جامعة الأزهر
حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنات بسوهاج

الرؤية الصُوفيَّة في ديوان الأغاني العزميَّة في مدح خير البريَّة للإمام محمَّد أبي العِزائم دراسة في أساليب الشِعريَّة

الدكتور

دكتور هشام عبد السلام على جاد

مدرس بقسم الأدب والنقد
في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالدَّيدامون

العدد الخامس والعشرون
للعام ١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م
الجزء الثالث

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٢٣١/ ٢٠١٦م

المقدمة

بسم الله الرَّحمن الرَّحيم

الحمد للَّهِ الذي له ما في السَّمواتِ والأرضِ ، والصَّلاةُ والسَّلامُ على النبيِّ النّـــورِ الذِي أرسلهُ ربُّهُ بالسَّعادةِ والحبُورِ، والصَّلاةُ والسَّلامُ على أصحابه الأخيار وآلـــه الأطهار .... **وبعد**

تعدُّ الشِّعريَّةُ من المناهجِ النَّقديَّةِ الحديثةِ التي يمَّمَ النُّقادُ شطرَها ؛ لدراسةِ النَّصِّ الأدبيِّ بصفةٍ عامَّةٍ والنَّصِّ الصُّوفيِّ بصفةٍ خاصَّةٍ ، وأصبحَتْ الشِّعريَّةُ بديلاً عند كثيرٍ من النُّقَّادِ عن المناهجِ التي كانَتْ تعنِي بدراساتِ المضامين الشِّعريَّةِ من خلالِ المناهجِ النَّفسيَّةِ والاجتماعيَّةِ والتَّاريخيَّةِ والفنيَّةِ والرمزيَّةِ والسِّرياليَّةِ ؛ لأنَّ هذه المناهجَ كانَتْ تولِّي وجهها تجاه المؤثِّرات الخارجيَّة أو الشَّكليَّةِ ، وفي هـــذا تعسفٌ ضدّ لغةِ النَّصِّ ، وما تضمُّهُ من مستوياتٍ تعبيريَّةٍ وأسلوبيَّةٍ تحيلُ إلى كثيرٍ من المضامين المقصودة في عمليَّةِ الأدبيّ ، كما أنَّها تقومُ بكثيرٍ من الوظـــائفِ الشِّعريَّةِ التَّي تعمل على التَّقريبِ بين التَّعبيرِ والتَّوصيلِ.

ومن هنا كانت هذه الدِّراسةِ التي اتَّجهَت إلى دراسةِ ديوانٍ مـــن دواويـــن الشِّعرِ الصُّوفيّ ؛ لتقفَ على ما فيه من أساليبِ الشِّعريَّة ، ومدى الارتبـــاطِ بـــين الشِّعريَّةِ والمستويات المتعدِّدة في البناء النَّصيِّ ، وكيفَ استطاعَتْ الشِّعريَّةُ مـــن خلالِ إجراءاتها على إنماء الوظائفِ المرجعيَّةِ والانفعاليَّةِ والافهاميَّةِ والانتباهيَّـــةِ والميتالسانيَّة والشِّعريَّةِ والمعرفيَّةِ والتَّحريضِيَّة عند المستقبلِ للرؤيةِ الصُّوفيَّةِ ...

وقد اتَّخذَتْ هذه الدِّراسة عنوان " الرؤية الصوفيَّة فـــي ديـــوان الأغـــاني العزميَّةِ في مدحِ خيرِ البريَّة للأمام محمَّد أبي العزائم دراسة في أساليب الشِّعريّة " .. وكانَ من أهم الأسبابِ التي دفعَتْ بي إلى دراسة هذا الدِّيوان ؛ أنَّ هذا الدِّيوان لم يُدرسْ دراسةً نقديَّةً تكشفُ عن مضامينه التَّعبيريَّةِ والجماليَّةِ ، كما أنَّني وجدتُ

أنَّ هذا الدِّيوانَ قد استجابَ لكثيرٍ من الظَّواهر التَّجديديَّةِ التي تأثَّرَ بها الشِّعرُ في العصرِ الحديث.. فقد تعدَّدَتْ المدارس الأدبيَّة، وتنوَّعَتْ المشاربُ الفنيَّةُ ، وكثُرَتْ الأعمال الإبداعيَّة التي كانَتْ مجمعَ البحرين لكثيرٍ من العلامات الأدبيَّةِ . وكانَ ديوان " الأغاني العزميَّة في مدحِ خيرِ البريَّة" أكثرَ انجذاباً نحو هذا التحديثِ ، وقد تمثَّل هذا في البناء الفنيّ واللُّغة التَّصويريَّةِ ، والخيالِ المحلِّق في عالم الصُّوفيَّةِ الحالمِ والغائم والشَّاطح...

وهذا وقد قمتُ بتقسيم البحثِ إلى : مقدِّمةِ : جاءت في تحديدِ المنهجِ ، والأسباب التي دفعَت إلى اختيارِ البحثِ ، وكذلك ضمَّتْ المنهج المتَّبعَ في البحثِ .. ومدخل : وفي هذا المدخلِ قدَّمتُ بطاقات معرفيَّةً عن الشَّاعر ، والتَّصوُّفِ والدِّيوان ... وقسمٍ نظريٍّ : وفيه تحدَّثتُ عن الشعريَّةِ ووظائفها وقضاياها ... وقسم تطبيقيٍّ : وفيه تناولت أساليب الشِّعريَّةِ في الديوان بالدراسةِ ، ومن هذه الأساليب : شعرية العنوان ، وشعرية الزَّمنِ ، وشعرية التَّكرار ، وشعرية الكثافة، وشعرية التماسك ، وشعرية الإيقاع .. وخاتمة : ذكرتُ فيها أهمَّ نتائج البحث ...

وأشكر اللَّهَ على جوده وكرمه

مَدخَل

قبل الدُّخولِ إلى ساحاتِ البحث كان لابُدَّ من هذه الإضاءة التي ستقدِّمُ إشعاعاتٍ على صلةٍ وثيقةٍ بموضوعِه ؛ وسيكون لها أثرُها الفعَّالُ في الاتِّصالِ الوثيق بين القارئ وبين البحث بحدوده المتعدِّدةِ والممتدَّةِ .

وفي هذا المدخل سنقدِّمُ بطاقاتٍ معرفيَّةً لها دلالتها واتِّساقُها المعرفيُّ بالموضوعِ ، وهذا بلا شكٍّ سيعملُ على التَّماذجِ التَّامِ بين مدخلِ البحثِ وذاته المتشبَّعةِ بالصوفيَّةِ العاليةِ والغارقةِ في عالم الرَّوحانيَّة الصَّافية المتَّسمَةِ بالوسطيَّةِ الإسلاميَّةِ .. وسيقف المدخل عند هذه العلامات والإضاءات :

١ـ الإمام أبو العزائم:

والإمام أبو العزائم من أقطابِ التَّصوُّفِ في العصر الحديث ، وقد لقِّبَ بالإمام الصَّوفِيِّ المجدِّدِ ، وكان من دعاةِ الوسطيَّةِ في أواخر القرن التَّاسع عشر إلى أن توفِّي في عام ١٩٣٧ م ، ولا غرابةَ في فكره المعتدلِ ؛ فقد نشأ في أحضان الفكر الأزهريّ إلى أن التحقَ بكلية دار العلوم ...

وعن هذه الوسطيَّةِ في فكر الإمامِ محمَّدِ ماضي أبي العزائم ، يقول فوزيّ السِّيد في كتابه (الإمام أبو العزائم المجدِّد الصَّوفيّ) : " الإمام أبو العزائم من أبرز دعاةِ الوسطيَّةِ في عصرنا ؛ لأنَّهُ يرى أنَّهُ لا علاجَ لكلِّ أمراضِ المجتمعات الإسلاميَّةِ إلَّا بنبذِ الفرقة ، وإزالة الشَّحناءِ والبغضاءِ من القلوبِ ، وتنقية القلوب من الأَثَرةِ والأنانيَّةِ وحبِّ الدُّنيا ، والاجتماع على شرعِ اللَّهِ ، وهدي رسول اللَّهِ ــ صلَّى اللَّهُ عليه وسلَّم ــ عملاً بالآية الكريمةِ " واعتصموا بحبل اللَّهِ جميعا ولا تفرّقُوا (١).." .ولذلك كانت شخصيةُ الإمام جديرةً بالدراسةِ وبخاصةٍ

---

١) الإمام أبو العزائم المجدد الصوفي : فوزي محمد أبو زيد ، (ط : الثانية) ، دار الإيمان والحياة ، (١٤٣٠هـ ، ــ ٢٩٩٠م) ، (٤) . وسورة آل عمران : (١٠٤) .

فيما يتَّصلُ بالإبداع الشِّعريّ الصَّوفيّ المشرق الفيَّاضِ بالقيم النَّفسيَّةِ الدِّينيَّةِ والإنسانيَّةِ ..

وكان ميلاد ُالإمام في عام ١٨٦٩م في أسرةٍ شريفةٍ تُحلِّقُ بأصالة شرفِها في دَّوحةِ آل البيت الأطهار الأخيار الَّذين رضي اللَّه عنهم ورضُوا عنه ، فقد كان الإمامُ شريفَ النَّسبِ من جهة أبيه ومن جهةِ أمِّهِ ، وقد تحدَّثَ الإمامُ عن هذا النَّسبِ في كتابه (نيل الخيرات) يقول عن هذا النَّسبِ وجرده : " هو السَّيِّدُ محمَّد ماضي ، أبو العزائم بن عبد اللَّهِ المحجوب بن أحمد بن مصطفى بن إبراهيم بن صالح بن ماضي بن درويش بن محمد بن عليٍّ بن محمد بن عبد الحميد بن محمد بن عليٍّ بن حسن بن زيد بن حسن الطويل بن محمد إبراهيم بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن على زين العابدين بن الحسين بن عليٍّ (١)..".

وقد كنِّيَ الإمامُ بكنيتينِ الأولى ماضي ،والأخرى أبو العزائم ، " وترجع الأولى إلى الأمير ماضي بن مقرِّب من بني هلالٍ ، وهي القبيلة العربية المشهورةُ التي كانت تسكنُ في بلادِ الحجاز ، حتَّى تمكَّنَ الفاطميُّونَ من إنشاء الدولة الفاطمية ، وجعلوا مصر مقرًّا لحكمهم ، وكان من سياستهم جلب ُ كلِّ من ينتسبُ إلى السيدةِ فاطمةِ الزَّهراءِ إلى دولتِهم لإكرامِهم (٢)".

وإذا كانت الكنيةُ الأُولى تَرجعُ إلى الأمير ماضي ، فإنَّ الثانية ترجع ُإلى جدِّهِ ماضي ، " وقد كان لجدِّهِ هذا الباعُ الطَّويل في خدمة ومصاحبة أبي الحسن الشَّاذليّ ، وهو الَّذي كنَّاه بهذه الكنيةِ ؛ نظراً لمَا لمسهُ فيه من جدٍ واجتهادٍ وإخلاصٍ في طاعة اللهِ ، ومن عزيمةٍ شديدةٍ في العملِ على نشرِ محاسن طريقتهِ(٣)".

---

١) نيل الخيرات : محمد ماضي أبو العزائم ، (ط : الحادية عشرة) ، (٩) .
٢) الإمام أبز العزائم المجدد الصوفي : (١١) .
٣) السابق : (١٢) .

وقد وُلِدَ الإمام لأبٍ كريمٍ كان يعملُ بتجارة الغلالِ ، بالإضافة إلى أعمال الزراعة ، ولم تشغله هذه التِّجارةُ أو الزِّراعةُ عن حبِّهِ للَّهِ وآل البيت ، فقد ملك عليه هذا الحبُّ نفسه الطَّيبةَ الوالهةَ ، وهذا ما حدا به كثيراً إلى زيارةِ أوليـاءِ الصَّالحين ، وقد كان والدُه حريصاً على مرافقةِ أهلهِ معه في هذه الرَّحلاتِ الإيمانيةِ ، " ولمَّا حملَتْ أمُّه به ، ثمَّ أوشكتْ على الوضعِ ، كان ميعادُ الزِّيارة إلى رشيدٍ يصادفُ ميعادَ الوضعِ ؛ حيث مسجدِ سيِّدي زغلول ، هذا المسجدُ الذي أذَّنَ من فوقه مؤذِّنُ الجهاد ضد الحملةِ الإنجليزية بقيادة فريزر سنة ١٨٠٧م([1])....".

ولمَّا أصبح الإمام في سنِّ الطَّلبِ ، كان والده حريصاً على أن يكونَ حافظاً لكتاب اللَّهِ ، وكذلك على أن يكونَ حافظاً لمتونِ العلومِ المختلفةِ وبخاصةٍ الشَّرعية والعربية ، " ومن هذه المتونِ أقربُ المسالكِ لمذهبِ الإمامِ مالكٍ ، وقسم العباداتِ من الموطَّأ ، ومتنُ السُّنوسيَّة في علم التَّوحيد ، والأجروميةُ والألفيةُ في النحو ، والمختصرُ للإمام الزّبيديّ في علم الحديث ، كما اهتمَّ والدهُ بتعليمه كتبَ التَّصوُّفِ ، فقرأ الإمامُ أبو العزائم كتابَ إحياءِ علومِ الدِّين للإمامِ الغزاليّ([2])".

ولم يقف الإمام عند حفظِ القرآن والمتونِ ، فقد كان والدُه حريصاً على إلحاقِه بالأزهرِ منارةَ العلمِ وقِبلةَ الدَّارسينَ في عَصره وفي كلِّ العصورِ ، " وفي الأزهر المعمورِ يتعرَّفُ الإمامُ أبو العزائم على شخصياتٍ بارزةٍ فيه ، وقد كان لقاؤُه بهذه الشَّخصياتِ يتمُّ في الأزهرِ أو في مقرِّ صحيفةِ المؤيَّد ، وقد كان هذا اللِّقاءُ مُثمراً ، ففيه تتمُّ مناقشةُ قضايا السَّاعةِ ، وكان من ثمراتِ هذه اللِّقاءاتِ التقاؤُه بالأستاذ حسن الطَّويل ([3])..".

---

١) السابق : (٢٠) .
٢) السابق : (٢٢) .
٣) السابق : (٢٥) .

ومع ارتياحِ الإمامِ الكبيرِ للأزهرِ وتعليمِه ورجالِه إلَّا أنَّهُ لم يكملْ تعليمَه في الأزهرِ ؛ فقد رأى أخوه الأكبرُ أن يلتحقَ الإمامُ بكليةِ دارِ العلوم ، وقد انتقل كثيرٌ من الأزهريِّين إلى هذهِ الكليَّةِ للدِّارسة فيها ، وقد حملَ هؤلاء الأزهريُّون لواءها حتَّى صارت قبلةً متميِّزةً في دنيا العلمِ واللُّغةِ والأدبِ والدِّين ، وكان هذا بفضلِ الأزهريِّين الَّذِين درسوا فيها أولا ، ثُمَّ قامُوا بعد ذلك بمسؤوليةِ التَّدريسِ فيها .

التحقَ الإمامُ أبو العزائم بدارِ العلومِ وتخرَّجَ منها ، وعيِّنَ مدرِّساً في المنيا بصعيدِ مصر ، ولم يقف بنشاطه عند حدِّ التَّدريسِ ، فقد كان الإمامُ محبًّا للدَّعوةِ ، واعتقد أنَّ تعليمَه الأزهريَّ كان من أسبابِ هذا التَّوجهِ ، بالإضافةِ إلى حفظهِ للقرآنِ وللمتُونِ ، كما كان لنشأته الدِّينيَّةِ أثرٌ كبيرٌ في هذا الاستعدادِ الدَّعويّ ، وكذلك ما كان يتمتع بُه من سماتٍ نفسيَّةٍ وخُلقيَّةٍ . عمل الإمام بالدَّعوةِ في مصر وفي خارج مصر وبخاصةٍ في السُّودانِ الشَّقيق ، وكان لهذه الدَّعوةِ أثرٌ كبيرٌ في تعريفِ الكثيرين من غيرِ المسلمين بالإسلامِ ، فقد عاشَ في السُّودانِ في أماكنَ مجاورةٍ للوثنيَّة ، فكان الإمامُ أوَّلَ من عمِل على نشرِ الإسلامِ في هذه البلادِ(١) .

وكان الإمامُ مؤمناً بدورِ الصَّوفيةِ الأخلاقيّ في بناءِ الفرد وتغييرِ السُّلوكِ ، يقولُ الإمامُ عن هذا الدَّورِ : " الصُّوفيَّةُ في جَوهرها بناءُ الفردِ على السُّلوكِ الحميدِ والصِّفاتِ النَّبيلةِ والأخلاق الفاضلةِ والمعاملةِ الحسنةِ ؛ حتَّى يكونَ نموذجاً يحتذى به في نشرِ كمالاتِ هذا الدِّينِ لكلِّ من تقعُ عينُه عليه ..(٢) " .

وقد ترك الإمامُ كُثيراً من المؤلَّفاتِ القيِّمةِ في مجالِ العقيدةِ، ومن هذه المؤلَّفاتِ: عقيدةُ النَّجاةِ ، ووسائلُ إظهارِ الحقِّ ، وتفصيلُ النَّشأةِ الثَّانيةِ . وفي

---

١) السابق : (٣٤) .

٢) السابق : (٤٤) .

مجالِ الأحكامِ ألَّفَ كتباً لشرحِ الأحكامِ الشَّرعيةِ ، ومن هذه الكتب : أصولُ الوصولِ إلى معيَّة الرَّسولِ ، وهدايةُ السَّالكِ إلى علمِ المناسكِ ، وصيام أُهلِ المدينةِ ، والفتاوى العزميَّةُ . وفي مجالِ التَّصوُّفِ تركَ كثيراً من الكتبِ ، ومن هذه الكتبِ : شرابُ الأرواح من فضلِ الفتَّاح ، ومذاكرةُ المرشدينَ والمسترشدينَ ، وآدابُ السُّلوك إلى ملكِ الملوكِ ، ودستورُ السَّالكين طريقُ ربِّ العالمين ، ومعارجُ المقرَّبين ، والفرقةُ الناجيةُ ، ومن جوامعِ الكلمِ ، والطَّهورُ المُدارُ على قلوبِ الأبرارِ ، وموارِدُ أهلِ الصَّفا ، ومصطلحاتُ الرِّجالِ ، والألفُ مرحلةٍ في طريق اللهِ ، ودستورُ آدابِ العزائمِ ، وفي مجال السِّيرة النبويَّةِ كتب هذه الكتبَ القيِّمةَ : بشائرُ الأحبارِ في مولدِ المختارِ ، والنَّجاةُ في سيرةِ رسولِ الله ــ صلَّى الله عليه وسلَّم ــ ، والسِّراجُ الوهَّاجُ في الإسراءِ والمعراجِ ، وفي مجالِ الشِّعر الصُّوفيّ له ديوانُ شروق الإسلامِ ، وديوانُ ضياءِ القلوبِ في خمسة مجلَّدات ، والمواجيدُ التي أملاها في عام ١٣٤٢ هجريَّة حيث طبعت على حسابِ شهور العام ، هذا بالإضافةِ إلى ديوانِ الأغاني العزميَّة في مدحِ خيرِ البريَّة ، وهو جزء من مواجيد الإمام التي أملاها([1]) ..

وبعد هذه الحياةِ الحافلةِ بالعطاءِ والجهادِ العلميّ والدَّعويّ والنَّفسيّ والصُّوفيِّ ، كان رحيلُ الإمام عن عالمنا إلى العالم الآخر الدَّائم إلى جوارِ الرَّفيق الأعلى ، وكان ذلك في عام ١٩٣٧م . فنسأل الله له الفردوس الأعلى من الجنَّةِ؛ على ما قدَّمَ من أجل دينه ووطنه وأمَّته .

٢ ـ التَّصوُّف :

كان الإمامُ أبو العزائم من كبار الصُّوفيَّةِ ، ورأينا كيف أنَّهُ قد لقِّبَ بالإمامِ المجدِّدِ ، وهذا اللَّقبُ لم يلقَّبْ بها إلَّا القلائلُ من العلماء في تاريخ الفكرِ الإسلاميّ . ومادام الإمامُ من كبار المتصوِّفة في عصرنا ، كان لزاما أن نقدِّمَ مختصراً

---

١) السابق : (١٧٥) .

أو موجزاً عن الصُّوفيةِ لأمرين : أنَّ الإمامَ كان له باعٌ طويلٌ في التَّصوُّفِ ، وقد تجلَّى هذا التَّصوُّفُ في حياتهِ وسلوكِه العمليّ ، وكذلك في تراثه العلميّ الَّذي تركَه ، وقد أشرنا فيما سبقَ إلى هذا التُّراثِ الصُّوفيِّ الثَّريِّ عند الحديثِ على مؤلَّفاتِ الإمامِ ، والأمرُ الآخر : أنَّ ملامحَ التَّصوُّفِ كانت ظاهرةً وجليَّةً في ديوان الأغانيّ العزميَّة في مدح خير البريَّة ، وقد ألمحنا إلى أنَّ هذا الدِّيوان كان من المواجيدِ التَّي كان الإمامُ يلقيها على المريدين الَّذين يشهدون دروسَه ، فهذا الدِّيوانُ في أكثره مدحٌ للنبيِّ ــ صلَّى اللَّهُ عليه وسلَّم ــ ، والمديحُ النَّبويّ هو لونٌ من ألوان التَّصوّف ...

ولذلك كان من الضَّروريِّ في هذا السِّياق التَّحديديِّ أن نقدِّمَ التَّصوُّفَ تقديماً من شأنهِ أن ييسِّرَ المضيَّ قدماً في هذا البحثِ دون عقباتٍ قد تكون حجابا بين البحث وقارئه .

أولا ـ التَّصوُّف ودلالته المعجميَّة :

ولمعرفة الدَّلالةِ المعجميَّة لكلمةِ تصوُّفٍ لابُدَّ من الرُّجوعِ إلى أصل هذهِ الكلمةِ ، والتصَّوُّف مصدرٌ خماسيٌّ للفعل " تصوَّف " وهو على وزن تفعَّل ، وهذا الفعلُ يدلُّ على المطاوعةِ والاتِّخاذ والتَّكلُّفِ والتَّدرُّجِ والتَّجنُّبِ (١)، واعتقد أنَّ هذه المعاني موجودة في التَّصوفِ ، ولا يصل الصوفيُّ إلى درجة التَّصوُّفِ إلَّا بعد مجاهدةٍ ومكابدة في سبيل الوصول إلى مقاماتِ وأحوالِ التَّصوُّفِ ، ولا نريدُ ونحنُ ما زلنا في بدايةِ التعرُّفِ على معنى هذه الكلمة أنْ نرجِّحَ معنى دون آخر ؛ حتَّى يتمَّ التَّعرفُ على المعاني الأخرى لهذهِ الكلمةِ ... وللوقوف على معنى " تصوفٍ" لابدَّ من تجريد الكلمةِ من زوائدها ، وهي بعد الفعلِ الإجرائيّ السَّابق مأخوذةٌ من " صوف " ، وكلمة صوف تدلُّ في معاجمِ اللُّغةِ كاللِّسانِ والقاموس المحيط وتاج

---

١) شذا العرف في فن الصرف : أحمد محمد الحملاوي ، تحقيق : نصر الله عبد الرحمن نصر الله ، مكتبة المرشد الرياض ، (١٣٥١هـ) ،(٣٣) .

العروس والصِّحاح والعين وغيرها على الصُّوفِ الذي يكون للشَّاة ، فقد جاء في لسانِ العرب : " الصُّوف للشاة ، والصُّوفةُ من ولي شيئا من أمر البيت ، وهم الصُّوفان ، وصُوفة : أبوحيٍّ من مُضر، وهو الغوث بن أدٍّ بن طابخة بن إلياس بن مضر ، كانوا يخدمون الكعبةَ في الجاهليَّةِ ، ويُجيزونَ الحاجَّ ، وقيل حيٌّ من تميم (١)". وما جاء في اللسان نراه يتردَّدُ في كتب المعاجم التي أشرنا إليها .فإذا قلنا إنَّ التَّصوفَ مشتقٌ من صوفَ ؛ فإنَّ هذا المعنى يدلُّ ما كان يتميَّزُ به المتصوِّفةُ من ملبسٍ خشنٍ سواء أكان هذا الملبسُ من الصوفِ أم غيره .

وهناك من يرفض الرَّبطَ بين التَّصوُّفِ والصَّوف ،ومن هؤلاء أبو القاسم القُشيريّ في رسالتِه ، يقول : " وليس يشهدُ لهذا الاسمِ من حيث العربيةِ قياسٌ ولا اشتقاقٌ ، والأظهرُ *فيه* أنَّهُ كاللَّقب، فأمَّا قولُ من قال إنَّهُ من الصُّوفِ ، وتصوَّفَ إذا لبسَ الصُوفَ ، كما تقمَّصَ إذا لبِس القميصَ ، فذلك وجه ولكن القومَ لم يختصوا بلبسِ الصُوفِ (٢)".

وقد ذكر هذا الرأي الدكتور صابر عبد الدايم ، ولكنَّهُ ليس مع ما قاله القشيريّ ، ولذلك تراه يقول : " والرأي الَّذِي مال إليه أكثرُ الباحثين ، أنَّ التَّصوُّفَ نسبةً إلى الصُوف ؛ لأنَّهُ كان مظهراً من مظاهِرهم في لبسِهم ، واعتقدوا أنَّ هذا المعنى يتمشَّى من ناحية المعنى والقياس(٣)..".

وهناك من يقول إنَّ التصوفَ مشتق من مادةِ صفا ، وعلى هذا فإنَّ التصوُّف يَدلُّ على الصَّفا والبيانِ(٤) .. ولا تعارضَ بين دلالةِ التصوُّفِ على لبسِ

---

١) لسان العرب : لابن منظور ، (ط : دار المعارف) ، (مادة : صوف) .

٢) رسالة القشيري : (١٢٧) ، والأدب الصوفيّ الإسلاميّ ، اتجاهاته وخصائصه : دكتور صابر عبدالدايم، (ط : الرابعة) ، (١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م) ، (٨) .

٣) الأدب الصوفي الإسلاميّ : (٨) .

٤)لسان العرب : مادة صفا .

الصُّوفِ أو على الصَّفاء ، فكلا المعنيين يصوِّرُ جانباً من جوانب التصوُّفِ ، فلبس الصُّوفِ يدلُّ على ما كان يحرصُ عليه المتصوفون من ملبسٍ خشنٍ ، ومعنى الصَّفاء يدلُّ على ما كان يتميَّزُ به المتصوفون من صفاءِ نفسٍ ونقاءِ قلبٍ ..

ثانيا ـ التصوف في اصطلاح أهل العرفان :

وقد قام أهل العرفان بالتصوُّفِ ببيان معناه في اصطلاحهم ، وقد تعدَّدَتْ هذه الاصطلاحاتُ ،ومع كثرتِها فإنَّها تدلُّ على التَّجرُّدِ في الظَّاهرِ والباطن لله ربِّ العالمين ، وسنكتفي بما قاله التَّهانويّ في كتابه اصطلاحات العلومِ والفنونِ ، فقد قال في تحديد التصوُّف والكشفِ عن سلوك أهلِ هذا الطريق : " وفي اصطلاح أهل العِرفان أنَّ التَّصوُّفَ هو : تطهيرُ القلب من محبَّةِ ما سوى اللَّهِ ، وتزيينُ الظَّاهر من حيث العملِ والاعتقادِ بالأوامر والابتعادِ عن النَّواهي ، والمواظبةُ على سنن النَّبيّ ــ صلَّى الله عليه وسلم ــ وهم أهلُ الحقِّ ، ولكن يوجد قسمٌ منهم على باطلٍ (١)..".

ثالثا ـ التطور التاريخيّ للتصوف :

التَّصوُّف له مؤثراتٌ ومصادرُ ، وقد كان لهما دور كبيرٌ في وصولِ التَّصوُّفِ إلى هذه الدرجةِ من درجات النُضجِ الذَّوقيّ والعِلميّ والفنيِّ . وقد فرَّقَ الدكتور صابر عبد الدايم بين المؤثِّرات والمصادر ، فقد جعل المؤثِّرات خاصَّةً بالأثرِ غيرِ الإسلاميّ في التَّصوُّفِ ، وبعد أن تحدَّثَ سيادتُه عن هذهِ المؤثِّرات ، أفاضَ في الحديثِ عن مصادر التَّصوُّفِ الإسلاميّ ، وقد أشار إلى كثيرٍ من النُّصوصِ التَّي تؤكِّدُ على إسلاميَّةِ التَّصوُّف ، وقد تعدَّدَتْ هذه النُّصوصُ ، فهناك نصوصٌ من القرآنِ الكريمِ ، وهناك نصوصٌ من السُّنَّة ، وهناك نصوصٌ من

---

١) كشف اصطلاحات العلوم والفنون : للتهانويّ ، تحقيق : دكتور علي دحروج ، (ط : الأولى) ، مكتبة لبنان ، (١٩٩٦م) ، (١ / ٤٥٧) .

الأدب التي تأثَّرَت بالمضامينِ المقدَّسةِ في مفرداتِها ورموزها .. ومن نصوصِ القرآنِ الكريمِ الَّتي كانت من عواملِ انبثاق التَّصوُّفِ الإسلاميّ " يا أيُّها الَّذِين آمنوا من يرتدَّ منكم عن دينِه فسوف يأتي اللهُ بقومٍ يحبُّهم ويحبُّونهُ أذلَّةٍ على المؤمنين أعزَّةٍ على الكافرينَ ، يُجاهدون في سبيلِ الله ولا يخافون لومةَ لائمٍ ذلك فضلُ اللهِ يؤتيه من يشاءُ واللهُ واسعٌ عليمٌ (١)..".

فقد كانت بدايةُ التَّصوُّفِ في عصرِ الرَّسولِ ــ صلَّى اللهُ عليه وسلم ــ ، ورأينا هذا التَّصوُّفَ في سلوكِ الخلفاءِ الرَّاشدِين ، وقد عُدَّ هذا التصوُّفُ هادياً للصوفيِّين ، " وفي مقدِّمتهم عمرُ بنُ الخطَّاب ؛ حيث اتَّخذوه أسوةً يتعلَّقُون بها لمعانٍ وأمورٍ اختصَّ بها ، وهي : لُبس المرقعَة ، وإظهارُ الكرامات ، والخشونةُ في الملبس وتركُ الشَّهوات واجتنابُ الشُّبهاتِ ،وقلةُ المبالاةِ من لائمة الخلق عند انتصابِ الحقِّ ومحق الباطلِ ،و مساواة الأقارب والأباعد في الحقوق ، والتمسُّكِ بالأشدِّ من الطاعات(٢) ...".

وظلَّ التصوُّفُ يتنقلُ من عصرٍ إلى عصرٍ ، ومن حالةٍ إلى أخرى ، وقد كثر أعلامُه في كلِّ عصر من العصور ، حتَّى وصل التصوُّفُ إلى القرن الثالث الهجريّ ، " وفيه توغَّلَ المتصوِّفون في المجرَّدات ، وزاد خيالُهم خصوبةً ، وازدادوا جَرأة في استعمالِ الألفاظِ التي يخاطبون بها اللهَ ، ومن متصوفي القرنِ الثالثِ معروف الكرخي ، أبو سُليمان الدَّارانِي ، وبِشرُ الحافيّ ، وذو النون المصريّ (٣).." .

وفي القرن الرابع الهجريّ كان ظهورُ الأدبِ الصُّوفيّ الحقيقيّ ؛ " حيث كثُر استعمالُ الصُّوفيَّة للأسلوبِ الرمزيّ ،وللأخيلةِ الشِّعريَّة الغريبةِ ، والألفاظِ

---

١)سورة المائدة : (٥٤) .
٢) الأدب الصوفي الإسلامي : (١٧) .
٣) الأدب الصوفيّ والإسلاميّ : (١٩) .

الغامضةِ الرَّامزة ، وجموحِ العاطفةِ في الحبِّ الإلهيّ ، وامتزاجِ هذهِ العاطفةِ بالغزلِ الحسيّ ما أوقع الصوفيِّين في صراعٍ مع الفقهاءِ ، وظهرت فكرةُ علمِ الشَّريعةِ ، وعلمِ الحقيقةِ (١)..".

وشهدَ القرن الخامسُ الامتزاجَ بين علمِ الشَّريعةِ والحقيقةِ بعد جهودِ الإمامِ الغزاليّ ، وفي القرنين السادسِ والسَّابعِ تأثَّر التَّصوُّفُ بالثَّقافاتِ الأُخرى ، وزاد الارتباطُ بين التَّصوُّفِ والفلسفةِ (٢)..

رابعا ـ العلاقة بين التصوف والشِّعر :

الانفتاح بين التَّصوف والشِّعر قديمٌ ، وقد زاد هذا الانفتاحُ في عصرنا ؛ " لأنَّ الخطابَ الصُّوفيَّ تتوفَّرُ فيه إمكانات هائلة وبخاصَّةٍ في البُعدين الرُّوحيّ والتَّعبيريّ (٣)..".

وهذا الانفتاح يدلُّ على قوَّةِ العَلاقة بين الشِّعرِ والتَّصوُّفِ ؛ " فكلاهما حضورٌ في العالم ومحاولةُ التَّعبير عن أشواق الإنسانِ، ويجسِّدان معا تجربةً مخصوصةً في البحث عن المطلق .. كما أنَّ الشَّاعر مثلُ الصُّوفيِّ يسعى إلى التَّعرُّفِ على الجوانبِ الخفيَّةِ من الكونِ عن طريق الحَدسِ والإلهام ، ويستلزم نُقلُ التَّجربة طريقةً تعبيريةً فريدةً ، يتمُ خلالها توظيف اللغةِ بطريقةٍ جديدةٍ غير معهودة ..وكلاهما سفرٌ رُوحيٌّ للبحثِ عن المطلق ليس له حدٌ ؛ لكونه متجدِّدٌ على الدَّوامِ ، وهذا ما قاله الشِّبليّ ..وكلاهما ينطلق في إدراكه من القلبِ ، فالصوفيّ يعمدُ إلى تعطيلِ القُوى العقليَّةِ ؛ لكي يتهيأُ لاستقبال الحقيقةِ صافيةً

---

١) الأدب الصوفي والإسلاميّ : (٢٠) .

٢) الأدب الصوفي والإسلاميّ : (٢٠ ، ٢١) .

٣) مجلة فصول : العدد (٩٥) ، الهيئة العامة للكتاب ، (خريف ٢٠١٥ م) ، مقال الشعر والتصوف أدونيس بين الإشارة والعبارة ، (ص : ٧٩) .

ومجرَّدةً من شوائبِ الحسِّ الظاهرِ ، إذ يُقرُّ الصُّوفيُّ بأنَّ الحقَّ تعالى هو الَّذي نأخذُ عنه العلومَ عنه بخلوِ القلبِ (١)..".

خامسا ـ اتِّجاهات الشِّعر الصُّوفي :

تتعدَّدُ اتِّجاهاتُ الشِّعرِ الصُّوفيّ ، ومن أهمِّ هذه الاتِّجاهات الرؤيةُ الصُّوفيَّةُ للذاتِ العليَّةِ ، " والصوفيُّون لا يقِفون في هذه الرؤيةِ عند منطقةِ الخوفِ والرَّجاءِ، وإنَّما يجاوزون هذا المكانَ إلى مرتبة الكشفِ ، ويتوغَّلُ حتَّى يطمحَ في الاتِّحادِ بالذاتِ العليَّةِ (٢)..".

هذا القولُ بالاتِّحادُ قد ساقَ كثيرٌ من الصُّوفيِّين إلى القولِ بوحدةِ الوجودِ ، " فلم يفرِّقُوا بين اللَّهِ والإنسانِ والطَّبيعةِ ، وفي مقدِّمة المتصوِّفين الَّذين نادوا بهذه النَّظريةِ " ابنُ عربيّ " ؛ فهو يوقِنُ بالتَّناسق والتَّطابق بين العالم العلويّ والسُّفليّ ، وأشكال الأفلاكِ العليا مثل الأشكال السُّفلى الأساسيَّة يوجدُ تناسقا كاملا بين الأنظمةِ (٣)..". وكما اتَّجَهَتْ الرؤيةُ الصُّوفيَّةُ إلى الذاتِ العليَّة ، كذلك تناول الصوفيُّون في شعرِهم الشَّخصيَّةَ المحمديَّةَ ، وهناك الكثيرون من الشُّعراء الَّذِين تناولوا هذه الرؤيةَ بالحديثِ والتَّصويرِ ، ومن هؤلاء : حسانُ بنُ ثابت ، وكعبُ

---

١) السابق : (٨٢) ، وفن الشعر من كتاب الشفا : ابن سينا ، ترجمة : عبد الرحمن بدويّ ، مكتبة النهضة المصرية ، (١٩٥٢ م) ، (١٩٨) ، والشعر العربيّ المعاصر : دكتور إحسان عباس ، الكويت عالم المعرفة ، (١٩٧٨ م) ، (١٦٤) ، والصوفية والسريالية : أدونيس ، (ط : ٣) ، (٢٢) ، و والرسالة القشيرية : تحقيق : دكتور عبد الحليم محمود، مطابع مؤسسة الشعب ، (١٩٨٩م ٩ ، (٥١١) ، والفتوحات المكية : ابن عربيّ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (١٩٨٥م) ، (٤٢) ، والشعر الصوفيّ في ضوء القراءات النقدية الحديثة (ابن الفارض أنموذجا) ، بولعشار مرسلي، (٢٠١٥ م)، (٤٥) .

٢) الأدب الصوفي والإسلاميّ : (٢٥) .

٣) السابق : (٤٢) .

بنُ مالك ، وكعبُ بنُ زهير ، والبُوصيريّ ، وابنُ نباتة المصريّ ، وقد أشار الدكتور زكيّ مبارك في كتابه المدائح النبويّة إلى كثير من هؤلاء الشعراء ..وهناك الكثيرون في المشرق والمغرب تحدَّثوا عن الشَّخصيَّة المحمديَّة ولم يشر إليهم الدكتور زكي مبارك ، ومن هؤلاء شاعرنا أبو العزائم.. كما تحدَّثَ الصوفيُّون في شعرهم عن النَّفسِ الإنسانيَّة ، وأشعارهم خيرُ شاهد على ذلك...

سادسا ـ سمات الأدب الصُّوفيّ :

يتميّزُ الأدب الصُّوفيُّ بكثيرٍ من السِّماتِ في الرؤية واللغة والخيال والإيقاع، فالرؤيةُ كونيَّةٌ ، واللُّغة إشاريةٌ ، والخيالُ يتميَّزُ بقوَّةٍ تأثيريَّةٍ كبيرةٍ " مرجعُها قدرةٌ فائقةٌ على إثارةِ الانفعالِ الوجدانيّ والمتعةِ الفنيَّةِ لدى القارئ ، إذ من سمات التَّجربةِ الصُّوفيَّةِ الغرابةُ والتَّخييل واللامعقول(١)..".

٣ ـ ديوان الأغاني العزمية في مدحِ خير البريَّة:

وفي ديوان الأغاني العزميَّة في مدح خير البرية تتعدَّدُ الموضوعات وتتعانق لتحقيق غايةٍ كشفيَّةٍ فريدةٍ تساهم في إجلاء مكنونات النَّفسِ وإبرازها في لغة واضحةٍ بعيدة عن الغموض في أكثرها ، ولكنَّها لم تخل من بعضِ الشَّطحات الصوفية ؛ حيث نرى بعض العبارات لا تخضع لقواعد العقل ولا لضوابط العرف . ومن ذلك ما جاء في قول(٢) الإمام محمد أبي العزائم في مدح النبيّ ــ صلَّى الله عليه وسلَّم ــ (من الوافر) :

وذكرى مولد الهادي حبيبي	∴	تُرينا وجهه كَشفاً مُبينا

١) مجلة فصول : (٨٦)، وتأصيل الأصول: أدونيس، (ط: الثانية) ، دار العودة ، (١٩٧٩م)، (٩٦) .

٢) الأغاني العزمية في مدح خير البرية : الإمام المجدد السيد محمد ماضي أبو العزائم ، (ط : الرابعة) ، دار الكتاب الصوفيّ) ، (٢٠١٨م) ، (٤) .

فذكرى مولد الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ تريه الرسول كشفا مبينا ، فهو يتحدَّثُ عن الكشفِ ، وهو من مصطلحات الصوفية . كما أنَّهُ يذكر أنَّ النَّفخَ في آدم عليه السلام بنور محمَّدٍ ، هو الذي عظّمه ، يقول(١) في ذلك أبو العزائم (من الوافر) :

يُذكِّرُني ربيعٌ شمسُ حقٍّ	∴	بهِ قدْ أَشرَقَتْ نُوراً مبينا
ونفْختهُ بآدمَ عظَّمَتْهُ	∴	وكانَ قُبيلها في البدءِ طِينا
ونورُك أسجدَ الأملاكَ طرًّا	∴	لآدم مُشرِقاً حِينا فحِينا
ومِنك عوالمُ الكونين عُلْوٌ	∴	وأعلى والعوالمُ أجمعينا
وأنت مرادُ ربِّكَ بدءَ بدءٍ	∴	وكُنتَ لدنه في الزُّلفَى مَكينا
لهُ قد صاغك الرَّحمنُ فَردا	∴	لأجلِكَ أظهرَ الغيبَ المصونا

واللغة الصوفية في الأبيات السَّابقة لا تطابق الواقع ، إنَّها لغة فيما وراء اللغة ، وهذا الغموض والشَّطحُ موجودٌ في كثير من الأدب الصُّوفيِّ في القديم الحديث .. فنراه في كلام أبي يزيد البسطاميّ ، وهذا ما قاله السَّهلجيُّ في وصفِ شطحات البسطاميّ في كلامه، يقول : " كلَّتْ عن معرفةِ كلامه أفهامُ الأنامِ، وتحيَّرَتْ في معاني ألفاظهِ أوهام الخاص والعام، تروى ألفاظه ولا تُرى أغراضُه ، وتُوصف عجائبُه ولا تُعرف غرائبُه ، وتُجمع دقائقُه ولا تُسمع حقائقُه ، وتُعلم عباراتُه ولا تُفهم إشاراتُه(٢) ..". وفي هذه الأبيات نرى كثيرا من العبارات التي لا تخضعُ لعقل ولا لعُرفٍ ولا نقلٍ من كتابٍ أو سنَّةٍ ، ونرى ذلك في قوله :

---

١) السابق : (٥) .

٢) النور من كلمات ابن طيفور : كتاب في مناقب أبي يزيد البسطاميّ ، منسوب للسهلجيّ ، تحقيق : عبد الرحمن بدوي ، الكويت وكالة المطبوعات ، (٦١) .

(ونفخته في آدم عظّمته ، ونورك أسجد الأملاك طرّا ، ومنك عوالم الكونين ، وأنت مراد ربّك بدءَ بدءٍ ، لأجلك أظهر الغيب المصونا) ، فهناك غموض في العبارات ، وهناك تفسيرات بعيدة ، وكذلك ادِّعاء بإظهار مطلق الغيب ..

كما يذكر الإمام أبو العزائم أيضا أنَّ نورَ موسى وعيسى من نوره ــ صلَّى الله عليه وسلَّم –، ولم يرد في ذلك نصٌّ ، يقول[١])أبو العزائم (من الكامل) :

من نُورِه مُوسَى الكليمُ خليلُه	∴	من نورهِ عِيسَى بعلمٍ أَوحد

كما نرى الإمام أبو العزائم في مدحه للرسُولِ ــ صلى الله عليه وسلم ــ يصفُه بأنَّهُ الغوثُ ، فهو يقول)[٢](من الطويل) :

ألا يا رسولَ اللَّهِ جئناك نرتَجِي	∴	بكَ الغوثُ يا ضوءَ العيون ونورَها

والأغاني العزمية في مدح خير البرية من الدواوين الشِّعرية الصوفيَّةِ التي اختصَّتْ بمدح النبيّ ــ صلى الله عليه وسلم ــ ، وهذا يظهر في عنوان الديوان ، فالعنوان يدلُّ على موضوع الدِّيوان وعمِله ، وهذا يكشفُ عن الاتِّساق التامّ بين العنوان والمضمون . ومع ذلك رأينا الإمام أبا العزائم يزاوجُ في مديحه النبويّ بين الحبِّ الإلهيّ وحبِّ النيّ ــ صلَّى الله عليه وسلم ــ .. وفي الدِّيوان نجدُ عنايةَ الإمامِ أبي العزائم بالذات والنَّفسِ في كلِّ المقامات والمضامين، فهو يصوِّرُ مشاعرَه الصَّادقةَ تجاه خالقه ونبيّه ــ صلى الله عليه وسلم ــ كما أنَّه في هذا الديوان يتحدَّثُ عن النَّفسِ في حالاتها المختلفة في حالة الطاعة وفي حالة المعصية ، وما تورثه هذه الحالات من مشاعر متناقضة يتجلَّى فيها الصِّدق والرَّغبة والحزن ...

---

١) الأغاني العزمية : (١٠) .

٢ الأغاني العزمية : (١١) .

والمديح النبويُّ في الأغاني العزميَّة في مدحِ خير البريَّةِ لا يخرج عن المعاني التَّي جاءت في شعر المديح النبويّ في كلِّ العصور ، فهو يتحدَّثُ في هذا الدِّيوان عن الجمالِ المحمديِّ والأنوارِ المحمديَّةِ ، وأنَّهُ مصدرُ الجمالِ والخيرِ والنُّورِ في العالم ، كما أنَّهُ يصوِّرُ سعادةَ العالم بالميلادِ الكريم ، ويذكرُ ما حدثَ في ليلة الميلادِ من معجزات وآيات شهدها العالمُ في وقتها ، ويعرض كذلك لكثيرٍ من معجزاته ــ صلى الله عليه وسلم ــ ومناقبه ...

ومن شعر الإمام أبي العزائم الذي تتجلَّى فيه بعض هذه المعاني ما قاله([1])

(من مجزوء الرمل) :

نــورُ خــيرِ الرُّســلِ لاحــا	∴	صــيَّرَ اللَّــيلَ صــباحا
أشــرَقَتْ شمــسُ التِّهــاميِّ	∴	قــد رأيناهــا صُــراحا
مرحبــاً يــا حِــبَّ قلبــي	∴	نِلــت قصــدي والفلاحــا
أنــتَ نــورُ الــرُّوحِ حقًّــا	∴	نِلــتُ فضــلَك والسَّــماحا
مرحبــا يــا نــورَ قلبــي	∴	قــد أَضــأْتَ لنــا البِــطاحا
نــور خيــر الرُّســلِ لاحــا	∴	فاشــهَدَنْ نــوراً وراحــا
بــالعيون عــيون قلبــي	∴	فالجمــيلُ لنــا أباحــا
مرحبــا يــا نــورَ ربِّــي	∴	ســرُّ حُبِّــك لــم يُبــاحا
عــينُ قلبــي قــد تــراه	∴	فــي المظــاهرِ لا جنــاحا
عــين رأســي قــد رأتــه	∴	مشــرقاً نــوراً صــراحا

١) الأغاني العزمية : (٢٩) .

لـــم يغـــبْ محبـــوبُ قلبـــي	∴	بعـــد أن وافَـــــى ولاحَـــا
وُدّك الغـــــالي حبـــــيبي	∴	فالمولَّـــهُ فيـــك صَـــاحا

فالشَّاعر في الأبيات يصوِّرُ حبَّاً صادقاً لأنوار طه ، فهي أنـوار صـيَّرَتْ الليل صباحا ، وهي أيضا قد أضاءت البطاحا ، وهـي أنـوار الـرّوح والفـلاح والسَّماح ، وقد أكثر الشَّاعر من كلمة نور في هذه القصيدة ؛ وهذا يـدلُّ علـى قيمة وشرف هذا النُّور ، وكيف لا ؟ وهو نور رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ ، وفي هذا تناص واضح مع كثيرٍ مـن النصـوصِ القرآنيـة ، ومـن هـذه النصوص قوله تعالى : (يا أهل الكتاب قد جاءكم رسولنا يبيِّنُ لكم كثيراً ممَّا كنتم تخفون من الكتاب ويعفو عن كثيرٍ ، قد جاءكم من الله نورٌ وكتابٌ مبين ، يهـدي به اللَّهُ من اتَّبعَ رضوانه سبلَ السَّلام ويخرجهم من الظلمات إلـى النـورِ بإذنـه ويهديهم إلى صراطٍ مستقيمٍ) (١).

١) المائدة : (١٥ ، ١٦) .

القسم النظري

أساليب الشعرية

- مفهوم الشعرية
- وظيفة الشعرية
- قضايا الشعرية

ولَّى النَّقدُ الأدبيُّ الحديث وجهه تجاه الشِّعريَّةِ ، واتَّكأَ عليها في مقاربةِ النَّصِّ الأدبيِّ سواءٌ أكانَ هذا النَّصُّ شعراً أم نثراً ، وحاول هؤلاء النُّقَّادُ أن يقدِّموا تجلِّياتِهم في دراسةِ النُّصُوصِ من خلال مقوِّمات وإجراءات الشَّكلانيِّين الرُّوس ..

ولكن لماذا اتَّجه النُّقَّادُ إلى الشِّعريَّةِ في مقاربة النَّصِّ الأدبيّ تاركين المنهجَ الموضوعيّ أو ما يسمَّى بمدرسة بيكون العلميَّةِ ؟ وقد ترجَّحَتْ فروضُ الشِّعريَّةِ لأمرين : " أولهما : أنَّ عددَ المشتغلين بالدِّراساتِ الأسلوبيَّةِ من علماء اللِّسانيَّات يربو على عددِ النُّقَّادِ ودارسي الأدب ، وهذا يجعل التفاتُ معظمهم إلى الظَّواهرِ الشِّعريَّةِ المائزةِ في النُّصُوصِ الأدبيَّةِ محكوماً إلى درجةٍ كبيرةٍ بخبرتهم اللُّغويَّةِ ، ويتطلَّبُ بالتالي استحضارَ الأسسَ الجماليَّةَ ؛ ليتميَّزَ الجانبَ الوظيفيَّ الشِّعريَّ في مجموعة الظَّواهرِ الأسلوبيَّةِ اللُّغويَّةِ . والثاني : أنَّ الخواصَ الأسلوبيَّةَ العامَّةَ للغةِ العربيَّةِ في مستواها التَّوصيليِّ التَّداوليِّ لم تبحثْ بالاستقصاءِ العلميِّ العلميّ حتَّى الآن ، وهذا يجعل القولَ بارتباطِ أحدِ المتغيِّراتِ بالمجالِ اللُّغويِّ البحت ، أو الأدبيّ ، موضعَ تساؤلٍ ، ويضفي ظلّاً من الشَّكِّ على مناسبة التَّفسيرِ الجمالي لها . ويجعل من الأجدى بالنِّسبةِ للألسنيِّين العرب أن يتوفَّرُوا على استكشافِ مجالات أساليب اللغة وتحديد ظواهرِها كأساسٍ يعتمدُ عليه النُّقَّادُ في تحليلهم لأساليبِ الأدب ([1]).." .

ولكن هناك تحدِّي يواجهُ المشتغلين بالشِّعريَّةِ ، ويتمثَّلُ هذا التَّحدي " في الحفاظِ على المسافةِ الحيويَّةِ اللازمةِ بين المنهج والنَّصِّ الشِّعريِّ.([2])....". وهذا ما قاله النَّاقدُ الأسلوبيُّ الكبير " داماسو ألونسو" رفيق لوركا في صباه ، فقد شبَّهَ الشِّعرَ بعصفورٍ إنْ شددْتَ عليه أزهقْتَ رُوحَهُ ، وحوَّلتَهُ إلى جُثَّةٍ لا يغنيك

---

١) أساليب الشعرية : دكتور صلاح فضل ، مكتبة الأسرة ، (٢٠١٦م) ، (١٧) .

٢) السابق : (٩) .

تشريحها في معرفةِ سرِّ رشاقتها وهي ترفٌ من حولك . علينا إذا أن نمسكَ هذا العصفور بحنوٍّ شديدٍ (١)..".

أولا ـ مفهوم الشِّعريَّة :

يختلفُ النُّقَّادُ في تحديد مفهوم الشِّعريَّة ؛ وذلك لاختلافِ القناعات العلميَّة من عصرٍ إلى آخر ..ومفهوم الشِّعريَّةِ ليس بالمصطلحِ الحديثِ ، فمن يرجعُ إلى الوراء سيجدُ جذوراً لهذا المفهوم في النَّقدِ اليونانيِّ ، وفي النَّقدِ العربيِّ القديمِ ، ثُمَّ اتَّخذَ هذا المفهومُ أبعاداً جديدةً في العصر الحديثِ .

فأرسطو في كتابه " فنِّ الشِّعرِ " يقولُ عن الشِّعر : " إنَّهُ محاكاةٌ تتَّسِمُ بوسائل ثلاث ، قد تجتمعُ وقد تنفردُ ،وهي : الإيقاعُ ، والانسجامُ ، واللُّغة (٢)..".

وفي النَّقدِ العربيّ القديم نجدُ أنَّ المرزوقيَّ يقدِّمُ مفهوما للشِّعريَّةِ يقتربُ من المفهوم الحديث ، فالشِّعريَّةُ عنده تتمثَّلُ في عمود الشِّعر ،وقد حدَّدَ سبعَ مبادئ لتحقق هذا الانتظامِ العموديِّ ، وهي : " شرف المعنى وصحَّتُه ، جزالةُ اللَّفظِ واستقامتهُ، الإصابةُ في الوصفِ ، المقاربةُ في التشبيه ، التحامُ أجزاء النَّظمِ، مناسبة المستعار منه للمستعار له ، مشاكلةُ اللَّفظِ للمعنى وشدَّةُ اقتضائها للقافية (٣)..".

وأمَّا مفهوم الشِّعريَّة في النَّقد الغربيّ فسنكتفي بتعريف ياكبسون ، وتودوروف .. فياكبسون يرى أنَّ الشِّعريَّةَ هي :" ذاك الفرعُ من اللِّسانيَّات الذي

---

١) السابق : (٩) .

٢) فن الشعر : أرسطو طاليس ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة بيروت ، (١٩٧٣م) ، (٤٠) ، ومجلة المخبر : أبحاث في اللغة والأدب الجزائريّ ، جامعة بسكرة، (٣٦٣) .

٣) تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب : دكتور إحسان عبَّاس ، (ط : الرابعة) ، دار الثقافة بيروت ، (١٩٨٣م) ، (٤٠٥) .

يعالج الوظيفةَ الشِّعريَّة في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغةِ ، وتهتم الشِّعريَّةُ بهذا المعنى (١)..".

ويرى تودورف أنَّ الشِّعريَّةَ : " علمٌ يسعَى إلى معرفة القوانين التي تنظِّمُ ولادةَ عملٍ ، وهي تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته ، وهذا العلم لا يعني بالأدبِ الحقيقيِّ ، بل بالأدبِ الممكنِ (٢)".

ثانيا ـ وظائف الشِّعريَّة :

اللُّغة في النَّصِّ الشِّعريِّ تضطلعُ بوظائف ، ودراسة النَّصِّ الشِّعريِّ من خلالِ الشِّعريَّةِ تعنِي الوقوفَ على هذه الوظائفِ ، ويمكن تحديد وظائف الشِّعريَّة في هذه الوظائف :

١ ـ الوظيفة المرجعيَّة :

وتتولَّدُ هذه الوظيفةُ من استهدافِ المرجع والتوجُّهِ نحو السِّياق .

٢ ـ الوظيفة الانفعاليَّةُ :

وهي ترتكزُ على المرسِلِ ، وتعبِّرُ عن موقفِ المتكلِّمِ تجاه ما يتحدَّثُ عنه، وربّما تساهمُ هذه الوظيفةُ في تقديم انطباعٍ عن انفعالٍ صادقٍ أو مخادعٍ ..

٣ ـ الوظيفة الإفهاميَّة :

وهي تأتي من التوجُّهِ نحو المرسَل إليه ، وتكون في التعبير النَّحويِّ الذي يكثرُ فيه النِّداءُ والأمرُ .

---

١) قضايا الشعرية : ياكبسون ، ترجمة : محمد الولي ، (ط : الأولى) ، (١٩٨٨م) ، (٧٥) ، والشعرية في النقد الأدبيّ الحديث (دارسة في النظرية والتطبيق) ، (٢٠٠٦م) ، (١٢) .

٢) الشعرية : تودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ، الدار البيضاء ، (١٩٩٠م) ، (٣) ، وحسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، (ط : ١) ، المركز الثقافي العربي بيروت ، (١٩٩٤م) ، (٣٤) .

٤ ـ الوظيفة الانتباهية :

وترتبط عن ياكبسون بعامل الاتِّصال ، وتعمل على إقامة التَّواصل وتمديده أو فصمِه ..

٥ ـ الوظيفة الميتالسانية :

وهي الوظيفةُ التي تجعلُ الخطابَ مركِّزاً على السننِ يحرصُ عليها كلٌّ من المرسِل والمرسَل إليه على التأكيد عليها ، إذا ما كانا يستعملان نفس السُّنن .

٦ ـ الوظيفة الشِّعريَّة :

وهي التي تستهدفُ الرِّسالةَ ذاتها وتركِّزُ عليها (١).

ثالثا ـ قضايا الشِّعريَّة :

وقضايا الشِّعريَّة كثيرة ، ولكن يمكن الإشارة إلى بعضِ هذه القضايا أو الإجراءات أو الآليات التي تدورُ حولها أدبيات الشِّعريَّة الألسنيّة والسِّميولوجيَّة المحدثة النَّصِّيَّة ، وتتمثَّلُ هذه القضايا في سُلّم الدَّرجات الشِّعريَّة ، وهو سُلَّمٌ اقترحه الدكتور صلاح فضل ؛ لدراسة الشِّعريَّة في النصِّ الأدبيّ . ويتمثَّلُ هذا السُّلم في خمس درجات متراكبة ، وهي : درجةُ الإيقاع ، ودرجةُ النَّحوية ، ودرجةُ الكثافة ، ودرجة التشتيت ، ودرجةُ التَّجريد .(٢).

وكما قدّم الدكتور صلاح فضل تصوُّراً لدراسة الشعريَّة ، نجد أنَّ الدكتور محمد عبد المطلب يقدِّمُ تصوُّرا ثانيا ، فهو يقوم بدراسة شعرية النصِّ من خلالِ

---

١) الشعرية في النقد الأدبيّ الحديث : (١٤) .

٢) أساليب الشعرية المعاصرة : (٢٦) .

دراسة بعض الظواهر اللغوية ، ومن أهم هذه الظواهر : العدول ، التَّكرار النمطي، والسِّياق (١)..

وقدَّم باحث أردنيٌّ(٢) دراسة جادَّة عن الشِّعرية ، وهي دراسة تجمعُ بين النظرية والتطبيق ، وفيها عرض لبعض القضايا التي اقترحها لدراسة الشعرية ، ومن هذه القضايا دراسة شعرية العنوان ، وشعرية الإيقاع ، وشعرية الانزياح .. وكذلك قدَّمَ الدكتور كمال أبو ديب تصوُّرا لدراسة الشِّعريَّة ، ويتمثَّلُ هذا التَّصوُّرُ في دراسة شعريَّةِ الإيقاعِ والسُّرعة في داخل النَّصِّ الأدبيّ ، بقياس سُرعة المقاطع ..

---

١) البلاغة والأسلوبية : دكتور محمد عبد المطلب ، (ط : الأولى) ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، (١٩٩٤ م) ، (٢٦٨) .

٢) حامد سالم درويش في رسالته : الشعرية في النقد الأدبيّ الحديث دراسة في النظرية والتطبيق .

القسم التَّطبيقي

أساليب الشِّعريَّة

في ديوان الأغاني العزميَّة في مدح خير البريَّة

- شعرية العنوان
- شعرية الزمن
- شعرية التكرار
- شعرية الكثافة
- شعرية التماسك
- شعرية الإيقاع

شعريَّة العنوان :

العنوانُ كالاسمِ للشيءِ ؛ به يُعرفُ وبفضله يُتداولُ ،ووجودُ العنوانِ ضرورةٌ كتابيَّةٌ واصطلاحيَّةٌ ، ولايمكنُ الاستغناءُ عنه عند غيابِ السِّياق وبخاصَّةٍ في الاتِّصالِ الكتابيّ ؛ " فغيابُ السِّياق في اللُّغةِ الكتابيَّة يفرضُ وجودَ مجموعةِ علامات يتعوَّضُ بها المكتوبُ منه ، فتعمل عمله ، وتضطلعُ بوظائفهِ ، ولا يقفُ شأنُ العنوان عند هذا الحدِّ، فتعقُّدُ المكتوب، وتعدُّدُ أجناسهِ ، فضلاً عن استيلاءِ الكِتابةِ على مساحةِ الفعلِ الثَّقافيّ كاملةً ، عقَّدَ وظائفَ العنوانِ ، وعقَّدَ أنواعهُ ، ونوَّعَ بين شُكُوله ، حتَّى صار إلى الاستقلالِ عمَّ يُعنونُه استقلالاً لا ينفي علاقته به ، بقدرِ ما هو نافٍ لاختزالِ هذه العَلاقةِ في وظيفةٍ أحاديَّةِ الاتِّجاهِ من العنوان إلى العملِ فيما يشبه الإحالة الآليةَ للأوّلِ إلى الثاني ، دونما أيّ تدخُّلٍ من القارئِ في إنتاج هذه الدّلالة (١)...".

وعند الرُّجوع إلى معاجم اللُّغةِ ؛ للوقوفِ على دلالة كلمة "عنوان " ، نجد أنَّ هذه الكلمةَ تعودُ إلى أصلينِ ، هما : عنَنَ وعنا ، وهمَّا يدلَّانِ بالتَّرتيبِ على الظُّهورِ والقصد .. وأمَّا دلالةُ كلمة " عنوان " في الاصطلاحِ ، فهي تعني : الاستدلال بشيءٍ تظهره على غيره ، والعنوان سِمةُ الكتاب ، هكذا قال ابن بريّ(٢)..

---

١) العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبيّ : دكتور محمد فكري الجزار ، مكتبة الأسرة والهيئة العامة للكتاب ، (٢٠٠٦م) ، (١٥).

٢) لسان العرب : ابن منظور ، دار المعارف ، القاهرة ، (٣١٣٩) ، ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير (ط : الثانية) ، البابي الحلبي ، القاهرة ، (١٩٧٠ م) ، (٣٣٤) ، ونظرية اللغة الأدبية : خوسية ماريا ، تحقيق دكتور حامد أبو أحمد ، مكتبة غريب ، القاهرة ، (ص : ٩٤) .

والعنوان لم يُعدْ سمةً خاصّةً بالكتاب ، فهو الآن سمةٌ من سماتِ الكتابةِ بصفةٍ عامَّةٍ ..ولكن كيف يوضعُ العنوان ؟ ، " كل عنوانٍ هو مرسلةٌ صادرةٌ من مُرسِلٍ إلى مرسَلٍ إليهِ ، وهذه المُرسلةُ محمولةٌ على أخرى هي العملُ ، فكلّ من العنوان والعملِ مُرسَلةٌ مكتملةٌ ومستقِلّةٌ ، أمَّا الوظيفةُ الحمليَّةُ ، فتمثِّلُ التَّفاعلَ السِّيميوطيقيَّ ، ليس بين المرسلتينِ فحسب ، وإنَّما بين كلٍّ من المرسل والمُرسلِ إليه أيضا ، وإنْ بشكلٍ غير مباشرٍ ، إنَّ المُرسِلَ يتأوَّلُ عمله فيتعرَّفُ منه على مقاصدهِ ، وعلى ضوء هذه المقاصد يضعُ عنواناً للعملِ ، بمعنى أنَّ العنوانَ هو ناتجُ تفاعل علاماتيّ بين المرسل والعملِ([1])...".

وهذا الناتجُ التَّفاعليُّ بين المرسل والعمل من خلال العنوانِ ، يدلُّ على الغِنَى الدّلاليّ للعنوانِ على الرَّغمِ من قلَّةِ دلائله ؛ " وذلك يعودُ إلى طبيعةِ اللُّغةِ عموماً ، سواء أكانَتْ تلفُّظاً أم كتابةً ، والَّتي تنزعُ إلى أقصى قدرٍ من الاقتصادِ الدّلاليّ ، ولمَّا كان الدَّالُ اللُّغويُّ صورةً ماديَّةً ، لا تتعالقُ مع تصوّرٍ ذهنيٍّ محدَّدٍ فحسب ، وإنَّما تختزنُ ماضي تعالقاتِها من جهةٍ ، وتنطوي على كفاءة الدُّخولِ في تعالقاتٍ جديدةٍ مستقبليًا ([2])..".وقد أظهر البحثُ السِّميولوجيُّ الحديثُ أهميَّةَ العنوان في دراسةِ النَّصِّ الأدبيّ ؛ وذلك للوظائفِ الأساسيَّةِ المرجعيَّةِ والافهاميَّةِ والتَّناصيَّةِ والشِّعريَّةِ والتَّحريضيَّةِ التي يؤدِّها العنوان في العملِ الأدبيّ([3])..

---

١) العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبيّ : (١٩) .

٢) السابق : (٢٣) .

٣) السميوطيقيا والعنونة : جميل الحمداويّ ، مجلة عالم الفكر مجلد ٢٥ عدد ٣ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، (١٩٩٧م) ، (٩٨) ، خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الألم ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانيَّة ، فاس ، عدد٩ ، (١٩٧٨م) ، (١٣٥) .

وديوان الإمام أبي العزائم يحمل عنوان" الأغاني العزميَّة في مدح خير البريَّةِ " ، واعتقد أنَّ هذا العنوان هو من عملِ النَّاشر ، أو من عمل من عنى بالنَّشرِ ، وهو الشيخ علاء أبو العزائم ، فقد جمعت القصائد التي جاءت في مدح الرَّسول ــ صلَّى اللَّهُ عليه وسلَّم ــ من شعر الإمام ، ووضعت في هذا الديوان ، وقد كان اختيار عنوان الدِّيوان كاشفاً عن مضمونه ، ومحقِّقاً لكثيرٍ من الأهداف التَّواصليَّة والتَّحويليَّة.. فقد وضعَ على رأسِ الدِّيوان عنوان " الأغاني العزميَّة في مدحِ خيرِ البريَّةِ " ، وهذا العنوان يتكوَّنُ من كلمة الأغاني ، وهي جمع ، وقد وُصِفَتْ بالعزميَّةِ ، وفي العنوان تحديدٌ لموضوع الأغاني ، وجاء ذلك في قوله : في مدح خير البريَّةِ ، والعنوان هنا يقدِّمُ وظائفَ كثيرةً تفهم من السِّياق ، فنجد الوظيفة المرجعيَّةَ ، وهي تربط العنوان بمرجعيَّاتٍ كثيرةٍ تاريخيَّةٍ ودينيَّةٍ وأدبيَّةٍ . فكلمة الأغانيّ ، تستدعي استحضار واستجلاء الغناءِ كفنٍّ له جذوره التَّاريخيَّة ، وقد مرَّ هذا الفنُّ في تاريخه بمراحل متعاقبةٍ حتَّى استوَى فنَّاً له أصوله وقواعده ، فكلمة الأغاني تستدعي هذا التَّاريخ ، كما أنَّ مجيء الكلمة بصيغة الجمع يدلُّ على كثرةِ هذه الأغاني وتنوُّعها ، كما أنَّ هذه الكلمة تستحضرُ المرجعيَّة الأدبيَّةَ ، فقد ارتبط الغناء بحداء الإبلِ لحثِّها على السَّيرِ ، وارتبطَ الحداء بالرجز في بداية نشأة الشِّعر ، فهذه الكلمة توحي بمدى الارتباطِ الكبيرِ بين الغناءِ والشِّعرِ ، فالغنائيَّةُ تظهرُ في الشِّعر ، فالشَّاعر يتغنَّى في شعره بمشاعره المختلفة ، قد تكون هذه المشاعرُ ذاتيَّةً وقد تكون اجتماعيَّةً ، وقد تكونُ دينيَّةً ، كما أنَّ كلمة الأغاني بمرجعيتها الأدبيَّةِ تذكِّرُنا بكتاب الأغاني لأبي الفرجِ الأصبهانيّ ، وهذا يثيرُ فينا كثيراً من الاستفهامات والتَّساؤلات عن موضوع هذه الأغاني ، فهل ستكونُ في الغزلِ أم في الرِّثاءِ ؟ وكذلك عن قائل هذه الأغاني ، وعن عصره ، ولذلك جاءت كلمة العزميَّةِ ؛ لتجيبَ عن بعض ما تردَّدَ في النَّفسِ وبخاصَّةٍ عن القائل ، فقد وصفَتْ الأغاني بأنَّها عزميَّةٌ ، والصِّفةُ تمنحُ الموصوفَ توضيحاً وتخصيصاً وتأكيداً ، كما أنَّ كلمة العزميَّةِ تكتنزُ كثيراً من الدّلالاتِ والإشارات ،

فهناك الدّلالة المعجميَّةُ ، فهي تعني الصَّبر والقوَّة والجلَد ، فهذا يعني أنَّها ستكون فيما يحقِّقُ هذه القوَّةَ ويكسبُ القاريء الإرادةَ الماضيةَ ، فالشِّعر له رسالته الأخلاقيَّةُ والنَّفسيَّةُ ، ولا يمكن أن نغضَّ الطَّرف عن الدّلالة الدِّينيَّةِ في كلمة العزميَّةِ ، فهذا الكلمة تذكِّرنا بنصٍّ دينيٍّ فيه كثيرٌ من الإيحاءات والرُّموزِ ، فنحن نتذكَّرُ قوله تعالى : " فاصبرْ كما صبرَ أولو العزمِ من الرُّسلِ (١)" ، نتذكَّرُ أنبياء اللَّهِ الَّذِين منحُوا هذا اللَّقبَ تكريما وإعلاءً لشأنهم ، نتذكَّرُ نبيَّ اللَّهِ نوح عليه السَّلام ، ونتذكَّرُ عمره وصبرَهُ في دعوته ، ونتذكَّرُ ما حدثَ للمكذِّبينَ من قومه ، ونتذكَّرُ ما كان فيه من شدَّةٍ عندما ابتلي في زوجته وفي ابنه ، فكلمة العزميَّة تقدِّمُ وظيفية انفعاليَّةً تحريضيَّةً ، وهي تحدِّدُ المقصد والهدف من هذه الأغاني ، فالهدف منها هو بناء الشَّخصيَّةِ على القيم النَّفسيَّةِ والإيجابيَّةِ ، وكلمة العزميَّة بالإضافة إلى وظيفتها الانفعاليَّةِ ، فإنَّها تقدِّمُ وظيفةً انتباهيَّةً من خلال السؤال الّذي يثيرهُ المركَّبُ الوصفيُّ " الأغانيّ العزميَّة " ، فكانت الإجابةُ في قوله في العنوان : " في مدحِ خير البريَّةِ " ، وجاءت الظَّرفيَّةُ في بداية التَّركيبِ ؛ لتعلنَ عن خصوصيَّةِ الأغاني العزميَّةِ ، فمدح خير البريَّة وحده هو الممكِّنُ من تحقيق هذه الغاية ، وفي هذا الجزء من العنوان " في مدحِ خير البريَّةِ ، تتجلَّى الشِّعريَّةُ بكثيرٍ من وظائفها ، فنرى في هذا الجزء الوظيفية المرجعيَّةَ ، والانفعاليَّةَ ، والانتباهيَّةَ ، والإفهاميَّة، والميتا لغة ، والشِّعريَّة ، والفكريَّةَ ، والتَّحريضيَّةَ ، ففي هذا التَّركيبِ الظَّرفيّ والإضافيّ تتجلَّى فيه هذه الأهداف ، فمدح خير البريَّةِ ، يعودُ بنا إلى عصرهِ ــ صلَّى اللَّهُ عليه وسلَّم ــ وكيف كان مدحه ــ صلَّى اللَّهُ عليه وسلَّمَ ــ من خلالِ واقعٍ حقيقيٍّ ، وليس من الخيالِ في شيءٍ ، لقد تجلَّتْ فيه صلَّى ــ اللَّهُ عليه وسلَّم ــ كل المعاني السَّاميَّةِ ، واكتملَتْ ، فانبرى الشُّعراء معلنين عن عظمته وجماله ؛ ليقدِّموا لنا أجمل ما قيل فيه من الشِّعر ، ولقد سما

---

١) الأحقاف : (٣٥) .

هذا الشِّعرُ فوق كلِّ الشِّعر ، واستولى على الأسماع والأبصار والقلوب ، حتَّى غدا أنشودةً في سمع الزَّمان يردِّدُه الرِّجالُ والرُّكبان ، فهذا حسَّان يقول فيه فيعجزُ ، وهذا كعب في بردته يصغي إليه الأفئدة ويطربُ ، وتسيرُ قافلة المديحِ مع الزَّمان، ويبدعُ أبو العزائم فيه ــ صلَّى الله عليه وسلَّم ــ بقلائد العقيان .. كما أنَّ مدح خير البريَّةِ ، يكشفُ عن انفعالاتٍ حقيقيَّة في نفسِ المتكلِّمِ وفي نفس السَّمع ، انفعالات لم ترض أن تبقى في حيِّزِ الكتمان فثارت من النَّفسِّ باطمئنان ، لتنشر في الأرض الأمن والأمان والسَّماحة والإسلامَ ، وكذلك نرى ــ كما سبق أن قلنا ــ في هذا العنوان كلَّ سمات ووظائف الشِّعريَّة..ومن هنا كان عنوان " الأغاني العزميَّة في مدحِ خيرِ البريَّةِ " ، على درجة عاليةٍ من المعياريَّةِ ، ويتميِّزُ هذا المصطلح بالشِّعريَّةِ الموضوعيَّةِ ،وهذا يؤدِّي إلى التَّطابق بين العنوان كدالٍ والعمل كمدلول عليه من خلالِ العنوان .. فالعنوان يخضع لقصديَّةٍ من المرسلِ ؛ هذا القصد يخلقُ في العنوان تناسقاً مع العمل...

وإذا كان التَّوفيقُ في اختيار العنوان كان حاضراً ، فإنَّ التَّوافق بين مدلول العنوان والعناوين الفرعيَّة داخل الدِّيوان كان أيضا واضحا وظاهراً ، ولم يقفْ الأمر عند الانسجام بين العنوان والعناوين الفرعيَّةِ ، بل إنَّ شعريَّةِ العنوان قد اتَّصلَتْ أيضا بمضامين القصائد داخل الدِّيوان ، ممَّا يؤكِّدُ على وجودِ الشِّعريَّةِ وثرائها في " ديوان الأغاني العزميَّةِ في مدحِ خير البريَّةِ" ....

ولذلك فإنَّنا عند معاينة الدِّيوان والاطِّلاع على العناوين الفرعيَّةِ في هذا الدِّيوان ، سنجدُ هذه القصديَّةَ ، وهذا الانسجام بين العنوان الرئيسيّ والعناوين الفرعيَّة . ولكي نرى ذلك واضحا ، كان علينا أن نقوم بحصر هذه العناوين ، وقد تمثَّلَتْ العناوين الفرعيَّة في ديوان " الأغاني العزميَّة في مدحِ خير البريّةِ " في هذه العناوين : " الذات النُّورانيَّة ، مرحبا بالحبيب ،جمال المفرد ، ليالي الحبيب ، نور اللَّه ، ذكرى إسراء صاحب المقام السَّاميّ ، جمالات الحقيقة المحمديَّة ،

ذكرى مجلى الذات الأحديَّة ، محبة المصطفى وأهل بيته ، إشراق شموس معاني الحبّ في اللَّهِ ، النُّور المحمديّ ، ذكرى قبضة النُّورِ العليَّة ، التَّوسل بالاسم العظيم الأعظم ، مخاطبة النَّفس ، حضور رسول اللَّه ــ صلَّى اللَّهُ عليه وسلَّم ــ في الذِّكرِ، ذكرى كَنز مجلى الذات ،المراد الأعظم ، جواذب العناية الأزليَّة ، أنس الحبيب ، رشفة من رحيق آداب الوصولِ، ذكرى حوض بيان علوم الرُّبوبيَّةِ ، النور المفرد ، ربيع الخير ، شمس البدء ، ذكرى شعبان للجسم والرُّوح ، أحبُّك ملء قلبي ، كوكب العقد الدُّريّ ، نور العناية ، التوسُّل بالسَّيِّدِ الأكملِ ، وصلُ الشَّوق ، ضياء العيون ، ذكرى النور واحديَّة المظاهر الكونيَّة ، ذكرى شجرة زيتونة التَّنزيه ، ذكرى كنز دُرر الغيوب الخفيَّة ،ذكرى مولد زيت الزُّجاجة ، عبير نسيم طيبة المكنون ، ليالي الإسراء ، قبس من نور الإسراء ، ذكرى محيط ينابيع أنهار الهداية ، عجز القول عن إدراك حظوةِ الإسراء ، ذكر القلب ، من المضنون في الذكر ، تُرجمان الحقائق ، تخصيص يد العناية الشَّوق والهيام ، أحوال أهل الصّفا ، العناية الأزليَّة ، مناجاة قبضة النور الأزليَّة ، في الذِّكر: ما هذا الشَّوق الشَّديد يا إخواني ، اذكروا الله ذكرا كثيرا، السِّر الأعلى ، جواذب الغرام حال مواجهة خير الأنام ، حقيقة الشَّوق ، حمى الربَّانيِّين ، ظهور النُّور في الذِّكرِ ، أحوال العاشقين ،ذكرى إمام حظيرة القدس ، رياض المشاهد ، مناجاة فرد الذات، شوق الذَّاكرين ، نور العين ، ضياء الأرواح ، الذِّكر من البدء للختم ، حان القبول والشُّرب ، رفع الحوائج إلى رسول الله ــ صلَّى اللَّه عليه وسلَّم ــ " .

فهذه العناوين الفرعيَّةُ تلتقي في القصد مع العنوان الرئيسي ، فالعنوان الرئيسيّ ليس فيه لبسٌ أو غموضٌ ، وإنّما فيه إعلانٌ عن القصد من الدِّيوانِ ، وإن كان العنوان قد أشار إلى مضمونِ الدِّيوان على سبيلِ الإجمال ، وكان التَّفصيل في العناوين الفرعيَّة ، فقد حدّد العنوان موضوعَ الدِّيوان وأنَّهُ سيكونُ في مدحِ النَّبيِّ ــ صلَّى اللَّهُ عليه وسلَّمَ ــ ، والمدحُ هو ثناء بذكر المحاسن الخَلقيَّةِ والخُلُقيَّةِ ، وقد جاءت العناوين في تفصيل هذه الصِّفات ؛ لتحقيق الاتِّصال بين الإجمال

والتَّفصيل ...وقد قامت الوظائف الشِّعريَّة بدورها بين عناصر الاتِّصال المختلفة ، وهي المُرسِل ، والمُرسلة ، والمستقبل ، " فالمرسلَة تتوزَّعُ إلى عملٍ وعنوان ، بشكلٍ يفترضُ توزيعاً لوظيفتيّ البثّ والتَّقبُّل ، والقاعدة أنَّ المرسِلَ يبدأُ بالعملِ ، ثُمَّ ينتهِي بالعنوانِ ، أمَّا المستقبِل فإنَّهُ يبدأُ من العنوان منتهياً إلى العملِ على الوجه التالي : مرسِل ، عمل ، عنوان ، وتنطوي هذه العلاقة الخاصَّةُ بالبثِّ على ثلاث عناصر جزئيةٍ ، وهي : المرسِل : عمل ، وهي علاقة لها أبعاد سيكلوجيَّةٌ ، واجتماعيَّةٌ ، وفكريَّةٌ ، وجماليَّةٌ ، ومنها ما ينطبع داخل العمل ، ومنها ما يظلُّ خارجه منحصراً في دورٍ ، أو لنقلِ وظيفةِ الحفزِ الإبداعيّ على العمل (١)..".

وقد لاحظنا في ديوان الأغاني العزميَّة في مدح خيرِ البريَّة الاهتمام بشعريَّةِ العناوين ، وكان هذا الاهتمام لمقاصد... وهذا يدفعنا إلى إثارة سؤال وهو هل هناك عوامل تتحكم في اختيار العنوان ؟ وهذا أمرٌ لا يمكن استبعاده في سيميائيَّةِ العنوان ، فهناك " عوامل أدبيَّة وأخرَى ذرائعيَّة برجماتيَّة ، وربُّما أضفنا العامل الاقتصاديّ إلى هذين النَّوعينِ من العوامل (٢) ....".

وهنا أمرٌ ينبغي أن نشير إليه ما دمنا في حديثٍ عن شعريَّةِ العنوان ، وهو مدى العلاقة بين العناوين الفرعيَّة ومضامين القصائد... وقد نوَّهنا إلى توحُّدِ القصد بين عنوان الديوان والعناوين الفرعيَّة ، كذلك فإنَّ هناك رابطاً ماديّا ومعنويَّاً يربطُ بين العناوين الفرعيَّة ومضامين القصائد..وهذا أمرٌ نراه واضحا في كلِّ قصائد الدِّيوان .. ومن القصائد التي تحقَّقَ فيها القصدُ بين عنوان القصيدة وبين مضمونها ، قصيدة " النُّور المحمَّديّ " من مجزوء المجتث ، والتي يقولُ(٣) فيها أبو العزائم :

---

١) العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبيّ : (٨) .
٢) السابق : (٧) .
٣) الأغاني العزمية : (٢٢) .

النُّـــورُ كيـــــفَ يغيـــبُ	∴	وقَـــدْ رأَتْـــهُ القلـــــوبُ
وكيـــفَ يخـــــفَى جميـــلُ	∴	مُـــــنزَّهٌ وقـــــريبُ
إنْ لـــمْ تـــراهُ قلـــــوبٌ	∴	قُفِلَتْ فلـيسَ غـــريبُ(١)
كـــم ذَاتُـــهُ لـــي يقـــينا	∴	عنـــدِ النِّـــداءِ مجيـــبُ
مـــن ذا يجـــيبُ الـــدَّاعي	∴	إذا ألمَّـــــتْ خطـــوبٌ
هـــو القريـــبُ فشـــاهدْ	∴	بعـــينِ قلـــبٍ تطيـــبُ
بـــــدا لعينيـــــك منـــــه	∴	علنـــاً جـــلالٌ مهيـــبُ
ولاح منـــــه جـــــمالٌ	∴	رآه عبـــــدٌ مـــــنيبٌ
أبعـــدَ مـــا قـــد تـــرآى	∴	قـــد لا يُـــرَى لعجـــيبٌ
بُشـــرَى لمـــنْ قـــد رآهُ	∴	فـــاز بـــه المـــطلوبُ

فالعنوان " النورُ المحمديّ " يمثِّلُ مدخلاً إلى النَّصِّ ، ومن خلاله يتحقَّقُ التَّواصلُ بين العنوانِ ومضمونِ القصيدة ، فهذا العنوان منبئٌ بمضمون القصيدة ، وموطئٌ لقبوله والتَّفاعل معه ، كما أنَّه يخلقُ في المستقبلِ حالةً من التَّشـويق والإثارة ، والرَّغبةُ في قراءة النَّصِّ والاطِّلاعِ عليـه .. وقـد مـرَّتْ القصـيدةُ بمرحلتين ، الأولى : إنشاء النَّصِّ ،الثانيَّة : اختيار العنوان ، وكان هذا الاختيـار يخضع لعوامل شعريَّة متعدِّدة ، منها الانفعاليّ ، والفكريّ ، والدِّينيّ ، والتَّحريضيّ ، هذه العوامل هي الَّتِي دفعت المرسِلِ إلى اختيار العنوان ، وهي أيضا الَّتي ساقَتْ المستقبل إلى القراءة والتَّواصلِ مع النَّصِّ ..وعنوان النَّصِّ " النّـور المحمـديّ " يطرحُ بعدا فكريًّا وشعريًّاً يمثِّلُ العمودَ الفقريَّ للقصيدةِ ، فقد دار مضمون القصيدة

١) الشطر الثاني مكسور، ويستقيم لو قلنا : قفلٌ .

حول الفكرة التي قدَّمها العنوان ، بالإضافة إلى تكرار مفردات العنوان بلفظها أو بمعناها ، ولاشكَّ أنَّ التَّناغم قد أكَّدَ على شعريَّةِ العنوان ...ومن المفردات التي ساعدت على تحقُّق هذه الشِّعريَّةِ بين العنوان ومضمون القصيدة : " النُّور كيفَ يغيبُ ، وكيف يخفى جميلٌ ، كم ذاتُه ، بدا لعينيك منه علنا جلالٌ مهيبٌ ، ولاح منه جمالٌ رآه عبدٌ منيبٌ " ، ولاشكَّ أنَّ التَّكرار اللَّفظيّ والمعنويّ قد أكَّد على المقاصد المختلفة للعنوان .

وهذه السِّيمائيَّة في العنوان نراها في كلِّ عناوين القصائد ، ومن ذلك أيضا قوله (١) من (مجزوء الوافر) :

حبيبي قَدْ شَرَحْ صَدْرِي	∴	وآنسني إلى الفجرِ
وأطلعَنِي علَى مَعنَى	∴	من الإحسَانِ والسرِّ
وناولَني كئوسَ الرَّا	∴	حِ صِرفاً مِن يد البدرِ
وأسعدني برؤيته	∴	فنلتُ الخيرَ باليُسرِ
رأيتُ الحسنَ في مَجْلَى	∴	رفيعِ الشَّأْنِ والقَدرِ
ورقَّانِي إلى أعلَى	∴	مقامِ القُربِ والسِّرِّ
وأشهدني تجلِّيهِ	∴	وأوصلَني إلى الدَّيرِ
سمعْتُ حنين رهبانٍ	∴	لدَى نظرِي إلى الزَّهرِ
وعند شهودهم حُسنِي	∴	تمنَّوا يقتفُوا أثَرِي
وكنتُ إمامَهُمْ لمَّا	∴	دعاني ليلةَ القدرِ

١) الأغاني العزمية : (٣٧) .

أدرْتُ الـــرَّاحَ مِـــن يـــــدي	∴	ودارَ الشُّـــربُ مـــن بَحـــرِي
ونـــــاداني الإمـــــامُ هيَّـــــا	∴	أتـــاكَ الوصـــلُ باليُـــــسرِ
فقُـــم للـــدِّينِ يـــا ماضِـــي	∴	فإنِّي قـد صـــدرْ أمـــرِي

في القصيدة ثلاث ضرورات شعريَّة ، الأولـى : شـرحْ ، وفيهـا سـكَّنَ الماضي، وكان ينبغي أن يبنَى على الفتح ؛ حتَّى لا يكسرُ البيت ، والثاني : يقتفُوا ،حيث نصب المضارع بحذف النون ولم يسبق بناصبٍ ولا جـازمٍ ؛ ، والثالثـة : صدرْ ، حيث سكَّنَ الماضِي وكان ينبغي أن يفتحَ آخره ؛ لأنَّهُ لم يتَّصـلْ بـآخره شيء .. وكأنَّه بهذه الضَّرُورات أراد أن ينبِّهَ إلى هذه الأفعال ، وهي : الشَّـرح ، والاقتفاء ، والصُّدور .وأنَّه جديرٌ بالاقتفاء ؛ لأنَّه قد شُرِحَ صدرهُ ، وكما أنَّ الأمرَ قد صدرَ بالاقتداء ..

وفي هذه القصيدةِ تتحقَّقُ سيميائيَّةُ العنوان وشعريَّته ، فعنوان القصيدة : " أنس الحبيب " ، والحبيب هنا هو الذاتُ الإلهيَّة ، وقد تحقَّقَ لأبي العزائم الأنسُ بهذا الحبيب ، والأنسُ يكون بالرؤيَّةِ والكلام ، ولكنَّهُ مع الذات الإلهية يكون على سبيلِ التخيُّلِ ؛ ولذلك نرَى أبا العزائم يكثرُ في القصيدة من الأفعال التي تؤكِّدُ على هذا الأنسِ وحصوله ، ومن هذه الأفعال : " وآنسني إلى القبر، وأطلعنـي علـى معنى ، وناولني كئوسَ الرَّاح ، وأسعدني برؤيته ، رأيتُ الحسـن فـي مجلـى ، وأشهدني تجلِّيهِ وأوصلَنِي إلى الدَّير ...". وهذا يؤكِّدُ على القصد من المرسل على تحقيق هذا الانسجام والإيقاع الفكريّ ، وكان لتحقيق غايـاتِ الشِّـعريَّة، وهـي أهداف انفعالية ، وإفهاميَّة ، وتحريضيَّة ...

شعريَّة الزَّمن :

يتعدَّدُ الزَّمنُ في النَّصِّ الأدبيّ ، وتتعدَّدُ دلالاتُه ، وهذا يدلُّ على أهميَّةِ هذا الزَّمنِ ، ولذلك اهتمَّ الفلاسفةُ بتحديده ، وذكر أنواعه ... فهناك الزَّمن الطَّبيعيّ أو الحسابيّ ، وهناك الزَّمن النَّفسيّ ، وهناك الزَّمن الإنجازيّ ، وهناك الزَّمن النَّحويّ ، وهناك الزَّمن المطلق ...

وعند الاطِّلاعِ على ديوان الأغاني العزميَّة في مدح خيرِ البريَّةِ، نجدُ هذه الأنواع الزَّمنيَّة بإشاراتها وعلاماتها ، وقد ارتبط هذا الزَّمن بالموضوعِ والاتِّجاه السَّائدِ في الدِّيوان، والَّذِي يتمثَّلُ في الإعجابِ الكبيرِ بشخصيَّتهِ ــ صلَّى اللَّهُ عليه وسلَّم ــ والحبِّ الكثير لذاته الكريمةِ، والفرحِ بمولده ، والشوقِ لزيارته ، والأمل في شفاعته إلى آخر هذه المعاني الَّتِي ارتبطت بالزَّمنِ في ديوان الأغاني العزميَّة في مدح خيرِ البريَّةِ.

فالزَّمن الطَّبيعيّ أو الكونيّ يتردَّدُ صداهُ في ديوان الأغاني العزميَّة ، فكلُّ القصائد التَّي تناولت ذاته الكريمة بالثناء والذِّكرِ ، ربطَتْ بين هذا الزَّمن وبين مديحه ــ صلَّى اللَّهُ عليه وسلَّم ــ ... وهي تبرزُ الفرحَ الَّذي عمَّ الكونَ عند مولده ــ صلَّى اللَّهُ عليه وسلَّم ؛ ولذلك نجد أنَّ الشَّاعر يكثرُ في ديوانه من كلمة " ربيع " أو "شهر ربيع " ، أو " ليالي ربيع " ، وهذه الكلمات لها دلالاتها السِّيميائيَّةُ المنبثقة من الدِّلالاتِ المعجميَّةِ المحتملة في هذه الكلمات، فهي تشير إلى شهر الميلادِ الكريم ، الذي عمَّ النورُ فيه الكون ، وسرتْ بشائره في الأرض والسَّماء .. وكيف لا يسعد الكون ويبتهج ؟ وقد فتحَ اللَّهُ به أعينا عمياً وآذانا صمَّا وقلوباً غلفا ، وكيف لا يفرحُ به الإنسُ والجنُّ ؟ وقد أخرج اللَّهُ به النَّاس من الظُّلُماتِ إلى النُّورِ ...ومن شعر أبي العزائم الذِي تجلَّى فيه هذا الزَّمن

الطبيعيّ بكشفه وبَوحه وجَهره وخُفيته ما جاء في قصيدته " الذَّات النُّورانيَّة "(١) (من الوافر) :

ضِياؤُكَ يا إمـــامَ المُرسلِيـــنا	∴	أضـــاءَ قُلُـــوبَنا دُنيـــا ودِينـــا
ومَولدُ سيِّـــدِ الرُّســـلِ المُرجَّـــى	∴	شَهِدْنا فيـــه مَـــــولانا مُعينـــا
وذكرى مولدِ الهادي حبـــــيبي	∴	تُرينـــا وَجهَـــهُ كَشـــفاً يقينـــا
ربيعٌ فيه شمسُـــك بالتَّـــــهاني	∴	أضـــاءَتْ رحـــــمةً للعالمينـــا
يُذكِّرُني ربيـــعٌ شَمـــــسَ حـــقٍّ	∴	به قَدْ أَشرَقَـــــتْ نُـــوراً مُبينـــا
ونفختُـــــه بـــــآدمَ عظَّـــــمَتُه	∴	وكانَ قُبَيلها في البَـــــدءِ طِينـــا

فالشَّاعر في الأبيات يُحدِّدُ شهر المولد ، ويذكرُ اسم الشَّهر مرَّتين ، فهو يقول : (ربيعٌ فيه شمسك بالتَّهاني ، يُذكِّرُني ربيعٌ شمس حقٍّ " .. وكلمة ربيـــع جاءت في البيتين نكرةً منوَّنةً ، وهو يقصدُ من هذا التَّنكيرِ التَّعظيمَ والتَّكـــريمَ ، وكما أنَّه بهذا التَّنكيرِ يستحضرُ شهر الميلاد الكريمِ ، ويستحضرُ كذلك كلَّ الشُّهورِ الَّتِي تجدَّدَتْ فيها هذا الذِّكرَى .. فشهر ربيع تتجدَّدُ نفحاته وإشراقاتُه في كلِّ عامٍ ، فيحيلُ الحياة ربيعا ، والليالي سروراً ..وقد تتابعت كلُّ الإجـــراءات النَّحويَّـــةِ والصَّرفيَّة والبلاغيَّةِ والمعجميَّة فـــي القصـــيدة ؛ لتحقيـــق المـــؤازرة الفكريَّـــةِ والوجدانيَّةِ في هذا الزَّمن الطَّبيعيّ المحتفَى به في القصـــيدة وفـــي كثيـــرٍ مـــن القصائدِ، وتتجلَّى هذه الإجراءات في ضمائر الخطاب (ضياؤك) ، وفي النِّداء (يا إمام المرسلينا)، وفي الاستعارة المكنيَّة (ضياؤك ..أضاء قلوبنا) ، وفي كثيرٍ من المواد المعجميَّة ،ومن هذه المواد التي توحِي بهذا التَّعظيمِ : (سيِّد الرُّسل ،

١) الأغاني العزميَّة : (٤ ، ٥) .

مولد الهادي حبيبي ، وكنت الفاتحَ الخَتم ، أضَاءَتْ رحمةً للعالمينا ، أشرقت نوراً مبينا ، ونفختَه بآدم عظَّمَته) ...

وإذا كان الشَّاعر قد أشار كثيراً إلى شهر الميلادِ في ديوانه ، فإنَّه أيضا يكثرُ من كلمة " ليالي " ، وهي تأتي كثيراً بصيغة الجمع ؛ للدلالةِ على كثرةِ هذه اللَّيالي ، ولتشملَ ليالي الميلاد والاحتفال بهذا الميلاد ...ومن شعر أبي العزائم الممثِّل لحضورِ هذا الجمع ، ما جاء في قوله (١)(من الطويل) :

لَيالِي رسولِ اللَّهِ أشرقَ نُورُها	∴	علينا وفي الكونين فاحَ عبيرُها
فبُشرَى لِمَنْ أَحيَا ليالِي محمَّد	∴	فها هِي بالإقبالِ لاحَتْ بدُورُها
فهيَّا بِنا نُحيي ليالِي أحمد	∴	لنحظَى بفردوسِ الجِنَانِ وحُورِها
خُصوصا ليالي الصَّفوِ والقُربِ واللِّقا	∴	ليالٍ بطه قدْ تبدَّى سُرُورُها
ألا يا رسولَ اللَّهِ جئناكَ نرتَجِي	∴	بكَ الغوثُ من نار الجَحيم وحرِّها

الشَّاعر يحتفِي بليالي ذكرى الميلاد ، وقد أضاف هذه اللَّيالي إلى رسول اللَّهِ ــ صلَّى اللَّه عليه وسلَّم ــ ، وهذه الإضافة أفادت تعظيم هذه اللَّيالي وتشريفَها ، وكيف لا تكونُ كذلك ؟ وهي ليالي الميلاد ، واستدعاء هذه الصُّورة التَّركيبيَّة يُوحِي بكثيرٍ من القيم والإطلالات الشُّعوريَّة والانفعاليَّة والتَّأثيريَّة ، وهذا بلا شكٍّ يثيرُ في كوامن النَّفسِ المتلقِّية كثيراً من الانفعالات المتماثلة ...فهذا الزَّمن الطبيعيّ المتمثِّلُ في كلمة " ليالي " يوحي بكثرةِ الليالي ، ويوحي بتشريفِ اللَّيالي ، وفي هذا الذِّكرِ دعوةٌ إلى إحياء هذه اللَّيالِي ... وممَّا زاد من جمال هذه اللَّيالِي ، ما نراه فيها من جمال مشرقٍ وعبيرٍ فوَّاحٍ .. والأبيات تتضمنُ بعدا معرفيًّا وتوجيهيًّا ، فالكثيرون يخطأون في كيفية الاحتفال بذكرى الميلاد ، ومن هنا قدَّم الشَّاعر في هذه الأبيات البعد المعرفيّ التَّصحيحيّ ، ويظهر ذلك في قوله:

---

١) الأغاني العزميَّة : (١٠ ، ١١).

(فبشرَى لمن أحيا ليالِي محمَّد) ، ولا ينسَى الشَّاعر أن يُقدِّمَ البعدَ التَّرغيبيّ ، وهذا من فقه الدَّعوةِ ، ولذلك نراه يقول : (لنحظَى بفردوسِ الجِنان وحورِها) .

وإذا كان الدِّيوان قد شهدَ حضُورَ الزَّمن الطَّبيعيّ ، والأمثلة كثيرة في هذا الموضوع ، فإنَّ الزَّمنَ النَّفسيّ كان أكثر حضوراً في ديوان الأغاني العزميَّة ، والمشاعر في هذا الزَّمن تتعدَّدُ ؛ لتباينِ هذه المشاعر، فهناك مشاعر الحبّ ، وهذا المشاعرُ تجعلُ الزَّمنَ قصيراً وسعيداً ومرغوبا فيه ، وإن كان في مستوياته التَّعبيريَّة يبدو طويلا ، وعندما تتبدَّلُ هذه المشاعر نشعر بطولِ هذا الزَّمنِ النَّفسيّ ، ويظهر هذا في سياق النَّدمِ والتَّوبةِ والتَّضرُّع ،وهنا نرَى التَّوافق بين الشُّعورِ النَّفسيّ والأداء اللُّغويّ الشِّعريّ ..

وممَّا جاء في شعرِ الشَّاعر ويظهرُ فيه بجلاء هذا الزَّمن النَّفسيّ ، قوله [1](من الخفيف) :

يَا ضِياءً أضاءَ لِلأرواحِ	∴	فهدَاها لحضرةِ الفتَّاحِ
أنت سيِّدِي السِّراجُ المنيرُ	∴	أسعدْ الرُّوحَ بالصَّفا والسَّماح
يا حبيبي أنت الشَّفيعُ المُرجَّى	∴	نوِّل الرُّوحَ من طهورِ الرَّاحِ
يا حبيبي في القدسي كنت مضيئا	∴	قبل كونِ الأرواح والأشباحِ
يا حبيبي قد بايعَ الرُّسل طُرَّاً	∴	للجمالِ المضيء في المصباح
كنت نوراً والذاتُ في غيبِ غيبٍ	∴	صِرْتَ نوراً لعرشه والبطاح

فالزَّمن النّفسيّ يتمثَّلُ في اللَّذَةِ والمتعةِ التي يشعرُ بها الشَّاعرُ في مناجاته وندائه لرسول اللَّهِ ــ صلَّى اللَّهُ عليه وسلَّم ــ ، وهذه المتعة من النَّاحيةِ الأسلوبيَّةِ والإيقاعيَّة تستغرقُ وقتاً طويلاً ، وقد قامت حروف المدِّ واللِّين بهذا الإيحاء الزَّمنيّ الممتدِّ ، ونرَى هذه الحروف في قوله : (يا ضياءً ، أضاء ،

---

١) الأغاني العزمية : (١١٤) .

للأرواح ، فهداها ، الفتَّاح ، يا سيِّدي ، السِّراج ، الرُّوح ، بالصَّفا ، والسَّماح .."، ومع الإيحاء بطولِ الزَّمن من خلال التشكيلِ التَّعبيريّ والإيقاعيّ ، إلّا أنّنا نشعر بقصر هذا الزَّمنِ من النَّاحيةِ النَّفسيَّةِ .. فالشَّاعرُ يعيشُ لحظات سعيدةً في المناجاة ، وهي لحظات محبَّبةٌ وقريبةٌ من النَّفسِ .

ونشعرُ بطولِ هذا الزَّمن النَّفسيّ في لحظات الألم ، ومن ذلك قوله(١) (من الكامل)

أيا نفسُ هيَّا من سواهُ تجرَّدِي	∴	وتخلَّصِي من حظَّك وهواك
أيا نفسُ للمولَى العليِّ تضرَّعِي	∴	فعسَاك تحظَي بالرِّضَا فعساَك
أيا نفسُ فيك لو تبصَّرْتِ لحظةً	∴	هو ظاهرٌ بصفاتهِ رقَّاكِ
أيا نفسُ لبِّي إنْ أردتِ نَواله	∴	فهُو الوليُّ بنُوره حلَّاكِ
أيا نفسُ قسماً بالنَّبيّ عليك أن	∴	تلبِّي عطوفا للِّقا ناداكِ
أيا نفسُ طيعِي أمرَ من هُو قادرٌ	∴	بالفضلِ والإحسانِ قد ربَّاكِ

وكما جاء الزَّمن النَّفسيّ في شعر أبي العزائمِ ، كذلك جاء الزَّمن النَّحويّ ، وقد تنوَّعَ هذا الزَّمن ما بين الماضي والحاضرِ والمستقبل ..وكان الزَّمن الماضي في ديوان الأغاني العزميَّةِ ، لاستحضار زمن الميلاد الكريم ، وما صاحب هذا الميلاد من أحداث ، وكذلك جاء هذا الزَّمن في استحضارِ لقطاتٍ من حياته ومعجزاته ــ صلَّى اللَّهُ عليه وسلَّم ــ، ومن شعر أبي العزائم الذي استحضرَ فيه الزَّمن الماضِي ، قوله(٢)(من البسيط) :

وافى ربيعٌ لنا بالخيرِ والبُشرَى	∴	فيه لقَدْ أشرقَتْ شمسُ الهُدى الكُبرَى

١) الأغاني العزميَّة : (٢٦) .

٢)الأغاني العزمية : (٤٤) .

فيه لقَدْ وُلِدَ المختــارُ واتَّضَـــحَتْ	∴	آيُ الهُدَى والتَّهاني فيه قَـدْ تتــرَى
قبلَ الولادةِ أملاكُ السَّـــما نزلَــتْ	∴	والنُّورُ يُشرِقُ دَوماً ليلــةَ الــذِّكرَى
والبيــتُ ظُلِّــلَ بــالأملاكِ يقــدمهُم	∴	نورٌ من اللَّهِ من بحبيبـــهِ أســرَى
أُبرِزْتَ شمساً تضئ ُالكونَ أجمعَــه	∴	حتَّى رأَتْ أُمُّــهُ مِن نُــورِه بُصــرَى
خرَّتْ على رأسها الأصنامُ خاســئةً	∴	بل أخمِدَتْ نارُ إضلالٍ لدَى كســرَى
والجنُّ قد دُحِرُوا بالرَّجمِ وانــدحرُوا	∴	لم يسمَعُوا أبــداً شِعــــراً ولا نثــرَا
فاضَتْ بُحيــرَةُ طبـــرِيَا بمولــده	∴	غاضَتْ بحيرةُ ســاوى ثَمَّ جـــرَى
عن أعينِ الخَلق في الملكوت غيَّبه	∴	جبريل لمَّــا بــه للعــالمين سَــرَى
قد جمَّلَ المُلكَ والملكــوت مولــدُه	∴	أصلُ السَّعادة في الدُّنيا وفي الأُخرَى

والقصيدةُ تقدِّمُ سرداً تاريخيًّا قصصيًّا لما حدث في ليلة الميلادِ المباركــةِ، والشَّاعر يصوِّرُ المشهدَ ببراعةٍ شعريَّةٍ فائقة ، فهو يحدِّدُ الزَّمن الطَّبيعيّ ، وهــو شهر ربيع ، وبمولده أشرَقَتْ شمس الهُدى الكبرَى ، وكيف لا تشرِقُ وقــد ولــد المختار؟ ثُمَّ صوَّرَ حركةَ الكون في لحظات الميلاد ، النّورُ يخرجُ من أمّه يضئ ُقصُور بُصرَى ، والأصنام تخرُّ خاسئةً ، ونار الفرس تخمدُ ، والجنُّ قد رجُمــوا ، وفاضَتْ بحيرةُ طبريا ، وغاضت بحيــرةُ ســاوَى ... الكــون يســتعدُّ للمــيلاد ، والطغيان يستعدُّ للاندحار..وقد أحسن الشّاعر في اختيار الزَّمن السَّــرديّ ، وقــد تجلَّى هذا الزَّمنُ في الاسترجاعِ عن طريق الزَّمن الماضِي ، وقد جاء هذا الزَّمن ؛ للدلالةِ على قدمِ هذه الأحداثِ ، وقداستها ، وتحقُّقها ، ورأينا هذا الزَّمن في قوله : (وافَى ، أشرقَت ، ولد ، نزلَتْ ، ظلِّل ، أســرَى ، رأت ، خــرَّتْ ، أخمــدت ، دحروا ، فاضت ، غاضت ..).

والاسترجاع عن طريق الماضي يأتي كثيراً في إطار سردِ أحداثِ السِّيرةِ النَّبويَّة المباركة ، وقد ظهر ذلك فيما سبق ، ومن هذا أيضا ما جاء في قول أبي العزائم (من الخفيف)

أنْتَ شمسٌ قد كنتَ بدءاً منيرا	∴	جئتَ للخَلق أجمعين بشيرَا
لاحَ نورُ الهدى بنُور محيَّا	∴	ك الجميلِ المفيضِ منك سرورا
أشرقَ النُّورُ بالهُدَى يا حبيبي	∴	يمحقُ الكفرَ والظَّلامَ سُفُورا
سيِّدُ الرُّسلِ بالهدَى والتَّهاني	∴	قد أتانا فكانَ للرُّوحِ نورا
في ظلامٍ من قبله وضلالٍ	∴	فاهتدَينا به شهدنا الغفُورا

وعند استدعاء أحداث الميلاد عند الاحتفال بها في كلِّ عام ، نجد أنَّ الشّاعرَ يحرصُ على تقدِيمها في صورة المضارع ، فهو يقول(١)(من الطويل) :

بشهرِ ربيعٍ يشرقُ النُّورُ عاليا	∴	ويمنحُنا الرَّحمنُ خيراً مُواليا
بمولدِ خيرِ الرُّسلِ يفتحُ كنزَهُ	∴	ويمنحُنا منه الهُدَى والمعانيا
فأهلا بذكرَى مولدِ الهادِي الذي	∴	منحنا الشِّفا فيه منحنا المراضيا

ونرى المضارع في قوله : (يشرق ، يمنحنا ، يفتح) ، وهو يوضِّحُ بركات تجدِّد الذكرَى المباركة في الحاضر ، كما أنَّهُ يدلُّ على التجدُّدِ في المستقبلِ.

وعند الدَّعوة إلى ذكره وإحياء ذكراه ، نجدُ حرصَ الشَّاعر على الأمر ، فهو يطلب من خلالِ هذا الأمر الإكثار من ذكره ــ صلَّى اللَّهُ عليه وسلَّم ــ في المستقبل . ومن شعر أبي العزائم الذي كان حريصا فيه على زمن المستقبلِ ،

---

١) الأغاني العزمية : (٦٧) .

وهو الذي يتناسب بصيغته الإنشائيةِ مع مقصوده ، يقول أبو العزائم (١)(من الخفيف) :

ذكِّرُوا القلبَ بالحبيبِ عسَاهُ	∴	عند ذكراهُ بالتَّجلِّي يرَاهُ
واذكرُوا بالقلوبِ فالرُّوحُ سكرَى	∴	تتمنَّى بِلهفَةٍ ذكرَاه
وانصتُوا بالقلوبِ في حالِ ذكرِي	∴	فالطّهورُ المدارُ من معناه
شاهِدُوا نورَ وجهَهُ بعيونٍ	∴	قد أضاءَتْ بنورهِ ورضاهُ

وهكذا كان أبو العزائم على وعيٍ بقيمةِ الزَّمنِ في العملِ الأدبيّ ، وقد تعدَّدَ هذا الزَّمنُ في ديوان الأغاني العزميَّة في مدح خيرِ البريَّةِ ، فرأينا الزَّمن الطَّبيعيّ، وقد أشرنا إلى بعض مفردات هذا الزَّمنِ ، وما قامت به هذه المفردات من وظائف شعريَّةٍ . وتحدَّثنا كذلك عن الزَّمن النَّفسيّ ، وهو مرتبطٌ بالحالةِ النَّفسيَّة ، ولا علاقة لهذا الزَّمن بسرعة الإيقاع أو بطئه .وعرضنا أيضا للزَّمن النَّحويّ ، ووجدنا حضور هذا الزَّمن عند سرد أحداث ليلة الميلاد ، وعند استحضار هذه الأحداث في الاحتفال بذكرى الميلاد الكريم ، وكذلك عند الدعوة إلى إحياء هذه الذِّكرَى ....

١) الأغاني العزمية : (٨٠) .

شعريَّة التَّكرار

التَّكرارُ ظاهرة من الظَّواهر اللُّغويَّة الَّتي كثرَتْ في الأدب العربيِّ ، رأيناها في الشِّعرِ ، ورأيناها في النَّثرِ ، وقد نالَتْ هذه الظَّاهرةُ من عنايةِ الدَّارسين والباحثين في القديم والحديث ... وكانَتْ هذه العنايةُ للوقوفِ على الأسرارِ الفنيَّةِ في وجودِ هذه الظَّاهرةِ ، ومدى ارتباط هذه الظَّاهرة بالشِّعريَّةِ ووظائفها ...

وقبل الشُّروع في دراسةِ شعريَّةِ التَّكرارِ في (ديوان الأغاني العزميَّةِ في مدحِ خير البريَّةِ) ، كان لابُدَّ من كشفِ النِّقابِ وإماطةِ اللِّثامِ عن هذا المصطلحِ من النَّاحيةِ اللُّغويَّةِ والاصطلاحيَّةِ ..وبمعاينة المعاجم اللُّغويَّة والاطِّلاع فيها على مادة (كرر) ، وجدنا أنَّ هذه المادةَ تدلُّ على معاني العطفِ ، والرُّجوع ، والإعادة (١).. وأمَّا المقصود بالتَّكرارِ من النَّاحيةِ الاصطلاحيَّة ، فقد تباينتْ فيه الآراء ، فهو عند مجدي وهبه :" إعادة عناصر (حرف ، كلمة ، عبارة ، صيغة) في العمل الأدبيّ لمرَّةٍ أو مرَّاتٍ عديدةٍ ، وهو أساس الإيقاعِ بصوره جمعيها "(٢). وهو عند عبد القادر البغداديّ : " أنْ يُكرِّرَ المتكلِّمُ اللَّفظةَ الواحدةَ باللَّفظِ أو المعنى(٣)" . وتعرِّفُه نازك الملائكة بأنَّهُ :" إلحاحٌ على جهةٍ مهمَّةٍ من العبارةِ يعني بها الشَّاعرُ أكثر من عنايته بسوَاها ، وهو بذلك ذو دلالةٍ نفسيَّةٍ ينتفعُ بها النَّاقدُ الأدبيّ الذي يدرسُ النَّصَّ ، ويُحلِّلُ نفسيَّةَ كاتبه ؛ إذ يضع في أيدينا الفكرةَ المتسلِّطةَ على الشَّاعر(٤)".

---

١) لسان العرب مادة كرر.

٢) معجم المصطلحات الأدبية : مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، (١٩٧٩م) ، (٦٦) . س

٣) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب : عبد القادر البغداديّ ، تحقيق : عبد السَّلام هارون ، (ط : الثانية) ، (١٩٩٧م) ، (١ / ٣٦١) .

٤) قضايا الشِّعر الحر : نازك الملائكة ، (ط: السادسة) ، دار العلم للملايين ، (١٩٨١م) ، (٢٧).

وإذا كان النُّقَّادُ قد اهتموا بتحديد ماهية التَّكرارِ ، فهم أيضا قد وجَّهوا عنايتهم إلى تحديدِ وظائفه في السِّياق الشِّعريّ ، فهذا هو ابن الأثير في المثل السائر يحدِّثنا عن قيمة التَّكرار في السِّياق فيقول : " فالتَّكرارُ في ذاته يؤدِّي الوظائفَ التَّالية : التَّأكيد ، والعناية ، والمبالغة ، واختلاف المراد ، والتَّخصيص ، وتعدُّد المتعلّق ، والإيضاح ، والتَّعجب، وإصابة الغرض ، وتقرير المعنى والتغليظ، والتَّنبيه ، ومراعاة الفصل [١]".

وقد جاء التَّكرارُ بمستوياتهِ المختلفة في ديوان (الأغاني العزميَّةِ في مدحِ خير البريَّةِ)، فرأينا تكرار الحرف ، والكلمة ، ، وتكرار الأفكار.. وسنتناول كلَّ نوع من هذه الأنواع بالدِّراسة .

تكرار الحرف في ديوان الأغاني العزميَّة في مدحِ خير البريَّة :

ويتكرَّرُ الحرفُ في الدِّيوان ، وكان هذا التَّكرارُ مرتبطاً بوظيفتهِ الشِّعريَّةِ في داخل النَّصِّ الأدبيّ ، ومحقِّقاً للتَّواصلِ بين المبدع والمتلقِّي ... فرأينا الشَّاعر يكثرُ من تكرار حروف المدِّ واللِّين ، وقد قامَتْ هذه الحروف بدورها في إبراز القيم الشُّعوريَّة والنَّفسيَّةِ وتحقيق الانسجام التَّواصليّ والموسيقي ...

يقول الشَّاعر في الدِّيوان [٢](من الوافر) :

ضياؤك يا إمامَ المرسلينا	∴	أضاء قلوبنا دنيا ودينا
ومولد سيِّدِ الرُّسلِ المرَجَّى	∴	شهدنا فيه مولانا مُعينا

ونرى في البيتين كثرة هذه الحروف ، وقد أكَّدَتْ هذه الحروف بإيقاعها وجرسها على المضامين الفكريَّةِ من خلالِ الامتداد الطَّويل والاتِّساع في صفات

---

١) المثل السائر في أدب الكاتب والشَّاعر : ضياء الدين ابن الأثير ، تحقيق : أحمد الحوفي ، وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، (٣ /٤) .

٢) الديوان : (٤) .

هذه الحروف ، فالشَّاعر يمدحُ خير الأنام ، ويتحدَّثُ عن جماله ومقامه ، ولاشكَّ أنَّ جماله فاقَ كلَّ جمالٍ ، وأنوارَهُ فاقَتْ كلَّ الأنوار، ومقامَهُ يسمو على كلِّ مقامٍ، وقد حقَّقَتْ هذه الحروف بتتابعها كلَّ هذه المعاني ...

وتأتي هذه الحروف أيضا في قصيدة (مرحبا بالحبيب) (من الخفيف) ([1]):

مرحباً بالحبيبِ خيرِ الأنام	∴	من أتانا بالنُّورِ والإسلامِ
مرحباً سيِّدِي وأهلاً وسهلاً	∴	أنت نورُ الرَّحمنِ والعلَّام
أنتَ خيرٌ لنا من الرُوح حقّاً	∴	منك نلنا بالفضلِ أعلَى مقامِ

ونراها كذلك في قصيدة ([2]) (المراد الأعظم) (من الرمل) :

وحِمَى طه التِّهاميّ	∴	يحتمِي فيه العبيد
عندها يأتي المشفَّعُ	∴	فيُوافينا السّعود
ولدَى العَرشِ يُنادِي	∴	يا رحيما يا ودودُ
أُمَّتِي والنّاسُ طُرّا	∴	فيناديه الحميد
يا حبيبي قرَّ عينا	∴	فأنا البرُّ الودود
يا حبيبي يا محمَّد	∴	قد وهبتُك ماتريدُ
قمْ إلى النَّار وطأها	∴	وانهَ وأمرْ يا سعيد

وحروف المدِّ واللِّين في هذه القصيدة قامت بوظائف متعدِّدةٍ ، فقد أثارت في النَّفسِ مشاعر الفخر والإعجاب بالنبيِّ المصطفي التِّهاميّ ، وأيضا فإنَّها عملَتْ

---

١) الأغاني العزمية : (٧) .

٢) السابق : (٣٣) .

على الإيقاظِ والتَّنبيهِ من خلالِ الدلالةِ الانتباهيَّة، وقد تمثَّلَتْ هذه الدّلالة في حروف النِّداء ، وقد جاءت في الأبيات مرَّتين ، وهي قدَّمَتْ إلى ما سبق بعد معرفيّا وفكريّا عن قدره ــ صلَّى الله عليه وسلّم ــ وكان لهذه الحروف دورها الفاعلُ في هذا الإثراء المعرفيّ والوجدانيّ ..وهنا أمرٌ يجبُ الإشارة إليه ، وهو أنَّ هذه الحروفَ استطاعت من خلالِ دلالتها الصَّوتيَّةِ أن تقدِّمَ صورتينِ متقابلتين ، الصُّورة الأولى صورة المشفَّع ومقامه السَّامي ، والصُّورة الثَّانيَّة صورة المشفَّع فيه ، وعند إبداع الصُّورة الأولى ، نجد أنَّ الشَّاعرَ يقولُ : (التِّهاميّ) ، وتوحي بالسُّمو والعلُّو ، وقد منحت (الألف) بعضا من هذه القيمة المعنويَّةِ، وعندما يعرضُ الشَّاعرُ للصورةِ المقابلةِ ، يقول : (العبيد) ، وقد تعاونت (الياء) مع الدلالةِ المعجميَّةِ في إبراز هذه القيمة الإخباريَّةِ من خلالِ الانكسارِ والانخفاضِ الذي يعتريها عند النطق شبها ، وهذا نراه متواتراً في القصيدة عند إعادة تقديم الصُّورتين ...

وفي قصيدة (نور العناية) نرى هذه العناية في اختيار هذه الحروف للتأكيدِ على هذه المعاني التي سبقَ الإشارة إليها ، يقول الشَّاعرُ[1] (من الوافر):

مقامُكَ فوقَ قَدرِ الرُّسلِ طُرّا	∴	رُفِعْتَ عليهمُ مولاي قَدرا
وأنت وليُّهُم بدءاً وختَما	∴	وأنتَ إمامُهُمْ سرّاً وجهرا
ومن نور العِنايةِ صغْتَ بدءاً	∴	تضئ وكنتَ في الملكوت بدرا

ولم تكن حروف المدِّ واللِّين من بين حروف المباني هي الحروف التي حرصَ الشَّاعرُ على تكرارها ؛ لتحقيق التأكيد والانسجام والإيحاء المعنويّ والإفهاميّ ، ولكن وجدنا الشَّاعرَ حريصاً في هذا الدِّيوان على تكرار كثيرٍ من

١) الأغاني العزمية :

حروف المباني ؛ لترسيم هذه الغايات في ديوان الأغاني العزميَّة في مدح خير البريَّة ..

ومن حروف المباني التي تكرَّرَتْ وكانَت دعامةً أساسيَّةً في توصيلِ المعنى " لأنَّ فاعليَّة الأصواتِ في قدرتها على إضافةِ طبقةٍ دلاليَّةٍ من خلالِ الطبقةِ الصوتيةِ(١).."، حرف الدَّال، وقد تكرَّرَ هذا الحرفُ كثيراً في قصيدة (كوكب العقد الدُّريّ)، والتي قولُ فيها (٢)(من الخفيف) :

عِقدُ مجدٍ وسُؤدُدٍ وفخارٍ	∴	كوكَبُ العِقدِ حضرَةُ المختارِ
كانَ نوراً في وجهِ آدمَ بدءا	∴	ثُمَّ منه للسَّادةِ الأخيارِ
من لُدن آدم إلى يوم عيسَى	∴	وهو شمسٌ ومصدرُ الأنوار
من نبيٍّ إلى رسولٍ كريمٍ	∴	أو وفيٍّ من صفوةِ الأطهارِ
شمسُه قد تلوحُ في كلِّ عصرٍ	∴	من لدُنْ آدم إلى الإظهارِ
أشرَقَتْ سيِّدِي بغيرِ غرُوب	∴	نورُ كشفٍ أو نورها الإسفاريّ
من أبٍ ماجدٍ لجدٍّ كريمٍ	∴	أصلُك النُورُ من عليٍّ بار
يا ضياءً أشرَقَت بدءاً مشيرا	∴	للجمالِ العليِّ نورِكُ سار
نظرَة الوُدِّ يا حبيبي لمضنَى	∴	بالكرامِ الأجدادِ أهلِ الفخارِ
أنت شمسٌ للرُّسلِ منك تحلُّوا	∴	بالأيادي في محكم الأسفارِ

في هذه القصيدة يتكرَّرُ حرفُ الدَّال كثيراً مع حروف أخرى كالخاء والنون والعين والسين ، ولكن كانت الدَّالُ هي الأكثرُ حضوراً ، وقد ساعدَتْ الدَّال بما فيها من صفات الجهر والقوَّةِ والقلقلةِ على توطيدِ دعائم البناء المعرفيّ في هذه

١) أسلوب التكرار في شعر نزار: مصطفى صالح علي ، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب عدد ٣ ، (٢٠١٠م) ، (١٤٥) .
٢) الأغاني العزمية : (٥٣) .

القصيدة ، فالقصيدة حكاية شعريَّة متواصلة في الشَّرفِ والمجدِ والسُّؤددِ ، فالرسول الكريمُ عقد مجدٍ وسؤددٍ وفخارٍ ، من لدن آدم ، وشمسه قد تلوح في كلِ عصرٍ ، من أب ماجد لجدٍّ كريمٍ ، وهذا الصفات تحتاج إلى مؤكِّدات ، مع أنَّهُ ليس هناكَ شكٌّ أو إنكارٌ في مضمون المدح، فهذا أمرٌ يعرفه القاصي والدَّاني ، وكانت فطنة الشَّاعر في الاتِّكاءِ على نوعِ الحروفِ ، وكذلك على صفات هذه الحروف ، وهذا ما جعله يكثرُ من حرف الدَّالِ ، وقد قام هذه الحرفُ بدوره أتمَّ القيامِ ، فرأينا الشِّعريَّة المرجعيَّةَ بامتدادها التاريخيّ ، ورأينا الغاية الانفعاليَّة ، والتَّحريضيَّةَ ماثلةً في هذه القصيدة ..

ولم يقف الأمرُ في الديوان عند تكرار الدَّال ، بل وجدنا كثيراً من الحروف تتكرَّرُ إدراكاً من الشَّاعرِ بقيمةِ هذا التَّكرارِ .. ومن الحروف التي تكرَّرَتْ حرف الحاء ، وقد تكرَّرَ هذا الحرف في قصيدة (١)(عبير نسيم طيبة) (من الخفيف):

خيرُ نورٍ مِن طيبةٍ لاحا	∴	ويا نورَ الهُدَى من غيرِ حجبِ
مرحباً مرحباً بنورِ حبيبي	∴	قد تراءَى فأشهدَ الفتَّاحا
لاحَ نورُ الحبيب للقلبِ لمَّا	∴	قد تجلَّى فجنَّنَ الأشباحا
يا جمالاً من طيبةٍ لي تراءى	∴	ظاهراً نورُهُ أدارَ الرَّاحا
أنت سيِّدي حياتي وروحي	∴	لي تجلَّى حتَّى أراك صُراحا
عينُ روحي قد شاهدَتك حبيبي	∴	نعِّمَنْ مغرماً غدا سوَّاحا
اكشف الحجبَ عن جمالِ حبيبي	∴	كي يُهنَّى مُضنَى يراهُ مباحا
عينُ قلبي في لهفةٍ وحنينٍ	∴	فامنحْ الصَّبَّ وصله وسماحا
كي أُهنَّى في طيبةٍ باتِّصالي	∴	آنساً بالرِّضَا مسا وصباحا

١) الأغاني العزميَّة : (٧٣) .

أنت ياسيِّدي مرادي وقصـــدي	∴	فامنحْ القربَ وامنـــح الأفراحا
في حمَى طيبةٍ أراكَ حبيـــــبي	∴	حيثُ ولَّيتَ ظاهراً لي صُـــراحا

وبذلك يعدُّ تكرار الحرف من بين الأشكالِ التي تجسِّـدُ حضـــور ظـــاهرة التَّكرار في الخطاب الشِّعريّ عند أبي العزائم ، ويتعدَّدُ هذا النَّوع من التَّكرار بـــين حروف المباني ، وحروف المعاني على السَّواء...

تكرار الكلمة في ديوان الأغاني العزميَّة في مدح خير البريَّة :

وتكرار الكلمة من أكثر أنواع التَّكرار في الشِّعرِ العربيّ وبخاصَّةٍ في الشِّعرِ المعاصر ، وهذا التَّكرارُ يمنحُ القصيدةَ والشِّعرَ نغماً وإيقاعاً موســيقيَّاً ، ويمـــنحُ النَّصَّ قوَّةً وصلابةً ؛ لأنَّ الكلمةَ المكرَّرةَ تؤدِّي دوراً خاصّاً ضمن ســياق الـــنَّصِّ العام (١)..

وعند قراءة الدِّيوان لأبي العزائم ، نجد أنَّ هذه الظَّاهرة تكـــرَّرُ فـــي كـــلِّ قصيدة ، ومن ذلك ما جاء في قصيدة الذات النورانية (٢)(من الوافر) :

ربيعٌ فيه شمسك بالتَّهـــاني	∴	أضـــاءت رحـــــمةً لعالمينـــا
يذكِّرُني ربيعٌ شـــمسَ حـــقٍّ	∴	به قد أشـــرَقَتْ نـــوراً مبينـــا
ومنك عوالم الكونين عُلـــوٌ	∴	وأعلَـــى العـــوالم أجمعينـــا
وأنت مراد ربِّكَ بـــدءَ بـــدءٍ	∴	وكنت لدنه في الزُّلفَى مكينـــا

١) البنية الإيقاعية في شعر الجواهريّ : مقداد محمد قاسم ، دار دجلـــة عمـــان ،الأردن (ط : الأولى) ، (٢٠١٠م) ، (١٦٩) .
٢) الأغاني العزميَّة : (٤) .

ففي الأبيات تكرار لكلمة ربيع ، وكلمة عوالم ، وهذا التكرار يؤدِّي قيمـــا موسيقيّةً بالإضافة إلى القيم المعنوية التي تلتقي مع غرض المديح النبويّ ...

وفي قصيدة([1]) (مرحبا بالحبيب) يأتي تكرار الكلمة كثيرا ، وجاء هذا في قوله (من الخفيف) :

مرحبا بالحبيبِ خيـرِ الأنـام	∴	من أتانا بالنـــورِ والإســلامِ
مرحبا سيِّدي وأهــلا وســهلا	∴	أنت نــور الــرَّحمن والعلَّــام
مرحبا بالحبيبِ أقبلَتْ بُشــرَى	∴	بالمعــالي ونيــل دار السَّــلام
جئت سيِّدِي محَــوت ضــلالا	∴	بالضِّياء العليّ بعــد الظّـــلامِ
أنت خيرٌ لنا من الرُّوح حقّــاً	∴	منك نلنا بالفضلِ أعلَــى مقــام

والتَّكرار جاء في مرحبا بالحبيب ،وسيِّدي ، ولاشكَّ أنَّ التَّكرارَ قام بدورهِ في التأكيدِ على المحبَّةِ الكبيرة للنبيّ الكريم صاحب المقام المحمود ، والحــوض المورود ..

كما جاء تكرار الكلمات في قول أبي العزائم ([2])(من البسيط) :

الحبُّ في اللَّهِ نورٌ يشــرَحُ الصَّــدرَ	∴	والحُبُّ في اللَّهِ سرٌّ يرفــعُ القــدرا
والحبُ في اللَّهِ معراجُ الوصول إليهِ	∴	من يعشقُ الله بالمحبوب قد ظفــرا
الحـــبُّ قرَّبنـــا والحـــبُّ أســـعدنا	∴	بُشرَى لنا فجمالُ الوجه قد ظهــرَا

وتكرار كلمة الحب في الأبيات للتأكيد على قيمة الحبِّ في الله ؛ ولــذلك وجدنا أنَّ الشَّاعر قد جاء بها في الأبيات أربع مرات ...

---

١)الأغاني العزمية : (٧) .

٢) الأغاني العزمية : (٢٠) ..

تكرار الأفكار في ديوان الأغاني العزميَّة :

وكما تحدَّثنا في شعريَّة العنوان ، أنَّ عنوان الديوان يدلُّ على موضوعه ، وأنَّهُ في مدح النبيّ ــ صلَّى اللَّه عليه وسلّم ــ ، وقد جاءت القصائد في الديوان في هذا الموضوع ؛ ولذلك تكرَّرَتْ الأفكار في الديوان ، وقد جاءت هذه الأفكار للحديث عن صفاته ــ صلَّى الله عليه وسلم ــ

وسيرته ....وقصيدة (كنز درر الغيوب) من القصائد التي تكرَّرَتْ فيها الأفكار التي جاءت كثيراً في الديوان ، وممَّا جاء في هذه القصيدة ([1])(من الطويل) :

بمولدِ خيرِ الرُّسلِ لاحَ ضيا الغيب	∴	فشاهدَ وجه المصطفَى عندها قلبي
تهيَّمْتُ لمَّا أنْ شهِدْتُ جمالهُ	∴	كأنِّي في الفردوسِ أو صفوةِ القربِ
علاني هُيامي عندها صحتُ قائلا	∴	أنلْنِي اتِّحاداً واقنِي سيِّدِي شُربا
فإنِّي يا خيرَ النَّبيِّين أرتجِي	∴	وصالك هبهُ للمشُوق وللصبِّ

فالشاعر يذكر مولده ، وما حدث في ليلة الميلاد ، كما أنَّهُ يتحدَّثُ عن جماله ــ صلَّى اللَّهُ عليه وسلَّم ــ الذي عمَّ الكون بضيائه ، كما أنَّهُ يشير إلى فضله ، وأنَّه عليه السلام ، هو خاتم النبيِّين ... وهذا المعاني والأفكار هي التي تتردَّدُ في ديوان الأغاني العزميّة ...

---

١) الأغاني العزمية : (٦٨) .

شعريَّة الكثافة

وهي إحدَى درجاتِ سُلَّمِ الشِّعريَّة الَّذِي اقترحهُ الدُّكتور صلاح فضل ، " وهي ذاتُ خاصيَّةٍ توزيعيَّةٍ ، وهذا ما يجعلها قابلةً للقياسِ الكميِّ والنَّوعيّ ، وهي تتَّصلُ أساساً في تقديرنا بمعيارِ الوَحدةِ والتَّعدُّدِ في الصُّوت والصُّورةِ ، وهذا ما يجعلُها ترتبطُ بحركةِ الفواعلِ ونسبة المجاز في النَّصِّ الشِّعريِّ (١)..." .

وقد قام الدكتور سعد مصلوح بقياس معدَّل الكثافة في شعرِ البارودي وشوقِي والشَّابيّ ، وذلك من خلال قياسهِ لاستخدامِ الشُّعراءِ الثَّلاثةِ للغة الاستعاريَّة ، حيث انتهى " إلى تحديد قياسِها بالنِّسبِ التالية على التَّرتيب : ٢٧ ، ٣٢ ، ٥١ ، وهذا يثبتُ وجودَ فروقٍ جوهريَّةٍ بين الشُّعراءِ الثَّلاثةِ في استخدامِ اللُّغةِ التَّصويريَّة عند الإحيائيين المجدِّدين ، حتَّى حقَّقَتْ درجةً واضحةً من الكثافةِ عند الشُّعراءِ الرُّومانسيِّين ، ومن أبرزهم أبو القاسم الشَّابيّ "(٢).

ودراسة شعريَّةِ الكثافة في النَّصِّ الأدبي تتضمنُ البحث في مدى دلالة هذه الكثافة الكميَّة للصورِ الاستعاريَّة بقياسِ درجة انحرافها التَّخييليّ ، وارتباطها بأُحادية الصَّوتِ الشِّعريّ أو تعدُّدِهِ ، وعلاقاتها البنيويَّة بعناصر الدّلالة المدروسة كما يقول جريماس (٣)..

وعند دراسة الكثافةِ الشِّعريَّةِ في ديوان الأغاني العزميَّةِ ، نجد كثرة الصُّور الاستعاريَّة ، وكانت هذه الصُّورُ على اتِّصالٍ وثيقٍ بالعناصر البنيويَّةِ في الدِّيوان ، وقد قَامَت هذه الكثافةُ بدَورها في الإيحاء والإحالة بالمضامين الشِّعريَّة... وهذا يبدو واضحا في كلِّ قصائد الدِّيوان ...

---

١) أساليب الشِّعريَّة المعاصرة : (٣٠).

٢) في النَّصِّ الأدبيّ : دكتور سعد مصلوح (دراسة أسلوبيَّة إحصائية)، طبع النَّادي الأدبيّ الثقافيّ بجدَّة ، (١٩٩١م) ، (٢٣١) .

٣) أساليب الشعريّة المعاصرة : (٣١) .

ففي قصيدة ([1])(ليالي الإسراء) (من الخفيف) :

روِّحِ الرُّوحَ يا عـــبيرَ التِّهـــاميّ	∴	أحيِ قلبي من طَيبةٍ بالسّـــــلامِ
ففؤادِي في لوعـــةٍ واشتيـــــاق	∴	وليالِي الإسرا تزيـــــدُ غرامـــي
أشهدَنِّي جمَـــالَ وجهِـــك حتَّـــى	∴	أتهنَّى من بعـــدِ رفـــعِ اللثـــام
يا حبيبي يـــا مـــن دنـــا فتـــدلَّى	∴	ورأى الحقَّ في علـــيِّ المـــقامِ
أنت أُنسِي وأنتَ راحِي ورُوحي	∴	أَحيِ قلبِي من فضـــلِكم بالمُـــدامِ
يا حبيبي وليلـــةُ القُـــربِ لاحَـــتْ	∴	فتفضَّـــلْ بالوصـــلِ والإكـــرامِ
أنا مُضنَى والوصلُ منِّي حيـــاتِي	∴	ومُعنَّى والوصلُ يشـــفِي سِقامِي
يا ضياءَ اللاهوت يا نـــورَ ربِّي	∴	يـــا إمـــامَ الأمـــلاكِ والأعـــلام
نظـــراً بالحنـــانِ عطـــفا ووُدّاً	∴	لمشُـــوقٍ فـــي لهفـــةٍ وهُيـــامِ

والكثافة التَّصويريَّةُ في القصيدة في درجتها العاليةِ ، وهي بهذا الحضـــورِ تكشفُ عن أمرين : الأوَّل : المعياريَّة ، والثَّاني : الانحرافيَّـــة .. وقـــد تعاونـــت الكثافةُ الشِّعريَّةُ مع المستوياتِ الأسلوبيَّة والشِّعريَّةِ في إبراز الجانب الوجـــدانيّ والشُّعوريّ تجاه الحبيب المصطفَى ــ صلَّى اللَّهُ عليه وسلَّم ــ ، كما أنَّها أثـــارتْ في نفسِ المتلقِّي كثيراً من المشاعرِ المتشابهةِ المضطرمةِ فـــي نفـــسِ المرسِـــل ...وبقراءة القصيدة تقابلنا الصُورُ بكثافة ، ونرى هذه الصُّورَ في قوله : (روِّح الرُّوح) ، فهذه البنيَّة الشِّعريَّةُ تكتنزُ كثيراً من المعاير الجماليَّة البلاغيَّة ، وهـــي تفيضُ بمعاني الشَّوق والوجدِ والهُيام ، ففيها نرى الاستعارة المكنيَّة التجســـيديَّة والتَّشخيصيَّةَ، وقد استطاعَتْ هذه الاستعارةُ العمل على تأكيدِ المعاني الرُّوحانيَّـــة

---

١) الأغاني العزميَّة : (٧٥) .

في نفسِ الشَّاعرِ الشَّفَّافةِ ، كما أنَّنا نرى في هذه البنيَّةِ الشِّعريّةِ الجناس ، وهو يرفعُ من درجة الموسيقيَّةِ من خلالِ الدّلالةِ الصَّوتيَّة والمعجميَّةِ والدّلاليّة والنَّفسيَّةِ ، كما أنَّهُ يزيدُ من المستوى التأكيديّ ، وكذلك نرى في إنشائيَّة البنيَّةِ ما يؤكِّدُ على رغبةٍ صادقةٍ في هذا الأمرِ الطَّلبيّ المتصوَّرُ والمراد ، وكذلك تقوم الدَّلالةُ الصَّوتيَّة بدورٍ مهمٍ في البناءِ الإبداعيّ الشِّعريّ، فهي تزيد من إيقاعِ التَّناغم ، بالإضافة فهي تعملُ على تكرارِ الطَّلبِ من خلالِ تكرارِ حرف الرَّاءِ ... وتتوالى في القصيدة اللُّغة الاستعاريَّة ، فهي تقابلنا في قول الشَّاعر : (يا عبير التِّهاميّ) ، وهي صورةٌ جميلةٌ ، فقد صار الممدوحُ عبيراً ، وهي تنمُّ على جمالٍ نفسيٍّ وإنسانيٍّ ، يفوقُ ما في الإنسانيَّةِ من جمالٍ وسموٍ خلقيٍّ ، وأيضا نراها في قوله : (أحي قلبي ، ففؤادي في لوعةٍ ، وليالي الإسرا تزيد غرامي ، ورأى الحقَّ في أعلَى مقام ، وأنت راحي وروحي ، أحي قلبي بالمدام ، والوصلُ منِّي حياتي ، والوصلُ يشفِي). وكلُّ هذه الكثافة الشِّعريَّةِ المتمثَّلة في المجاز والانحرافِ اللُّغويّ ، قد عمل على نشرِ معاني الوجد والغرام في القصيدة ...فشعريَّة الكثافة كانت متوازيَّةً مع العناصر الأخرى في تحقيق هذه الوظائف ..

وشعريَّة الكثافة في ديوان الأغاني العزميَّة نراها في كلِّ المعاني الصُّوفيَّة الواردة فيه ، ففي حديثِ أبي العزائم عن الذِّكرِ وما فيه من شفاءٍ ، نرى حرصَ الشَّاعر على هذه الكثافة التَّصويريَّةِ ...ففي قصيدة([1]) من المضنون في الذكر) (من البسيط) :

الذِّكرُ يجذبُ أهلَ الحُبِّ للقُربِ	∴	والذِّكرُ نورٌ لنا يأتِي من الربِّ
الذَّاكرُون لهم نورٌ يُواجههم	∴	في الذِّكرِ يُجلَى لهُم من عالمِ الغيب
الذِّكرُ راحٌ طَهورٌ دارَ من ربّي	∴	في هل أَتَى قد سقاهُم الشُّرب

١) الأغاني العزمية : (٨٢) .

الذِّكرُ يا إخوتِي فيه الشِّفاء لمـَن	∴	وافَى إلى اللَّهِ يرجو الغَفرَ بالتَّوبِ
يا ربّ أشهدْنا في الذِّكرِ وجهَكَ في	∴	حالِ الهدايـةِ والتَّوفيـق والجـذبِ

والكثافة في التَّصويرِ الاستعاريّ واضحةٌ وجليَّةٌ في الأبيـات السَّـابقة ، فنراها في قولِ الشَّاعر : (الذكر يجذب ، والذكر نور ، الذكر يجلَى ، الذكرُ فيـه الشِّفاء) ، وقد قام المجاز بدوره في التَّوضيح والتَّقريب والتَّجسيد والتَّشـخيص والإلهام بالمعاني الإشراقيَّةِ، ولم تقف الصياغة التعبيريّة بعيدةً عن هذه الوظائف الشِّعريّة ، فرأينا المضارع بمعانيه التجديديّة والاستحضاريّة ، ورأينـا التَّكـرار بوجوده الفاعلِ يؤكِّدُ على أهميةِ الذكرِ وحيويَّته في الحياة وشفائه من الأسقام...

وترتفعُ شعريَّةُ الكثافة في مناجاة الذَّات الإلهيَّة ، ومن ذلك ما جـاء فـي قصيدة ([1])(تخصيص يد العناية) (من الخفيف) :

يا قُلوبـاً بالحـبِّ لاحَ ضِـياها	∴	فحبَاها المَـولَى لـه واصـطفَاها
أُنسُها ذكـرُهُ ورؤيـا المـعاني	∴	فتجلَّـى لهـا بهـا ودعاهـا
أنبئينـا بمبـدأِ الحـالِ حتَّـى	∴	تتجلَّى شـمسُ الهـدَى فنرَاهـا
ذاك سرٌّ قد كـانَ قبـل ألسـتُ	∴	قـد رأينـا جمـالها وحُلاهـا
خصَّصَـتنا يـدُ العِنـايةِ قِـدَماً	∴	لنـرَى وجهَهَـا بـأفق عُلاهـا
أسـمعتنا خِطابَهـا فأجـبنا	∴	بهُيـامٍ ولوعـةٍ لـدعاها
جمَّلتنـا بهـا فمـلْنا إليهـا	∴	بهُيـامٍ لا نلتفـتْ لسـواها
قد هجرنا الدِّيار شـوقاً إليهـا	∴	فعسَاها ترضَـى علينـا عسَـاها

١) السابق : (٨٥) .

شُـــغلنا ذكرُهـــا بقـــولٍ وقلـــبٍ	∴	وإمـــــامي حُجَّتِـــــي مصـــــطفاها
نورُهـــا ظـــاهرٌ لقلبِـــي وعينِـــي	∴	كـــلَ نفـــسٍ ولحـــــظةٍ أراهـــا

فالقلوبُ يلوحُ ضياها ، وحباها المولى واصطفاها ، أنسها ذكرُه ، فتجلَّـى لها بها ودعاها ، أنبئينا بمبدأ الحال ، فشعريَّة الكثافة هنا تلوح في ضياء القلوب وفي الاصطفاء والأنس والتَّجلِّى والإنباء ، وكل هذه الصِّفات من سمات الإنسان ، وتستمرُّ الكثافة في القصيدة ونراها في قوله : شمس الهدى ، يد العناية ، بـــأفق علاها ، قد هجرنا الدِّيار، فعساها ترضَى عساها ، شُغلُنا ذكرها ...

وفي قصيدة ([1])(الشوق والهيام) (من الوافر) :

أبوحُ إذا علَا شَوقِي بوَجـــــدي	∴	ويحلُو لي الهُيـــامُ وفيه رُشدِي
أموتُ بكُم وأحـــيا كـــلَّ وقـــتٍ	∴	وموتي فيكمُ عزِّي ومجـــــدي
ظهرْتُم في فـــؤادي بكلِّ معنـــى	∴	عن الصورِ الجميلة صار يُبدِي
ولمَّا أنْ سكنتُم فـــي فـــــؤادي	∴	تـــأجَّجَ نـــارُ حبّـــكم بكبِـــدِي
فبُحـــتُ بســـرِّكم رغْمـــا وإنِّـــي	∴	بشدَّةِ حُبِّكم قد صـــحَّ ســـعدِي

نرى الكثافة الشِّعريَّة تؤدِّي دورها التَّنويريَّ في القصيدة ، وهي تتآزرُ مع العناصر الأخرى في هذا التَّنويرِ ، ومع أهميَّةِ الكثافة الشِّعريَّةِ ، إلَّا أنَّها لا تكفـــي وحدها في دراسةِ النَّصِّ ، وهذا ما يراه (كولير) ، فهو يقـــول : " إنَّ المقـــاطعَ الشَّكليَّةَ الإيقاعيَّةَ ، ولا الانحرافَ اللُّغويّ يكفيانِ لإنتاجِ بنيتهِ أو حالته الشِّـــعريَّةِ الأصيلةِ .."([2]).

---

١) الأغاني العزمية : (٨٧) .

٢) أساليب الشعرية : (٣٢) .

شعريَّة التَّماسك

ولهذه الشِّعريَّة أهميَّةٌ كبرى بين مستوياتِ الشِّعريّة ؛ فشعريَّة التَّماسك أو التَّشتُّتِ " من أكثرِ العناصرِ التحاماً بالخواصِ الجماليَّةِ الشَّاملة للنَّصِّ ، ويرتبطُ بدورهِ بالمستوياتِ السَّطحيَّةِ والعميقةِ له ، حيثُ تقومُ العلاقات النَّحويَّة والدّلاليَّةِ ، ومدَى يتمثَّلُ فيها من ترابطٍ أو تفكُّكٍ بدورٍ في إنتاج دلالةِ التَّشتُّتِ . ويرى النُّقَّادُ أنَّ مفهوم التَّماسك في النَّصِّ الشِّعريّ كان من أبرزِ إشكاليَّاتِ الشِّعر الغنائيّ ، فإذا كان الموقف التَّواصليّ للقصيدةِ يعتبرُ هيكلاً منظِّماً لوحداتها المكوّنة ، فإنَّ عمليةَ القراءة تعتدُّ على هذه الوحدةِ المتناغمةِ ([1])".

ولكي تتحقَّقُ هذه الشِّعريَّةُ لابُدَّ من توفُّرِ عدَّةِ علاقات دلاليَّةِ بين متوالياتهِ البنيويَّة والتي ينبغي أن تحتفظَ بهذه المظاهر:

ــ منطقية العلاقة : فالنَّصُّ يُعدُّ نحويّا متماسكاً بقدر ما تتوالى فيه الكلمات والجمل ، وتكونُ صادرةً عن كلمات وجملٍ أخرَى مترتِّبة عليها سببيّا ، سواء أكان على مستوى البنيَّةِ السَّطحيّة أو العميقة ..

ــ منطقة الزَّمن : وتعدُّ جزءً محدّدا من منطقيةِ العلاقة ، يتَّصلُ بالنِّظامِ الزَّمنيّ للنَّصِّ ، فالأحداثُ تقعُ في زمنٍ ، والأفعال هكذا تكونُ شبهَ زمنيَّةٍ ، وقد يتمثَّلُ ذلك في حالاتٍ سرديَّةٍ ، أو في بنيَّةٍ حركيَّةٍ أعمق .

ــ منطقيّة الطوبوغرافيا : إذ إنَّ ما ينطبقُ على الزَّمنِ ، يصحُّ أيضا على المكانِ الذي يتوقَّعُ فيه النَّصُّ ، وتحدثُ وقائعهُ الجزئيةُ والكليَّةُ ، عبر مؤشِّراتٍ مكانيَّةٍ منوَّعةٍ ، تتخلَّلها تحوُّلاتٌ ترتبطُ بالفضاء الكليّ للنصِّ .

ــ منطقية الكيفية :فالنَّصُّ في جملته ، أو في بعضِ وحداته ، يمكنُ أن يعتبرَ زائفا ينتمي للخيال البحت ، أو أوليا مثل الأساطير ، أو حقيقيّا مثل التاريخ

---

١) أساليب الشعرية : (٣٣) .

،أو ممكنا احتماليّا مضافا إليها المنطق الوظيفيّ والإسناديّ المتعلّق بالافتراضات والتضمينات وغيرها ، تحدّدُ اشتقاق الأبنيَّة العميقة للنَّصِّ ، وما يترتّبُ عليها من تحوُّلاتٍ تتجلَّى في أبنيته السَّطحيَّةِ ([1]).

وفي ديوان الأغاني العزميّة في مدحِ خير البريَّةِ ، نرى شعريَّة التَّماسك أو التشتُّتِ ماثلةً فيه ؛ وذلك من خلالِ وجود العلاقات السببيَّةِ والزَّمنيَّةِ والمكانيَّةِ والمنطقيَّة ، وكذلك من خلالِ وجودِ الضمائر والظروف وحروف العطف ، وحروف النّداء ، والأوامر التي جاءت في مقام التضرُّع والدُّعاء ...

ونرى شعريَّة التَّماسك في قصيدة ([2])(ما هذا الشَّوق الشَّديد) (من الخفيف) :

هلْ شَربْتُمْ مُدامةَ العُشَّاق	∴	أمْ شَهدتُم تنزُّلَ الخلَّاق
بل ذكرْنا حبيبنا فتجلَّى	∴	وأرانا جمال وجْهٍ باق
قد ذكرنا بالقَولِ حتَّى محانا	∴	عن سِواهُ وصحَّ منه التَّلاقِي
صارَ صحوِي سُكرِي وغيبي حضورِي	∴	لقُلوبٍ تجرَّدَتْ عن نِفاق
أنا في البعدِ حاضرٌ في قلوبٍ	∴	كشموسٍ في أفقها الإشراقيّ
أنا غيبٌ عَن عينِ أهلِ ودادي	∴	وقلوب العشّاق أُفق المراقي
هو نورٌ لا يُحجَبَنْ عن قلوبٍ	∴	قد أضاءَت بصحَّةِ الأشواق
تلك شمسُ الضُّحَى بأُفقٍ عليٍّ	∴	وهي للعينِ تشهَدَنْ يا رفاقِي

١)أساليب الشعرية : (٣٤) .

٢) الأغاني العزميَّة : (٩٣) .

والتَّماسكُ النَّصيّ موجودٌ في هذه القصيدة ؛ لتوفُّرِ المظاهرِ والعلاقاتِ التي عملتْ على هذا التَّماسك ، وقد تعدَّدَتْ هذه المظاهر، فهناك علاقات زمنيَّةٌ ، وتمثَّلَتْ في الزَّمنِ الماضي الذي دارت فيه الأحداث ، وقد رأينا هذا الزَّمن في قوله : (شربتم ، ذكرنا ، ذكرنا ، صار ، أضاءت) ، وهناك حركة الضمائر المتتابعة في النصِّ والتي اتصلت بالأفعال الماضية السابقة ، بالإضافة إلى هذه الضمائر والتي جاءت في قوله : (صحوي ، سكريّ ، غيبي ، حضوري ، أنا في البعد ، أنا غيب ، هو نور ، تلك شمسٌ) . كما نرى حروف الاستفهام والعطف في القصيدة قد زادت من هذا التماسك ، وقد جاءت هذه الحروف في قوله : (هل، بل ، وأرانا ، وصحَّ التلاقي ، وقلوب العشَّاق) ...

ومن هذا التماسكِ النّصيّ ما جاء في قصيدة(١) (مناجاة ذات الفرد) (من الوافر) :

رسولَ اللَّـهِ أَسعِدْنا بوُدٍّ	∴	ونظراً بالحنانَةِ والجمالِ
رسولَ اللَّهِ يا نوراً مضيئا	∴	ويا غوثاً لإعطاءِ النَّوال
رسولَ اللَّهِ يا شمساً أضاءَت	∴	لأهلِ القربِ من كلِّ الرِّجالِ
أنادي يا رسولَ اللَّهِ أرجُو	∴	جمالَك والحنانة بالوصلِ
فواجهني بوجْهك يا حبيبي	∴	فإنِّي مغرمٌ في كلِّ حالي
رسولَ اللَّهِ قلبي مستهامٌ	∴	ووجهك بغيتي وبه اتِّصالي
تعطَّفْ يا رسولَ اللَّهِ وانظُرْ	∴	لعبدٍ في اشتياقٍ وابتهالِ
أنادِي سيّدَ الكونين طه	∴	لنفسي وأبنائي عيالي

١) الأغاني العزمية : (١٠٩) .

ولم تقف مظاهر التَّماسك عند الزَّمن ، مع أنَّ هذا الزَّمنَ قد تنـــوَّع ومـــرَّ بالأزمنةِ الثلاثةِ ، ولا عند حروف العطف ، والضمائر ، ولا عند العلاقات السببيَّة، ولا عند وحدة المشاعر والترابط الفكريّ ، بل رأينا حرصَ الشَّاعر علـــى هـــذا التَّماسكِ من خلال ظاهرة التَّكرارِ ، فقد كرَّرَ الشَّاعرُ كلمة (يا رسول الله) فـــي أكثر الأبيات ، وقد عمل هذا التَّكرار على التحام النصِّ وتماسكه ...

وممَّا ساعد على هذا التَّماسك أنَّ التَّعالقات في القصيدة وفي الديوان لـــم تقف عند البنيَّةِ السَّطحيَّة ، بل إنَّها قد امتدَّتْ إلى البنيَّةِ العميقة ، مّما زاد من هذا التَّداخل في القصيدة وغيرها ، وهذا بلا شكّ أثرٌ من آثار الغنائيَّةِ فـــي القصـــيدة والديوان ...

شعريَّة الإيقاع

والإيقاع بتموُّجه وانتظامهِ وتواتره يمثِّلُ عنصراً مهمًّا من عناصر هذا الكونِ الماديّ والرُّوحيّ ، ولكنَّهُ في النَّصِّ الأدبيّ الإبداعيّ ، " هو المجالُ الأعظمُ الطَّافحُ بطاقةٍ شعريَّةٍ عميقةٍ هي تجسيدٌ لبلاغةِ إيقاع الإيقاعاتِ ، ممَّا يكونُ مدعاةً لنسجِ ألفةٍ حميمةٍ مع روح هذا الفنِّ (١)".

فالإيقاعُ الشِّعريّ يتكوَّنُ من تتابعِ الوحدات اللُّغويَّةِ ، وتكون هذه الوحداتُ متقابلةً ومتتاليةً وفقَ نظامٍ يخالفُ في تسلسلهِ نظامِ اللُّغةِ الطبيعيَّةِ .." والحاصلُ أنَّ الإيقاعَ في الشِّعرِ بنيةٌ زمنيَّةٌ منتظمةٌ هي مصدر حركة التَّرجيع والتَّردُّدِ التي تقومُ على تفاعلِ عناصر متنوِّعةٍ ، مثل الأصوات ، والمقاطع ، والحركات ، والمدَّة ، والنَّبر، والجناس ، والتَّنغيم ، والتَّوازيّ ..(٢)".

ويربطُ " بريك " بين الإيقاع والتَّكرار، فهو يقول : " إنَّ الإيقاعَ هو أن تجدَ تكراراً دائريّا في الزَّمان والمكان وضمن السِّياق نفسهِ (٣) " ، وإذا كانَ بريك قد أشارَ إلى دور التَّكرارِ والزَّمنِ في عمليةِ الإيقاع ، فإنَّ " مولينو " و" طامين " يريان أنَّ هذه العناصر المكوِّنةَ للإيقاعِ لابُدَّ أنْ تكونَ موسومةً ، فهما يقولان : " نطلقُ كلمةَ إيقاعٍ على كلِّ شكلٍ متكرِّر في الزَّمنِ تكونُ عناصره موسومةً ، مثلها في ذلك مثلُ الأزمنةِ القويَّةِ والأزمنةِ الضَّعيفة .."(٤).

ولكن لماذا كلّ هذا الحرصُ على الإيقاع في العمل الأدبيّ ؛ " لأنَّ الإيقاعَ يعملُ على تعزيزِ النَّغمِ والمعنى في القصيدة ، حيث يقوم الإيقاع بدورٍ كبيرٍ

---

١) عالم الفكر (مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب) ، مجلد ٤٣ ، عدد ٣ سنة ٢٠١٥ م ، (١٨٤).

٢) السابق : (١٨٥) .

٣) السابق : (١٨٥) .

٤) السابق : (١٨٥) .

في تفعيلِ تأثير القصيدةِ ، وذلك من خلالِ انحرافِ الشَّاعرِ لخلق نموذجٍ خاصٍّ يستطيعُ من خلاله جذبنا إلى عالمه بما فيه من أحاسيس ومشاعر مضطربة(١)"..

شعرية الإيقاع في ديوان الأغاني العزميَّة

وقبل أنْ نتحدثَ عن شعريَّة الإيقاعِ في الديوان ، ومدى ارتباطِ هذه الشِّعريَّةِ بحركةِ المعنى فيه ، سنعرضُ أولاً للأوزان التي اختارها الشَّاعرُ للتَّعبيرِ عن تجربتهِ الشُّعوريَّةِ بأبعادها المتوافقةِ والمتقابلةِ ، وكذلك سنعرضُ لحروف القافيةِ ، وما جاء منها في الديوان ..

وفي هذا الدِّيوان نرى حرصَ الشَّاعر على الأوزان التَّقليديَّةِ أو ما يسمَّى بالأوزان الخليليَّةِ ، وكذلك كان الشَّاعرُ حريصاً على وحدة القوافي بالديوان ، وهو وإنْ كانَ محافظاً على المنهج التقليديّ المتمثِّلِ في الوزن والقافيّةِ ، فإنَّه كان حريصاً على التَّجديد في بناء القصيدة ، فلم نر الشَّاعر يبدأُ أيَّ قصيدةٍ من قصائده بمقدِّمةٍ من المقدِّماتِ التقليديّةِ والتي كان الشُّعراء في عصور قوَّةِ الأدبِ يحرصون عليها ، كالمقدِّمةِ الطَّلليَّةِ ، أو الغزليَّةِ ، أو الخمريَّة النوُّاسيَّةِ ، واعتقد أنَّ هذه التَّجديدَ كانَ من أهم عوامل الارتباطِ النَّفسيِّ والوجدانيّ والمعرفيّ بين الشَّاعرِ في نصوصهِ وبين المتلقِّي في قراءته وانفعاله .. ولم يقفْ التَّجديدُ في البناء عند التَّخليّ عن المقدِّمةِ الموروثة ، ولكن رأيناه كذلك يلتزمُ في شعرهِ إلى حدٍّ كبيرٍ بالوحدةِ الموضوعيَّةِ والعضويَّة ، بالإضافة إلى الوحدة الشُّعوريَّةِ والنَّفسيَّةِ .. ولا شكَّ أنَّ التَّناغمَ الفكريّ في داخلِ الشِّعر ، يعمل على تحقيق إيقاعيَّةٍ معرفيَّةٍ تساعد على ارتفاع ونماء الإيقاع الموسيقيّ والانسجاميّ ...

وكذلك رأينا التَّجديدَ في اللُّغةِ الشِّعريَّةِ والصُّورةِ الأدبيَّةِ في الدِّيوان ، فلم نر الألفاظَ التقليديَّةِ والصُّورَ المرجعيَّة كما كان الحالُ عند الشُّعراء المحافظين ..

---

١) بنية اللغة الشعرية في ديوان ترجمان الأشواق : أنوار مصطفى ، (١ / ٧٣) .

ومع التَّجديدِ في اللُّغةِ والصُّور ، فإنَّ اللُّغة الدِّينيَّةَ كانَتْ حاضرةً في الدِّيوان ومتناثرة ممَّا زاد من روحانيَّةِ اللُّغة بالإضافة إلى روحانيَّةِ الموضوع ..فكأنَّ الشَّاعر كان رومانسيّا في مشاعره وصوره ولغته ...والشَّاعر وإنْ كانَ حريصاً على الوزنِ الخليليّ ، فإنَّهُ قد أدخلَ على الأوزان التي اختارها لتجاربه كثيراً من التعديلات التي جعلت هذه الأوزان أكثر ملاءمةَ لحالاته النَّفسيَّة المتوالية والمتباينةِ ...

وقبل الحديث عن إبداع الشَّاعر في اختيار بحوره ، واختيار التَّعديلات الضَّروريَّة لتجاربه ، أو الاحتفاظ بالثبات في هذه البحورِ ..نشيرُ أولاً إلى البحور التي جاءت في ديوان الأغاني العزميَّة .. وقد جاءت هذه البحورُ على النَّحو التَّالي في الديوان : الخفيف ، الوافر ، الكامل ، البسيط ، الطويل ، المجتث ، الرمل ، المديد ، الرجز ... ولو نظرنا إلى تطور هذه البحور في الشِّعر العربيّ، لوجدنا أنَّ الخفيفَ كان يأتي في الترتيب السادس في العصر الجاهلي والإسلاميّ والعبَّاسيّ والمملوكيّ والعثمانيّ ، بعد الطويل ، والبسيط ، والوافر، والكامل ، والمتقارب ، ولكنَّهُ في العصر الحديث يأتي في المرتبة الثانيَّةِ بعد الكامل .. وكانت عناية الشاعر بهذا البحر تفوقُ عناية المحافظين وكذلك الرومانسيِّين ، فقد جاء هذا البحرُ عنده في المرتبة الأولى ...مع أنَّه يقلُّ في سرعته عن سرعة الكامل والوافر .. وهذا يدفعنا إلى إثارة هذا السُّوال ، وهو لماذا كان الشَّاعرُ حريصاً على موسيقَى بحرالخفيف ؟ وقبل الإجابة على هذا السُّؤال ، كان لابُدَّ أن نقدِّمَ نماذج من هذا البحر في ديوان الأغاني العزميَّة ؛ لنقفَ على موسيقيَّته ، ومدى توافقها مع مشاعره ..

يقول الشَّاعر في قصيدة([1])(مرحبا بالحبيب) (من الخفيف)

مرحباً بالحبـيبِ خيـرِ الأنـامِ	∴	من أتانا بالنّـورِ والإسـلامِ
مرحباً سيِّدِي وأهلاً وسـهلا	∴	أنت نورُ الرَّحـمن والعلَّـامِ
مرحباً بالحبيبِ أقبَلْتَ بُشـرَى	∴	بالمعالي ونَيـلِ دارِ السَّـلامِ
جئت يا سيِّدِي محَوْتَ ضـالا	∴	بالضِّياءِ العلـيِّ بعـد الظَّـلامِ
أنتَ خيـرٌ لنا من الرُّوحِ حقَّـا	∴	منك نلنا بالفضـلِ أعلى مقـامِ
أشرَقَتْ شمسُكَ العليَّـةُ صُـبحاً	∴	في ربيع الخـيراتِ والإكـرامِ

فالقصيدةُ من بحر (الخفيف) ، وهو من الأوزان المركَّبةِ ، وتفعيلاته : (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) ، " وهو من حيث تكوينه المقطعيّ أميل إلى البطءِ ، ولكن زحافاته وعلله في الغالب تقلِّلُ من وجود السَّواكن فتسرع به ..([2])". فمع القول بسرعته عند دخول الزِّحافات والعلل، إلّا أنَّه يأتي في سرعته في المرتبة السادسة المكرَّرة بعد الكامل ،و الوافر، والمتدارك ، والمتقارب ، والطويل ،والمديد ، والبسيط ، والسريع ، والمنسرح ،والهزج والرجز ..ولذلك يمكن التَّردُّد في قبول ما قاله حازم القرطاجنِّي عن خفَّته ، فهو يقولُ : " إنَّ له جزالةً ورشاقةً " ([3]).ويمكنُ تعليلُ ما قيل عن خفَّته ، أنَّهُ في تفعيلاته أقلُّ من البحورِ المركَّبةِ ...

---

١) الأغاني العزميّة : (٧) .

٢) العروض وإيقاع الشعر العربيّ : دكتور سيِّد البحراويّ ، الهيئة العامة للكتاب ، (١٩٩٣م) ، (٤٩) .

٣) دراسات في النصِّ الشِّعريّ : دكتور عبده بدويّ ، (١٦٥) ، وموسيقي الشعر العربيّ بين الثبات والتطور ،: (١١٨) .

والذي جعل هذا البحر بطيئاً في سرعته ؛ قلَّة ما في تفعيلاته من مقاطع قصيرة ، فالمقاطع الصغيرة تزيد في سرعتها عن المقاطع الطويلة بنحو الضِّعفِ ،.... وكان الشَّاعر موفَّقاً في اختيار هذا البحرِ ليصبَّ فيه تجربتهُ الشُّعوريَّة ، فهو بهدوئه وبطئه يناسب الحالةَ الشّعورية والتأمليَّةَ في القصيدة ، كما أنَّهُ يناسب المنحى السَّردي ..وقد ساعد الشَّاعر على تحقيق هذا البطءِ ، كثرة السَّواكن التي لم يدخلها الزِّحاف ، قلَّةِ المقاطع القصيرة في موسيقى بحر هذه القصيدة ...

وممَّا يؤكِّدُ على توافق هذا البحر في موسيقاه في ديوان الأغاني العزميَّةِ مع النَّزعةِ الفلسفيَّةِ والتَّامليَّةِ ، وحرص الشَّاعر على الإتيان به في هذه المضامين ، ما جاء في قصيدة ([1])(شمس البدء) (من الخفيف) .

أَنْتَ شمسٌ قد كنْتَ بدْءاً منيرا	∴	جئتَ للخلق أجمعينَ بشيرا
لاحَ نورُ الهُدَى بنورِ محيَّا	∴	كَ الجميلَ المُفيضَ منكَ السُّرُورا
أشرَق النُّور بالهُدَى يا حبيبي	∴	يمحقُ الكفرَ والظَّلامَ سُفُورا
سيِّد الرُّسلِ بالهُدى والتَّهاني	∴	قد أتانا فكانَ للرُّوحِ نُورا
في ظلامٍ من قبلهِ وضلالٍ	∴	فاهتدينا به شهدنا الغفورا
أنت أولى بالمؤمنين يقينا	∴	أشهِدْ الرُّوحَ يا حبيبي ظهورا
كلُّ قلبٍ بكَ اطمأنَّ حبيبي	∴	كُن شفيعيّ واسألْ مجيباً قديرا
أشرَقَتْ شمسُه نعَمْ في ربيعٍ	∴	مولد المصطفَى أضاء الضميرا

١) الأغاني العزمية : (٤٨) .

فالشَّاعر يتحدَّثُ عن نوره ــ صلَّى اللَّه عليه وسلَّم ــ الذي محقَ الله به الكفرَ ، وأنَّهُ أولى بالمؤمنين من أنفسهم ، ثُمَّ يسألُه الشَّفاعةَ ، وكان مولده مولد الضَّمير ... ونلاحظُ عدم ترتيب المعاني في هذه القصيدة ..فهو في الأبيات يحكي في إيجازٍ قصَّةَ حياةٍ ، أو يقدِّمُ بعضا من السِّيرةِ النبويَّةِ والذَّاتيَّة، ونلاحظُ ظهورَ الجانب الخطابيّ والعقليّ ، وخفوتَ الجانب الانفعاليّ والوجدانيّ .. وهذا ما جعل البحر يعطي إحساساً بالهدوءِ ، وقد تمثَّلَتْ مظاهرُ البطءِ في كثرة السَّواكن ، وقلَّةِ المقاطع القصيرة ، وكثرة الأصوات القويَّةِ التي تحتاجُ إلى جهدٍ عضليٍّ كبيرٍ في النُّطق ، ممَّا يطيلُ المدى الزَّمنيّ في الإنشادِ ...

ويأتي بعد الخفيف في ترتيب البحورِ عند أبي العزائم بحر الوافر ، و هو بذلك يتقدَّمُ على كثيرٍ من البحورِ التي تقدَّمتهُ في الشعر الحديث ، فالوافر عند الإحيائيين في المرتبة الرابعة ، وعند جماعة أبوللو في المرتبة الخامسة([1])... ويأتي بحر الوافر في ترتيب السُّرعة في المرتبة الثانية بعد بحر الكامل ..

ومن شعر أبي العزائم في بحر الوافر ما جاء في قصيدة([2]) (ذكرى قبضة النور)

جمالُكَ يا حبيبَ الرُّوح لاحا	∴	ضياءً مشرقاً نوراً صُراحا
وفي شهرِ الرَّبيعِ لنا أضاءت	∴	شُمُوسٌ نورُها ملأَ البِطاحا
فأهلاً يا حبيبَ القلبِ إنَّا	∴	بلغنَا المجدَ بلْ نِلنا السَّماحا
بمولدِ سيِّدِ الرُّسلِ التِّهاميّ	∴	لقَدْ صارَت لياليَنا صباحا
فبشرَى بالرَّبيعِ أتَى بشيراً	∴	بخيرٍ دائمٍ يعطِي مُباحا

١) العروض وإيقاع الشعر العربي : (٥٦ ، ٥٧) .
٢) الأغاني العزمية : (٢٤) .

والقصيدةُ تصوِّرُ فرحَ الشَّاعرِ والكون بمولده ــ صلَّى اللَّهِ عليه وسلَّم ــ، فقد كان مولدُه ميلاداً للنُّور والجمال والسَّماحِ ، هذا النُّور الذي جعلَ الظَّلامَ نوراً صُراحاً ، واللَّيالي صباحا.وتأتي شعريَّةُ بحر الوافر العذبةِ الرقيقــةِ الضَّــاحكةِ ؛ لتزيد من الفرحة والسرورِ والبهجة والحبور.. وكان الاختيارُ لهذا البحر بسرعته الواضحةِ ؛ لتصوير هذه الفرحةِ في صدقها ووضوحها وقوَّتها وثباتها ...وقد زاد من سرعة هذا البحر : طبيعة القصيدة الانفعاليّة ،كثرة الحروف المهموسة ، مثل : الحاء ، والواو ، والصاد ، والشين ، والراء ، والهاء والعين ... ومع السُّرعةِ الطبيعية في هذا البحر إلَّا أنَّ الشَّاعرَ كان حريصاً على العصبِ في أكثر تفعيلات هذا البحر ، وكأنَّ الشَّاعر قد أراد بهذا العصبِ ، أن يقف السَّــامع ، أو المنشــدَ عند هذه الوقفات لتحقيق البعد المعرفيّ والشِّعريّ والنَّفسيّ والانفعاليّ ...

كما نرَى هذا التَّوافق الانفعاليّ والوجداني بين الوافر والتَّجربة النَّفسيَّة في قصيدة([1]) (وصْلُ المشوق (من الوافر) :

إذا ما جئْــتَ طيبةَ يا خليلــي	∴	فبُحْ باسمي عسَــى أنْ يرحمُــوني
ونادِي سادَتِي ماضِي مشُــوقٌ	∴	لعلَّهُــمُ بفضــلٍ يسعِــفُونِي
ومرِّغْ فوقَ هذا التُّربِ خــدِّي	∴	وتُبْ عنِّــي وبلِّغْــهُمُ شــجونِي
فشوقِي قد نما وقَوَى زفــيرِي	∴	وزادَ تــأوُّهي وعــلا حنيــني
ومالي يا رسولَ اللّــهِ إلّــا	∴	حماكَ من الهــواجسِ قــد يقينــي
ترفَّقْ يا رسول اللَّهِ وارحــمْ	∴	فعشقِي كيفَ يخفَــى أو جــنوني
فجُدْ منكَ يا طــه بوَصــلِي	∴	بــهِ أحيــا وأشــهدُ بالعــيونِ

١) الأغاني العزمية : (٦٠) .

وفي هذه القصيدة نرَى أنَّ سرعة الوافر قد زادَتْ على سرعته في القصيدة السابقة ؛ لقوَّةِ العاطفة وثباتها وصدقها ، وكذلك لقلَّة الزِّحافات ، وهذا قد أدَّى إلى كثرة المقاطع القصيرة التي تزيدُ في سرعتها عن سرعة المقاطع الطويلة ..

ويأتي بحر الكامل في المرتبة الثالثة بعد بحري الخفيف والوافر ، وبحر الكامل من البحور البسيطة ، وقد تأخَّر هذا البحر في التَّرتيب في ديوان الأغاني العزمية ، مع أنَّ هذا البحرَ يأتي في الشعر الحديث في المرتبة الأولى ، كما أنَّه يأتي في سرعته سابقاً لكلِّ البحور .." وهذا البحر قد سمِّي بالكامل ؛ لأنَّ فيه ثلاثين حركةً ، لم تجتمعْ في غيره من الشعر ..([1])".

ومن شعر أبي العزائم الذي جاء في هذا البحر من قصيدة ([2])(حقيقة الشَّوق)

أهِيَ المُدامةَ هيَّجَتْ أشواقي	∴	كلَّا ولكنْ حسنُ وجهِ السَّاقِي
شوقِي قديمٌ من ألستُ وقبلها	∴	وأنا الضِّياء بحضرةِ الخلَّاق
قبلَ التَّجلِّي كنتُ نوراً مشرقاً	∴	وأنا المديرُ لصُحبتي ورفاقي
وأنا المدامةَ في الدِّنانِ تعتَّقَتْ	∴	هامَتْ بها الأملاكُ شوقَ تلاق
تُجلَى المعاني بالمدامةِ جهرةً	∴	حتَّى تخاطِبَ ذا الجلالِ الباقِي
فترَى البصيرةَ نورَ مولاها بلا	∴	كيفٍ ولا حدَّ بأفق مراق
فيهيمُ من ذاقَ المُدامةَ ذاكراً	∴	ومراقباً مولاهُ بالأحداق

١) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور : (٨٦) .
٢) الأغاني العزمية : (١٠٠) .

ذكرٌ حضورٌ مشهدٌ جمـــعيَّةٌ	∴	فتحقُّقٌ بحقيـــقةِ الأشواق

وفي هذه القصيدة تزدادُ العاطفة ، ويزداد الشّوقُ ، ويكونُ الوصلُ ، وما أحلَى الوصلُ ، ، وكيف لا يكون كذلك ؟ و هو وصل ووصول إلـــى الله ، وصـــلٌ يجدُ لذَّته العارفُ ، ويفوقُ في لذَّته المدامةَ .. ثُمَّ يحدِّدُ كيفيةَ الوصول والـــذوق ،وقد رآه في الذكر وفي الحضور...فالقصيدة تمتازُ بقوَّةِ الانفعالِ وشدَّته ؛ وهـــذا ما جعلَ الشَّاعرَ يحرصُ على إيقاعِ بحرِ الكامل ، ويمتازُ هـــذا البحـــر بشـــعريَّتهِ المتميِّزةِ ، وهو من أكثر البحورِ تناسباً مع هذه الثَّـــورةِ الوجدانيَّـــةِ والعرفانيَّـــةِ الصُّوفيَّةِ الحالمةِ الهائمة ؛ وذلك لسرعته وحركته العالية ، وذلك بســـبب كثـــرة المقاطع الصغيرة ، فهذه المقاطع تبلغُ في التفعيلة الواحدة ثلاثةَ مقاطع ، وتبلـــغُ في البيت اثنا عشر مقطعا ، وقد عملَتْ هذه المقاطع على ســـرعةِ هـــذا البحـــر وتناسبه مع تجربة الشَّاعر الوجدانيَّةِ....

ولم تقف شعريَّةُ الإيقاع عند الوزن ، بل وجدنا امتداد هذه الشِّعريَّةِ إلـــى القوافي .. وقد رأينا حرصَ الشَّاعرِ على التَّناسق بين القافيةِ والسِّياق في البيـــتِ والقصيدةِ. وذلك من خلالِ اختيار حروف القافية ... ومن الحروف التي جـــاءت رويًّا في ديوان الأغاني العزميَّة ، وهي مرتبةٌ على حسب كثرة الورود في الديوان : الدال ، الراء ، الميم ، اللام ، النون ، الباء ، الحاء ، الكاف ، القـــاف ..وهـــذه الحروف التي اختارها لقوافيه متنوِّعة بحسب الاستعمال في الشِّعرِ العربيّ ، فمنها ما هو كثير الحضور في الشعر كالدال ، واللام ، والميم ، والراء ، والنون والباء ، ومنها ما هو متوسط الحضور كالكاف والقاف ...

وكان حرص الشَّاعر على القافية في ديوانه ؛ لما تؤدِّيـــه القافيـــة مـــن وظائف شعريَّةٍ في مكانها ، ومن هذه الوظائف :وظيفة دلالية : وهي لا تظهر إلَّا في علاقةِ القافية بالمعنى ، ولا تتجدَّدُ تلك الوظيفة إلَّا من خلالِ شـــبكةِ العلاقـــاتِ التي تربط القافية بغيرها من المستويات المشكِّلةِ للنصِّ من تركيبٍ وصورةٍ وباقي

مستويات البنية الإيقاعيةِ. وظيفة بنائية : وذلك من خلالِ الترابطِ النغميّ الذي تحدثهُ القافية في نهاية البيت ، والذي يشدُّ أجزاء القصيدة بعضها إلى بعض مكوِّنا نصّاً ذا وحدةٍ وانسجامٍ ..وظيفة شعوريَّةٍ : فالقصيدة لا تبلغُ تأثيرها إلَّا إذا ربطتْ بين الصَّوتِ والمشاعرِ.. وظيفة رمزيَّةٍ : وتلك تتضحُ من قيمة الحروفِ وأهميتها ([1]).

ومن الحروف التي كثر مجيئها رويّا في ديوان الأغاني العزميَّة حرف النُّون ، فقد جاء رويّا في تسع قصائد ، ومنها ما جاء في قصيدة ([2])(التَّوسَّل بالسيِّد الأكمل) (من الوافر) :

بجاهكَ يا إمامَ المرسلينا	∴	وقدرِكَ عند ربِّ العالمينا
توسَّلْنا وأنتَ لنا شفيعٌ	∴	فوُدّاً يُحيي كلّ المسلمينا
وأنتَ وسيلةٌ تُرجَى وغوثٌ	∴	ننالُ بكَ السَّعادةَ اجمعينا
وفي آي الضُّحى برهانُ قولى	∴	أرَى قد جاءكُم نوراً مبينا

فالنون تؤدِّي وظائف دلالية من خلال توافقها مع السِّياق المدحيّ والإعجابيّ بشخصيَّةِ الرسول ــ صلَّى الله عليه وسلَّم ــ، وهي من خلالِ صفاتها تتوافق مع هذه المعاني ، وقد زاد من تناسبها ما فيها من فتحٍ وإطلاقٍ ، وهذا يتناغم مع المعنى الغرض في هذه القصيدة .. كما تؤدِّي وظائف بنائية تعمل على شدِّ أجزاء البيت وكذلك القصيدة ، ووظائف شعوريَّة من خلال التعبير عن مشاعر القائل ، وإثارة هذه المشاعر عند المتلقِّي .. كما أنَّها تقوم بوظائف رمزيَّةٍ من خلالِ السِّياق الصُّوفي الذي تفاعلت معه ..

---

١) بنية اللغة الشعرية : (١٥٢) .

٢) الأغاني العزمية : (٥٦) .

وشعرية الإيقاع ظهرت كما سبق في إيقاع الوزن ، وفي القافية ، وكذلك فإنَّ هذه الشِّعرية نراها في ظاهرتي التنغيم ، والنَّبر...

أمَّا التنغيم ، هو تنوُّع الأصوات بين الارتفاع والانخفاض ، هذا التنوُّع يولِّدُ نغمةً موسيقيَّة تحيلُ إلى المعنى ، وتحقِّقُ ثراءً وجدانيّاً ومعرفيّاً ...والتنغيمُ يمكنُ تحديدُ درجته من خلالِ ما يتردَّدُ في الشِّعر من أنماط تعبيريَّةٍ ، فالجملة التقريرية (الإثبات ، والنَّفي ، والشَّرط ، والدعاء) تنتهي بنغمةٍ هابطة، و كذلك الجملة الاستفهاميَّة بغير الهمزةِ وهل .. وأمَّا الجملة الاستفهاميَّة التي تبدأ بالهمزة أو هل ، فإنَّها تنتهي بنغمةِ صاعدة ([1])...ولاشكَّ أنَّ التَّنغيم يظهرُ أثرهُ في الإنشادِ ، ممَّا يساعد على الإيحاء بوظائف الشعرية المختلفة ..

ويمكن الوقوفُ على التَّنغيم في ديوان الأغاني العزمية بأنواعه المختلفة من تنغيم هابط أو مستوٍ أو صاعد ، ويتجلَّى هذا التَّنغيمُ في قصيدة ([2])(رفع الحوائج إلى رسول الله ــ صلَّى اللَّهُ عليه وسلَّم ــ (الطويل) :

إليكَ رسولَ اللَّهِ أرفعُ حاجَتي	∴	وأنتَ رسولَ اللَّهِ ذُخري ونجدَتِي
وأشكو إليك اليومَ يا سيِّدَ الورَى	∴	ففرِّجْ رسولَ اللَّهِ ضيقِي وكُربتِي
وأنْجدْ رسولَ اللَّه وارحَمْ وإنَّني	∴	وحقِّكَ يا طه عليكَ حِمايتِي
وحاشا رسولَ اللَّهِ أرجوكَ داعيا	∴	وأُتركُ يا طه بغيرِ إجابةِ
فأدركْ رسولَ اللَّهِ من أمَّ بابكم	∴	ووافَى بذُلٍّ وانكسارٍ وغربةٍ
وخلِّصْ من الأغيارِ ماضيكَ	∴	فكَمْ يا رسولَ اللَّهِ لبَّيتَ دعوتِي
توجَّهْتُ يا طه إليكَ وإنَّني	∴	على ثقةٍ من أنْ تُخلصَ مُهجتِي

١) بنية اللغة الشعرية : (١٤٣) .
٢) الأغاني العزمية : (١١٩) .

رماني أُولوا البهتان من أجلّ حبّكم	∴	بما قد رموا قبلي جُدُودي وخُلَّتِي

والتَّنغيم الهابطُ في الأبيات يتناسبُ مع حالةِ الشَّاعرِ النَّفسيَّةِ ، فهو يشعرُ بالضِّيق والكربِ ، والانكسار والذُّلِّ والغربةِ ؛ ولذلك فهو يدعو اللَّـهَ أن يكشفَ غمَّهُ وأن يفرِّجَ كربه .. فكثرةُ الجمل التقريرية من الإثبات والنفي والدعاء ، قد أدَّى هذا إلى النَّوعِ من التَّنغيمِ ..

وإذا كانَ التَّنغيم الهابط هو السَّائد في القصيدة السابقة بسبب كثرة الجمل التقريرية ، فإنَّ قصيدة ([1])(مخاطبة النَّفسِ) (من الكامل) :

أيا نفسُ هيَّا صالحي مولاكِ	∴	فهْوَ البديعُ بفضلِه سوَّاكِ
أيا نفسُ هيَّا من سواه تجَّرِدِي	∴	وتخلَّصي مِن حظَّكِ وهواكِ
أيا نفسُ للمَولَى العليّ تضرَّعِي	∴	فعسَاكِ تحظَى بالرِّضا فعسَاكِ
أيا نفسُ لبِّي إنْ أردْتِ نوالهُ	∴	فهْو الوليُّ بنوره حلَّاكِ

نرى فيها أنَّ التَّنغيم الصَّاعدَ هو السَّائد وبقوَّةٍ ؛ وذلك لكثرة الجملِ الاستفهاميَّةِ فيها ، وتتمثَّلُ هذه الجمل في قوله : أيا نفس ، وقد تكرَّرَتْ في القصيدة أربع عشرة مرّة ..والإيقاع الصاعد يظهر بقوَّةٍ في صدر الأبيات ، ثُمَّ يعود هذا التَّنغيم إلى الهبوطِ في الشِّطر الثاني من الأبيات ، ويمكن لهذا التنغيم أن يكون مستوياً إذا وقفنا على كلِّ تفعيلةٍ من تفعيلاتِ الشطرِ الثاني قبل إتمامِ البيت...

وإذا كان التنغيمُ له دوره في الإيقاع ، فإنَّ النَّبرَ له أثره الفاعل في هذا الإثراء النَّغميّ .. والنَّبرُ هو : ارتفاع في علوِ الصَّوتِ ينتج عن شدَّةِ ضغطِ الهواءِ

---

١) الأغاني العزمية : (٢٦) .

المندفع من الرئتين ، يطبعُ المقطعَ الذي يحمله ببروزٍ أكثر وضوحاً عن غيره من المقاطع المحيطة به .(١)".

ومن شعرِ أبي العزائم الذي رأينا فيه ظاهرةَ النَّبر ما جاء في قصيدة [٢] (الذات النورانية)

(من الوافر) :

وقدرُكَ يا إمامَ المرسلينا	∴	عليٌّ عن عقولِ المخلصينا
يحبُّ اللَّهَ متَّبعاً لطه	∴	وفي القرآنِ راحُ العارفينا
إطاعةُ سيِّدِ الرُّسلِ المرجَّى	∴	إطاعةُ ربِّنا حقَّا يقينا
رضاءُ المصطفى الهادى حبيبي	∴	رضاءُ اللَّهِ تحقيقاً ودينا

والنَّبر هنا يظهرُ جليّا في هذه القصيدة ، وقد تعدَّدَتْ مظاهر النَّبر، فهناك الوتد المجموع الذي يكون دائما حرفا ساكنا أ وحرفَ علَّةٍ ، وهما من الحروف التي يظهرُ فيها النَّبرُ .. كما نرى كثرةَ الحروف المشدَّدة ، وهذه الحروف يتمُّ الضَّغطُ عليها عند النُّطقِ ، ممَّا يؤدِّي إلى وضوحِ هذه الظَّاهرة..وكذلك نرى الحروف المجهورة.. وكل هذه الأدوات والآليات قد أدَّت إلى ظهورِ النَّبرِ، وكان له دوره في شعريَّةِ الإيقاعِ ، بالإضافةِ إلى الإحالة إلى المعنى ...؛

١) العروض وإيقاع الشعر العربيّ : (١١٦) .
٢) الأغاني العزمية : (٦) .

الخاتمة

وبعد دراسةِ " الرؤيةِ الصُّوفية في ديوان الأغاني العزميَّةِ في مدح خير البريَّة لأبي محمّد أبي العزائم دراسة في أساليبِ الشِّعريَّة" ، توصَّلَ هذا البحثُ إلى هذه النتائج:

١ــ أنَّ هذا الدِّيوان قدَّمَ المضامينَ المعرفيَّةَ التي تحرَّكَتْ كثيراً في الشِّعرِ الصُّوفيّ ، وبذلك يعدُّ هذا الدِّيوان من النَّاحيَّةِ التَّاريخيَّة حلقة من حلقات تطورِ هذا الفنِّ ، وشاهد على أصالته ومعاصرته ...

٢ ــ أنَّ المضامين المعرفيّة في هذا الدِّيوان تلاقَتْ في موضوعاتٍ ثلاثةٍ وهي : الرؤية الصوفية للذاتِ الإلهيَّةِ ، الرؤية الصوفية للشخصيَّةِ المحمديّة ، الحديث عن النَّفسِ الإنسانيَّةِ .

٣ ــ أنَّ هذا الديوان لم يخلُ من الشَّطحاتِ الصُّوفيّة والتي أشرنا إلى بعضٍ منها ، وهي تظهرُ في نصوصِ الديوان ، ولكنَّها أكثرَ تعالقاً في عناوين القصائد ..

٤ ــ أنَّ الشِّعريَّةَ من المناهجِ الحديثةِ التي أخذَتْ كثيراً من الباحثين إلى عالمها الرَّحبِ الذي يفيضُ من خلالِ إجراءاته ووظائفه على النِّصِّ الأدبيّ بكثيرٍ من الإيحاءات والإشارات ..

٥ ــ أنَّ الشعريَّةَ كشفت عن كثيرٍ من الوظائف في النَّصِّ الأدبيّ ، وقد تعدَّدَتْ هذه الوظائف إلى : وظائف مرجعيَّة ، وانفعاليَّة ، وإفهاميَّة ، وانتباهيَّة ...

٦ ــ أنَّ السِّيميائيَّة كانت من أهم العلامات المميزة لديوان الأغاني العزميَّة في مدح خير البريّة ، وقد تمثَّلَتْ هذه السِّيميائيَّة في عنوان الديوان والقصائد والترابط بين القصائد وما فيها من مضامين ..

٧ ــ أنَّ الزَّمن كانَ حاضراً في الدِّيوان ، وقد تعدَّدَ هذا الزَّمن ، فكان هناك الزَّمنُ الطبيعيّ ، والنَّفسيّ ، والنَّحويّ ..

٨ ــ أنَّ التَّكرارَ في هذا الديوان بأنواعه المختلفة من تكرارِ الحرف والكلمةِ والأفكارِ ، قام قام بدوره التَّأكيديّ والإيقاعيّ ...

٩ ــ أنَّ الكثافة الشِّعريَّة كانت واضحةً في الدِّيوان من خلالِ استعمال اللُّغةِ المجازيَّة والانحرافيَّةِ..

١٠ ــ أنَّ الشّاعرَ كانَ حريصاً على شعريَّةِ التَّماسكِ من خلالِ ظواهر الظروف والعطف والضمائر، والتكرار ، والأوامر، والاستفهامات ، والنِّداءات .

١١ ــ أنَّ الشَّاعرَ كانَ محافظاً على عمودِ الشِّعر العربيّ ،كما أنَّه قد أكثرَ من النَّظمِ في بحور: الخفيف ، والوافر ، والكامل..

١٢ ــ أنَّ الشَّاعرَ كانَ حريصاً على التَّوافقَ الزَّمنيَّ والذي تجلَّى في سرعة بعضِ البحورِ أو بطئها ..

والله الموفِّقُ والهادي إلى سواء السَّبيل

المصادر

١ــ الأدب الصوفيّ الإسلاميّ، اتجاهاته وخصائصه: دكتور صابر عبد الدَّايم، (ط : الرابعة) ، (١٤٢٩هـ ــ ٢٠٠٨م) .

٢ ــ أساليب الشعرية : دكتور صلاح فضل ، مكتبة الأسرة ، (٢٠١٦م).

٣ ــ أسلوب التكرار في شعر نزار: مصطفى صالح علي ، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب عدد ٣ ، (٢٠١٠م) .

٤ــ الأغاني العزميَّة في مدح خير البرية : (ط : الرابعة) ، ٢٠١٨م).

٥ ــ الإمام أبو العزائم المجدِّد الصوفي : فوزي محمد أبو زيد ، (ط : الثانية) ، دار الإيمان والحياة ، (١٤٣٠هـ ــ ٢٠٠٩م) .

٦ــ البلاغة والأسلوبية : دكتور محمد عبد المطلب ، (ط : الأولى) ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، (١٩٩٤).

٧ ــ تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب : دكتور إحسان عبَّاس ، (ط : الرابعة) ، دار الثقافة بيروت ، (١٩٨٣م).

٨ــ تأصيل الأصول : أدونيس ، (ط : الثانية) ، دار العودة ، (١٩٧٩ م) .

٩ ــ ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير (ط : الثانية) ، البابي الحلبي ، القاهرة ، (١٩٧٠ م) .

١٠ ــ خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الألم ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانيَّة ، فاس ، عدد٩ ،(١٩٧٨م) .. .

١١ ــ السميوطيقيا والعنونة : جميل الحمداويّ ، مجلة عالم الفكر مجلد ٢٥ عدد ٣ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، والآداب الكويت ، (١٣٥١هـ ــ ١٩٩٧م).

١٢ ــ شذا العرف في فن الصرف : أحمد محمد الحملاوي ، تحقيق : نصر الله عبد الرحمن نصر الله ، مكتبة المرشد الرياض.

١٣ ــ والشعر العربيّ المعاصر : دكتور إحسان عباس ، الكويت عالم المعرفة ، (١٩٧٨ م).

١٤ــ الشعر الصوفيّ في ضوء القراءات النقدية الحديثة (ابن الفارض أنموذجا)، بولعشار مرسلي، (٢٠١٥ م).

١٥ــ الشعرية : تودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ، الدار البيضاء ، (١٩٩٠م) .

١٦ ــ الشعرية في النقد الأدبيّ الحديث (دارسة في النظرية والتطبيق) ، (٢٠٠٦م) .

١٧ ــ العروض وإيقاع الشعر العربيّ : دكتور سيِّد البحراويّ ، الهيئة العامة للكتاب، (١٩٩٣م) .

١٨ ــ العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبيّ : دكتور محمد فكري الجزار ، مكتبة الأسرة والهيئة العامة للكتاب ، (٢٠٠٦م).

١٩ ــ الفتوحات المكية : ابن عربيّ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (١٩٨٥م).

٢٠ ــ فن الشعر : أرسطو طاليس ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة بيروت، (١٩٧٣ م) .

٢١ ــ قضايا الشِّعر الحر : نازك الملائكة ، (ط: السادسة) ، دار العلم للملايين ، (١٩٨١م) .

٢٢ــ قضايا الشعرية : ياكبسون ، ترجمة : محمد الولي ، (ط : الأولى)، (١٩٨٨م) ، (٧٥).

٢٣ ــ) كشف اصطلاحات العلوم والفنون : للتهانويّ ، تحقيق : دكتور علي دحروج ، (ط : الأولى) ، مكتبة لبنان ، (١٩٩٦م) ..

٢٤ــ لسان العرب : ابن منظور ، دار المعارف ، القاهرة.

٢٥ ــ المثل السائر في أدب الكاتب والشَّاعر : ضياء الدين ابن الأثير ، تحقيق : أحمد الحوفي ، وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر.

٢٦ ــ معجم المصطلحات الأدبية : مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، (١٩٧٩م) .

٢٧ ــ نظرية اللغة الأدبية : خوسية ماريا ، تحقيق دكتور حامد أبو أحمد، مكتبة غريب ، القاهرة .

٢٨ ــ نيل الخيرات : محمد ماضي أبو العزائم ، (ط : الحادية عشرة).

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	رقم الصفحة
١	المقدمة	٢٤٩٥
٢	مَدخَل	٢٤٩٧
٣	القسم النَّظريّ : أساليب الشِّعريَّة	٢٥١٣
٤	مفهوم الشِّعريَّة	٢٥١٥
٥	وظيفة الشِّعريَّة	٢٥١٦
٦	قضايا الشِّعريَّة	٢٥١٧
٧	القسم التَّطبيقي : أساليب الشِّعريَّة في ديوان الأغاني العزميَّة في مدح خير البريَّة	٢٥١٩
٨	شعرية العنوان	٢٥٢٠
٩	شعرية الزمن	٢٥٣٠
١٠	شعرية التكرار	٢٥٣٨
١١	شعرية الكثافة	٢٥٤٧
١٢	شعرية التماسك	٢٥٥٢
١٣	شعرية الإيقاع	٢٥٥٦
١٤	الخاتمة	٢٥٦٩
١٥	فهرس المصادر والمراجع	٢٥٧١
١٦	فهرس للموضوعات.	٢٥٧٤