وذاك[1]

قال العنبري: التصوف و إجتناب المحارم و إجتناب المكارم.

ليس التصوف بالفوط من قال ذاك فقد غلط

إن التصوف يا فتى صفو الفؤاد من السقط[2]

فهو إجتناب النفس النفس عن الهوى و عن كل ما يغضب الله من محرمات و رغبات النفس و الإبتعاد عن إشباع النفس بالملذات و الشهوات[3].

7- الرُّؤى للجمال و الرؤية الصوفية له:

العناصر المحققة للجمال: و هذا التعريف لا يتحقق إلا بتحقق الأشياء التالية في الجمال:

أولا: نوع خارق من الإنسجام و التناسق ناجم عن دقة كاملة في الأحجام و النّسب، و يقصد بذلك ضرب من سحر الأعداد مليء بالحركة و الحيوية.

ثانيا: النزعة الإنسانية: التي لا تعني نوعا من التشبيه و التحسيمية الإدراكية الخالصة صفات البشرية على الله تعالى و إنما تعني أخذ الإنسان مقياسا سببيا للجمال و إستخدام جسمه كجوهر للتعبير عن الجمالية لأجل التخلص من كل ما هو غير إنساني و قبيح بجميع أشكاله و مظاهره،

[1] ديوان رابعة العدوية: إمام العاشقين و المحزونين، ص 16.

[2] عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، جـ 5، ص77.

[3] عباس محمود العقاد: التفكير فريضة، مرجع سابق.

كما تعني أيضا إستخدام عالم الحيوان كوسيلة هامة للتعبير عما هو رباني و إلهي، أو عن المدارك الأكثر نبلا.

ثالثا: الوقار البليغ: و هو مزيج من النبل و الإعتدال و هدوء العظمة الأخلاقية و المعنوية قبل أن تكون عظمة مادية.

فهذه الأمور الثلاثة هي التي تحقق الأعجوبة الجمالية للجمال و تغدو أفقا دافقا بالحيوية و بالأحاسيس العميقة الإيقاع و بالإستجابة للرغبة في تجميد الحياة، و ذلك عن طريق الفعل و الإبداع الفني، فالماهية الجمالية للفن .....، صيغا للجمال قد تكون في الفن خاصة و في غيره من الظواهر و الأحياء و الأشياء، إذ الجمال أعم من الفن، و هو موجود موضوعي في الواقع، و في الطبيعة و المجتمع، و لكن صلة المجتمع بواقعهم تبقى صلة إجتماعية، لأنها مؤسسة على مستوى تطورهم العلمي و الإجتماعي، و على مستوى مثلهم الجمالي الأعلى[1].

8- المفاهيم العربية للرمز الأدبي:

يعد ابن رسبق من الأوائل اللذين أشاروا إلى الرمز في الصطلحات البلاغية و النقدية حيث جعله من أنواع الإشارة، و هو في ذلك يقترب في التعامل مع الرمزية المعاصرة « و أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم»، يقول أحد القدامى يصف إمرأة قتل زوجها و سبيت:

عقلت لها من زوجها عد الحصى مع الصبح أو مع جنح كل أصيل[2]

[1] أحمد بلحاج: الرؤية الصوفية للجمال، دار الأمان، لبنان–ط1– ص 41.

[2] العمدة في محاسن الشعر وآدابه المؤلف : ابن رشيق القيرواني، ص 187.

– حيث أن ابن رسبق يعتبر أن الرمز كلام حقي غير مفهوم و بالتالي فهو كلام غامض غير مباشر[1].

يعود أصل كلمة الرمز: و معناه إلى عصور قديمة جدا، فهي عند اليونان تدل على قطعة من الفخّار أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب، علامة حس الضيافة، و كلمة الرمز (Symbol) مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمز المشترك (Jeter) أي إشراك شيئين في مجرى واحدو توحيدهما، فيما يعرف بالدال و المدلول[2].

أما لفظة رمز في لسان العرب فهي: « تصويت خفي باللسان كالهمس و يكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم اللفظ، من غير إبانه بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، إذن فالرمز عند العرب يوافق إلى حد معناه في القرآن الكريم[3]».

أ– إذن عند المجتمع اليوناني إذا جاءهم ضيف، قدموا له قطعة من الفخار تكون مزينة بالألوان، وذلك دلالة على فرحهم بالضيف و عبارة عن إكرام له، الفخار يدل على حسن الضيافة.

ب– فهو عبارة عن حركات تقوم بها إحدى الحواس (كالعينين أو الشفتين أو الفم) للإبانة و إظهارها لتحقيق النفس و سترة الحوائج.

---

[1] السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربيالمعاصر، دار النشر، مؤسسة بونة للبحوث و الدراسات، –ط الثانية– ذو الحجة1429 هـ، ديسمبر2008م.

[2] ناصر لوحيسي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، أرشد –ط1– 1432 هـ، 2001م، ص 9.

[3] المصدر نفسه.

9- مبادئ الصوفية:

لقد تأثرت المذاهب الصوفية على إختلافها بالمذهب الإستشراقي الذي غلبت فيه الناحية الفلسفية على الزهد.

و المقصود بالمذهب الإستشراقي، الإشراق النفسي الذي يفيض في القلب بالنور، و الذي يكون فتيحة للتربية النفسية و الرياضية و المجاهذة و تعذيب النفس لتنقيتها و تصفيتها[1].

أي إجتناب ما لا ينفع أو إجتناب ما قد يضر و الإبتعاد عن ما حرم الله في قلب كل مؤمن، و على المؤمن أن يجعل الرياضة في كل ذكر كالإلتفات بقوة و النهوض و القيام، و هي عبارة عن حركة مليئة بالعبادة، فالصوفي معد إعداد رياضي كامل في داخل نفسه فالرياضة تنقسم إلى نوعين: الطويلة و القصيرة، و الرياضة الكلية و الرياضة الجزئية، أي الإستعداد لتلقي إشارات روحانية أو إعداد النفس لتلقي لقاءات روحانية أو إعداد النفس لتلقي بقاءات روحانية، أو إعداد النفس لتلقي وحي روحاني.

[1] علاء بكر: مختصر تاريخ التصوف، ص 155.

الحلول:

حلول اللاهوت في الناسوت، فيكون بينهما إتحاد، لذا يرفض القائلون بوحدة الوجود ووصفهم بالحلولية أو الإتحادية، إذا القول بالحلولية يعني أن الله يحل في المخلوقات أي القول بأن الحل غير الحال، و هذه تثبتت عددهم و إثبات لوجودين أحدهما:

وجود الحق و هو الحال.

و الثاني وجود المخلوق و الحل[1].

أما هذا التفكير فمن من العلماء من يقوم بتكفير من إعتقد ذلك فيحكم بالكفر على كل من يعتدل بهذا بزعم أن هذا الضرب من التصوف غير صحيح.

[1] علاء بكر: مختصر تاريخ التصوف، ص 157.

تصوف وحدة الوجود:

هو التصوف المبني على القول بأن وجود الكائنات هو عين وجود الله، ليس وجودها غيره، و لا شيء سواه آليته.

فالخالق عندهم هو عين المخلوق و معنى لا إله إلا الله عندهم أنه لا موجود حقيقة إلا الله.

حيث أنهم يؤمنون بوحدة الأديان و إنكار عذاب الآخرة.

و قد يكلم أهل السنة و الجماعة في تكفير الجهمية القائلين بأن الله عز وجل موجود بذاته في كل مكان، مع إقرارهم بأن الخالق غير المخلوق، فلا ريب في كفر أولئك القائلين بوحدة الوجود[1].

و من هنا نرى أن السؤال عن الذات الإلهية كفر، فالمؤمن من يعرف الله بالله، فلولا الله ما عرف الله، فلا إستواء معلوم و الكيف مجهول و السؤال عن الذات الإلهية، شرك بالله.

[1] ينظر علاء بكر: مرجع سبق ذكره، ص 156.

10- شعرية التصوف:

التصوف و الشعر:

كان مسمى الإنسان محمولا في طبيعتين، مادية و روحية، فلا شك أن الجانب الروحي قد مارس حضوره و نشاطه بوسائل مختلفة سواء عن وعي أو غير وعي، و إلا فما معنى الغناء و الرقص و الرسومات البدائية متأخرة الملاحم الشعرية القديمة[1].

و لعل الشعر، كان فريد الأشكال التعبيرية للنفس الإنسانية خيالا و عاطفة، ونركز هنا على الخيال و العاطفة لأنهما عنصران أساسيان في محاولة إستكشاف مكنونات الغيب، و الإتصال به عبر التصور و الإحساس، فالشعر بما فيه من أوزان و إيقاعات و صور متخيلة و عاطفة ، يعد طقسا من الطقوس التي لها صلة قوية بطبيعة المشاعر الإنسانية، من جانب و من جانب آخر، بطبيعة المشاعر الدينية على أشكالها و ليس أدل على ذلك من إقتران لفظة الشاعر بألفاظ ذات طابع ديني في القرآن الكريم فالنبي- صلى الله عليه و سلم- وصفه الكفار بـ: «**بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْأَوَّلُونَ**[2]».

[1] أمين يوسف عودة: تأويل الشعر و فلسفته عند الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص 133.

[2] الآية 05 ، من سورة الأنبياء.

11- الإتباع في القصيدة الصوفية:

أ- الموروث الغزلي:

تطلعنا القصيدة الصوفية منذ نعومة أظافرها، على تبنيها أسلوب الغزل الإنساني المأثور في الشعر العربي، في صورتيه الحسية و المعنوية، متخذة منها ستارا لغويا و أسلوبيا لمعاني الحب الإلاهي، و ما يصدر عن هذا الحب من معارف و لطائف و تجليات تفيض على قلب الصوفي. بمعنى أن الشاعر يوظف في القصيدة حبه لله و انكساره له في العيون المتقرحة شوقا إلى الله، و الألم اللهجة في ذكر الله في ليلها و نهارها.

إن هذا الإرتقاء في الحب و السمو به إلى مرقاة الأنفس، سيظل حبيس النفس الإنسانية، و لا يحد له منقذا سوى في بعض التأوهات و تصاعد الأنفاس الحارة، و ربما في الدموع و الأعين الذابلة من جراء معاناة المحب في طلب القربة من محبوبه و مطلوبه، و إذا ما أراد الصوفي البوح لم يجد في اللغة ما هو أقرب إلى حالته من حالات الحب الإنساني التي غناها الشعراء غزلا رقيقا يحمل أسمى العواطف و أنبلها.

فهم ينخلعون من الدنيا و يريدون المعرفة بالله، و ليس العلم بالله، و شعرهم كان كله ألفاظ عنيفة و ألفظ خاشعة لله في تعبيرهم، فهم يعظمون الله تعظيما حقيقيا و ينكسرون إليه إنكسارا من أجل نيل محبة الله لهم، فهم يرون أن دليل الحب هو إنكسار القوب لله.

فالحب الإنساني و الإلاهي عند الصوفيين صعب التفريق بينهما، لأنهم لم يجدوا وسيلة أقوم و لا أقدر على التعبير عن مواجدهم و أحوالهم من الشعر[1].

يقول "ابن عربيي" في هذا السياق متغزلا بمحبوبته مقرئا إياه السلام، و باثا شوقه و حنينه على عادة شعراء الغزل:

سلامٌ على سلْمى و مَـــــن حلَّ بالحِمى و حُقَّ لمثلي رِقَّةً أن يُسلِّما

وماذا عَليـــــها أن تَرُدَّ تحيَّـــةً علينا، ولكن لا احتكامَ على الدُمـــــى

سَروا و ظلامُ الليلِ أرخى سُدولَه فقلت لها: صَبّاً غريـــــــباً مُتيَّـــــما[2]

ب- الموروث الخمري:

و مثلما كان الحال في إتباع الشعر الصوفي لأساليب الغزل في تراث الشعر العربي فقد إنسحب الحال نفسه على الخمريات الصوفية، ذلك لأنها لم تكن تبدأ من فراغ خالص لأنها إستلهمت ذلك التراث الهائل من الشعر الخمري، كما إستهلمت صوره و أخيلته و أساليبه و لم تستلهم ما فيه من مجون و إباحة، و لقد برع الصوفية كأسلافهم في مضمار هذا الفن، فاحتفلوا في شبيه فعل الخمرة، فيما تورثه من نشوة و سمر و طرب في النفس، بما تتركه محاسن الحبيب من آثار اللذة و الجمال في نفس المحب.

[1] أمين يوسف عودة: مرجع سبق ذكره، ص 187.

[2] ديوان محي الدين بن عربي،ص 1108.

فالصوفية يسكرون بحب الله فالسكر عندهم شعور قوي في القلب يؤدي إلى السكر حتى عن نفسه فهو من تمام المحبة و تمام التوكل على الله، فسيد العاشقين عندهم هو اللذي سكر بحب الله.

و هناك من شعراء الصوفية من يصف الخمرة في حد ذاتها و طريقة تحصيرها و عتاقتها، فقد صورها تصويرا دقيقا، مطولا و هم يكادون في خمرياتهم الإتباعية، كما في غزلياتهم يعيدون كتابة ما كنية أسلافهم في هذا الشأن.

يقول ابن الفارض بخمر الحدق:

سَقَتني حُمَيَّا الحُبَّ راحَةَ مُقلـــتي وَكَأسي مُحَيَّا مَن عَنِ الحُسنِ جَلَّتِ

فَأَوهَمتُ صَحبي أنَّ شُربَ شَرابِهِم بِهِ سُرَّ سِرِّي في انتِشائي بنَظـــرَةِ[1]

[1] ديوان ابن الفارض:مرجع سبق ذكره، ص 65.

الفصل الأول:

الأسلوب و الأسلوبية في القصيدة

1- الأسلوب و الأسلوبية:

- الأسلوب:

لقد في معجم لسان العرب لابن منظور مادة (سلب)، "و يقال: للسطر من النخيل أسلوب، و كل طريق ممتد فهو أسلوب قال: الأسلوب الطريق و الوجه و المذهب، و يقال: أنتم في أسلوب سوء و يجمع أساليب و الأسلوب: الطريق فيه، و الأسلوب بالضم، الفن، يقال: أخذ فلان في الأساليب من القول أي أفانين منه و أن أنفه لفي أسلوب إذا متكبرا[1]" ، و الأسلوب أيضا هو « طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتالبة و هذا هو المعنى المشتق من الأصل الاتيني للكلمة الأجنبية التي تعني القلم[2]».

و الأسلوب لا يخرج عن هاته المعاني، في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة و هو طريقة عنل ووسيلة تعبر عن الفكر بواسطة الكلمات و التركيبات و جاء في معجم الوسيط« "الأسلوب" الطريق، ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته و مذهبه، و الأسلوب طريقة الكاتب في كتابته، و الأسلوب و الفن، يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة، و الأسلوب الصف من النخيل، و نحوه، و الجمع أساليب[3]».

كل هذه التعريفات تشير إلى أن كلمة الأسلوب هو الطريق أو المنهج أو المذهب أو السلوك الذي يتبعه الكاتب أو يراه أداة يتخذها للكتابة أما في "الإصطلاح" فقد يتبنى هذا المصطلح العديد من

[1] ينظر، ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت –ج1–ط1– 1410 هـ– 1990م – ص 473.

[2] مجدي وهبة: المصطلحات العربية و اللغة و الأدب، مكتبة لبنا–ط2– لبنان، 1984م، ص 34.

[3] ينظر، إبراهيم مصطفى و آخرون: المعجم الوسيط، دار العودة، تركيب، 1989م، ص 152.

النقاد سواء القدامى أمثال: ابن قتيبة، حازم القرطجاني، رسيق القيرواني، ابن خلدون، و المعاصرين المحدثين أمثال: عبد السلام المسدي، نور الدين السد، أحمد الشايب، أما الغربيين أمثال: ميشال ريفاتير، ليو سبيترز، شارل بالي و آخرون، معتمدين في ذلك على قواعـــد و آراء سابقيهم محاولين تحديد وضبط مصطلح الأسلوب ومن خلال كل هذا كيف يرى كل من القدامى و المحدثين و الغرب الى الأسلوب.

1-عند العرب:

أ- **القدامى:** لقد حاول عدد من النقاد و الأدباء العرب القدامى الحديث عن الأسلوب عند معالجتهم مجموعة من القضايا البلاغية و النقدية، وقضية إعجاز القرآن الكريم، و يمكن الاشارة هنا إلى بعض القضايا المهمة التي طرحها عدد من النقاد العرب القدامى حول الاسلوب نذكر منها:

إبن قتيبة: لقد ربط إبن قتيبة بين الاسلوب وطرق آداء المعنى في نسق مختلف، بحيث يكون لكل مقام مقال، فطبيعة الموضوع مقدرة المتكلم، و إختلاف الموقف تؤثر في تعدد الأساليب حيث يقول ابن قتيبة: « وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نضره، واتسع علمه، فهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات فالخطيب من العرب الى إذا إرتجل كلاما في نكاح أو حمالة وتخفيض أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأتي به من واد واحد، بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الافهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حت يفهم بعض الأعجمين، و

يشير إلى الشيء و يكني عن الشيء، و تكون عنايته بالكلام على حسب الحال، و قدر الحفل، و كثرة الحشد، و جلالة المقام[1]».

و يرى "ابن قتيبة" الأسلوب مرتبط بالكتاب و طريقته في الإلقاء.

و هذا يتناسق مع ما جاء به "الخطابي" على أن الأسلوب « هو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام و واتد من أوديته، فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان في باله من الآخر في نعت ما هو بإزائه[2]» فالخطابي يرى ربط بين الأسلوب و الطريق و المذهب فيقر بأنه كلما تعددت الأساليب تعددت الموضوعات التي يتطرق إليها الأديب فيقال: « فلان أشعر في بابه و مذهبه من فلان في طريقته التي يذهبها في شعره، و ذلك بأن تتأمل نمط كلامه في ما يعني به و يصفه، و تنظر في ما يقع تحته من النعوت و الأوصاف، فإذا وجدت أحدهما أشد تقصيا لها، و أحسن تخلص إلى دقائق معانيها و أكثر إصابة فيها حكمت لقوله بالسبق، و قضيت له بالتبريز على صاحبه، و لم تبال بإختلاف مقاصدهم و تباين الطرق بهم فيها[3]»، أما عند "حازم القرطجاني" فهو « بمنزلة النظم في اللألفاظ الذي هو صورة كيفية الإستمرار في الألفاظ و العبارات و الهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض، و ما يعتمد فيها من ضروب

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار الميسرة عمان–ط1–2007م– ص 12.

[2] محمد عبد المطلب: البالغة الأسلوبية، لونجمان للنشر–ط1– القاهرة ، 1944م،ص 19.

[3] الأسلوبية، الرؤية و التطبيق، يوسف أبو العدوس: ص 19.

الوضع و أنحاء الترتيب الأسلوب هيئة تحصل، عن التأليفات المعنوية و لنظم هيئة تصل عن التأليفات اللفظية[1]».

لقد أدرك "حازم القرطجاني" قيمة الأسلوب و أثره على المتلقي و لقد عالج فيه كثيرا من القضايا و لقد ربطه بالبلاغة و الفصاحة، و طبيعة الجنس الأدبي و بالناحية المعنوية في التأليفات و يقول:« و لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني و المقاصد، و كانت لتلك المعاني جهات فيها توجد، و مسائل منها تقتني: كجهة وصف المحبوب، و جهة وصف الخيال، و جهة وصف الطول، و جهة وصف يوم النوى».

ب-عند المحدثين:

تعتبر دراسات النقاد السابقة كخطة إرتكز عليها المحدثون لإستكمال أعمالهم و إثراء موضوعاتهم فنجد "أحمد الشايب" يرى بأن الأسلوب « هو فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا، أو تشبيها أو مجازا أو كتابة أو تقريرا، أو حكما و أمثالا[2]».

و يعد كتاب "الشايب" الأسلوب من أهم الكتب التي تناولت دراسة الأسلوب و البحث في مجالاته و قد إنطلق في بحثه عن الأسلوب، فحصر علم البلاغة في بابين هما الأسلوب و الفنون الأدبية « ففي الباب الأول، تدرس القواعد التي إذا إتبعت كان التعبير بليغا، أي واضحا و مؤثرا، فتدرس الكلمة و الجملة و الفقرة و العبارة و الصورة، و الأسلوب من حيث أنواعه و عناصره و صفاته، و

[1] الأسلوبية الرؤية و التطبيق، يوسف أبو العدوس: مرجع سبق ذكره، ص 19.

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 26.

مقوماته و موسيقاه، و في الباب الثاني، و يسمى قسم الإبتكار، تدرس مادة الكلام من حيث إختيارها و تقسيمها، و ما يلائم كل منها من الفنون الأدبية، وقواعد هذه الفنون، كالقصة و المقالة و الوصف و الرسالة و المناظرة و التاريخ[1]»، أما "عبد السلام المسدي" فقد ألف كتابا مهما حول موضوع الأسلوبية هو "الأسلوبية و الأسلوب" و يركز هذا الكتاب في تعريف الأسلوب في ثلاث ركائز هي المخاطِب و المخاطَب و الخطاب، و يشير "عبد السلام المسدي" إلى أسلوبية "شارل بالي" و من جاء بعده حيث يقول: « فمنذ سنة 1902م كدنا نجزم مع "شارل بالي" أن علم الأسلوب قد أسس قواعده النهائية، مثلما أرسى أستاذه "فرناند دوسوسير" أصول اللسانيات الحديثة فإذا بروح الوثوقية كما سنه "بالي" تأتي عليه أطوار من النقد و الشك حتى غدت آراء باحث "علم الأسلوب"[2]».

جـ- عند العرب:

و لكي تكتمل الدراسة لابد من الإشارة إلى مجموعة من نقاد الأسلوبية في الغرب الذين أسهموا في الدراسات الأسلوبية المعاصرة، و كان لهم دور كبير في تناول هذه الدراسات اللغوية و النقديـــــة. و من هؤلاء نذكر" بوفون، شارل بالي، ميشيل فوكو، جريماسا، جورج مونان، ستيفن أولمان" ، و يعرف بوفون الأسلوب قائلا: « إن المعارف والوقائع و الاكتشافات تتلاشى بسهولة، وقد تنتقل من شخص لآخر، ويكتسبها من هم أعلى مهارة، فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان أما الأسلوب فهو

[1] الأسلوبية الرؤية و التطبيق، يوسف أبو العدوس: مرجع سبق ذكره، ص 26.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، 2010م، جـ1، ص 15.

الإنسان نفسه فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير[1]». كما نجد أن مارسيل بروست يرى أن الأسلوب « ليس باية حال زينة و لا خوق كما يعتقد بعض الناس، كما أنه ليس مسألة "تكتبك " عنه مثل اللون في الرسم، أنه خاصية الرؤية تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل من دون سواه[2]»، أما عند "موريه" فالأسلوب عنده « هو موقف من الوجود و شكل من أشكال الكينونة و ليس في الحقيقة، شيئا و نخلعه كالرداء، و لكنه الفكر الخالص نفسه، و التحويل بشيء روحي إلى الشكل الوحيد الذي يمكننا به تلقيته و إمتصاصه[3]».

إن النقاد اختلفوا في ما بينهم حول مفهوم الأسلوب و الأسلوبية، فلكل ناقد تعريفه ووجهه نظره و جميع النقاد الذين أسهموا في الدراسات الأسلوبية لهم دور كبير في إرساء هذا الحقل من الدراسات اللغوية و النقدية.

د- محددات الأسلوب: يقوم البحث الأسلوبي في دراسته للنص الأدبي على ثلاثة مقومات هي الإختيار، التركيب، الإنزياح.

الإختيار: يعد الإختيار المحدد الأول للأسلوب « و يعتبر الإختيار فاصلا بين الجمالي، فهو يمثل خاصية من خصائص البحث الأسلوبي، فإذا كانت اللغة تحتوي مفردات متعددة، تتركب منها أعداد لا تحصى من العبارات و الجمل فإن القضية المثارة هي البحث عن الدلالات المتعلقة بأسباب إختيار جملة أخرى، و تفضيل و تركيب، تركيب عن سواه و رصدا العلل المضمرة وراء

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 31.

[2] صلاح فضل: علم الأسلوب و مبادئه و إجراءاته، دار الشروق –ط2- القاهرة، 1419 هـ، 1998م ص 96.

[3] المرجع نفسه، ص 97.

هذا الإختيار و ذلك[1]»، "فصلاح فضل" يعتبر بأنه يجب علينا أن نتعرف أولا على النص حسب نتائج الإختيار ثم بعد ذلك نتعرف على الإحتمالات و ردود الفعل التي يتوقعها القارئ، و يرى بعض الباحثين « أن اللغة المعينة هي: عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير، و من ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه إختيار يقوم به المنشىء لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين[2]»، و الإختيار كما يرى "جاك بسون" « أنه يقوم على قاعدة التشابه و المغايرة و التوازن، فكل مجموعة من تلك الألفاظ تربطها علاقة (إيحائية)، أي أن كل كلمة تستدعي في السلسة كلمات أخرى خارجة عن تلك السلسلة، كلها تشترك مع تلك الكلمات بعلاقات متواردة في المخيلة (الذهن)[3]»، نستنتج أن الإختيار نوعان، إختيار نفعي يهدف إلى تحقيق هدف عملي محدد، و إختيار نحوي و يقصد به كل قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتية و الدلالية و الصرفية... و من خلال ما سبق يتضح لنا أن ظاهرة الإختيار في التشكيل اللغوي الجمالي في الخطاب الأدبي قد إستقطبت علماء الأسلوب الغربيين و العرب و شكلت محورا هاما في الدراسات النقدية منذ القدم.

فالإختيار هو عملية واعية للأديب تؤدي إلى فرادة الأسلوب و تميزه، و قد يمس: إختيار القوافي، و البحور، الأوزان، الألفاظ، الأصوات، توحي معاني النحو، الفعل المبني للعلوم، مراعاة تناسق الدلالات، إختيار أنواع الجمل (فعلية، اسمية).

[1] صلاح فضل: مرجع سبق ذكره، ص 96.

[2] المرجع نفسه، ص 97.

[3] أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 82.

إلا أن هناك عناصر لغوية مفروضة لا إختيار فيها و لا يمكن إستبدالها بغيرها مثل: أسماء الأعلام، أسماء الأماكن و ما يتعلق بالضرورة الشعرية.

« فهناك من يرى أن علم الأسلوب هو الوريث الشرعي للبلاغة، العجوز التي ادركها سن اليأس، و حكم عليها تطور الفنون و الآداب الحديثة بالعقم[1]».

« و هناك من يرى أن علم الأسلوب يدرس كل ما يتصل بمظاهر الإنزياح في النص، أما البلاغة فتدرس عدول الكلمة عن معناها المعجمي في إطار (علم البيان)، أو يدرس الكلمة التي تخرج عن معناها الحقيقي إلى غرض بلاغي في إطار (علم المعاني)[2]».

إذا كانت الأسلوبية بمنهجيتها و أدواتها اللسانية قد أفادت كثيرا من أشكال المجاز في البلاغة العربية القديمة فإن هذا المنهج يمنح الإستمرارية للبلاغة، و من هنا يمكن أن تتعايش البلاغة و الأسلوب على التكامل، بل على بعث بلاغة جديدة مواكبة للأسلوب.

و في نظر البلاغة المتلقي لا يمثل سوى جانب من جوانب مقتضى الحالة بينما تنظر الأسلوبية إليه بأنه شريك النص فهو يبعث فيه الحياة بتقبله، حيث يرى "ميشال ريفاتيز" « أن رد فعل القارئ تجاه النص جزء من الأسلوب».

[1] المرجع نفسه، ص 40.

[2] أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص 38..

2- الأسلوبية:

تعتبر الأسلوبية من أهم فروع علم اللسانيات، كما أنها إتصلت بمجموعة من العلوم الأخرى كالنحو و الصرف و العروض و الإحصاء و الرياضيات و التاريخ...، و الأسلوبية عند "رومان جاكسون": « بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، و عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا، فهي تعني بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد و سيلة إبلاغ عادي إلى أداء تأثير فني[1]»، فمن خلال هذا التعريف نفهم أن الأسلوبية هي علم يدرس اللغة في الخطاب الأدبي أما الأسلوبية عند "ريفاتير": « هي علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المتميزة التي بها يستطيع المؤلف (الباث) مراقبة حرية الإدراك لدى القارء المتقبل ثم ينتهي (أي بالي) إلى أن الأسلوبية (لسانيات) تعني بظاهر جمل على فهم معين و إدراك مخصص[2]»، أما الأسلوبية عند "ميشال ريفية": « هي وصف للنص الأدبي حسب طرائق مختلفة مشتقاة من اللسانيات[3]».

و هناك من يرى أن الأسلوبية « تدرس الكلام الفردي و خصائصه، و تراكيبه و ظروف إنتاجه، و لا تدرس (اللغة) لأنها نظام عام مخزون في أذهان الجماعة أو بطون الكتب، أما (الكلام) فهو

[1] بلقاسم دكدوك: شعر أبي مدين الغوث التلمساني، دراسة أسلوبية، دار قانة للنشر-ط1- 2012م، ص 41.

[2] أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 30.

[3] ينظر: أحمد الشايب: الأسلوب مكتبة النهضة المصرية، القاهرة -ط5- ص10.

منجز فردي أو هو الصورة المتحققة للغة و هذه الثنائية(اللغة–الكلام) هي التي أشار إليها سوسير في أبحاثه، ثم بنت عليها الأسلوبية معظم دراساتها[1]».

و من خلال التعريفات السابقة فهي لا تختلف كثيرا فيما بينها، و يمكن أن تلخص مفهوم الأسلوبية، أنها علم يدرسالخطاب الأدبي للكشف عن القيم الجمالية للنص و البحث عن طرف الإبداع فيه و تتميز النصوص مستعينة بآليات اللغة و النقد و البلاغة.

3- نشأة الأسلوبية:

تزامن نشأت علم الأسلوب مع تجديد تجديد دراسة اللغة و ظهور علم اللغة الحديث "السانيات" و ذلك تبعا لإختلاف إستعمالات الناس اللغوية «ظهرت الأسلوبية تاريخيا في أواخر القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين، على إنقاض البلاغة التقليدية التي إستنفذت إمكانياتها التعليمية، فتحجرت مقاييسها النعيارية، ثم أصبحت آفاقها المستقبلية مسدودة، لذلك أعلن كثير من الدارسين موتها كما فعل مؤخرا الناقد السعودي عبد الله الغذامي في كتابه:(النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية الغربية) [2]».

« و قد نشأت الأسلوبية، بإعتبارها بلاغة علمية جديدة في أحضان الشكلانية الروسية و النقد الجديد، فإستلهمت تصورات الشعرية (Poétique)، ثم تمثلت مفاهيم اللسانيات بمختلف مدارسها، ثم إستفادت مؤخرا من النظريات التداولية، و قد إنتشرت الأسلوبية في مختلف الدول

[1] أيوب جرسيس عطية. الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 34.

[2] جميل حمداوي: الإتجاهات الأسلوبية، تاريخ النشر 1436 هـ/2015م.

الغربية، كفرنسا، ألمانيا و إيطاليا، بريطانيا و الولايات المتحدة الأمريكية...، و بعد ذلك إنتقلت الأسلوبية الغربية إلى الدول العربية عن طريق الترجمة و المثاقفة، و الدرس الجامعي، و إن كان للعرب القدامى في الحقيقة أسلوبية متميزة أصيلة، قد سقت بقرون كثيرة الأسلوبية الغربية، إلا أن الأسلوبية الحديثة و المعاصرة تتسم بالنزعة التوفيقية بين الأسلوبية التراثية و الأسلوبية الغربية المعاصرة[1]».

و من خلال هذا نستنتج أن الأسلوبية إرتبطت نشأتها من الناحية التاريخية إرتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة و ذلك أن الأسلوبية ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة.

« و إذا كان من المسلمات لدى الباحثين أن الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث، فمن العبث القول بالأسلوبية و الحديث في المصطلح و ليس في المقدمات التاريخية التي حوت لفظة الأسلوبية في كتابات العلماء و المثقفين دون محتواها الإصطلاحي، قبل نشوء علم اللغة الحديث ذاته، و هذا يعني الأسلوبية قبل عام 1911م، أي قبل فرديناندي سوسير (1857م-1913م)، لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم، و أخرجها من مجال الثقافة و المعرفة؟، أي اللغة من إطار الموضوعي، و عليه فإن الأرض التي خرجت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديث[2]».

[1] جميل حمداوي: مرجع سابق، ص 9.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 39.

و من هنا يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية، لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين، مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته.

4- إتجاهات الأسلوبية:

لقد حظيت الأسلوبية بجهود كبيرة في الدراسات النقدية العربية، و كان إهتمام النقاد كبير في تصنيف هذه الإتجاهات، حيث أقاموا في أغلب كتاباتهم عن الأسلوبية فصولا و مباحث تحدد فيها خاصة الإتجاهات الأسلوبية الغربية و مناهجها و طرائق تحليلها للنصوص، و مجموعة من الأدوات التي تستعملها في وصف النصوص و تحليلها « إن التنوع في القراءات، و التعدد في المناهج النقدية، يهدف إلى خلق تلآلف مشترك بين الدراسات الأدبية و منجزات العلوم الإنسانية و التجريبية، و ذلك لتمكين تحليل الخطاب الأدبي، من الإبتعاد عن التناول العشوائي، و الإرتجال و الإنطباعية في الأحكام، و المعيارية و السطحية في تحليل الخطابات، و الهدف من الإستفادة من الدراسات اللسانية الحديثة و ما تفرع عنها من مناهج و إتجاهات كالبنيوية و الأسلوبية[1]»، و من خلال هذا نفهم بأن تحليل الخطاب الأدبي على إختلاف مدارسه و إتجاهاته، و على تنوع روافده العلمية و ما تتسم به من ضبط إجراء منهجي.

فالأسلوبية متعددة الإتجاهات منها الأسلوبية البنيوية و التعبيرية، و النفسية، و الأسلوبية الإحصائية و سنتناول كل واحدة على حدى.

[1] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي المعاصر، ص 57.

أ- الأسلوبية التعبيرية: يعد شارل بالي رائد الأسلوبية التعبيرية حيث قال:« أن الأسلوبية علم يدرس العناصر التعبيرية للغة المنظمة من وجهة نظر محتواها التأثيري[1]». و لقد اهتم بالي أيضا: « بدراسة المحتوى العاطفي التعبيري للغة، بإعتبار أن الطابع الوجداني التأثيري لعناصر اللغة و الفاعلية المتبادلة بينهما، هي المحدد في عملية التواصل بين المبدع و المتلقي، فهمه علم الأسلوب هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، و الفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة[2]».

يركز شارل بالي على الجانب الوجداني من اللغة، لا يعني بأية حال أنه يرفض أن يولي اللغة المنطقية أي إهتمام، و إنما مدار حديثه يكمن في عنايته باللغة الفعلية التي تنتشر في كل مكان لتعبر عن جميع الآلام و العواطف و الأحكام التي مصدرها الإحساس، المرتبط بالقيم التعبيرية و الإنطباعية،« و كان شارل بالي يعد علم الأسلوب الحديث واحدا من علوم اللغة كعلم الأصوات و علم التراكيب، و علم الصيغ، و كان يدعو إلى عدول علم اللغة عن المنهج التاريخي في الدراسة ليتناول عصرا محددا في تطور اللغة، معتمدا على اللغة التلقائية الطبيعية المتكملة، و هذا ما يجب إعتماده في علم الأسلوب حسب بالي، و لقد كان يرفض بعض مقولات الأسلوبين الألمان الذين كانوا يعدون الأسلوب هو الخصائص التي تميز لغة ما، و تعبر عن الخصائص القومية

[1] ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 241.

[2] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ص 97.

لاهلها و كانت إهتماماتهم تنحصر في تحديد السمات اللغوية[1]»، و من خلال هذا القول نرى بأن شارل بالي فهويتهم بالجانب الآدائي للغة من خلال تأليف التراكيب و المفردات، و الأصوات، و الصيغ، أي أن كل هذه التراكيب تحمل مضمون عاطفيا له دلائل تؤثر في نفس المتلقي« إن أسلوبية بالي تقوم على تحديد ما في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية و الجمالية و الإرادية، و الإجتماعية و النفسية[2]».

و يقصد بهذا القول أن موضوع التحليل الأسلوبي عند "بالي" هو الخطاب اللساني بصفة عامة، و يضاف إلى ذلك أن أسلوبية "بالي" لا تهتم بالملفوظ أو المقول، بقدر ما تهتم في البداية بعملية التعبير «و يميز بالي بين نوعين من عمليات التلفظية، نوع يسميه بالآثار الطبيعية، و يسمى الثاني بآثار الإيحاء، ترتبط الآثار الولى برصد مشاعر المتكلم، و الآثار الثانية بسياقة اللساني، و يمكن رصد هذه الآثار جميعا عبر آليات المعجم من ناحية، و آليات التركيب من ناحية أخرى، و يترتب عن هذا وجود أشكال متشابهة على مستوى الفكر، مع وجود حمولات إنفعالية ذاتية مختلفة على المستوى الوجداني و العاطفي[3]»، و في السياق نفسه يمكن الحديث عن أسلوبية "ماروزو" و "كروصيه" « فالأسلوبية عند ماروزو و كروصيه تبنى بشكل منهجي على وصف الأصوات و

[1] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي المعاصر، ص 63.

[2] نور الدين السد: المرجع السابق، ص 66.

[3] جميل حمداوي، إتجاهات الأسلوبية، دار نشر، ص 13.

القونيمات، و تحليل وحدات الكلام، و إستكشاف المعطيات التركيبية و المعجمية داخل النصوص و المؤلفات الكلاسيكية[1]».

و في الأخير نستنتج من خلال كل ما سبق أن "بالي" يهتم بأسلوبية اللغة في حين يعتني "بوفون" و "جورج مونات" بأسلوبية الأدب بمعنى أن "بالي" منشغل بالمظهر اللغوي للأسلوب خارج الأدب و المظهر العاطفي الذي يشكل عنده الأسلوب و بالتاي فالأسلوبية عنده تهتم بالتعبير عن العواطف و المشاعر و الإنفعالات بمعنى ذلك أن أسلوبيته تعبيرية إنفعالية عاطفية.

ب- الأسلوبية البنيوية:

يعد "ريفاتير" من أهم الأسلوبيين في المدرسة الأمريكية، و لقد أشار بعض الدارسين العرب في دراستهم الأسلوبية إلى الأسلوبية البنيوية، و تعني في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل و التناقض بين الوحدات اللغوية الكونة للنص بالدلالات و الإيحاءات حيث يقول: « مرسيل كروزو (تنظيم أوركسترالي) في كتابه الأسلوب و تقنياته، و الأسلوبية البنيوية تتضمن بعد ألسنيا قائما على علم المعاني و الصرف، و علم التراكيب، و لكن دون الإلتزام الصارم بالقواعد و لذلك نراها تدرس إبتكار المعاني النابغ من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات، أما توظيف التحليل الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدو من خلال ما يتفاعل بين اللغة المدروسة و علم التراكيب[2]»، ومن خلال هذا القول نرى بأن الأسلوبية البنيوية تحلل الأسلوب من خلال التركيب اللغوي للخطاب و علم

[1] جميل حمداوي، إتجاهات الأسلوبية، مرجع سبق ذكره، ص 13.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، مرجع سبق ذكره، ص 86.

الأسلوب أو الأسلوبية في رأي اللغويين « هو إمتداد لأراء "سوسير" التي قامت على التفرقة بين اللغة و الكلام، و قيمة هذه التفرقة تكمن في التنبه لوجود فرق بين الأسلوب بإعتباره طاقة كامنة في اللغة بالقوة يستطيع المؤلف إستخراجها لتوجيهها إلى هدف معين، و بين دراسة الأسلوب الفعلي في ذاته، أي أن هناك فرق بين مستوى اللغة، و مستوى النص، و البلاغة التقليدية لم تكن تعهد هذا التفريق الذي أخذ أسماء مختلفة في فروع المدرسة البنائية[1]».

فالأسلوبية البنيوية تنطلق في بحثها، بتحليل النص الأدبي من خلال البنيات اللغوية المشكلة لها، و بالتالي فالأسلوبية البنوبية تقارب الأسلوب من خلال النسق اللغوي للنص، فتدرس النصوص الأدبية إنطلاقا من لغتها و مفرداتها و تراكيبها في إطار النص كنسق لغوي لا يرتبط بأي إعتبارات أخرى.

« إن المنهج الأسلوبي البنيوي يعتمد النص كنية لغوية و لا يلغي كل ما هو خارج النص بل ينطلق في درسها من البنى اللغوية السطحية و العميقة ليكتشف الوظائف الدلالية و أبعادها الجمالية في النص، و لا مجال في الأسلوبية البنيوية للفصل بين الدال و المدلول، كما أنها تتخذ من النص مرجعا وحيدا لها، لأن النص هو المعني بالدرس أولا و أخيرا[2]»، و من خلال هذا القول نفهم بأن المنهج البنيوي فإنه يعتمد على النص كبنية لغوية فهويتهم بالنص من حيث الألفاظ و التراكيب و الجمل و السياقات و لا يهمل أي جانب من جوانب النص فهو يهتم باللفظ و المعنى

[1] ينظر، أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، دار غريب القاهرة –دط– دت– ص 33.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب،مرجع سبق ذكره، ص 94.

«إن الإنجاز الذي تقدمه الاسلوبية البنيوية على المستوى النظري هو الإنطلاق من دراسة الظاهرة الأدبية و قائعها الأسلوبية في النص ذاته، فهي ترى أن الأدب مهما تميز فهو يصدر عن رؤية يجمع شتاتها العناصر المكونة للنص و التي تشكل اللغة محورها الأساس[1]»، ومن خلال هذا القول نفهم بأن الأسلوبية البنيوية تقوم على الظاهرة الأدبية في النص ذاته و بالتلي فهي تركز على عنصرين أساسيين هما النص و اللغة، أما "ميشال ريفاتير" « فقد إهتم بلسانية الأسلوب، و تفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، و من ثم، فقد ركز على آثار الأسلوب في علاقاتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا كما ربط الأسلوبية بإستكشاف التعارضات الضدية، و تبيان الإختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النص، و زيادة على هذا فقد إهتم بالإنزياح في تعارضه مع القاعدة و المعيار[2]».

فالأسلوبية البنيوية ترى أن منبع الظاهرة الأسلوبية زيادة على اللغة و تمطيتها يكمن في وظائفها و علاقاتها و هي تنطلق من ثلاث أبعاد و هي الشكل و الوظيفة و السياق، و تتجلى الأسلوبية البنيوية عند جاكسون في نظرية الإتصال و التواصل الذي يرى « أن المنهج التواصلي جزء أساسي من المنهاج الوظيفي للغة و الذي يعود إلى المدرسة البنيوية، و أبرز دور القارئ في الدراسات الأسلوبية و إعطاء ذلك الإهتمام لإرتباطه الوثيق بالعملية النقدية من حيث قبول المتلقي للنص، فهمه، غموضه، إستعصائه على الفهم و محاولة التفسير، و إنفتاحه على فضاءات

[1] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب،مرجع سبق ذكره، ص 97.

[2] جميل حمداوي: إتجاهات الأسلوبية، تاريخ النشر،1436 هـ-2015م، ص 15.

متعددة، و نجاح المرسل عنده يعتمد على المرسل إليه[1]»، إضافة إلى هذا، إن " رومان جاكسون" قد أبرز مفهوم الوظيفة الشعرية المتمركزة حول الرسالة « و يرى ريفاتير أن المحلل الأسلوبي يمكن أن يستعين بعدد من المخبرين ما اصطلح على تسميتهم بـ: القارئ الجمع أو القارئ المعتمدة، الذين لهم علاقة بالنص، يرصد ردودهم ليستند إليها في إبراز الظواهر الأسلوبية، و الربط بين الأحكام و العلل و تبيين الأثر الذي تتركه في النص[2]».

جـ- الأسلوبية النفسية:

زعيمها " ليو سبيتز" الذي دعى على الإنطلاق من النص بتحليل لغته الأسلوبية التي تكشف عن شخصية صاحبه و فرداته و ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه، و يعاب عليها أنها أغرقت في الذاتية و النسبية، و ابتعدت عن عملية التحليل و التعيين و تعتمد النص المفتوح عكس الأسلوبية البنيوية التي تكرس إنغلاق النص« و لقد قدم الباحث الألماني "كارل فوسلر" دراسة مبكرة بعنوان (أصول الوضعية و المثالية في علم اللغة 1904)، حاول في هذه الدراسة عرض الحل الذي ينقذ علم اللغة من العقم في جعل مجال دراسته شخص المتكلم في علاقته باللغة، حيث يتجلى العل الجمالي الخلاق للغة إلى جانب الأفعال المعنوية و الروحية الأخرى في وحدة حميمته، و بهذا التركيز على شخص المتكلم إستطاع أن يدرك بؤرة عميقة في الظاهرة اللغوية بإعتبارها بنية متحركة متعددة الجوانب، و إستطاع أن يبرز دور الخيال في ظواهر الخلق

[1] ينظر، أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، ص 33-34.

[2] ينظر، عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص 192.

الأدبي[1]»، إضافة إلى هذا قول " ليو سبيتزر" « هناك إعتبار صرفني على التحليل النفسي للأسلوب، لأن هذه الدراسة ليست في حقيقة أمرها إلا شكلا آخر من دراسة (السيرة الذاتية) و هي عرضة للتحريف و الإختلاف[2]».

و من خلال هذا القول نرى أن " سبتزر" يقر بأن تحليل الأسلوب خاضع لتغيير الآثار بوضعها منظومة شعرية قائمة بحد ذاتها دون اللجوء إلى المؤلف و في الواقع أنه لم يتخلى عن المنهج الأسلوبي النفسي نهائيا و إنما عدل في طريقة تحليله للأسلوب في وجهة نظره و ترك الحياة النفسية للمؤلف و أمسك بالرجوع إلى التجربة التي عاشه.

« إن الأسلوبية النفسية عند " سبيتزر" تحلل النص، لتصل في النهاية إلى معرفة كاتبه، و هي لا تسلك في ذلك الطريقة الوضعية التي كانت تسعى إلى الدخول إلى حياة المؤلف، بل طريق تحليل الحمولات النفسية الأكثر خفاء عنده[3]»، و يقصد بها القول أن الأسلوبية النفسية عند "سبيتزر" هي تحليل النص الأدبي تحليل باطنيا من أجل الوصول إلى معرفة المؤلف أو الكاتب، حيث « تبلورت الأسلوبية النفسية عند " ليو سبيتزر" الذي رفض المعادلات التقليدية بين الأدب ووضع نفسه داخل التعبير الأدبي متكئا على الحدث لتقصي أصالة الشكل اللغوي و من أبرز مبادئه اللغوية الحدسية، معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه و الأسلوب إنعطاف شخصي عن

[1] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، مرجع سبق ذكره، ص 70.

[2] المرجع نفسه، ص 74.

[3] المرجع نفسه، ص 80.

الإستعمال المألوف للغة و فكر الكاتب لحمة في تماسك النص و التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم[1]».

و من خلال كل ما سبق نصل في الأخير إلى نتيجة و هي أن " سبيتزر" ينطلق من النص بتحليل لغته و سمات الأسلوبية التي تكشف على شخصية صاحبه و ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالم المؤلف.

د- الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي، و هو وسيلة عملية موضوعية تجنب الباحث من الوقوع في الذاتية، « حيث أن الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب، وغالب ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد، و قد إعتمد هذا التوجه (قول فوتس) موضحا أهدافه المنهجية بقوله: " نقيم الأسلوب كما يأتي في المجال الرياضي بتحديديه من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص"[2]».

و هذا يعني أنه يمكن إحصاء هذه الوحدات اللغوية و إخضاعها للعمليات الرياضية أن÷ يمكن إحصاء هذه الوحدات اللغوية و إخضاعها للعمليات الرياضية « كما أشار صلاح فضل إلى جهد الباحث سعد مصلوح في التحليل الأسلوبي من وجهة نظر إحصائيا بين الكلمات المعبرة عن حدث

[1] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب،مرجع سبق ذكره، ص 81.

[2] المرجع نفسه، ص 103.

و الكلمات المعبرة عن وصف أي نسبة الفعل إلى الصفحة[1]»، إعتمد "بوزيمان" في الإحصاء على حساب حاصل قيمة عدد الكلمات على عدد كلمات تغيير، بالوصف فإذا كان مرتفعا يعد مؤشرا على أدبية النص و إذا كان منخفضا فالنص يقترب من العلمية.

> 50% النص الأدبي.

< 50% النص العلمي.

« تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء كوسيلة لدخول عالم النص الأدبي و تحديد خصائصه الجمالية، إذ يهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي و الأسلوبي للنص لبيان ما يميزه من خصائص أسلوبية [2]»،« و يقوم الإحصاء برصد أهم الظواهر الأسلوبية و ذلك من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا[3]»، و من خلال ما سبق نستنتج أن الإحصاء معيار يستخدم للقياس و ليس مهمته أن يحدد السمات الجديدة بالإحصاء، و من هنا وجب على دارس الأسلوب أن يحدد الخصائص و السمات التي يراها جديرة بالقياس الكمي ليحصل على مؤشرات عددية التي يراها جديرة بالقياس الكمي ليحصل على مؤشرات عددية تفيده في التوصل إلى نتائج موضوعية دقيقة و من تلك السمات إستخدام كلمات معينة، وطول الكلمات المستعملة و القصر، الزيادة و النقص في إستعمال صيغ معينة إضافة إلى نوع الجمل: فعلية، اسمية، خبرية، إنشائية، إضافة إلى التراكيب و المجازات و الإستعارات... « إن إستثمار

[1] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب،مرجع سبق ذكره، ص 122.

[2] ينظر، محمد الوافي: حول الأسلوبية الإحصائية، علامات، السعودية، 2001م، ص 122.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب. مرجع سبق ذكره، ص123.

الإحصاء في تحليل الخطاب مهما كان جنسه، يمكن من دراسة الظواهر دراسة موضوعية، ذلك أنه لا يخرج عن إطار الخطاب المدروس، و لا يقدم قوالب جاهزة يمكن صبها أو إطلاقها على أي خطاب آخرو من هنا تجدر الإشارة إلى إمكانية إستثمار الإحصاء في التحليل الأسلوبي بهدف التوصل إلى نتائج موضوعية[1]».

و من خلال كل ما سبق نرى بعض الدراسات الأسلوبية أفادت المنهج الإحصائي في كشف السمات الأسلوبية للنص إنطلاقا من الأسلوب لذا يعد الإحصاء معيارا موضوعيا ينتج تشخيص الأساليب و تمييز الفروق بينها.

5- الأسلوبية و صلتها بالعلوم الأخرى:

تتخذ الأسلوبية من اللغة مدخلا لها فاللغة هي الظاهرة الشكلية الوحيدة التي تتيح لنا أن نتعرف عن الأدب الذي لا يتحقق إلا بها.

أولا- الأسلوبية و صلتها بعلم اللغة:

تدرس الأسلوبية كل ما يتعلق ببنية لغة النص من كلمات و تراكيب و صيغ و أصوات و موسيقى، وتبين اللعلاقة بين مكونات الوحدات التي تتشكل منها البنية العامة للشكل الأدبي فتستفيد من العلوم المعجمية و النحو و الصرف و الأصوات و الدلالة و البلاغة و العروض في الكشف عن سمات الأسلوب بطريقة الوصف و التحليل الموضوعي للنص الأدبي (العلم الوصفي)، أما تقييم ذلك النص فهو من عمل الناقد الأدبي « اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن

[1] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، مرجع سبق ذكره، ص 126.

أغراضهم، و عند المعاصرين نظام من الإشارات ستعمل لنقل رسالات إنسانية، و لهذا كانت إشارة اليد و الرأس و إشارات المرور وغيرها من اللغة[1]».

فاللغة هي عبارة عن نظام من القواعد المختزنة في الذهن و ما يجعل أي إنسان قابل للتعلم و إكتساب اللغة (ملكة لغوية) و من هنا نشأة فكرتان مهمتان أدتا إلى نشوء علم الأسلوب.

« الفكرة الأولى هي ثنائية اللغة و الكلام و هذه الثنائية تعني بالسمات المميزة التي تتخذها اللغة نحوا و صرفا و دلالة، أما الفكرة الثانية، فهي الإختلافات الفردية، وهي ترجع إلى إختلاف المواقف، و لكل فئة من الناس طريقتها في إستعمال اللغة و هناك إستعمالات ترتبط بالمهن و لكل طريقته، و الإختلافات في البيئات، و المنازل، و المناسبات[2]».

إذن فعلاقة الأسلوبية بعلم اللغة علاقة تلاحم ، و علاقة منشأ و منبت، فمظاهر الأسلوبية تتجلى في الإعتماد على مبادئ اللغة و تستمد منها جل مبادئها و مناهجها.

« و يرى "برند سيبلنر" أن الأسلوبية فرع من علم اللغة النظري، حيث تحتل مكانها بجانب النظرية النحوية، فالذي يناظر النظرية الأسلوبية في داخل علم اللغة التطبيقي، إنما هو البحث الأسلوبي و يستنبط هذا المجال العلمي من أجناس النظرية الأسلوبية، مناهج بحث النصوص، كما ينظم التعامل المشترك مع الفروع الأخرى، فعند بحث النصوص الأدبية، نجد أن دراسة الأسلوب لغوي تكتمل من خلال أجناس في مجال فرعي مناسب للدراسة الأدبية كعلمي الإجتماع و التاريخ[3]».

[1] أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 38.

[2] ينظر، أيوب جرجيس عطية: الاسلوبية في النقد، ص 38-39.

[3] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 39.

و الأسلوبية في عمومها جزء من العلم الذي ينتهي إليه علم اللغة مهمتها إنتقاء الظواهر اللغوية اللافتة التي تكمن في بنية النص ووصفها و تحليلها« و نتيجة لهذه العلاقة بينهما فإن هناك فرضية تقوم على أن النص الأدبي نص لغوي، لا يمكن سبر أغواره، و تحليل العلاقات اللغوية دون النظر في البناء اللغوي للنص مفردات، و جملا و دلالات[1]».

و من خلال كل ما سبق نستخلص أن الأسلوبية تدرس كل ما يتعلق ببنية لغة النص من كلمات و تراكيب و صيغ و صور و موسيقى و تبين العلاقة بين الوحدات و المكونات التي تشكل منها البنية العامة للشكل الأدبي.

ثانيا- الأسلوبية و النقد:

يعد النقد علم من العلوم التي لها صلة بالأسلوبية و من هنا نطرح مايلي: « النقد عند الباحثين المعاصرين، فن دراسة الأساليب و تمييزها[2]»، ونقصد بهذا المفهوم قراءة النصوص و فهمها و تفسيرها ثم إصدار الحكم عليها« تعد الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره و مقوماته الفنية و أدواته الإبداعية، متخذة من اللغة و البلاغة جسرا تصف به النص الأدبي و قد تقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجها القائم على الإختيار و التوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي و الإجتماعي للمرسل و المتلقي، و من ثم فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية،

[1] ايوب جرجيس: مرجع سابق، ص 39.

[2] علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، صلاح فضل: دار الشروق، مصر-ط1-1998م- ص 157-158.

ترتكز على الظاهرة اللغوية، و تبحث في أسس الجمال المحتمل في الكلام عليه[1]»، ومن هنا نرى أن النقد الأدبي ينظر إلى لغة النص الأدبي بأنها عنصر من عناصر أخرى كالأفكار و العواطف و الخيال و غيرها بينما تعني الأسلوبية الأساس أي تهتم بالكيان اللغوي للنص فتدرس اللغة لذاتها لا بوصفها أداة للتعبير عن الأفكار و العاطفة و من يتبع قول آخر « إن الأسلوبية منهج من المناهج النقدية الحديثة و هي الأقرب إلى الأدب من الألسنية، على الرغم من أنها ولدت من رحم الألسنية، و لا سيما لدى "سوسيلر" و أتباعه، فإن موضوعاتها لغوية في الغالب إلا أن تطبيقها على نصوص الأدب، من هنا تكون أهميتها فهي جسر بين الأدب و علم اللغة و النقد الأدبي و البلاغة[2]».

« إن الأدب تعبيير عن الإنسان و حياته المتغيرة، فيتغير تبع لها زمانا و مكانا، و فلسفة، إيدولوجيات، وأنظمة المجتمع[3]»، « و إن جوهر الأدب لغته، و الأدب مادة النقد، و للنقد صلة وثيقة بالعلوم الإنسانية كالفلسفة و التاريخ، و علوم اللغة و الإجتماع، و علم النفس و علم الجمال و غير ذلك[4]».

فنلاحظ أن الأسلوبية مجالها أضيف من مجال النقد، « و في الموروث العربي صلة النقد بالبلاغة وثيقة كونهما فنين يكمل أحدهما الآخر، و الفصل بينهما يؤول إلى إضطراب مناهج دراسة الأدب

[1] الأسلوبية الرؤية و التطبيق، يوسف أبو العدوس–ط1–2007م– دار الميسرة للنشر، ص 51.

[2] دراسات بلاغية و أسلوبية، حسن منديل العكيلي–ط1–2014م– ص 91.

[3] المرجع نفسه، ص 99.

[4] المرجع نفسه، ص 99.

و نقده، ولا سيما لدى المتأخرين[1]»، « و قد أخذ الدارسون المعاصرون على من يفصل بينهما، و إصطلحوا عليها إصطلاح: (النقد البلاغي)، و لهذا النقد صلة وثيقة باللغة "بوصف الأدب فن وسيلته اللغة"[2]»، من هنا نلاحظ أن الأسلوبية يتوقف جهدها على وصف السمات و الخصائص الموجودة في لغة نص ما أما الناقد فيتطرق إلى أبعد من ذلك بتشخيص النص و إعطاء قيمة له.

« إن الأسلوبة مغايرة للنقد الأدبي، و لكنها ليست وريثة له، و سبب ذلك أن إهتمام الأسلوبية ينص على لغة النص و لا يتجاوزها، فوحصتها في المقام الأول وجهة لغوية، أما النقد فاللغة هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي، فالأسلوبية قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالإحتكام إلى التاريخ، بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب[3]»، « ففي النقد بعض ما في الأسلوبية و زيادة، و في الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه[4]».

و من هنا نستخلص أن الأسلوبية تعالج النص بمعزل عن محيطها بصفة عامة بينما النقد يتطرق إلى مختلف السياقات الخارجية المحيطة بالنص، فالصلة بين الأسلوبية و النقد الأدبي صلة وثيقة، فكل منهما يصف و يحلل و يركب و يفسر، و لكن بينما تكتفي الأسلوبية بالكشف و التقرير، و يعمد النقد الأدبي إلى التقسيم و إصدار الأحكام.

[1] دراسات بلاغية و أسلوبية، حسن منديل العكيلي، مرجع سبق ذكره، ص 99.

[2] المرجع نفسه، ص 99.

[3] الأسلوبية الرؤية و التطبيق، يوسف أبو العدوس: ص 52.

[4] المرجع نفسه، ص 52.

« إن الأسلوبية منهج علمي يتناول طرق الأسلوب الأدبي، و من ثم فهي نظرية نقدية لابد من الإحتكام إليها عند تقييم الأسلوب الذي يعد ركيزة أساسية في النص الأدبي، أما النقد فإنه لا يهتم في تقييمه النص الأدبي باللغة إلا قليلا، و بدلا من ذلك يعتمد كثيرا على الذوق الشخصي للأديب و الناقد[1]».

من خلال هذا التعريف نرى بأن النقد يهتم بالأحكام الذاتية و الإنطباعية من خلال مناقشته للموضوع و الغرض منه و العاطفة و الخيال و يجب على الناقد أن يتجرد من ذاتيته قدر الإمكان حتى يصبح النقد موضوعيا.

« فالفرق بين النقد و الأسلوبية يتأتى من الأدوات و الأهداف أو الغايات، فإذا كانت أدوات الأسلوبية تتوقف على اللغة فحسب، فإن النقد بعينه يعد اللغة إحدى أدواته، و إذا كان الهدف الذي تنشده الأسلوبية هو الكشف عن البناء اللغوي و ما داخله من إنزياحاته عن القاعدة المعيارية، فإن الهدف عند النقد هو الإجابة عن أسئلة فحواها كيف و لماذا مستعينا بكل ما يراه من أدوات يخدم بها هدفه[2]»، فالفرق بين الأسلوبية تتوقف على اللغة في حين النقد يعتبر اللغة إحدى الغايات عنده و الهدف عند النقد يكمن في الإجابة على الأسئلة.

[1] الأسلوبية الرؤية و التطبيق، يوسف أبو العدوس: مرجع سبق ذكره، ص 53.

[2] يوسف أبو العدوس: مرجع سبق ذكره، ص 54.

« إذا كانت الأسلوبية تهتم بأوجه التراكيب ووظيفتها في النظام اللغوي فإن النقد يتجاوز بذلك إلى العلل و الأسباب، غير أن التقارب بينهما يكمن في محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب، و اللغة و الموسيقى ...[1]».

و من خلال كل ما سبق نستنتج أن الأسلوبية تهتم باللغة و التراكيب فهي تهتم بالكيان اللغوي في حين أن النقد يتجاوز ذلك إلى العلل و الأسباب فهو ينظر إلى لغة النص الأدبي بأنها عنصر من عناصر أخرى كالأفكار و العواطف و الخيال و غيرها.

6- الأسلوبية و البلاغة:

تأرجحت علاقة الأسلوبية و البلاغة عند النقاد العرب بين المناصرة و المنافرة، و يندرج ذلك في نطاق الصراع بين الأصالة (التراث)، و المعاصرة (الحداثة)، و أشار "عبد السلام المسدي" إلى علاقة التنافر و التباين بالقول: «إذا أتاح للأسلوبية و الألسنية أن تتواجد، فإن الأسلوبية و البلاغة كمتصورين فكريين فتتمثلان شحنتين متنافرتين متصادمتين، لا يستقيم لهمما وجود تفكير أصولي واحد[2]».

[1] يوسف أبو العدوس: مرجع سبق ذكره، ص 56.

[2] ينظر، عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص 43.

و اتهم "محمد عبد المطلب" البلاغة بالقصور و عد ذلك سبب رئيسي في ظهور الاسلوبية « فالبلاغة لم تهتم في بحثها بدراسة العمل الأدبي في مجمله، بوصفه كلية متكاملة، فسعت الأسلوبية إلى تجاوز تلك الدراسة الشكلية، و محدودية البلاغة في إطار عملي جديد[1]».

و مرد ذلك التنافر عند الكثير من البلاغيين الكثير من الفروق بين المنظور البلاغي و المنظور الأسلوبي و التي يمكن حصرها في النقاط الآتية:

– الأسلوبية و صفية و البلاغة معيارية.

– البلاغة علم معياري ينطلق من قوانين مسبقة موجودة قبل النص، أما الأسلوبية فهي علم وصفي لا موجودة من قوانين مسبقة و تتعامل من النص بعد ميلاده.

[1] ينظر، محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، ص 352.

الفصل الثاني:
دراسة أسلوبية

لامية ابن الوردي[1]:

قال عمر بن الوردي رحمه الله تعالى مخاطبا ولده:

اعتزلْ ذِكرَ الأَغَاني والغـــــــزَلْ وقُلِ الفَصْلَ وجانبْ مَنْ هـــــزَلْ

ودَعِ الذِّكرَى لأيامِ الصِّبـــــــــا فَلأَيامِ الصِّبا نجَمٌ أفَـــــــــلْ

إنْ أَهنا عِيشةٍ قَضَّيتُـــــــــــها ذَهبتْ لذَّاتُها وَالإثمُ حَـــــــــلْ

واترُكِ الغادَةَ لاَ تحفلْ بهـــــــــا تمُسِ في عِزٍّ رفيعٍ وتُجَـــــــــلْ

وَافتَكرْ في مُنتهَى حُســـــــنِ الْذَّي أنْتَ تهَواهُ تجدْ أمراً جَلـــــــــلْ

وَاهجُرِ الخْمَرةَ إنْ كُنـــــــــتَ فتىً كَيفَ يَسعى في جُنونٍ مَنْ عَقَـــلْ

واتَّقِ اللهَ فَتقـــــــــــوْى اللهِ مَا جاورتْ قَلبَ امريءٍ إلا وَصَـــــــلْ

لَيسَ منْ يَقطعُ طُرقاً بَطـــــــــلاً إنما منْ يتَّقِي اللهَ البَطَـــــــــلْ

صدِّقِ الشَّرعَ وَلاَ تـــــــــركنْ إلى رَجلٍ يَرَّصِدُ في الْلَّيل زُحـــــــــلْ

حَارتِ الأَفْكارُ في حِكمـــــــةِ مَنْ قَدْ هَدانا سبْلنا عزَّ وجَـــــــــلْ

كُتِبَ الموتُ على الخَلـــــقِ فكمْ فَلَّ مِن جَيشٍ وأَفنَى مِـــــــنْ دُوَلْ

أينَ نمـــــــرُودُ وَكَنعـــــانُ ومَنْ ملَكَ الأَرْضَ وَوَلـيَّ وعَـــــــــزَلْ

أَينَ عـــــــادٌ أَينَ فِرعَـــونُ وَمَنْ رَفعَ الأَهَرامَ مِنْ يسمعْ يَخَـــــــلْ

[1] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، تحقيق و تعليق، السيد محمد رفيق الحسيني، دار البشائر الإسلامية، ص 33-34-35-36-37.

أَينَ مَنْ سَادوا وشَادوا وبَنَـــــوا هَلَكَ الكُلُّ وَ لم تُغنِ القُلـــــــــلْ

أَينَ أرْبابُ الحِجَى أَهْـــلُ النُّهى أَينَ أَهْلُ العلمِ والقـــــــومُ الأوَلْ

سيُعيـــــدُ اللهُ كُـــلاً مِنـــهـمُ وَسيَجزِي فَاعِلاً ما قد فَعَـــــــلْ

أيْ بُنيَّ اسمـــعْ وَصَايَا جَمعَتْ حِكماً خُصَّتْ بهِا خَيـرُ المِلـــــلْ

أُطلبِ العِلمَ وَلاَ تَكسَلْ فَمَـــــا أَبعدَ الخَيرَ عَلى أهـلِ الكَسَـــــلْ

وَاحتَفِلْ للفقـــهِ في الدِّيـنِ وَلا تَشَّتغِلْ عَنـهُ بمِـــــالٍ وخَـــوَلْ

وَاهْجُـــــرِ النَّومَ وَحصِّلهُ فمنْ يَعرفِ المْطلُـوْبَ يَحقِرْ ما بَـــذَلْ

لاَ تَقلْ قَدْ ذَهَبتْ أربابُـــــهُ كُلُّ مِنْ ســارَ عَلى الدَّربِ وَصْـــلْ

في ازدِيـــادِ العِلمِ إرغْامُ العِدى وَجمَـــالُ الْعِلمِ إصلاَحُ الْعَمـــلْ

جَمِّلِ المَنطِـــقَ بالنَّحو فَمنْ يحُرَمِ الإعرْابَ بالنُّطـــقِ اخَتَبَـلْ

انظُمِ الشِّعـــرَ وَلاَزِمْ مَذْهَبِي في اطَّراحِ الرَّفد لاَ تبـــغِ النَّحَـلْ

فَهوَ عُنـــوانٌ عَلَى الْفَضلِ وَمَا أحَسنَ الشِّعـــرَ إِذْا لمَ يُبتـــذلْ

مَاتَ أهلُ الْفَضـلِ لم يَبقَ سِوى مُقرفٍ أَوْ مَنْ عَلَى الأَصْـلِ اتَّكـلْ

أَنَا لاَ أَخَتَارُ تَقبِيـــــلَ يدٍ قَطْعُها أَجمْـــلُ مِنْ تِلكَ القُبَـــلْ

إِنْ جَزتْني عَنْ مَديحِي صِرتُ في رقِّها أَوْ لاَ فَيكفِيـــني الخَجَـــلْ

أَعذْبُ الأَلْفَـاظِ قَولي لَكَ : خُذْ وَأمَرُّ الْلفـــظِ نُطقي بِلَعَـــــلّْ

مُلكُ كِسرى عَنهُ تُغـــني كِسْرةٌ وَعنِ الْبحْرِ اجْتـــــزاءٌ بالوَشـــلْ

اَعتبر " نحَن قَسَمـــــنّا بَيَنَهُمُ" تَلقَهُ حَقَـــــــاً وَ بِالحْقِ نَـــــزْلْ

لَيسَ مَا يَحْوي الْفَتى مِنْ عَزمِـهِ لاَ وَلاَ مَا فَاتَ يَومـــــاً بِالكْسَـــــــلْ

اطْرَحِ الدُّنيـــــا فَمنْ عَادَاتـهِا تَخفِضُ العالـــيْ وتُعلي مَنْ سَفَــلْ

عَيشةُ الرَّاغــبِ في تحَصِيـلِها عَيشَةُ الجْـــــاهلِ فِيهْا أَوْ أقْـــــلْ

كَمْ جَهـــــولٍ بَاتَ فَيها مُكثراً وَعَليـــــــمٍ بَاتَ مِنها في عِلَـــلْ

كَمْ شُجاعٍ لم يَنــلْ فيها المُنـــى وَجَبـــــــانٍ نَالَ غاياتِ الأَمْـــــلْ

فَاتركِ الحْيلَةَ فِيـهَا وَاتَّكِـــــــــلْ إِنما الحْيلَـــــــةُ في تَركِ الحِيَـــــلْ

أيُّ كَفٍّ لمْ تَنلْ مِنـــــها المُنى فَرْمَـــــــــاهَا اللهُ مِنهُ بالشَّلـــــلْ

لاَ تَقُلْ أَصْلي وَفَصـــــلي أَبداً إِنما أَصْلُ الفَتى مَا قَدْ حَصَـــــــلْ

قَدْ يسُـــودُ المــرءُ مِنْ دُونِ أبٍ وَبِحُسنِ السَّبْـــــــكِ قدْ يُنفَى الدَّغَلْ

إِنما الْوردُ مِنَ الشَّـــــــوكِ وَمَا يَنبُـــــــتُ النَّرجِسُ إِلاَ مِنْ بَصَـــلْ

غَيرَ أَنـي أَحمـــــــدُ اللهَ عَلى نَسبي إِذْ بِأَبِـــــــي بِكَرِ اتَّصـــلْ

قِيمةُ الإِنْســـــانِ مَا يُحسنُــهُا كثَّرَ الإِنسانُ منـــــهُ أَمْ أقَـــــلْ

أُكْتمِ الأَمريـــــــنِ فقراً وغَنـِى وَاكسَب الفَلْسَ وَحَاسِـب منْ مطَــلْ

وَادَّرع جِداً وكَـــداً واجتنــبْ صُحبةَ الحْمقى وَأَرْبـــابُ الخَلَــلْ

بَينَ تَبذيـــــــرٍ وبُخلٍ رُتبــةٌ وَكِــلاَ هَذيـــنِ إِنْ زادَ قَتَـــــــلْ

لاَ تخُضْ في حَقِ سَاداتٍ مَضَوا إِنهم لَيسَّوا بأَهْـــــــلِ للزَّلَـــــلْ

وَتَغَاضَى عَنْ أُمـــــــورٍ إنهُ لم يفُزْ بِالحْمـــــدِ إلاَ مَنْ غَفَـــــلْ

لَيسَ يخَلُــو المْرءُ مِنْ ضدٍّ وَلَو حَاوْلَ العُزلـــــــةَ في رَأسِ الجبَـــلْ

مِلْ عَنْ النَمَّامِ وازجُـــــرْهُ فَمَا بلَّغَ المْكـــــــروهَ إلا مَنْ نَقَـــــلْ

دارِ جارَ السَّـــوءِ بِالصَّبـرِ وإنْ لمْ تجـــــــدْ صَبراً فَما أحَلى النُّقَـلْ

جَانِبِ السُّلطـــانَ واحذرْ بَطشَهُ لاَ تُعـــــــــانِدْ مَنْ إذْا قالَ فَعَـــــلْ

لاَ تَلِ الأحَكـــــامَ إنْ هُمْ سَأَلْوا رَغبةً فيكَ وَخَالـــــفْ مَنْ عَـــــذَلْ

إنَّ نِصفَ النَّـــاسِ أَعَداءٌ لمنْ وُليَ الأَحكَـــــــــامَ هَذْا إنْ عَـــدَلْ

فَهُوُ كَالمحَبـــــوُسِ عَنْ لذَّاتهِ وَكِلاَ كفّيـــــهِ في الحْشرِ تُغَـــــلْ

إنَّ لِلنقـــــــصِ والاسَتْثقالِ في لَفظَـــــــةِ الْقَاضِي لَوعظاً أَوْ مَثَـلْ

لاَ تُـــــوازى لَذةُ الحُكمِ بمِـــا ذَاقَهُ الشَّخصُ إذْا الشَّخصُ انعـــزْلْ

فَالْوِلاَيَـــــاتُ وَإنْ طَابتْ لمنْ ذاقَها فَالسُّـــمُّ في ذَاكَ العَسَـــلْ

نَصَبُ المنصِـــبِ أَوْهى جَلَدي وَعَنـــــــائي مَنْ مُداراةِ السَّفَـــــلْ

قَصِّرِ الآمـــــالَ في الدُّنيا تفُزْ فَدْليـــــلُ الْعَقلِ تقصيـــرُ الأَمْلْ

إنْ منْ يطلِبـــــهُ المْوتُ عَلى غِرَّةٍ مِنـــــــهُ جَديرٌ بِالوَجَـــلْ

غِبْ وزُرْ غِبَّاَ تـــزِدْ حُبَّاً فَمنْ أكثرَ التَّردَادَ أَقصـــــــاهُ المَلَـــلْ

لاَ يَضُرُّ الْفَضـــــلَ إقلالٌ كَما لاَ يَضرُّ الشَّمـــــسَ إطْباقُ الطَّفَلْ

خُذْ بِنصْلِ السَّيفِ واتركْ غِمدهُ واعتبرْ فَضـــــلَ الفتى دونَ الحُلُلْ

حُبُّكَ الأوْطانَ عَجـــــزٌ ظَاهِرٌ فَاغْتربْ تلـــــــقَ عَنْ أَهْلٍ بَـــدَلْ

فَبمُكثِ المَـــــــــاءِ يَبقى آسِناً وَسُرى البـــــــدرِ بهِ الْبدرُ اكتملْ

أيُّهْا الْعَائِـــــــــبُ قُولـي عبثاً إن طيـــــبَ الْوردِ مُؤذٍ لِلجُعـــــــلْ

عَدِّ عَن أسهُـــــمِ قَولي وَاستترْ لاَ يُصيـــــبنَّكَ سَهمٌ مِن ثُعَـــــــلْ

لاَ يَغرَّنَّكَ لَيْـــــــنٌ مِنْ فتـــىً إنَّ لِلحيَّـــــــاتِ ليناً يُعتـــــــــزلْ

أَنا مِثـــــــلُ المْاءِ سَهَلٌ سَائغٌ وَمتى سُخِّـــــــنَ آذى وقَتَـــــــــلْ

أَنا كَالخيَـــــزور صَعبٌ كسْرهُ وَهُوْ لَـــــــــدْنٌ كَيفَ ما شِئتَ انفتَلْ

غَيرَ أنـيّ في زَمـــانٍ مَنْ يكنْ فيهُ ذَا مَـــــالٍ هُوْ المولَى الأَجـــلْ

وَاجبٌ عِند الْورى إكـــــــرامُهُ وَقليـــــــلُ المالِ فيهمْ يُستقـــــــلْ

كُلُّ أهلِ العصـــــرِ غمرٌ وَأَنَا مِنهُـــــــــمُ فَاترُكِ تَفَاصِيلَ الجُمَلْ

1- جمالية الإنزياح:

و يسمى العدول و يقصد بذلك الخروج عن المألوف و هو« إنحراف الكلام عن نسقه المألوف، و هو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام و صياغته[1]»، حيث يعتبر الإنزياح من أهم الظواهر الأسلوبية التي إهتم بها النقاد و الدارسون بغرض تحديد السمات المميزة لكتاب أو إبداع أدبي معين و يسمى كذلك الإنحراف أو كما سماه "جاكبسون" بـ: «خيبة الإنتصار»[2]، ويسميه آخرون بـ: « علم الإنحرافات[3]»، و الإنزياح في المفهوم الأسلوبي هو: « مخالفة المألوف من القواعد المعيارية، سواء أكان ذلك صوتيا أم نحويا أم معجميا أو دلاليا أم بلاغيت، هذه المخالفة تكون عن طريق إستغلال إمكانات اللغة، أي في حدود ما تسمح به قواعد اللغة، فليس العدول غاية في ذاته إنما المقصود منه إثارة السامع و حفزه على التقيل[4]».

إن المعيار الذي تعتمد عليه في تحديد الإنزياح هو مقارنة اللغة المنزاحة من المستوى العادي للغة التي أقرها اللغوين أو ما يسمى بلغة المعيارية عند "جاكبسون" أو لغة العصر عند "ليو سبيتر" أو لغة السياق عند "ميشال ريفاتير"، فالإنزياح ينتج عن الإختيار إلا أنه قد يكون إضطراري كما يفعل الشاعر في الضرورة الشعرية حين يضطره الوزن و القافية.

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 175.

[2] محمد اللويمي: في الأسلوب و الأسلوبية، مرجع سبق ذكره، ص 158.

[3] شكري عباد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، الرياض، السعودية –ط1–1982م– ص 37.

[4] محمد اللومي: المرجع السابق، ص 24.

كما إستخدم الشعراء المتصوفة كغيرهم الإنزياح أثناء تأليفاتهم و لامية ابن الوردي نموذج حي لذلك، فقد نوع الشاعر فيها بين نوعين من الإنزياحات:

على مستوى محور التركيب و على مستوى محور الإستبدال أما النوع الأول فقد لجأ الشاعر إلى خرق بعض القواعد و القوانين التي تواضع عليها علماء اللغة و نذكر منها: التقديم و التأخير ، الحذف، الإعتراض، الإلتفات.

أ-التقديم و التأخير:

في البيت الثامن:

ليسَ منْ يقطعُ طُرقاً بَطلاً إنما منْ يتَّقي الله البَطَلْ[1]

في عجز هذا البيت تأخر (البطل) و هو المبتدأ على خبره الجملة الاسمية(و من يتقي الله) لتوافق القافية بـ باقي الأبيات، من أين له البطولة الذي يقطع الطرق؟

معناه أن قاطع الطريق ظالم، قال الله تعلم: « إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَن يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُم مِّنْ خِلَافٍ أَوْ يُنفَوْا مِنَ الْأَرْضِ ۚ ذَٰلِكَ لَهُمْ خِزْيٌ فِي الدُّنْيَا ۖ وَلَهُمْ فِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ» المائدة الآية 33.

و ثبت عن النبي-صلى الله عيه و سلم- « ليس الشديد بالصرعة، إنما الشديد الذي يملك نفسه عن الغضب»

[1] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 33.

الظلم ليس ببطولة، و التقطع في الطرقات ليس ببطولة، و أكل أموال الناس ليس ببطولة، إنما من يتق الله هو البطل هذا الذي يملك نفسه عند الفتن و يدفع بها إلى طاعة الله بقدر مستطاعه، هذا الذي يتقي في أهله و ماله، في جاره، في أخيه، في القريب، في البعيد، هذا هو البطل الذي يثنى عليه، يذكر بخير في حياته و بعد موته، و نرى أن مصطلح التقوى من المصطلحات الشائعة لدى المتصوفة.

– كما قدم "ابن الوردي" شبه الجملة (من الجار و المجرور)، (في الليل) في البيت التاسع و ذلك للإختصاص.

صدِّقِ الشَّرعَ ولا تركنْ إلى رجلٍ يرصد في الليل زُحلْ[1]

مراده بذلك عليك بتصديق الشرع أنه لا يعلم الغيب إلا الله و يقصد بذلك المنجمون و لو صدقوا، فإن صدقوا فهذا من باب الصدفة و صدق الشرع أنه لا يعلم الغيب إلا الله، و لذلك من إدعى علم الغيب فقد نازع الله عز وجل في حقه.

كما يقول:

لا يغرَّنَّكَ لينٌ من فتىً إنَّ للحيَّاتِ ليناً يُعتزلْ[2]

في هذا البيت تقدمت شبه الجملة (للحيات) و هي في محل رفع خبر إن على اسمها(لينا) لتشويق القارء أو المتلقي ليبقيه متشوقا لما بعدها، و المقصود بهذا البيت أي أنه لم ترى كما تقدم من

[1] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 37.

كلامي أني صاحب تربية و لين و سلوك و نحو ذلك، أي أنني لم أؤذي أي شخص بسب أو قدح سأكون لينا معه ، و أني سآخذ حقي منه منصف هذا لدى المتصوفة فالبرغم من أن يسئ إلي أي شخص فأنا لا أستطيع الإساءة إلى أي شخص قابن الوردي يرى هذا.

و قوله أيضا:

أنا كالخيزور صعبٌ كسُّرهُ وهو لدنٌ كيفَ ما شئتَ انفتَلْ[1]

تقدم في هذا البيت حرف التشبيه و المشبه به "كالخيروز" على الخبر صعب كسره ليفصل بين عنصرين الأصل فيهما التجاور و ذلك لإهتمام الشاعر بالمشبه به على حساب الخبر.

ويقصد الشاعر هنا بالخيروز هو أعواد الخيزران لا تكسر و تلوي،فيستفيد منه الإنسان على أية حال إن أراد أن يلويها أو نحو ذلك، و لا يستطيع أحد أن يكسرها إذا كانت رطبة و طرية.

كمْ شجاعٍ لم ينلْ فيها المنى وجبانٍ نالَ غاياتِ الأملْ[2]

في الجملة الفعلية ترتيب عناصرها (فعل + فاعل) و لكن في هذا التركيب، جاء ما هو مخالف للأصل فقد تأخر المفعول به على الفعل ة الفاعل و ذلك لإعتراض الجملة (فيها)، و دلالة هذا التقديم الإختصاص و التعيين و قوله:

إيْ بُنيَّ اسمعْ وصايا جَمعتْ حِكماً خُصَّتْ بها خيـــــــــرُ المِللْ[3]

[1] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 37.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

[3] المرجع نفسه، ص 34.

تأخر المسند إليه (الفاعل خير الملل) و تقدمت عليه شبه الجملة (بهاء)، و قد أفاد هذا الإعتراض بين الفعل و فاعله حسنا في الكلام.

في ازديادِ العلمِ إرغامُ العِدى وجمالُ العلمِ إصـــــــلاحُ العملْ[1]

تقدم المسند "الخبر" في إزدياد العلم على المسند إليه المبتدأ (إرغام العدا) و هذا التقديم جاء لإعتبارات منها:

– إعتبار نحوي له بعدد دلاي كون (إرغام) نكرة و هذا التنكير يوحي تأخير المبتدأ، و هنا خصص الشاعر (إزدياد العلم) أي الإهتمام بالخبر.

ب– الحذف:

سيُعيدُ الله كلاً منهمُ وسيَجزي فاعلاً ما قد فَعَلْ[2]

حذف الفاعل في عجز هذا البيت و هو (الله) فأصل التركيب (سيَجزي فاعلاً ما قد فَعَلْ) أما الغرض البلاغي لحذفه أنه ذكر سابقا في صدر البيت (سيعيد الله) أي أنه حاضر في ذهن المتلقي فهذه الأفعال خاصة به سبحانه (يعيد يجزي).

واجبٌ عند الورى إكرامُهُ وقليلُ المالِ فيـــــهمْ يُستقـلْ[3]

[1] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

[3] المرجع نفسه، ص 37.

في هذا البيت المبتدأ (هو) العائد على (ذو المال) المذكور في البيت السابق و الغرض من ذلك، راجع إلأى أن المبتدأ مذكور سابقا فالشاعر يرى ما من داع لإعادة ذكره، كما أراد التعجيل بالخبر.

جـ- الإلتفات:

يتحول الشاعر من حين لآخر بين الضمائر من سياق لآخر حسب متطلبات التعبير، و الإلتفات في مجال الضمائر يتحقق في صور المخالفة التعبيرية منها.

الإنتقال إلى المخاطب إلى الغائب:

واهجُرِ الخمرةَ إنْ كنتَ فتىً كيفَ يسعى في جُنونٍ مَنْ عَقَلْ

واتَّقِ اللهَ فتقـــــوى الله ما جاورتْ قلبَ امريءٍ إلا وَصَــلْ

ليسَ منْ يقطعُ طُرقاً بَطلاً إنما مــنْ يتَّقي الله البَطَـــــــلْ[1]

في البيتين الأول و الثاني يوجه الشاعر أوامره لإبنه بأن يهجر الخمر، كما خاطبه ناصحا إياه بتقوى الله، لينتقل بعدها إلى البطل الحقيقي (وهو الغائب)، بأنه من يتقي الله، تأثر الشعر الصوفي بشعر الخمرة، فالخمريات الصوفية استلهمت صورها و أساليبها من شعر الخمرة و لم تأخذ مجونة و إباحته، فنشوة الحب عند الصوفية يسمونها سكرا و هو يشبه في آثاره السكر الحسي، كما توالت الإلتفاتات في الضمائر و إنتقل الشاعر أثناء حديثه من المخاطب إلى الغائب مثل:

[1] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 33.

قَصِّرِ الآمالَ في الدنيا تفُزْ فدليلُ العقلِ تقصيرُ الأملْ

إن منْ يطلبهُ الموتُ على غِرَّةٍ منه جديرٌ بالوَجَـــلْ[1]

– الإنتقال من المخاطب إلى المتكلم:

لا يغرَّنَّكَ لينٌ من فتىً إنَّ للحيَّاتِ ليناً يُعتــزلْ

أنا مثلُ الماءِ سهلٌ سائغٌ ومتى أُسخِنَ آذى وقَتَلْ[2]

إنتقل "ابن الوردي" في هذين البيتين بين ضميرين فذكر ضمير المخاطب من خلال نصح ابنه بأن لا يعثر بلين الناس، وحسن معاملتهم لأن بعضهم يكون كالأفاعي، لين الملمس، ولكن غدره كبير، ثم يلتفت إلى الحديث عن نفسه (من خلال الضمير أنا).

الإلتفات في العدد: يعد نوعا من أنواع الإلتفات، و قد إستخدمه ابن الوردي في البيت الثالث:

إنْ أهنا عيشةٍ قضيتُها ذهبتْ لذَّاتُها والإثْمُ حَـــلّ[3]

إنتقل الشاعر من الجمع في كلمة (لذات) إلى المفرد (الإثم) و لهذا دلالته، فلذات الحياة كبيرة متنوعة أما إثمها و ذنبها واحد:

أين عادٌ أين فرعونُ ومن رفعَ الأهرامَ من يسمعْ يَخَــلْ

أينَ من سادوا وشادوا وبَنَوا هَلَـــــكَ الكلُّ ولم تُغنِ القُلَلْ[4]

---

[1] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 37.

[2] المرجع نفسه، ص 37.

[3] المرجع نفسه، ص 33.

[4] المرجع نفسه، ص 34.

عبر الشاعر من عدد أمثلته عمن عاشوا في هذه الدنيا و حكموا و لكن مصيرهم كان الغناء و الزوال، فذكر ملوكا، عاد فرعون (شخص مفرد) إلى الجمع أي أقوالهم قائلا: (سادوا، شادوا ...) يتحدث في هذه الأبيات "ابن الوردي" عن فناء و موت ملوك و جبابرة الأرض.

الإلتفات من الجمع إلى المفرد:

و ذلك في البيت:

أعذبُ الألفاظِ قَولي لكَ خُذْ وأمَرُّ اللفظِ نُطقي بِلَعَــلْ

غير "ابن الوردي" من الجمع في قوله (الألفاظ) إلى المفرد في كلمة اللفظ.

كما إلتفت من الجمع المفرد في قوله:

إنَّ نصفَ الناسِ أعداءٌ لمنْ ولِيَ الأحكامَ هذا إن عَدَلْ

ذكر الناس أعداد بصيغة الأعداء و يقصد بهم الأقوام او المحكومين ثم النقل إلى (من يحكم) و هو مفرد الحاكم أو الملك.

الإنزياح على مستوى محور الإستبدال:

و تعتبر الإستعارة أساس هذا النوع من الإنزياحات، فمن خلال هذا يمكن للكاتب أو الشاعر إستعمال قدراته في الإختيار.

كما تعد الكناية أحد أنواع هذا الإنزياح فهي من الصور البيانية التي يتم فيها الإنزياح من المعنى الأولي للفظ (المعنى غير مراد) إلى معنى ثان خفي (هو المراد).

و قد إعتمد "ابن الوردي" في لاميته على هذا النوع من الصور البيانية مثال ذلك:

صدِّقِ الشَّرعَ ولا تركنْ إلى رجلٍ يرصد في الليل زُحـــلْ[1]

أما قوله:

(رجلٍ يرصد في الليل زُحـــلْ) كناية عن موصوف، و هم المنجمون الذين يبيتون يرصدون الكواكب، فأمر إبنه بأن يركن للعلم و يتبع الصدق.

أينَ أربابُ الحِجَى أهلُ النُّهى.

كناية عن العلماء و أهل العلم.

اطرحِ الدنيا فمنْ عاداتها تخفِضُ العاليْ وتُعلي مَنْ سَفَلْ[2]

فقول: "ابن الوردي" تخفض العالي و تعلي من سفل، كناية عن: تغير الدنيا و أحوالها و أن بقاءها على نفس الحال من المحال.

للذي حازَ العُلى من هاشمٍ أحمدَ المختارِ من سادَ الأوَلْ

كناية عن الرسول محمد –صلى الله عليه و سلم– فنسبه يعود إلى بني هاشم الأخيار.

[1] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

2- جمالية التضاد:

جناس ناقص

اعتزل ذِكــرَ الأغـــــاني والغَـــــــزَلْ وقُلِ الفَصْـــــلَ وجانبْ مَنْ هَـــــــــزَلْ[1]

الغزل و الهزل:-جناس ناقص – سبب إختلاف الحروف-

حيث أن الشاعر يطلب من ولده الإبتعاد عن الأغاني لما تحمل من ملذات و نزوات و لذلك الإبتعاد عن الغزل أي الحب و العشق و مغازلة النساء و لذلك يطلب منه الجد في الكلام و قول الكلام الصائب و المفيد فقط و الإبتعاد عن الكلام الخارجي و الغير مفيد.

و من محاسن الجناس في النص: يعطي الكلام جرسا موسيقيا.

يقطع يتقي: طباق سلب

ليـــــسَ منْ يقطــعُ طُرقاً بَطـــــــلاً إنما مـــــــنْ يتَّقـــــــي الله البَطَـــــــــلْ[2]

من إتقيت الشيء و هي من القوة لأن القوة هي دفع الستر قبل جلب التغيير أي تكون متقيا المضرة تجلب من الخير قال تعالى: « يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَكُونُوا مَعَ الصَّادِقِينَ[3]».(119) التقوى أن يجدك الله حيث أمرك و يتفقدك حيث نهاك.

[1] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 33.

[2] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 33.

[3] سورة النساء الآية 119.

قال تعالى: : « **فَفِرُّوا إِلَى اللَّهِ ۖ إِنِّي لَكُم مِّنْهُ نَذِيرٌ مُّبِينٌ**[1]».(50) أي فروا إلى الله فكل من يخشاه نفر منه إلا الله إذا خشيناه نفر إليه، ردا للمعنى أنه و موضحا و تأكيدا أن من أراد النجاح أن يكون مع الله فقط دون غيره من شهوات الدنيا و ملذاتها، فالله غني عن كل شيء.

السم ≠ العسل: طباق السلب

فالولاياتُ وإن طابـــــــــتْ لمنْ ذاقَها فالسُّـــــمُّ في ذاكَ العَسَـــلْ[2]

طباق سلب أي أن الأشياء مهما كانت جميلة و يرتاح لها الإنسان، إلا أنها يمكن أن تؤذينا.

قال تعالى: « كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهٌ لَّكُمْ ۖ وَعَسَىٰ أَن تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ ۖ وَعَسَىٰ أَن تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَّكُمْ ۗ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ[3]».

فبعض الأشياء نراه جميلة المظهر ..... الروح، فليس فليس كل ما هو جميل مريح، حتى النحلة رغم إعطاءنا و نفعنا بالبالعسل إلا أنها تبقى تلسعنا، أي أن الشاعر يطلب من إبنه عدم الثقة بكل ما هو جميل.

الطباق هنا يعالج ظاهرة إنسانية و هي عدم الثقة الزائدة و الإفراط الكثير في الميل حتى لا يتأذى كثيرا، إذا جاءك شر من شخص لم تكن تتوقعه منه هذا الضرب.

[1] سورة الذاريات الآية 50.

[2] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 36.

[3] الآية 212، من سورة البقرة.

ملك – ولى – عزل: طباق الإيجاب

أيــنَ نُمـــــرودُ وكنعـــــانُ ومنْ مَلـكَ الأرضَ وولّـــــــــــى وعَـــــــزَلْ[1]

طباق الإيجاب أن الشاعر يوصي ابنه بعدم الأمل في الدنيا و يوصيه بالتذكر بالموت و عدم التكبر و طول الأمل.

قال تعالى: : « كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ[2]».(26)

أي كل هالك ميت لا محالة مهما كانت قوته و جبروته و أملاكه.

قال تعالي: « يَوْمَ لَا يَنفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ، إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ[3]» (89،88)

دوره: إبراز المعنى و توضيح الفكرة و التأكيد على زوال ملذات الدنيا و أن الإنسان يقابل ربه بما كسب من أعمال صالحة و على الإنسان أن لا يفضل الحياة الدنيا على الآخرة.

ساد – هلك: طباق الإيجاب

أيـــــنَ من ســـــادوا وشـــادوا وبَنَوا هَلَكَ الكـــــلُّ ولم تُغـــنِ القُلَـــــــــلْ[4]

[1] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 34.

[2] سورة الرحمن الآية 26.

[3] سورة الشعراء الآياتان 88،89.

[4] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 34.

طباق إيجاب أي مهما كانت مكملات الشخص فإنه ميت لا محالة و بالتالي لا ينفعك منصبك و لا جاهك و بناءك و قصورك و الهلاك لا نجاة منه لذلك، كل شيء زائل و يدعوا إبنه لعدم الإكتراث لملذات الدنيا.

و الطباق هنا كما ذكرنا سابقا على توكيد المعنى و توضيحه، من أجل إيصال الفكرة.

الكسل و العلم: طباق إيجاب

أطلـــــــبُ العِلمَ ولا تكسَـــــلْ فما أبعـــــــدَ الخيـــــــــرَ على أهلِ الكَسَلْ[1]

يطلب من إبنه ترك النوم و ترك الكسل و الجري و راء المال و الإهتمام بالعلم الديني، أي لا ينال العلم براحة الجسد.

قال محمد – صلى الله عليه و سلم –: « مَن سلك طريقًا يبتغي فيه علمًا سلك الله به طريقًا إلى الجنة، وإن الملائكة لتضع أجنحتها رضاءً لطالب العلم، وإن العالم ليستغفر له مَن في السموات ومن في الأرض، حتى الحيتان في الماء، وفضلُ العالم على العابد، كفضل القمر على سائر الكواكب، إن العلماء ورثة الأنبياء، إن الأنبياء لم يورِّثوا دينارًا ولا درهمًا، إنما ورَّثوا العلم، فمن أخذ به أخذ بحظ وافر[2]»

[1] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 34.

[2] حديث مرفوع عن كثير بن قيس عن أبي الدرداء.

وعن معاوية رَضِيَ اللَّهُ عَنهُ قال، قال رَسُول اللَّهِ – صلى الله عليه و سلم –: «من يرد اللَّه به خيراً يفقهه في الدين[1]»

و الطباق هنا زيادة المعنى وضوحا و تأكيدا للفروقات بين المجتهد و الكسول فمن إجتهد وصل إلى المبتغى.

جهول عليم: طباق الإيجاب

كَمْ جَهـــــــولٍ باتَ فيها مُكثراً وعليـــــــــمٍ بـــــاتَ منها في عِلَلْ[2]

أي أن الشاعر يوضح وسيلة لإبنه، أنه لكم من جاهل ينعم بجهله و لكم من عالم يسقي تعليمه، فإن الجاهل من جهله في إغواء و من هواه في إعزاء.

فقوله سقيم و فعله ذميم فالجاهل سعيد ه المطالب و هو مصدر كل شيء أي يعرف إبنه بعدم الإكتراث بالجاهل و ما وصل إليه فالطباق هنا جاء ليؤكد مكانة العالم و عظمته مهما كانت الظروف التي وصل إليها و أن الجاهل يبقى جاهلا مهما علا شأنه و أن العالم يبقى عالم مهما قل شأنه.

[1] حديث متفق عليه.

[2] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 35.

الورد و الشوك: طباق الإيجاب

إنـــــما الـــورد منَ الشَّـوكِ وما يَنبُتُ النَّرجـــــسُ إلا من بَصَـــــــلْ[1]

قد يكون للإنسان أبا فيه عيوب لكن ذريته أو أولاده صالحين و بالتالي المقياس الأخلاقي ليس بنسب الأب فكم من إنسان أبوه .... ذات أخلاق عالية، إلا أنه يتصف بسوء الخلق و العكس كذلك ، يمكن أن نرى شخص أخلاقه حميدة إلا أن أباه أخلاقه و شيمه ذميمة، و مثال على ذلك أن كثيرا من الأبناء كان آباؤهم كانوا ذو أخلاق ذميمة، فإبراهيم عليه السلام كانوا ذو أخلاق حميدة ، إلا أن أباه لم يدخل في الإسلام و عصى ربه، و كذلك العكس فيحي كان ذو أخلاق حميدة و ابنه كان ذو أخلاق ذميمة.

الطباق هنا جاء للتأكيد أن الإنسان بأخلاقه لا بنسبه فهو يعالج ظاهرة إجتماعية محضة.

[1] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 35.

كثر≠ أقل: طباق إيجاب

قيـــــــمةُ الإنسانِ ما يُحسنُهُ أكثـــــــــرَ الإنســـــــــانُ منهُ أمْ أقَلْ[1]

إن قيمة الإنسان تكمن في تربيته فإذا كان متقي لا يظلم الناس و لا يسرقهم و لا يؤذيهم، ولا يغشهم فهذه الصفاة الحميدة تزيد من مكانته في المجتمع فمهما كانت مكانة الإنسان في المجتمع سواءا عالية أو مرتفعة، فقيمة الإنسان ليست بالكثرة أو القلة: فكم من معروف في الأرض منسي في السماء، وكم من منسي في الأرض معروف في السماء.

فالشاعر وظف هذا الطباق للتذكير بأن قيمة الإنسان بمقاييس أخلاقية لا مادية دنيوية.

تبذير≠ بخل: طباق الإيجاب

بينَ تبـــــــــذيرٍ وبُخلٍ رُتبةٌ وكِلا هذيـــــــــــــــنِ إنْ زادَ قَتَـــــلْ[2]

طباق إيجاب أي أن يكون الإنسان لا مبذرا مسرفا و لا بخيلا شحيحا.

قال تعالى: « وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا[3]».

قال عز وجل: « إِنَّ الْمُبَذِّرِينَ كَانُوا إِخْوَانَ الشَّيَاطِينِ ۖ وَكَانَ الشَّيْطَانُ لِرَبِّهِ كَفُورًا[4]».

[1] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 35.

[2] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 36.

[3] الآية 29، من سورة الإسراء.

[4] الآية 27، من سورة الإسراء.

قال تعالى: « يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلَا تُسْرِفُوا ۚ إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ[1]».

قال عز وجل: « وَالَّذِينَ تَبَوَّءُوا الدَّارَ وَالْإِيمَانَ مِن قَبْلِهِمْ يُحِبُّونَ مَنْ هَاجَرَ إِلَيْهِمْ وَلَا يَجِدُونَ فِي صُدُورِهِمْ حَاجَةً مِّمَّا أُوتُوا وَيُؤْثِرُونَ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ ۚ وَمَن يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ[2]».

فالطباق هنا لديه بعد ديني و هو الإعتدال في صرف المال.

شجاع ≠ جبان: طباق إيجاب

كَمْ شُجاعٍ لم يَنَــلْ فيها المُنـــى وَجَبـــــــانٍ نَالَ غاياتِ الأَمْـــــلْ[3]

فالشاعر يوضح لابنه أن كثيرا من الشجعان لم يصلوا إلى ما تمنوه، فقدر الرجل على قدر همته و صدقه على قدر مروءته، و شجاعته على قدر أنفته، فأشجع الناس من غلب الجهل بالعلم، فالشجاع لا يتصنع الحيل و المراوغة للوصول إلى هدفه، عكس الجبان الذي غايته بالحيلة.

الهدف من الطباق هنا هو تبيان الشجاعة و مخلفاتها في شخصية الإنسان و تمكنها من تعزيز النفس البشرية و رفع قدرها.

[1] الآية 31، من سورة الأعراف.

[2] الآية 9، من سورة الحشر.

[3] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 35.

لَيسَ منْ يَقطعُ طُرقاً بَطـــــــلاً إنما منْ يتَّقِي اللهَ البَطَـــــــــــلْ[1]

مقابلة:

التقوى من اتقيت الشيء و هي من القوة لأن التقوى هي دفع الشر قبل جلب الخير، أي أن تكون متقيا لمضرة تجلب هي الخير.

قال تعالى: « يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَلْتَنظُرْ نَفْسٌ مَّا قَدَّمَتْ لِغَدٍ ۖ وَاتَّقُوا اللَّهَ ۚ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ [2]».

فالتقوى هي أن يجدك الله حيث أمرك و يفتقدك حيث نهاك، و (أتقوا الله) أي: اعلموا أنه عالم بجميع أعمالكم وأحوالكم لا تخفى عليه منكم خافية ، ولا يغيب عنه من أموركم جليل ولا حقير.

قال تعالى: « فَفِرُّوا إِلَى اللَّهِ إِنِّي لَكُمْ مِنْهُ نَذِيرٌ مُبِينٌ[3]».

أي فروا إلى الله فكل من نخشاه نفر منه، إلا الله إذا خشيناه نفر إليه.

[1] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 33.

[2] الآية 18 ، سورة الحشر.

[3] الآية 50، سورة الذاريات.

3- جمالية التكرار:

إن ظاهرة الجمال النصي و مدى تأثره في نفسية المتلقي تبدأ من فكرة التكرار فهو في تعريفه اللغوي كما ورد في معجم العين: « الكر، الحبل الغليظ و هو حبل يصعد به على النخل و الكر الرجوع عليه و منه التكرار[1]».

و يقول الجواهري في صحاحه: « الرجوع يقال كره و كر بنفسه يتعدى و لا يتعدى ... و كررت الشيء تكريرا و تكرارا[2]».

أما في تعريفه الإصطلاحي حيث يعرف "ابن الأثير" التكرار بقوله: « هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، كقولك بمن تستدعيه (أسرع أسرع)، فإن المعنى مردد و اللفظ واحد[3]»، و نفهم من خلال هذا المفهوم أن التكرار في الحقيقة هو إعادة اللفظ في سياق معين، أي إعادة اللفظ أكثر من مرة و يكون التكرار في النثر كما يكون في الشعر.

« و يعد التكرار عند الجرجاني من معاني النحو التي تثبت في النظم (الكلام) الإنسجام و الإتساق و التناسق: و قد يكون التكرار جزئيا، أن يكتفي فيه الناظم بتكرير جزء أو فونيم و قد يكون تكرار محضا[4]».

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الكتب العلمية، لبنان –ط1–2002م–1424هـ– تحقيق العميد هنداوي، ص .

[2] ابن الحماد الجواهري: الصحاح، تاج اللغة و الصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، لبنان – ط4–1990–ص.

[3] ابن الأثير: المثل السائد في أدب الكاتب و الشاعر، و يليه الفلك الدائر على الأدب الثائر، لابن أبي الحبيب، تحقيق أحمد الحوفي .....

[4] .....

يعد التكرار وسيلة من الوسائل لتحقيق الإنسجام و التناسق بين الجمل كما يعمل على ربطها ببعضها البعض و هناك أنواع في التكرار تكرار اللفظة، تكرار الجمل، كما يوجد تكرار في الإشارات و الحروف، و تكرار في الوزن و القافية ... الخ.

كما أنه يمكننا تصنيف التكرار إلى أنماط و أنواع، فالتكرار لا يكون لفظة وفقط، و لا مفردات معينة في أكثر من بيت، إنما نصنف التكرار إلى أنماط:

تكرار العبارة: و نقصد به تكرار اللفظة و العبارة و قد نجد الشاعر يكتب عبارة في البيت الأول و قد يعيدها في البيت نفسه أو في البيت الذي يليه.

و يأخذ هذا النوع أشكالا متعددة حيث يقول "ابن الوردي":

واتَّــقِ اللهَ فتقـــــوى الله مــا جاورتْ قلبَ امريءٍ إلا وَصَلْ

ليسَ منْ يقطـــعُ طُرقاً بَطــلاً إنمـــا منْ يتَّقي الله البَطَــلْ

سيُعيـــدُ الله كــلاً منــهـــــمُ وسيَجـــزي فاعلاً ما قد فَعَلْ

أطلبُ العِلــمَ ولا تكسَــلْ فمــا أبعدَ الخيرَ على أهلِ الكَسَــلْ

جَمِّلِ المَنطِـقَ بالنَّحو فمـــنْ يُحرَمِ الإعرابَ بالنُّطقِ اختبــلْ

أنا لا أختارُ تقبيـــلَ يـــدٍ قَطْعُها أجملُ من تــلكَ القُبــلْ

أعذبُ الألفـاظِ قَولي لكَ خُذْ وأمَرُّ اللفــظِ نُطقي بِلَعَـــــلْ

مُلكُ كسرى عنهُ تُغني كِسرةٌ وعنِ البحرِ اجتــزاءٌ بالوَشـــلْ

اعتبر (نحن قسمنـــا بينهم) تلقـــــهُ حقاً (وبالحـــق نـــزلْ)[1]

فالشاعر وظف التكرار هنا لترسيخ المعنى و تأكيده، ورفع المستوى الشعوري للقصيدة مستخدما التكرار مع إختلاف الصيغة، مع الألفاظ: (اتق، تقوى)، (بطلا، البطل)، (فاعلا، فعل)، (تكسل، الكسل)، (المنطق، النطق)، (تقبيل، القبل)، (الألفاظ، اللفظ)، (كسرى، كسرة)، (حقا، الحق).

فقد أشار هنا "ابن الوردي في لاميته إلى مجموعة من النصائح الشرعية و الأخلاقية و الإجتماعية و السياسية و قوله في البيت السابع (اتق الله) هو إقتباس من القرآن، قال الله تعالى: « يا أيها النبي اتق الله» و من الحديث قول رسول الله – صلى الله عليه و سلم- « اتق الله حيثما كنت ، وأتبع السيئة الحسنة تمحها ، وخالق الناس بخلق حسن[2]» رواه الترميذي ، و التقوى وصية الله تعالى ووصية أنبيائه و أوليائه، و قد جعلها الشرع ركنا من أركان خطبة الجمعة و العيدين ، و حقيقة التقوى إجتناب المحرمات كلها، و فعل الواجبات، ثم يستحب له الزيادة على ترك المكروهات و فعل المستحبات، كما قال –صلى الله عليه و سلم-: « لايبلغ العبدُ أَنْ يَكُونَ منَ المُتَّقِينَ حَتَّى يَدَعَ مالا بَأْس بِهِ[3]».

[1] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 33-34.

[2] رواه الترمذي وقال : حديث حسن

[3] رواه الترمذي: عن عطية بن عروة السعدي

و قوله (من المتقين) أي المستكملين للتقوى، المبالغين فيها و قوله: (فتقوى الله ما جاورت قلب امرئ) إشارة منه إلى أن التقوى محلها القلب، كما في الحديث الصحيح – صلى الله عليه و سلم– قال: « التقوى ها هنا، التقوى ها هنا، و أشار إلى صدره[1]».

و قوله (إلا وصل) أي إلى رضا الله تعالى، أو إلى الجنة، أو إلى مطلوب العقلاء، و قوله (البيت من يقطع طرق بطلا) أي شجاعا و من خلال هذا الشرح نرى أن "ابن الوردي" إستخدم التكرار في لاميته من أجل الإنسجام و الإتساق و الربط و توضيح المعنى.

و من تكرار الجملة قول الشاعر:

و دع الذكرى لأيام الصبـــــــا فلأيام الصبا نجم أفــل[2]

فقد كرر الشاعر عبارة (لأيام الصبا) و قد شبه في هذا البيت أيام ذهاب الشباب و زهوه بأفول النجم إذ أفل الليلة، و هذا تقريب، و إلا فإن النجم إذا أفل اليلة يطلع في اليلة التالية و الشباب لا يعود.

فقد وظف الشاعر التكرار في قصيدته بكثرة من أجل إثارة التوقع لدى المتلقي و تأكيد المعاني و ترسيخها في ذهنه إضافة إلى ذلك أنه يساهم في بناء إيقاع داخلي يحقق إنساجاما موسيقيا خاصا كما أنه يزين القصيدة و يكون ذلك الترتيب بتكرار مختلف في المعنى و متثق في البنية الصوتية، مما يضفي تلوينا جماليا على الكلام.

[1] رواه الترميذي، وقال حديث حسن.

[2] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 33.

و كقول الشاعر أيضا:

قَصِّرِ الآمالَ في الدنيا تفُزْ فدليلُ العقلِ تقصيرُ الأملْ

غِبْ وزُرْ غِبَّاَ تزِدْ حُبَّاً فمنْ أكثرَ التَّردادَ أقصاهُ المَلَلْ

عَدِّ عن أسهُمِ قولي واستتِرْ لا يُصيبنَّكَ سهمٌ من ثُعَلْ[1]

فالشاعر وظف التكرار للتأكيد و الإنسجام و الترسيخ في ذهن السامع حيث قام بالتنويع في الصيغة مع الألفاظ (ألامل، الآمال)، (غب، غب)، (أسهم، سهم)، و هذا من أجل إضافة نغم موسيقي للقصيدة.

يقول الشاعر:

عيشةُ الرَّاغبِ في تحصيـــلِها عيشةُ الجاهلِ فيها أو أقــلْ

فاتركِ الحيلةَ فيـــــها واتَّكِلْ إنما الحيلةُ في تركِ الحِيــلْ

قيمةُ الإنسانِ ما يُحســـــنُهُ أكثرَ الإنسانُ منـــهُ أمْ أقَـلْ

دارِ جارَ السُّوءِ بالصَّبرِ وإنْ لمْ تجدْ صبراً فما أحلى النُّقَلْ[2]

فالتكرار على حد هذا التعبير يؤدي إلى حسن إختيار الكلمة ووضعها في المكان الذي يليق بها و هذا هو الإستعمال الصائب و المناسب، لأن إختيار الكلمة له بعد خاص، يتمثل في قدرتها على التعبير عما يختلج في نفس الشاعر من مشاعر و أحاسيس فتكرار الكلمة يعد محورا أساسيا

[1] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 36-37.

[2] المرجع نفسه: ص 35.

نستطيع من خلاله التعرف عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر و عد "ابن الوردي" في قصيدته مجموعة من الألفاظ منها(عيشة، الحيلة، الإنسان، الصبر، الشخص، الأمل، الحكم، السهم...).

و من جماليات التكرار أيضا قوله:

أنا لا أختارُ تقبيلَ يـــــدٍ قَطْعُها أجملُ من تلكَ القُبــلْ

أنا مثلُ الماءِ سهلٌ سائـغٌ ومتى أُسخِنَ آذى وقَتَـــــــلْ

أنا كالخيزور صعبٌ كسرُهُ وهو لدنٌ كيفَ ما شئتَ انفتَلْ[1]

تكرار الضمير (أنا) في بداية كل بيت، و هذا التكرار يعمق الإيقاع الداخلي، و يوحي بمكانة الشاعر عند الله تعالى، من باب الفخر الصوفي، فهو بهذا التكرار البدائي للضمير (أنا) يعبر عن ذاته الخاصة.

إضافة إلى أن الشاعر كرر أسلوب النفي و منه قوله:

لا يضرُّ الفضلَ إقلالٌ كما لا يضرُّ الشمسَ إطباقُ الطَّفَلْ

إستخدم الشاعر أسلوب النفي في (لا يضر، لا يضر)، من خلال أداة (لا) النافية للجنس، فأدى هذا التكرار الأسلوبي إلى تعميق الإيقاع الداخلي.

و منه قوله أيضا:

لا يغرَّنَّـــكَ لينٌ من فـــــتىً إنَّ للحيَّـــــاتِ ليناً يُعتـــــزلْ

[1] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 35.

لا تخُضْ في حق سادات مَضَوا إنـــهم ليســوا بأهـــلِ للزَّلـــلْ

لا تَلِ الأحكـــــامَ إنْ هُمْ سألوا رغبةً فيـكَ وخالــفْ مَنْ عَـــذَلْ

لا تُوازى لـــذةُ الحُكمِ بمـــــا ذاقَهُ الشخصُ إذا الشخصُ انعزلْ[1]

نلاحظ ظاهرة تكرار أسلوب النفي و ذلك كالآتي: (لا يغرنك، لا تخفي، لا تل، لا توازي ...)، إذ أن (لا) حرف نفي للجنس، و إن تكرار أسلوب النفي بهذا الشكل أضفى نغمة موسيقية للقصيدة تضاف إلى الإيقاع الداخلي إلى جانب الإيحاء الدلالي من باب الفخر الصوفي، كما قام الشاعر بتكرار حرف الإستفهام (أين) في قوله:

أينَ نُمرودُ وكنعـــــانُ ومنْ مَلَكَ الأرضَ وولَّى وعَــزَلْ

أين عادٌ أين فرعـــــونُ ومن رفعَ الأهرامَ من يسمعْ يَخَلْ

أينَ من سادوا وشادوا وبَنـــوَا هَلَكَ الكلُّ ولم تُغــنِ القُلَلْ

أينَ أربابُ الحِجَى أهلُ النُّهى أينَ أهلُ العلمِ والقومُ الأوَلْ[2]

فقد إستخدم الشاعر حرف الإستفهام (أين) الذي يستعمل كما يضاف إليه.

فحرف الإستفهام أين يستعمل للسؤال عن المكان فقول الشاعرهنا (أين نمرود، أين كنعان، أين عاد، أين فرعون، أين من سادوا و شادوا، أين أرباب الحجى، أين أهل العلم)، فهو بهذا يسأل عن مكانهم، كما إستعمل أيضا حرف الإستفهام (كم) و هو يستعمل للسؤال عن العدد حيث قال:

[1] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 37.

[2] المرجع نفسه: ص 34.

كَمْ جَهولٍ باتَ فيها مُكثــراً وعليمٍ باتَ منها في عِلَلْ

كمْ شجاعٍ لم ينلْ فيها المنى وجبانٍ نالَ غاياتِ الأمـلْ[1]

كما قام الاشاعر بتكرار أسلوب الأمر، فمن ذلك قوله:

اعتزل ذِكرَ الأغانـــي والغَزَلْ وقُلِ الفَصْلَ وجانــبْ مَنْ هَزَلْ

واترُكِ الغادَةَ لا تحفلْ بهـــا تُمْسِ في عِزٍّ رفيـــــعٍ وتُجَلّ

وافتكرْ في منتهى حُسنِ الذي أنتَ تهـــــــواهُ تجدْ أمراً جَلَلْ

واهجُرِ الخمرةَ إنْ كنـــتَ فتىً كيفَ يسعى في جُنونٍ مَنْ عَقَلْ

واتَّقِ اللهَ فتـــــــقوى الله ما جاورتْ قلبَ امريءٍ إلا وَصَـــلْ[2]

تكرار أسلوب النداء كقوله:

إيْ بُنيَّ اسمعْ وصايا جَمعتْ حِكماً خُصَّتْ بها خيرُ المِلـــلْ

أيُّها العائـــبُ قولي عبثـــــــاً إن طيبَ الوردِ مؤذٍ للجُعلْ[3]

فالشاعر وظف هنا النداء من أجل مشاركة المتلقي في الإحساس بتجربة الشاعر، كما أدى هذا التكرار الأسلوبي إلى تعميق الإيقاع الداخلي للقصيدة، و ترابط بين أبيتها.

[1] نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، مرجع سبق ذكره، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 33.

[3] المرجع نفسه: ص 34.

خاتمة

خاتمة:

بناءً على ما تقدم توصل البحث إلى جملة من النتائج، تمخضت خاصة في الجانب التطبيقي نذكرها على النحو الآتي:

احتوت لامية ابن الوردي على جماليات بديعة شملت اللغة والأسلوب والمعنى، وشكّلت بانسجامها واتساقها في القصيدة مسحة بلاغية لطيفة وحسا فكريا يحمل معاني التصوف السني السليم المنبني على الزهد المحمود.

ففي جمالية الانزياح: خلص البحث إلى أن الخروج عن المألوف وانحراف الكلام عن نسقه المألوف، وقد ورد كثيرا في لامية ابن الوردي في عدة أبيات، فقد لجأ الشاعر إلى خرق بعض القواعد والقوانين التي تواضع عليها علماء اللغة وجاء تمظهره من خلال ظواهر تركيبية نحوية كالتقديم والتأخير والالتفات والحذف.

أما عن جمالية التكرار: الذي يعد وسيلة من الوسائل لتحقيق الإنسجام والتناسق بين الجمل كما يعمل على ربطها ببعضها البعض، بالاضافة إلى جعل النص نغمة موسيقية جميلة، فقد ورد في اللامية في عدة أبيات، وقد ساهم في خلق جمالية بديعة فيها. من خلال أنواع مختلفة للتكرار من مثل: تكرار اللفظة، تكرار الجمل، كما يوجد تكرار في الإشارات والحروف... الخ.

أما جمالية التضاد: فنقصد بها جماليَّة حركة الأضداد في الأنساق التصويريَّة،التي تؤكِّد المعنى؛ وتعززها فنيًّا، وقد عمد ابن الوردي إلى خلق التضاد الفني في لاميته؛ لبث الحركة الإيحائية، والإيقاعيَّة، والدلاليَّة في ثناياها، لبلورة نسق فني يمتاز بتمظهراته الضدية التي تُحرِّك الجمل، وتبث مكنونها الدلاليّ.

ملخص:

تحاول هذه المذكرة، أن تقف وتكشف جماليات الأسلوب في القصيدة الصوفية، لامية ابن الوردي أنموذجا، معتمدة على المنهج الأسلوبي في التحليل والمقاربة، حيث كشفت لنا الدراسة عن خصائص وسمات جمالية مست قصيدة ابن الوردي في مناحي عدة؛ تخص الصوت والمعجم والصورة والدلالة، حيث ركزت الدراسة حول عناصر صنعت جمالية الأسلوب فيها منها، الانزياح؛ ومستوياته الصوتية والصرفية والتركيبية من ظواهر التقديم والتأخير والحذف والالتفات، بالاضافة لجمالية التكرار وما حملته من موسيقى عذبة تناغمت وصوفية القصيدة، دون أن ننسى توظيف عنصر التضاد في القصيدة وما أضفاه من توضيح للمعنى وإزالة الغموض منه، وجعله مفهوما غير مستغلق يؤدي وظيفته ألا وهي التأثير في المتلقي وجعله يتقبل هذه الوصايا والنصائح التوجيهية.

الكلمات المفتاحية: جمالية الأسلوب؛ القصيدة الصوفية؛ لامية ابن الوردي.

Résumé:

Nous essayons dans ce mémoire de metter l'accent et de découvrir les stylistiques du poème sophique -lamia Ibn El Wardi- comme un exemplaire en s'appuyant sur la méthode stylistique dans l'analyse et l'approche par compétence

Cette étude du poème nous aide à découvrir les caractéristiques et la beauté du poème qui met en lumière : le son, le dictionnaire, l'image et la signification.

Cette étude met le point sur plusieurs éléments stylistiques : le rythme dans ses niveaux oraux et syntaxiques et les figures de style.

En notre la beauté de répétition qui offre une musique douce dans ce poème. Sans oublier l'importance des antonymes qui rendent plus intense le sens, dans le but de le rendre mieux compréhensible et pour que le lecteur soit toucher et influencer par ces recommandations et ces conseils.
Les mots clés : la stylistique. Le poème sophique. Lamia Ibn El Wardi.

Abstract :

This disertation try to discover the beutiful points in style in poem (soufia), Lamia Ibn El wardi is an example in wich she based on the analysis and compartives ; this study is leds the light to different charactiristics in the poem Ibn EL wardi in different points. Like poet's voice, terminology, the image and significance.

This study devoted mainly to some charctristics that make style musical ungining to the poem. Besicles, using pavados and its value in making the meaning of the poem more clear and avoid imbiguity, this helps the audiance and all readers to accept advice.

Key words: stylistics. The sofi poème. Lamia Ibn El Wardi.

الملحـــق

حياة ابن الوردي:

1/ اسمه و نسبه:

هو عمر بن المظفر بن أبي الفوارس بن علي بن أحمد بن عمر بن فظلم (هكذا ورد و هو محرف) بن سعيد بن القاسم بن النصر بن محمد بن طلحة بن عبد الله بن عبد الرحمن بن أبي بكر بن أبي قحافة من بني تيم ابن مرة.

2/ ولادته:

لم تذكر كثير من المصادر التي ترجم فيها عن ولادته شيئا، بل جهلتها حتى اللجنة المشرفة على إحياء أثار أبي العلاء المعري، و هي مؤلفة من كبار الأساتذة و المحققين، كالدكتور طه حسين و الأساتذة مصطفى السقا و عبد الرحيم محمود عبد المجيد، فقد ذكرت اللجنة من تعريف القدماء بأبي العلاء شيئاً من ترجمة المؤلّف . ابن الوردي . وقالت: ولم نعثر لابن الوردي على تاريخ لولادته... .

وهذا من المستغرب منهم جدّاً فإنّ الرجل ذكر ولادته بنفسه في حوادث سنة 691 من تاريخه . هذا . قال: قلت: وفيها . 691 . والملك الأشرف نازل على معرة النعمان متوجهاً إلى قلعة الروم كان مولدي، واتفق انّ أهل المعرة رفعوا قصصاً إلى السلطان الأشرف يسألونه ابطال الخمارة بها، فأمر بإبطالها وخربت في تلك الساعة، أحسن الله العاقبة وختم بخير آمين والله أعلم.

3- أبواه:

أبوه هو مظفّر بن عمر وكان رجلا أُمياً، دلَّ على ذلك قول ابنه . المؤلّف .:

قولوا لمن يفخر بالعظـــم الفخر بالعلم وبالحلـــم

إذا علا قدري عن والـــدي بزعمكم دلّ على عزمي

يا رحمة الرحمن اُمّي وأبي فسرنـــي كون أبي اُمي

مات أبوه في يوم الجمعة منتصف شهر رمضان المعظّم سنة 723 بالمعرّة ولم يكن ابنه . المؤلّف فيها، فقد ذكر وفاته وقال: وحكى لي من حضر غسله انّه(رحمه الله)لمّا اُجلس على المغتسل وإرتفعت عنه الأيدي، جلس على المغتسل مستقلا ساعة و فاحت رائحة طيبة ظاهرة جدّاً، فتواجد الحاضرون وغلبهم البكاء، نسبته إلى أبي بكر الصدّيق من ولد عبدالرحمن بن أبي بكر.

وخلّف سبعة أولاد ذكرهم المؤلّف بقوله من قصيدة طويلة يشكو فيها دهره، وكثرة حساده:

وخلّفنـــــا والدي سبعـة من الولد مربعهم ممرع

رأى الدهر سبع شموس لنا فعاندنا فإذا أربـــــع

وكان توجعهـــم موجعي ولكن فرقتهـــم أوجع

4- دراسته وشيوخه:

1- أخذ عن العارف الزاهد عبس . بالباء الموحّدة . بن عيسى بن عليّ بن علوان السرحاوي العليمي الدمشقي (ت 25 ج 1 سنة 707 هـ) و كانت إقامته بقرية قريب المعرة يقال لها سرحة وبها مات، و قد ذكره تلميذه المؤلّف وصرّح بالرواية عنه كما ذكر وفاته في تاريخه.

2- كما ذكرت تلك المصادر أنّه تفقه على الشيخ قاضي القضاة شرف الدين أبي القاسم هبة الله البازي بحماة وحلب.

3- كما أخذ أيضاً عن قاضي القضاة فخر الدين عثمان بن الخطيب الطائي الشافعي الحلبي الشهير بابن خطيب جبرين.

4- شهاب الدين أحمد بن جبارة المرداوي الحنبلي الزاهد الفقيه الأصولي المقري النحوي.

5- صدر الدين محمّد بن الوكيل العثماني، صرّح بأ نّه شيخه حينما وقع نزاع في بعض المدارس بحلب في الراء من كرام.

5- مؤلفاته: من أهم مؤلفاته:

1- ابكار الأفكار في مشكل الأخبار: كذا أسماه إسماعيل باشا في ايضاح المكنون و قد سبق في الإجازة أنّه في الشعر والأدب.

2- أحوال القيامة: مستخلص من كتابه خريدة العجائب الآتي ذكره، طبع باعتناء المستشرق سيغفرد فربناند . برسلاو سنة 1853 م.

3- بهجة الحاوي أو البهجة الوردية: نظم فيها الحاوي الصغير للشيخ نجم الدين عبدالغفار القزويني في خمسة آلاف بيت.

4- تتمة المختصر في أخبار البشر: و يعرف بتاريخ ابن الوردي.

5- تحرير الخصاصة في تيسير الخلاصة في حل الألفية نثراً: ذكره الطباخ في أعلام النبلاء.

6- التحفة الوردية وسمّاها كاتب چلبي بالنفحة الوردية: أرجوزة في النحو عدد أبياتها 150 بيتاً.

7- تذكرة الغريب في النحو: منظومة أيضاً، وقد شرحها بنفسه، ذكرها كاتب چلبي في كشف الظنون.

8- خريدة العجائب وفريدة الغرائب: وهو مجلد.

9- الدراري السارية في مائة جارية: رسالة في مائة مقطوع لطيفة.

10- ديوان شعره: وقد طبع بالجوائب ضمن مجموعة أوّلها قصيدة الشنفرى وهي لامية العرب وشرحها.

6- شعـره:

إشتهر ابن الوردي بشاعريته الفيّاضة حتّى غالى السبكي فقال عنه: له شعر أحلى من السكر المكرر وأغلى قيمة من الجوهر، وقال ابن شاكر الكتبي: أجاد في المنثور والمنظوم، نظمه جيّد للغاية.

و قال ابن العماد والسيوطي: و نظمه في الذروة العليا و الطبقة القصوى، و نقل الطباخ عن بعض العلماء انّه قال: جمع في شعره بين الحلاوة والطلاوة والجزالة، وذكر انّه سيّد شعراء عصره. ومع هذا الاتفاق على تفوقه و تفننه، وإجادته في الناحية الشعرية، حتّى صار موضع إعجاب و تقدير، لم يسلم من مؤاخذة عليه في شعره، ربّما تغض من مكانته وتنقص من قدره، وتلك تهمة السطو على اشعار غيره، بالإغارة على ألفاظها و إختلاس معانيها، و أوّل من نقده في ذلك، هو معاصره وصاحبه و المجاز منه الصلاح الصفدي فقد قال في أعيان العصر:

أجاد في منثوره و منظومه، شعره أسحر من عيون الغيد، و أبهى من الوجنات ذات التورید، قام بفن التورية فجاءت معه قاعدة، وخطها في الطروس و هي فوق النجوم صاعدة، يطرب اللبيب لسماعها و لا طرب الصوفي للشبابه، و يعجب الأديب لانطباعها و لا عجب الغواني بمن التحف شبابه، و يرغب الأديب لارتجاعها و لا رغبة الروض الّذي مترع في صوب السحابة، و يدأب النجيب في اقتطاعها و لا دأب المحبّ في التمسك بأذيال محبوبه السحّابة.

لفظ كأن معاني السكر تسكنـــــه فمن تحفـظ بيتاً منه لم يفـــــــق

كأ نّه الروض يبدي منظراً عجباً و إن غدا فهو مبذول على الطرق

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر و المراجع:

1- إبراهيم الخليل: في اللسانيات و نحو النص، دار الميسرة للنشر و التوزيع و الطباعة.

2- إبراهيم مصطفى و آخرون: المعجم الوسيط، دار العودة، تركيا، 1989م، ص 152.

3- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، و بلية الفلك الدائرعلى المتن الشائر، لابن أبي الحبيب، تحقيق: أحمد الحوفي و بدوي طيابة، دار النهضةللطباعة و الشعر مصر، دون طبعة، جـ2، ص 145.

4- ابن حماد الحماد الجوهري، الصحا، تاج اللغة و الصحاح العربية، تحقيق أحمد الغفور عطار، دار المعلم للملايين لبنان، ط4، 1990م.

5- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، جـ1، ط1، 1416هـ، 1990م، ص 152.

6- أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط5، ص 10.

7- أحمد بلحاج آية أورهام: الرؤية الصوفية للجمال، ط1، لبنان، دار النشر، دار الأمان الرباط، ص 55.

8- أحمد درويش: الأسلوب بين المعاصرة و التراث، دار غريب القاهرة، مصر، دط، دت، ص 33

9- أحمد درويش: دراسة الأسلوبين المعاصرة و التراث، دار غريب، القاهرة، مصر، دط، دت، ص 33.

10- السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار النشر، مؤسسة بونة للبحوث و الدراسات، ط2، ذو الحجة 1429هـ، ديسمبر 2008م، ص 25.

11- العمدة في محاسن الشعر وآدابه المؤلف : ابن رشيق القيرواني، ص 187.

12- أمين يوسف عودة: دراسة في أصل التصوف و دلالته، مركز اللغات، جامعة آل البيت، ص 19.

13- أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 82.

14- بلقاسم دكدوك: شعر أبي مدين الغوث التلمساني، دراسة أسلوبية، دار قانة للنشر، ط1، 2012م، ص 41.

15- جميل حمداوي: الإتجاهات الأسلوبية، الرؤية و التطبيق، ص 241.

16- خالد بلقاسم: أدونيس و الخطاب الصوفي، دار تولقا للنشر المغرب، ط1، 200م.

17- ديوان ابن الفارض، شرحه و قدم له مهدي محمد ناصر الدين: دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، ع1هـ، 1990م.

18- ديوان ابن عربي، شرحه أحمد حسن بسح، دار الكتب العلمية بيروت، الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي، لبنان، سنة 2001م، ط3.

19- ديوان رابعة العدوية: إمام العاشقين و المحزونين، ص 16.

20- ديوان محي الدين بن عربي،ص 1108.

21- سالم عبد الرزاق سليمان المصري، شعر التصوف في الأندلس، دار المعرف الجامعية، 2007، ص 34.

22- سفيان زردافة: الحقيقة و السراب: البعد الصوفي عند أدونيس، ط1، 1429هـ، 2008م، بيروت ص 209.

23- صابر صعيمة: التصوف و التفلسف، الوسائل و الغايات، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2005م، ص 21.

24- صلاح فضل: علم الأسلوب و مبادئه و إجراءاته، دار النشر وفاء، ط2، القاهرة، 1419هـ، 1998م، ص 96.

25- عباس محمد العقاد: التفكير فريضة، دارالمحد للنشر و التوزيع، سطيف، ص 104.

26- عبد الملك الثعالبي النيسابوري: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، جـ 5، ص77.

27- علاء بكر: مختصر تاريخ التصوف، دار النشر، دار ابن الجوزية، مصر، ط1، 2015، ص 09.

28- عبد السلام المسدي الأسلوبية، الرؤية و التطبيق، ص241.

29- محمد الوافي: حول الأسلوبة الإحصائية، علامات السعودية،2001م، جـ4، ص 122.

30- محمد عبد المطلب: البالغة الأسلوبية، لونجمان للنشر، ط1، القاهرة، 1944.

31- محمد عبد اله القاسمي: التكرارات الصوفية في لغة الشعر،ط1، 2010،1431م.

32- محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند الشعراء المغرب العربي، السنة الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، 2009م، ص 18-19.

33- معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2002م، 1424هـ، تحقيق عبد الحميد هنداوي.

34- ممدوح الزوبي، معجم الصوفية، ص 114، نقلا عن الجنيد.

35- منى علي سليمان الساحلي: التضاد في النقد الأدبي مع دراسة تطبيقية من شعر أبي تمام، سنة 1996، جامعة قار يونسن، بنغازي.

36- ناصر لوحيسي: الرمز في الشعرالعربي، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، ط1، 1432هـ، 2011م، ص 9.

37- نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، 2010، ج1، ص 15.

38- نظم القاضي الأديب محمد بن عبد اللطيف آل محمد البحريني:العطر الوردي في تخميس لامية ابن الوردي، تحقيق و تعليق، السيد محمد رفيق الحسيني، دار البشـــائر الإسلاميـــــة، ص 33-34-35-36-37.

39- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية و الرؤية و التطبيق، دار الميـــسرة، عمان، ط1، 2007، ص 12.

الفهرس

المقدمة:.....أ

مدخل: التصوف

ميهاد:.....7

- تعريف التصوف.....8

أ/ لغة:.....8

ب- اصطلاحا:.....9

2- التصوف عند المستشرقين:.....10

- مفهوم الصوفية لدى المستشرقين:.....10

3- أسماء التصوف:.....12

أ- أرباب الحقائق:.....12

ب- الفقراء:.....12

جـ- الملامتية:.....12

4-الجمال عند طائفة الصوفيين:.....14

5- **الشعر و التجربة الصوفية:**.....14

6- نماذج من شعر التصوف:.....15

7- الرُّؤى للجمال و الرؤية الصوفية له:.....16

العناصر المحققة للجمال:.....16

8- المفاهيم العربية للرمز الأدبي:.....17

9- مبادئ الصوفية:.....19

الحلول:.....20

تصوف وحدة الوجود:.....21

10- شعرية التصوف:.....22

التصوف و الشعر:.....22

11- الإتباع في القصيدة الصوفية:.....23

أ- الموروث الغزلي:.....23

ب- الموروث الخمري:.....24

الفصل الأول: الأسلوب و الأسلوبية

1- الأسلوب و الأسلوبية:.....26

- الأسلوب:.....26

1- عند العرب:.....27

أ- القدامى:.....27

ب- عند المحدثين:.....29

جـ- عند العرب:.....30

د- محددات الأسلوب:.....31

الإختيار:.....31

2- الأسلوبية: 34

3- نشأة الأسلوبية: 35

4- إتجاهات الأسلوبية: 37

أ- الأسلوبية التعبيرية: 38

ب- الأسلوبية البنيوية:.....40

جـ- الأسلوبية النفسية: 43

د- الأسلوبية الإحصائية: 45

5- الأسلوبية و صلتها بالعلوم الأخرى: 47

أولا- الأسلوبية و صلتها بعلم اللغة:.....47

ثانيا- الأسلوبية و النقد:.....49

6- الأسلوبية و البلاغة:.....53

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لامية ابن الوردي

لامية ابن الوردي:.....55

1- الإنزياح:.....60

أ- التقديم و التأخير: 61

ب- الحذف:.....64

جـ- الإلتفات:.....65

الإلتفات في العدد:.....66

الإلتفات من الجمع إلى المفرد:.....67

الإنزياح على مستوى محور الإستبدال:.....67

2- جمالية التضاد:.....69

3- جمالية التكرار:.....78

تكرار العبارة:.....79

خاتمة:.....86

ملخص

الملحق

قائمة المصادر و المراجع

الفهرس