جماليات الشعر الصوفي الأندلسي خلال عصر بني الأحمر

(دراسة أسلوبية دلالية)

Aesthetics of Andalusian Sufi Poetry during the Bani Al-Ahmar

(Semantic stylistic study)

لعياضي أحمد

جامعة عبد الرحمان ميرة - بجاية -(الجزائر)

layadi.ahmed426@gmail.com

ملخص:

شهدت الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، خلال عصر بني الأحمر مظاهر أدبية شتى، كان للشعر الصوفي النصيب الأوفر منها، لما حفل به هذا العصر من علماء وفقهاء، كانوا على درجة كبيرة من الوعي الدّيني ومعرفة كبيرة بالأحكام الشّرعية، فضلا على أنّ فوضى الحياة السّياسية ساعدت على الاستغراق في هذا اللّون من الشّعر. وسنحاول من خلال هذه الدراسة التحليلية كشف اللّثام عن خصائص القصائد الصوفية لبعض شعراء عصر بني الأحمر، والنظر في جزئيات العمل الأدبي بتفكيكه ودراسة أجزائه التركيبية وفق مستويات وآليات من أجل الوصول إلى مقاصد الشاعر والكشف عن التنويرات الإبداعية فيه؛ إذ استطاع شعراء التصوف في عصر بني الأحمر أن يعكسوا ظاهرة التصوف بأمانة وصدق في أشعارهم، ما سمح بوجود كمّ هائل من القصائد والمقطوعات الّتي تفيض حرارة وشوقا وإبداعا، وكوّنوا من خلالها لشعرهم شخصيّته وملامحه الّتي تعبّر عن التّفكير الأندلسي وعن عمق النّزوع الدّيني، يتلمّس فيها القارئ كثير من المتعة والفائدة.

كلمات مفتاحية: الأندلس، بنو الأحمر، الشعر الصوفي، البنية التركيبية، الصورة الشعرية.

Abstract:

The Arab-Islamic civilization in Andalusia witnessed various literary manifestations during the Banu al-Ahmar era, Sufi poetry had the largest share of them, when this era was full of scholars and jurists, who had a great degree of religious awareness and a great knowledge of Sharia rulings, as well as that the chaos of political life helped To be absorbed in this color of poetry. Through this analytical study, we will try to uncover the compositional characteristics of the mystical poems of some poets of the Banu al-Ahmar era, and consider the parts of the literary work by disassembling it and studying its compositional parts according to levels and mechanisms in order to reach the poet's intentions and reveal the creative enlightenments in it. The poets of Sufism in the era of Bani al-Ahmar were able to faithfully and honestly reflect the phenomenon of Sufism in their poetry, which allowed the presence of a huge number of poems and passages that overflowed with heat, passion and creativity, through which they created for their poetry its personality and features that express Andalusian thinking and the depth of religious tendency, in which the reader gropes A lot of fun and interest.

Keywords: Al-andalus, Banu Al-Ahmar, sufi poetry, compositional structure, poetic image.

1. مقدمة:

لقد ولد المجتمع الأندلسي في أحضان الفّكر الدّيني والشّريعة الإسلامية، فعاش محافظا متديّنا، يهوى الالتّزام بالقيّم الأصّيلة تغيب فيه كل مظاهر التّشتّت والتّعصب، وينأى عن التّحزّبات والتّمذهبات. وأخذ هذا النّزوع الدّيني يزداد قوّة وحرارة مع مجيء "ابن الأحمر"، وانحصار الدّولة في مملكة غرناطة، ونتيجّة للظّروف السّياسيّة الّتي مرّت بها المملكة من تكالب نصراني، وفساد في البلاط الحاكم، الأمر الّذي أدّى إلى انصراف جماعي إلى عالم التّعبد والتّنسك. فكان الزّهد والتّصوّف الّذين أبدع فيهما بنو الأحمر أيّما إبداع، بما وظّفوه فيهما من المعاني الرّاقية والقوالب اللّغويّة المتميّزة، والمقاصد الشّريفة. فكان شعرهم مرآة لحياتهم الاجتماعية والدّينية، وكل ذلك سوف نلحظه من خلال هذه الدّراسة الّتي تركز أساسا على التّصوّف كظاهرة طبعت الشّعر في عهد بني الأحمر.

سنحاول الكشف عن الملامح العامّة لهذا النّوع من الأدب في الأندلس "الشعر الصوفي"، من خلال دراسة مختارات من قصائد لشعراء بني الأحمر (الغرناطي، الونالشي، ابن صفوان، ابن الزّيات، النّفزي)، فنتعرّف على سمات وخصائص هذا الشعر الّتي أفردته وميّزته، كظاهرة إبداعية تختلف عن أي ظاهرة أخرى. حيث تناولنا الجانب اللّغوي في الإبداع الصّوفي، الّذي أردنا من خلاله أن نعرف كيف استطاعت اللّغة أن تحتضن هذه التّجربة الرّوحيّة الإبداعيّة، الّتي رفضت كلّ الأشكال المطروحة أمامها، وسعت إلى بناء منظور جديد، خاصّة وأن البعض يطرح فكرة عجز مادّية اللّغة عن احتضان روحيّة الفكرة، ويبرّر ذلك بالاختراق الدّلالي الّذي أحدثه المتصوّفة في اللّغة. فكان المستوى البلاغي لنعرف من خلاله طبيعة الصّورة الشّعرية المستعملة والأدوات الّتي تمّ توظيفها، مرورا بالمستوى التّركيبي الصرفي الّذي أردنا أن نكشف فيه طبيعة التّراكيب اللّغوية المستعملة، وصولا إلى المستوى الدلالي الّذي استخرجنا منه طبيعة المعجم المستعمل في نقل هذه التّجربة.

2. المستوى البلاغي:

1.2. الأسلوب: إنّ من طبيعة أيّ عمل أدبي أن يكون له أسلوب، ونقصد بالأسلوب هنا مقدار ما يوظّفه الشّاعر من خبر وإنشاء، ويكون ذلك تبعا لما تتطلبه طبيعة الموضوع، وتبعا للحالة النّفسيّة والشّعورية، فقد يغلب الخبر على الإنشاء، وقد يحدث العكس، وقد يتساويا حين آخر.

وقبل البحث عن الأساليب الخبريّة في القصائد، نقدم تعريفا للخبر وقد عرّفه القزويني بقوله: "القول المقتضى بصريحه نسبه معلوم إلى معلوم بالنفي أو بالإثبات"[1]. ومن المتعارف عليه أن الخبر يحتمل الصّدق والكذب، وقد اعتمد الشّعراء في هذه القصائد مؤكّدات كثيرة لتثبيت أفكارهم وترسّيخها، تجلّت في تكرار اللّفظ مثل تكرار الضمير "أنت" عند صفوان القيسي[2] في البيتين:

أنت المهيّا بالطّهارة والصّفا لقبول سرِّ الوحي والإلهـــام

يـا مسندا خبر الّذين أحبّهم وأخصُّهم بصبابتي وهيـامـي

أمّا الغرناطي[3] فقد استعمل الحرف "قد" في البيت:

فها أنا قد أصعدتها عن حضيضها إلى رتبة تقضي لها بثبـات

واستعمله الونالشي[4] في البيت:

فقد كان بالمعنى وجودي واحدا ووجدي وما للكون قبل وجود

والنّفزي[5] في البيت:

ولقد عُرفتُ بستر سرّي في الهوى فهجرتني فكسيتُ ثوب الهاتـك

وهو حرف يدلّ على الأسلوب الخبري، هذا إلى جانب الأفعال الثّابتة الّتي وردت في ثنايا القصائد كلّها، والأسلوب الخبري أسلوب متحرّر هادئ، ليس فيه تكلّف، يلجأ إليه الشّاعر لإثبات فكرة أو الإخبار عن شيء ما، بعيدا عن الأوامر والنّواهي وكلّ ما من شأنه أن يغيّر مزاج المتلقي، بين الحين والآخر، فهو أسلوب سردي حكائي إخباري.

وعلى غرار الأسلوب الخبري نجد الأسلوب الإنشائي، الّذي أوجد لنفسه حضورا مميّزا بين ثنايا القصائد، متنوعا بين الأمر والنفي والنداء والتعجب والاستفهام. فنجد ابن صفوان القيسي يستهلّ القصيدة بفعل الأمر في بداية القصيدة حتى وسطها وإلى نهايتها كما ورد في الأبيات التالية:

هم بالرقيِّ إلى المحلِّ السّامي ليس المقامُ لدى الثرى بمقـام
جرِّد حسامَ العزم عن غمد الهوى واقطع علائق شاغِل الأوهـام
وانهض بجدّ لاقتباس النّور من برق الحمى بمثابة الإحـرام

وفي قوله:

ألمم بيمّ السرِّ منك فغُص به وإذا غرقتَ فنـاد دون كـلام

وهذا يدلّ على عظم الأمر الّذي يدعو إليه ويهدف من خلاله إلى شدّ ولفت انتباه المخاطب بين الحين والآخر، ولا تكاد تخلو باقي القصائد من فعل الأمر، حيث وظّفه النّفزي في الأبيات:

هُلكى فأعفني منه وعـد بالوصل تُحي ذما محبّ هالـك
وأعد جميلا في الهوى عوّدتني إن لم تُعدهُ إليّ من للهالـك

وقوله:

ما الفصلُ إلا ما حكمت به فعد وأهتك وصُل إن شئت أو كن تاركي
ما لي سوى حبيك يا حبي فـدع تركي فهُلكُ الملك تركُ المالـك

وابن الزّيات[6] في الأبيات:

فانظر بعقلك هل ترى من كائـن إلّا ويُفصحُ بالهدى إفصاحـا
وارجع إلى النظر الصحيح ولا تدع سرّ العناية لا يفيد فلاحـا
واكسر زجاج الحسّ تعويلا على روحيّة المعقول أن تلتاحـا

والونالشي في الأبيات:

أعيدي صبـا نجد عليّ حديثهُم ففي عودها روحُ الحياة يعـود
وعد يا خليلي باجتماعي موعدا فيومُ اجتماعي ذاك عندي عيد
فلا تنكروا وجدي وفرط صبابتي إذا ما بدا منهـا عليّ شهـود

وهو الفعل المناسب للمقام، لأنّ القصائد الصّوفيّة يغلب عليها طابع الوعظ والإرشاد والإصلاح والتأمّل والتّدبر، فلا غرو أن نرى الشّاعر يأمر ويدعو مخاطبه لتحصيل الاستجابة المباشرة.

وأمّا النّفي فقد وجد قليلا في ثنايا هذه القصائد الصّوفيّة، وممّا ورد منه عند ابن صفوان القيسي في البيتين:

هم بالرقيِّ إلى المحلِّ السّامي ليس المقامُ لدى الثرى بمقـام
يا أيّهـا الآوي إلى أضـداده ليست خيامـكَ هذه بخيـام

والنّفزي في الأبيات:

ما السترُ إلا ما يحوك رضاك لا ما حاكه للسّتر كفّ الحائـك
ما الفصلُ إلا ما حكمت به فعد وأهتك وصُل إن شئت أو كن تاركي
ما لي سوى حبيك يا حبي فـدع تركي فهُلكُ الملك تركُ المالـك

وابن الزّيات في البيت:

ما لم يُفدك العقل تبصرة بمـا أومى إليه ويورث استمناحا

والغرناطي في البيت:

فلم أر في الأكوان غيري لأنّني أزحت عن الأغيار روح حياتي

والونالشي في البيت:

همُ أسهروا جفني لنفيهمُ الكـرى فما للكرى المنفيّ بعد وجود

ولا نقصد هنا نفي الأشياء نفيا مطلقا. وإنّما هو نفي توجيهي من مرحلة إلى مرحلة أخرى، ومن مقام إلى مقام، فقد أورد الشّعراء النّفي في هذه القصائد مناسبا لإرسالياتها في توجيه النّفس المخاطبة.

هذا وقد وظّف الشّعراء أسلوب النّداء بنسب متفاوتة، فنجد ابن صفوان القيسي يوظّف النّداء بكثرة وذلك في الأبيات:

يا أيّها الآوي إلى أضـداده ليست خيامـكَ هذه بخيـام
يا درَّة النّفس النّفيسة يمّمـي سمط العلا تحظي بخيرِ نظـام
يا جوهرا حار الورى في كنهه وعتا تصوُّره علـى الأفهـام
يا مظهرا سرّ الوجود ومازجـا ماء النّدى رفقـا بلفح ضـرام

والونالشي في البيت:

وعد يا خليلي باجتماعي موعدا فيومُ اجتماعي ذاك عندي عيد

والنّفزي في البيتين:

يا مالكي ولي الفخارُ فإنّنـي لك في الهوى ملك وإنّك مالكي
يا مُنية القلب الذي بجمالـه فتن الورى من فاتك أو ناسـك

وابن الزّيات في البيت:

ولقد دعاك إليه مصطفٌ الهـدى وأراك من سبحاته مصباحا

ودلالة النّداء هنا مزيج بين الحيرة والدّعوة إلى الحضور العقلي والاستجابة، وهو أسلوب مميّز له قدرة في لفت انتباه المخاطب بين الحين والآخر، لذا عمد إليه الشّاعر الصّوفيّ ولو بنسب قليلة لإيقاظ المريد أو المخاطب من غفوته، ودعوته إلى الحضور العقلي والجسمي معا.

هذا وقد قلّ استعمال التعجّب والاستفهام في هذه القصائد الصّوفيّة ويرجع ذلك ربّما إلى عدم مناسبة المقام، لذلك أحرزنا أسلوب استفهاميا واحدا أورده الزّيات في قوله :

فانظر بعقلك هل ترى من كائن إلّا ويفصح بالهدى إفصاحـــا

وهو استفهام لا ينتظر منه جواب، لأنّ السّائل نفسه قد أورد الجواب عليه.

إضافة إلى وجود تعجّب واحد على مستوى القصائد أورده النّفزي في قوله:

أأتيه دونك أو أحار وفي سنا ذاك الجمال جلا الظّلام الحّالك

فقد بدت واضحة حيرة الشاعر أمام عظمة الخالق.

2.2. **الصّورة الشّعرية:** الصّورة الفنّية طريقة خاصّة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدّلالة، تنحصر أهمّيتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصّية وتأثير[7]، وسنحاول في هذا العنصر أن نكتشف ملامح الصّورة الفنّية لدى ابن الزّيات وابن صفوان والنّفزي والغرناطي والونّالشي، بغرض الوقوف على خصائص الصّورة .

أ-التّشبيه: هو:"علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو لاشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصّفات والأحوال"[8].

ولقد رصدنا بعض التّشبيهات الّتي أوردها ابن صفوان القيسي في قصيدته، ومنها التّشبيه الوارد في البيت الذي يقول فيه:

فالكون أجمعه وما يحويه من عال ومنخفض حجاب ظـلام

حيث شبّه الكون بحجاب الظلام، وهو مغزى صوفي حيث يصبح الكون وما فيه حجاب يدلّ على الكتم والسّر فلا داعي للاشتغال بما في الكون عن الله عزّ وجلّ. وهناك تشبيه آخر في قوله:

هجروك فانهم الطّريق إليهم وتشابه الأنجاد بالأتهام

حيث شبّه الشّاعر الأنجاد وهم الصّوفية بالاتهام وهم الجاهلين، وجعلها في مرتبة واحدة بعد هجرهم لطريق الله.

أمّا التّشبيه في قوله: **فظللت تندب للجهالة أربعا إفصاحها كمظلّل الأعجام**

فقد شبّه الشّاعر جهالة هذا الضّال بفصاحة الأعجمي على سبيل السّخرية والاحتقار، فالأعجمي لا يكون أبدا فصيحا. تشبيه آخر أورده ابن صفوان في البيت: **إنّي وجدت لديك نفحة طيبهم كعبيق مسك عند فضّ ختام**

حيث يخاطب ابن صفوان ذلك الرّجل الّذي كان له شرف لقاء القوم الّذين يخصّهم ابن صفوان بمحبّته وصبابته، فقد وجد فيه رائحة القوم وصلاحهم، فشبّه هذا الأثر الّذي تركه ذلك اللّقاء بأهل الحقائق بعبيق المسك.

وعلى غرار ابن صفوان لا نجد شاعرا آخر وظّف التّشبيه، ذلك أنّهم أوجدوا طرقا أخرى لتقريب مفاهيمهم وصوّرهم مثل الكناية، والاستعارة ... .

ب- الكناية: هي"تأدية المعنى المراد بذكر لازم من لوازمه"[9]؛ وقد وردت الكناية في جلّ القصائد الموضوعة للتحليل، فعند ابن صفوان القيسي نجد الكناية في البيت :

فظللت تندب للجهالة أربعا إفصاحها كمظلّل الأعجـــام.

حيث تكنّى بها الشّاعر على استمرار حالة الجهل والحيرة والتّيه. وكناية أخرى في البيت:

كرّر على سمعي لذيذ حديثهم فحديثهم يروي غليـل أوامي

وهي كناية عن الحبّ فلصبابته بهم صار يتلذّذ بحديثهم .

أمّا ابن الزّيات فقد أورد الكناية في الأبيات التالية وهي على التوالي:

برق بآفاق المعارف لاحا حيّا الجسوم وجرّح الأرواحا

فالشّطر الثّاني عبارة عن كناية كنّى بها الشاعر عن تلك الحالة الوجدانيّة التي تعتري المتصوّف في بدايات الطريق، والّتي عبّر عنها بالبرق، وهو حالة من حالات التجلّي ويسمّى بالبرق لسرعة زواله، فعندما لاحت هذه التجلّيات أحيّت الجسوم وخالطت الأرواح، فبعثت فيها الشّوق وأشعرتها أنّها محتاجة لمقام أعلى من هذا، فهي إذن كناية عن حالة التّمتع الروح بلذّة التّجلى. وكناية أخرى في البيت:

ولوى عليها من سناه سرادقا أحيت مباسمه ندى وسماحا.

ففي الشّطر الثاني كناية عن أثر ذلك التّجلّى الّذي أثمر ندى وسماحا .

وبعث البشرى والطمأنينة على محيّا الصّوفي الّذي تعرض إلى هذه النّفحات، وكناية أخرى في البيت:

فالعقل في حكم الهوى ولذلك لم ينفض بميدان النفاذ جناحـــا

تظهر لنا الكّناية في الشّطر الأول من البيت فهي كناية عن سيطرة الهوى وتمكنه من العقل، لأنّ الصّوفي مطالب بأن يروّض هواه لعقله، لا أن يروّض عقله لهواه. فهو متى أطلق عقله متدبرا في هذا الكون عاش تحت سنا الحقيقة الإلهيّة. أمّا الوّنالشي فقد وظّف الكناية في البيت: **بحشو الحّشا نار الصّبابة أودعو فمن حرّهـــا بين الضّلوع وقود**

ففي الشطر الأول (نار الصّبابة) كناية عن شدّة الشّوق .

ج- **الإستعارة:** وهي"أن يكون للّفظ أصل في الوضع اللّغوي معروف تدلّ الشّواهد على أنّه إختصّ به حين وضع، ثمّ يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم. فيكون هناك كالعاريّة"[10]. والاستعارة أنواع أشهرها: التّصريحيّة والمكنّية.فقد أورد ابن صفوان الاستعارة التّصريحيّة في قوله:

جرّد حسام العّزم عن غمد الهوى واقطع علائق شاغل الأوهام

حيث صرح الشّاعر بالمشبّه به، وهو الحسام على سبيل الاستعارة التّصريحيّة.

وهذا الغرناطي يورد الإستعارة المكنيّة في قوله:

أقامت زمانا في حجاب فعندما تزحزح عنها رامت الخلوات

فالأصل في الإقامة أن تكون في المسكن، ولكن أتى بها هنا في حجاب؛ بمعنى أنّ النّفس الإنسانية تعيش في حجاب من الظّلام، يدعوا الصّوفي إلى إزالته. فحذف المشبه به وهو الدار، وترك قرينة لفظية تدلّ عليه هي أقامت على سبيل الاستعارة المكنّية.

وعند الونالشي حيث يورد الاستعارة في البيت:

وفي الحبّ من أنفاس نفسّي صعّدوا دموعا شكت من حرّهن خدود.

ففي الشّطر الثّاني استعارة حيث حذف الشّاعر المشبّه به،وهو الإنسان الّذي من طبيعته الشّكوى،وترك قرينة لفظية دالّة عليه، على سبيل الاستعارة المكنيّة. واستعارة أخرى في قوله:

أرى الحب يبلى إن تطاول عهده وحبّي وإن طـــال الزّمان جديد

حيث شبّه الحبّ بشيء يبلى حذفه وترك ما يدلّ عليه، وهي صفة البلى على سبيل الاستعارة المكنيّة، فالشّاعر هنا أراد أن يعقد مقارنة بين حبّ دنيويّ فان، وبين حبّه الّذي قفز على عتبة الزّمن فكتب له الخلود لأنّه أحبّ المطلق.

3.2. المحسّنات البديعية: والبديع علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة.

أ-الطباق: وهو "الجمع بين المتضادّين؛أي معنيين متقابين في الجملة،ويكون إمّا بلفظين من نوع واحد وإمّا بلفظين من نوعين مختلفين"[11]. وقد ورد الطّباق في جلّ القصائد المطروحة للتحليل.

فنجد عند ابن صفوان: عال ≠ منخفض ، نور ≠ ظلمة ، فقدت ≠ وجدت

وعند النّفزي: الترك ≠ الوصل، فاتك ≠ ناسك

وعند الونّالشي: قديم ≠ جديد ، غيب ≠ شهود، شاق ≠ سعيد

وعند الغرناطي: تفرّدت ≠ جمعت ، جمع ≠ شتات

وقد جاءت لتقويّة المعنى، ولأنّ مشاهدة الحقيقة الإلهيّة الحاضرة والقريبة والموجودة في كلّ شيء، تولّد لدى الصّوفي قبولا لفكرة الأضداد باعتبارها لحمة الوجود....، ففي المعرفة الصّوفية يتجلّى التّقابل بين الخالق والمخلوق، وبين الثّابت والزّائل، وبين الخالد والفاني [12].

3.المستوى الصّرفي:

1.3. طبيعة الأفعال: عندما هممنا بولوج القصائد الصوفيّة إستوقفنا ذلك التوظيف الرائع للأفعال، حيث أجاد المتصوّف العزف على هذا الوتر. فتارة يعمد المتصوّف إلى الفعل الماضي ساحبا المتلقي معه إلى أن يشهد أصالة التجربة بنفسه، وتارة يتشرّف به المستقبل كي يقف على الإرتقاءات العالية للمتصوّف بين الفعل الماضي والمضارع والأمر. فيكون الفعل في عمومه قد أعطى النصوص الشّعرية حركيّة وحيويّة واضحة، وذلك على المستوى البلاغي والمستوى الإبداعي.

*** صفوان القيسي:**

الماضي	المضارع	الأمر
لدى، هجروك، انهم، تشابه، ظللت، غرقت، حاز، عتا، وجدت، فصلوك، حجبوك، ووقوك، دلوا، كمل، قصدوا، جذبوك، أضفى، شهدت، فقدّت، وجدّت، أسبلتها، ختمت، غدا، جعلته	تحفل،يحويه، تحظي، تندب، يمّمي، أحثّهم، أخصّهم، يروي، تفديك، تخط، تقتضي، يلقي.	هم، جرّد، اقطع، انهض، أهجر، ألمم، غص، ناد، رفقا، كرّر، عرّج، أصخ، أبثث، اشرح.
24 فعل ماضي	12 فعل مضارع	14 فعل أمر

*** الغرناطي:**

الماضي	المضارع	الأمر

بدت، تفرّدت، جمعت، أسكنت، ، قدستها، دامت، أذهب، تزحزح،رامت، أقامت ،فات	أزحت، تعيّنت، أصعدتها، تقضي، تشاهد، أيقضني، نقضي، ننال.	/
11 فعل ماضي	8 أفعال مضارعة	

*** الونالشي:**

الماضي	المضارع	الأمر
حلّ، فكّرت، تذكّرت، صعّدوا، شكت، أرى، يبلى، تطاول، طال، بدا،أسهروا.	يزيد، يلوحون، تلمح، يشقى، يسعد ، تجود، تروح، تعيد، يعود.	عد
11 فعل ماضي	9 أفعال مضارعة	1 فعل أمر

*** النفزي:**

الماضي	المضارع	الأمر
عودتني،فتن، سلكت، اختل، عرفت، هجرتني، كسيت، حاكه، حكمت.	يسّر، تحي، تعده، أتيه، أحار، يحوك.	أعفني، عد، أعد، فعد، اهتك، صل، فدع.
9 أفعال ماضية	6 أفعال مضارعة	7 أفعال أمر

*** ابن الزيّات:**

الماضي	المضارع	الأمر
لاح، لوى،نشرت، غدا، راحا، أقام، أبت، أومى، دعاك ، كففت، أبيت.	يفدك، يورث، ينفض، ترى، يفصح، تدع، يفيد، تلتاح، تحن، تشد، أراك.	جرّح، أنظر، ارجع، أكسر.
11 فعل ماضي	11 فعل مضارع	4 أفعال الأمر

*** الفعل الماضي:** من خلال استقراء وتفحص النّص نجد أنّ أبرز الأفعال وأكثرها شيوعا هي الأفعال الماضية، حيث تواترت 68 مرة بنسبة 46.89% ،والفعل الماضي يدلّ على أنّ الحدث قد تمّ وانقضى وحين نستخدم الفعل الماضي فإنّنا نسحب المتلقي ليعيش في غياهب الذاكرة، ويستعمل الماضي لترسيخ الخطاب وتأكيده.

إذن الشاعر الصّوفي حين يستخدم الماضي فهو بصدد إحداث منطلق يتوازى فيه المتلقي والمخاطب ،فيصبح ذلك الأمر كالبديهة وهو نوع من أنواع المسايرة وإعطاء الدّلالة مصداقيّة أكثر، فحين يقول الشاعر الصّوفي :

يا منية القلب الذي بجماله فتن الورى من فاتك أو ناسك[13]

فهو يقرّر حقيقة مفادها أنّ الورى قد فتنوا في الماضي بجمال المولى، ثم يزيد ذلك التّأكيد حين يقول: من فاتك، أو ناسك أي المؤمن والفاسق. وقد يتوسل الشّاعر بالفعل الماضي ليعود بالمتلقي إلى التّجربة الصوفيّة، فأفعال مثل: (لاح، لوى، نشرت، أحيت) جاءت لتقرر أصالة التّجربة الصّوفيّة، ولتتحدث عن الفعل الذي تمّ، وتلك الحالة الّتي اعتّورت الصّوفي حينها. وذلك حين يقول الشاعر:

برق بآفاق المعارف لاحــا حيّا الجــسوم وجرّح الأرواح
ولوى عليها من سناه سرادقا أحيّت مباسمه ندى و سماحــا
نشرت بنود العزّ من تلقــائه نشرا غدا في الصّالحات وراحا
وأقام منه عليه برهانا أبــت أنواره إلّا هدى وصلاحـــا

فالبرق في عرف المتصوّفة هو حالة من الحالات الّتي تعتوّر المتصوّف، وتكون هذه الحالة في بداية الطّريق، ودعيّت باسم البرق، لأنها ما ظهرت حتى استّترت."فتلوح للمتصوف فيها لوائح الكّشف وتتلألأ لوامع القّرب، وهم في زمان سترهم يرقبون اللّوائح"[12]؛ فالماضي إذن، عودة لمجاهل الذاكرة؛ إمّا لتأكيد شيء أصبح من البداهة بمكان، وإمّا ليتوصل للتّجربة الصوفيّة ويضفي عليها طابع الصدقيّة، وإمّا ليحفّز المتلقى لهذا الخطاب الصّوفي على أن يقفوا أثر هذه التّجربة، من خلال إبرازها بصيغة الفعل الماضي.

2.3. إحصاء الجمل الاسمية والفعلية:

- **عند ابن صفوان:** فعلية: 61.01% اسمية: 38.98%
- **عند ابن الريات:** فعلية: 87.5% اسمية: 12.5%
- **عند الونالشي:** فعلية: 50% اسمية: 50%
- **عند النفري:** فعلية: 50% اسمية: 50%
- **عند الغرناطي:** فعلية: 85.71% اسمية: 14.28%

والجمل الفعلية توترات في القصائد بنسبة 62.73%

أما الجمل الاسمية فتوترات في القصائد بنسبة 37.26%

3.3.طبيعة الجمل:

أ- طبيعة الجملة الفعلية: نحاول في هذا العنصر أن نكشف أسرار التراكيب الموظّفة من قبل شعراء التّصوف، والوقوف على دلالات توظّيف الجمل الفعليّة، ودلالات توظيف الجمل الاسمية، فقد غلب الطّابع التّركيبي للجمل الفعلية: (فعل+ فاعل + مفعول به) في صورتها العادية، ذلك أنها اتسقت مع المعنى الشّعري للقصائد، فقد وظّفت الجملة الفعلية بنسبة 73،62%، متقدمة بذلك على نظيرتها الاسميّة، ما أعطى النّص حيويّة وحركيّة، تناسبت مع التّغيرات الّتي تعتري المتصوّف من حين إلى حين.

فهذا ابن صفوان القيسي يفتتح قصيدته بأربعة جمل فعلية أمرية، يدعو من خلالها الشّاعر المريد إلى أن يترقى من حال إلى حال، وأن يجاهد نفسه ويحملها على الطّاعة، كما يدعوه إلى هجر هذا العالم بما فيه، كي يتفكّر ويتدبّر، وذلك حين يقول:

جرّد حسام العزم عن غمد الهوى واقطع علائق شاغــل الأوهام
وانهـض بجد لاقتباس النّور من بــرق الحمى بمثابة الإحــرام.
واهجر عوالم حسّك الأدنى ولا تحفل بشمس ضحى وبدر تمام

فالملاحظ هنا أن هذه الجمل الفعلية تناسب توظيفها مع طبيعة الحدث المتغيّر.

وكذلك الأمر، إذا تحدثنا عن ابن الزيّات الّذي عمد إلى توظيف الجمل الفعلية بشكل ملفت للانتباه في قصيدته، ذلك لأنه يتحدث عن تجربته الرّوحيّة ويجعلها محل انتباه القارئ، حيث يقول:

ولوى عليها من سناه سرادقا أحيّت مباسمه ندى وسماحـــا

نـشرت بنود العزّ من تلقائه نشرّا غدا في الصّالحات وراحا

ب- طبيعة الجملة الاسمية: أمّا الجملة الاسمية فنلفيها في المرتبة الثّانية بعد الجملة الفعلية، حيث تواترت بنسبة 37،26%، وهي على نقيض الجملة الفعلية من حيث الدلالة، ذلك أنّ الجملة الاسمية يلجأ إليها الشّاعر عندما يريد أن يجزّم بقضية ما، فتصبح من قبيل الثّابت الدّائم. فهذا النّفزي عندما أراد أن يجعل لكلامه مكانا في ذاكرة المتلقي، أتى بالجملة الاسمية على سبيل التأكيد.

وفي ذلك يقول: **أأتيه دونك أو أحار وفي سنا ذاك الجّمال جلا الظّلام الحّالك**

فالشاعر هنا ابتدأ بيته بجملة فعلية ليدل بها على حالة التّيه والحسرة، ثمّ أتبعها بجملة اسميّة أكدّ فيها أنّ في سنا جمال المولى ذهاب لظلمة الليل الحالك، وأنّ التّمسك بالمولى ضمان لعدم الحيرة والتّيه، وبهذا يكون قد نقش هذا المعنى في ذاكرة المتلقي.

4. المستوى الدّلالي:

1.4. إستخراج المعاجم: جدول إحصائي يوضح المعاجم الموجودة في القصائد:

	المعجم الدّيني	المعجم الطّبيعي	المعجم الجّسمي	المعجم العاطفي
ابن الرّبات	سرادقها . الصالحات. تبصرة . فلاحا . هدى . فراديس.	البرق . أنوار . كائن.	الجسوم . الحس . الأرواح . العقل . النظر.	الهوى.
ابن صفوان	الواد الكريم . خلع النّعال . الوحيّ . ريحان . روح . النّفس . اللّوم . ختام . وحي . الفؤاد . النّور . الفناء . الصّفا . الأقلام . الإحرام .	الثّرى . النّور . البرق . الشّمس . الضّحى . البدر. الظّلام . خيّام . ماء .الندى.	الحس . النّفس .العقول . الأجسام الفؤاد . السّمع مرآى . الذّات . الضّمير . الرّوح.	أحبّهم. أحباب صبابتي.
التّوناشي	الجّنان . شهود . شاق . سعيد وقود . غيب . خدود . نار.	الحمى . سكان . الجّنان . نار. الوقود.	المهجة . اللّحظ . أنفاس خدود . الظّلوع.	مهجتي. الحب.
الغرناطي	زحزح . حجاب . الحّق.	الأكوان . الرّوض.	الذات . الرّوح.	
النّفزي	ناسك . ظلاّم . الفصل . اللّطف .	السّنا . الظّلام .	نفس . القلب.	الهوى . الوصل محب . حبي.

2.4. تعليل وجود المعاجم :

أ- المعجم الدّيني: لقد بدا واضحا جليّا انتشار المعجم الدّيني بشكل ملفت للانتباه على جسد القصائد، وذلك لأن التّصوّف في أصله ظاهرة دينيّة، يسعى من خلالها المتصوّف إلى إقامة علاقة روحانيّة مع الله.

كما أنّه معجم يتناسب مع الحالات الوجدانية المضطربة الّتي تعتور نفس المتصوّف، والّتي تستدعي دقّة في التّعبير؛ ما يجعل المتصوّف أمام إلزاميّة توظيف النّص القرءاني، فالألفاظ: كالوحي والإلهام والفناء، تعبّر عن حالات شعوريّة خاصّة، يعيشها المتصوّف مع تجلّيات الحقّ. فصفوان مثلا عندما يتحدث عن الوحي والإلهام يشترط الربوبيّة وعطاءات الألوهيّة الّتي عبّر عنها بالوحي والإلهام.ويشترط كذلك صفاء النّفس من الكدرات

وطهارتها، حتّى تكون مهيئة لإستقبال الألطاف، وكذلك الأمر بالنسبة للفظة الفناء؛ وهي حالة شعوريّة يغيب فيها إحساس الصوفيّ بنفسه " فيفني عن نفسه وعن الخلق بزوال إحساسه بنفسه وبهم"[13].

إذن المعجم الدّيني يضفي على العمل الشّعري طابع الدّقة والرّصانة، ويشكّل منطلقا في مسيرة طويلة تنشد الوصول إلى الله.

* جدول يوضح الشواهد القرآنية في المعجم الدّيني:

اللفظ	الشـاهد القرآنـي
سرادقها	"**إنّا اعتدنا للظّالمين نارا أحاط بهم سرادقها** " سورة الكهف،الآية "29".
الصالحات	" **إنّ الذين آمنوا وعملوا الصّالحات، إنّا لا نضيع أجر من أحسن عملا** "سورة الكهف،الآية"30".
فلاحا	" **وقد أفلح اليوم من استعلى** " سورة طه ،الآية "24".
هدى	" **ولقد جاءهم من ربّهم الهدى** " سورة النجم،الآية" 23".
تبصرة	" **تبصرة وذكرى لكلّ عبد منيب** " سورة ق، الآية"8".
شهود	"**وهم على ما يفعلون بالمؤمنين شهود** " سورة البروج،الآية"6".
شاق وسعيد	" **يوم يأت لا تكلّم نفس إلّا بإذنه فمنهم شقيّ وسعيد** " سورة هود،الآية"5".
وقود	" **النّار ذات الوقود** " سورة البروج، الآية"5".
زحزح	" **فمن زحزح عن النّار و أدخل الجنّة فقد فاز وما الحياة الدّنيا إلّا متاع الغرور** " سورة آل عمران،الآية"185".
حجاب	"**وبينهما حجاب وعلى الأعراف رجال يعرفون كلاّ بسيماهم**" سورة الأعراف، الآية"46".
الإلهام	" **فألهمها فجورها وتقواها** " سورة الشمس، الآية"8".
الواد الكريم خلع النعال	" **فاخلع نعليك إنّك بالوادي المقدّس طوى** " سورة طه، الآية"12".
الوحي	" **فاستمع لما يوحى** " سورة طه، الآية"13".
الريحان	"**والحبّ ذو العصف والرّيحان** " سورة الرحمآن، الآية"12".
الروح	" **فروح وريحان وجنّة نعيم** " سورة الواقعة،الآية"89".
النفس	" **وأمّا من خاف مقام ربّه ونهى النّفس عن الهوى** " سورة النازعات،الآية"40".
اللوح	" **في لوح محفوظ** " سورة البروج، الآية"22".
ختام	" **ختامه مسك** " سورة المطففين، الآية"26".
وحي	" **إن هو إلّا وحيّ يوحى** " سورة النجم، الآية"4".
الفؤاد	" **ما كذب الفؤاد ما رأى** " سورة النجم، الآية"11".
النور	" **الله نور السّماوات والأرض مثل نوره كمشكّاة فيها مصباح** " سورة النور،الآية"35".
الفناء	" **كلّ من عليها فان ويبقى وجه ربّك ذو الجلال والإكرام** " سورة الرحمآن، الآية"27"
الأقلام	" **ولو أنّما في الأرض من شجرة أقلام والبحر يمدّه من بعده سبعة أبحر ما نفذت كلمات الله** " سورة لقمان، الآية"27".

ب- **معجم العاطفي:** يتّخذ الحبّ لنفسه مكانة مهمّة ومرموقة في هذه القصائد الصوفيّة، حيث عمد الصوفيّة إلى ذلك كي تتوفر الدّواعي للإصغاء إليها، وهو لسان كلّ أديب ظريف، روحاني لطيف، فكانت الصبابة والهيام، والوله وكلّها ألفاظ تعبّر عن ارتباط الصوفيّ بخالقه. ولأنّ الصوفيّة مذهب روحاني يعتمد على الغيبيات، وينأى عن

الماديات، فلا غرابة أن يشترك مع الحبّ في تلك الألفاظ والقيّم المعنوية الّتي تذم كلّ ما هو مادي، وتقدّس كلّ ما هو روحي معنوي.كما أنّ الحبّ أيضا مقصد من مقاصد الصوفيّة، لأنّهم يعتبرون أنفسهم أصحاب رسالة وجدانية تسعى إلى تطهير النّفس البشرية من الأحقاد والشرور.

ج- **المعجم الطّبيعي:** لقد شغل المعجم الطبيعي هو الآخر حيّزا واسعا في هذه القصائد، وساهم في تشكيل النّموذج اللّغوي للقصائد وتوظيفه في القصائد الصوفيّة خاصّة، له دلالات عدّة منها:

أنّ الإنسان الصوفيّ عندما يتنكّر لبشريته، وينفر من أبناء جنسه، لا يجد سوى الطبيعة ملاذا له، يتفكّر فيها ويتدّبر، ويطرح نفسه أمام عظمة المولى متمثّلة فيما خلق وأوجد؛ فيصبح كلّه أحرف وكلمات تدلّ على العظمة من جهة، وعلى ذلّة الصوفيّ من جهة أخرى، فيقول: **فانظر بعقلك هل ترى من كائـن إلّا ويفصح بالهدى إفصاحا**

وارجع إلى النّظر الصّحيح ولا تدع سرّ العناية لا يفيد فلاحـا

كما أنّه وظّف مصطلحات (البرق . الضّحى . الشّمس . البدر . .. ونار)، وكلّها ألفاظ كما نرى طبيعيّة تعبّر عن أجسام مضيئة، وفي ذلك إشارة إلى حالات الترقّي الّتي يعايّنها المتصوّف أثناء إنتقاله من مقام إلى مقام، حيث يسبح في تجلّيات الحقيقة والسّعادة الروحيّة.

د- **المعجم الجّسمي:** حفلت هذه القصائد بالألفاظ الحسّية ك :(النّفس العقل الجسم الرّوح الحسّ البصر الضلوع والدموع)، وهي ألفاظ لها دلالات عميقة رمى إليها المتصوّف؛ فالنّفس مثلا تكرّر وجودها في هذه النماذج، فأصبحت ظاهرة تطبع النّص الشعري، وليس هذا من العجب في شيء، باعتبار أنّ النّفس البشرية أصل الشّرور والآثام، فقد وجّه الصوفيّ كامل العناية لها، وذلك لحملها على الطّاعة.

والنّـــفس راغبة إذا رغبتّهـــا وإذا تردّ إلى قليـــل تقنع

والنّفس كالطّفل إن تهمله شبّ على حبّ الرّضاع وإن تفطمه ينفطم

وقد خاطبها صفوان القيسيّ قائلا:

يا درّة النّفس النّفيسة يمّمي سمط العلا تحظي بخير نظام

يا جوهرا حار الوّرى في كنهه وعتا تصوّره على الأفهـــام

أمّا العقل فقد وظّفه توظيفا إدراكيا بمعنى: أنّ المتصوّفة يحثّون المريدين على توظيف العقل توظيفا إدراكيّا يصل من خلاله المتصوّف إلى استنتاج حقيقة الكون من جهة، وإلى الاقتناع بما يفعل من جهة أخرى:

فانظر بعقلك هل ترى من كائن إلّا ويفصح بالهدى إفصاحـا

هذا بالنسبة إلى العقل باعتباره قناة من قنوات الإدراك.

إذن المعجم الصّوفيّ في هذه النّماذج معجم يتّسم بالترابط والانسجام والشمولية، حيث تنوّعت مظاهره من طبيعي، حسّي، ديني، عاطفي، على تفاوت في الاستخدام. فقد سيطر المعجم الدّيني على سائر المعاجم.

والملاحظ هنا أنّ الشّاعر الصّوفيّ نحت من العالم الّذي يعيش فيه، واستثمر كلّ حيثّيات البيئة سواء الطبيعية منها أو الثّقافية أو العقائديّة.

5. خاتمة:

إن نزعة الزّهد والتّصوّف لم تكن على صلة بدوافع دينيّة فحسب، بل كانت لها دوافع سياسيّة، (حروب ، الصراع على الحكم، الاحتجاج على السلطة القمعية التي كانت تحكم البلاد)، واجتماعية، حيث كان التصوّف رد فعل على التّفاوت الطبقي، وتوزيع الثّروات بشكل غير عادي، واقتصاديّة (سيادة البذخ والترف)، ودينية (التّصدي للفكر النّصراني، ولفت الانتباه إلى الجانب الرّوحي في الدّين)، فالفكر الصّوفي الأندلسي تجاوز كل الأشكال المطروحة أمامه من سلطويّة وفقهيّة. وكوّن لنفسه رؤية حياتيّة تفرده عن غيره، باعتباره تجربة فردية، تكتسي الطابع الغيّبي والإيماني وتراعي البعد الجمالي والأخلاقي، فتعدّدت موضوعاته، فكان الحديث عن المرأة، وعن الخمرة، وعن التّجربة الصوفيّة بحد ذاتها، وعن الحب الإلهي... هذا على المستوى المضمون.

أمّا على الصّعيد اللّغوي، فقد شكلت اللّغة المستعملة في القصائد الّتي طرحت للتّحليل خرقا دلاليا واضحا، ذلك أنّ المتصوّف كان يساير طبيعة تجربته الروحيّة الّتي عجزت ماديّة اللّغة الموجودة عن استيعابها، بصور شعرية متفردة وأسلوب راق، أعطى لتلك الألفاظ البسيطة معاني جديدة من شأنها أن تعبّر بصدق عن تّجربته الرّوحية، كما أنّ الصّوفي في هذه القصائد شكّل معجمه اللّغوي انطلاقا مما يحيط به، وما يتناسب مع طبيعة تّجربته، فكان المعجم الطبيعي والجسمي والعاطفي والدّيني، كما أنّ الجانب التّصويري كان حاضرا في تشكيل هذه التّجربة. فقد اعتمد على التشبيه والكناية والاستعارة بنوعيها، وذلك لأنّها تجربة مغرقة في ميتافيزقيتّها تحتاج إلى تقريب المفاهيمّ وتبسيط الرؤى.

6.الإحالات والهوامش:

[1] – جلال الدين القزويني: التلخيص في علوم البلاغة ، تحقيق: شيخ عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي ، ط 1،القاهرة، مصر، سنة 1994 ، ص:38.

[2] - "ابن صفوان": هو أبو الطاهر محمد بن أحمد بن حسين إبن صفوان القيسي، آخر المتشّوّفين لمقامات المتصوّفين والمتّصفين بأوصاف المنصفين، كان عاكفا على القرآن ينتجع روضه، ويرد كل آونة حوضه.

[3] - "الغرناطي": هو الشيخ الإمام أبو حيّان محمّد بن يوسف بن حيّان النّفزي الغرناطي، برع في علم اللّسان وفي أغراضه الحسان، وهو النّحوي المشهور المفسّر صاحب "البحر المحيط". ينظر: ابن الخطيب: الكتيبة الكامنة، ص:281.

[4] - "الونالشي": هو الخطيب الشيخ أبو يزيد خالد الونالشي، كان شيخ مليح الخطابة،جامعا بين الإطالة وإطابة،والنّغمة المستطابة.ينظر: ابن الخطيب: الكتيبة الكامنة، ص:57.

[5] -"النفزي": هو الصوفي المتألّه، أبو عمر محمد بن يحي بن إبراهيم بن محمد بن مالك بن عباد، المعروف بالنّفزي، صاحب الرسائل الكبرى الّتي طبعت بفاس عام1320هـ،والرسائل الصغرى التي طبعت ببيروت عام1957،توفي عام 792هـ ينظر: ابن الخطيب: الكتيبة الكامنة، ص:40.

[6] -"ابن الزّيات": هو الخطيب الصالح أبو جعفر أحمد بن الحسن بن علي الكيلاعي، المعروف بابن الزيّات، من أهل "بلش" مالقة،كان صوفيا وقورا حسن الشّيمة، يعرب لفظه إذا تكلم خطيبا قديرا ،وله عدّة تصانيف،توفي ببلش عام 728هـينظر: ابن الخطيب: الكتيبة الكامنة، ص:34.

[7] - جابر عصفور: النقد الأدبي، دار الكتاب مصر مع دار الكتاب اللبناني، ط1، ج2، سنة 2003، ص:323.

[8] - المرجع نفسه، ص:170.

[9] - القزويني: الإضاح في علوم البلاغة، ج5، ص:7.

[10] - مخبر الخطاب الصوفي في اللغة، مجلة الخطاب الصوفي، العدد1، مجلة محكمة ، نصف سنوية، جامعة الجزائر، سنة2007.

[11]- ابن الخطيب : الكتيبة الكامنة، ص:44.

[12] - أبو القاسم ابن هوازن: الرسالة القشرية ، ص:49.

[13]- أبو القاسم بن هوازن: الرسالة القشيرية، ص:25.

* القرآن الكريم.

7- المراجع:

- جابر عصفور، (2003)، النقد الأدبي، مصر، دار الكتاب مصر مع دار الكتاب اللبناني.
- جلال الدين القزويني، (1993)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق عبد المنعم خفاجي، لبنان، دار الجيل.
- عبد القاهر الجرجاني، (2007)، أسرار البلاغة، لبنان، مؤسسة الرسالة للنشر.
- مخبر الخطاب الصوفي في اللغة،(2007)، مجلة الخطاب الصوفي، العدد1.
- لسان الدين ابن الخطيب، (د س)، الكتيبة الكامنة، تحقيق إحسان عباس، لبنان، دار الثقافة.
- أبو القاسم ابن هوازن، (2007)، الرسالة القشرية، مصر، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة.
- جلال الدين القزويني،(1994)، التلخيص في علوم البلاغة ، تحقيق: شيخ عبد الرحمان البرقوقي، مصر، دار الفكر العربي.