جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية – كلية الآداب
قسم اللغة العربية – الدراسات العليا

شعرية النثر الصوفي حتى نهاية القرن السابع للهجرة (الكرامات مثالاً)

أطروحة دكتوراه قدَّمها الطالب

حيدر عبادي اعبيد المطوگي

إلى مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية وهي من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه

فلسفة اللغة العربية وآدابها

بإشراف الأستاذ الدكتور

حسين عبيد شراد الشمري

١٤٤٦ هـ

٢٠٢٤ م

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِيٓ ءَادَمَ وَحَمَلْنَٰهُمْ فِى ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ وَرَزَقْنَٰهُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَفَضَّلْنَٰهُمْ عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا ﴿٧٠﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة الإسراء: ٧٠

اقرار المشرف

أشهد أنَّ إعداد هذه الاطروحة الموسومة بـ **(شعرية النثر الصوفي حتى نهاية القرن السابع للهجرة الكرامات مثالاً)** التي تقدم بها الطالب **(حيدر عبادي اعبيد)** إلى قسم اللغة العربية في كلية الآداب - جامعة القادسية، قد جرت بإشرافي وهي من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها / نثر .

التوقيع

أ. د. حسين عبيد شراد

المشرف

التاريخ / / ٢٠٢٤ م

التوقيع

أ. د. حيدر حبيب حمزة

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ ١٠ / ١١ / ٢٠٢٤ م

اقرار لجنة مناقشة اطروحة الدكتوراه

جامعة القادسية / كلية :
الدراسات العليا

نقر اننا اعضاء لجنة مناقشة طالب الدكتوراه : ---------- حيدر عبادي الحميد ----------

قسم : ------ اللغة العربية / ادب ------ اطلعنا على التصحيحات والتعديلات التي تم اجرائها من قبل الطالب والتي تم اقرارها في المناقشة من قبلنا فهي جديرة بدرجة ------ جيد جداً ------ في شعرية النص الصوفي حتى نهاية القرن السابع الهجري للكاعان وعليه وقعنا .

اعضاء لجنة المناقشة:

ت	الاسم	اللقب العلمي	التوقيع	الصفة
1	د. عبد الكريم جميع نعمه	أستاذ		رئيساً
2	د. ناهضة ستار عبيد	أستاذ مساعد		عضواً
3	د. هيثم صالح نجاد	استاذ مساعد		عضواً
4	د. صلاح حسون جبار	أستاذ مساعد		عضواً
5	د. فاطمة حميد نعكوش	استاذ مساعد		عضواً
6	د. حسين عبيد شراد	أستاذ		عضواً ومشرفاً

يصادق مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية على قرار اللجنة

أ.د. كميل عمران موسى
العميد
٢٠٢٤ / ١١ / ١١

الإهـــــــداء

الى حبيبنا وشفيعنا (محمد) ..... (صلى الله عليه وآله وسلم)

الى من أنارتا لي طريق الحياة فأنار لها الله لها طريق الجنة .....

أمي وزوجتي رحمهما الله

الى نور العيون وبلسم الجروح وسعادة الدنيا ..... أبي الغالي أطال الله في عمره

الى الذين أمدوني بالمساعدة وساندوني وأقف تحت ظلالهم ..... عائلتي

الى روحي التي بين جنبي .... نبأ .. أنس .. سما .. أحمد .. أمير ..... ابنائي

إلى أساتذتي الكرام ..... حفظهم الله

الى كل من علمني حرفاً ..... تقديراً وعرفاناً

إليهم جميعا ... أنحني بتواضع ، حاملاً هذا الجهد البسيط على يديَ ، أقدمه لهم هدية محبة وعرفان ..

الباحث

الشكر والعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات الحمد لله الذي أنعم عليَّ بفضله ونعمته، الحمد لله الذي يسر لي أمر دراستي، فله الشكر وله الحمد

وأقدم خالص الشكر والعرفان إلى عمادة كلية الآداب/ جامعة القادسية ممثلة بعميدها الأُستاذ الدكتور نبيل عمران موسى المحترم

و أتوجه بكل احترامي ووافر تقديري إلى قسم اللغة العربية ممثلاً بالسيد رئيس القسم الدكتور محسن تركي عطية المحترم

وأعضاء الهيأة التدريسية الفضلاء

و أتوجه بالشكر العميق إلى الدكتور حسين عبيد شراد على إرشاداته، وتوجيهاته القيمة طوال مدة كتابة الأطروحة

والشكر موصول إلى كل من أعانني في كتابة الأطروحة ولو بكلمة واحدة كل من الاستاذ سليم محمد والاستاذ علي كامل

وأخص بالذكر اخوتي الاعزاء وهاب والاستاذ أحمد والاستاذ ضياء والدكتور عدي .

المحـــــتويات

ت	الموضوع	الصفحة
١	المقدمة	أ ـ ث
٢	التمهيد	١ ـ ٢٠
٣	مفاهيم تأسيسية	٢
٤	أولاً: مفهوم الشعرية	٢
٥	أ/ مفهوم الشعرية عند القدماء	٢ ــ ٤
٦	ب/ مفهوم الشعرية عند المحدثين	٤ ــ ٩
٧	ثانياً: النثر الصوفي	٩ ــ ١٥
٨	ثالثاً: مفهوم الكرامات	١٦ ــ ٢٠
٩	الفصل الأول: شعرية الأداء البياني في نثر الكرامات الصوفية	٢١ ــ ٥٧
١٠	المبحث الأول: شعرية المجاز	٢٣ ـ ٤٤
١١	أولاً: المجاز لغة	٢٣
١٢	ثانياً: المجاز اصطلاحاً	٢٤ ــ ٢٨
١٣	أقسام المجاز	٢٨
١٤	أولاً: المجاز اللغوي	٢٨ ــ ٣٢
١٥	ثانياً: المجاز العقلي	٣٢ ــ ٣٦
١٦	المبحث الثاني: شعرية التشبيه	٣٧
١٧	أولاً: التشبيه لغة	٣٧
١٨	ثانياً: التشبيه اصطلاحاً	٣٨ ــ ٤٠
١٩	أركان التشبيه	٤١ ــ ٤٤
٢٠	المبحث الثالث: شعرية الاستعارة والتصوير الفني	٤٥ ـ ٥٧
٢١	أولاً: الاستعارة	٤٥ ــ ٥٠
٢٢	ثانياً: التصوير الفني	٥١ ــ ٥٧

ت	الموضوع	الصفحة
٢٣	الفصل الثاني: شعرية الايقاع في نثر الكرامات الصوفية	٥٨ ــ ٩٠
٢٤	مدخل	٥٨ ــ ٦٣
٢٥	المبحث الأول: شعرية السجع	٦٤ - ٧٣
٢٦	مدخل	٦٤
٢٧	مفهوم السجع	٦٥ ــ ٧٣
٢٨	المبحث الثاني: شعرية الجناس	٧٤ - ٨٠
٢٩	مدخل	٧٤
٣٠	مفهوم الجناس	٧٤ ــ ٨٠
٣١	المبحث الثالث: شعرية التكرار	٨١ - ٩٠
٣٢	مدخل	٨١ ــ ٨٣
٣٣	أولاً: التكرار في الاسماء	٨٣ ــ ٨٦
٣٤	ثانياً: التكرار في الأفعال	٨٦ ــ ٨٨
٣٥	ثالثاً: التكرار في الحرف	٨٩ ــ ٩٠
٣٦	الفصل الثالث: شعرية الجمل النحوية في نثر الكرامات الصوفية	٩١ - ١٣١
٣٧	المبحث الأول: شعرية التقديم والتأخير	٩٢ ــ ١٠٩
٣٨	مدخل	٩٢ ــ ٩٣
٣٩	اقسام التقديم والتأخير في البلاغة العربية	٩٣ - ١٠١
٤٠	أولاً : تقديم المسند	٩٣ ــ ٩٢
٤١	أ/ دلالة العناية والاهتمام	٩٤ ــ ٩٦
٤٢	ب/ غرض الاختصاص	٩٦ ــ ١٠٠

ت	الموضوع	الصفحة
٤٣	ج/ غرض التشويق	١٠٠ – ١٠١
٤٤	ثانياً : تقديم المسند إليه	١٠٢ - ١٠٥
٤٥	أ/ غرض التشويق	١٠٢ – ١٠٤
٤٦	ب/ التعظيم	١٠٤ – ١٠٥
٤٧	ثالثاً : تقديم بعض متعلقات الفعل	١٠٥ - ١٠٩
٤٨	أ/ تقديم المفعول به	١٠٦ – ١٠٧
٤٩	ب/ تقديم شبه الجملة (الظرف – الجار والمجرور)	١٠٧ – ١٠٩
٥٠	المبحث الثاني: شعرية الاستفهام	١١٠ - ١١٦
٥١	مدخل	١١٠ – ١١١
٥٢	مفهوم الاستفهام	١١١
٥٣	أقسام الاستفهام	١١٢
٥٤	أولاً: الاستفهام الحقيقي	١١٢
٥٥	ثانياً: الاستفهام المجازي	١١٢ - ١١٩
٥٦	المبحث الثالث: شعرية التوكيد والتحويل الصرفي	١٢٠ - ١٣٧
٥٧	مدخل	١٢٠
٥٨	مفهوم التوكيد	١٢١ – ١٣٧
٥٩	التوكيد اللفظي	١٢٢ - ١٣١
٦٠	التوكيد المعنوي	١٣١ - ١٣٧
٦١	الخاتمة	١٣٨ – ١٤٠
٦٢	المصادر والمراجع	١٤١ – ١٦٢
٦٣	ملخص الاطروحة باللغة الانكليزية	B - D
٦٤	عنوان الأطروحة باللغة الانكليزية	A

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق وخاتم النبيين والمرسلين أبي القاسم محمد وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين..

أما بعد:

تميَّز رجالات الصوفية – ومن تبعهم عملاً – بنوعٍ من التفرد التعاملي، وأنواعٍ من التمايز الفكري والسلوكي، وجميع ذلك بطبيعته سيخلق تصرفاً مختلفاً، ونتاجاً مغايراً، تحكمه طبيعة النظر نحو الموجودات، والغاية من استعمال ما يُتداول منها في شتى العلوم والمعالم، ولا مناص في ذلك أن يكون من النثراء والعلماء والفقهاء والفلاسفة من هو صوفي الفكر والعقيدة، ولا شك إن نتاجهم سيتفرد بطابع المسعى الوحيد الذي يعملون للوصول إليه، ألا وهو معرفة الخالق (عز وجل)، وبلوغ رضاه.

ذلك ما دعا الباحث لسير غور الدراسة في ذلك النتاج النثري، ومعرفة مضامينه، وأسباب تميزه، فتشكلت بمساعدة الأستاذ الدكتور **(حسين عبيد شراد)** فكرة دراسة النثر الكرامات الصوفية، واستقرت الأطروحة تحت عنوان **(شعرية النثر الصوفي حتى نهاية القرن السابع للهجرة، الكرامات مثالاً)**، واعتمدت الأطروحة المنهج التحليلي؛ لأجل بيان درجة الشعرية وحضورها في النثر الكرامات الصوفي، مستعيناً بالمناهج النصية التي تداخلت معها في المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي مثل: السيميائيات الشعرية بحسب **تودوروف وأمبرتو إيكو**.

قسمت الأطروحة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، ثم قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدتها الأطروحة. كان عنوان التمهيد (مفاهيم تأسيسية)، تناول الباحث فيه مفهوم الشعرية أولاً، والنثر الصوفي ثانياً، ومفهوم الكرامات ثالثاً. أما الفصل الأول؛

فكان تحت عنوان: (شعرية الأداء البياني في نثر الكرامات الصوفية)، وتقسم على ثلاثة مباحث؛ أولها: شعرية المجاز، وثانيها: شعرية التشبيه، وثالثها: شعرية الاستعارة والتصوير الفني. أما الفصل الثاني؛ فعنوانه: (شعرية الايقاع في نثر الكرامات الصوفية)، وتقسم على ثلاثة مباحث؛ الأول منها تحت عنوان: شعرية السجع، والثاني: شعرية الجناس، وأما الثالث: فتناول شعرية التكرار. أما الفصل الثالث؛ فعنوانه: (شعرية الجمل النحوية في نثر الكرامات الصوفية)، ومباحثه الثلاثة تبدأ؛ بشعرية التقديم والتأخير، والمبحث الثاني بعنوان: شعرية الاستفهام، والثالث: شعرية التوكيد والتحويل الصرفي. ثم تلت تلك الفصول قائمة بأهم النتائج التي توصل إليها الباحث.

اعتمدت الأطروحة على كثير من المصادر والمراجع كان أهمها: (الرسالة القشيرية، عبد الكريم القشيري ت (٤٥٦هـ)) و (جامع كرامات الأولياء، يوسف إسماعيل النبهاني ت(١٣٥٠هـ))، و(الشعرية، تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت)، و(النثر الصوفي دراسة في لسانيات النص، د. خالد حوير الشمس)، وغيرها من المصادر والمراجع التي أثرت الأطروحة بتنظيراتها وتحليلاتها.

واجهت الأطروحة مجموعة من المشاكل، كان أصعبها جمع النصوص الكراماتية، وحصر تواريخها ضمن المدة المحددة في الدراسة؛ (حتى نهاية القرن السابع للهجرة)، الأمر الذي حتم على الباحث التحقيق في تاريخ الوفاة لواضعي تلك النصوص، الذي افتقرت الكثير من المصادر لذكره. كذلك واجهت الأطروحة قلة الدراسات في شعرية النثر الكرامات الصوفي، وغيرها من الصعوبات التي تجاوزتها الدراسة، بمساعدة وتوجيه مشرف الأطروحة الأستاذ الدكتور **حسين عبيد شراد**.

ختاماً أقول: إن جهدي جهد بشر يعتريه النقص، ويسوده التقصير؛ لأن الكمال لله وحده عز وجل، فأشكر الله تعالى على فضله العظيم ومساعدته في إتمام هذا العمل، وأتقدم

بالعرفان الوافر، والتقدير الكثير لأستاذي المشرف الدكتور **(حسين عبيد شراد)**، الذي كان نعم الموجه والمتابع، وخير قارئ ومتفحص، أخذت منه الكثير، وأفدت بعلمه عظيم الفائدة، فجزاه الله عني خير الجزاء، والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا وحبيبنا محمد بن عبد الله وعلى آله ومن والآه.

التمهيد

مفاهيم تأسيسية:

أولاً: مفهوم الشعرية.

ثانياً: النش الصوفي.

ثالثاً: مفهوم الكرامات.

التمهيد

أولاً: مفهوم الشعرية:

أ: مفهوم الشعرية عند القدماء:

على الرغم من حداثة الشعرية منهجاً، ولكنها متبلورة في الدرس البلاغي القديم؛ لأن هنالك الكثير من المؤلفين العرب القدماء الذين جمعوا قوانين الشعرية داخل النصوص النثرية سواء أكانت (شعراً، أم نثراً)، واعتمد كثير منهم على النصوص اليونانية القديمة، التي سبقت الولوج في قولهم عن الشعرية، ومنهم من تفرد برأيه الخاص في هذا المجال.

فعند البلاغيين بدأ **الجاحظ (ت٢٥٥هـ)** في الابتعاد عن التعريف التقليدي للشعر، ولم يكثر القول في كونه موزون ومقفى، بل يراه: ((صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)) [(١)]. **وابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ)، وقدامة بن جعفر(ت ٣٣٧هـ)**، إذا خالف سابقيه أمثال **الباقلاني (ت٤٠٣هـ)**، إذ عرض في كتابيه (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة) مجموعة كبيرة من قواعد الدعم الخاصة بالشعرية النثرية، سواء ما يخص الشعر أو النثر، وهذا ما توافق عليه **عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، فالجرجاني** لم يجد في الأوزان الشعرية ما يحقق الفصاحة المطلقة والبلاغة المرجوة، فالشعرية عنده ليست في اللفظ، ولا في المعنى، ولكنها في الاستعمال الخاص للغة والذي أطلق عليه النظم [(٢)]. والنظم بحسب مفهوم **الجرجاني** هو بيان ترتيب المعاني سواء الظاهرة، أو المستبطنة في العمل الشعري، من دون النظر إلى الألفاظ، فالشعرية عنده وهذا ما سبقه إليه **الجاحظ** – تتجلى في طبيعة

---

(١) الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ٢، ١٤٢٤ هـ: ١ / ١٣١ – ١٣٢.

(٢) ينظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط ٣ ، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م: ١٧٧، و ٤١٦.

الصياغة، واستحكام نظم المفردات؛ لأن ((النظم عنده الأساس في الكشف عن شعرية الكتابة أو النص)) [١].

يتضح من السابق أنه **الجرجاني** يشير إلى مجموعة من العلاقات التي يكمل بعضها بعضا، لتكوين بنية كلية، ينتجها تناسق المعاني وتآلف الصور التي تحملها الألفاظ، من دون الاعتماد على المعنى المعجمي لها، فهو لا ينتج نصاً شعرياً لوحده، ولا يحقق الشعرية التي ((ينتجها الخروج بالكلمات من طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة)) [٢].

ويرى **حازم القرطاجني** (ت٦٤٨هـ) بأنه عند حصول ((التخييل والمحاكاة كان الكلام قولاً شعرياً؛ لأن الشعر لا يعتبر فيه المادة بل ما يقع في المادة من التخييل)) [٣]. **فالقرطاجني** بذلك يشترط التخييل في القول الشعري، ويرى أنه يتحقق بعدة جهات هي: ((جهة المعنى، وجهة الأسلوب، وجهة اللفظ، وجهة النظم والوزن)) [٤].

أما **السجلماسي (ت٧٠٤ هـ)** فوجد أن الأساس في الصناعة الشعرية متمثل في (التخييل)، الذي يرتكز على (المجاز والاستعارة والتشبيه)، فتلك من الضروب المهمة في البلاغة، ثم أنه ربط مفهوم الشعرية بالمتلقي، وجعل منه الطرف الرئيس في عملية الإبداع المنتجة للنصوص[٥].

أما عند الفلاسفة العرب، فقد ورد مصطلح الشعرية للوهلة الأولى عند **الفارابي (ت٣٣٩هـ)**، إذ اشترط في حدوث الشعرية؛ أن ترتبط بالخطابة شريطة أن تتوسع العبارات،

---

(١) الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب – بيروت، ط ٢، ١٩٨٤ م: ٤٤.

(٢) في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية ش. م. م. بيروت – لبنان، ط ١، ١٩٨٧ م: ٣٨.

(٣) منهاج البلغاء وسراج النثراء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي – بيروت، ط ٣، ١٩٨٦ م: ٨٣.

(٤) م. ن: ٨٩.

(٥) ينظر: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد السجلماسي، تقديم وتحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف – الرباط – المغرب، ط١، ١٩٨٠ م: ٢١٨ وما بعدها.

وتكثر ألفاظها ويحسن ترتيبها ويزدان تناسقها [١]. وعند **ابن سينا (ت٤٢٨هـ):** تتشكل الشعرية بوساطة عاملين رئيسين هما: (الالتذاذ بالمحاكاة، وحب الناس للتأليف المتفق للألحان) [٢]. فيما أشار **ابن رشد (ت٥٢٠هـ)** إلى رأي أرسطو في موضوع الشعرية إذ يقول: ((وكثيراً ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعاراً ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط وأنبادقليس في الطبيعيات)) [٣].

يرى الباحث أن جميع القدماء الذين تحدثوا عن الشعرية، كان مفادهم التعريف بالنوع المتبع في عملية التأليف الشعري، وطريقة الأداء النوعي المرتكِز على عنصر التخييل، الذي بطبيعته سيضيف للنص جمالية الإضمار المعنوي، والدلالي، التي تهدف إلى اشراك المتلقي في تمام كينونة النص، ومثاليته.

ب: مفهوم الشعرية عند المحدثين:

اختلفت آراء النقاد العرب والغربيين من المحدثين في تحديد مصطلح جامع للشعرية، ولم يتفقوا في التوصل إلى تسمية ثابتة لها، فمنهم من أطلق عليها (الإنشائية) أمثال **توفيق بكار**، وسماها **عبد الله الغذامي وسعيد علوش** (الشاعرية)، وأما **جابر عصفور ومحمد الماشطة** فيسميانها (علم النثر)، و(فن النظم) عند **عبد الجبار محمد وفالح الإمارة**، و (فن الشعر) عند **يوئيل عزيز**، و(الفن الإبداعي) عند **محمد خير البقاعي وجميل نصيف**، كما أسماها **علي الشرع** بـ(نظرية الشعر، أو نظرية النثر).

---

(١) ينظر: الحروف، أبو نصر الفارابي، حققه وقدمه وعلق عليه: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت – لبنان، د. ط، ١٩٨٦ م: ١٤٢.

(٢) ينظر: كتاب أرسطو فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: تحقيق: الدكتور ابراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، د. ط، د. ت: ١٧٢.

(٣) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو)، تأليف: أبو الوليد بن رشد، تحقيق وتعليق: الدكتور محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، د. ط، ١٩٧١ م: ٢٠٤.

وسَّع هذا الاختلاف أفق الدراسة، وساعد في تعدد وجهات النظر أثناء قراءة النصوص الشعرية، أو النثرية، وفقاً للمفهوم الذي سيحمل أفكاره قارئ النص في التحليل، بحسب التسمية الموضوعة لمفهوم الشعرية؛ ذلك ((أن الشعرية ليست إلا علماً للغة الخاصة ذات الأغراض الجمالية المقصودة بذاتها)) [١]، وعلى الرغم من أن اللغة هي المحور الأساس في توجيه النص النثري، لكننا نجد أن المفاهيم الخاصة بالشعرية تتمحور حولها، إذ ((يمكن تطويع لغة النثر لتكون لغة شعر عن طريق الانزياح كما يرى **جان كوهن** أو عن طريق الانحراف كما يرى **ياكوبسن** والشكلانيون الروس، أو الفجوة مسافة التوتر. عند د. **كمال أبو ديب**)) [٢].

يعتمد **جان كوهن وياكبسون** على المادة اللغوية، والمعاني الظاهرة لها، في تحليلهما للنصوص، ويريان أنها الوسيلة الوحيدة لتحقيق مستوى الشعرية، والسبب المباشر في تحقيق غايتها، وهو ((البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك، فهل توجد سمات حاضرة في كل ما صنف ضمن الشعر، وغائبة في كل ما صنف ضمن النثر، إذا كان الجواب بالإيجاب، فما هي ؟ إن ذلك هو السؤال الذي يجب أن تجيب عليه شعرية تسعى لأن تكون علمية)) [٣].

ويرى **ياكبسون** أن في اللغة أسراراً وخفايا، وكثيراً من المكونات التي تتخفى خلف الكلمات، لتنحرف عن اللغة الاعتيادية، عن طريق ما يؤهلها من مقومات وعلاقات ترابطية

---

(١)اتجاهات الشعرية الحديثة، الأصول والمقولات، الدكتور يوسف إسكندر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط ٢ ، ٢٠٠٨ م: ١٢٧.

(٢) اللغة الشعرية في قلب الصراع، محمد رضا مبارك، آفاق عربية، العدد ١٢، ١٩٩٠ : ٩٥.

(٣) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر – المغرب، ط ١، ١٩٨٦ م: ١٤ – ١٥.

تجمعها لتحقيق الغرض من الخطاب [١]. إذ ((استفادت الشعرية الحديثة من السيمياء العامة وقدمت نظريات عدة في الشعرية مستفيدة من معطيات نظرية أخرى معرفية وثقافية، ومن أهم الشعريات السيميائية نظرية **أمبرتو إيكو** في مضاعفة الشفرة في الأعمال الشعرية التي تؤدي إلى انفتاح العالم الدلالي الشعري على مدلولات متعددة ولا نهائية، وكذلك نظرية **جوليا كريستيفا** المتمحورة على مفهوم النفي أو السلب لمنطق الكلام العادي في الخطابات الشعرية)) [٢]؛ لأن **جوليا كريستيفا** ترى أن اللغة الشعرية تتمثل قدرتها في عملية التنقل من العمل الشامل إلى العمل الخاص، وتعدد الاستعمال المحدود والمعجمي للغة الواحدة، وتطويره إلى لغات متعددة، تتباين في الاختلافات، وتتعدد فيها الأبنية، وتتمايز فيها العلاقات الرابطة بين مفرداتها [٣].

أما **تودوروف** فتوسعت عن طريقه آفاق الشعرية، وتعددت اتجاهات التنظير فيها؛ لأنه ركز على مستويات أشمل مثل: (المستوى الصوتي، والتركيبي، والدلالي)، متحرراً بذلك من المستوى النوعي الواحد، الذي مفاده الطبيعة اللغوية للألفاظ، ويرى بأن مميزات الخصوصية النثرية، تخرج لفهم الطبيعة العلائقية للفظ تاريخياً وثقافياً [٤]. وعليه فإن **تودوروف** يركز على صلة الشعرية مع اللسانيات، وكذلك علاقتها المهمة بالدرس البنيوي، لأنها تركز على بنيات الخطاب النثري مثل: (الوصف، والحدث الروائي، والسرد) [٥]، فهو بذلك يفصل بين التأويل والمعرفة الظاهرة للنص، اللّذين تسعى الشعرية للفصل في ما بينهما، لأنها ((لا

---

(١) ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الغرب، ط ١، ١٩٨٨ م: ٢٧.

(٢)هيرمنيوطقيا الشعر العربي، د. يوسف اسكندر، دار الكتب العلمية – بيروت، د. ط، د. ت: ٥١ – ٥٢.

(٣) ينظر: علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر – المغرب، ط ١، ١٩٩١ م: ٧١ – ٧٢.

(٤) ينظر: الشعرية، تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر – المغرب، ط ٢، ١٩٩٠ م: ٦٠.

(٥) ينظر: م. ن: ٢٦.

تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع....إلخ، تبحث عن هذه القوانين داخل النثر ذاته. فالشعرية إذن مقاربة للنثر «مجردة» و «باطنية» في الآن نفسه)) [١].

أما **أبو ديب** فيرى أن الشعرية ((خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أوليّة سمتها الأساسية أن كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر من دون أن يكون شعريًا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها)) [٢]، ويرى **أبو ديب** أن وظيفة الشعرية الأساس هي خلق فجوة ونفور بين اللغة الجماعية المشتركة، وبين اللغة التي يتمتع بها الفرد الواحد، وميَّز كذلك بين اللغة وبين الكلام، وأطلق على هذه الفجوة تسمية (مسافة التوتر)، وأكد عن طريق دراسته لجماليات لغة الشعر، أن اللغة الشعرية تنشأ حين وضعها بالضد من واجهة لغوية متكاملة؛ لأن الشعرية بحسب **(كراشفسكي)**، عملية يكمِّلها البعدان السيكولوجي، والعقائدي [٣].

ويرى **الغذامي** أنَّ الشعرية تنتهك قوانين العادة، عن طريق تحويل اللغة من أداة للتعبير عن المواقف أو الانفعالات، إلى لغة تكوينية، تنفرد بعالمها الخاص، وقوانينها الخاصة، فتتحول إلى لغة تخييلية، بعيدة عن الاحتكام لقواعد ومعايير الترتيب اللغوي الظاهري، بمعنى أن تتحلى بسحر البيان الخاص بعالمها، وقلب الواقع المعتاد إلى غير الواقع [٤].

---

(١) الشعرية، تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة: ٢٣.

(٢) في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية ش. م. م. بيروت – لبنان، ط ١، ١٩٨٧ م: ١٤.

(٣) ينظر: في الشعرية، كمال أبو ديب: ٧٤.

(٤) ينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، د. عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٤ ، ١٩٩٨ م: ٢٨.

فالشعرية تستعمل اللغة لأجل تحقيق المستوى الذوقي الفني العالي، ولتصل إلى أعلى درجات التضمين اللفظية والمعنوية، لتبتعد بذلك عن الاستعمال الدارج للغة، الذي يراها أداة للتواصل، وتبادل المنفعة [١].

أما **أدونيس** فيرى أنَّ شعرية النص تتحقق بمجموعة مرتكزات هي: ((اللغة الشعرية (المجازية)، ومفارقة الواقع العيني، والتعامل مع المجهول بغرض كشفه بدلاً عن المعلوم بغرض وصفه أو إعادة ترتيبه، والقدرة على خلق الصور والتخيلات، والانفلات من التقنين والنمطية)) [٢]، وكأنه بذلك يريد إبعاد النص الذي يحمل صفة الشعرية، عن النصوص المُدركة، وذات السياق الظاهري، والمعلومة المُبتذلة؛ لأن الشعرية بحسب هذه المرتكزات، ستغور في غوامض الألفاظ، والتقنيات الخيالية، مع الابتعاد كليّاً عن قواعد الوضع الكتابية الدارجة.

ويؤكد **أدونيس** في سياق آخر على شرطين أساسيين، على النص تحقيقهما ليكون شعرياً، هما: ((الخروج على الكلام الشعري التقليدي، والخروج على الكلام الشائع، السائد. وطبيعي إن هذا الخروج، بما هو فني، لا يتحقق على مستوى النظرية أو الفكرة أو المضمون، وإنما يتحقق على مستوى شكل التعبير – أي بنية الكلام، ومن هنا لا يعد ذلك النتاج الشعري (الواقعي) شعراً، بالمعنى الحقيقي وإنما هو نصوص سياسية أو اجتماعية. وقيمته، من هذه الناحية في وظيفيّته، أي أنه ينتهي حينما تنتهي وظيفته. وذلك على النقيض من النصوص الشعرية)) [٣]. **فأدونيس** يصف الشعرية بالخروج على المألوف، بغير الظاهر من اللفظ والترتيب والقاعدة، وإنما بالمعاني ومضمرات القول، وفي طريقة الاختيار

---

(١) ينظر: النص النثري التشكيل والتأويل، الدكتورة سعاد عبد الوهاب عبد الرحمن، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط١، ٢٠١١ م: ٢٧٣.

(٢) أدونيس والنص الشعري مفهومه ومصادره، الدكتور: خالد سليمان، بحث في مجلة الآداب – جامعة الإخوة منتوري – قسنطينة، العدد ٣، ٢٨ / ٦ / ١٩٩٦: ٢٠٠.

(٣) سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، أدونيس، دار الآداب – بيروت، ط١، ١٩٨٥ م: ١٩.

الترتيبية لأجود البيانات، وأرفعها رتباً، مما يحقق إضناءً لقارئها في عملية التأويل والتفسير، وهو بحد ذاته ما يرفع من شأنها بين سائر النصوص والخطابات.

يستشف الباحث إن مقامات التأليف متباينة، ودرجات النصوص متفاوتة بحسب كمية الغموض التي تحملها، فالنصوص المحكمة بالعبارات الغامضة، والمعاني الحاملة لتأويلات متعددة، تعدُّ من رؤوس هرميات التأليف، وأرفعها منزلة، تحاكي خلجات نفس مؤلفها، ويحاكي بها نظيره من العرافين، فيتحقق بوساطتها البقاء الموضوعي العابر للتأريخ بحسب القراءة المتجددة، والتأويل المستحدث.

ثانياً: النثر الصوفي:

التصوف: مذهب قديم، عرفته العرب قبل الإسلام، ووصِفت بعض التصرفات في النثر السومري والأكدي والآشوري القديم بأنها صوفية [١]، ويضع **أبو حامد الغزالي** (الصوفية)، ضمن أربع فرق من أصناف الطالبين، وهم (المتكلمون، والباطنية، والفلاسفة، والصوفية) [٢]. والصوفية؛ مظهرٌ من مظاهر الانقطاع إلى الله سبحانه وتعالى، وفقاً لعقيدة خاصة، وإيمان مغاير، بطرق التوسل والتوصل، وهذا ما أشار إليه **ابن خلدون** بقوله: ((أن أصل طريقتهم كلها محاسبة النفس على الأفعال والتروك والكلام في هذه الأذواق والمواجد التي تحصل عن المجاهدات، ثم تستقر للمريد مقاماً يترقى منها إلى غيرها، ثم لهم مع ذلك آداب مخصوصة بهم واصطلاحات في ألفاظ تدور بينهم، إذ الأوضاع اللغوية إنما هي للمعاني المتعارفة. فإذا عرض من المعاني ما هو غير متعارف اصطلحنا عن التعبير عنه بلفظ

---

(١) ينظر: التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، عبد الحكيم حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، د. ط، ١٩٥٤ م: ٤٧ – ٢٨، وينظر: التصوف الإسلامي في النثر والأخلاق، زكي مبارك، مطبعة الرسالة – مصر، ط ١، ١٣٥٧ هـ / ١٩٣٨ م: ٣٨٦، وينظر: بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات، والوظائف، والتقنيات، دراسة، د. ناهضة ستار، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣ م: ٢٠ – ٢٣.

(٢) ينظر: المنقذ من الضلال، أبو حامد الغزالي، بقلم: د. عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة – مصر، د. ط، د. ت: ١٣١.

يتيسر فهمه منه. فلهذا اختص هؤلاء بهذا النوع من العلم الذي ليس لواحد غيرهم من أهل الشريعة الكلام فيه)) [١]. رأى الباحث إن **ابن خلدون** يصف الصوفية بما يرتقي بهم إلى مراتب الأنبياء، عن طريق معاملاتهم، ومحاسبتهم لأنفسهم وتهذيبها، واختلاف ألفاظهم، واختياراتهم للمعاني، وهذا لا يقاس على هذه الفئة فحسب، فكم من غيرهم أتقن صنع الحديث، وحاك غريب القول، وأحسن البيان، والبلاغة. فنرى أن الأقرب لوصفهم؛ أنهم عزلوا أنفسهم عن العالم، وانقطعوا لله عز وجل، وصار نتاجهم الوحيد هو العشق الإلهي، متناصين بأفكارهم، وألفاظهم، وأفعالهم، وطريق عرضها، مع القرآن الكريم، السنة النبوية الشريفة.

فالتصوف هوية من هويات التطوير الفكرية، وحركة من حركات الإيقاظ العقلي، الدالة على مقدرة الصوفي في الاستنتاج، والتحليل، والتوصل إلى معدن الأشياء، ورسالة من رسائل التفرد النوعي، في عمليات التأويل والتفكير المعادي للمجهول الظاهري للكون، وهبة من هبات التوصل إلى الله سبحانه وتعالى، وإدراك الحقيقة [٢].

ويصف **ابن خلدون** علم المتصوفة بأنه ((من العلوم الشرعية الحادثة في الملَّة وأصله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين ومن بعدهم طريقة الحق والهداية، وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة، وكان ذلك عاماً في الصحابة والسلف. فلما فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده، وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا اختصّ المقبلون على العبادة باسم

---

(١) العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ابن خلدون، اعتنى به: أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية – عمان – الأردن، د. ط، د. ت.: ج ١ / ٦١٢ – ٦١٣.

(٢) ينظر: بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات، والوظائف، والتقنيات، دراسة، د. ناهضة ستار، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣ م: ٢٠.

الصوفية والمتصوفة))[1] وذكر **القشيري(ت٤٦٥هـ)** في ما يدل على طبيعة أقوال الصوفيين، وسيرهم، وطريقة تعظيمهم للشريعة الإسلامية قوله: ((اعلموا رحمكم الله تعالى أنَّ المسلمين بعد رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) لم يتسم أفاضلهم في عصرهم بتسمية علم سوى صحبة رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) إذ لا فضيلة فوقها، فقيل لهم: الصحابة، ولما أدركهم أهل العصر الثاني تسمى من صحب الصحابة التابعين، ورأوا ذلك أشرف سمة ثم قيل لمن بعدهم أتباع التابعين، ثم اختلف الناس وتباينتا المراتب فقيل لخواص الناس ممَّن لهم شدة عناية بأمر الدين: الزهاد والعباد، ثمَّ ظهرت البدع وحصل التداعي بين الفرق فكل فريق ادعوا أن فيهم زهداً، فانفرد خواص أهل السنة المراعون أنفاسهم مع الله تعالى، الحافظون قلوبهم عن طوارق الغفلة باسم التصوف واشتهر هذا الاسم لهؤلاء الأكابر قبل المائتين من الهجرة)) [2]، **فالقشيري** بحسب هذا التقسيم، يرى أن التصوف هو من أرفع درجات العبادة، أو إن أصحابه من أعلى فرق العباد، ويصفهم بأنهم من الخواص، حفظوا قلوبهم مع الله سبحانه وتعالى، وأخلصوا له عز وجل سبل الوصول والتقرُّب.

فالإنسان بطبيعته لا يبلغ منازل الصادقين، ولا يسمو لدرجات الصديّقين، حتى يتفرد بأربعة خصال هي: ((أداء الفرائض بالسنة، وأكل الحلال بالورع، واجتناب النهي في الظاهر والباطن، والصبر على ذلك إلى الممات)) [3].

أما سبب التسمية فيعزو لمجموعة آراء، منها: ((سميت الصوفية صوفية لصفاء أسرارها، ونقاء آثارها. وقال **بشر بن الحارث:** الصوفي من صفت لله معاملته ، فصفت له من الله عز وجل كرامته. وقال قوم: إنما سموا صوفية لأنهم في الصف الأول بين يدي الله

---

(١) العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر: ج ١ / ٦١١.

(٢) الرسالة القشيرية، عبد الكريم القشيري، تحقيق: د. عبد الحليم محمود، د. محمود بن الشريف، مطابع مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م: ج ١ / ٣٤.

(٣) قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريد إلى مقام التوحيد، أبو طالب المكي، تحقيق: د. عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ط ٢، ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م: ج ١ / ١٦٢.

عز وجل بارتفاع هممهم إليه، وإقبالهم عليه، ووقوفهم بسرائرهم بين يديه. وقال قوم: إنما سموا صوفية لقرب أوصافهم من أوصاف أهل الصفة، الذين كانوا على عهد رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم)) [١].

رأى الباحث عن طريق قراءة ما سبق في أحوال وأوصاف الصوفية؛ مائزيتهم في المجتمعات التي يحلُّون فيها، فغريب تصرفهم يميزهم عن غيرهم بالتعامل والعبادات، ولا يرون ما يشبههم في المجتمعات ليخالطوه، فاختاروا العزلة والتفرغ لحقيقة الإيمان بنظرهم؛ لأن مأمنهم ووجهتهم الأساس، هو الله (عز وجل)، ووسيلتهم في معرفته هو التضرع والدعاء والمناجاة.

أما **النثر الصوفي:** فهو نوع من أنواع النثر الصوفي، وليس بقليل الشأن عن شعرهم، فله أدواره الفنية، والموضوعية، والاجتماعية، ومعالجاته الخاصة في جميع مناحي الحياة، وبالخصوص الدينية منها، وله مكانته الخاصة بين منتجيه من المتصوفة، وبين سامعيه ممن يقرأ ويبحث في النتاج النثري الصوفي. وهو عبارة عن ((تصوير الصوفية لمعتقداتهم في مصنفات خاصة)) [٢].

تحول النثر الصوفي منذ بداية القرن الثالث الهجري، إلى نثر مكتوب بعد انقضاء المراحل الشفوية في النقل والرواية، فخلَّد ذلك التحول التراث الصوفي، ونقل انجازاته، وآثاره [٣]، فأصبح متاحاً للقارئ عملية الاطلاع على النتاج الصوفي، ودراسته، إذ نقل بطبيعته نصوصاً مغايرة للواقع النثري المعتاد، ومختلفة في العديد من الأصعدة، التركيبية، والأسلوبية، مثل التوريات، والانزياح اللغوي، والمعنوي، والغموض التعبيري في جميع

---

(١) التصوف، المنشأ والمصادر، إحسان إلهي ظهير الباكستاني، إدارة ترجمان السنة، باكستان، ط ١، ١٤٠٦ هـ /١٩٨٦ م: ٢٠ – ٢١.

(٢) تاريخ النثر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط ١١، ١٩٨٩ م: ج ٤ / ٥٣٣.

(٣) ينظر: النثر الصوفي دراسة فنية تحليلية، فائز طه عمر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، ٢٠٠٨ م: ٥٩.

المستويات النثرية المعروفة، الأمر الذي خلق نفوراً واضحاً لدى المتلقي؛ لأنه سيواجه نصاً يصعب الوصول إلى مبتغى الكاتب فيه. ومما أبعد القارئ أيضاً عن النتاج النثري الصوفي، تركيز منشئيها على التضمين القرآني، والموروث الديني، اللَّذين يبعدانه عن الحسية الوجدانية، والتداول العاطفي والثقافي، وسيحسره ضمن قوالب الانعزال، والاتجاه الواحد، غير المرن.

فالنثر الصوفي يصدر عن عاطفة قوية، ومشاعر جياشة، يحركها الانفعال الصادق، وعمق التجربة؛ لأنه نابع من كاتب تعمق بحب الله سبحانه وتعالى، وانعزل لعبادته وطاعته، فتمثلت في كتاباته عمق تجربته الدينية، وبرزت سعة بلاغته، ومآثر جلالة وسحر أعماله النثرية، ومدى تأثيرها على النفس، لاشتمالها على الكثير من الحكم الصادقة، وروافد الحب والعشق الصادق [١].

يصور الصوفي رؤيته الخاصة، وتوجهاته، وأهدافه، وفقاً لقواعدٍ لغوية خاصة، هدفها إيصال المقاصد، لمتلقٍ مقصود، ومخاطبٍ معني، فتتحقق بذلك روح التفاعل التقبلية بين طرفي الانتاج الخطابي؛ لأن كلاهما يعرف شفرات المعاني، وألغاز مفرداتها [٢]، ويتحقق ذلك وفقاً لمجموعة من العوامل التي تحدد مسار الإنتاج النثري، هي: ((**العامل الأول** الذوق، إذ بعد المجاهدة، والمكابدة، والرياضة يصل المُريد الصوفي إلى مرحلة المشاهدة، والإفراز النثري عما يجود به خاطره مما رآه، وشاهده في حالة المحو، والمدهش أنَّ ذلك النص ترصَّع بمزايا لغوية – **العامل الثاني** – في تكوين النص النثري تؤهله إلى مصاف الشعرية مقارنة بالأصحّاء، تلك الشعرية تحصل بالانزياحات، والمعجم الصوفي الغريب)) [٣].

---

(١) ينظر: النثر في التراث الصوفي، الدكتور: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة غريب، د. ط، د. ت: ١١٩ – ١٢٣.

(٢) ينظر: النثر الصوفي دراسة في لسانيات النص، الدكتور خالد حوير الشمس، مركز الكتاب الأكاديمي – عمان، ط ١، ٢٠٢١ م: ١٨.

(٣) م. ن: ١٨ – ١٩.

تناول النثر الصوفي الكثير من القضايا المعرفية المهمة، وكان أرفعها منزلة عندهم قضايا العشق الإلهية؛ لأن الحب من أساسيات التكوين الروحي والقلبي في نظر الصوفية، مستلهمين ذلك من الذكر المبارك، ومن قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلتَّوَّٰبِينَ وَيُحِبُّ ٱلْمُتَطَهِّرِينَ﴾[١]، وقوله عز وجل: ﴿فَإِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُتَّقِينَ ۝٧٦﴾ [٢]. فيهب الصوفي نفسه لله عز وجل، ويرى في الحب درجة من درجات الارتقاء الروحية، لمعرفة الله سبحانه وتعالى [٣].

ومن أشكال النثر الصوفي وقضاياه أيضاً نثر المعرفة، والخيال، والجدل [٤]، وأبدعوا في نثر الحكمة كما في كتب(الحكمة الإلهية، وحكمة الإشراق، وهياكل النور) **ليحيى أبو الفتوح السهروردي** (ت ٥٨٧ هـ) ، وكتاب (عوارف المعارف)، **لشهاب الدين السهروردي** (ت ٦٣٢ هـ)، وكتابي (فصوص الحكم، والحكم العطائية)، **لمحي الدين ابن عربي** (ت ٦٣٨ هـ)، و وكتاب الحكم، **لابن عطاء السكندري** (ت ٧٠٩هـ) [٥]، ومن الآداب النثرية الصوفية أيضاً؛ نثر النصائح والوصايا، ونثر الدعاء، ونثر المناجاة، ونثر النفس، ونثر الأوراد، والصلوات، والرسائل، والحكايات[٦].

وخلاصة القول أن النثر النثري الصوفي انحسر في قوالب موضوعية محددة، تحتكم إلى تعاليم الدين الإسلامي الحنيف، وتبتعد عن المغريات الحياتية؛ لأن هدفها الرئيس هو توصيل الرسالة الأسمى في حياة الصوفية، ألا وهي التقرب لله وحده لا شريك له، ومعرفة

---

(١) سورة البقرة: جزء من الآية ٢٢٢.

(٢) سورة آل عمران: جزء من الآية ٧٦.

(٣) ينظر: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، د. وضحى يونس، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د. ط، ٢٠٠٦ م: ٤٢.

(٤) ينظر: م. ن: ٥٤ وما بعدها.

(٥) ينظر: النثر في التراث الصوفي: ٩٣ – ٩٧، والنثر الصوفي وفنونه النثرية بين التقليد والتجديد "نماذج مختارة"، أمينة تجاني، بحث في مجلة، EX PROFESSO ، المجلد ٦، العدد ١، السنة ٢٠٢١: ١٥٢ – ١٥٣.

(٦) ينظر: النثر في التراث الصوفي: ٩٩ وما بعدها، والنثر الصوفي وفنونه النثرية بين التقليد والتجديد: ١٥٦ – ١٥٧.

الطرق التي تؤدي إليه دون وساطة، فنرى في فنونهم النثرية الاحتكام لقوالب التوجيه والتوجه الإلهية، عن طريق التوظيف الموضوعي في كل نوع نثري.

قدَّم **محمد عبد المنعم خفاجي** مجموعة من الخصاص والسمات الخاصة بالنثر الصوفي؛ أهمها أن يصدر العمل النثري عن عاطفة قوية، ومشاعر صادقة، قوامها الإيمان بما يكتب، وهويتها الاقتباس القرآني، والحديث النبوي الشريف، ليستحكم خصيصة الظهور بأوضح الأساليب، وأسهل التراكيب، وأقربها إلى النفس [1].

يرى الباحث أنَّ التصوف حقيقة تعبدية، وطريقة عبادية مفعمة بروح الإخلاص الحقيقية للوصول إلى حقيقة الخالق (عز وجل)، ولا شكَّ أن يكون معتنقوها مختلفين في التعامل والتصرف، ولا يعني ذلك ابتعادهم عن الروح الإنسانية المفعمة بالنتاج الحياتي، ومنه النثري، وبالخصوص النثري، فمن يقرأ نتاجاتهم النثرية، سيرى حقيقة التوظيف الروحي فيها، وسيطلع على نوع الترصين المعرفي المكتسب لديهم عن طريق الانقطاع الفكري الخالص، والتهيئة الروحية التامة، والانعزال التعاملي؛ لأنهم سيهبون أنفسهم وأعمالها لرضا الله (عز وجل)، وإلى سبل معرفته.

(١) ينظر: النثر في التراث الصوفي، الدكتور: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة غريب، د. ط، د. ت: ١١٩ – ١٢٥.

ثالثاً: مفهوم الكرامات:

ذكر **الخليل** (ت ١٧٠ هـ) أنَّ الكرم ((شرف الرجل. رجلٌ كريمٌ وقومٌ كرمٌ وكرامٌ،.... والكرامة: طبقٌ يوضع على رأس الحبِّ. والكرامة: اسم للإكرام)) [١]. ففي مقاييس اللغة: ((الكرم في الخلق يقال هو الصفح عن المذنب. قال **عبد الله بن مسلم بن قتيبة:** الكريم: الصفوح. والله تعالى هو الكريم الصفوح عن ذنوب عباده المؤمنين)) [٢]. أما في لسان العرب: ((تكرَّم عن الشيء وتكارم: تنزَّه... وأكرم نفسه عن الشائنات، والكرامة: اسم يوضع للإكرام، كما وضعت الطاعة موضع الإطاعة، والغارة موضع الإغارة. والمكرَّم: الرجل الكريم على كل أحد)) [٣]. فنرى اتفاق المعاجم العربية على معنى التسمية، وسمو صاحبها بالصفة التي أكرمها الله سبحانه وتعالى، ودعا لها رسوله الكريم محمد (صلى الله عليه وآله)، فهي مقرونة بالترفّع والتنزه، وعلو الشأن، لقوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ١٣﴾[٤].

وعن النبي محمد (صلى الله عليه وآله) في حديث قدسي عن الله عز وجل قال: **((من آذى لي وليا فقد استحل محاربتي، وما تقرب إلي عبدي بمثل أداء الفرائض، وما يزال العبد يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه، فإذا أحببته كنت عينه التي يبصر بها، وأذنه التي يسمع بها، ويده التي يبطش بها، ورجله التي يمشي بها، وفؤاده الذي يعقل به، ولسانه الذي يتكلم**

---

(١) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: الدكتور مهدي المخزومي، والدكتور إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د. ط، د. ت: ج ٤ / ٢٤، (باب الكاف).

(٢) معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر – بيروت، د. ط، د. ت: ج ٥ / ١٧٢ (باب الكاف والراء وما يماثلها).

(٣) لسان العرب، ابن منظور، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر – بيروت، ط ٣، ١٤١٤ هـ: مج ١٢ / ٥١٢، (باب كرم).

(٤) سورة الحجرات: ١٣.

به، إن دعاني أجبته، وإن سألني أعطيته، وما ترددت عن شيء أنا فاعله ترددي عن وفاته)) [1].

وتُعرَّف الكرامة في المفهوم الشرعي بأنها: ((ظهور أمر خارق للعادة من قبل شخص غر مقارف لدعوى النبوة، فما لا يكون مقرونا بالإيمان والعمل الصالح يكون استدراجاً، وما يكون مقروناً بدعوة النبوة يكون معجزة. وقيل: الفعل الخارق الذي يظهر على أحد من غير تحد يسمى الكرامة)) [2]. فهي بذلك ((فعل جواني (باطني) تبتدئ خطواتها الأولى من المقولة السقراطية الشهيرة (أعرف نفسك) وتمثل المقام الأول للعارفين، ومن خلال هذه المعرفة الجوانية يبدأ المعراج الروحي إلى عالم (الكليات والكمالات)) [3].

والكرامة غير المعجزة، إذ حُدد فيما بينهما بعض الفروقات منها: ((تسمية ما يدل على صدق الأنبياء معجزة وتسمية ما يظهر على الأولياء كرامة للتمييز بينهما.... صاحب المعجزة لا يكتم معجزته بل يظهرها ويتحدى بها خصومه ويقول إن لم تصدقوني فعارضوني بمثلها. وصاحب الكرامة يجتهد في كتمانها ولا يدعي فيها... صاحب المعجزة مأمون التبديل معصوم عن الكفر والمعصية بعد ظهور المعجزة عليه. وصاحب الكرامة لا يؤمن تبدل

---

(١) تخريج أحاديث إحياء علوم الدين، ابن السبكي، استخراج: أبو عبد الله محمود بن محمد الحداد، دار العاصمة للنشر – الرياض، ط١، ١٩٨٧: ج ٥/ ٢٠٧٤، وحسن التنبه لما ورد في التشبه، نجم الدين الغزي، تحقيق ودراسة: لجنة مختصة من المحققين، بإشراف: نور الدين طالب، دار النوادر، بيروت – لبنان، ط ١، ١٤٣٢ هـ / ٢٠١١ م: ج ٣ / ٣٠٠، وورده في تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر، دراسة وتحقيق: محب الدين أبو سعيد عمر بن غرامة العمري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د. ط، ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م: ج ٣٧ / ٢٧٨، وفي حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، أبو نعيم الأصبهاني، د. ت، مطبعة السعادة – بجوار محافظة مصر، د. ط، ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م: ج ١ / ٥.

(٢) الفتح الرباني من فتاوى الإمام الشوكاني، محمد الشوكاني، تحقيق: محمد صبحي، مكتبة الجيل الجديد، صنعاء – اليمن، د. ط، د. ت: ج ٢ / ١٠٦٧.

(٣) التصوف والباراسايكولوجي، مقدمة أولى في الكرامات الصوفية والظواهر النفسية الفائقة، د. عبد الستار عز الدين الراوي، دار الخلود للتراث، القاهرة، ط ١، ١٩٩٤ م: ١٠٦.

الحالة)) [1]. وعليه فالمعجزة خاصة بالأنبياء (عليهم السلام)، والكرامات خاصة بالأولياء المخلصين.

ينقل صاحب (جامع كرامات الأولياء) عن سيده **عبد الغني النابلسي**□ أنَّ الكرامة: ((أمر خارق للعادة غير مقرون بالتحدي، يظهر على يد عبد ظاهر الصلاح، ملتزم لمتابعة نبي من الأنبياء عليهم الصلاة والسلام، مصحوب بصحيح الاعتقاد والعمل الصالح)) [2]، على خلاف من يرى أن الكرامة نتاج عقلي مزيف، لا يمت للمنطق بشيء، وهي مثل الأسطورة، مع قليل من الاختلاف في عملية التقنين الموضوعية، وفي عملية التأثير النفسي عند القارئ، تأكد وجودها في جميع المجتمعات، وفي كافة المذاهب والديانات، ولكنَّ تأثيرها في المجتمع الإسلامي أكثر وأعم؛ لأن هنالك الكثير ممن يأتم بقائليها، ويتَّبعه، ومنهم من يرى فيهم رموزاً، ومثالاً يحتذى به [3].

يتضح في المَعْلَم العام لقصص الكرامات أنها ((طالت موضوعات عديدة قد تنحصر في عريضة: الشوق إلى الخلود، ثُم التمحور حول خلق العالم والإنسان والأرواح والصلة بين هذه الأطراف، ثُم المشكلات التي يثيرها الموت وما بعده بشكل خاص. وفي احتضانها لهذه

---

(١) كتاب أصول الدين، عبد القاهر البغدادي، مطبعة الدولة – استانبول، ط ١، ١٩٢٨ م: ١٧٤ – ١٧٥، وكتاب البيان عن الفرق بين المعجزات والكرامات والحيل والكهانة والسحر والنارنجات، أبو بكر الباقلاني، عني بتصحيحه ونشره: يوسف مكارثي اليسوعي، المكتبة الشرقية – بيروت، د. ط، ١٩٥٨ م: ١٠٩، وينظر: معالم الفلسفة الإسلامية، نظرات في التصوف والكرامات، محمد جواد مغنية، مكتبة الهلال – بيروت، ط ٣، ١٩٨٢ م: ٢٥٠.

*** عبد الغني النابلسي: عبد الغني بن إسماعيل الدمشقي، النقشبندي، القادري، المعروف بالنابلسي، (ت ١١٤٣ هـ)، عالم أديب، صوفي، من تصانيفه: الحقيقة والمجاز في رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز، وله دواوين ثلاثة: ديوان الإلهيات، ديوان الغزليات وديوان المدايح والمراسلات، وجواهر النصوص في حل كلمات الفصوص لابن عربي، وغيرها. ينظر: معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مكتبة المثنى – بيروت، دار إحياء التراث العربي – بيروت، د. ط، د. ت: ج ٥ / ٢٧١.**

(٢) جامع كرامات الأولياء، يوسف بن إسماعيل النبهاني، تحقيق ومراجعة: إبراهيم عطوة عوض، مركز أهل سنة بركات رضا فوربندر غجرات (الهند)، ط ١، ٢٠٠١ م: ج ١ / ٢٨.

(٣) ينظر: الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، القطاع اللاواعي في الذات العربية، الدكتور علي زيعور، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط ١، ١٩٧٧ م: ٢١.

التوجهات الإنسانية، ارتكزت الكرامة على عدة إيمانات هي: إيمان بقدرة الصوفي على القفز فوق البشري والطبيعي، إيمان بطبيعة إلهية داخل الطبيعة البشرية عند الصوفي، وإيمان بأن هذا يتجاوز المآسي البشرية، والمخاوف (من الله)، من النفس، من الآخرين، من المستقبل، من الموت)) [١]. فكأنها تنأى بالصّوفي وفقاً لمبدأ الاختلاف العقائدي، والتوجه العبادي، فمن يتحلى بالكرامة من الأولياء، حتماً ستُتقنُ نتاجاته الفكرية، ومعاملاته، في مجال العلم العرفاني الخالص، والتوجه الانعزالي لتوحيد الله (عز وجل)، ليكتسب السمة الربانية التي تؤهله لدرجة المكاشفة في معرفة بواطن الأشياء، وقراءة المستقبل؛ لأن ((الكرامة أمر يجعله الله للعبد لا صنع للبشر فيه. فالذي أوجد الكرامة لمن شاء من عباده هو الذي يستحق أن يعبد وحده لا شريك له، فإن الكرامة إنما تقع لبعض الموحدين المخلصين بسبب توحيدهم وإخلاصهم لله تعالى)) [٢].

ولقراءة الكرامة، والاطلاع على أنواعها، ودراستها، فوائد عدة؛ فمنها يعرف القارئ البساطة التقبلية لدى الشعوب التي قيلت في زمانها، ومدى حضورها في أذهان متلقيها في ذلك الحين. وعن طريقها يمكن تحديد بداية التأليف الروحاني، في تاريخ الشعوب، وبوادر التعبير النفسي عن الصراعات الداخلية، والهيامات، التي يعاني منها المتصوفة وقت تأليفها، أو نقلها [٣].

يستشف الباحث البون الواضح في عملية تقبل الكرامات وقصصها، فهنالك من يرى فيها نوعاً من السحر والشعوذة؛ لاستقطاب العامة من الناس واستمالتهم، وهي نوع من أنواع

---

(١) الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، القطاع اللاواعي في الذات العربية، الدكتور علي زيعور: ٢٣.

(٢) دعاوي المناوئين لدعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب، عبد العزيز بن عبد اللطيف، دار الوطن – الرياض، المملكة العربية السعودية، ط ١ ، ١٤١٢ هـ: ١٥٠ – ١٥١.

(٣) ينظر: الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، القطاع اللاواعي في الذات العربية: ٢٢، وينظر: المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، الدكتورة سعاد الحكيم، دار ندرة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط ١، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م: ٩٦٢.

الكسب العبودي، بمعنى استدراج من يرى في صاحب الكرامة نبوءة وألوهية، فيتبعه. ومنهم من يرى حقيقة وجودها في أولياء الله المخلصين له بالطاعة والعبادة، ويستدل بذلك بوساطة القرآن الكريم، والسنة النبوية المباركة، إذ إنَّ وجود الكرامات هو هبة إلهية يرزق بها من كان مخلصاً له الدين، وحقيقة الاتصال الروحي، والقلبي، بالخالق (عز وجل)، درجة من درجات الإخلاص والتفكر.

الفصل الأول

شعرية الأداء البياني في نش الكرامات الصوفية

المبحث الأول: شعرية المجاز

المبحث الثاني: شعرية التشبيه

المبحث الثالث: شعرية الاستعارة والتصوير الفني

الفصل الأول
شعرية الأداء البياني في نثر الكرامات الصوفية

مُدخل :

يعرِّف علماء البلاغة العربية، البيان بأنه: ((محاولة إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه والنقصان بالدلالات الوضعية)) [١]. بمعنى أنَّه؛ توظيف الأداء الفصيح، وتفعيل الفصاحة في عملية التفسير والتأويل، وكشف المعاني، وإدراك حسنات النصوص [٢]، فيرى **أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ)**، وجود توافق عملي بين الفصاحة والبلاغة؛ لأنّ ((الفصاحة تمام آلة البيان فهي مقصورة على اللفظ؛ لأن الآلة تتعلّق باللفظ دون المعنى؛ والبلاغة إنما هي إنهاء المعنى إلى القلب فكأنها مقصورة على المعنى)) [٣]. بمعنى أنَّ البيان يتعكز على الفصاحة، لينتج نصاً رصيناً محكماً؛ لأن ((البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله، كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام. فبأي شيء بلغت الأفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع)) [٤]. ويتفق البلاغيون أن للبيان وجوهاً ثلاثة، هي المجاز، والتشبيه، والاستعارة، وسيقوم هذا الفصل على تفصيل القول بتلك الوجوه، وبيان وجودها في نثر الكرامات الصوفي.

---

(١) مفتاح العلوم، السكاكي، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ٢، ١٩٨٧ م: ٣٢٩، وينظر: علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، الدكتور بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة، ط ٤، ١٤٣٦ هـ / ٢٠١٥ م: ١٥.

(٢) ينظر: القاموس المحيط، الفيروزآبادي، تحقيق محمد نعيم العرقسّوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط ٨، ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م: ٢٣٤.

(٣) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، د. ط، ١٤١٩ هـ: ٨.

(٤) البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، د. ت، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د. ط، ١٤٢٣ م: ج ١ / ١١.

المبحث الأول

شـعـرية الـمجـاز

أولاً: المجاز لـغة:

ورد المجاز عند **إسماعيل الجوهري (ت ٣٩٣ هـ)** بمعنى؛ ((تجوَّز في كلامه، أي تكلَّم بالمجاز، وأجزتُ على اسمه، إذا جعلته جائزاً. والإجازة: أن تتمم مصراع غيرك)) [١]. وعند **ابن منظور (ت ٧١١ هـ)**؛ ((جزتُ الطريقَ وجاز الموضعُ جوزاً وجؤوزاً وجوازاً ومجازاً وجاز به وجاوزه جوازاً وأجازه وأجاز غيره وجازه: سار فيه وسلكه، وأجازه: خلفه وقطعه، وأجازه: أنفذه)) [٢]. وفي تاج العروس؛ ((المجاز: الطريق إذا قطع من أحد جانبيه إلى الآخر، ويقولون: جعل فلان ذلك الأمر مجازا إلى حاجته، أي طريقاً ومسلكا.! والمجاز: خلاف الحقيقة، وهي ما لم تجاوزُ موضوعها الذي وضع لها)) [٣].

يرى الباحث اتفاق معاني المجاز في المعاجم العربية، بما تؤول إليه الكلمة من معنى الاختصار، أو قبول شيء مكان شيء آخر، وهو نوع من أنواع التقليل في المحادثات، أو تكثيف المعلومات، بأقل عدد من الألفاظ، على أن لا يتضمن ذلك خرقاً لنظام كمال المعاني، وتمامها.

---

(١) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط ٤، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م: ج ٣ / ٨٧٠.

(٢) لسان العرب، ابن منظور، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر – بيروت، ط ٣، ١٤١٤ هـ: ج ٥ / ٣٢٦.

(٣) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: جماعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، د. ط، ٢٠٠١ م: ج ١٥ / ٧٨، (باب جوز).

ثانياً: المجاز اصطلاحاً:

ذكر **ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ)**، باباً للقول في المجاز، وميَّز بينه وبين التأويل في طريقة الطرح [١]. **وعرَّفه الرماني (ت ٣٨٤ هـ)**، بقوله: ((تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى، وإذا كان المعنى يمكن أن يعبر عنه بألفاظ كثيرة ويمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة، فالألفاظ القليلة إيجاز)) [٢].

ويرى **الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)** أنَّ المجاز: ((كلُّ كلمة جُزْتَ بها ما وقعتْ به في وَضْع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنف فيها وضعاً، لملاحظةٍ بين ما تُجُوّز بها إليه، وبين أصلها الذي وُضعتْ له فيوضع واضعها)) [٣]. وقال **الجرجاني** في موضع آخر: ((وأما المجاز فقد عُوِّل الناس في حده على حديث النقل، وإن كل لفظ نقل عن موضعه فهو مجاز)) [٤]، وذكر في دلائل الإعجاز ((كل لفظ نقل عن موضوعه... والقول في المجاز هو القول في الاستعارة؛ لأنه ليس هو بشيء غيرها، وإنما الفرق أنَّ المجاز أعم من حيث إن كل استعارة مجاز، وليس كل مجاز استعارة)) [٥]، **فالجرجاني** يصرح بأن الألفاظ الموضوعة تحت طاولة المجاز، جيئت بغير معانيها، ووضعت في غير موضعها، مؤدية لدور الترابط الموضوعي، والهدف الكلامي، وفقاً لكسوتها من المعاني المستحدثة التي حتمها عليها المقام.

---

(١) ينظر: تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د. ط، د. ت: ٦٩.

(٢) النكت في إعجاز القرآن، أبو الحسن الرماني، تحقيق: محمد خلف الله، و محمد زغلول سلام، دار المعارف – مصر، ط ٣ ، ١٩٧٦ م: ٧٦.

(٣) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني – القاهرة، د. ط. د. ت: ٣٥٢.

(٤) دلائل الإعجاز في علم المعاني، الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط ٣ ، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م: ج ١ / ٦٦.

(٥) م. ن: ج ١ / ٦٧ و ٤٦٢.

أما **الرازي (ت ٦٠٦ هـ)**، فيرى أنَّ المجاز: ((مفعل من الجواز الذي هو التعدي في قولهم؛ جزت موضع كذا، أو من الجواز؛ الذي هو قسيم الوجوب والامتناع، وهو في التحقيق راجع إلى الأول؛ لأن الذي لا يكون واجباً ولا ممتنعاً، كان متردداً بين الوجود والعدم، فكأنه ينتقل من الوجود إلى العدم، أو من العدم إلى الوجود فاللفظ المستعمل في غير موضوعه الأصلي شبيه بالمنتقل عن موضوعه)) [١]. بمعنى أن تكون الألفاظ موضوعة بموضع الاختيار لا الوجوب، وليس لوجودها فرض على واضع النص، فاختيارها يهدف لتحقيق هيئة المجاز الذي يحقق ميزة بيانية وبلاغية تزيد النص رجاحة أسلوبية، وجمالية تعبير وتوصيف.

ويرى **السكاكي (ت ٦٢٦ هـ)** أنَّ المجاز: ((هو الكلمة المستعملة في معنى معناها بالتحقيق استعمالاً في ذلك بالنسبة على نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع..... والمجاز سمي مجازاً لجهة التناسب؛ لأن المجاز من جاز المكان يجوزه إذا تعداه والكلمة إذا استعملت في غير ما هي موضوعة له وهو ما تدل عليه بنفسها فقد تعدت موضعها الأصلي)) [٢]. وذكر **ابن الأثير الكاتب (ت ٦٣٧ هـ)** أنَّ المجاز: ((ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة، وهو مأخوذ من جاز من هذا الموضع إلى هذا الموضع؛ إذاً تخطاه إليه؛ فالمجاز إذاً اسم للمكان الذي يجاز فيه كالمعراج والمزار وأشباههما، وحقيقته هي الانتقال من مكان إلى مكان، فجعل ذلك لنقل الألفاظ من محل إلى محل)) [٣]. فالمجاز هو: ((اللفظ المستعمل في غير ما وضع له بالوضع الشخصي أو النوعي، لعلاقة بين المعنيين مع قرينة عدم إرادة ما وضع له،

---

(١) المحصول في أصول الفقه، محمد بن عبد الله بن العربي، تحقيق: حسين علي الدري، وسعيد فودة، دار الفنار – القاهرة، د. ط، ٢٠١٢ م: ج ١ / ٢٨٦.

(٢) مفتاح العلوم، السكاكي، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ٢، ١٩٨٧ م: ٣٦٠ – ٣٦١.

(٣) المثل السائر في نثر الكاتب والشاعر، ابن الأثير الكاتب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت، د. ط، ١٤٢٠ هـ: ج ١ / ٧٤.

فخرج الغلط لعدم العلاقة، كقولك خذ الفرس، تشير إلى كتاب، وخرجت الكناية؛ لأنها مستعملة فيما وضعت له مع جواز إرادته، ثم العلاقة إن كانت المشابهة بين المعنى المجازي والمعنى الحقيقي فهو استعارة، وإلا فغير استعارة، ويسمى مجازاً مرسلاً)) [١].

رأى الباحث اتفاق التعريفات السابقة لمعنى المجاز؛ لأنَّ الكلمات المستحضرة داخل الخطاب، سُلخت عن جلدتها في المعنى الظاهري لها، واسُتحكم لوجودها في ذلك النص معانٍ جديدة أخرجتها عن العرف الدارج لمفهومها، وجميع ذلك يحقق رشاقة لفظية، وجزالة معنوية، على المستويين الشكلي، والموضوعي.

فالتحليل الموضوعي لقراءة التعريفات السابقة، يجد في المجاز قصوراً معرفياً، أو بالأحرى تقصيراً في إيصال المعنى، وهذا مردود بحسب مَنْ يرى أنَّ للمجاز غرضين: ((**أحدهما:** التشبيه، كقولك في الشجاع أسد، وفي البليد حمار، تشبيها للعاقل بغير العاقل. **والثاني:** التسبيب وهو على وجهين: أحدهما: أن يعبِّر عن الشيء بمقدمته السابقة له. والثاني: أن يعبر عنه بفائدته)) [٢]. بمعنى أنَّ للمجاز فوائد متعددة، تضفي على النص مظاهر التلميع والتحسين الشكلي، الذي يحفز القارئ لاستحسانه، وتقبله، فالتشبيه سيضع النص تحت طاولة البحث الصوري، لأجل الوصول إلى وجوه التقارب بين الموصوفيَنِ، وسيحقق التسبيب، عملية البحث والتحليل التي سيقوم بها متلقي النص لفهمه.

أما علامات المجاز فهي أربع [٣]:

١- ليس في ظاهرة حقيقة، وهي جارية على غيره، أو متحققة في نظيره.

---

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع، صدر الدين المدني (ابن معصوم)، حققه وترجم لشعرائه: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان – النجف الأشرف، ط ١ ، ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م: ج ٦ / ١٠٤.

(٢) المحصول في أصول الفقه، محمد بن عبد الله بن العربي، تحقيق: حسين علي الدري، وسعيد فودة: ٣٠.

(٣) ينظر: المستصفى، أبو حامد الغزالي، تحقيق: محمد عبد السلام عبد الشافي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ١، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ م: ١٨٦.

٢- تمتنع في المجاز عملية الاشتقاق؛ لأن استعماله في الحقيقة يحقق اشتقاق اسم الآمر منه، واستعماله في الشأن لا يجوُّز له الاشتقاق في ذلك.

٣- اختلاف صيغة الجمع في الاسم الواحد، ليتحقق المجاز في إحداهن، ويعرف نوعه عن طريقهن.

٤- لكل مجاز حقيقة، ودليلها تعلقه بالقدرة الخارجية في التكوين، كما في رؤية النبات العجيب، فليس للنبات مقدرة في عجبيته، ولكنها قدرة الله (عز وجل).

يتضح من ذلك أنَّ الألفاظ المستعملة في نصوص المجاز، تحاور بخصوصياتها معانٍ مكتسبة بعيدة عن الحقيقة الظاهرية لها، لتحقق معنى المجاز. فهنالك مجموعة من العلاقات الرابطة بين المجاز وحقيقة ألفاظه؛ لأنَّ المجاز ((لا بد فيه من العلاقة بينه وبين الحقيقة وإلا فهو وضع جديد أو غير مفيد وهو اتصال ما للمعنى المستعمل فيه بالمعنى الموضوع له ويتصور من وجوه خمسة:

أحدها: الاشتراك في شكل، كالإنسان للصورة المنقوشة على الجدار.

ثانيها: الاشتراك في صفة، ويجب أن تكون ظاهرة لينتقل الذهن إليها فيفهم الآخر باعتبار ثبوتها له كإطلاق الأسد على الشجاع بخلاف إطلاق الأسد على الأبخر.

ثالثها: أنه كان عليها أي المستعمل فيه على الصفة مثل العبد للمعتق لأنه كان عبدًا.

رابعها: أنه آيل إليها كالخمر للعصير؛ لأنه في المآل يصير خمرًا.

خامسها: المجاورة مثل جرى الميزاب)) [1].

(١) شرح مختصر المنتهى الأصولي للإمام أبي عمرو وعثمان ابن الحاجب المالكي (ت ٦٤٦ هـ)، عضد الدين الإيجي، تحقيق: محمد حسن محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط ١ ، ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٤ م: ج ١ / ٥١٧.

يستشفُ الباحثَ من ذلك أنَّ المعنى الظاهري للمجاز هو أخذ الأدوار في المعاني، ويجب أن تتقارب وجهات التوصيف المعلنة، حتى لا تبتعد عن الرفض في مستويات الخيال؛ لأن اللفظ المستعمل داخل النص ستربطه علاقة القبول، بين الوصف والموصوف، وبين أصول تكوين الأشياء وتحولاتها.

قسَّم علماء البلاغة المجاز على نوعين [١]:

أولاً: المجاز اللغوي:

نوع من أنواع المجاز، أو هو: ((أسلوب من الكلام قوامه الاستغناء عن اللفظ الأصلي والتعبير عن المعنى بلفظ يدل على معنى آخر في أصل اللغة، ولكنهما متداعيان ملتحمان. فمقومات المجاز المرسل إذن ثلاثة: التعبير عن لفظ بلفظ آخر، والارتباط بمقتضى التداعي، واعتماد المجاز)) [٢]. ويفصِّل **الجرجاني** عملية التوصيف، أو التعبير المجازي بقوله: ((إذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة كقولنا: اليد مجاز في النعمة والأسد مجازٌ في الإنسان وكلِّ ما ليس بالسبع المعروف، كان حُكماً أجريناه على ما جرى عليه من طريق اللغة؛ لأننا أردنا أنّ المتكلم قد جاز باللفظة أصلها الذي وقعت له ابتداءً في اللغة، وأوقعها على غير ذلك، أما تشبيهاً، وأما لصلة وملابسةٍ بين ما نقلها إليه وما نقلها

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني – القاهرة، د. ط. د. ت: ٤٠٨، وينظر: مفتاح العلوم، السكاكي، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ٢، ١٩٨٧ م: ٣٦٣ وما بعدها، وينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل – بيروت، ط ٣ ، د. ت: ج ١ / ٨٢، وينظر: بيان المختصر شرح مختصر ابن الحاجب، شمس الدين الأصفهاني، تحقيق: محمد مظهر بقا، دار المدني، السعودية، ط ١ ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م: ج ١ / ٢٢٤، وينظر: التعريفات، الشريف الجرجاني، ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط ١، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م: ٢٠٣، وينظر: الإتقان في علوم القرآن، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م: ج ٣ / ١٢٢.

(٢) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، د. ط، ١٩٨١ م: ٢٠٨.

عنه)) [١]. بمعنى أن تشير الكلمة إلى كيانٍ آخر، تصفه، أو تتشبه به. يحقق هذا التشبيه أو الوصف تقديراً كلامياً بلاغياً، يحرك في السامع بواعث التفكير وعمليات الربط للمعاني الظاهرة، وتوجيه التقارب الوصفي لواضع النص، الذي سيسلخ الكلمات عن معانيها الأصلية التي تأسست لها، ويوظفها بمدرجات نصية جديدة، يهيئوها الخطاب، ويفرضها السياق.

ويشترط في المجاز أن ((لا يكون في الألقاب المحضة – أسماء الأعلام – لأنها تنبئ ولا تعني، تشير ولا تدل، وإنما يكون في الصفات وأسماء المعاني. وإذا كانت هذه الأسماء نفسها لا تطلق إلا بعد أن تعقل المعاني، فمن الطبيعي أن يكون نقلها من مجال إلى مجال، أو من الشاهد إلى الغائب، مرتبطاً بوجود علاقة بين معنى الاسم وبين ما ينقل إليه على سبيل المجاز أو الاستعارة)) [٢]. بمعنى حدوث عملية الاستبدال داخل المكون السياقي، لينتج تعبيراً مختلفاً، تحدده طبيعة الحاجة للتوظيف المستقطب، شريطة أن يوائم تواجد تلك الألفاظ، المكون الرئيس للغاية من وضع النص، دون ليٍّ قسري للمعاني، مما ينعكس سلباً على جمالية التلقي، وهذا ما أكد عليه **أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ)** بقوله: ((ولا خير في المعاني إذا استكرهت قهراً، والألفاظ إذا اجترّت قسراً، ولا خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه، ولا في غرابة المعنى إلّا إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى، وظهور المقصد.... وأجود الكلام ما يكون جزلاً سهلاً، لا ينغلق معناه، ولا يستبهم مغزاه، ولا يكون مكدوداً مستكرهاً، ومتوعراً متقعراً، ويكون بريئاً من الغثاثة، عارياً من الرثاثة. والكلام إذا كان لفظه غثاً، ومعرضه رثاً كان مردوداً، ولو احتوى على أجلِّ معنى وأنبله، وأرفعه وأفضله)) [٣]. فأبو **هلال العسكري** يؤكد على الابتعاد عن التوظيف غير الموافق للمقبولية

---

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر: ٤٠٨.

(٢) الاتجاه العقلي في التفسير، دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣ ، ١٩٩٦ م: ١٢٨ – ١٢٩.

(٣) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، د. ط، ١٤١٩ هـ: ٦٠، و ٦٧.

في التقديم والطرح السياقي، ويرى من المعيب حشر الألفاظ في غير مكانها، حتى لا ينجرف القول نحو مكانة الانعزال في عدم التقبل.

ويرى الباحث ضرورة الاستحكام الوضعي للمعاني والمفردات ذوات التأويل البلاغي العالي، لترفع من مستويات الخطاب، فخير النصوص التي تمكّن واضعها من إشراك المتلقي في تفسير مفرداتها، وإيهامه في تأويل معانيها، ليخلق نصاً تفاعلياً مبنياً على مبدأ التعاون الفكري والمعلوماتي، لفك رموز الخطاب، وتوضيح معانيه.

ومن أمثلة المجاز اللغوي في نثر الكرامات الصوفية ما روي عن **سري السقطيُّ* (ت ٢٥٣ هـ)**، أنه قال: **((بدوت يوماً من الأيام وأنا حدث فطاب وقتي وجن عليَّ الليل وأنا بفناء جبل لا أنيس به فناداني مناد من جوف الجبل: لا تدور القلوب في الغيوب حتى تذوب النفوس من مخافة فوت المحبوب. قال: فتعجبت وقلت جني يناديني أم إنسي؟ قال: بل جني مؤمن بالله عز وجل ومعي إخواني، قال: قلت فهل عندهم ما عندك؟ قال: نعم وزيادة. قال: فناداني الثاني منهم: لا تذهب من البدن الفترة إلا بدوام الغربة، قال: فقلت في نفسي: ما أبلغ كلامهم. فناداني الثالث منهم: من أنس به في الظلام لا يبقى له اهتمام. قال: فصعقت، فما أفقت إلا برائحة الطيب فإذا أترجة على صدري فشممتها فأفقت فقلت: وصية يرحمكم الله جميعاً ؟ فقالوا جميعاً أبى الله أن تحيا به إلا قلوب المتقين، فمن طمع في غير ذلك فقد طمع في غير مطمع، ومن تبع طبيباً مريضاً دامت علته، وودعوني ومضوا وقد أتى علي حين ولا أزال أرى بركة كلامهم موجودة في خاطري))** [(١)]. وظف

---

* سري السقطي: أبو الحسن سري بن المغلس السقطي أحد رجال الطريقة وأرباب الحقيقة؛ كان أوحد زمانه في الورع وعلوم التوحيد، وهو خال أبي القاسم الجنيد وأستاذه، وكان تلميذ معروف الكرخي، توفي سنة (٢٠٠ هـ) ببغداد، ودفن بالشوني ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر – بيروت، ط ٧، ١٩٩٤ م: ج ٢ / ٣٥٧ و ٣٥٩.

(١) صفة الصفوة، جمال الدين بن محمد الجوزي، تحقيق: أحمد بن علي، دار الحديث، القاهرة – مصر، ط ١، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م: ج ٢ / ٥٣٧.

صاحب النص بعض الألفاظ في غير موضعها المعنوي كما في (جوف الجبل، وتذوب النفوس)، ليحرك فطنة المتلقي في عملية الكسب اللغوي المستحدثة، التي تخالف المعنى الظاهري للعبارات، وهذا مما يثير الدهشة والمفاجأة عند قارئ النص.

حقق هذا التوظيف في زمان طرح النص، إبراز عنصري التشويق والتحفيز؛ لأجل تحقيق الغاية المرجوة من النص، والهدف الذي يريد إثباته واضعه، عن طريق التمسك بالمعتقد العام، الذي حققه التمسك بالعبادة الصحيحة، وتوصل إليه عن طريق الالتزام العقدي القويم.

ومن أمثلته أيضاً ما ذكره **ابن معاذ عن أبي يزيد البسطامي *، (ت ٢٦١ هـ): ((رأيته في بعض مشاهداته كالغريق ضارباً بذقنه على صدره، شاخصاً بعينه من العشاء إلى الفجر، ثم سجد عند السحر فأطال سجوده، ثم قعد فقال: اللهم طلبوا منك فأعطيتهم طيّ الأرض والمشي على الماء وركوب الهواء وانقلاب الأعيان، وإني أعوذ بك منها ثم التفت فرآني فقلت: يا سيدي حدثني بشيء، قال: أحدثك بما يصلح لك أدخلني الحق في الفلك الأسفل فدورني في الملكوت الأسفل فأرانيه، ثم أدخلني في الفلك العلوي وطوَّف بي السموات فأراني ما فيها من الجنان إلى العرش، ثم أوقفني بين يديه فقال: سلني أي شيء رأيته حتى أهبه لك قلت: ما رأيت شيئاً حسناً فأسألك إياه، فقال: أنت عبدي حقاً تعبدني لأجلي صدقاً، لأفعلن بك وأفعلن، وذكر أشياء؛ قال ابن معاذ: فهالني ذلك وقلت: لِمَ لَمْ تسأله المعرفة ؟ قال: غرت عليه مني، لا أحب أن يعرفه سواه))** [(١)]. ورد في هذا النص الكراماتي الكثير من الألفاظ التي تَغيرَ مسار معناها الظاهري، إلى موضع آخر، ووفدت بمستحدثات قولية بعيدة عن مقامها الموضوعي كما في رؤيته كالغريق، مع عدم

*** أبو يزيد البسطامي: أبو يزيد طيفور بن عيسى بن آدم بن عيسى بن علي البسطامي الزاهد المشهور؛ كان جده مجوسياً ثم أسلم، وكان له أخوان زاهدان عابدان أيضاً: آدم وعلي، وكان أبو يزيد أجلهم، توفي سنة (٢٦١ هـ) وقيل سنة (٢٦٤ هـ). ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس: ج ٢ / ٥٣١.**

(١) جامع كرامات الأولياء، يوسف بن إسماعيل النبهاني، تحقيق ومراجعة: إبراهيم عطوة عوض، مركز أهل سنة بركات رضا فوربندر غجرات (الهند)، ط ١، ٢٠٠١ م: ج ٢ / ١٣٥.

وجود ما يحقق ذلك وهو الماء، وأيضا في عملية الإدخال في الفلك الأسفل والفلك العلوي، وليس في الإدخال معنى مادي حقيقي وإنما تصورات ينقلها واضع النص لمتلقيه، ليحقق غاية الوعظ والتوجيه، وليستند بهذه المعاني لتقوية حجته القولية، وتدعيم خاصية التعاطف مع النص وقبوله.

ثانياً: المجاز العقلي:

وهو النوع الثاني من أنواع المجاز، أساسه ((إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الاسناد الحقيقي. فالذي يتميز به الأسلوب هو أن مقومه هو الفعل أو مشتقاته)) [1]، ويحاور هذا النوع من المجاز الجملة، وما تجيء عليها من عبارات مجازية، فيكون الوصف فيه عاماً، في دراسة ما يخرج عن المعقول داخل النصوص، وهذا ما أشار إليه **الجرجاني**، بقوله: ((متى وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام، كان مجازاً من طريق المعقول دون اللغة؛ وذلك أن الأوصاف اللاّحقة للجمل من حيث هي جمل، لا يصح ردها إلى اللغة، ولا وجه لنسبتها إلى واضعها، لأن التأليف هو إسناد فعلٍ إلى اسم، واسم إلى اسم، وذلك شيءٌ يحصُلُ بقصد المتكلم، فلا يصير ضَرَبَ خبَراً عن زيد بواضع اللغة، بل بمن قصد إثبات الضرب فعلاً له)) [2]. يريد بذلك أن الألفاظ يتحكم الوضع المكاني داخل النص بمعانيها، وتوظيف المفردة يحقق معنى جديداً يريده واضع النص، عن طريق التأليف الفكري الذي سيوجه الخطاب لمفهوم جديد، وبجمل تتباعد معاني مفرداتها ظاهرياً، لتحقق نصاً متماسكاً فكرياً، يحتكم للأطر والقواعد الشكلية المعقولة.

أما **السكاكي (ت ٦٢٦ هـ)** فيرى أنَّ: ((المجاز العقلي هو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأويل إفادة للخلاف لا بوساطة وضع كقولك أنبت

---

(١) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، د. ط، ١٩٨١ م: ٢١٠.

(٢) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر: ٤٠٨.

الربيع القبل وشفى الطبيب المريض وكسا الخليفة الكعبة.... وإنما قلت خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه دون أن أقول خلاف ما عند العقل لئلا يمتنع طرده)) [١].

ويضع **بهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣ هـ)**؛ أربعة أنواع للمجاز العقلي؛ ((لأن له طرفين: هما المسند والمسند إليه، فإما أن يكونا حقيقتين أي كل منهما حقيقة لغوية، مثل: أنبت الربيع البقل،... أو مجازين، مثل: أحيا الأرض شباب الزمان،... أو يكون المسند حقيقة والمسند إليه مجازا، مثل: أنبت البقل شباب الزمان، أو عكسه، نحو: أحيا الربيع البقل)) [٢]، فالدور الأساس في تحديد درجات المجاز وتقبله، هو العقل، عن طريق عرضه على صانعه الأول، والدور الثانوي لذلك التحديد سيكون للغة، التي تعد الوسيلة الناقلة، من المكان الحقيقي، إلى مكانٍ مجازي آخر، خاضع للأحكام والقوانين النحوية [٣]؛ لأن ((قرينة المجاز العقلي: هي الأمر الصارف عن أن يكون الإسناد على حقيقته؛ لأن المتبادر إلى الفهم عند انتفاء القرينة هو الحقيقة، بمعنى أن ظاهر الكلام بغض النظر عن القرينة يفيد أن الفعل، أو ما في معناه مسند إلى ما حقه أن يسند إليه)) [٤].

يرى الباحث أنَّ في المجاز توظيفاً معنوياً خاصاً، يقحمه واضع النص بمفرداته ومعانيه، على السياق، فيحقق توليفاً معرفياً، بوساطة التحقيق التأويلي والتفسيري اللذين سيقوم بهما القارئ لكشف مقومات المجاز، ومعرفة غاياته، وأغراض واضعه.

---

(١) مفتاح العلوم، السكاكي، تحقيق: نعيم زرزور: ٣٩٣، وأشار لقول السكاكي صاحب الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي: ج ١ / ٩٠، وعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط ١، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٣ م: ج ١ / ١٤٦.

(٢) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي: ج ١ / ١٤٧.

(٣) ينظر: البديع في شعر المتنبي، التشبيه والمجاز، د. منير سلطان: ٢٦٥

(٤) المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني، المكتبة الأزهرية للتراث – مصر، د. ط، د. ت: ج ١ / ١٠١.

ومن أمثلة المجاز العقلي ما ذكره **إبراهيم الحلواني**، قال: **((دخلت على الحلاج بين المغرب والعشاء، فوجدته يصلي. فجلست زاوية البيت كأنه لم يحس بي لاشتغاله بالصلاة، فقرأ سورة البقرة في الركعة الأولى، وفي الركعة الثانية آل عمران. فلما سلم سجد، وتكلم بأشياء لم أسمع بمثلها. فلما خاض في الدعاء رفع صوته كأنه مأخوذ عن نفسه، ثم قال: يا إله الآلهة، و يا رب الأرباب، و يا من ﴿لَا تَأْخُذُهُۥ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ﴾** [1]**، رد إليَّ نفسي لئلا يفتتن بي عبادك، يا هو أنا، وأنا هو، لا فرق بين انيتي وهويتك إلا الحدث والقِدَم. ثم رفع رأسه، ونظر إلي وضحك في وجهي ضحكات، ثم قال: يا أبا إسحاق، أما ترى أن ربي ضرب قِدمَه في حديثي، حتى استهلكت حدثي في قِدمَه، فلم يبق لي صفة إلا صفة القديم، ونطقي في تلك الصفة. والخلق كلهم أحداث ينطقون عن حدث. ثم إذا نطقت عن القِدم ينكرون عليّ، ويشهدون بكفري، ويسعون إلى قتلي، وهم بذلك معذورون، وبكل ما يفعلون بي مأجورون))** [2]. أوجز واضع النص كثيراً من عباراته لتغمرها سطوات التأويل، وتبوب على وفق آراء كثيرة بحسب القارئ، ففي قوله (جلست زاوية البيت كأنه لم يحس بي ...) إشارة عقلية لمدى انقطاع الحلاج في صلاته، وعبارة واضحة لكمية الخشوع الذهني التي يتحلى بها عند قيامه للصلاة، إما في قراءته لسورة البقرة، وآل عمران، ففيها معنى التمكن القرآني، والثقافة الحافظة لكتاب الله (عز وجل)، ثم يستعرض في آخر النص الهبات التي منحها الله سبحانه وتعالى، ومنها قِدم الحديث، وهي من مكتسبات الدعاء، وهذه جميعها توجيهات توعوية، وإشارات نبوية لأخذ فكر المتلقي، وتوحيد وجهاته الدينية نحو طرق العبادات الخالصة.

---

(١) سورة البقرة: جزء من الآية ٢٥٥.

(٢) أخبار الحلاج (من أندر الأصول المخطوطة في سيرة الحلاج)، علي بن أنجب الساعي البغدادي، حقق أصوله وعلق عليه: موفق فوزي الجبر، دار الطليعة الجديدة، سوريا – دمشق، ط ٢، ١٩٩٧ م: ٦٨ – ٦٩.

ومن أمثلته أيضاً ما روي عن **أبي عبد الله محمد بن الحسين بن عبدويه، (ت ٥٢٥ هـ)**، وهو من تلامذة **إسحق الشيرازي**، أصله في العراق، ثُم انتقل للسكن في جزيرة كمران المشهورة، وسط البحر، مقابلة لوادي سردد، من أودية اليمن الشهيرة [١]، أنَّه **((امتُحن في آخر عمره بالعمى، فعلم بذلك بعض الفقهاء من تلامذته وهو في مدينة المهجم، وكان هنالك طبيب عارف، فجاء به التلميذ المذكور إلى الفقيه وأخبره بوصوله معه، فقال: لا حاجة لي بذلك، ثم دعا بابن ابن له وقال له: أكتب ما أملي عليك، ثُم أملى عليه شعراً إذ قال: (الوافر)**

وقالوا قد دهى عينيكَ سوء ... فلو عالجتهُ بالقدحِ زالا

فقلتَ الربُ مختبري بهذا ... فإنْ أصبرْ أنلْ منهُ النوالا

وإنْ أجزعْ حُرمتَ الأجرَ منه ... وكان خصيصتي منه الوبالا

وإني صابرٌ راضٍ شكورٌ ... ولستُ مغيراً ما قد أنالا

صنيعُ مليكنا حسنُ جميلٌ ... وليس لصنعهِ شيءٌ مثالا

وربي غيرُ متصفٍ بحيفٍ ... تعالى ربنُا عن ذا تعالى

فلما بلغ إلى قوله: وإني صابر راضٍ شكور، رد الله عليه بصره، فأضاء له البيت حتى رأى ابن ابنه وهو يكتب، ثُم تكامل بصره بعد ذلك، فقال للولد: أعط الطبيب ما شرط له فقد حصل الشفاء بإذن الله تعالى)) [٢]. ففي (امتحن) مجازاً عقلياً يحققه التفصيل في القول

---

(١) ينظر: جامع كرامات الأولياء، يوسف بن إسماعيل النبهاني، تحقيق: إبراهيم عطوة عوض: ج ١ / ١٨٦.

(٢) جامع كرامات الأولياء، يوسف بن إسماعيل النبهاني، تحقيق: إبراهيم عطوة عوض: ج ١ / ١٨٦ – ١٨٧، وينظر: طبقات فقهاء اليمن، عمر بن علي بن سمرة الجعدي، تحقيق: فؤاد سيد، دار القلم – بيروت – لبنان، د. ط، د. ت: ١٤٥ – ١٤٦، وينظر: السلوك في طبقات العلماء والملوك، بهاء الدين الجندي اليمني، تحقيق: محمد بن علي بن الحسين الأكوع الحوالي، مكتبة الإرشاد – صنعاء، ط ٢، ١٩٩٥ م: ج ١ / ٢٨١، وينظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، عبد الحي محمد ابن العماد العكري الحنبلي، تحقيق: محمود الأرناؤوط: ج ٦ / ١٢٥– ١٢٦.

اللاحق للمفردة، فليس في معنى الامتحان ما يتداوله الواقع المتعارف، ولكنَّه التهيئة الفكرية لبواعث الجذب الناتجة عن العمل الذي سيلحق تلك الحادثة؛ لأن عن طريقها تجمَّع تلامذته وأشار إلى أنهم فقهاء ليتضح القول بمقامه، ثم يستعرض بالأفعال التي وظفها في سياق الأبيات الشعرية القدرة التواصلية مع الله سبحانه وتعالى، ومدى أهلية النفس المعدة للمناجاة المستجابة، التي تغير التحكيم الواقعي، ويرتسم المفهوم الصوفي في أخذ الأدوار بين التطبيب عن طريق (الطبيب) الذي أحضره أحد تلامذته، وبين استجابة الدعاء، وهو في الوقت ذاته توجيه معرفي عرفاني، للانقطاع إلى الله وعبادته.

المبحث الثاني

شعرية التشبيه

أولاً: التشبيه لغة:

جاء في لسان العرب: ((أشبه الشيء الشيء: ماثله. وفي المثل: من أشبه أباه فما ظلم. وأشبه الرجل أمه: وذلك إذا عجز وضعف... والمتشابه: ما لم يتلق معناه من لفظه، وهو على ضربين: أحدهما إذا رد إلى المحكم عرف معناه، والآخر ما لا سبيل إلى معرفة حقيقته)) [١]. ويرى **ابن فارس** أنَّ ((الشين والباء والهاء أصل واحد يدل على تشابه الشيء وتشاكله لونا ووصفا... والشبه من الجواهر: الذي يشبه الذهب. والمشبهات من الأمور: المشكلات. واشتبه الأمران، إذا أشكلا)) [٢]. ويقول **ابن سيدة (ت ٤٥٨ هـ)**: ((تشابه الشيئان، واشتبها: أشبه كل واحد منهما صاحبه، وفي التنزيل: ﴿مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَٰبِهٍ﴾ [٣]. والآيات المتشابهات في القرآن ألم، والر، وما اشتبه على اليهود من هذه ونحوها. وشبهه إياه، وشبهه به: مثله)) [٤].

يُستشف من ذلك أنَّ المعاجم العربية أجمعت على التماثل في بيان ماهية التشبيه، وإنَّ القول اللغوي في معناه ثابت بالاتفاق؛ لأنه يمثل الصورة الحقيقة للقول وما يعنيه، وفقاً لمخرجات الغرض والوظيفة والأداء، داخل النص، فكلا المتشابهين سيحققان الغرض المعنوي، والدور الوظيفي في أداء الأدوار السياقية؛ لأنهما وجهان لعلمة واحدة، مع تحقيق الفائدة الكلامية من التغيير الشكلي، شريطة أن يتوافق الطرفان في علاقة التقارب المعنوي.

---

(١) لسان العرب، ابن منظور: ج ١٣ / ٥٠٣ و ٥٠٥، (فصل الشين المعجمة)، وينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: جماعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، د. ط، ٢٠٠١ م: ج ٣٦ / ٤١١.

(٢) معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر – بيروت، د. ط، د. ت: ج ٣ / ٢٤٣.

(٣) سورة الأنعام: جزء من الآية ٩٩.

(٤) المحكم والمحيط الأعظم، إسماعيل بن سيده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ١، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م: ج ٤ / ١٩٣.

ثانياً: التشبيه اصطلاحاً:

تصدر التشبيه اهتمامات البلاغيين، القدماء والمحدثين؛ لكثرة وجوده في النتاج الشعري منذ نشأته عند فطاحلته، أمثال: النابغة وأمرئ القيس وغيرهم. وشغلوا به دون غيره من الأنواع البلاغية للصورة الفنية، في محاولة منهم لربطه بالشاعرية، وما يدور في عملية التوليد الشعري وصياغته، وما يحاك في القصائد والخطابات من أنواع للتشبيه؛ لأنهم يعدونه نوعاً من أنواع الفطنة المعرفية، وذكاء الملاحظة، التي يتحلى بها الشاعر، عن طريق رؤيته لما لا يراه غيره [١].

فالتشبيه؛ هو تمثيل شيء بشيء آخر، يرتبط بعضهما بعلاقة اللون، أو الصفة، أو لعلة معينة، كما في قول امرئ القيس: (الطويل)

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي [٢]

وعرَّفه **الرماني (ت ٣٨٦ هـ)**، بقوله: ((هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس. فأما القول فنحو قولك: زيد شديد كالأسد. فالكاف عقدت المشبه به بالمشبه ، وأما العقد في النفس فالاعتقاد لمعنى هذا القول. وأما التشبيه الحسي فكماءين وذهبين يقوم أحدهما مقام الآخر ونحوه، وأما التشبيه النفسي فنحو تشبيه قوة زيد بقوة عمرو، فالقوة لا تشاهد ولكنها تعلم سادة مسد أخرى فتشبه)) [٣]. فيرى **الرماني** بالتشبيه نوعاً بلاغياً مهماً، تتفاضل بوساطته الشعراء، ويتنافس في أدائه واضعو النصوص، إذ تكتسب عن طريقه النصوص

---

(١) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الدكتور جابر عصفور، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط ٣، ١٩٩٢ م: ١١٣.

(٢) ينظر: مفتاح العلوم، محمد بن أحمد الخوارزمي، تحقيق: إبراهيم الإيباري: ١١٥، وينظر: الإبانة في اللغة العربية، سلمة بن مسلم العوتبي الصحاري، تحقيق: الدكتور عبد الكريم خليفة، وآخرون، د. مط، ط ١ ، ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م: ج ١ / ٣٨٨، ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، د. ط، ١٩٨٤ م: ٣٨.

(٣) النكت في إعجاز القرآن، أبو الحسن الرماني، تحقيق: محمد خلف الله، و محمد زغلول سلام، دار المعارف – مصر، ط ٣ ، ١٩٧٦ م: ٨٠ – ٨١.

بياناً عجائبياً، يميزها عن غيرها، وهذا ما دعا **الرماني** لطرق التفسير الذوقي، والجمالي، اللَّذين يراهما في التشبيه، ويعدَّهما أساساً من أساسياته [١].

والتشبيه نوعٌ مهمٌ من أنواع علم البيان، لدوره وفائدته في كشف بواطن النصوص، ومقصديتها، فيرى **ابن الأثير** أنَّ ((فائدة التشبيه من الكلام فهي أنك إذا مثلت الشيء بالشيء، فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو معناه، وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه، أو التنفير عنه)) [٢]. بمعنى أن يخرج التشبيه لفائدة الاقناع الفكري المتمثلة في توصيل فكرة الاستحداث الخيالي داخل الخطاب، وإثبات أحقية ورودها، وإقناع المتلقي بوجودها، وما تؤديه من دور معنوي ولغوي، داخل السياق، يحدد ذلك الدور أطراف عملية التشبيه، المتمثلة بـ(المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه)، ((والأصل في التشبيه المشبه لأنه المقصود في الكلام ظاهراً، وإليه يعود الغرض غالباً، والمشبه به هو الفرع، وذلك لا ينافي كونه أصلا وكون المشبه فرعاً نظراً إلى وجهِ المشبهِ والأصل في المشبه به أن يكون محسوساً سواء كان المشبه محسوساً أو معقولاً والأصل في وجه الشبه أن يكون محسوساً أيضاً)) [٣]. بمعنى أن تتحقق أواصر التقريب النوعي بين طرفي التشبيه الأساسيين، وأن تتضح طبيعة العلاقة بين الأصل والفرع، لتحقيق الفائدة المرجوة؛ لأن من فوائد التشبيه؛ ((أنك إذا أردت تشبيه الشيء بغيره فإنما تقصد به تقرير المشبه في النفس، بصورة المشبه به، أو بمعناه. فيستفاد من ذلك البلاغة فيما قصد به من التشبيه على جميع وجوهه من مدح، أو ذم، أو ترغيب، أو ترهيب، أو كبر، أو صغر، أو غير

---

(١) ينظر: التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة، حتى نهاية القرن السادس الهجري، الدكتور وليد قصاب، دار الثقافة، قطر – الدوحة، د. ط، ١٣٠٥ هـ / ١٩٨٥ م: ١٣٤.

(٢) المثل السائر في نثر الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة: ج ٢ / ٩٩، وأشار له صاحب فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد: ٢٣٩.

(٣) الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أبو البقاء الحنفي، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة – بيروت، د. ط. د. ت: ١٢٦.

ذلك من الوجوه التي يقصد بها التشبيه وتراد للإيجاز أيضاً والاختصار في اللفظ من تعديد الأوصاف الشبيهة، وتراد للبيان والإيضاح أيضاً)) [١].

والتشبيه من عناصر البيان الأصيلة، التي يعتمدها واضع النص، يهدف عن طريقه إلى زيادة التأثير النفسي عند القارئ، وتحصين قلاع المعاني، بوساطة التقريب العلائقي بين صفتين متباعدتين، وتوظيفهما داخل السياق لغرض موضوعي واحد، فهو من الوسائل التصويرية التي تبعث عن طريق استعمال اللغة، الروح في العمل النثري، وفقاً لأدق المدلولات والثوابت العقلية [٢]، فالبلاغة تعرف عن طريق التشبيه [٣]. ويحقق التشبيه الدور الرئيس الموكل إليه، وهو تمثيل الغائب المخفي في سياق الخطاب، ويثبت دوره الفعال داخل البنية النصية، بوصف بليغ، ومعنى واضح، يفوق ببيانه وحسن بلاغته، الأصل اللفظي، للوصول إلى أعلى مراتب المبالغة والمغالاة، اللتين تضفيان على النص مباهج الاستحسان والتشويق [٤].

(١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي (المؤيد بالله)، د. ت، المكتبة العنصرية – بيروت، ط ١، ١٤٢٣ هـ: ج ١ / ١٤٢.

(٢) ينظر: الصورة بين البلاغة والنقد، الدكتور أحمد بسام ساعي، المنارة للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م: ٤٥.

(٣) ينظر: إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلاني، محمد بن الطيب تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف – مصر، ط ٥ ، ١٩٩٧ م: ٢٧٥.

(٤) ينظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، د. ت، دار الكتب العلمية، ط ١ ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م: ٢٤٦.

أركان التشبيه:

اتفق البلاغيون أنَّ للتشبيه أربعة أركان هي: المشبه والمشبه به، أو كما يطلقون عليهما طرفا التشبيه، وأما الطرفان الآخران هما: أداة التشبيه، ووجه الشَّبه [١]، واختلف **الحموي** في ذلك التقسيم، إذ أهمل أداة التشبيه ووجه الشَّبه، بقوله: ((والتشبيه ركنٌ من أركان البلاغة، وأركانه أربعة، كقولك: زيدٌ في الحسن كالقمر، فالأول المشبه وهو زيد، والثاني المشبه به وهو القمر والثالث المشبه وهو المتكلم، والرابع التشبيه وهو الإلحاق المذكور في الشبه)) [٢]، بمعنى أنه يرفع من مكانة (المشبِه)، وهو المتكلم الذي يعده أساس العملية الكلامية المؤدية لنوع التشبيه؛ لأنه هو من سيحضر الأدوات ويحقق بيان الترابط، ويطرح فكرة التوافق بين طرفي التشبيه.

ويرى علماء البلاغة أنَّ طرفي التشبيه؛ أما يكونان محسوسين، بمعنى إثبات وجودهما حسياً بالسمع والبصر والشم والذوق واللمس، ((كما في تشبيه الخد بالورد، والقد بالرمح، والفيل بالجبل في المبصرات، والصوت الضعيف بالهمس في المسموعات، والنكهة بالعنبر في المشمومات، والريق بالخمر في المذوقات، والجلد الناعم بالحرير في الملموسات)) [٣]، وإما يكونان عقليين، ويثبت المتلقي وجدهما عن طريق العقل، كما في تشبيه الإيمان بالحياة، وتشبيه العلم بالحياة [٤].

---

(١) ينظر: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعان)، الدكتور محمد أحمد قاسم، والدكتور محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، ط ١، ٢٠٠٣ م: ١٤٥ – ١٤٦، وينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، د. ت، مكتبة الآداب، مصر، ط ٧، ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م: ج ٣ / ٤٥٠، وينظر: علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، د. ط، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٢ م: ٦٤، وينظر: ٧٨– فن التشبيه (بلاغة، نثر، نقد)، علي الجندي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط ١، ١٩٥٢ م: ج ١ / ٩٤، وينظر: أساليب البيان، الدكتور فضل حسن عباس، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط ٢ ، ١٤٣٠ هـ / ٢٠٠٩ م: ٢٢٢.

(٢) خزانة النثر وغاية الأرب، أبو بكر الحموي، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال – بيروت، دار البحار – بيروت، الطبعة الأخيرة، ٢٠٠٤ م: ج ١ / ٣٨٣.

(٣) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي: ج ٣ / ٣٩٢.

(٤) ينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة: ج ٣ / ٣٩٢، وينظر: أساليب البيان، د. فضل حسن عباس:٢٢٢.

والمشبه به هو الركن الأساس الذي تعود إليه أهمية قوة النصوص الموضوعة، وهو من يبرز أساسيات العموم في الألفاظ وأدوارها، وما تشير إليها من خصوصية المعنى، وعليه يتوقف التقرير النهائي للصورة البلاغية التي ينتظرها القارئ لمعرفة أحوال (المشبه)؛ لأن المشبه به سيقدم عرضا تفصيلياً، يوضح نواقص المعنى في الركن الأول من أركان التشبيه، ويبين صفاته [١]، وهذا بحد ذاته بيان على القدرة الكبيرة التي يتحلى بها جنس التشبيه، في تقريب المتباعدات، والتوصيل بين المتضادات، وهذا ما يعمل عليه الأديب عن طريق قراءة ما يحيط به من أشياء، يقوم بجمعها لتولّد نصاً محكماً مفاده عرض الغاية وتوضيح الفائدة التي يروم واضع النص الوصول إليها [٢]، وهذا ما يعزز الدور الكبير والبارز في تشكيل الصورة النثرية التي يعتمدها واضع النص بصورة عامة؛ لأن توظيف التشبيه داخل العمل النثري يضفي عليه روحية الكسب الاستحبابي عند القارئ، ويكسوه بصبغة الترفع البلاغي والبياني، بين مدرجات النصوص، وهذا ما دعا الشعراء قديماً وحديثاً إلى الإكثار من توظيف التشبيه في قصائدهم الغزلية والرثائية والحماسية وقصائد الحنين وغيرها؛ لأنه يقرب بين أوجه العلاقات في القول الوجداني [٣].

ويحقق التشبيه تأثيراً انطباعياً في النفس البشرية، عن طريق مجموعة من التفاعلات والتجاذبات نحو مبدأي القبول والرفض، جمعها **فضل حسن عباس** بقوله: ((أنَّ من أول أسباب تأثير التشبيه أنه ينقلها – النفس – من المعقول إلى المحسوس، ومن الفكرة إلى الفطرة، ومن الغموض إلى البديهة.... ثانياً: ومن أسباب تأثير التشبيه ما في التشبيه من الجمع بين الأشياء المتباعدة وفي هذا السبب من الطرافة ما تستريح له النفس. ثالثاً: ومن

(١) ينظر: فن التشبيه (بلاغة، نثر، نقد)، علي الجندي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط ١، ١٩٥٢: ج ١ / ٩٧.

(٢) ينظر: علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، الدكتور مختار عطية، دار الوفاء للطباعة والنشر – الإسكندرية، د. ط، ٢٠٠٤ م: ١٧٤.

(٣) ينظر: أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، الدكتور إدريس قصوري، عالم الكتب – الأردن، ط ١، ٢٠٠٨ م: ٢٠٤ – ٢٠٥.

أسباب تأثير التشبيه – وهو ناشئ عما قبله – حاجته إلى الفكر، وفي هذا السبب لذة تسعد بها النفس، ويستريح لها القلب)) [١].

رأى الباحثُ أنَّ للتشبيه حاجة ماسة، في عملية التأليف، ويعدُّ ضرورة من ضروريات كمال النصوص، وحسن وضعها؛ لأنه سيحقق التأثير التفاعلي أثناء عملية القراءة، وستتولد عن طريقه، الوجوه الجمالية، والتصوير الذوقي، والأداء الخطابي المميز؛ لأن النصوص بوساطته سترتقي لمرتبة التقديس الإنشائي، وسيعمل التأثير النفسي بمواقع التوظيف اللفظي على كسب المتلقي نحو المشاركة في عملية الفهم والتوضيح، وسيكون دوره بارزاً في بيان تأويل العبارات، ومعرفة ورودها داخل النص.

ومن أمثلة التشبيه في نثر الكرامات الصوفية ما روي عن أبي **عمران الواسطي*** قوله: **((انكسرت السفينة وبقيت أنا وامرأتي على لوح وقد ولدت في تلك الحالة صبية فصاحت بي وقالت لي: يقتلني العطش. فقلت: هو ذا يرى حالنا فرفعت رأسي فإذا رجل في الهواء جالس وفي يده سلسلة من ذهب وفيها كوز من ياقوت أحمر وقال: هاك اشربا قال: فأخذت الكوز وشربنا منه وإذا هو أطيب من المسك وأبرد من الثلج وأحلى من العسل فقلت: من أنت رحمك الله. فقال: عبد لمولاك. فقلت: بم وصلت إلى هذا ؟ فقال: تركت هواي لمرضاته فأجلسني في الهواء ثم غاب عني ولم أره))** [٢]. يشبه صاحب النص الرجل الذي رآه في الهواء جالساً، تشبيها ضمنياً فكيف له الجلوس في الهواء ؟ في إشارة منه لقدسية الحدث ولدخول الإعجاز في بادئها، ثم يعرض ما جاء به ذلك الرجل ويشبهها بغير المعقول، كما في (كوز من ياقوت، والماء أطيب من المسك، وأبرد من الثلج)، فوضوح الأداء البياني أبرزته عملية التشبيه القدسية التي توشح بها النص، ليصف التقدم الفكري

---

(١) أساليب البيان، الدكتور فضل حسن عباس، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط ٢ ، ١٤٣٠ هـ / ٢٠٠٩: ٢٥٩.

*** عمران الوسطي: ذكره صاحب الرسالة القشيرية بهذا الاسم (عمران الواسطي)، وهو عمران بن أبان (الواسطي) من رواة الحديث، روى عن محمد بن مسلم الطائفي. ينظر: الكامل في ضعفاء الرجال، أبو أحمد بن عدي الجرجاني، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط ١ ، ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م: ج ٦ / ١٦٦.**

(٢) الرسالة القشيرية، زين الدين القشيري، قراءة وتقديم: طه عبد الرؤوف سعد: ٤٠٠ – ٤٠١.

الذي وصل إليه ذلك الرجل الصوفي عن طريق اخلاصه وانقطاعه لمعرفة الله وطريق الوصول لمرضاته وطاعته، فرسم بوساطة ذلك النص، وما يحمله من التشبيهات وأركانها قداسة الاحساس الفكري، وقناعة حسن التمسك بطريق الوصول لمعرفة الخالق.

ومن أمثلة التشبيه أيضاً؛ رواية عن **حامد الأسود** يقول فيها: **((كنت مع إبراهيم الخواص في البادية سبعة أيام على حالة واحدة فلما كان السابع ضعفت فجلست فالتفت إلي وقال مالك فقلت ضعفت فقال أيما أغلب عليك الماء أو الطعام فقلت الماء فقال الماء وراءك فالتفت فإذا عين ماء كاللبن الحليب فشربت وتطهرت وإبراهيم ينظر ولم يقربه فلما أردت القيام هممت أن أحمل منه فقال أمسك فإنه ليس مما يتزود منه))** [1]. عملية التشبيه واضحة في وصف الماء باللبن، ومغزى الأداء البياني الذي يحققه النص الكرامات هو وجود ذلك الماء في ذلك المكان المنقطع، وعملية التوفير المفاجئة ما هي إلا رسالة دينية مفادها أن تكون مع الله (تقل للشيء كن فيكون)، ويختتم النص بالمنع عن الأخذ ويشبهه (أنه ليس مما يتزود منه)، فيستخلص بذلك هويته السماوية، ويرسي كمية التكوين القدسية التي تحملها رسالة الاحضار، وأهمية تقديرها.

(١) الرسالة القشيرية، زين الدين القشيري، قراءة وتقديم: طه عبد الرؤوف سعد: ٤١٤.

المبحث الثالث

شعرية الاستعارة والتصوير الفني

أولاً: الاستعارة:

فن بلاغي رفيع المكانة بين علوم البيان، كان مثاراً لاهتمام البلاغيين قديماً وحديثاً، **فالجاحظ** قال عنها هي: ((تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه)) [١]. وعرَّفها **القيرواني** بوصفها: ((أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها)) [٢]. وذكر **الجرجاني**: ((أنَّ الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية)) [٣]. وعند **السكاكي**: ((تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإنابة، وعند الأكثر جعل الشيء للشيء لأجل المبالغة في التشبيه)) [٤].

فالتعريفات السابقة تشير إلى اتفاق البلاغيين قديماً على معنى الاستعارة بشكل عام، واستحضروا جميعهم ذلك المفهوم في عملية الاستبدال اللفظي، عن طريق الإعارة المكانية له، داخل سياق جديد لا ينتمي إليه في المعنى الموضوع لأجله، فتتولد بذلك روحية التفاعل البياني، التي ستنتج نصاً يستهويه القارئ ليفك شفرات الهدف الاستعاري، ويتعرف على غاياتها، وأغراض واضعيها.

---

(١) البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، د. ت، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د. ط، ١٤٢٣ م: ج ١ / ١٤٢.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل – لبنان، ط ٥، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م: ج ١ / ٢٦٨.

(٣) أسرار البلاغة: ٣٠.

(٤) مفتاح العلوم، السكاكي، تحقيق: نعيم زرزور: ٣٨٤.

ورأى الباحث من ذلك أنَّ منزلة الاستعارة في نفس المتلقي، تكمن في سيطرتها عن طريق التأثير الجمالي، والفني، والتوظيف الخيالي؛ لأن لجميع هذه العوامل وقع عاطفي يكسب النصوص الموضوعة هيمنة السطوة الجمالية، ويحرك عند القارئ بادرة التحليل في الكشف والدراسة، حتى تتقرب بواعث التبديل في المفردات لديه، ويعرف أسباب العدول التي عمد الكاتب تقصدها، ليكتشف معالم الجمال البلاغي، عن طريق المدركات العرفية، والخزين الذاكراتي لديه، وكذلك عن طريق التمازج الشعوري النفسي، والموجهات الحسية عند الانسان؛ لأن ((الحواس وحدها لا تصلح لأن تعقد صلة بين أمرين، بل لا بد أن يكون الشعور النفسي هو الذي يعقد هذه الصلة إلى جانب الحواس)) [1]، فتتحقق بذلك انطباعات الصور الاستعارية، التي تساعد في عملية تحويل العمل الإبداعي إلى عمل ذات تأثير فعال، يؤدي الدور الجمالي للفظ، دونما الاستعانة بالمستوحش منها، ولا الغريب المستكره، الذي يخدش التسامي النوعي في عملية التأثير النفسي بنوع النص وغاياته.

ويرى **أرسطو** ((أنَّ اللجوء إلى توليفة معينة من بعض تلك العناصر غير المألوفة، أمر ضروري للأسلوب؛ لأن استعمال الكلمة الغريبة «النادرة» والمجازية، والزخرفية «البديعية» وسائر الأنواع الأخرى، ينقذ اللغة من الابتذال والركاكة، كما إن استعمال الكلمات العادية أو الدارجة فيها، يكسبها الوضوح المستهدف)) [2]، بمعنى أنَّ **أرسطو** يجد رفعة النصوص في غرابتها، وفي ما يتخللها من النوادر والزخارف البديعية، وما ترمز إليه من المعاني، التي ستُكسبها خاصية التأثير في المتلقي ليقرأ ويستكشف، ويحلل ما يرد في تلك الخطابات، أو النصوص، من جماليات بلاغية وبيانية؛ لأن ((الرمز الاستعاري يقوم بوظيفته من خلال منظور إجمالي لا تحليلي، وإذا كان الرمز اللغوي ينمو في اتجاه المعرفة والتقدم والفروق

---

(١) أسس النقد النثري عند العرب، الدكتور أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة، د. ط، ١٩٩٦ م: ٥١٣.

(٢) كتاب أرسطو فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: تحقيق: الدكتور ابراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، د. ط، د. ت: ١٨٩ – ١٩٠.

المميزة فإن الاستعارة تغفل الفوارق وتعود إلى الوحدة وتتقهقر نحو منطقة اللامبالاة الأساسية المطمئنة، حيث تكمن الأسباب العميقة لخواصها التي تؤدي الإشباع الفني)) [١].

ولعلَّ من تنبه إلى أهمية الاستعارة يرى بالتفريق بين مفهومها بعدِّها شكلاً بلاغياً، وبين قيمتها بوصفها أسلوباً، فكلاهما يحقق الغاية المرجوة من التأليف والأداء النثري، سواء أكان شعراً أم نثراً، مع التمايز بين الجودة التكوينية في الاستحكام الصياغي للنصوص، والتفريق فيما بينها، لتتحقق القيمة المكانية للاستعارة بحسب الفروق الاستعمالية لها، على الرغم من اتحاد المادة، التي تولَّدت منها أساساً [٢].

أما التوجيه الأساس لمعنى الاستعارة، فيكمن في التغيير اللفظي دون المعنى داخل العمل النثري، ((ومعنى التغيير أَن يكون المقصود يدل عليه لفظٌ ما فيستعمل بدل ذلك اللفظ لفظٌ آخر. وهذا التغيير يكون على ضربين: أَحدهما: أَن يستعمل لفظ شبيه الشيء مع لفظ الشيء نفسه ويضاف إِليه الحرف الدال في ذلك اللسان على التشبيه؛ وهذا الضرب من التغيير يسمى التمثيل والتشبيه، وهو خاص جدا بالشعر. والنوع الثاني من التغيير: أن يؤتى بدل ذلك اللفظ بلفظ التشبيه به أَو بلفظ المتصل به من غير أَن يؤتى معه بلفظ الشيء نفسه. وهذا النوع يسمى في هذه الصناعة الإِبدال، وهو الذي يسميه أَهل زماننا بالاستعارة والبديع)) [٣].

وأما أرفع النصوص التي أوردت الاستعارة هي: القرآن الكريم، ((وإنَّ القيمة التي يحملها الأسلوب الاستعاري في القرآن، لا يقف عند معرفته بوصفه تشكيلاً بلاغياً، أو أداة للكشف

---

(١) نظرية البنائية في النقد النثري، الدكتور صلاح فضل، دار الشروق – القاهرة، ط ١، ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨ م: ٢٣٧.

(٢) ينظر: في النثر والبيان، الدكتور محمد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر للنشر والتوزيع – عمان، د. ط، ١٩٨٤ م: ١١٢.

(٣) تلخيص الخطابة، أبو الوليد بن رشد، تحقيق وشرح: د. محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، د. ط، ١٩٦٧ م: ٥٣٢.

عن جمال فن القول العربي من الوجهة البلاغية، بل يتعدى ذلك إلى أنه في مقام الاستدلال على وجود الله ووحدانيته وتذكير الناس بآلائه ونعمه، ونحو هذا من الأغراض)) [1]، ويستدعي هذا الأمر توظيف التحكيمات العقلية التي تعتمد المقدرة التخييلية للوصول إلى التجرد الفكري المنعزل بنتائجه، ومخرجاته، التي تُوصله إلى خفيات النصوص، الخارجة عن الشعور والرؤيا الطبيعية للقارئ العادي؛ لأن الخبرة ببواطن النصوص، ومدركات التأويل، متجسدة على الأمد الطويل، بالفكر العقائدي الذي يحمله الصوفي على العموم، وعليه ستُنتج الاستعارة، والصورة البلاغية، وفقاً لبواعث التصدر الفكري، والمرتبة الانتاجية العالية التي يعتمد عليها واضع تلك الاصدارات البلاغية [2].

يرى الباحث أنَّ الاستعارة وجه من الوجوه البلاغية المهمة، لما تحتله من دور أساس في تحسين توجيهات النصوص، وتساعد في إبراز هيبة الخطاب عن طريق رفع مكانته التأويلية لما حمله من مفردات تغير وضعها المكاني، وتفردت بمعناها اللغوي، وأُدمجت بسياقات جديدة، غيرت من توجهاتها الإشارية، فحقق ذلك نشاطاً بحثياً عند متلقي النص في محاولة منه لربط العلاقات بين المعنى الموضوع، والمعنى الاساس، وفهم الغاية من عملية التوظيف اللفظي للمفردات.

ومن أمثلة الاستعارة في نثر الكرامات الصوفي؛ ما روي عن **إبراهيم ستنبه الهروي**، (ت ٣٨٤ هـ)، أنه **((عزم على الحج على قدم التجريد، فلما دخل الصحراء أقام أياماً ما أكل وما شرب شيئاً. قال: فحدثتني نفسي، وقالت: عسى أن يكون لك عند الله قربٌ ومنزلة ! . فظهر شخص من جانب يميني وقال: يا إبراهيم ! تراءى الله في سرّك ؟ ! . فالتفتُ إليه، وقلت: قد كان ذلك. فقال: أتعرف كم لي هنا، وما أكلتُ وما شربتُ وما أردتُ شيئاً، حتى**

(١) في النثر والبيان، الدكتور محمد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر للنشر والتوزيع – عمان، د. ط، ١٩٨٤ م: ١١٣.
(٢) ينظر: التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، الدكتور يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط ١، ٢٠٠٦ م: ٢٣٥ – ٢٣٦.

صرت من الجوع حكم المقعد ؟ ! . فقلت: الله أعلم، قال: اليوم لي ثمانون يوماً ما أكلتُ شيئاً، وأستحي من الله أن يخطر في بالي ما خطر في بالك، ولو أقسمت على الله تعالى أن يجعل هذا الشجر ذهباً لصار ذهباً ! فانتبهت انتباها عظيماً)) [1]. يستعير واضع النص (حديث النفس)، وهو تجسيد وهمي لشخصية وهمية يتبادل معها الحوار لينتج نصاً كراماتياً توعوياً محكماً، واستعارة الشخصية لتولد مشهداً درامياً مستعاراً، خصيصته بيان الرسالة الخاصة بالنص، وتوضيح الهدف السامي من الخطاب؛ لأن عن طريق تلك الحوارات تألفت مجموعة من المخرجات والنتائج، كان لمنبعها الأم عظيم الإشارة والتوجيه، ففي الانقطاع الذهني والفكري لعبادة الله (عز وجل)، نتائج كراماتية تخرج في كثيرها عن المألوف، وليس للمتلقي أهلية التقبل، ولا في مقدوره استيعاب القول عن تلك الحقائق، فيقوم واضع النص بتعيمها بلاغياً، وتأصيل حجيَّتها بالشواهد والثوابت الموضوعية؛ لتسعف الشرود التقبلي عن المتلقي، وتدخل ضمن الإطار الواقعي، محققة الغاية من الحوار، والهدف القصص الكرامات.

ومن أمثلتها أيضاً ما أورده **يوسف بن إسماعيل النبهاني** رواية عن الشيخ **إبراهيم المقري**، يذكر فيها كرامة من كرامات **رسلان الدمشقي**، (ت ٥٦٠ هـ)، قال فيها: **((كنا مع الشيخ أرسلان في بستان من بساتين دمشق ومعنا جماعة من الأصحاب، فقال بعضهم: ما علاقة الولي المشتمل على أحكام التمكين ؟ فقال: هو الذي ملَّكه أزِمة التصريف في الوجود فقال: وما علامة ذلك ؟ فأخذ الشيخ أربعة قضبان وأفرد منها واحدا وقال: هذا للصيف، فاشتد الحرُّ جدا، ثم طرحه وأخذ آخر وقال: هذا للربيع وهزه فاخضرت أوراق البستان وأينعت أغصانه وتنسمت رياحه ونسائمه، ثم طرحه وأخذ الثالث وقال: هذا للخريف وهزه، فجاءت أوصاف فصل الخريف، ثم طرحه وأخذ الرابع فقال: هذا للشتاء وهزه**

(١) نفحات الانس من حضرات القدس، أبو البركات عبد الرحمن الجامي، مكتبة الأزهر الشريف، د. ط. د. ت: ١١٦ – ١١٧.

فهبت رياح الشتاء واشتد بنا البرد ويبست أوراق شجر البستان، ثم نظر إلى الأطيار على أشجار في البستان، وأشار إلى واحد وقال: سبح الله خالقك، فترنم ذلك الطير بصوت شجي أطرب السامعين، ثم أشار إلى آخر ففعل كذلك حتى أتى على الجميع، وأشار إلى طائر منها أن مجد الله خالقك فلم ينطق، فقال: أسكت لا عشت فوقع ميتا، وشاهدنا عجباً في ذلك كله وقلنا بأجمعنا: آمنا بالله وبكرامات الأولياء وأنها حق لا ريب فيها)) [1]. حققت استعارة المشاهد داخل النص توجيها اثباتياً، وحجة من حجج تأكيد الحقيقة الصوفية، فتغير المناخ في وقت واحد، ومكان واحد، لغز من ألغاز الاستجابة، واستعارة الغناء على عاتق الطير، هبة إعجازية وتوظيف للخيال في حوادث النص جميعها.

وظف واضع النص حقيقة الاستعارات في استحضار معالم الفصول الأربعة؛ ليثبت القدرة المكتسبة، والمكانة المستحصلة عن طريق العبادة الخالصة، أما في مخاطبة الطير وتوجيه أوامره لهم، فهو نوع من ابراز المكانة النبوية، أو المرتبة الرسالة التي وصل إليها صاحب النص الكرامات، وهي مخاطبة الطير، كما هي عند سيدنا سليمان (عليه السلام)، وعليه سيرفع الإعجاز من مكانة النص أولاً، وسيؤكد تمكين صاحب النص ثانياً، وسيوجه من يقرأ ويطلع على النواحي التقليد والانتماء.

(١) جامع كرامات الأولياء، يوسف بن إسماعيل النبهاني، تحقيق: إبراهيم عطوة عوض: ج ٢ / ٧٥.

ثانياً: التصوير الفني:

التصوُّر ((هو استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقص، أو تغيير أو تبديل)) [١]، وتعددت تسميات المصطلح في المفهوم اللغوي والنقدي، فمنه (التصوير، والصورة، والصوغ)، ولا يبعد هذا التعدد الاتفاق المفهومي لمعنى التصوير في العمل النثري، ((فالصورة بوصفها مصطلحاً نثرياً في التراث النقدي العربي تعني قدرة الشاعر في استعمال اللغة استعمالاً فنياً يدل على مهارته الابداعية، ومن ثم يجسد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي. فالصورة هي الوعاء الفني للغة الشعرية شكلاً ومضموناً)) [٢]، ويعدُّ التصوير بحسب المنظور البلاغي، طريقة مبتكرة من طرق الكلام، التي تبتعد عن التأليف العادي والطبيعي لرصف المعاني، وفقاً لنتاجاتها اللغوية، وتأويلاتها المبتكرة، بحسب الوضع السياقي لها داخل النصوص، شريطة أن تتلاءم مع المضمون العام والهدف الكلامي لواضع النص [٣]، فهي مرتكز مهم من مرتكزات الانتاج النثري (الشعري والنثري)، لما لها من أثر واقعي ومعرفي، في تحقيق الجمالية المرجوة من العمل النثري بصورة عامة، إذ حدد **الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)** التوجيه الإثرائي للكلام، عن طريق استعماله لمفهوم الصياغة والتصور، بقوله: ((أنَّ سبيل الكلام

---

(١) في النقد النثري، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت، ط ٢، ١٣٩١ هـ / ١٩٧٢ م: ٦٩، وأشار إليها الدكتور: صلاح عبد الفتاح الخالدي، في نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الدكتور صلاح عبد الفتاح الخالدي، دار الفاروق، عمان – الأردن، ط١، ١٤٣٧ هـ / ٢٠١٦ م: ٨٠.

(٢) مستقبل الشعر وقضايا نقدية، الدكتور عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) – بغداد، ط ١ ، ١٩٩٤ م: ١١٦.

(٣) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر – المغرب، ط ١، ١٩٨٦ م: ٤٣.

سبيل التصوير والصياغة، وأنَّ سبيل المعنى الذي يُعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار)) [١].

ويرى **الجرجاني** أنَّ القول في الصورة هو: ((تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبين إنسان من أنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك.... وليس العبارة من ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وضرب من التصوير)) [٢]. هذا يعني قصور المفهوم القديم لمعنى الصورة ضمن إطار التشبيه أو الاستعارة، ووفقاً لحدود النقل في المعنى أو الرسم التوضيحي لبيان القصد. على العكس من مفهومها الحديث الذي يوسع دوائر التأطير في العملية التصويرية، ولا يقتصر عند الحدود البلاغية بحسب، وإنما يتعدى لفهم حقيقة العبارات داخل الاستعمال، ويرى في التصوير نموذجاً من نماذج النقل لحقائق صريحة الوجود، يشترك في فهمها المؤلف والقارئ، والتصوير قرَّب وجهات الاختلاف عن طريق الجمع، وتأصيل العلاقات [٣].

وأشار **جابر عصفور** إلى الاستعمال المعاصر لكلمة الخيال؛ بأنها تُشير إلى التكوين الصوري الذهني لهيئة الأشياء، واستعمال الذاكرة الفكرية في رسمها مبدئياً واستحضارها في المرتسم السياقي، فهي صورة حقيقية مغيبة لأشياء ابتعدت عن التناول الحسي، وغابت عن الحضور الواقعي، فعاودت الصورة التخييلية، أو التصوير الفني، إدراجها، دون التقييد بزمان

---

(١) دلائل الإعجاز في علم المعاني، الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط ٣ ، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م: ج ١ / ٢٥٤.

(٢) دلائل الإعجاز في علم المعاني، الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر: ج ١ / ٥٠٨، وينظر: الحيوان، للجاحظ: ج ٣ / ٦٧.

(٣) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، الدكتور علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٢ ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م: ٢٥.

التكوين ومكانه فقط، وإنما بربط معاني تلك الصور، بمجموعة من العلاقات الجامعة، التي تؤهل الخطاب، وتسند أطرافه بعضها ببعض؛ لتخليصه من التنافر والتباعد، حتى يكتسب الصبغة الجمالية المرجوة [١]. وعليه فالصورة في التأليف النثري تتكون من عناصر بنائية عدة، أهمها؛ ((اللغة وأشكال تراكيبها، والموسيقى وما تشتمل عليه من إيقاع ووزن، والإيحاء وما ينبعث عنه من مشاعر ورؤى وصور وأحاسيس لا محدودة)) [٢]، وإنَّ جميع تلك التصويرات قريبة من ذهن المتلقي، وغير بعيدة عن ثقافته، ومخزون الذاكرة، فالخطاب بوساطتها سيكون نافذة من نوافذ الإقناع، ووسيلة من وسائل التحدي الصياغي، كما فعل القرآن الكريم بخطابه [٣]، وعليه ستشكل الصورة البلاغية في التوظيف الصوري للمعاني؛ وحدة لسانية جامعة، تأسس لمجموعة من الانزياحات اللغوية، والتعبيرية، في القول والمعنى، لتُنتج سيميائية الحداثة، تصطبغ بها العبارات، لتولد نصاً مغايراً للتوقع الظاهري لمفرداته، محققاً الاشعار الفكري، والغرض المعرفي الذي يهدف إليه واضعه [٤].

وليس بالضرورة أن تتحلى جميع النصوص بعفوية التصوير الفني، ولكنها لا تخلو من التصوير بأقل درجاته، فالنصوص التي تتخلف عن القاعدة، مثل؛ القصائد التي بلا وزن وقافية، ذوات الحشو المتنافر، والأفكار غير المترابطة، لا بد لها أن تحتوي على تصوير فني، بحسب الامكانيات المتوفرة، وستعمل البلاغة على بيانها، وتحليل درجاتها [٥]؛ لأن

---

(١) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الدكتور جابر عصفور، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط ٣، ١٩٩٢ م: ١٣.

(٢) الصورة في التشكيل الشعري، الدكتور سمير علي سمير الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) – بغداد، ط ١، ١٩٩٠ م: ٢٧.

(٣) ينظر: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، عبد الله صولة، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط ١، ٢٠٠١ م: ٥٢٤.

(٤) ينظر: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليت، ترجمة: د. محمد العمري، أفريقيا الشرق – المغرب، د. ط، ١٩٩٩ م: ٦٦.

(٥) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر – المغرب، ط ١، ١٩٨٦ م: ١٩٢.

الاتفاق حاصل على مقولة **فاليري:** أنَّ ((لا وجود لمعنى أو فكرة ليست من إنتاج صورة ملحوظة)) [١]، وهذا بحد ذاته قاعدة أساسية وضرورة من ضروريات عمل النصوص؛ لأن الغاية من الصورة في النتاج النثري هو توصيل المعنى؛ كونها المحرك العاطفي والعقلي لبواعث التقبل، والعامل الأساس في إثارة المشاعر الحسية عند قارئ النص؛ لأن بوساطتها سيندمج التدفق النثري (الشعري أو النثري)، بالعاطفة، وسيبرز لمعان التصوير البلاغي لمد جسور الترابط العلائقي، بين العقل والقلب، محققاً الإدراك الذي يهدف إليه النص، بعيداً عن الرواية المجردة، والتصفيف الكلامي الجاف [٢].

فالتصوير الفني وسيلة من وسائل التعلم، وهبة من هبات التأليف الراقية، لا تقتصر بتكوينها على فلاسفة الأداء والصنعة، وإنما تتعدى لعامة الناس، فحين يقرأون نصاً معيناً تتولد لديهم عاطفة الاسترجاع الصوري التي يحركها النص، فاللذة حينها لا تكون عن طريق القراءة فحسب، وإنما عن طريق الإتمام والمطابقة، بوساطة الدمج التقريبي بين المرئيات، والصور الذاكراتية، وبين الوجدانيات المكتوبة [٣].

والصورة بمفهومها النقدي الحديث تعني؛ ((التطوير الذي يخلق إثارة أو استجابة من خلال مضمون أو موضوع يتمتع بمظهر حسي لا يخلو من إغراء أو فتنة وهذا يدل على أن الصورة تستعمل عادة لتجعل الانطباع المتأتي من قراءة النص الشعري أو النثري أكثر ضبطاً ودقة، أي إنها – أي الصورة – تحمل الذهن من جهة أخرى إلى الاقتراب

---

(١) بنية اللغة الشعرية: ١٩٢.

(٢) ينظر: الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي، وآخران، مراجعة: د. عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد للنشر – العراق، د. ط، ١٩٨٢ م: ٢٣.

(٣) ينظر: كتاب أرسطوطاليس في الشعر، نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية: الدكتور شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، ١٩٩٣ م: ٣٦.

من فهم واستيعاب الفكرة الأصلية للنص... والصور قد تكون حسية وقد تكون معنوية، يبدو أن الأسس المناسبة لتصنيفها وتحليلها تكمن وراء وظيفتها المنطقية)) [١].

يستشف من ذلك أنَّ جماليات التعبير، ومواهب الامتاع الذهني، والتأثير الانطباعي النفسي، المتحققات بوساطة الصورة الفنية، أو التصوير النثري الإبداعي، يعتمدنَّ بالدرجة الأساس على اللغة المجازية، وبطرق التأثير المعدَّة، في الوصف والطرح والاطراء، وهذا بحد ذاته يرفع من مكانة الصورة، التي لا تكتمل بدونها النصوص، ولا تتم العبارات، ولا ترتقي لمستويات البيان والبديع والبلاغة، ((وبما أن الصورة تعتمد على التعبير المجازي، فهي تعتمد أيضاً على التعبير الحقيقي في استعمال اللغة، وليس المهم في ذلك السبيل الذي تسلكه، ولكن المهم هو قدرتها على التعبير الموحي ونجاحها في ترك الأثر والانطباع من غير تصريح ومن غير مباشرة)) [٢]، كما أنَّ هنالك فرقاً بين ما يصور بلغة حسية، وما يوصف بلغة مجردة، فالأول أقرب إلى روحية القارئ، وأولى بكسب عقليته؛ لأنها ستصور الوقائع بطابع الاستنساخ الواقعي الذي تدركه الحواس، وعليه ستكون قريبة من القبول في جميع التصورات، وبعيدة عن الرفض في غالب التأويلات [٣]، فمحاولة الأديب في التقرُّب من روحية الألفاظ، والعودة بمفاهيمها الموضوعة أولاً، يساعد في تكوين المَلَكة التصويرية، التي تحدد منابع الاستعمال في واقعية التصوير الفني، والتي بدورها تحقق صادراً فنياً وابداعياً. وتتضح هذه النتائج في النصوص الحداثوية، التي توظف اللغة الأولى

---

(١) مستقبل الشعر وقضايا نقدية، الدكتور عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) – بغداد، ط ١ ، ١٩٩٤ م: ١١٧.

(٢) فصول في البلاغة، الدكتور محمد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر للنشر والتوزيع – عمان، ط١، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م: ٥٥.

(٣) ينظر: دراسة في البلاغة والشعر، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة – القاهرة، ط ١ ، ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م: ٩٧.

للمعاني، محققة التصوير التجريدي، الذي يعد السمة البارزة في خصائص تلك النصوص ومرجعياتها [١].

ومن أمثلة التصوير الفني في نثر الكرامات الصوفي؛ رواية تدرج بناقليها الحافظ أبو محمد الخلّال، حتى وصل لبكر بن خنيس أنه قال: **((كان بيد أبي مسلم الخولاني سبحة يسبح بها. قال: فنام والسبحة في يده. قال: فاستدارت السبحة فالتفَّت على ذراعه وجعلت تسبح قال: فالتَفَتَ أبو مسلم والسبحة تدور في ذراعه وهي تقول: سبحانك يا منبت النبات و يا دائم الثبات. فقال: هلمّي يا أم مسلم فانظري إلى أعجب الأعاجيب قال: فجاءت أم مسلم والسبحة تدور وتسبح فلما جلست سكنت))** [٢]. تكمن القدرة التصويرية في خلق مشاهداتها عن طريق توليد المستحدث منها، وتشخيص ذلك واضحاً في النص بوساطة اضفاء الطابع الإنساني على الجمادات، وأخذ الأدوار في العمل؛ لأن التصوير الفني بذلك سيبني صوراً جديدة، تشكلت تراكيبها بوساطة التشابه في العمل بين طرفي القائمَين على ذلك العمل، فيتحقق بذلك مقدار التفاعل الذاتي، وكمية الاحساس الموضوعي أزاء ذلك الانتاج، فيصف من شاهد المسبحة بدورانها، ويتحدث عن نطقها، وهذا التصوير الأدائي يولد مفهوماً تقاربياً روحياً حققته كمية الانعزال الروحية، وخاصية الإخلاص البدني، اللتان أخرجتا طبيعة الأشياء عن مألوفها.

ومن أمثلته أيضاً؛ عن أبي الحارث الأولاسي، (ت ٢٩٧ هـ)، قال: **((كنت في أولاس يوماً جالساً فأردت الخروج، فلما خرجت رأيت شخصاً يصلي بين الأشجار، ففزعت من هيبته وعظمته، فقربت منه فإذا هو إبراهيم بن سعد، فقصَّر الصلاة وسلم عليَّ، وجاء إلى ساحل البحر وحرك شفتيه،فطلعت الحيتان صنوفاً إليه، فخطر ببالي: أين الصيادون حتى يصيدوا**

---

(١) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، الدكتور علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٢ ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م: ٢٦.

(٢) كرامات الأولياء، الحافظ أبي محمد الخلال، تحقيق: أسامة الشريف: ٣٩ – ٤٠.

هذه الحيتان ؟ فتفرقت. فقال: يا أبا الحارث ليس عندك قابليةٌ لهذا الطريق. اعتزِلْ الخلق، واقنعْ بقليلٍ من الدنيا حتى يأتيك الموت. وغاب عني فما رأيته بعد أبدا)) [1].

يصور صاحب النص عن طريق الفعلين (طلعت، وتفرقت)، مقدار القدرة الاستدعائية الخارقة للطبيعة، ويتضح للقارئ مقدار التمييز الذي يحظى بهِ الشخص الموصوف، في تملُّكه لتلك الطاقة الخارقة، وهذا المشهد المتباعد الأطراف بين التجميع والتفريق، يمثل بوادر الاستقصاء في عملية الرسم المشهدي للحادثة، ويحقق عن طريق تكثيف الصور بأقل العبارات، أن ينتج مشهداً تتقابل أطرافه وتتوزع بنسق شغفي شفاف، يحقق غاية الوضع، ويرمز إلى مفاد التصوير، ومغزى الصورة، في عملية الاقناع، وتوصيل رسالة الاكتساب الكرامات المحقق للمعجزات.

(١) نفحات الإنس من حضرات القدس، أبو البركات عبد الرحمن الجامي، مكتبة الأزهر الشريف، د. ط. د. ت: ١١٣.

الفصل الثاني

شعرية الإيقاع في نثر الكرامات الصوفي

المبحث الأول: شعرية السجع

المبحث الثاني: شعرية الجناس

المبحث الثالث: شعرية التكرار

الفصل الثاني

شعرية الأداء الإيقاعي في نثر الكرامات الصوفية

مُدخل:

يكاد أن يكون التنظير غائباً بين الشعراء والكُتاب والمسرحيين في العصور القديمة، ولم يعثر على ملامح للشعرية إلا في كتابي (فن الشعر) **لأرسطو** و(فن الشعر) **لهوراس**، وكذلك تأملات **شيشرون** حول فن الخطابة (السامي ازيدو – لونجن)، وممَّا لا شك فيه أنَّ الاتصال بالعمل كان جزءاً من العرض وكانت القراءة العامة أو التلاوة للنصوص بمثابة ممارساتٍ اجتماعية واسعة الانتشار في العوالم القديمة ولاسيما في العالمين اليوناني والروماني اللذين كان أكثر عمقاً معرفياً في عوالم المعرفة من غيرهما، فضلاً عن طبيعة الفن، الذي جسد وظيفةً علاجيةً أو تطهيرية لا يجب أن نتحدث فيها إلا عن عالم جمال قديم فيه مضامين تتناغم مع المؤثرات التي تقدمها الشعرية مع عدم إغفال الأبعاد الأخلاقية التي هي ما ينبغي أن تتحدث بوصفها جزءاً من العالم الجمالي، وممَّا يجدر الإشارة إليه هو أن النصوص النثري القديمة لم تخلو من التقنيات، إذ حملت خصيصتي التبئير والانعكاسية منذ وتجسدت في (مسرح يور بي ديس) ورعويات **فرجيل**، ومحزونون **اوفيد** وهجائيات **بترونيوس**، مع الإشارة إلى آثار التلميح والمحاكاة الساخرة والمعارضة **(لوسيان)**، وهذه المضامين جميعها تشير إلى خلق موقف يتماشى وطبيعة الخلق الشعري وما يحققه من تأثير في النفس[١].

ويشير الدكتور **أحمد مطلوب** إلى أهمية كتاب (فن الشعر) لأرسطو الذي أُطلق عليه اسم (أبو طيقا) الذي نقله **بشر بن متى** (٢١٨هـ) من السريانية إلى العربية بوصفه كتاباً

(١) ينظر: قاموس الشعرية، شانتال لابر– بياتريس سولير، ترجمة: لطيف السيد منصور، دار الرافدين، لبنان، ط١، د. ت: ٢٨.

مهماً يتابع فيه فكرة الشعر والشعرية أو يمكن أن نقول هو الكتاب الأول الذي خصص لنظرية النثر، والوقوف على خصائص أنماط الخطاب النثري واشتهر عند العرب القدامى بتسميه (فن الشعر) [١].

ولا بدَّ من وضع حدود للشعرية ومعرفة العلاقة الموقعية ونمط موقعها بين الشعرية وعلم الجمال أم بين الشعرية والشعرية الأسطورية أو ما وراء الشعرية، وحسب **(جي جراك)** يؤكد ما يؤدي إلى نزاعات على الملكية المشتركة باستعادة الصيغة التي سعى إليها وكيف يمكن أن تكون شعرية تقية وصلبة في الكوميدي أو في المأساة وتمنع أي إشارة إلى تصورات الكوميديا المأساوية، ومن هنا يمكن أن تكون الشعرية على درجة عالية من الدقة التقنية، إذ ينتهي بها الأمر إلى تفكيك **ميكانو** وهو ما لم يكن في كتاب (فن الشعر) لأرسطو على الإطلاق، وإذا سعينا إلى توسيع إمكانات الشعرية فنجد **(بير برونيل)** يدعو إلى دراسة شعرية من خلال الأشكال، وكذلك الأجناس من دون الضياع في غبار الأشكال النثرية المطروحة التي تعد خطراً مزدوجاً من حيث التصنيف والترتيب، ويربط **(برونيل)** بقوة بين النقد الأسطوري والشعري الأسطورية فهو يستعمل اسم الوصفي (الأسطورية الشعرية) في سجل ليس للاستفسارات حول الفكر الأسطوري، ولكن الشعرية مستوحاة من ارسطو والمصطلح المأخوذ من الناقد **(اثرونور اثروفراي)**، ويشترك الناقد **(انفي)** باستعمال المصطلح بتأمل شامل حوله النثر الإبداعي النثري للأجناس ويبدو أن مسألة الأجناس لا تنفصل عن مسالة توليد النثر من الأسطورية [٢].

ومن فلاسفة الغرب الذين اهتموا بنشوء خطاب علمي حول النثر بممارسات تنمي من الشعرية هما الفيلسوفان **(ميرلو، بونتي)** اللذان بحثا في النص ذاته عن علل وجوده، وكذلك بعض الكُتاب الذين سعوا مسعى الفلاسفة مثل **(يون باربو)** الذي وُفق بالجمع بين

(١) ينظر: الشعرية، الدكتور أحمد مطلوب ، المجمع العلمي العراقي ،العراق، د.ت ،د. ط :٤٥.

(٢) ينظر: قاموس الشعرية : ٢٩.

الرياضيات والشعرية المنظورة كونهما يفترضان تكثيفاً لوسائط التعبير، و**(جون بولان)** الذي اهتم بالبلاغة وكذلك **(مالارمي وفالاري)** وغيرهم ؛ لأنه هذا الأخير- **فالاري**- يعتقد بلسان خلاف لما يعتقد به البعض فأن كثيراً ما أفكاره لا تخلو من حداثة أكيده، إذ أن ما يثير به اهتمامه هو المعضلة العامة للغة الشعرية بغض النظر عن تحققاتها، ولا بدَّ من الإشارة أيضاً إلى علماء الجمال مثل (ما تيلا غيكا) الذي وضع نظرية رياضية للشكل تهدف إلى تحليل التناظرات المتجلية في الطبيعة في مختلف اللغات الفنية من نوع مثل **(بيوس ، سير بان ، كوكو ، ايسكو)**، ويمكن ان نضيف إلى هؤلاء الإسلاف الفيلسوف **(ريمون كو اينو)** الذي أفصح عن اشتغالاته البنيوية منذ الثلاثينيات لتستمر عجلة التطورات الحاصلة التي شهدتها ستينات القرن الماضي وتبلور الأشكال النثرية الجديدة عن نفسها في حقول مختلفة في مختبر النثري الاحتمالي والرواية الجديدة التي تتطلب مقاربات نقدية جديدة لما فيه من مضامين تأثيرية تسوغها التحولات التي أصابت المضامين الكتابية من حيث الأسلوب أو اللغة أو الإيقاع ووحدته في نفس المتلقي من تأثير مباشر أو غير مباشر[١].

وممَّا يجدر الكشف عن الشعرية داخل الحدود النثرية ما أوجزه **(رومان جاكوبسن)** حول وظيفة الشعرية بأنها لا تقص على القول الشعري بل على النوع النثري بشكلٍ عام، وتهيمن أكثر على غيرها من غيرها في النص وتركز على البنية الرسالة التي تدعي بالوظيفة الفنية للنثر، ويشير الدكتور **صلاح فضل** في كتابه أساليب شعرية إلى وضع سلالم لهذه الشعرية ومن بين هذه السلالم درجة الإيقاع ودرجة النحو ودرجة الكثافة ودرجة التجديد ودرجة التجريد [٢].

(١) ينظر: من الأسلوبية إلى الشعرية ، جان ماري وآخرون ، تقديم وترجمة: فريد الكناني ، بحث منشور ، د. م ، د، ع ، ١٩٩٩ :٣٠.

(٢) ينظر: أساليب الشعرية المعاصرة ، الدكتور صلاح فضل ، دار الفكر، مصر ،ط١ ،د.ت: ٢١.

((جاء الإيقاع ليمثل الجزئية المرتبطة بالشعرية، وهي جزئية حاضرة في الوعي العربي؛ لطبيعة الفرد المعتمدة على قدراته السمعية وأذنه الموسيقية التي نشأة على القيم الجمالية والترانيم الصوتية، فالنثر العربي وطبيعته الموسيقية كان سبباً لتكون بدايات إيقاع سماعية ويمكن حد الإيقاع بأنه "الترديد المتواصل لنظام معين)) [١].

إنَّ فكرة الترديد المتواصل لنظام معين هو إشارة واضحة بأننا أمام اتزان وتناغم وتواشج بين انفعالات عاطفية كانت ضمن خلجات الكاتب وعبَّر عنها؛ لتكون مواساة في حالتي الحزن والفرح بصوره متسقة ذات هدف يروم به قصد من وراء استعمالاته الإيقاعية، ولقد حافظت الموسيقا التي حضرت في النص النثري على طبيعة النص وحدوده عن طريق قابلية الإنسان؛ لتمييز النصوص ذات الطابع الموسيقي من دون كد ذهني على الذاكرة لتمنحه قيمةً تمثيلية وتصوير راسخ في المخيلة، أي تكون الموسيقا عاملاً واقعياً من داخل ذات المتلقي حتى تعطيه صبغة من المعرفة فيها [٢].

تنعقد العلاقة بين الشعرية والإيقاع عن طريق الفلسفة الإيقاعية للنص النثري الذي ينصرف إلى أبعاد دلالية تتحقق مضامينها في ضوء تأثيرها على المتلقي ممَّا يزيد رؤية القارئ المتلقي ووعيه في النص، ويجعل منه قيمةً ومداراً للتلقي والتأويل لهذا النص لما يحمله من دلالات نابعة عن تواشج هذين العنصرين فتجاوز النص النثري للحدود الإيقاعية من حيث الوزن والقافية لا يعني ضياع الوزن فيه، إذ نجد الإيقاع البصري والسمعي وإيقاع البياض والفكرة والسرد والحوار وغير ذلك من أنواع الإيقاعات التي تنفجر داخل النص، وهذا ما يؤكد ارتباط هذين العنصرين داخل النص النثري وتلاحمهما داخل النص النثري[٣].

---

(١) التعبير الموسيقي، د. فؤاد زكريا ، مكتبة مصر ، القاهرة، ط١، د.ت: ٢٠.

(٢) ينظر: موسيقى شعر، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الإنجلو المصرية ، مصر ،د. ط ، ١٩٥٢: ١٠ .

(٣) ينظر: شعرية الإيقاع السمعي ونبوءة الرؤيا الشعرية ، د. محمد صابر عبيد، مجلة أقلام ، العراق ، ع٣ ، ٢٠٠٢ :٦.

وممَّا تقدم سيتم تقسم الفصل على ثلاثة مباحث يدرس الأول شعرية السجع، ويتناول الثاني شعرية الجناس، ويبين الثالث شعرية التكرار، وهذه العناصر تشكل أداةً لبناء الإيقاع وهي على وفق ما يأتي:

المبحث الأول

شعرية السجع

مُدخل:

حفلت المدونة العربية القديمة بنوع من أنواع النثر وهو السجع ومثل السجع مرحلة مهمة في تاريخ الثقافة العربية وكان أحد الطرق للتقرب من الآلهة، ومنذ معرفته في العصر الجاهلي وحتى وقتنا الحاضر لم تتغير أو تستبدل دلالاته وغايته، وعلى الرغم من أن بعض العلماء قد أطلقوا على هذا الأسلوب في القرآن الكريم باسمَ الفواصل بدلًا من السجع، إلا أن دلالته ظلت باقيةً حتى الآن، وكان للسجع منزلة سنية بين العرب في الجاهلية، فلقد كثر في كلامهم، وكان يصدر منهم عن طَبْع سليم، وسليقة قوية، وفِطرة واضحة. من ذلك قول **أوس بن حارثةَ** موصيًا ابنَه: ((يا مالك المنية ولا الدنية، والعتاب قبل العقاب، والتجلد لا التبلد، واعلم أن القبر خيرٌ من الفقر، وشر شارب المُشَتَف، وأقبح طاعم المقتف، وذهاب البصر خير من كثير النظر)) [1].

وممَّا تقدم سأتحدث عن شعرية السجع مقدماً لها بمفهوم السجع ومضامينه على النحو الآتي:

(١) الأمالي، أبو علي القالي (٣٦٥هـ)، عنى بوضعه: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٢٦: ١/١٠٢.

مفهوم السجع:

ذهب **الخليل بن أحمد الفراهيدي** (١٧٥هـ) في بيان مفهوم السجع، إذ قال: ((سجع الرجل إذا نطق بكلام له فواصل كقوافي الشعر من غير وزن)) [١]، **والخليل** هو أكثر من عرف السجع تعريفاً يتوافق مع حضوره بوصفه نصاً.

يرتبط السجع بالفعل الثلاثي (سجع) وبينه **ابن فارس** (٣٩٥هـ) قائلاً ((السين والجيم والعين أصلا يدل على صوت متوازن)) [٢].

وأشار **ابن سيدة** (٤٥٨هـ) إلى دلالة الفعل (سجع) إلى الاستقامة والاستواء و دل على ذلك بقول الشاعر **ذي الرمة** (١١٧هـ):

قطعتُ بها أرضاً ترى وجه ركبها إذا ما علوها مكفا غير ساجع [٣]

وعرف أرباب الاصطلاح السجع تعريفات كثيرة ومنه ما ذكره **أبو هلال العسكري** (٣٩٥ هـ) إذ قال ((ينبغي أن تكون الفواصل على زينة واحدة وأن لم يمكن أن تكون على حرف واحد فيقع التعادل والتوازن)) [٤] ، وكذلك عرفه **ابن سنان الخفاجي** (٤٦٠ هـ) قائلاً: ((السجع

---

(١) العين ، الخيل بن احمد الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي – ابراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ،د. ط، د.ت (مادة سجع) :ج ٢/ ٦٣ .

(٢) معجم مقاييس اللغة ، احمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون ، دار الجبل ، بيروت ، ط١، د.ت، (مادة سجع) : ج ٢/٩٤ .

(٣) المحكم والمحيط الأعظم ، ابن سيده، تحقيق: مصطفى السقا – حسين نصار ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي ، القاهرة ،ط١،١٩٥٨(مادة سجع): ج ٣/ ١٩٨ .

(٤) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: مفيد قميحه ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط ١ ، ١٩٨١ : ٢٨٩.

تماثل الحروف في مقاطع الفصول)) [١] ، وبينه **فخر الدين الرازي** (٦٦٠ هـ) حينما قال: ((السجع تكلفه التقفية من غير وزن)) [٢].

وقد يكون الجامع بين الشعرية والسجع هو ما تحققه مضامين السجع من شعرية داخل النص ولاسيما الفاصلة منها [٣]، وبعد الوقوف عن المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسجع يمكن القول أن عدداً من اللغويين على الرغم من أنْ تضارب تعريفاتهم إلا أن الخليل كان أقرب إلى المفهوم الاصطلاحي وهذا يؤكد وعيه ومعرفته على الرغم من أنَّ تقدمه على اللاحقين له بمفاهيم ومضامين إيقاعية وموسيقية تخض ضمن حدود النصوص النثرية، وفي ضوء ما تقدم سأحاول الوقوف على شعرية السجع داخل النص الصوفي مستعيناً بعدد من الأمثلة ومنها قول **الشبلي: (ت٣٣٤هـ) ((الصوفي منقطع عن الخلقِ ،غير متصل بالحقِ))**[٤].

تتضح الفواصل التي وردت في قوله (الخلق ، والحق) هي ما تحقق الشعرية في هذا القول ولاسيما أننا نلحظ وعي في استعمال هذا الصوت لما يحمله من مزايا تؤكد أنه صوت جهوري شديد لطبيعة مخرجه، إذ يتم فيه الاحتباس بين الصوت والنفس لتتم هذه الشدة وهذا التفاعل بين الصوت وما يعتري بوح الصوفي هو ما يحقق الإدراك بما يجوب خلجاته وكأنَّه تصعيد للفعل أو الحدث الذي يروم إيصاله إلى المتلقي.

إنَّ البناء الصوتي الذي تحقق في هذا النص المسجوع جعل القيمة النثرية ترتفع فيه وتتحقق الشعرية، وتكمن الشعرية في السجع في ضوء ما تحقق من البناء الصوتي الذي

---

(١) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي ،تح: عبد الواحد الشعلان، دار قبائل للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٣: ٢٥٢ .

(٢) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي، تحقيق: أحمد حجازي السقا ، دار الجبل ، لبنان ،ط١، ١٩٩٢: ٩٦ .

(٣) ينظر: السجع العربي بين النسقية النوعية والنظرية البلاغية ، بدر الجابري ، دار كنوز المعرفة ، عمان ،ط١، ٢٠١٧ :٢١ .

(٤) الرسالة القشيرية:٥٨٨.

فرق بين الطابع النثري وغير النثري، متجاوزاً فيها مواضع الموضوعية والدقة والصرامة والمنهجية، ومرتكزاً على الاشتغال الصوتي داخل هذا النص؛ ليكون هو العامل التأثيري في المتلقي، فضلاً عن طبيعة النص وما يحمله من رؤية تتضمن طابع المفارقة عن طريق الوصف الذي ذكره **الشبلي**.

يكون الصوفي قد اختزن توقه ليفجره موقفاً ينفرد به عمًّا سواه ساعياً في ضوء ذلك صوب المنطلقات؛ لتثبيت ما يريد إيصاله للمتلقي، مع محاولة إخضاع الأمور المحيطة به؛ ليوظفها ضمن أفكاره داخل النص.

إنَّ ما تقدم يولد انسجاماً مع أفكار الصوفي وما يحيط به حتى ما لا تتوافق معه فيقوم بإعادة خلقها أو صياغتها طبقاً لاختياره الخاص، وهذا ما جرت عليه الكثير من المرويات الصوفية في موضوعات الكرامات [١].

وسعي من الصوفي لخوض هذه التجربة بغية أن يتجاوز كل المعوقات للوصول إلى المكان الصحيح الذي يروم الوصول إليه في الحياة وهو تجاوز للإرادة المسلوبة وهذا ما سعى له في توظيفه لهذه الفواصل التي حققت الشعرية، وكذلك أنَّ الصوفي حينما يحاول تحقيق غاياته يكون مرتجلاً ناطقاً منفعلا للموقف الذي عليه من دون دربه أو تهذيب أو صقلا مسبقا لما يريد قوله [٢].

---

(١) ينظر: التصوف والبارا سيكولوجي مقدمة الأولى في الكرامات الصوفية والظواهر النفسية الفائقة ، د. عبد الستار الراوي ، دار الخلود ، القاهرة ،ط١، ٢٠٠٦: ٨٠ .

(٢) ينظر: النثر الإسلامي الصوفي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د. علي علي صبح ، مكتبة الأزهرية التراث ، القاهرة ،ط٢، ١٩٩٧ : ٢٦٩.

فالأداء الصوتي الذي ورد في النص عزز عند المتصوف محسوسة العلاقات من وجهه نظر المتلقي بقيمة انفعالية معبرة عن حالة ذهنية وهي من موقف المخاطب بغيت التأثير وبهذا تكون فكرة الشعرية متحققة من خلال القيمة الصوتية [١].

ومن الكرامات التي وردت فيها شعرية السجع وما جاء في كرامة رجل من الشرقية أراد ان يتزوج زوجة الشيخ فقام بعد العصر بجامع المقص عبارة ضريح الشيخ وقال: **((ضاقت عليك الدنيا ما وجدت إلا فرشي ،وطعنه بحربة في جنبه فاستيقظ مرعوباً وهي بجنبه باردة كالكبد المشوي))** [٢].

ورد في الفواصل حرفين شكلا نقطةً تحول في النص ممَّا جعل شعريةً للسجع في ضوء حرف (الياء) في قوله (فرشي، ومشوي)، والملاحظ على سياق هذه الحرف ورود في سياقه حرف (الشين) في الكلمتين (فرشي ومشوي) وهذا ما يزيد من القيمة التي يريد إيصالها صاحب الكرامة إلى المتلقي عن طريق إفرازات الإيقاع لدلالات تحمل في طياتها الحرج والقلق والخوف؛ كون حرف (الياء) يعد من الأصوات المتوسطة وهذا التوسط في الأداء الصوتي جعل الإيقاع متذبذباً ممَّا أكد طبيعة عدم الاستقرار والقلق لدى صاحب الكرامة من هذه الحادثة، وما يؤكد ذلك أن حرف (الشين) الذي يعد صوتاً قوياً يعطي الدلالةَ بمنحه صوتاً يناسب الموقف، وقد يكون السبب في ذلك هي الطبيعة المجتمعية لفكرة الحديث عن المرأة [٣].

ولقد حققت وظيفة الكرامة شعرية السجع عن طريق التنفيس الإبداعي عن الفرد والمجتمع بوصفها حكايةً ناغمت نفوسهم وتقاربت مع خلجاتهم، فضلاً عن ذلك فإنها تسعى إلى

---

(١) ينظر: الشعرية بين البلغاء والنقاد وعلماء اللسانيات ، د. ابراهيم الصعبي ، بحث منشور في مجلة افاق المعرفة ، د. م ،ع٥١٥ ، ٢٠٠٦ : ٢١٢ .

(٢) جامع كرامات الأولياء: ج ١ /٢٩٣ .

(٣) ينظر: علم الأصوات اللغوية ، د. مناف الموسوي ، عالم الكتب ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٨ :١٢١-١٢٣.

تحقيق مكسب اجتماعي فهذه الأصوات الإيقاعية وردت في هذه المقطوعة الكراماتية جسدت محاكاةً لطبيعة مجتمعية من وجهه نظر العامة، أي أنَّ إفرازاتها تكون على المجتمع المعاصر وما بعده، وقد تكون إشباعاً للذة للمتصوفة وتعويضاً عن نقص الحب والنشاط الحركي؛ كونهم عاشوا في مبدأ الحب الإلهي الذي واشج قلوبهم وذواتهم [١].

ولقد تحققت شعرية الإيقاع في هذا النص في ضوء ما ألفه النص من تناغم صوتي وتواشج بين الحروف ممَّا يؤكد فيه ((آثار الصنعة... والمذهب الصحيح أن السجع محمود إذا وقع سهلا ميسرا دون كلفه أو مشقه ، وبحيث يظهر أنه لم يقصد في نفسه ولا أحضره إلى صدق معناه دون موافقته لفظه)) [٢].

إنَّ التعليق الذي قدمه ابن سنان الخفاجي كان إيضاحا لطبيعة السجع وصفاته التي لا بدَّ من الالتزام به تقارب الأصوات في هذه الكرامة، فتقارب الحروف ومخارج الأصوات جعل نغماً إيقاعياً يصل إلى المتلقي؛ لتحقيق القيمة التأثيرية لهذا النص وما يؤكد القيمة التأثيرية للسجع هو التفاعل الإيقاعي داخله ممَّا جعل **أبو هلال العسكري** (٣٩٥هـ) يقول: ((وقد أعجب العرب السجع حتى يستعملوه في منظومة كلامهم)) [٣].

وطابع الاستحسان نتلمس منه التأثير، فشعرية الإيقاع هي ما تولد الحقيقة التأثيرية داخل النص النثري في ضوء ما ذكره **ابن سنان** قائلاً: ((النثر يحسن بتماثيل الحروف في فواصله)) [٤].

---

(١) ينظر: نثريات الكرامة الصوفية ، د. محمد ابو الفضل بدران ، وزارة الثقافة ، مصر ،ط١، ٢٠١٣ : ١١٩ .

(٢) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، لبنان ،ط١، د.ت: ٢٠١

(٣) الصناعتين: ٢٦٤.

(٤) سر الفصاحة : ٢٥٣.

فالتناسب الصوتي وتقارب الحروف يؤدي إلى الألفة بين اللفظ ومعناه ممَّا يجعل النص أكثر تأثيراً في المتلقي، وهذا ما يحقق ثيمةً نثرية داخل النص الكرامات ممَّا يولد شعرية السجع .

يتميز السجع بمزايا وملامح شكلية ونوعية لم يعهد له قالباً محدداً في كتابته فكتب بصورة خطية أفقيه شبيهة بصورة كتابة النثرية مما شكل عقبةً في وجه اكتمال الغاية المنشودة لتوضيح استقلالية السجع الكاملة عن جنس النثر والواقع أننا لا نملك جواباً محددا للسؤال السابق بشان السجع إلا أن القدامى اهتموا اهتماماً وافراً بالشكل الكتابي الذي تتضح في ضوءه ملامح القالب الهيكلي لنص السجعي، وهذا الاهتمام حرص منهم على تحديد قالب له كما قالب الشعر في شكله المعهود والمعروف ومن هنا ميز القدماء بالقصد بين الشعر والنثر في شكله الكتابي، إلا أنَّ الملاحظ في بعض الأحيان أن القيمة البصرية للنصوص واحدة باختلاف التنظيم الشكلي إلى ابعد أكثر قوه في الحس البصري وكما فعل الحريري حين لقب بعض مقاماته بالقرطاء والخيفاء وهي أسماء توحي إلى تداخل اللونين الأبيض والأسود مما يعني إحالته إلى الهيئة المكتوبة (البصرية) للنص أكثر من مجرد صورته اللغوية الإيقاعية على أن الإيقاع يظل العنصر البارز والمتحكم في هيكلة القالب الكتابي وتمظهر الشكل الخارجي للنصوص في الإيقاع وأن وجد في السجع فهو ليس ذلك الإيقاع الذي يكون في بوابه الشعر.

اهتم المحدثون بدراسة البنية السجعية وأهمهم المستشرق **(استيورات)** الذي تتبع قواعد السجع عند القدامى فجمعها وحققها في أسلوب ميسر وأكد انها تبلورت على أرضية متكاملة ومعبدة من المفاهيم والمصطلحات فضلا عن القواعد التي تبين طبيعة السجع وكذلك من المهتمين في السجع المستشرق **(حاييم شيينين)** في بحث له حلل عروضياً المقامات اختارها من الحريري وبديع الزمان الهمذاني وكذلك الأستاذ **محمود المسعدي** في بحثه المهم المعنون

بـ(الإيقاع في السجع العربي محاولة تحليل وتحديد) ومن أهم المعاصرين **محمد هادي الطرابلسي** الذي قدم انموذجاً لمحاولة تشكيل نمط كتابي للنص المسجوع اتضح فيه تمييزه لعناصر البنية الشكلية بما يمكن أن يعد ثروة لملامح النظام الإيقاعي الذي يتميز به السجع(١).

ويكون السجع ممارسة حاضرة في الفكر الكرامات لما له من بزوغ في الأذهان وسطوع في وعي المتلقي مما يزيد تأمله للموقف او الحادثة التي بصددها الكرامة ((لمعرفتها وتشخيص ملامحها وتجلي تمظهراتها عليه)) (٢).

وللسجع أربعة عناصر وهي الأجزاء العارضة، والعبارة المشتركة، السجعات المتوازنة، والفاصلة السجعية وكذلك ما يميز الشعر هو الوحدة الكلامية التي ينتظم في ضوئها، بينما السجع له الوحدة السجعية التي يبنى عليها السجع وتحدث القدامى في ثنايا مصنفاتهم عن هذه الوحدة وعرفت عندهم بهذا المصطلح وكان لها عناصر تحدث عنها النقاد القدامى ووضح القواعد التي حكمتها بما لم يختلف عنها المحدثون كثيرا وهي المركز أو المهيمنة التي ينطلق منها الدارس الإجرائي لتحديد حدود هذه الوحدة وما بني عليه الباحثون اعتباراتهم من أنواع السجع، ولقد صنف القدماء السجع على أساسين كان الأول أساس الطول الذي فيه يتم معرفه النسبي للسجع والأخر هو أساس تغيري الفاصلة أي انتقالها من نوع إلى أخر وإبراز تلك الأنواع ما بني على تغيير الحرف الأخير فهو النوع الذي غداً أو وضح تحليليا أو أكثر تطبيقا (٣).

---

(١) ينظر: السجع العربي بين النسقية النوعية والنظرية البلاغية :١٥٢-١٥٣.

(٢) المستويات الجمالية في نهج البلاغة دراسة في شعرية النثر، نوفل ابو رغيف، دار الشؤون الثقافية ، العراق ،ط١ ،٢٠٠٨: ٩٨ .

(٣) ينظر: السجع العربي بين النسقية النوعية والنظرية البلاغية: ١٥٨ -١٥٩.

ومن الكرامات التي ذكرها صاحب جامع كرامات الأولياء، عن **أبي العباس أحمد بن أبي الخير**، قوله: **((دخلت أنا وجماعة مسجد الفازة فوجدنا الشيخ الصياد في أيام بدايته وعنده شاب، فقلنا له هذا تلميذك ؟ فلم يجبنا، فقلنا للشاب هذا شيخك ؟ فقال نعم، فقلنا ياصياد قد صار لك مريدون، فغضب وقال نعم هو تلميذي، فقلنا له اذا كان ذلك تلميذك فمره يمشي على البحر ويأتينا بحجر من الجبل وأشرنا إلى جبل هنالك وسط البحر بينه وبين الساحل قدر نصف يوم))** [١].

ورد السجع في النص الكرامات في فاصلتين مختلفتين وهما (البحر والحجر)، إذ تكرر كل مفردة منهما مرتين، وهذا التوظيف الإيقاعي في النص غايته جذب نظر المتلقي لما لهذين الحرفين من دور في صناعة الإيقاع والنسيج النغمي فـ((الموسيقى ورنينها الخاص الذي نميز به الكلام من الصمت والجهر من الهمس و الإسرار)) [٢].

وما يؤكد ثقافة النص الكرامات وقيمه الإيقاعية هو النسيج الصوتي داخل هذا النص من حيث الجمع بين فاصلتين اللام والراء بوصفهما صوتين متوسطين لا يحملان لا لجهر ولا الهمس وهذا الطابع يفرز إيقاعا يتناغم مع طبيعة الحدث الذي هو عليه.

إنَّ الجمع بين الإيقاع والأسلوب في صناعه الشعرية للسجع هي طريقه يتبناها الوعي لدى الكراماتين الذين نجحوا في توظيف خصائص الإقناع في الرؤيا الكراماتة التي تشكل مهيمنةً على القدرة العقلية للمتصوفة، وتكون هذه الكرامة بصيرة تحفز الخيال وتزيد من رهافة فاعليته [٣].

(١) جمع كرامات الأولياء : ج ١ / ٤٨٨.

(٢) الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس ،مكتبة الإنجلو المصرية ، القاهرة ،ط ٥ ، ١٩٧٥ :٢١.

(٣) ينظر: الخيال الأسلوب الحداثة : د. جعفر عصفور ، المركز القومي ، القاهرة ،ط ٢ ، ٢٠٠٩ : ٦٩ –٧٢ .

وقدرته على اختراق حجب النفس والتوقف في طبقات الفرد وذاته وهذا لا يتم إلا بتحرير القوة التخيلية وتفجير التعبير... لتجاوز التقريبية المباشرة والسطحية في التعبير مما يدل على تواشج النغمي والتواصل بين الفواصل مما يولد علائق بين البنيات داخل النص الكرامات.

وخلاصه القول إن شعرية السجع في النص الكرامات هي شعرية متحققة في ضوء النسيج النغمي للحروف المختارة داخل هذا النص، ممَّا يؤكد وجود العناية اللغوية التي تفرز دلالات داخل هذا النص، مما يولد قيمةً تأثيريةً بالإفادة من الطابع التخيلي في صناعة التأثير وبناء الشعرية السجعية.

المبحث الثاني

شعرية الجناس

مُدخل:

تميز النثر بإيقاع تصنعه مضامين نغمية عن طريق التلاقح بين خصوصية الفكر وانعكاسها على النص في ضوء الألفاظ التي توظف لتعطي معنىً ودلالات نغمية، ولقد أضفت هذه المصطلحات كارزمة خاصة على نثر المتصوفة.

وفرضت طبيعة التجربة الصوفية عاطفةً قويةً وصادقة وتجربة عميقة، إذا اكتووا بنار الحب الإلهي الذي انعكس على حياتهم بشكل متجلي للجميع، نتيجة الإيمان المطلق، فضلاً عن الخيال الذي يجدون فيه الحجة والاقناع[1]، ومن هنا كان لطبيعة الإيقاع أسرار ترتبط بتجارب وأسس فكرية يحيا بها الفرد الصوفي، ومثَّل الجناس علماً من علوم البلاغة التي عرفها العرب وهو جزء من فنون البديع التي بذل البلاغيون فيها جهدا كبيراً، إذ قسموه على فنون معنوية وأخرى لفظية وأسهمت في بناء النص موسيقياً وحققت إيقاعاً نغمياً يحقق غاياته في المتلقي، وأفاد منه المتصوفة أيما إفادة فكان جزءاً من الوعي النغمي لديهم في إيصال تجاربهم وأفكارهم، وعلى وفق ما تقدم سأتحدث عن شعرية الجناس في ضوء النص الكرامات مؤسساً له بمفهوم الجناس وبعض من أسراره وعلى النحو الآتي:

مفهوم الجناس:

الجناس من الفعل (جنس) ويراد به ((الضرب من كل شيء وهو من الناس والطير والعروض والأشياء عامه والجمع أجناس وجنوس والجنس أعم من النوع ومنه المجانسة

(١) ينظر: النثر الصوفي دراسة في ضوء نظريات الحجاج، د. خالد حوير الشمس :٢٧٧.

وتجنيس))[١]، وعرفه أرباب البلاغة بأنه اتفاق اللفظين أو أكثر في الحروف كافة أو في بعضها أو هو اتفاق كلمتين في كل الحروف أو أكثر مع اختلاف في المعنى أي أنَّ يتشابه اللفظان فـــي النطق ويختلفان في دلالة معانيهم، والجناس محسنة لفظية وهو على نوعين الجناس التام، والجناس الناقص أو (غير التام)، ويمكــن معرفة الجناس التام في اتفاق اللفظين في أربعــة أشياء وهــي ((في نوع الحرف ، وفي الشكل، وفي العدد، وفــي الترتيب))[٢].

ولقد خاض القدماء في الجناس حديثاً ومنهم **ابن المعتز**(٢٩٨ هـ) وما ذكره أن **الأصمعي**(٢١٦ هـ) ألف كتاباً أطلق عليه (الأجناس) والذي اشتغل به اشتغالا على تجانس الكلمة، إذ قال ((أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعرا وكلام ومجانستها لها ان تشابهها في تأليف حروفها)) [٣].

ولقد سبق **ابن المعتز ثعلب** (٢٩١ هـ) ووضع تعريفا للجناس قائلاً: ((تكرير اللفظي بمعنيين مختلفين تطابقا))[٤]، وعلى الرغم من أن ثعلب عرف الجناس إلا أنه ذكر في ضوء تعريفه مفهوم الجناس التام، ولقيمه الجناس الفنية وتأثيراته الإيقاعية جعله **ابن المعتز** (٢٩٦هـ) ثاني أنواع البديع التي ذكرها في كتابه وحده بـ((هو أن تجيء الكلمة تجانس الأخرى في بيت شعر أو كلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها)) [٥]، وبينه **قدامه** (٣٣٧ هـ) قائلاً: ((أن تكون في الشعر معاني متغيره قد اشتركت في لفظة واحدة والفاظ متجانسة مشتقه)) [٦].

---

(١) لسان العرب، ابن منظور الانصاري(٧١١هـ) ، دار صادر ، لبنان ،ط١ ، ٢٠٠٣ : ١٣ / ١٧٢.

(٢) البديع : ٢٥ .

(٣) البديع ،ابن المعتز، تحقيق: عرفان مطرجي ، دار الكتب العلمية ، لبنان، ط١،د.ت: ١٠٧-١٠٨.

(٤) قواعد الشعر ، ثعلب، تحقيق: رمضان عبد التواب ، دار الفكر العربي ، لبنان ،ط١ : ٥٦ .

(٥) البديع : ٢٥ .

(٦) نقد الشعر ، قدامه بن جعفر ،تحقيق: محمد سلام زغلول ، دار الكتب العلمية، لبنان ،ط١: ١٦٣.

إنَّ الملاحظ على تعريف قدامة انه قد قارب من السابقين من حيث المطابقة إلا أن طريقة تفصيله اختلفت عن السابقين، وقد تكون مؤثرات الثقافة اليونانية عليه هي من جعلت صناعته للتعريف أكثر إيضاحاً وإلماماً من السابقين.

ولم يختلف **أبو هلال العسكري** عن السابقين ولاسيما ابن المعتز في تعريفه للجناس، إذ لم يخرج عن عباءته مستفيداً من التعريف الذي قدمه(١).

وقسم البلاغيون الجناس على قسمين الجناس التام والجناس غير التام ويراد بالجناس التام ((هو أن تتفق فيه الكلمتان في نوع الحروف وترتيبها وعددها وحركتها ولا تختلفان الا في المعنى))(٢).

والجناس التام لا يعد صورةً واحدةً ولا يتخذ شكلاً واحداً بل جميل للتعددية والتنوع، إذ تكون مرة الكلمتان من نوع واحد وتكون الأولى اسماً والثانية مثلها أو تكون الأولى فعلاً والثانية فعلاً، ويكون الجناس غير التام باختلاف الكلمتين في نوع الحروف وعددها وحركتها وترتيبها (٣) .

ولقد غلب الحديث حول الأثر اليوناني في البلاغة العربية وفي فن الجناس فعل الرغم من أنَّ عدم إنكار تأثر العرب بالثقافة اليونانية ولاسيما شيخ البلاغيين عبد القاهر الجرجاني إلا أن فن الجناس هو فن عربي خالص لا أثر للثقافة اليونانية شيء فيه ولأسباب وضحها الدكتور علي الجندي عن الجناس في جملته الذي عده من البلاغات الفطرية التي تجري على الألسنة بلا كد ولا تعمد ولا روية، ويرد على السنة النساء والعامة وغيره وكذلك غزارة

---

(١) ينظر: كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تحقيق: محمد علي النجار ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط١: ٣٢١.

(٢) البلاغة العربية في ثوبها جديد تحت علم البديع ، د. بكري شيخ أمين ، دار العلم للملايين ، لبنان ، ط١، ١٩٨٧: ١٣٤ .

(٣) ينظر: البلاغة العربية في ثوبها جديد تحت علم البديع: ١٣٤، ١٤٠.

الشواهد التي وردت في نثرنا قديمة وحديثة، فضل عن الألفاظ المشتركة في الصيغ والمختلفة في المعاني مما يولد الجناس حاجة العرب للجناس لميلهم النفسي للإيقاع والمتعة والتمتع بالغناء، ويشير الدكتور **علي الجندي** إلى عدم وصول شاهد واحد من الجناس اليوناني إلى الثقافة العربية حتى أن أرسطو تحدث عن التشبيه لا عن الجناس، وأيضاً يرجع مفهوم الجناس لابن المعتز والأقوال القائل إن العرب أفادوا من الجناس عند أرسطو تناسوا أن ابن المعتز لم يطلع على آثار **أرسطو** ولم ينقل عن اليونانية(١).

والجناس القدرة على صناعة الإمتاع والمفاجأة لدى المتلقي في ضوء المكر اللغوي والمكر البلاغي في صناعات المعنى الآخر وكذلك يدخل ضمن البنية الإيقاعية وموسيقى النص، فضلاً عن قيمة التناسب داخل النص، ولقد ورد الجناس في كرامات المتصوفة ومنها أن بنتين **((سقطت من ظهري جمل على مكان كثير الحجارة ، وكان هو بالشجر فرآه بعض أصحابه كأنه امسك شيئا فسأله عن ذلك فقال: بنتي علوية طاحت فامسكها بيدي فكان سقوطه في ذلك الوقت ولم يصبها شيء. قالت بنته: لما سقطت غبت عن حسي ورأيت والدي حملني ووضعني على الأرض))** (٢).

يثير الجناس في هذا النص شعرية تضفي على القيمة الكراماتية إمتاعاً لما يحققه من إيقاعاً يجذب فيه المتلقي، فالتواشج بين (سقطت، سقط) اختلافاً في المعنى وتشابها من حيث اللفظ والحروف وبقية الأجزاء وهذا يشير إلى وجود الجناس التام الذي حقق إيقاعاً نغمياً في ضوء الانسجام الصوتي بين المقاطع والأصوات للكلمتين إلا أنه أدلى بمعنيين مختلفين فكان السقوط الأول وكان لفظ (سقطت) الأول بمعنى الوقوع من الشيء وأعطى لفظ (سقطت) الثاني هو غياب الوعي عنها.

---

(١) ينظر: فن الجناس ، د. علي الجندي ، دار الفكر العربي ، القاهرة، د. ط، د.ت: ١٤-١٧.

(٢) جامع كرامات الأولياء: ج ١ / ٢٥٨.

فالتحول في المعنى بين لفظين متشابهين أعطى قيمةً نغميةً ودلالة مختلفة مما يحقق شعرية داخل هذا النص، وكذلك التقارب بين لفظ سقط وسقط جمعهما لفظ مشتق من هذا الفعل وهو (سقوطها) وهذه الكلمات المتقاربة جعلت رنيناً وإيقاعاً، وقد تحققت الشعرية في ضوء تمتع الجناس بصفة أسلوبية وتبرز شعرية الجناس في ضوء ما يتمتع به من قيمة أسلوبية تجمع بين الدلالتين مختلفتين لمفردات واحدة، وهذا طريق اتخذ من قبل العرب لتقريب أفكارهم ومضامين التي يريدن إيصالهم، فالنغم الموسيقي والإيقاع هو طريقة يتبعه الكاتب لإيصال أفكاره؛ كون العرب القدامى أصحاب أُذن موسيقية.

ومن الكرامات هي ما جاء في كرامه **المجذوب الصاحي**، إذ **((كان يبيع الليمونّ كلَ ليمونه بفلس، فمن أكل من ليمونه وبه مرض شفي ، وله أخ يبيع الفجل في باب جامع الأزهر فمن أكل ورقة من فجله عوفي))** [1].

ورد الجناس غير التام في قوله (شفيَ ، وعفيَ) ويتضح الجناس غير التام في ضوء التفاوت في عدد الحروف ونوعها إلا أنَّه خلق نسيجاً موسيقياً وإيقاعا حقق مبتغاة في صناعة نثرية النص في ضوء ما يفرزه من إيقاعٍ صوتي حقق رصداً لحادثة لها إثرها النفسي في البيئة التي تحقق فيها الكرامة، فضلا عن ذلك وقد أراد من هذه الكرامة الإشارة إلى طبيعة الشجرة ودورها في حياة المتصوفة مختار الليمون لما له من قيمة جمالية تارة ومعرفة لدى المتصوف وبهذا النوع من شجر تارة أخرى وكان هنالك علاقة منذ القدم بينه وبين هذه الشجرة.

تشكل ثقافة الكرامات في هذا النص إتباع واقتداء بالسلف الصالح والمعرفة بأسس ثقافة هذا النمط من الخطاب وما يحققه من قيمة نثرية في ضوء صناعة الشعرية وهي ما تجعله أكثر قبولاً لدى المتلقي.

---

(١) جامع كرامات الأولياء : ج ١/٢٩٥.

إنَّ الجدير بالذكر هو ما حققته شعرية الجناس من قيمة موسيقية متسمة ببعد تخيلي فيه قيمة للتاريخ داخل حدود هذا السرد الكرامات الذي يفترق عن منظور التاريخ الرسمي التوثيقي الذي يملؤه الإقصاء والتغييب والتهميش(١).

حقق توظيف الجناس شعريةً عن طريق ما مثلته الكلمة من تحول رمزي يحيل إلى مفهوم الكرامة الذي يجسد قدرات في اختياره لهذه الألفاظ التي أفرزت المعاني وبدورها حققت نقلةً إلى ما وراء المعنى الظاهري والكشف عن دلالات جديدة ومعاني عميقة (٢)، وكذلك جمع النص بين الحوار والأثر الفعلي للكرامة وهي تُشعر الصوفي بوصفها حواراً واقعياً يمكن أن يدور بين أشخاص معينين مع الاحتفاظ بالفارق بين رتب الشخصيات التي تقع داخل الحوار، ومن هنا تكون القيمة الكراماتة متشحةً بشعرية للجناس مصحوبة بواقعة فعلية جرت أحداثها على الفرد الكرامات وهي ذات طبيعة نسبية تختلف من شخصية إلى أخرى(٣).

ومن الكرامات التي حملت جناساً غير تام هو ما قيل فيها **((قال سيدي علي: ومنها: أنه ذهب معي لزيارته رضي الله عنه ابن عمي وكان نسيبي فجئنا للشيخ وتركنا امرأة ابن عمي حاملا ونية ابن عمي أن يشكو للشيخ بقلة الشيء وغلبة الفقر وذلك أول زيارة للشيخ رضي الله عنه))** (٤).

وردت شعرية الجناس في قوله (بقلة، وغلبة) وعدم تماثل الكلمات أدى إلى أنَّ تكون شعريةً للجناس من النوع غير التام، فضلاً عمَّا يفرزه حرف التاء من إيقاع يحقق جذبا لنظر

---

(١) ينظر: السرديات الشعبية العربية التمثيلات الثقافية والتأويل ، د. ضياء الكعبي – د. معجب العدواني ، دار مؤسسة الانتشار العربي ، الجزائر ،د. ط، د.ط:٤١.

(٢) ينظر: شعرية المراوغة قراءة في تعدد معنى وانفتاح النص شرح معجز أحمد المنسوب لأبي علاء المعري نموذجا، د. محمد مصطفى أبو شوارب ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، ط١ ،د.ت: ٩٩.

(٣) ينظر: بنية السرد في القصص الصوفي المكونات ، والوظائف ، وتقنيات دراسة ، د. ناهضة ستار ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د. ط ، ٢٠٠٣ : ٢٢٢.

(٤) جامع كرامات الأولياء : ج ٢ /١٨٣– ١٨٤ .

المتلقي وتنبيها للحالة التي يريد إيصالها الكرامات في هذا النص، والتقارب بين (القلة والغلبة) جعل النص ذا إيقاع يغلب عليه النغم الصوتي، وهو ما يثير تفاعل المتلقي نفسيا ويؤكد انجذابه، فضلاً عن سعي الفرد الكرامات إلى إيصال ما يريد إيصاله للمتلقي وفقاً لطبيعة النص.

تتضح شعرية الجناس في الخصوصية التي يطرحها النص عن نمط الكرامات الصوفية وكيفية الاتصال بالقارئ وخاص بالمقومات الروحية التي تجعله مؤهلاً من دون غيره في فك مغاليق النص الصوفي؛ وذلك لمعرفته في خبايا خلجاتهم من الوقوف عند مدلولاتهم، وهنا تجاوز لسلطة العقل والنقل إلى سلطة الارتباط الروحي بالحالة، ولا تعني الكرامات الحاجة إلى الشفقة والإحسان على المتصوفة بقدر ما هي تحقيق لمراد أو غاية منتظره من قبل الفرد الكرامات، ويجد من هذه الكرامة تمييزاً بالرؤيا وتقديما للحلول ومعراجاً للروح ووسيلة لاكتساب المعرفة والكشف عن أسرار وحاجات هذا الفرد.

فالفرد الكرامات ارتباطه بالنص لا يعني فقط حاجته بقدر ما هو تفاعل مع الألفاظ التي هي تعبير عن حاله وحاجته ورغبته وتمثل هذه الكرامة في ذهنية الفرد الكرامات تطوراً للوعي والإدراك للولي وصاحب الكرامة عن غيره من المتصوفة القابلين لي الفناء وغيره[١].

خلاصة القول إن شعرية الجناس تتحقق بتقارب بين الجناس التام والجناس غير التام على الرغم من الاختلاف بينهما إلا أنهما ما يفرزان قيمة إيقاعية داخل النص لتحقق الارتباط النفسي مع المتلقي؛ وذلك لتقارب المتلقي مع النص وحاجته النفسية لها فالارتباط بين النص والفرد الكرامات (المتلقي) هو ارتباط روحي قبل أن يكون حاجة منفعية.

(١) ينظر: فصول في التصوف والعرفان قراءة في الكمال والموت والحرف والجنون، د. طارق الزياني، دار كنوز المعرفة، الأردن ، ط١: ٢٤٢.

المبحث الثالث

شعرية التكرار

مدخل:

تعد الرؤيا الكراماتية المتحققة إيقاعياً في النص، عن طريق توظيف الحروف والأصوات المناسبة للحدث وما تفرزه من قيمة نثرية، تنمي شعرية النص عن طريق أسلوب التكرار المجتمع مع الرؤيا عند المتصوفة ومن أهم مصادر التلقي؛ كونها لم تكن منامات اعتباطية، بل كانت ذات أثر نفسي إيجابي على صاحب الرؤى، وذكر **القُشيري** الرؤى قائلاً: ((الرؤيا نوع من أنواع الكرامات وتحقق الرؤيا خواطر ترد على القلب)) [١]، وهنا بيان واضح لدور الباعث النفسي في الرؤى وكيف يحقق منجزه في النفس الحالمة.

يجسد التكرار مظهراً من مظاهر الأسلوبية المتحققة في ثنايا النصوص ذات الطابع الإبداعي، ولقد ورد التكرار بأنواعه في المدونة العربية القديمة شعرها ونثرها ولا إشكال في كثرته في الشعر والنثر؛ لما يحدثه من نقله إيقاعية داخل ثنايا نص ولاسيما في الجانب النثري، إذ إنه يحقق إيقاعاً منسجماً مع طبيعة الموقف الذي بصدده النص، وقد الخوض فيه لا بدَّ من بيان مفهوم التكرار هو على النحو الآتي:

يعود المفهوم اللغوي للتكرار على زنة (تفعال) وهو مصدر دل على الكثرة ، أي يكرر المتكلم لفظة واحدة لأهداف منها تأكيد حديثه بدليل، فهو أصل صحيح يدل على جمع وترديد ومصدره (الكرُّ) مصدر دل على المبالغة [٢].

---

(١) ينظر: الرسالة القشيرية: ٦٠٥.

(٢) ينظر: مقاييس اللغة: ج ٢ / ١٣٥.

وفي الاصطلاح لم يترك القدماء والمحدثون التكرار إلا وتناولوه وحدوا له مفهوماً وأول من تحدث عن هذه الفكرة هو سيبويه (١٨٠هـ) في كتابه الأشهر (الكتاب)[١] .

وعرَّف **الفراء** (٢٠٧ هـ) التكرار قائلاً: ((الكلمة تكررها العرب على التغليظ والتخويف))[٢].

ويكون التكرار ((إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو النوع أو بالمعنى الواحد بالعدد أو النوع في القول مرتين فصاعدا وهي اسم لمحصول يشابه شيئا في جوهره)) [٣]، ورأى **الجاحظ** أنَّ ((الناس لو استغنوا عن التكرير وكفوا مقولة البحث والتنقير لقل اعتبارهم)) [٤].

إنَّ قراءة **الجاحظ** للتكرير الذي قصد به التكرار هو بيان واضح لدور التكرار في حياة الإنسان وتواشجه معه بوصفه حاجةً من حوائج اللغة التي هي جزء من حياة الفرد ووسيلة من وسائله الاجتماعية. وذهب **ابن قتيبة** (٢٧٦ هـ) في أنَّ ((التكرار مذهب من مذاهب العرب))[٥]، إلا أنَّ ما يثير الاستغراب هو مفهوم التكرار عند **أسامة بن منقذ** (٥٨٤ هـ) حينما وجد في التكرار هو أعادة شاعر لألفاظ شاعر آخر ومعانيه [٦].

وما يهمنا في هذا الموضوع هو دور التكرار بوصفه عنصراً إيقاعياً ينتج شعرية في ضوء ما يحققه من نغم داخل النص حيث يصنع التكرار إيقاعاً يؤدي دلالات جديدة عن طريق قصدية واعية في هذه الألفاظ ويشترك منتج النص في إضفاء هذه الألفاظ سمات إيحائية ودلالات صوتية تساعد على إثارة المتلقي في تعامله مع الحدث.

---

(١) ينظر: الكتاب ، سيبويه ، تحقيق: عبد السلام هارون ، دار الجبل ، لبنان، د. ط، د.ت :٦١/١.

(٢) معاني القرآن ، الفراء، دار الكتب العلمية ، لبنان، ط١: ١٠٣/٣.

(٣) معجم اللغة العربية المعاصرة ، أحمد مختار عمر، عالم الكتب ، القاهرة د. ط، د.ت:٢٠ .

(٤) رسائل الجاحظ ، الجاحظ ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، د. ط، د.ت: ٢٨٣.

(٥) تأويل مشكل القرآن الكريم، ابن قتيبة، تحقيق: إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية، لبنان، ط٣، د.ت: ٢٣٥.

(٦) ينظر: البديع في نقد الشعر ،اسامه بن منقذ، تحقيق: محفوظ أبي بكر، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط١، د.ت: ٢٧٥.

فالتكرار يأتي لغايات تتحقق داخل النص ويشارك في تسليط الضوء على عبارة يتلمس منها المتلقي الدور الأكبر في تحقيق الإيقاع، وممَّا يسهم في بناء إيقاعي ذي تأثيرٍ نفسي في المتلقي، فيبدأ التفاعل غير الشعوري بين المتلقي والنص ويضيء خانه تفكيره ووعيه، ويمكن الوقوف على مضامين تجسد فيها التكرار مانحاً النص شعريته المرتبطة بالإيقاع وما يفرزه من دلالات داخل هذا النغم ولقد وردت التكرار في النثر الصوفي الكرامات في مواضع عدة؛ منها ما جاء في الفعل والاسم والحرف وعلى وفق هذا التقسيم سيتم دراسة النص الكرامات وعلى وفق ما يأتي:

أولاً: التكرار في الأسماء:

يمثل التكرار ملمحاً من ملامح الأسلوب في النصوص الإبداعية، ولقد ورد في الشعر والنثر بمختلف أقسامه مشكلة عند المبدعين طريقاً لخوض ما في داخلهم من طرائق إيصال ما يجوب خلجاتهم؛ ليحققوا مرة تأكيدا وأخرى تهويلاً وغيرها إيقاعا وهو ما نصبو إليه في هذا الموضوع ، اذ علينا متابعة التكرار ودوره في تحقيق الشعرية داخل النص الكرامات، ويضفي هذا التكرار على النص قيمة تزيد من تأثيره في المتلقي.

ومن الكرامات التي وردت في هذا السياق هو ما **((أخرجه ابن عساكر من طريق أبي بشر جعفر أبي وحشيه : أن رجلا من خولان أسلم فراده قومه على الكفر فألقوة في النار فلم يحترق منه إلا أمكنه لم يكن فيها مضى يصيبها الوضوء فقّدمه على أبي بكر فقال: استغفر لي، قال: أنت أحق، قال أبو بكر: إنك ألقيت في النار فلم تحترق ، فاستغفر له ثم خرج إلى الشام ، فكان يشبهونه بإبراهيم عليه السلام ، وذكرته هنا لأنه أسلم في حياة النبي صلى الله عليه وآله وسلم كالنجاشي))** [1].

(١) جامع كرامات الأولياء: ج ١ / ١٣٦.

ورده التكرار في قوله (النار)، إذ تكرر في موضعين داخل النص وحقق هذا التكرار شعرية عن طريق القيم اللغوية التي حققت الكرامة ولاسيما في استعماله لقوله (الأمكنة) وهذا الوزن دل على قلة الحروف التي أصابت هذا الشخص الذي رماه قومه في النار، لم يتأثر بهذه النار وهذا السياق الذي ورد فيه لفظ النار، إذ حقق التكرار شعرية لامست المتلقي عن طريق صور الكرامات، ومنها عدم تأثره بالنار إلا القليل؛ لدخوله الإسلام في حياه الرسول الأعظم (صلى الله عليه واله وسلم)، فضلاً عن ذلك أن استعمال الكرامات للفظ (النار) ومقاربته بالأمكنة بسياق ذكر النبي **محمد** (صلى الله عليه وآله وسلم) يجعل المتلقي عارفاً بطبيعة النتائج مسبقاً قبل خوضه للدين الإسلامي الذي جاء في سياق النص الكرامات وهو جزء من سياق كرامات ناضج يمثل وعياً للمتصوفة في تلك الحقبة.

ومنحت شعرية التكرار هذا النص تصويراً ذا طبيعة اجتماعية تتجلى مؤثراتها في مستويين الداخلي الذاتي للفرد والخارجي المادة للمجتمع وفيه تحويل الوعي من وعي مدرك إلى وعي ذهني[1].

فالنص الكرامات جمع بين بعدين خارجي وذاتي يكون وسيله تعبيريه وقيمه فنيه في تحقيق شعرية هذا النص وبيان جماليته، وكذلك منح النص الكرامات أضواءً على قيمة دينية نقلها بجزئية هندسية ترتبط عواطف الفرد الكرامات، إذ انتقل بالمتلقي إلى عوالمه التي هي جزء كبير من عاطفته، وفيه مقاصد ينضوي تحتها مقصدا يربط النص نغمياً ويضفي دعماً لفكرة التأثير وهذا ما ينسج لنا شعرية خاصة في النص الكرامات.

(١) ينظر: الحضور والغياب في شعرية النص النثري ، د. سمير خليل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد،ط١، ٢٠٠٨: ٧٩.

أسهمت في هذه الشعرية انسجام اللغة الكراماتية التي تنسج الصوت عن طريق تكرارها للأسماء داخل النص مما يولد تأثيراً في العاطفة للأفراد وهو بالأساس ناتج عن الترديد الصوتي لهذا التكرار.

ومن الكرامات التي جاءت في هذا السياق هو ما جاء عن **أبي النجا الفوي*** **((إنه كان إذا لقن أنساناً الذكر يصير يسمع نلقى جميع الموجودات حتى الجماد ... وقال القشيري: حدثنا محمد بن عبد الله الصوفي قال : حدثنا عبد الله بن الفضل قال: حدثنا محمد بن احمد المروزي قال : حدثنا عبد الله بن سليمان قال: أبو حمزة نصر بن الفرج خادم الشيخ أبي معاوية الأسود : كان أبو معاوية ذهب بصره ، فإذا أراد أن يقرأ نشر المصحف فيرد عليه بصره))** [1].

ورد التكرار في قوله (بصره) ولقد سجل هذا اللفظ نغماً موسيقياً في ضوء الحروف التي اشتمل عليها ولاسيما في حرفي (الراء والهاء) للانتقال النغمي من الحرف المتوسط في الأداء وهو (الراء) إلى الحرف المهموس وهو الـ (هاء) وما يشكله من انخفاض مقارنة مع حرف الراء، وبهذا يكون التناغم الإيقاعي بمستوى مختلف داخل الكلمة الواحدة ممَّا يولد انتقالاً صوتياً داخل النص؛ ليبين الانفعالات النفسية للمتلقي، فضلاً عن ذلك أنَّ توظيف البصر بوصفه حاسةً مهمة في البشر، ولقد أفرد الكرامات في هذا النص طريقاً سلساً للمتلقي؛ ليحقق من خلاله استيعاباً وافياً لطرحه عن طريق الجمع بين البصر والنص القرآني.

إن استعمال التكرار داخل النص يرفع من مستوى الشعور بالحدث ممَّا يولد شعرية خاصة داخل في ثنائه ضوء المؤثرات التي تمنحها الألفاظ داخل النص ومدى الكثافة التي

*** أبو النجا الفوي: سالم الفوي المغربي، توفي (٥٣٢ هـ)، من أصحاب الشيخ عتيق وأقربهم إليه. ينظر: طبقات الأولياء، ابن الملقن، تحقيق: نور الدين شربيه، مكتبة الخانجي – مصر، ط ٢ ، ١٩٩٤ : ٤٣٥.**

(١) جامع كرامات الأولياء : ج ١/ ٤٧٨ –٤٧٩.

تفرزها تلك الألفاظ المكررة [١] ، فضلاً عن ذلك يرمي النغم الموسيقي المتولد من التكرار إلى ترصين قوة النص وتواشج عناصره التي تشكل النص الجوهري ممَّا يجعل النص بهيئة شكلية ونغمة عالية مما تولد تأثيراً على المتلقي[٢].

إنَّ المتحقق في الإصلاح الاجتماعي الوارد في هذه الكرامة التي جاءت جامعة بين القرآن الكريم والفكر الصوفي وما يحققه من شعرية داخل النص، فالكرامة ثمة واضحة تركز على نهج محدد تقوم به مجموعة من الشخصيات والأحداث؛ لتؤدي هذه الوظيفة التي ترتبط بحس إبداعي يتولد داخل النص ويجعل الجو جواً إبداعياً يصل إلى هدف متحقق في بناء شعرية للتكرار في ضوء هذا النص[٣].

فالكرامة الصوفية هي عبارة عن دوال متغيرة وأخرى ثابتة تتحقق فيها قيمة دقيقة للبنية الكراماتة ممَّا يحقق إصداراً ذهنياً يتناسب وهذه الرؤيا التي تخوض بصددها الكرامة ممَّا يجعل التكرار جزءاً من هذا النص ليولد لنا إيقاعاً ويقدم وظيفةً تأثيريةً يستجيب من خلالها المتلقي في ضوء تأثره العاطفي.

ثانياً: التكرار في الأفعال:

يراد به تكرار الأفعال داخل النص الواحد، فالتكرار للأفعال ظاهرة لها حضورها في النص الإبداعي كما تكرار الأسماء وهو أداة من أدوات الخلق الجمالي داخل النص وطريق لكشف الإبداع الإيقاعي لدى المبدع ويسهم في توجيه الانفعالات وموازاة مع طبيعة النص،

(١) ينظر: جرس الألفاظ ودلالاتها ، د. ماهر مهدي هلال ،دار الحرية ، العراق ،ط١، ١٩٨٠ : ٢٥٠ – ٢٥١.

(٢) ينظر: مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص ، زتسيسلاف واورزنياك ، تر: د. سعيد حسن البحيري ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٣ : ١٢٢– ١٢٣.

(٣) ينظر: نثريات الكرامة الصوفية لدراسة في الشكل المضمون : ٧٨ .

فالتكرار يشكل طريقاً يُنمي ((وسائل الإيحاء وأقرب إلى الدلالات اللغوية النفسية في سيوله أنغامها))[١].

ولقد ورد تكرار الأفعال في النص الكرامات ومنها ما جاء في كرامة قيل فيها **((وكان يوماً يوقد تحت قدر وعنده سلمان، إذ سمع في القدر صوتاً ثم ارتفع بتسبيح كهيئة صوت الصبي ثم انكفأت ثم رجعت مكانها ولم ينصب منها شيء فعجب سلمان وقال: انظر يا أبا الدرداء إلى ما لا ينظر لمثله ، قال أما أنك لو سكت رأيت أما من آيات الله الكبرى عجباً وتسبيح القصعة))** [٢]. ورد التكرار في الفعل (قال) الذي يحقق الطابع الماضوي داخل النص، فالتكرار الذي شمل الأفعال داخل النص منحها صبغةً من التقارب ولاسيما أنَّ حروف الفعل متوافقة ومتقاربة داخل النص بغية اكتمال النسيج الدلالي وتحقيق الارتداد الصوتي؛ ليولد تأثيراً لدى المتلقي، فضلاً عن تحقق الشعرية في ضوء التكثيف الذي جاء في ضوء ما تحققه الأفعال من قيمة داخل النص مما يولد انجذاباً للمتلقي وازدياد لحاسيته.

يكون التكرار للأفعال بؤرة لانطلاق التغيير والتجديد داخل النص، ويراد من التكرار هو إثبات حقيقة ومنه ما جاء في م. م لويس، إذ قال: ((ما أخبرتك به ثلاث مرات فهو صحيح))[٣].

ولقد تحققت شعرية التكرار في ضوء ما افرزه الخيال الصوفي من ثيمة تتحقق فيها تصوير للكرامات أو مسرحة لها ممَّا يسهم في خلق صورة للموقع والأحداث والشخصيات وغير ذلك [٤].

---

(١) مذاهب النثر الغربي ومظاهرها في النثر العربي الحديث ،د. سالم أحمد الحمداني ، مطبعة جامعة الموصل ، العراق ، د. ط، ١٩٨٩ : ٢٤٦.

(٢) جامع كرامات الأولياء: ج ١/١٢٨.

(٣) اللغة في المجتمع ، م. لويس، تر: تمام حسان ، عالم الكتاب ، مصر ،د. ط، ١٤٢٣هـ: ٢٠٩.

(٤) ينظر: نثريات الكرامة الصوفية : ١٤٧ .

وسعى النص الكرامات إلى توطيد علائق الفكر الصوفي في ضوء ما تطرحه النصوص تستمد قيمتها من استيفائها للمعاني التي تتحقق في ضوئها الشعرية متواشجة مع الألفاظ وهذا ما يحقق تعبيراً عن خلجات تبين معان تخرج بصفات التصوف لتدخل في أرحب الأفاق للمتلقي(١).

ومن الكرامات التي وردت **((قال الشبلي أيضاً: وسمع شيخ كبير ممن أعان على قتل الحسين رضي الله عنه: أن كل مَنْ أعان على قتله لم يمت حتى يصبح بلاء فقال: أنا ممن شهده وما أصابني أمر اكرهه فقام إلى السراج ليصلحه فثارت النار فإصابته فجعل ينادي النار النار حتى مات))** (٢). ورد التكرار في الفعل (أعان) الذي تكرر مرتين داخل النص وفي هذه الكرامة وقعةً كبيرة ظل أثرها حتى وقتنا الحاضر والإشارة إليها داخل سياق الكرامات هو جنبة عاطفية تؤكد مزاياها في ضوء ما صورته الكرامة من طريقة موت الرجل الذي شهد استشهاد **الإمام الحسين** (عليه السلام)، وهذه الثيمة التخيلية التي أخذت بالوقعة التاريخية إلى ثيمة نثرية حققت طابعاً مهما أفرز لنا الشعرية في ضوء تكرار الفعل (أعان).

فالتواشج بين الطبيعة النثرية والحدود المعيارية للتراكيب اللغوية يحقق لنا عنصراً إيقاعياً يمنح قيمة نثرية وهي شعرية التكرار داخل النص الكرامات، وهذا ما بينه **(رافائيل سالكي)** حينما تحدث عن التكرار بوصفه طريقاً لخلق الاتساق داخل النص(٣).

وهنا يتحقق في التكرار شعريته التي تتجاوز كل المعطيات حول غايات التكرار من استمارة القلوب والإقناع والتأكيد وغيرها ليحقق النص الكرامات مرفأ لثيمة جديدة داخل ثناياه في اثناء ضوء الارتداد الصوتي التي ينسجها الحروف.

---

(١) ينظر: النثر الصوفي في النثر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري ، فائز طه عمر ، أطروحة الدكتوراه ، جامعة بغداد ، العراق ، ١٩٩٠ : ١٣٨ -١٣٩ .

(٢) جامع كرامات الأولياء : ج ١/ ١٣٢ .

(٣) ينظر: تماسك النص الأسس والأهداف، د. حسن محمد عبد المقصود ، دار السلام ، القاهرة ،ط١، ١٩٩٩ : ١٣.

ثالثا: التكرار في الحرف:

ورد الحرف بوصفه جزئيةً في المدونة النحوية القديمة، ولم يكن ذا أهمية مقارنة بالاسم والفعل داخل الجملة العربية إلا أنَّه في الأصوات يمنح المتلقي قيمةً إيقاعيةً يخرج منها بياناً عن طبيعة التجربة لمبدع النص ولاسيما ما نجده في الحروف التي قسمها أرباب الدرس الصوتي بتقسيماته المختلفة فمنها ما دخل في سياق الجهر وأخرى في سياق الهمس، ومنها ما أخذ مبدأ الوسطية ومن هنا يكون التكرار في الحروف حاضراً ويؤدي وظيفته داخل النص الكرامات ومن النصوص التي ورد فيها تكرار الحرف ما جاء في ((دعوة وفيهم شيخ شيرازي فلما أكلوا وقع عليهم النوم في حال السماع ، فقال الشيخ الشيرازي لصاحب الدعوة ايشٍ السبب في نومنا؟ فقال: لا أدري اجتهدت في جميع ما أطعمكم إلا الباذنجان فلم أسأل عنه فلما أصبحوا بيع الباذنجان فقال: لم يكن لي شيء فسرقت الباذنجان من الموضع الفلاني وبعته)) [١].

ورد التكرار بالحرف (في) لأكثر من موضع داخل النص الكرامات؛ ليحقق لنا ترابطاً في ضوء ما يمنحه من قيمةٍ ظرفيةٍ داخل النص، ويحقق لنا نسيجاً يفرز الشعرية في ضوء ما يحققه من قيمة تأديبية طابعها الرشاد والنصح داخل السياق الكرامات وهي جزء من صناعة الفرد الصوفي، فضلاً عن خلق التماسك واتحاد المعاني التي تتضافر في ضوئها صورة من صور السعي الصوفي وهي توثيق فكرة (تحريم السرقة).

وهذا سعي من مساعي المتصوفة في قضية الكمال التي تدعو أن يكون الإنسان بمكانة تقديس الجانب الروحي والفكري بوساطة الروح والفكر، ويمكن أن يكون الإنسان بهذه الحالة خليفة الله على الأرض[٢] ، فضلاً عن الإشارة التي أشار لها الدكتور سعد الدين كليب حينما

---

(١) الرسالة القشيرية:٢٩٣.

(٢) ينظر: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري: ٩١.

بيَّن أنَّ الإنسان الكامل تتمظهر فيه ثلاثة أشكال: الأول شكل اجتماعي يخلص المجتمع من المفاسد، وشكل فردي يخلص النفس الفردية من أسر المادة، وشكل كوني: فالكون وجد لعلة الأساسي هي الإنسان الكامل ومن هنا تتجلى شعرية النص في ضوء التكرار الذي ورد في الحرف؛ ليبين لنا القيمة الثقافية للفرد الصوفي وما يريد في سعيه تحقيق مبتغى فكره ومنجزه القائم على محاولة الوصول إلى الفرد الكامل إنسانياً.

خلاصة القول إنَّ المستوى الإيقاعي داخل النص الكراماتي يتحقق في مضامين ترد مرة في السجع وأخرى في الجناس وأخرى في التكرار بتفاصيلها كافة، ولكن ما يمكن الإشارة إليه هو السعي في النص الكرامات؛ لتوثيق مظاهر الفكر الصوفي داخل هذه الثيمة الإيقاعية؛ ليبرز من خلالها دوره في صناعة الإنسان وبناء المجتمع فهو يستثمر القيم النغمية؛ لتكون طريقاً معبداً في تحقيق مبتغاه الإنساني وهو الوصول إلى قيمة الإنسان الكامل؛ لأنها هدف يروم وصوله.

الفصل الثالث

شعرية الجمل النحوية في نش الكرامات الصوفية

المبحث الأول: شعرية التقديم والتأخير

المبحث الثاني: شعرية الاستفهام

المبحث الثالث: شعرية التوكيد والتحويل الصرفي

المبحث الأول

شعرية التقديم والتأخير

مدخل:

يعد التقديم والتأخير من الركائز الأساسية التي يبنى عليها علم المعاني؛ فقد كان أكثر المباحث التي نالت اهتمام علماء البلاغة؛ فإن تقديم ما حقه التأخير، وتأخير ماحقه التقديم لا يَرِد اعتباطًا في نظم الكلام أو تأليفه، وإنما يكون عملًا قصدياً يقتضيه غرض بلاغي، أو داع من دواعيها، ويشمل التقديم والتأخير كثيرًا من أجزاء الكلام، كتقديم المسند إليه، وتقديم المسند، وتقديم بعض متعلقات الفعل، **وللتقديم والتأخير عموماً أربعة أحوال:**

الأول: ما يفيد زيادة في المعنى مع تحسين في اللفظ، وفي ذلك الغاية القصوى وإليه المرجع في فنون البلاغة، مثل قوله تعالى: **((وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ))**[1]، ففي هذه الآية الكريمة نجد أن تقديم الجار في هذه الآية قد أفاد التخصيص وأن النظر لا يكون إلا لله.

الثاني: ما يفيد زيادة في المعنى فقط نحو قول الله تعالى: **((بَلِ اللهَ فأعبد وَكُن مِّنَ ٱلشَّٰكِرِينَ))**[2]. فتقديم المفعول في هذه الآية للتخصيص بالعبادة، وأنه ينبغي ألا يكون لغيره، ولو أخر المفعول ما أفاد الكلام ذلك.

الثالث: ما يتساوى فيه التقديم والتأخير، وليس لهذا النوع شيء من الملاحة[3].

---

(١) القيامة: ٢٢- ٢٣.

(٢) الزمر: ٦٦

(٣) ينظر: جواهر البلاغة، أحمد الهامشي:١٢٣.

الرابع: ما يختل به المعنى ويضطرب، وذلك هو التقييد اللفظي، أو المعاضلة، كتقديم الصفة على الموصوف، والصلة على الموصول أو نحو ذلك، وغرض تقديم أجزاء الكلام يتعين حسب العنصر المقدم، وبحسب المقامات و الأحوال، إلا أن الغرض الأول من تقديم عنصر ما من عناصر الجملة العربية هو **العناية والاهتمام**، وهو ما عبَّر عنه إمام النحاة **سيبويه** (ت: ١٨٠هـ) بقوله: ((...يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم بشأنه أعنى، وإن كان جميعًا يهمانهم ويعنيانهم)) [١].

أقسام التقديم والتأخير في البلاغة العربية:

يقسم البلاغيون مباحث التقديم والتأخير في البلاغة العربية على ثلاثة مباحث، هي: **تقديم المسند – تقديم المسند إليه – تقديم بعض متعلقات الفعل.**

أولاً: تقديم المسند:

الأصل في الجملة الاسمية أن يتأخر المسند (الخبر) عن المسند إليه (المبتدأ)، وعكس ذلك في الجملة الفعلية فإن المسند إليه (الفاعل) يتأخر عن المسند (الفعل) وجوبا، غير أن هذا الترتيب الأصل قد يتغير –في الجملة الاسمية فقط– فيتقدم المسند على المسند إليه.

وهذا التقدم قد يكون وجوبا مثل الكرامة التي تُروى عن **أبي مسلم الخولاني** أنه **((كان بأرض الروم فبعث الوالي سرية ووقّتَ لهم وقتا فأبطئوا عن الوقت فاهتم أبو مسلم بإبطائهم، فبينما هو يتوضأ على شط نهر وهو يحدث نفسه في أمرهم إذ وقع غراب على فأرة مقابلة، فقال: يا أبا مسلم، اهتممت بأمر السرية؟ فقال: أجل! فقال: لا تهتم، فإنهم قد**

(١) الكتاب، سيبويه: ج ٣٤/١.

غنموا، وسيردون عليكم يوم كذا، في وقت كذا. فقال أبو مسلم: من أنت يرحمك الله؟ فقال أنا مفرح قلوب المؤمنين))[١].

فتقدم المسند على المسند إليه في جملة (من أنت) فإن المسند اسم الاستفهام (من) تقدم على المسند إليه ضمير المخاطب (أنت)، وهذا التقديم تقديم واجب لأن المسند في هذه الجملة اسم استفهام، وأسماء الاستفهام لها الصدارة في الكلام؛ فتتقدم على غيرها وجوبا مهما كان موقعها إعرابيا[٢]، ولا شك في أن هذا النوع من التقديم لا يكون حاملا لأي دلالات نثرية أو فينة، فإن التقديم والتأخير الذي يكون حاملا لتلك الدلالات لابد أن يكون اختياريا، أي يمكن للشاعر أو الناثر أن يعدله عنه، وهو إنما قصده ليحمل هذه الدلالات النثرية التي لا تؤدى إلا بهذا التقديم[٣]، ولا شك في أن هذه الدلالات تتنوع وتتعدد بتعدد المعاني التي ترد على الذهن، ولكن أشهرها ثلاث، هي:

أ / دلالة العناية والاهتمام:

لقد تقدمت الإشارة إلى أن الاهتمام بالمتقدم أصل أغراض التقديم ودلالاته، حتى قال شيخ البلاغيين **عبد القاهر الجرجاني** (ت: ٤٧١هـ): ((اعلم أنا لم نجدهم اعتمدوا فيه شيئا يجري مجرى الأصل، غير العناية والاهتمام)) [٤].

ومن هذا القبيل ما يروى عن **عبد الله بن المبارك أنه: ((ذُكر عنده عَابِد تعبد بِلَا فقه فَقَالَ لَيْت بيني وَبَينه بحرا))** [٥]؛ فقد تقدم المسند إليه شبه الجملة الظرف (بيني) على المسند

---

(١) بستان العارفين، النووي:٧١.

(٢) ينظر: اللمحة شرح الملحة، ابن الصائغ: ج ٢/ ٥٧٣.

(٣) ينظر: البلاغة العربية، عبد الرحمن حسن حبنكة: ج ١/ ١٣٨.

(٤) آداب النفوس، الحارث المحاسبي:٥٦.

(٥) م. ن: ٥٦.

(بحرا) وهذا التقديم علته الاهتمام بالمتقدم وتوجيه الكلام ليكون مقصودا به؛ فإن المتكلم لما استنكف من خال هذا (العابد) ورأى أنه على غير هدى في دينه أراد أن يكون بعيدا عنه قدر المستطاع لئلا يضل ضلاله، فقال: ليت بيني وبينه بحرًا، فليس المقصود تخصيص البحر بالبينية، ولكن المقصود الاهتمام بهذا الرجل، وتمني البنيونة دونه؛ لذلك قدمه على المسند إليه (بحرا).

وقد أشار **السكاكي** إلى أن التقديم بغرض الاهتمام والعناية كما يقع في التقديم الاختياري يقع كذلك في التقديم الذي تقتضيه قواعد النحو؛ وذلك باعتبار أن المتكلم لم يعمد إلى اختيار النمط النحوي الذي يتقدم فيه المسند وجوبا، إلا لأن هذا المسند أهم له وأولى بعنايته(١).

وهذا الذي أشار إليه **أبو يعقوب السكاكي**–من وجهة نظر الباحث– في محله تماما؛ إذ إن المتكلم إنما يتبلور المعنى في نفسه وينقدح في ذهنه أولا، ثم يختار له من الألفا ظ والتراكيب ما يناسبه، فالاختيار يبدأ قبل التكلم؛ ومن ثم فالنمط النحوي الذي أوجب على المتكلم أن يقدم المسند هو في الأساس من اختيار المتكلم؛ فلا ينبغي أن ينحصر معنى الاختيار في الاختيار النحوي الذي يوافق معنى (الإباحة) أو جواز الوجهين كما يتقرر في أصول النحو(٢).

فمثلا قول **رابعة العدوية: ((سبحت ذات ليلة تسبيحات من السحر ثم نمت فرأيت شجرة خضرة نضرة لا توصف عظماً وحسناً وإذا عليها ثلاثة أنواع من الثمر لا أعرفه من ثمار الدنيا كثدي الإبكار ثمرة بيضاء وثمرة حمراء وثمرة صفراء، فهن يلمعن كالأقمار والشموس**

---

(١) ينظر: مفتاح العلوم، السكاكي:٢٣٦– ٢٣٧.

(٢) ينظر: الاقتراح في علم أصول النحو لجلال الدين السيوطي: ٣٠.

في خلال خضرة الشجر))[1]، فإن **رابعة العدوية** قد اختارت نمط تقديم المسند الاختياري (وإذا عليها ثلاثة أنواع من الثمر)؛ فإنه يجوز تقديم المسند إليه فيقال: وإذا ثلاثة أنواع من الثمر عليها. لأن المسند إليه وإن كان نكرة (ثلاثة أنواع) إلا أنه نكرة موصوفة، ووصفها بالجار والمجرور (من الثمر)، وقد تقرر أن وصف النكرة من مسوغات الابتداء بها[2]، لكنها اختارت النمط الثاني نمط تقديم المسند إليه (عليها) للعناية بالضمير الذي يعود إلى (شجرة خضرة)، تلك التي عليها مدار كلامها من أوله؛ وقد يكون الغرض من ذلك هو محاولة الخروج عن المألوف اللغوي لتحقيق غاية التأثير وصناعة التفاعل الذهني مع طبيعة الكرامة.

ب / غرض الاختصاص:

إن دلالات التقديم لا تنحصر في **(غرض الاهتمام والعناية)**؛ فقد يتقدم المسند في الجملة الاسمية لغير ذلك من الأغراض، كما في قول **أبي الليث السمرقندي** (ت: ٣٧٣هـ): ((فإذا انتهى إليه استقبله وصائف كثيرة كاللؤلؤ المنثور، معهم الحلي والحلل وآنية الفضة وأكواب الذهب، والملائكة يسلمون عليه فيرد عليهم ثم يدخل، فإذا رأى ما أعد الله له من المنازل والكرامة، تهيأ للنزول، فتقول له حفظته ما تريد؟ فيقول أريد النزول إلى كرامة الله، فيقولون له: سر فإن لك ما هو أفضل من هذا)) [3].

ففي جملتي (معهم الحلي والحلل وآنية الفضة وأكواب الذهب) و (إن لك ما هو أفضل من هذا) قدم المسند الذي هو الظرف في الجملتين (معهم) و (لك) على الترتيب لغرض الاختصاص، اختصاص أصحاب الضمائر في الخبرين المقدمين بالمسند إليه، أي

(١) قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريد إلى مقام التوحيد: ١٨٣.

(٢) ينظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ج ١ / ٢١٥.

(٣) تنبيه الغافلين بأحاديث سيد الأنبياء والمرسلين، أبو الليث السمرقندي: ١٥٠.

اختصاص الوصائف بالحلي والحلل، واختصاص العبد الصالح بما هو أفضل له عند الله تعالى، وهذا الاختصاص هو ما دعا المتلقي إلى تواشج مع الكرامة وانغماسه في القيمة التأثيرية.

والاختصاص يعني إفراد المختص به بمعنى من المعاني[١]، فالمراد إفراد العبد الصالح بالثواب الأفضل من الله تعالى، وهذا الإفراد فيه ترغيب في سلوك طريق هذا العبد؛ فإذا كان له دون غيره هذا الفضل فيجب على العاقل أن يسير سيره؛ ومن هنا نجد التركيب اللغوي يؤدي دورا إرشاديا بجانب الدلالة اللغوية والنثرية، ليحقق شعرية التقديم والتأخير.

وهذا الدور يحسن أن نتحدث عنه بشيء من التفصيل: لقد تحدث البلاغيون عن مصطلحين يؤديهما التركيب اللغوي أو الظاهرة اللغوية، وهما مصطلح (المعنى)، ومصطلح (معنى المعنى)، أما مصطلح المعنى فيقصدون به الرسالة المباشرة التي يؤديها التركيب اللغوي أو الظاهرة اللغوية، وهو هنا (اختصاص العابد بفضل الله تعالى)، وأما مصطلح (معنى المعنى) فهو ما يترتب على هذه الرسالة المباشرة، وهو هنا (الإرشاد إلى سلوك طريق هذا العابد)[٢].

والباحث هنا يزعم أن فكرة (معنى المعنى) التي أشار إليها البلاغيون والنقاد في التراث العربي يمكن أن تمثل أساسًا للنظرية التداولية المعاصر، تلك التي تقوم في الأساس على كون التراكيب اللغوية تؤدي معنىً استعمالياً خفيا، يختلف عن المعنى اللغوي أو التركيبي الظاهري، بمعنى أنها تحمل في داخل التركيب اللغوي إشارات استعمالية تختلف عن

(١) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، لخطيب القزويني: ج ٢/ ١٧٥.

(٢) ينظر: رسالة في تحقيق معنى النظم والصياغة، ابن كمال باشا: ١٨٨.

الإشارات اللغوية [١]؛ فالإشارات اللغوية أو التركيبية هي (المعنى)، والإشارات غير اللغوية أو الاستعمالية هي (معنى المعنى)، وهي القيم الشعرية داخل النص الكرامات.

والباحث يزعم أيضًا أن هذا الأمر إن كان له ما يبرره من الناحية النظرية فإن أظهر مثال له من الناحية التطبيقية هو النثر الصوفي شعرًا ونثرًا؛ لاعتماده الشديد على فلسفة اللغة التي تحمل القيم الصوفية المندرجة داخل النص بوصفها معادلاً موضوعياً، وهذه الفلسفة التي تقوم على فكرة أن الألفاظ لم توضع –كما أنها لا تستعمل– لتعيين الأشياء المتعينة بذواتها؛ وذلك لأنه لدينا عن طريق تجاربنا المباشرة أو تجارب غير صورة ذهنية لكل شيء ولكل حدث، وإنما نضع ألفاظ اللغة ونستعملها لنحرك هذه الصورة الذهنية الكامنة، فعندما نقول: (رجل) لا يمكن أن يثير هذا اللفظ في نفوسنا شيئا، ما لم يكن في ذهننا صورة الرجل، اللفظ رمز لها ومحرك[٢].

ويمكننا سوق الأمثلة هنا من النثر الصوفي التي تستعمل ظاهرة التقديم والتأخير في المسند –عودا على بدء– للتأكيد على ذلك، فكما أن تقديم المسند في المثال السابق قد أفاد معنى الاختصاص، وأفاد –من طريق الإشارة الإرشاد– فإنه قد يقع كذلك أيضا في تأخير المسند، مثل قول أحمد بن عطاء الروذباري: **((كَانَ لي استقصاء فِي أمر الطهارة فضاق صدري ليلة لكثرة مَا صببت من الماء وَلَمْ يسكن قلبي فَقُلْتُ: يا رب عفوك فسمعت هاتفا يَقُول: العفو فِي العلم فزال عني ذَلِكَ))** [٣].

فجملة (العفو فِي العلم) لم يتقدم فيها المسند الجار والمجرور (في العلم) على المسند إليه (العفو)، ولكنها أفادت الاختصاص كذلك، اختصاص العلم بوجود العفو فيه دون سواه،

(١) ينظر: تبسيط التداولية، د. بهاء الدين محمد مزيد:١٩.

(٢) ينظر: في الميزان الجديد، د. محمد مندور: ١٤٩.

(٣) الرسالة القشيرية: ج ٢/ ٥٣١.

وأشار أيضا إلى وجوب سلوك طريق العلم ليكسب الإنسان عفو ربه؛ فإنه لا ينفع العمل قبل العلم، إذ به يعلم السالك ما يرضي ربه تعالى من العمل.

ومن النماذج الأخرى على تقديم المسند للاختصاص قول **أبي طالب المكي: ((إن للصادق المريد في كل وقت مفضل من الله –عزّ وجلّ– مزيدًا، فإذا أحب الله تعالى عبداً استعمله في الأوقات الفاضلة بفواضل الأعمال وإذا مقت عبداً استعمله في الأوقات المفضلة بسيئ الأعمال ليكون أوجع في عقابه وأشد لمقته لحرمانه بركة الوقت وانتهاكه حرمة الوقت))**[١].

فقد تقدم المسند الجار والمجرور (للصادق المريد) على المسند إليه (مزيدًا)، والغرض من التقديم الاختصاص، اختصار الصادق بزيادة أعمال في الأوقات المفضلة عند الله تعالى، التي تتجلى فيها النفحات، وتُغفر فيها السيئات، ويرفع الله فيها العاملين الصادقين درجات فوق درجات؛ وليس هذا لجميع الخلق؛ فإن غير الصادق يعميه الله تعالى عن هذه الأوقات، ويسلط عليه نفسه والشيطان؛ ليحرمه بذلك من الغفران.

وتنبغي الإشارة هنا إلى أن تقديم المسند إليه في الجملة تقديم واجب وليس اختياريا؛ لأن اسم (إن) نكرة، والنكرة لا يجوز الابتداء بها عند جمهور النحويين [٢]، وهذا يسلمنا إلى إشارة أخرى بلاغية، وهي أن **السكاكي** قد ذكر إلا أن تقديم المسند للاختصاص لا يكون إلا إذا كان هو النكرة لا المسند إليه مخالفا بذلك لجمهور البلاغيين[٣]، فعلى مذهب **السكاكي**

(١) الرسالة القشيرية: ج ٢/ ٥٣١.

(٢) ينظر: توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، بدر الدين المرادي: ج ١/ ٤٨٠.

(٣) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ج ٢/ ٦٠.

التقديم هنا غرضه التقوية، أي تقوية الإسناد بين المسند والمسند إليه، أي: إزالة الشك من نفس المخاطب في هذا الإسناد إزالة تامة [١].

وهذا – من وجهة نظر الباحث– لا يليق بدلالة التقديم في الفقرة السابقة؛ لأن سياق الكلام المقارنة بين الصادق المريد وغيره في الأوقات المفضلة، وهذه المقارنة تناسب تخصيص أحدهما بصفة معينة لا توجد في الآخر، ولو كان مجرد وصف من دون مقارنة كان يمكن حمل التقديم هنا على غرض التقوية ليؤكد ما يروم إليه صاحب النص مما جعل النص أكثر قبولاً.

ج / غرض التشويق:

يتقدم المسند لأغراض أخرى بخلاف الاهتمام والاختصاص، كغرض التشويق مثلا في قول **أبي الحسين البصري: ((كَانَ بعبادان رجل أسود فَقِير يأوي إِلَى الخرابات فحملت معي شَيْئًا وطلبته فلما وقعت عينه عَلِي تبسم وأشار بيده إِلَى الأَرْض، فرأيت الأَرْض كلها ذهبا تلمع ثُمَّ قَالَ: هات مَا معك فناولته وهالني أمره وهربت))**[٢].

فإن المتكلم يريد أن يروي قصة إحدى الكرامات، وهذه القصة يجب أن يحضرها عنصر التشويق واستدعاء الانتباه؛ شأنها في ذلك شأن السرديات، ومن ثم قدم المسند في جملة (كَانَ بعبادان رجل أسود فَقِير) للتشويق؛ حيث إنه يريد أن يذكر كرامة شخص لا تتعلق بمكان ما؛ ولكنه قدم بذكر المكان للتشويق وهذا ما يخلق الشعرية داخل النص وترفع من قيمة التأثير فيه.

---

(١) ينظر: علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي: ١٠٣.

(٢) الرسالة القشيرية: ج ٢/ ٥٣١.

ومن تمام بناء الشعرية وفي ضوء زيادة عنصر التشويق بتقديم المسند أن يطيل في وصفه كما هنا حيث قال: (رجل أسود فقير) قبل أن يذكر شأنه وخبره (يأوي إلى خرابات)، وإلى هذا نوه **أبو يعقوب السكاكي** قائلا: ((أو أن يكون المراد بتقديمه نوع تشويق، وحق هذا الاعتبار تطويل الكلام في المسند وإلا لم يحسن ذلك الحسن)) [١].

وهذا يظهر جليا في قول **أبي طالب المكي: ((والصبر أيضاً عن إظهار الكرامات وعن الإخبار بكشف القدرة والآيات داخل في حسن النثر من المعاملات، وهو من معنى الحياء من الله تعالى، وهذا طريق المحبين لله تعالى وهو حقيقة الزهد))** [٢].

فإنه ذكر المسند إليه (الصبر)، وقبل أن يذكر المسند (داخل في حسن النثر من المعاملات) ذكر كثيراً من التفصيلات والتحديدات لهذا المسند في عبارة (عن إظهار الكرامات وعن الإخبار بكشف القدرة والآيات)، وهي كلها متعلقة بالمسند إليه، وهذه الإطالة لا يمكن اعتبارها حشواً لا فائدة منه؛ لأنها كلها محددات وتقييدات للمسند إليه، وإنما ذكرها وراءه تفصيلا لإثارة سمع المخاطب وتشويقه لإلقاء المسند له وهنا موطن بناء الشعرية داخل النص، فيكون التركيب اللغوي عاملاً مساعداً، وهذا لا يمكن أن يقع لو كان نظم العبارة: (الصبر داخل في حسن النثر)، وإن كان هذا النظم الثاني صحيحاً معنوياً ونحويا، إلا أنه لا يحقق الشعرية التي تتفاعل وتثير الإمتاع عند المتلقي.

---

(١) مفتاح العلوم: ٢٢١.

(٢) قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريد إلى مقام التوحيد: ٣٣٣.

ثانياً : تقديم المسند إليه :

لا يجوز تقديم المسند إليه في الجملة الفعلية (الفاعل) على مذهب جمهور النحويين بخلاف الكسائي[١]، وليس هنا محل لدراسة هذا الخلاف في هذه المسألة؛ ومن ثم فإننا سنسير مع رأي الجمهور من خلال دراسة ظاهرة تقديم المسند إليه (المبتدأ) في الجملة الاسمية فقط، غير أنه ينبغي التنويه هنا على نقطة أخرى، وهي أن المبتدأ الأصل فيه أن يتقدم، ولكن الدلالات النثرية والفنية لتقديمه لا تظهر إلا إذا استوى تقديمه وتأخيره من الناحية النحوية، بمعنى أن يكون تقديمه جائزا لا واجبا؛ فاختار المتكلم تقديمه لغرض فني ما[٢].

وقد ذكر البلاغيون أغراضا كثيرة لتقديم المسند إليه، منها:

أ / غرض التشويق:

ويراد به التشويق للمسند واستثارة السمع لانتظاره، كقول **سهل بن عبد الله: ((أكبر الكرامات أَن تبدل خلقا مذموما من أخلاقك))**[٣]. فإنه قدم المسند إليه المبتدأ (أكبر الكرامات) للتشويق واستثارة سمع المخاطب الذي يريد أن يعرف ما هي أكبر الكرامات، فينظر خبر هذا المبتدأ بنفس مستشرفة حتى يأتيه المصدر المؤول خبرا (أَن تبدل خلقًا مذمومًا)؛ فيتمكن الخبر في ذهن السامع؛ لأن في المبتدأ تشويقا له[٤]،

وهذا ما يزيد قيمة النص وتتصاعد فيه الأثر التفاعلي مع الكرامة الصوفية التي لامست شعوره وزادت من ارتباطه بالحدث والموقف التي جاءت الكرامة في سياقها.

---

(١) ينظر: تعليق الفرائد على تسهيل الفوائد: الدماميني: ج ٤/ ٢٤٩.

(٢) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ج ٢/ ٥٠.

(٣) الرسالة القشيرية: ج ٢/ ٥٣٤.

(٤) ينظر: علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي: ١٠١.

ومن هذا القبيل أيضاً في النثر الصوفي قول **حيونة: ((من أحب الله أنس ومن أنس طرب، ومن طرب استاق، ومن اشتاق وله، ومن وله خدم، ومن خدم وصل، ومن وصل اتصل، ومن اتصل عرف، ومن عرف قرب، ومن قرب لم يرقد، وتسورت عليه بوارق الأحزان))**[١].

إنَّ المتكلم قدم المسند إليه الاسم الموصول (مَن) في الجمل جميعها لهذه الفقرة للتشويق إلى المتأخر (المسند) واستثارة ذهن المخاطب وسمعه ليتمكن منه الخبر.

ومن أغراض تقديم المسند إليه أيضًا تعجيل المسرة أو المأساة[٢]، كقول **محمد بن الفضل: ((الراحة هُوَ الخلاص من أماني النفس))**[٣]؛ فقدم المسند إليه (الراحة) لتعجيل المسرة به، وطمأنة المخاطب بإعلامه أن الحديث عن شيء محبوب إلى النفس، وهذا هو الأساس في تقديم المسند إليه لتعجيل المسرة به، حيث إن تعجيل المسرة يكون بالبداية بذكر ما يكون سببًا في سعادة المخاطب، وهنا المسند إليه (الراحة)؛ ومن ثم قدمه على المسند[٤]، والملاحظ على الكرامات أنَّه قدَّم الراحة لتكون موطناً لزيادة ارتباط الفرد بالنص، ممَّا يزيد من قدرة النص التأثيرية ليبني شعريةً في ضوء حجم التأثير المتحقق، فلو كان النص جاء بغير هذه الصياغة لم يكن بهذه الصورة الإمتاعية المتولدة من الشعرية.

ومن هذا القبيل في تقديم المسند إليه لتعجيل المسرة به قول **أبي الليث السمرقندي: ((هذه الكرامات كلها للمصلي فينبغي أن يعرف قدر صلاته ويحمد الله تعالى على ما من عليه ووفقه لذلك))**[٥].

---

(١) عقلاء المجانين، أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب النيسابوري: ١٢٥.

(٢) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة : ج ٢/ ٥١

(٣) الرسالة القشيرية: ج ١ / ٢١٩.

(٤) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة : ج ٢/ ٥١.

(٥) تنبيه الغافلين بأحاديث سيد الأنبياء والمرسلين:٢٨٤

فإنه قدم المسند إليه (هذه الكرامات) على المسند (للمصلي) لتعجيل المسرة بها؛ حيث إن الكرامة هي ذروة سنام عمل المتصوف، وأعلى جائزة يمكن أين ينالها من تصوفه، صحيح أن المتصوف الصادق لا يسعى إليها قصدا، ولا تظهر على يديه تعمدا [١]، لكنه إذا نالها لم يكن له أن يطمع في شيء فوقها؛ لأنها أعلى ما يمكن أن يناله في الدنيا؛ فالكرامة للمتصوف آخر مرتبة قبل المعجزة للنبي[٢]، فالصلاة عند المتصوفة هي تتجاوز فكرة عماد الدين إلى ارتباط روحي ونفسي بالخالق وهي جزء من منظومة العشق الإلهي.

ب / التعظيم:

من أغراض تقديم المسند إليه تعظيمه بتقديم ذكره على المسند[٣]، كما يقول **الحارث المحاسبي (ت: ٢٤٣هـ): ((أعلى الْأَعْمَال فِي الدَّرَجَات أن تعبد الله على السرُور بمولاك ثمَّ على التَّعْظِيم لَهُ ثمَّ على الشُّكْر ثمَّ على الْخَوْف وَآخر الأعمال الَّتِي تكون بِالصبرِ))**[٤]، قدم الحارث المحاسبي في عباراته هذه المسند إليه (أعلى الأعمال) على المسند المصدر المؤول (أن تعبد الله)، والغرض من تقديم هذا المسند إليه تعظيمه وبيان ارتفاع قدره، وهنا ساهم التقديم والتأخير في بناء شعرية النص الكرامات.

ويحسن أن هنا إلى غرض التعظيم بتقديم المسند إليه على المسند يحصل سواء كان المسند مفردا أو جملة أو شبه جملة، وهذا ما ذكره جمهور البلاغيين [٥]، بخلاف ما يظهر

---

(١) ينظر: إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي: ج ٤/ ٣٥٧.

(٢) ينظر: الرسالة القشيرية: ج ٢/ ٤١٧.

(٣) ينظر: معاني النحو، د. فاضل السامرائي: ج ٣/ ١٠٧.

(٤) ينظر: آداب النفوس:٥٥.

(٥) ينظر: مفتاح العلوم: ١٩٥.

من كلام الدكتور فاضل السامرائي من أن غرض التعظيم بتقديم المسند إليه إنما يحصل إذا كان المسند فعلا أو جملة فعلية لا غير[١].

ومن نماذج التقديم للتعظيم في النثر الصوفي قول الإمام **القشيري: ((القول بجوز كرامات الأولياء واجب وَهُوَ وإن فارقه خوف العاقبة فَمَا هُوَ عَلَيْهِ من الهيبة والتعظيم والإجلال فِي الحال أتم وأشد فَإِن اليسير من التعظيم والهيبة أهدى للقلوب من كثير من الخوف))**[٢].

قدم المسند إليه (اليسير من التعظيم) على المسند (أهدى للقلوب)؛ وهذا التقديم للتعظيم يزيد من حضور الشعرية، ويكثف من حضور النص ذهنياً؛ كونه موافقًا للمعنى المراد إيصاله للمخاطب، فإن هذا المعنى يراد منه تعظيم هيبة الله في نفس العبد وتعظيمه، ولذلك قدم هذه الهيبة وذلك التعظيم (المسند إليه) على المسند، ومن وجهة نظر الباحث فإن هذا التناسب بين المعنى المراد وبين التركيب في الغرض والرسالة هو عين البلاغة وحسن التعبير.

ثالثاً : تقديم بعض متعلقات الفعل :

يقصد النحويون والبلاغيون بمصطلح (متعلقات الفعل) ما يعمل فيها الفعل أو ما يتعلق بالفعل في الجملة الفعلية كالمفعول به أو الظرف أو الجار والمجرور، وغير ذلك من معمولات الفعل في الجملة الفعلية بخلاف الفاعل؛ لأنه لا يتقدم على الفعل كما سبقت الإشارة، ويكون ذلك التقديم في الأسلوب الفني والنثري ذا دلالات وأغراض يدركها القارئ أو السامع من تأمل السياق[٣]، وفيما يلي دراسة لأنواع تقديم بعد متعلقات الفعل في النثر الصوفي.

---

(١) ينظر: معاني النحو: ج ١/ ١٦٠.

(٢) الرسالة القشيرية: ج ٢/ ٤١٧.

(٣) ينظر: علم المعاني في الموروث البلاغي، حسن طبل: ١٣١.

أ / تقديم المفعول به:

الأصل في تركيب الجملة الفعلية أن يأتي الفعل ثم الفاعل ثم المفعول به، إلا أن المفعول به قد يتقدم على الفاعل وحده، وقد يتقدم على الفعل أيضًا لأغراض بلاغية معينة، ومن ذلك في النثر الصوفي ما يرويه **القشيري عن السري السقطي: ((التصوفُ اسمٌ لثلاثِ معانٍ، وَهُوَ الَّذِي لا يطفئُ نورُ معرفتهِ نورَ ورعهِ، ولا يتكلمُ بباطنٍ فِي علمٍ ينقضهُ عَلَيْهِ ظاهرُ الكتابِ أَوِ السنةِ، ولا تحملهُ الكراماتُ عَلَى هتكِ أستارِ محارمِ اللهِ))** [1].

في هذا النص ورد المفعول به مرة في ترتيبه الطبيعي في جملة: (لا يطفئُ نورَ معرفتِه نورُ ورعه)، ومرة مقدما على الفاعل في جملة: (ولا تحملهُ الكراماتُ)؛ ففي الجملة الأولى تقدم الفاعل وتأخر المفعول نظراً لأهمية الفاعل وعظيم قدره، وهو (نور المعرفة) التي تعني عند الصوفية معرفة الله تعالى بصفاته الواردة في الكتاب والسنة، وعلى ما ظهر في آياته المنظورة بنور البصيرة الموصلة للاعتقاد المقابل[2].

واسهم قوله(نور المعرفة) في زيادة الارتباط بين الفرد الصوفي والكرامة التي تزيد من أهمية النص وقيمته التأثيرية.

وهي لجلالة قدرها قدمها على المفعول، وكذلك المفعول إذا كان أعلى قدرا من الفاعل، أو مرادا تعظيمه بجانب الفاعل قدم عليه ومن أغراض تقديم المفعول به أيضا على الفعل والفاعل الحصر[3]، ومن ذلك قول **أبي يزيد البسطامي: ((أولياء الله عرائس الله تَعَالَى، ولا**

---

(١) الرسالة القشيرية: ج ١ /٤٦.

(٢) ينظر: معجم اصطلاحات الصوفية، عبد الرزاق الكاشاني: ٣٦٥.

(٣) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة : ج ٢/ ١٦٥.

يرى العرائس إلا المحرمون فَهُمْ مخدرون عنده فِي حجاب الأنس لا يراهم أحد فِي الدنيا ولا فِي الآخرة))[1].

يتجلى غرض الحصر هنا في عبارة (ولا يرى العرائس إلا المحرمون)، إذ تقدم المفعول (العرائس) على الفاعل (المحرمون) للدلالة على انحصار معنى الفعل وقصره على ذلك الفاعل، أي: انحصار رؤية العرائس على المحرومين؛ وأداة الحصر هنا هي (النفي) بـ(ما) والاستثناء بـ(إلا)، وهذا الأسلوب يعرف عند البلاغيين بأسلوب القصر، وهو تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص، والشيء الأول: هو المقصور، والشيء الثاني: هو المقصور عليه، أو هو إثبات الحكم للمذكور في الكلام ونفيه عما عداه[2].

وتأخر الفاعل لمعنى القصر هنا في هذه العبارة (ولا يرى العرائس إلا المحرمون) واجب من الناحية النحوية؛ لأن الفاعل إذا كان محصورا بـ(إلا) وجب تأخيره وتقديم المفعول عليه[3].

يفرز النص شعرية في ضوء التقديم والتأخير الذي أدلى بحضوره في ضوء تفاعل المتلقي مع النص وبروز الشعرية، وهذا بتقديم العرائس؛ لأنها جزء من سياق خير يزيد من الانفعال النفسي عند الفرد.

ب / تقديم شبه الجملة (الظرف – الجار والمجرور):

يذكر البلاغيون التقديم الجار والمجرور أو الظرف على الفعل هو غرض التخصيص، أي قصر معنى الفعل على شبه الجملة المتقدم[4]، ومنه في النثر الصوفي قول حجة

---

(١) الرسالة القشيرية: ج ٢ / ٤١٨.

(٢) ينظر: مفتاح العلوم: ٢٢٨.

(٣) ينظر: شرح التصريح على التوضيح للشيخ خالد الأزهري: ج ١/ ٤٢٠.

(٤) ينظر: علم المعاني في الموروث البلاغي: ١٣٢.

الإسلام **الغزالي** (ت: ٥٠٥هـ): **((فبالواجب انقسم هذا العلم إلى شطرين ظاهر وباطن والشطر الظاهر المتعلق بالجوارح انقسم إلى عادة وعبادة والشطر الباطن المتعلق بأحوال القلب وأخلاق النفس انقسم إلى مذموم ومحمود فكان المجموع أربعة أقسام))**[١]؛ حيث قدم الجار والمجرور (فبالواجب) على الفعل (انقسم)، والغرض من التقديم التخصيص، أي تخصيص الانقسام بكونه (بالواجب).

ومن ذلك أيضا قول الحكيم **الترمذي** (ت: ٣٢٠هـ): **((القلب يرتحل إلى الله -عز وجل- حتى يصل إلى سورة المنتهى إن كان له طريق، فإن حبس في الطريق فللتهمة احتبس، ولسوء النثر منع وانسد الطريق، فعلى أي حال كان، فقد نهض من مكانه إن وجد الطريق أو لم يجد))**[٢].

فقد قدم الجار والمجرور على الفعل في الجملتين: (فللتهمة احتبس)، و(لسوء النثر منع وانسد الطريق)، والغرض من التقديم في الجملتين التخصيص والحصر، أما الجملة الأولى فيراد منها حصر علة حبس المريد عن المضي في الطريق في التهمة، أي: تهمة أفعاله بوجود الرياء وعدم الإخلاص فيها لله تعالى، وهذا جزء من الكرامة الصوفية التي يتميز بها عن غيره.

والمراد من الجملة الثانية الحصر، إذ حصر علة انغلاق الطريق إلى رضا الله تعالى في وجه المريد في علة سوء النثر، وليس أسوأ نثرا في معاملة الله تعالى من إرادة غيره تعالى بالأعمال التي لا تكون إلا لإرضائه تعالى.

---

(١) إحياء علوم الدين: ج ١ / ٤.

(٢) رياضة النفوس: ٣٢٠.

خلاصة القول إنَّ شعرية التقديم والتأخير تتحقق في ضوء بناء النص لغوياً، وكيف يثير التقديم والتأخير بشتى أنواعه المتلقي في تلقيه النص، ويساعد على زيادة القدرة التأثيرية على النص، ممَّا يزيد من التفاعل.

المبحث الثاني

شعرية الاستفهام

مدخل:

ترتبط الشعرية ارتباطاً بطبيعة الأسلوب الذي يشتغل على وفقه مبدع النص النثري، وتبدأ هذه العلاقة تندمج وتتطور حينما يبدأ المبدع بالتواشج بين أدوات الاستفهام وأنواعه داخل النص النثري؛ بغية إحداث تغيير في النسق المألوف للواقع ليحولها إلى عالم تخيلي في ذهن المتلقي.

ويسهم الاستفهام بشقيه(الحقيقي والمجازي) في إفراز شعرية داخل النص، وتتجسد هذه الشعرية في ضوء الاستفهام الحقيقي عن طريق التساؤلات التي يطرحها المبدع في ضوء الأدوات المختارة لهذا السؤال وعلى وفق طبيعة ووظيفة هذه الأداة، ويسهم الاستفهام المجازي في صناعة شعرية أكثر تكثيفاً من الشعرية الاستفهامية في الاستفهام الحقيقي لطبيعة ما يخرج له هذا الاستفهام من حدود معرفية وأغراضٍ مجازية تحيط بالإبعاد البلاغية داخل النص مما يحدث تناغماً بين عناصر الإبداع داخل النص النثري.

ويشارك الاستفهام بوصفه أداةً مهمةً فاعلةً في النثر، بل يتجاوز هذا إلى أن يكون فاعلاً إنسانياً ليتمكن المبدع من تصدير ما يجوب خلجاته من انفعالات تُظهر تجربته، وفقاً لمخرجات السياق التي تحدد القوالب الشكلية، في مضمون الأداة، وتضفي صبغات الإخراج وزينتها في مقبولية الغرض الاستفهامي[1].

(١) ينظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني)، د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١ ، ١٩٧٩: ٩٥، وينظر: نثر المهمشين في العصر العباسي من القرن الثاني حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، د. نورس ابراهيم عبد الهادي ، مؤسسه الصادق الثقافية ، العراق ، ط١، ٢٠١٩: ٣٥٠.

ويتضاعف التأثير ليحقق الشعرية وقيمتها التأثيرية داخل النص الكرامات في ضوء تفاعل الشعرية التي ترتبط بين البنية اللغوية والميتالغوية الجمالية؛ لتكون نصاً يجعل القارئ أمام لوحة إبداعية ينتمي إليها في أفعاله الممكنة لما فيه من نظم إشارية وإحالية فاعلة داخل النص الإبداعي(١).

إنَّ طبيعة الفرد الصوفي تؤكد صناعته للنص على أسس صوفية تنبثق منها مضامين يعيش لأجلها ويقف تحت ظلها؛ ليحقق في ضوئها تحول في أحداث حياته فهو يفيد من كل صغيرة وكبيرة في التقرب إلى منطقة الحب الإلهي التي يتمنى المتصوفة تحققها في ذواتهم، وبهذا استعمال الفرد الكرامات لهذا الطرح بشكل خاص هو يسعى إلى تشكيل حضوراً في مدونة المتلقي الفكرية، وبث انفعالاته وحاجته النفسية وروحية، وينطلق منها في تجربته الذاتية محاولاً تجاوز المعاناة الحقيقية وإطلاق عنان تجربته الروحية.

وفي ضوء ما تقدم يمكن متابعة شعرية الاستفهام في النص الكرامات وعلى النحو الآتية:

مفهوم الاستفهام:

إنَّ الأصل في معنى الاستفهام هو طلب الفهم لما لم يتقدم للمستفهم علم به، بأداة من إحدى أدواته وهي الهمزة وهل ومن ومتى وأيان وأين وأنى وكيف وكم وأي، وتعد الهمزة وهل حرفي استفهام، وتنقسم بحسب الطلب على ثلاثة أقسام وهي:

(١) ما يطلب به التصور تارة، والتصديق أخرى، وهو الهمزة.

(٢) ما يطلب به التصديق فحسب وهو هل.

---

(١) ينظر: شعرية الخطاب الصوفي ديوان عبد القادر الجيلاني نموذجا، عبد الله خضر حمد ، عالم الكتاب الحديث ، الأردن ، ط١، ٢٠١٦ : ٨٢.

(٣) ما يطلب به التصور فحسب، وهو الباقي [١].

أقسام الاستفهام :

ينقسم الاستفهام بحسب المراد منه على نوعين:

الأول: الاستفهام الحقيقي: وهو ما يراد منه حقيقة الاستفهام، أي طلب فهم المعلومة، بمعنى أن المستفهم يريد العلم بالمعلومة، أي أنه ليس عالما بها قبل الاستفهام، أو أنه يعلمها لكن يوجه سؤاله امتحانا منه واختباراً للمخاطب.

الثاني: استفهام مجازي: وهو ما لا يكون المستفهم جاهلاً بحقيقة المعلومة التي يستفهم عنها، ولا يريد أن يختبر بها المخاطب، ولكن يكون له غرضاً آخراً من استفهامه [٢].

وفيما يلي دراسة لكل نوع من هذين النوعين في النثر الصوفي المتعلق بالكرامات، وكيف استعمل شيوخ الصوفية كل نوع من هذين النوعين في إيصال رسائلهم ومراداتهم سعياً منهم لتصدير ثقافتهم ومضامين أفكارهم وهي على وفق ما يلي:

أولاً: الاستفهام الحقيقي:

في ضوء ما تقدم فإنَّ الاستفهام لطلب التصديق هو أكثر أنواع الاستعمالات اللغوية للاستفهام في سياق الخطاب النثري؛ ومن ثم فهي حاضرة في النثر الصوفي، ولاسيما ما نقله أحد الكراماتيين قائلاً : **((أخبرني صديقٌ لي معمر تقي ورع يقيم بالمدينة المنورة على ساكنها أفضل الصلاة وأتم السلام قال: من عجيب ما وقع لي إني كنت أرى النبي كثيراً ثم**

(١) ينظر: مفتاح العلوم: ٣٠٨.

(٢) ينظر: حاشية الدسوقي على مختصر المعاني، محمد بن عرفة التسوقي، تح: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، د.ت: ج ٢/ ٣٨١.

انقطعت عني رؤيأ فحسبت ذلك حزناً شديداً ثم رأيته صلى الله عليه وسلم بعد ذلك بمده فسألته عليه الصلاة والسلام عن الحجاب الذي حال بيني وبينه فقال: كيف تراني وعندك هذا الكتاب الذي يطعن فيه صاحبي صاحبه على حبيبنا (النبهاني) قال: فلما أصبحت أحرقت الكتاب فعاد لي شرف رؤية النبي صلى الله تعالى عليه وعلى اله وسلم))[1].

يوجه الكرامات الأسئلة للمخاطب تعليماً له واختبارا، فإنه لا يريد من المخاطب أن يجيب عليها؛ لأنه في الواقع لا يعرف إجابتها، ولكن اختباره بها يجعله يستحضر جهله بإجابتها، وهذا الجهل يدفعه إلى أن ينصت باهتمام وتركيز، والجهل هنا هو عدم معرفة المخَاطب بالتوجه الفكري للمتصوفة، وهذا النمط من التعليم نمط السؤال والجواب هو من أنماط التعليم التي تقوم على المناجاة والتقرب، وهو من حيث كونه مصطلحاً نثرياً مرتبط في الحقيقة بالنثر الصوفي، ومرتبط قبل ذلك بالتصوف بوصفه سلوكا دينيا، قبل أن يكون ميداناً نثرياً؛ لذا فإننا نجد لهذا المصطلح تعريفات في مصادر التصوف الرئيسة، مثل رسائل الإمام **القشيري** (ت: ٤٦٥هـ) الذي عرف المناجاة بأنها مخاطبة الإسرار عند صفاء الأذكار مع الملك الجبار، وقيل: مسامرة بين الحبيبين لا يسمعها ثالث[2].

ومن الكرامات ما جاء في أن شخصاً **((خارج بالعجين من بيته إلى الفرن وهو جنب ، فجاء إلى شط النيل بمصر فنزل الماء ليغتسل فرأى وهو في الماء مثل ما يرى النائم كأنه ببغداد وقد تزوج وقام مع امرأة ستة سنين وأولدها أولادا ثم رد إلى نفسه وهو في الماء فخرج ولبس ثوبه واخذ خبزه من الفرن وجاء إلى بيته واخبره بما أبصره فبعد أشهر جاءت تلك المرأة التي رأى انه تزوجها في تلك الواقعة تسال عن داره فلما رآها عرفها وعرف**

---

(١) جامع كرامات الأولياء :١/٧.

(٢) ينظر: أربع رسائل في التصوف، أبو القاسم القشيري تح: د. قاسم السامرائي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، د. ط، ١٩٦٩: ١٤٩.

الأولاد وقيل لها متى تزوجك قالت منذ ست سنين وهؤلاء أولاده مني فخرج في الحس ما وقع في الخيال))[1].

إنَّ ما تطرحه بعض الكرامات يفوق الإدراك للأفراد من غير المتصوفة، ولهذا فالأولياء الحقيقيون كرامات لا تنكر، وقد كان للصحابة رضي الله عنهم من الكرامات ما هو جدير بهم، وكان لغيرهم من الأولياء والعلماء كرامات كثيرة، وهدفنا هنا من ذكر الكرامات وخوارق العادات هو بيان تلك الكرامات والخوارق التي تتم على أيدي أناس ليسوا من أولياء الله، وليس لهم صلاح يؤهلهم لذلك. وبيان أن ذلك من مكائد الشيطان وتلبيسه على الناس بأن يظهر لبعضهم أموراً غيبية تبدو كأنها كرامات من الله للشخص فيتخيل أنه بلغ منزلة عالية فاق فيها غيره من الناس، وأنه أصبح يماثل الأنبياء في كراماتهم وقربه من الله. وهذه الحال كثيرة الوقوع لمن يدعون أنهم أولياء لله، وأكثرهم في الحقيقة أعداء له وموالين لشياطينهم . ((ومن تلاعب الشياطين بهؤلاء أن يسمع أحدهم صوتاً من حجر أو شجر أو صنم يأمره وينهاه بأمور في بعضها الشرك بالله فيظن المغرور أن الله خاطبه أو، الملائكة على سبيل الكرامة، ومعلوم أن الله لا يأمر بالفحشاء، والملائكة لا تأمر بالشرك بالله وإنما أولئك هم الشياطين يلبسون عليهم أمورهم كما كانوا يفعلون ذلك قبل الإسلام أيضاً))[2].

إنَّ عمق الارتباط بين الوعي والذات الصوفية هي ما تجعل النص الصوفي متفاعلاً من الكرامات التي تنقل وصفها بأنها بنية تفكير وطريق حياة يلجأ بها الفرد الكرامات إلى الاستفهام كأحد مرتكزات الحوار عموماً ومن خلال هذا الحوار يتم إيصال الرسائل الدينية التي يريد الكرامات بثها.

---

(١) جامع كرامات الأولياء : ج ١/ ٦٢٥ .

(٢) موسوعة الفرق المنتسبة للإسلام، مجموعة من الباحثين، إشراف: الشيخ عَلوي بن عبد القادر السقاف، دار ابن حزم، الرياض، ط١، ١٤٣٣هـ: ج ٧ /٢١٤.

ومن الكرامات التي ورد فيها الاستفهام الحقيقي هو **((أنَّ رجلا قدم من أهل الخرسان وكان قد باع ما كان له بها وعزم على سكن البصرة، فلما قدمها كان له عشرة آلاف درهم فأراد الخروج إلى مكة وهو وامرأته فسأل الناس: لمن يودع العشرة آلاف درهم فقيل: لأبي محمد حبيب العجمي، فاتاه فقال: إني قاصد وامرأتي إلى مكة ولدي عشرة ألاف أريد أن اشتري بها منزلا بالبصرة فان وجدت منزلا ويخف عليك أن تشتري لنا بها فأفعل ثم سافر الرجل إلى مكة فأصابت الناس ببسط مجاعة، فشاور حبيب أصحابه أن يشتري بالعشرة آلاف دقيقاً ويصدق به فقالوا إنَّما وضعها لمشتري منزل، فقال: أنا أتصدق بها فاشتري له بها من ربي منزلا في الجنة،... ثم حضرته الوفاة فأوصى امرأته: إذا أنا غسلتموني وكفنتموني فاجعلوا هذا الكتاب في أكفاني، ففعلوا ذلك فلما دُفن الرجل وجدوا على ظهر قبره رقا مطويا مكتوب فيه ليس يشبه مكاتب الدنيا فنشرها فإذا فيه براءة لي حبيب ابن أبي محمد من المنزل الذي اشترى له فلان الخرساني بعشرة آلاف درهم فقد دفع ربه إلى خرسانه كما شرط له حبيب وأبرئه منه، فأتى حبيب بالكتاب فجعل يقرأ ويكتب ويبكي ويروح لأصحابه ويقول هذه براءتي من ربي عز وجل))** [(١)].

واشج الاستفهام الحقيقي المتمظهر في اثناء النص الكرامات في قوله (أين) الذي في حدته يطلب إجابة عن تساؤل قائم، وطبيعة التساؤل والأحداث التي تجوب فيه تناغم الذات الصوفية الحالمة، فانتصار الإيثار على الملذات الدنيوية هو نموذج يتجلى في ذات الفرد الصوفي، وطبيعة ما يفرزه يؤكد صدق الانتماء وعمق الترابط النفسي والروحاني.

تحدد الضرورة الإمتاعية للنص النثري طريق الأسلوبية في ضوء صياغة تأثيرية تجعل الفرد يرافق أمنياته أثناء قراءة النص، ولهذا منتج النص يضع مفردة بدلاً عن الأخرى؛ بغية

---

(١) جامع كرامات الأولياء : ج ٢/ ١٩.

أن تكون أكثر تأثيراً هذه المفردات تناسب مع طبيعة التجربة الصوفية، وعلى وفق قول ابن عصفور قد تكون هذه الضرورة أسلوباً [١].

ثانياً: الاستفهام المجازي:

هو الاستفهام الذي لا يريد به المتكلم أن يعرف جواب سؤاله، وإن بقي احتمال الجواب قائماً، ولكنه استفهام عنه بجملة من المعاني التي تجعل له ما يمكن أن نسميه تأثيراً إمتاعياً يحققها منتج النص؛ ذلك أن طبيعة الاستفهام أنه نشأ داخل إطار الحوار الذي هو أحد عناصر الدراما السردية[٢]، وسيأتي الحديث مفصلاً في النصوص المختارة، ومن ثم فاستكشاف هذه المعاني التي يخرج لها هذا الاستفهام ومنه قول القشيري:((**ناقلاً عن أبي يزيد البسطامي: قصد أبو يزيد البسطامي بعض من وصف بالولاية، فلما وافي مسجده قعد بالنظر خروجه الخرج الرجل وتنخم في المسجد فنصرف أبو يزيد ولم يسلم عليه، وقال: هذا رجل غير مأمون على نثر من آداب الشريعة، فكيف يكون أمينا على أسرار الحق؟**)) [٣].

لا يريد المتكلم من الجملة الاستفهامية (فكيف يكون أمينا على أسرار الحق؟) السؤال الحقيقي عن الكيفية التي يكون بها هذا المتحدث عنه واليا صاحب كرامات، ولكنه قد شاهد شيئا بشيء بعدم تحقق هذا الأمر، فصاغ تلك الحقيقة أعنى انتقاء كونه وليا وصاحب كرامات في صورة استفهام الغرض منه التقى، وليس الغرض منه حقيقة الاستفهام، فمعنى قوله: فكيف يكون أمينا على أسرار الحق ؟ أي لا يمكن أن يكون هذا الشخص والحال هذه مؤتمنا على أسرار الولاية والكرامة، وهذه الصياغة ما جعلت النص أكثر إمتاعاً، فالتحول

---

(١) الأسلوبية والظاهرة الشعرية مدخل إلى البحث الضرورة الشعرية، د. السيد إبراهيم، مركز الحضارة العربية، القاهرة، د. ط، ٢٠٠٧: ٤٤ .

(٢) ينظر: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، ٢٠٠١: ١٠.

(٣) الرسالة القشيرية: ج ٢ / ١١٧.

من الأسلوب التوثيقي إلى التشويقي هو الطريق المستعمل في بناء شعرية الاستفهام، فضلاً عن الانتقال من الاستفهام الحقيقي إلى الاستفهام المجازي جعل المتلقي أيما انجذاباً، وهذا هو المعنى النثري الذي حققته جملة الاستفهام المجازي، غير أن هذا المعنى هو ما يظهر عند التأمل الأول للسياق الذي وقع فيه الاستفهام، خاصة إذا لوحظ السابق لها: (فانصرف أبو يزيد ولم يسلم عليه وقال هذا رجل غير مأمون على نثر من آداب الشريعة، إلا أن التأمل الدقيق لتركيب جملة الاستفهام يكشف أسراراً أخرى لهذا التركيب تم رصدها في ضوء الشعرية التي نتجت عن الانتقال في الأسلوب .

فإن الدارسين يرون أن أداء الاستفهام (كيف) حين تدخل على الفعل المضارع وهو (يكون) فإن غالب أمرها الدلالة على النفي أو الإنكار، ويستدلون على ذلك بنصوص كثيرة من القرآن الكريم، وكذلك من أشعار الجاهليين[1] ، غير أن اختيار **أبي يزيد البسطامي** للفعل الناسخ (يكون) بدلاً من أن يجعل التركيب مثلا: كيف يؤتمن على أسرار الحق. من شأنه أن يجعل شعرية النص–المؤثر– حتى لا يحتاج إلى التأمل في السوابق واللواحق جملة الاستفهام هذه يجمع اللغويون على أن المفردات العربية داخل التركيب اللغوي تقوم على نظام التعالق أو الترابط المباشر، ((وذلك النظام يختلف عن أنظمة التركيب في بعض اللغات الأجنبية التي تحتاج إلى وسيط للترابط يسمى فعلاً مساعداً يحمل معنى (الكون)، ويربط طرفي الإسناد، وهذا ما لا تحتاجه اللغة العربية في نظام تركيبها)) [2] ، ومن ثم فإن فعل الكون لا يأتي في الجملة العربية إلا إذا كان له معنى لا يمكن أن يؤدى بغيابه.

أخذت الشعرية تتخذ طريقا متميزا عن طريق اتخاذ الخيال طريقا لها وتمردها المطلق على دكتاتورية العقل وهو ما حققه **كولاردج** من أبحاث في الموضوع، ((إذ يؤسس تصوراً

(١) ينظر: النظرية اللغوية في التراث العربي د. محمد عبد العزيز عبد الدايم، دار السلام – القاهرة، ط١، ٢٠٠٦: ٢١٩.
(٢) م. ن :٢١٩.

واضحاً يحدد فيه طبيعة الخيال المبدع كما هو ظاهر في قصائد **بودلير** حتى انه يعرف الخيال بأنه القوة التي تستطيع التوفيق بين عناصر متنافرة)) [١]، والجمع بين العناصر المتنافرة هي المهمة الأولى للشعرية لصناعة شعرية متحققة فاعلة.

إنَّ أبا يزيد قد رأى على هذا المزعوم ولياً شيئاً أنكره غاية الإنكار، وحكم معه على أن من يفعله لا يمكن أن يتصف بالولاية والكرامة إطلاقا، فنفى اتصافه بها مطلقا، ولم يرد أن ينفي ذلك في الوقت الحاضر، ولذا فقد جعل النفي متوجها إلى كونه يتصف بها مطلقا فقال: فكيف يكون أمينا على أسرار الحق؟، ولم يجعله متوجها إلى نفي حدوث ذلك في الوقت الحاضر، فلم يقل مثلا: فكيف يؤتمن على أسرار الحق وذلك يجعل نفي أبي يزيد البسطامي من خلال الاستفهام أقوى وأعمق وأكثر استغراقا، هذا والنفي هو أحد الأغراض المجازية للاستفهام، وقد يأتي الاستفهام المجازي لغير ذلك من الأغراض كالتعجب مثلا، وذلك مثل ما يرويه **أبو عبد الرحمن السلمي** عن **رابعة العدوية** قائلاً: **((لما دخلنا عليها رفع سفيان يده، وقال: اللهم إني أسألك السلامة !! فبكت رابعة، فقال لها : ما يبكيك؟ قالت: أنت عرضتني للبكاء !! فقال لها : وكيف؟ فقالت: أما علمت أن السلامة منها ترك ما فيها، فكيف وأنت متلطخ بها ؟))** [٢].

يعرف العلماء التعجب بأنه انفعال النفس إذا وجدت ما لا تعلم سببه [٣]، أي أن التعجب في الأساس يكون في مقابل سبب فعل أو حادثة مجهول وغير معلوم، وقد تكون هذه الحادثة اعتيادية، ولكن سببها مجهولا، وهذا التصور المفهوم (التعجب) هو مفتاح فهم الجملة

---

(١) الخيال والشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية ، د. محمد الديهاجي ، المركز القومي ،فاس ،ط ١ ، ٢٠١٤ : ٣٩.

(٢) ذكر النساء المتعبدات الصوفيات، أبو عبد الرحمن السلمي تحقيق د. محمود محمد الطناحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، ١٩٩٩ :٢٨.

(٣) ينظر: التعريفات، الشريف الجرجاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣ :٦٢.

الاستفهامية، وقوله (ما يبكيك؟) في النص السابق، إذ يزعم الباحث هنا أن سياق ورودها لا يرشحها أبد إلى أن يكون الاستفهام فيها استفهاما حقيقيا.

نجح الكراماتون في إقناع الآخرين بأنَّما خلقه ليس عبثاً أو وهماً لا طائل ورائه، ويبنى الخيال عندهم من الخيالي والبصيرة كونهما لا ينفصلان عن بعضهما وهما يشكلان قدرة عقلية واحدة أزاء أي اختيار عملي فالبصيرة تحفز الخيال ثم تعود فتزداد قوة الشعرية بفاعليته(١).

خلاصة القول إنَّ تحقق العلاقة بين الكرامي والحدث الذي بُني النص في ضوئه عن طريق اللغة الموضوعة في نوع معين من أنواع العلاقات الجامعة بين الوعي المعرفي لدى المتصوفة المشوبة بالحب الإلهي، والذات التي تركز في محسوس علاقات معبرة عن تجربة وهي الطريق لنماء الشعرية التي تزين النص وتحقق قدرة التأثير في المتلقي.

(١) ينظر: الخيال الأسلوب الحداثة ،اختيار وترجمة وتقديم الدكتور جابر عصفور، المركز القومي، ط٢، ٢٠٠٩: ٦٩-٧٨.

المبحث الثالث

شعرية التوكيد والتحول الصرفي

مُدخل:

تمثل بنية النص طريقاً لتحديد سياق الكلام وطبيعة غاياته التي يروم تحقيقها في المتلقي، وتتعامل اللغة مع المتلقي على وفق الضابط الاجتماعي الذي يلتقيان في ضوئه، وتلتصق الشعرية بالتوكيد عن طريق القيمة التأثيرية والإقناع واستمالة القلب عن طريق البنية التأثيرية الموجودة في داخلها الشعرية، وتواشج هذان العنصران يؤدي إلى غاية تأكيدية تأثيرية جامعة.

انبرت أقلام الباحثين لدراسة التوكيد من كل جهة وصوب، ورافقت الشعرية الجمالية، الأنظمة المعيارية ذلك ممَّا أسهم في بيان هذا الموضوع الذي يلتصق بالنحو أكثر من غيره من الموضوعات إلا أنَّه قائم على التحولات التي تصنع الشعرية.

إنَّ موضوع (شعرية التأكيد والتحول الصرفي) من الموضوعات الجديدة التي تساهم النصوص الكراماتية في الكشف عنها، وساهمت في خلق نمط جديد وتحول في تتبع النص النثري الكرامات ومعالجة حدوده. وإنَّ تحول البنية الصرفية داخل النص يؤدي إلى تحول في دلالة النص وغايته التي تسعى الشعرية إلى تحقيقها بارتباطها بالتوكيد؛ لتمنح المتلقي تصوراً واضحاً ملؤه القيمة الجمالية، من هنا أن الوقوف على النص الكرامات في ضوء شعرية التوكيد والتحول الصرفي هي دعوة إلى التفكير في صناعة نص جمالي معياري يجمع بين عنصرين يشكلان وتداً واحداً داخل بنية هذا النص المراد دراسته، وفي ضوء ما تقدم سأتحدث عن شعرية التوكيد في النص الكرامات وعلى وفق ما يأتي:

مفهوم التوكيد :

قبل دراسة شعرية التوكيد والتحول الصرفي لا بدَّ أنْ نؤسس لمفهوم التوكيد، إذ ذكر أرباب المعاجم مفهوم التوكيد بأنه: ((وأكد العقد والعهد أوثقه والهمز فيه لغة ويقال أوكته وأكدته وأكدته يكادا والواو أفصح وتوكد وتأكد بمعنى ويقال: وكدت اليمين والهمز في العقد أجود وتقول: إذا عقدته فأكد، وإذا حلفت فوكد ... ويقال ظل متوكداً بأمر كذا ومتوكزا ومتحركا أي قائماً مستعداً، ويقال وكدا يكد وجدا أي أصابه وكد وكده قصد قصده وفعل مثل فعله وما زال ذاك وكدي أي مرادي وهمي، يقال: وكد فلان أمرا يكده وإذا مارسه وقصده ويقال : وكد فلان أمرا يكده وكد إذا قصده وطلبه: [١].

وقال **عبد القاهر الجرجاني**(٤٧١هـ) أنَّ أسلوب التوكيد هو: ((تتحقق باللفظ معنى قد فهم من آخر قد سبق منك أفلا ترى أنه إنَّما كان كلهم في قولك جاءني القوم كلهم تأكيد من حيث كان الذي فهم منه وهو الشمول قد فهم من ظاهر لفظ القوم)) [٢].

وتميل دلالة الفعل وكد إلى الإحكام والالتزام وشدة والتواثق، ولقد عرَّف النحويون التوكيد بأنه ((لفظ يتبع الاسم المؤكد في إعرابه لرفع اللبس وإزالة الاتساع))[٣]، وذهب **ابن يعيش النحوي**(٦٤٣هـ) قائلاً: ((يقال تأكيد وتوكيد بالهمزة والواو الخالصة وهما لغتان وليس أحد الحرفين بدلا من الآخر؛ لأنهما يتصرفان تصرفا واحداً ألا تراك تقول كد توكيداً وكد يؤكد توكيداً، ولم يكن أحد الاستعمال أغلب فيجعل أصلاً وذلك قلنا أنها لغتان)) [٤].

---

(١) لسان العرب: ج ١ / ٤٦٦ .

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ،تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة، مصر، ط١، ١٩٦٩ :١٧٧.

(٣) اللمع في العربية ، ابن جني (٣٩٢ هـ) ، تحقيق: حامد المؤمن ، عالم الكتب ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٥ : ١٤١ .

(٤) شرح المفصل ، ابن يعيش النحوي، تقديم: د. أميل بديع يعقوب، بيروت، د. ط، د.ت: ج ١/ ٣٥٧.

وقسم النحاة التوكيد على توكيد لفظي وآخر معنوي:

أولاً: التوكيد اللفظي:

هو ((تكرار اللفظ السابق بنفسه أو بلفظ آخر مرادفاً له ويكون المؤكد المتبوع اسماً أو فعلاً أو حرفا)) [١]، والتوكيد المعنوي هو ((التابع الذي يرفع احتمال السهو أو التوسع في المتبوع)) [٢]، وللتوكيد ألفاظ وهي (عامة ونفس وكل وجميع)، فضلاً عن الألفاظ الملحقة بهذه الألفاظ الرئيسة وهي (أجمع، وجمعاء، وجمع وأجمعون)، وإنَّما جاءت معنونة بألفاظ التوكيد الملحقة؛ كونها تسبق في أغلب الأحيان بلفظ التوكيد (كل) الذي يزيد من رصانة الحدث التأكيدي داخل النص النثري [٣]، وأشار **ابن هشام الأنصاري**(٧٦١هـ) إلى ألفاظ أخرى وهي(أبصع، واتبع ، وأكتع) [٤].

من بين الأمثلة التي وردت فيها مضامين التوكيد وملامح الشعرية في بنائه هو ما جاء في قول ((**زيد بن خارج الأنصاري... أخرج البهيقي وصححه عن سعيد بن المسيب أن زيد بن خارج الأنصاري ثم من بني حارث من بني الخزرج توفى في زمن عثمان، فسجى ثم أنه سمع جلجلة في صدره يتكلم، فقال: أحمد أحمد في الكتاب الأول، صدق صدق أبو بكر الصديق الضعيف في نفسه القوي في أمر الله في الكتاب، صدق صدق عمر بن الخطاب القوي الأمين في الكتاب الأول، صدق صدق عثمان بن عفان على مناهجهم، ومضت أربعة وبقيت اثنتان أتت الفتن، وأكل الشديد الضعيف وقامت الساعة وسيليكم من**

(١) ينظر: النحو التعليمي والتطبيقي في القرآن الكريم، د. محمود سليمان ياقوت ، دار الكتب المصرية ، القاهرة، ط١، د. ت:٤٨٢.

(٢) تحفه السينية لشرح المقدمة الأجرومية ، محي الدين عبد الحميد ، دار القيدوم ، الرياض، ط١، د.ت: ٩٣.

(٣) ينظر: النحو الوافي ، عباس حسن ، انتشارات ناصر خصرو، ايران ، ط٥، د.ت: ج ٣/ ٥١٧.

(٤) المسالك في ألفية ابن مالك ، ابن هشام الانصاري، تح: محمد نوري بن محمد ، مكتبة الإنجلو المصرية ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٨ : ٣٢٧ .

جيشكم خبرا بئر أريس، وما بئر أريس، ثم مات رجل من بني خطمة فسجى بثوبه، فسمع جلجلة في صدره، ثم تكلم فقال: إن أخي بني الحارث بن الخزرج صدق صد)) [1] .

ورد التوكيد في هذا النص من النوع (اللفظي) وهو يمثل أكثر الأنواع حضوراً في المدونة العربية، ولقد ورد التوكيد في ضوء الألفاظ المتكررة (أحمد أحمد ، صدق صدق) التي تكررت لأكثر من مرة، وتتضح الشعرية في ضوء الانتقال بين السياقات داخل النص عن طريق التحول من القولية في الفعل (فقال) إلى النصوص خالية من القولية، وهذا التحول الصرفي هو ما يحدث النقلة في ذهن المتلقي مستفيداً من غاية التأكيد التي يشتغل عليها وهي استمالة القلب من حيث التأثير ، والسعي الذي ذهب إليه **البيهيقي** وهو ينقل وفاة زيد بن خارجه الأنصاري؛ ليؤكد في ضوئها على أمرين ينسجمان وطبيعة المتلقي لأحاديثه ورواياته التي ينقلها وهي توثيق وفاة حارث الأنصاري وارتباطه الشديد بالخلفاء الثلاثة .

تتحقق الشعرية في ضوء رسمها لصورة تدخل ضمن تشكيل جمالي يقوم على تقريب المتناثر داخل النص إلى ذهن المتلقي، وبناء نظرة جديدة إلى طبيعة الحادثة التي نقلها البيهقي، فضلاً عن طبيعة الأحداث والمتغيرات التي تلحق هذه الحادثة في الساحة السياسية آنذاك .

فالحادثة التي نقلها **البهيقي** تشكلت في ضوءها شعرية للألم بحديث عن رحيل **(زيد بن حارثة الأنصاري)** لكنها في الوقت ذاته تسمو بلغة الزهو والرفعة؛ لما له من علاقات مع الخلفاء الثلاثة وصناعته إلى صورة إنسانية وهي جزئية صوفية.

---

(١) جامع كرامات الأولياء : ج ١/ ١٣٦.

حقق التأكيد لغة تميزت بالتكثيف والاقتصاد وتجاوز التبذير اللغوي في بناء شعرية النص؛ لما تحقق من اختزال عميق يجسد نظره من نظرات المتصوفة على الرغم من أنَّ هذه اللغة هي لغة مباشره وسلسة.

أفرزت العلاقة النفسية الرابطة بين **البهيقي وزيد بن حارثة الأنصاري** إلى تشكيل رؤية تنماز بثيمة البطل الحقيقي الذي لا تخلو الكرامة الصوفية منه والإبداع الكرامات، وكان المدد يأتي من اليد من الله إلى ذهنه وعيه في ضوء الإلهام الذي يتجسد في علاقته الرابطة مع الخلفاء وعلى الرغم من أنَّ الانقطاع بينهم بسبب الوفاة فإنَّ البهيقي خلق نسقاً للتشويق ليبثه في ذهن الكراماتين وكأنه قارب بين المتلقي ومنتج النص ليحقق هذه الغاية [١]، فضلاً عن ذلك أنَّ العلاقات التي تجمع زيد بن الحارثة و الخلفاء هي علاقة حروب ضد أعداء الدولة الإسلامية الذين يسعون إلى نشر الفتن وزعزعة الجماعات وتفريغ الأمة وضرب التوازن السياسي والاجتماعي داخل المجتمع الواحد [٢].

إنَّ ما قدمه **البهيقي** نقلاً عن زيد بن حارثه الأنصاري لا يعد شطحا وإنما أراد به توكيداً على إمكانية الاتصال المباشر بين هذه الشخصيات التي تعد جوهراً من جواهر النفس الصوفية وحلة من صفاته الفكرية النابعة من الذات الصوفية.

تكون العلاقة التي جمعت بين زيد بن حارثة الأنصاري مع الخلفاء الثلاثة ونقلها **البهيقي** بهذا النسق؛ ليرسل رسالةً إيمانية منه بدرجة الإحسان في الإيمان وأداء الفرائض التي فرضها الله سبحانه وتعالى على هذه الشخصيات وسعياً منهم لابتغاء مرضاته فكلما ازداد

---

(١) ينظر: نثر الكرامات الصوفية الشكل والمضمون : ٩٢ –٩٣.

(٢) ينظر: المغرب والأندلس في عهد المرابطين (المجتمع الذهنيات الأولياء)، إبراهيم القادري ،الدار البيضاء ، المغرب، ط ١، د.ت: ١٢.

إيمانهم زادت القرابة ممَّا زاد تأثيرهم بالمتلقي وهو أقرب إلى الواجبات من المستحبات في الفكر الصوفي[١].

وللكرامات التي وردت ما جاء في ((**عجيب ما بلغنا عن بعض الثقات أنَّ الشيخ حصل له مرضٌ فاحتاج إلى النقلة من محل إلى آخر، فنادى أربعة أنفار من أصحابه ليحملوه وكان مستلقياً على نحو بساط، فقام كل من الأنفار الأربعة عن الطرف من أطرافه فلم يستطيعوا رفعه، فاستدعى بأربعة منهم فلما اكتملت عدتهم ثمانية خف عليهم حتى نقلوه**))[٢].

ورد التوكيد لفظياً في ضوء الألفاظ التي تكررت بتحولاتها الصرفية (أربعة أنفار ، والأنفار الأربعة ، بأربعة، طرف ، أطرافه، النقلة، نقلوه)، والألفاظ التي وردت شكلت تحولاً صرفياً في جذورها، فنلحظ لفظ أربعة تحول إلى (الأربعة) وكذلك لفظ أنفار تحول إلى (الأنفار) والطرف تحول إلى أطرافه هذا التحول من صيغة المفرد إلى صيغة الجمع وهذه إشارة إلى المتلقي، وكذلك النقلة التي نقلوا هذا التحول الصرفي داخل النص الكرامات هو تغيير في نمط يريد به الكرامات لفت النظر إلى هذه الحادثة التي وقعت مع احد الثقات ، وقد يكون هذا الطرح هو طرح فيه تكثيف لغوي بغيه تحقيق التأثير داخل الذهن الكرامات فالسعي الحثيث إلى توطيد طبيعة الفكر الصوفي والمنهج الأدائي لهم بارتباطهم مع (الكرامات) والواعز الديني الذي يشتغلون عليه يسعون إلى توثيق فكرة الكرامة بشتى أنواع الطرق وهذا ما دعا صاحب جامع الكرامات إلى نقل هذه الحادثة وتوثيق وتدوينها في كتابه.

---

(١) ينظر: النثر الإسلامي الصوفي في نهاية القرن الرابع الهجري : ١٠٥ .

(٢) جامع كرامات الأولياء : ج ١/ ٥٤١ .

إنَّ هذا النمط من الكرامات يؤكد على المعاني الإلهية من وجهه نظر المتصوفة، إذ تتجلى فيها وتتخللها في كل لحظة مع هذا الفكر وما فيه من دلالات رمزية وتكثيف لغوي وخوض فكري وانتقال من المظهر إلى الجوهر أو من الظاهر إلى الباطن؛ ليجد في ذاته تحقق للحضور الإلهي؛ لذلك فالفكر الصوفي في تناوله للكرامات يجدها عنصراً أساسياً كتابه للوجود يختزل فيها الإدراك إلى فعل الحواس والتمثيل والمزج بين المرئي واللامرئي في تحسس الأشياء، ويكون سعي المتصوف فيها يتجاوز التأويل إلى رصد ما فيها من جدلية وأسس تتوافق والفكر الصوفي من صور يتخفى وراءها سر من أسرارهم ودلالة من دلالاتهم [١]، ومن هنا تكون الكرامات تصويراً جمالياً لحاجة المتصوفة، أي أنَّ من خلال الكرامات يكون تجاوزاً للطابع المعياري الموجود في اللغة الكتابية الصارمة، فتسعى إلى تصوير ذي طابع مهيمن عليه الفكر الصوفي بوصفه ثقافةً مركزيةً داخل ثناياه.

إنَّ النشاط التصويري الموجود في الكرامة الصوفية هو ((منفذ الكلام إلى الطابع النثري، وكانت فاعلية النشاط التخييلي تتجلى فيه من خلال بعض الانتقالات النصية من البعد التوثيقي إلى البعد الإمتاعي، ومن هنا ندرك شعرية النص الناتجة عن التحول في الألفاظ المؤكدة داخل النص وتحدث إنزياحاً؛ لتبرز لنا دلالات غير الدلالات الظاهرة والمألوفة))[٢]، فضلاً عن ذلك أنبرى الكثير من المتصوفة للتأليف والخوض في مجال الكرامات ويرجع ذلك إلى محاولة رفع التهميش عنهم وتجاوز الحيف الذين يشعرون به دائماً من السلطات والواقع الاجتماعي، وقد يكون الفارق بينهم طبيعة العقلية الموسوعية التي ينتسبون بها ممَّا جعلتهم أكثر حضوراً فكرياً بين أقرانهم داخل المجتمع، ومن هنا حاولوا صناعة خطاب ثقافي يمتاز

(١) ينظر: إبعاد التجربة الصوفية الحب – الإنصات – الحكاية ، عبد الحق منصف ، دار افريقيا الشرق ، المغرب ، ط١، ٢٠٠٧ : ٢٢– ٢٣.

(٢) تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، د. آمنة بلعلي، دار الأمل ، الجزائر ، ط٣، د.ت: ٢٣.

بقيمة ثقافية بروحية المتصوف؛ ليتجاوز فيه الحدود المألوفة في النصوص المحيطة لهم في الآداب العربية إلى صناعة طريقاً خاص بهم ينيرون به أفكار الآخرين لإيصال ما يريدون إيصاله بطريقه إمتاعية إبداعية تتخللها مضامين صوفية، وتُدرج في طرح منهجهم الفكري متجاوزين فيه الصورة الاعتيادية إلى رسم معالم صورة خطاب خاص بهم مع الإشارة للحاجة إلى معرفة الكثير من فكرهم ومنهجهم للوقوف على المسكوتات داخل ثنايا نصوصهم.

ومن الكرامات التي وردت فيها شعرية التأكيد هو ما جاء فيه **((كرامات الشيخ مرزوق ممَّا استفاض أنه لما افتتنى القاضي أبو بكر ابن أبي عقامة مسجده الذي بحافة المصلى من مدينة زبيد وأراد نصب المحراب جرى بينه وبين البناء خلف في ذلك وطال بينهما الأمر وحضر الجماعة الناس وكان شيخ مرزوق من جملتهم، إذ كان بيته قريباً من المسجد فقال له الشيخ : القبلة ها هنا فلم يقبل منه القاضي وجد في المخالفة، فقال له الشيخ: القبلة هنا وهذه الكعبة فرأى القاضي الكعبة وراءه وراءها جماعه الحاضرون جميعهم وكان ذلك وقت الضحى))** [1].

ورد التوكيد لفظياً في قول (الشيخ مرزوق، بينه، وبين، القبلة، ويقبل، ها هنا، جماعة، الجماعة).

إنَّ التأكيد الذي ظهر داخل النص في ضوء الألفاظ المتشابهة والمشتقة بعضها من بعض منح النص دينامية وحركة مستمرة ، وتفرز للمتلقي كرامة صوفية بحتة خالية من الكد الذهني، ثم ورد وكأنَّه مشهد تصويري هذا المشهد مثل صورة جمالية في النص ممَّا أعطى المتلقي انطباعاً عن طبيعة الكرامة ومؤثراتها في الذات الصوفية من هنا تتضح الشعرية في ضوء التأثير الذي انعكس على المتلقي.

---

(١) جامع كرامات الأولياء : ج ٢/ ٤٦٥ .

إنَّ طبيعة الكرامة الصوفية عند غير المتصوفة قد تفرز نوعاً من الإغراق والغلو وصورة من صور المبالغة مهما تطلعنا إليها إلا أنَّ هذه الكرامة نسقاً حاضراً في ذاكرة الفكر الصوفي والأفراد الكراماتيين؛ لطبيعة معرفتهم بهذا الفكر وعمق تعالقهم معه وانتظامهم مع معتقداته الفكرية، ومن هنا يكون الطابع الفكري للنص الصوفي يتلاءم وخصائص هذا الفكر أي أنَّ انعكاسات الصوفي هي ما تعيد في اثناءه منطفئ من مضامين أو خلت أمامه، ولكن هذا قد لا يتناسب وغير المتصوفة .

إنَّ الطابع التأويلي في الفكر الصوفي وسعيهم في إقناع الآخر بما يقدمونه من فكر؛ بغية الدور الذي المهم الذي يسهم في صنع الذات الإنسانية عن طريق مباشر تدخل اللغة والرمز وإشكالية الدلالة فيه؛ لأن استعماله للغة استعمالاً مختلفاً ممَّا يفتح مشكلة من العلاقات غير متجانسة في ذهن المتلقي من غير المتصوفة، إذ يعتمدون على الانفتاح الإطلاقي الذي يحتوي في طياته على البعد الباطني العميق الذي يدخل أساسا في مصب اللغة الإطلاقية، وهي جزء من الحركة الإبداعية التي اتسم بها المتصوفة [١].

أفاد الفرد الصوفي من مؤثرات الخيال في بناء نصه الإبداعي؛ ليزيد من قمة الشعرية في ضوء ما يفرزه من تأثيرات في ذهن المتلقي التي تشهد تحولاً في طابع اللفظ المستعمل وهذا التحول يفيد باستبدال دلالة على أخرى في إيجاد فرق بين الفكريين الصوفي وغير الصوفي ومثل ما يستعمل لفظ الرجل بدلاً عن الملائكة [٢].

من الكرامات التي ورد فيها التوكيد لفظيا هو ما جاء في الكرامة التي توضح المقصود **((قدمت مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم فأقمت خمسه أيام ماذقت ذوقا فتقدمت إلى**

(١) ينظر: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا : ١٤ .

(٢) ينظر: نثريات الكرامة الصوفية دراسة في الشكل والمضمون :٢٠٣.

القبر الشريف وسلمت على النبي صلى الله عليه وسلم وعلى ابي بكر وعمر رضي الله تعالى عنهما، وقلت: يا رسول الله انا ضيفك الليلة، وتنحيت ونمت خلف المنبر، فرأيته صلى الله عليه وسلم في المنام وأبو بكر رضي الله تعالى عنه على يميني و عمر رضي الله تعالى عن شماله وعلي بن ابي طالب كرم الله وجهه بين يدي، فحركني علي رضي الله تعالى عنه وقال لي : قم فقد جاء رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقمت إليه وقبلته بين عينيه فدفع علي رغيفا فأكلت نصفه وانتبهت وفي يدي والله نصفه)) [١].

ورد التوكيد لفظياً في قوله(ذقت ذوقا ، قم وقمت)، وحقق التوكيد في مسألتي التذوق والقيام، وهذه رؤية تأكيدية على تحقق غاية الكرامات في حصوله على الطعام وأي طعام فهو من رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، ولقد وضع الكرامات في هذا النص شخصيات مثَّلها التاريخ الإسلامي بأنها من الشخصيات التي رافقت النبي منذ الوهلة الأولى لشبابه حتى رحيله، ومن هنا لا بدَّ من البيان قيمة التأثير الذي فرضه النص على الكرامات أو المتلقي الصوفي؛ ليتحقق في ضوء ذلك شعرية للتوكيد أفرزتها تحولات الصرفية في بنية الأفعال الواردة في النص.

يرتبط طابع المغامرة بالكتابة الصوفية التي تضفي شعريةً ولاسيما داخل النص ؛ لأنها تحمل في طياتها القيم الوجدانية والفكرية والحركية والنفسية مع طابع الإبداع الذي يتجسد في منجزهم الثقافي والفكري، ما يجعل منها نصوصاً إبداعيةً خاصة بتجربته التي يحيون في سبيلها متسمين بطابع الخلق الفكري في جوهر الفكر الصوفي[٢].

---

(١) جامع كرامات الأولياء : ج ١/ ٤٥٠ –٤٥١ .

(٢) ينظر: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين ابن عربي، د. سحر سامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د. ط، د.ت:٣٥.

إنَّ طابع الشعرية المرتبط بالتوكيد يفرز داخل النص توجيها لغويا يفرز لغة خاصة بجمالية مختلفة ناتج عن إدراك النظام الفكري الرمزي للمتصوفة وطبيعة خطابهم المؤسس على مفاهيم ترتبط بمصطلحاتهم الذي يعمدون إليها في تحقيق وسائلهم المختلفة التي تخضع إلى هيمنة وسيطرة المنطق في طروحاتهم.

ومن الكرامات التي جاءت في حياة **بلقيس الحراني ((قال الدمشقي: روينا عن الشيخ الأصيل أبي حفص عمر بن الشيخ العارض حياة ابن قيس الحراني رحمه الله عليهما قال: الشيخ زغيب من الرحبة إلى حدان لزيارة والدي فوافاه بعد الصبح على باب داره وقدامه معزات فسلم وجلس بإزائه من الجانب الآخر فلم يكلمه فقال: جئت الرحبة، واشتغل عني بمعزات فنظر والدي إليه فقال: قد أمرت أن أعطي فيك لأعترضك شيئاً فاختر من باطنك أو من ظاهره فقال : يا سيدي من ظاهري فمد والدي إصبعه يسيرا فسالت عين زغيب على خده فقبل الأرض وعاد إلى الرحبة ثم لقبه بعد السنين بمكة سليم العينين فسألته فقال : كنت في سماع من الرحبة وكان فيهم مريد لوالدك فوضع يده على عيني فعادت صحيحة، ولما أشار والدك وسألت عني تفتح في قلبي عين شاهدت أسرار وأقدارا وعجائب من آيات الله والفقير الذي رد عينه هو وثاب ابن أخت الشيخ حياة، ولما ردها بكى زغيب فقال: ما يبكيك: ؟ فقال فقدت العوض رحمة الله عليهما))** [1].

ورد التوكيد لفظيا في تكرار قوله (الرحبة ، سالت ، بكى ، يبكيك) وما يهمنا هو التحول الصرفي داخل بنيه النص ودوره في صناعه الشعرية ولاسيما في الفعل الماضي بكى الذي تحول سياقه من المضارع (يبكيك) وهذا المضمون الصوفي والبكاء في هذا الموضع جعل المتلقي أكثر انتباهاً لتلقي هذه الكرامة التي منحته شيئاً مختلفاً غير متوقع لدى المتصوفة

(١) ينظر: جامع الكرامات الأولياء : ج ٢/ ٨٠-٨١.

أنفسهم؛ لِما في هذا العطاء من قيمة أفرزت لنا طابعاً عن جوهر الفرد الصوفي وطبيعة علاقته مع الله سبحانه وتعالى فيما يحقق له من رغبات تختلف أيما اختلاف عن الإفراد من غير المتصوفة.

إنَّ اتصاف الفرد الصوفي بهذه الصفات التي ولدت لنا الكرامات هي مسحة ولمحة تحقق انسيابيةً فاعلةً داخل الفكر الصوفي الذي لا يبالي المتغيرات ويدخلوا في المماحكات الفكرية والاندفاعات؛ بغية إثبات المثل العليا والمبادئ الصوفية للآخر وهو ما دعا لتفعيل نبرة اليقين داخل النص الكرامات؛ ليفرز خطابه الخاص إلى المتلقي ممَّا يزيد من جذب انتباهي إلى الكرامات الصوفية . إنَّ مشروع الكرامات نوع خاص يتخذوا نسقاً خاصا من الخطابات؛ ليحقق فاعليته داخل المجرى الفكري للنص ويربط نفسه بوصفه استراتيجيةً في تحقيق المسار الحركي داخل البنية الكراماتة لتفعيل الطابع التواصلي بينه وبين المتلقي فالمتصوفة شأنَّهم شأن أصحاب الخطابات الأخرى كانوا يفضلون لو كان خطاباتهم فاعلية وسلطة وأحداث أثر لكسب أكثر عدد ممكن من المتلقين الذين يفيدون من أفكارهم ويلتزمون بها [١].

ثانياً: التوكيد المعنوي:

لم يغفل النحاة التوكيد المعنوي إلا أنَّ **سيبويه** لم يقدم مفهوماً للتوكيد المعنوي ومنه ما قاله ((وأعلم أنه قبيح أن تصف المضمر في الفعل بنفسك وما أشبهه، وذلك أنه قبيح أن تقول فعلت نفسك، إلا أن تقول : فعلت أنت نفسك. أن قلت فعلتم أجمعون حسن ؛ لأن هذا يعم به)) [٢]، وفي ضوء هذا المفهوم لم يقدم سيبويه حداً يبين من خلاله طبيعة التوكيد

(١) ينظر: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة : ١٧٦.

(٢) الكتاب : ج ٢/ ٤٠٨ .

المعنوي إلا أنه تحدث بملامح عنه ومن النحاة الذين قدموا مفهوماً للتوكيد المعنوي هو **ابن عصفور** (٦٦٣ هـ)، إذ قال ((هو اللفظ الذي يراد به ازالة الشك عن المحدث عنه))[١].

ولقد ورد التوكيد المعنوي في كرامات المتصوفة ومنه ما جاء في رواية عن **أبي عبد الله التاودي ((عن أبي إسحاق القفال قال : كان رجل من أهل فاس يأتي أبا عبد الله التاودي بأول عنقود يطيب في عريش العنب الذي بداره في كل عام. فقعدت عنده إلى أن أتاه بعنقود. فقال لي : أقسمه على الصبيان وادفع لكل صبي غصنا. فقلت له : لا يعمهم. فقال لي : ليس لك هذا؛ افعل ما أمرتك به ! فلقد قسمته على الصبيان غصنا غصنا فعمهم كلهم وبقيت منه بقية))**[٢].

ورد التوكيد المعنوي في هذه الكرامة في قوله (كلهم)، وسعى صاحب الكرامة إلى توظيف هذا النوع من التوكيد بغية إحداث أمرين وهو أن المجموع تحت لفظ (كلهم) هم من المعرفين، وقد دعا المتلقي لمعرفة الإحاطة والعموم الموجودة في هذه الكرامة .

افرز التوكيد المعنوي في هذا النص استدعاءً إلى مضامين قرآنية اشتملت على معنى الشمول في ضوء توظيفه للفظ (كلهم) ومنهم ما جاء في قوله تعالى﴿وَكُلُّهُمْ ءَاتِيهِ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ فَرْدًا ﴿٩٥﴾﴾ [3]

إنَّ ما يقدمه النص من دلالة بالنسبة للكراماتيين مثل في تلك المرحلة الذهنية الصوفية الإسلامية التبجيلية لهذه الكرامات بوصفها طريقاً لإثبات الذات ومنهجا يجعل منهم ثيمةً

---

(١) المقرب ومعه مُثل المقرب، ابن عصفور الاشبيلي، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود و علي محمد معوّض، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، د.ت : ١٣٩ .

(٢) التشوف إلى رجال التصوف وأخبار أبي العباس السبتي، يوسف بن يحيى التادلي، تحقيق: أحمد التوفيق، منشورات كلية الآداب ، الرباط، ط٢ ، ١٩٩٧: ٢٠٣.

(٣) سورة مريم: ٩٥.

حاضرةً مع فئات المجتمع التي قد تكون مركزاً، إذ تمت مقارباتهم معها، ولأن الهامشي دائما ما يوظف هذه المضامين ضمن سياقات سرده؛ لإحداث التنويه عن مبدأ أو إشارة إلى نسق يجعله تحت مجهر الأهمية والحضور الفاعل، إذ تسهم الكرامات إلى تثبيت وجه المتصوفة وعدم إنكارهم والالتفات إلى أفكارهم ومبادئهم التي كانوا يسعون إلى توثيقها مستفيدين من فطر العقول وعاطفة القلب لدى المتلقي، فضلاً عن طبيعة الأفعال الصالحة التي تبث الرؤى الجمالية داخل وعي المتلقي لتتجاوز فكره الهامشي في كراماتهم التي تنقلهم إلى مرتبه المركز [١] .

إنَّ الكرامات في هذا النص يتصف بصراحته ولاسيما ما يتعلق بمحاوله إضفاء العموم والشمول على وعي المتلقي بمحاولة بث قيم نفسية واقعية تغرس عن طريق التوظيف للتوكيد المعنوي وهي محاولة جذب المتلقي إلى قبول الكرامات في ضوء سياقها التي ترد فيها وكل هذا هو مسعى لتخطي المشكلة الاجتماعية والانعكاسات على طبيعة الفرد الصوفي آنذاك محاولاً تلمس نكهة كل ملمح من ملامح المتصوفة لدى الآخر .

إنَّ الكرامات في نصوصه يسعى لأن يتجاوز نصه الفرد إلى الجماعة حتى أنه قد يتقمص دوراً تمثيلياً بهدف اغناء المتلقي بطبيعة ما يروم إيصاله ولاسيما في إيصاله فكرة أوضح مما في ذهن المتلقي من أفكار موجودة بوصفها ممارسة معرفية تجاوز لغة الاضطهاد التي اعتادوا عليها من الواقع الاجتماعي وتجاوز للصراعات والمماحكات التي

(١) الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي ، شرف الدين ماجدولين ، الدار العربية للعلوم ناشرون – دار الأمان – منشورات الاختلاف ، الرباط – الجزائر – بيروت ، ط١ ،٢٠١٢ : ٦٣ .

أنهكت الفرد الصوفي وما عاناه من أجل البقاء الفكري والإنساني بفاعلية كبرى تزيد من قدرات التغيير لدى هذا الفرد في ذهن الأخر[١].

ومن النصوص الكراماتية التي ورد فيها التوكيل المعنوي هو ما روى عن **الجنيد البغدادي** قال: **((بت ليلة عند السري، فلما كان في بعض الليل قال لي: يا جنيد، أنت نائم؟ قلت: لا. قال: الساعة أوقفني الحق بين يديه وقال: ياسري، تدري لم خلقت الخلق؟ قلت: لا. قال: خلقت الخلق فادعوا كلهم في، وادعوا محبتي. فخلقت الدنيا فاشتغلوا بها من عشرة آلاف تسعة آلاف، وبقي ألف، فخلقت الجنة فاشتغل من الألف تسع مئة بالجنة، وبقيت مئة ، فسلطت عليهم شيئا من البلاد فاشتغل عني بالبلاء من المئة تسعون، وبقيت عشرة فقلت لهم: ما أنتم! لا الدنيا أردتهم ، ولا في الجنة رغبتم، ولا من البلاء هربتم. فقالوا: وإنك لتعلم ما نريد. فقال: إني أنزل بكم من البلاء ما لا تطيقه الجبال الرواسي، أفتثبتون لذلك؟ قالوا: ألست أنت الفاعل بنا؟ قد رضينا . قال : فأنتم عبيدي حقا))** [٢].

تجاوز التوكيد المعنوي الوارد في قوله (كلهم) فكرة التأكيد إلى محاولة التعميم والشمولية التي تفرزها دلالة هذه اللفظة وهو سعي من الكرامات إلى بناء تجربة خاصة به محاولاً تعميمها على الآخرين (المتلقي) وهي دعوة منه إلى تبني أفكار الكرامة وقبولها بوصفها ثيمةً فكريةً لدى المتصوفة.

---

(١) ينظر: صناعة النثر ، ترجمة وتقديم: هاشم قاطع لازم ، المركز العراقي للترجمة ، العراق، ط١ ، ٢٠٢١ : ٩٦ – ٩٧.

(٢) مختصر تاريخ دمشق ،ابن عساكر ، ابن منظور الانصاري ، تحقيق: روحيه النحاس واخرين ، دار الفكر، ط١، ١٩٨٤: ج ٩/٢٢٤.

إنَّ اعتماد الفرد الكرامات على آليات لغوية وإبعاد تصويرية تدعو إلى تحقيق مبتغى فكره التي تعد خطاباً ناضجاً ذا إمكانيات تواصلية يركز على تجربة فكرية يحاول إيصالها إلى أذهان المتلقي وكسب وده الفكري والإنساني مستنداً على وصف التعبير وقدرته في توثيق أفكاره في ضوء تصويره للوقائع ومن هنا ينطلق الفرد الكرامات في تحقيق تقنية داخل سجله الثقافي وهي إيصال الكرامة الصوفية ومقاولاتها إلى المتلقي(١).

إنَّ المناخ الثقافي الذي منحته الكرامة منح دوراً خاصاً وخطابا منمذجا للمجتمع وهو سعي إلى تحقيق غايات يروم الوصول إليها الفرد الكرامات؛ ليشكل صورة من صور الوعي داخل المتلقي، وهي لمحة فكرية تأسست دوافعها في ضوء هذا الفكر في الساحة التي تحاول تقويضه والسيطرة عليه وعدم تأثير المتلقي به، ومن هنا جاء سعيه إلى كسر هذه الرؤيا والمحاولة عن طريق تأسيس ثقافته في أذهان الآخر (المتلقي) وبث منتجه الفكري والثقافي عليهم(٢)

ومن الكرامات ما أورده **يوسف بن إسماعيل النبهاني** رواية عن الشيخ **إبراهيم المقري**، يذكر فيها كرامة من كرامات **رسلان الدمشقي**، قال فيها: **((كنا مع الشيخ أرسلان في بستان من بساتين دمشق ومعنا جماعة من الأصحاب، فقال بعضهم: ما علاقة الولي المشتمل على أحكام التمكين ؟ فقال : هو الذي ملكه أزمة التصريف في الوجود فقال: وما علامة ذلك ؟ فأخذ الشيخ أربعة قضبان وأفرد منها واحدا وقال: هذا للصيف، فاشتد الحر جدا، ثم طرحه وأخذ آخر وقال: هذا للربيع وهزه فاخضرت أوراق البستان وأينعت أغصانه وتنسمت رياحه ونسائمه، ثم طرحه وأخذ الثالث وقال : هذا للخريف وهزه، فجاءت أوصاف**

---

(١) ينظر: الصورة الاشهارية دراسة في الخطاب البصري والمرأة في الشعر العربي القديم ، د. محمد الدسوقي ، دار النابغة ، مصر،ط١، ٢٠١٥ : ٧٧ .

(٢) ينظر: م. ن: ٣٧.

فصل الخريف، ثم طرحه وأخذ الرابع فقال: هذا للشتاء وهزه فهبت رياح الشتاء واشتد بنا البرد ويبست أوراق شجر البستان، ثم نظر إلى الأطيار على أشجار في البستان، وأشار إلى واحد وقال: سبح الله خالقك، فترنم ذلك الطير بصوت شجي أطرب السامعين، ثم أشار إلى آخر ففعل كذلك حتى أتى على الجميع، وأشرار إلى طائر منها أن مجد الله خالقك فلم ينطق، فقال: أسكت لا عشت فوقع ميتا، وشاهدنا عجباً في ذلك كله وقلنا بأجمعنا آمنا بالله وبكرامات الأولياء وأنها حق لا ريب فيها)) [١].

أضفى الفرد الكرامات توكيداً معنوياً داخل النص في قوله اجمعنا؛ ليضفي طابعَ الشمول على الرؤيا الكراماتية للمتلقي وهي دعوة لاستدعاء ذهن المتلقي إلى طبيعة المبادئ الصوفية وأفكارهم التي تبنى على أسس منهجية قائمة على مبادئ صوفية وعمد الفرد الكرامات إلى هذا التوظيف بغية إعادة إمكانية الفرد الصوفي وإرسال فكره إلى المتلقي بصيغة تقريبية تحمل إبعاداً عاطفيةً يتكرس حضورها في عاطفة المتلقي وهو ما يزيد وثوقية الطابع الصوفي داخل وعي المتلقي.

إنَّ قيمة الفكر الصوفي تنبعث من طبيعة خطابهم الذي يحتوي على الناسوت واللاهوت بوصفهما سمةً أساسيةً في بنيةً خطابهم التي امتازت بطابع جدلي فالناسوت هي الأنا بالذات الآلهية (الآخر) لتكون المرآة الكاشفة والفاحصة لذواتهم وتمنح الناسوت وحيا بالذات والغاية من الخطاب المشتمل على الناسوت واللاهوت هو جمع الذات الإنسانية مع الإلهية ومن هنا تتفاعل طبيعة النصوص الكراماتية في إيصال هذه المضامين إلى المتلقي[٢].

---

(١) جامع كرامات الأولياء : ج ٢/ ٧٥ .

(٢) ينظر: الخطاب الصوفي في ضوء نظرية علائقية الوعي :السلطات، الثنائيات ،التمظهرات ، أسيل محمد ناصر، دار كنوز المعرفة، الاردن، ط١ ،٢٠٢٠: ٧٧.

وبهذا التوجه الذي يحمل في طياته الأبعاد الإسلامية والروح العاطفية نجد أنَّ الانبعاث الصوفي يذهب نحو الانفتاح على العالم بحمله الإشارات والصور وعلائق الصور بينها وبين عالمها الجديد الناتج عن ترابط الذاتين الصوفية والإلهية والكرامات تبعث مرسالا للمتلقي عن طريق تهيئة الأرض الخصبة؛ لغرس هذا الفكر وهو يحمل في طياته فعلا تخييلياً ذاتياً يدخل ضمن الممكنات الخطابية لإنضاج الرؤى الصوفية القائمة على الثنائية (الناسوت واللاهوت).

خلاصة القول حقق التوكيد شعرية خاصة في النص الكرامات عند المتصوفة له اعتبار خاص تشكل لتحقيق مضامين صعب تلمسها في الواقع خارج الفكر الصوفي؛ لينتج تقارباً بين العابد والمعبود وعلى وفق نظريتهم بين العاشق والمعشوق الله سبحانه وتعالى؛ ليولد تواصلاً معرفياً يقوم على لغة الانتماء وتحققت شعرية التوكيد في ضوء البنى المتحولة داخل النص، وحتى في الألفاظ التي لم تشتمل على التحول الصرفي؛ وذلك لطبيعة الاتساع الذي يشمله الفكر الصوفي ورؤيته التي تمتاز بباعثها الديني الذي يروم تحقيق مبتغى إنساني بحت.

الخاتمة

الخاتمة:

١- يحاكي مفهوم الشعرية في النثر الكرامات الصوفي كمية الثقة النوعية في استخلاص أرفع النصوص، وأعلاها مراتباً، وتحقق دراستها سلسلة من التوضيحات المهمة في الكشف عن القيمة العليا للنصوص أولاً، والقدرة التكوينية التي يتمتع بها واضع النص نفسه ثانياً.

٢- أسهم مفهوم الكرامة في عزل النتاج الكرامات الصوفي عن باقي النتاجات النثرية، وسعى في رفع مراتب التوصيف، وسمو الترتيب، لينحو فيه نحو الرفعة وحسن الوضع، دون إخراجه عن دائرة الجمال، وابعاده عن مشارف التواضع والقبول.

٣- تعتلي نتاجات النثر الصوفي عامة، ونثر أصحاب الكرامات خاصة، سمة التوظيف المجازي، بهدف التشجيع على خوض البحث في المضمر الانتاجي، لتتولد مجموعة من العلاقات بين واضع النص ومتلقيه، ولتبقى علامات الاستفهام خصيصة متجددة، تبحث خفايا النص ومجازاته.

٤- صور التشبيه في النثر الكرامات الصوفي، رسائل نصية، ودلالات يقينية يعتمدها واضع النص؛ لتقريب الأدلة، ولرسم النقوش الإلهية وفقاً للواقع الجمالي الذي يبحث عنه قارئ النص؛ لتتحقق الغاية في مفاجئة متلقي النص وجذبه نحو التوجيه الرسالي العقدي الذي يؤمن به رجل الكرامات الصوفي.

٥- يستعير صاحب النص الكرامات خليطاً فنياً، ويوظف تصويراً جمالياً، يحاول عن طريقها تقريب المشاهد الكونية الخفية التي يراها دون غيره، ويجهد في تقريبها نحو التصديق والواقعية، لينجذب لها، ولرسالتها من يتلقى تلك المتخيلات، وفقاً لمبدأ التبسيط والمكاشفة والدلالات.

٦- أضاف حسن التقديم الإيقاعي في وضع النصوص الكراماتية، شوق الاستحباب لقراءة النص المسجوع، وتولد عن طريق شعرية الإيقاع نهجاً صوتياً جمالياً، يقرِّب من تقبلية النصوص، ويوازن بين علاقاتها بالمجتمع ومتطلباته.

٧- لم تكن النصوص الكراماتية الصوفية ذات طبائع انطوائية، وليس في المنتج الصوفي مخالب التكريه وعدم التحبيب، وإنما تجلت عواطفهم ومشاعرهم الجياشة في وصف المعبود، واخلاصهم الأزلي والأبدي في رسم معالم عشقهم، باستعمال المحسنات البلاغية، وأولها الجناس بأنواعه، ليثبتوا مقدرتهم البلاغية وتمكنهم البياني في رصف العبارات ونسجها.

٨- رسالة التكرار في النثر الكرامات الصوفي مفادها التنبيه، وهدفها التأكيد، وعنوانها ترسيخ الدعائم الفكرية الإلهية، عن طريق استعمال أهم الدواعم اللغوية، وأكثرها تواشجاً، بوصفها منهلاً مهماً من مناهل التأصيل العلائقي بين النص ومحيطه.

٩- أثبت واضع النص الكرامات تمكنه من لغته، وأجاد في استعمال السياقات النحوية المهمة، مثل: التقديم والتأخير، والاستفهام، والتحويل الصرفي، بهدف التدعيم التقبلي أولاً؛ لأن من سيقرأ النص سيحدد سمته النحوية، وقدسيته الوضعية وفقاً لممكناته اللغوية. وستتضح بوساطة ذلك هوية واضع النص وتمكنه البلاغي والنحوي، وسعة اطلاعه الفكري.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

١. الإبانة في اللغة العربية، سلمة بن مسلم العوتبي الصحاري، تحقيق: الدكتور عبد الكريم خليفة، وآخرون، د. مط، ط ١ ، ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م.

٢. إبعاد التجربة الصوفية الحب – الإنصات – الحكاية ، عبد الحق منصف ، دار افريقيا الشرق ، المغرب ، ط١، ٢٠٠٧ م.

٣. الاتجاه العقلي في التفسير، دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣ ، ١٩٩٦ م.

٤. اتجاهات الشعرية الحديثة، الأصول والمقولات، الدكتور يوسف إسكندر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط ٢ ، ٢٠٠٨ م.

٥. الإتقان في علوم القرآن، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م.

٦. إحياء علوم الدين، أبو حامد محمد بن محمد الغزالي الطوسي ، دار ابن حزم للطباعة والنشر – بيروت، ٢٠٠٥م.

٧. أخبار الحلاج (من أندر الأصول المخطوطة في سيرة الحلاج)، علي بن أنجب الساعي البغدادي، حقق أصوله وعلق عليه: موفق فوزي الجبر، دار الطليعة الجديدة، سوريا – دمشق، ط ٢، ١٩٩٧ م.

٨. آداب النفوس، الحارث المحاسبي، تحقيق: عبد القادر أحمد عطا ، دار الجيل – بيروت – لبنان. د.ت.

٩. النثر الإسلامي الصوفي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د. علي علي صبح ، مكتبة الأزهرية التراث ، القاهرة ، ط٢، ١٩٩٧ م.

١٠. نثر المهمشين في العصر العباسي من القرن الثاني حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، د. نورس إبراهيم عبد الهادي ، مؤسسه الصادق الثقافية ، العراق ،ط١، ٢٠١٩ م.

١١. النثر في التراث الصوفي، الدكتور: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة غريب، د. ط، د. ت.

١٢. نثريات الكرامة الصوفية، د. محمد أبو الفضل بدران، وزارة الثقافة، مصر، ط١، ٢٠١٣ م.

١٣. أدونيس والنص الشعري مفهومه ومصادره، الدكتور: خالد سليمان، بحث في مجلة الآداب – جامعة الإخوة منتوري – قسنطينة، العدد ٣، ٢٨ / ٦ / ١٩٩٦.

١٤. أربع رسائل في التصوف، أبو القاسم القشيري تح: د. قاسم السامرائي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، د. ط، ١٩٦٩م.

١٥. أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.

١٦. أساليب البيان، الدكتور فضل حسن عباس، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط ٢ ، ١٤٣٠ هـ / ٢٠٠٩م.

١٧. أساليب الشعرية المعاصرة ، الدكتور صلاح فضل ، دار الفكر، مصر ،ط١ ،د.ت.

١٨. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني – القاهرة، د. ط. د. ت.

١٩. أسس النقد النثري عند العرب، الدكتور أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة، د. ط، ١٩٩٦ م.

٢٠. أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، الدكتور إدريس قصوري، عالم الكتب – الأردن، ط ١، ٢٠٠٨ م.

٢١. الاسلوبية والظاهرة الشعرية مدخل إلى البحث الضرورة الشعرية، د. السيد ابراهيم، مركز الحضارة العربية، القاهرة، د. ط، ٢٠٠٧م.

٢٢. الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ط ٥، ١٩٧٥م.

٢٣. إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلاني، محمد بن الطيب تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف – مصر، ط ٥ ، ١٩٩٧ م.

٢٤. الاقتراح في أصول النحو وجدله، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، حققه وشرحه: د. محمود فجال، وسمى شرحه (الإصباح في شرح الاقتراح) الناشر: دار القلم، دمشق ، ط ١، ١٤٠٩ – ١٩٨٩ م.

٢٥. الأمالي، أبو علي القالي(٣٦٥هـ)، عنى بوضعه: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٢٦م.

٢٦. أنوار الربيع في أنواع البديع، صدر الدين المدني (ابن معصوم)، حققه وترجم لشعرائه: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان – النجف الأشرف، ط ١ ، ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م.

٢٧. الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل – بيروت، ط ٣ ، د. ت.

٢٨. البديع ،ابن المعتز، تحقيق: عرفان مطرجي ، دار الكتب العلمية ، لبنان، ط١،د.ت.

٢٩. البديع في شعر المتنبي، التشبيه والمجاز، د. منير سلطان، منشأة معارف الإسكندرية، مصر، ١٩٩٦م.

٣٠. البديع في نقد الشعر ، أسامه بن منقذ، تحقيق: محفوظ أبي بكر، دار الكتب العلمية ، لبنان، ط١، د.ت.

٣١. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، د. ت، مكتبة الآداب، مصر، ط ٧، ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م.

٣٢. البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني)، الدكتور: بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين – بيروت، ط ١، ١٩٧٩ م.

٣٣. البلاغة العربية في ثوبها جديد تحت علم البديع ، د. بكري شيخ أمين ، دار العلم للملايين ، لبنان ، ط١، ١٩٨٧ م.

٣٤. البلاغة العربية، عبد الرحمن حسن حبنكة، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت ، ط١، ١٤١٦ هـ – ١٩٩٦ م

٣٥. البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليت، ترجمة: د. محمد العمري، أفريقيا الشرق – المغرب، د. ط، ١٩٩٩ م.

٣٦. بنية السرد في القصص الصوفي المكونات ، والوظائف ، وتقنيات دراسة ، د. ناهضة ستار ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د. ط ، ٢٠٠٣ م.

٣٧. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر – المغرب، ط ١، ١٩٨٦ م.

٣٨. بيان المختصر شرح مختصر ابن الحاجب، شمس الدين الأصفهاني، تحقيق: محمد مظهر بقا، دار المدني، السعودية، ط ١ ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م.

٣٩. البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، د. ت، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د. ط، ١٤٢٣ م.

٤٠. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: جماعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، د. ط، ٢٠٠١ م.

٤١. تاريخ النثر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط ١١، ١٩٨٩ م.

٤٢. تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر، دراسة وتحقيق: محب الدين أبو سعيد عمر بن غرامة العمري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د. ط، ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م.

٤٣. تأويل مشكل القرآن الكريم، ابن قتيبة، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط٣، د. ت.

٤٤. تبسيط التداولية، د. بهاء الدين محمد مزيد، شمس للتوزيع والنشر، القاهرة، ٢٠١٠م.

٤٥. تحفه السينية لشرح المقدمة الأجرومية، محي الدين عبد الحميد، دار القيدوم، الرياض، ط١، د.ت.

٤٦. تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، د. آمنة بلعلي، دار الأمل، الجزائر، ط٣، د.ت.

٤٧. تخريج أحاديث إحياء علوم الدين، ابن السبكي، استخراج: أبو عبد الله محمود بن محمد الحداد، دار العاصمة للنشر – الرياض، ط ١، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٧ م.

٤٨. التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة، حتى نهاية القرن السادس الهجري، الدكتور وليد قصاب، دار الثقافة، قطر – الدوحة، د. ط، ١٣٠٥ هـ / ١٩٨٥ م.

٤٩. التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، الدكتور يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط ١، ٢٠٠٦ م.

٥٠. التصوف الإسلامي في النثر والأخلاق، زكي مبارك، مطبعة الرسالة – مصر، ط ١، ١٣٥٧ هـ / ١٩٣٨ م.

٥١. التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، عبد الحكيم حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، د. ط، ١٩٥٤ م.

٥٢. التصوف والبارا سيكولوجي مقدمة الأولى في الكرامات الصوفية والظواهر النفسية الفائقة ، د. عبد الستار الراوي ، دار الخلود ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٦.

٥٣. التصوف، المنشأ والمصادر، إحسان إلهي ظهير الباكستاني، إدارة ترجمان السنة، باكستان، ط ١، ١٤٠٦ هـ /١٩٨٦ م.

٥٤. التعبير الموسيقي، د. فؤاد زكريا ، مكتبة مصر ، القاهرة، ط١، د.ت.

٥٥. التعريفات، الشريف الجرجاني، ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط ١، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م.

٥٦. تلخيص الخطابة، أبو الوليد بن رشد، تحقيق وشرح: د. محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، د. ط، ١٩٦٧ م.

٥٧. تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو)، تأليف: أبو الوليد بن رشد، تحقيق وتعليق: الدكتور محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، د. ط، ١٩٧١ م.

٥٨. تماسك النص الأسس والأهداف، د. حسن محمد عبد المقصود، دار السلام، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م .

٥٩. تنبيه الغافلين بأحاديث سيد الأنبياء والمرسلين، أبو الليث نصر بن محمد بن أحمد بن إبراهيم السمرقندي حققه وعلق عليه: يوسف علي بديوي، دار ابن كثير، دمشق – بيروت، ط٣، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م

٦٠. توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، بدر الدين المرادي، شرح وتحقيق: عبد الرحمن علي سليمان ، دار الفكر العربي، ط١، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٨م

٦١. جامع كرامات الأولياء، يوسف بن إسماعيل النبهاني، تحقيق ومراجعة: إبراهيم عطوة عوض، مركز أهل سنة بركات رضا فوربندر غجرات (الهند)، ط ١، ٢٠٠١ م.

٦٢. جرس الألفاظ ودلالاتها، د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية، العراق، ط١، ١٩٨٠ م.

٦٣. حاشية الدسوقي على مختصر المعاني، محمد بن عرفة التسوقي، تحقيق: د. عبد الحميد هنداري، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، د.ت.

٦٤. الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، عبد الله صولة، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط ١، ٢٠٠١ م.

٦٥. الحروف، أبو نصر الفارابي، حققه وقد له وعلق عليه: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت – لبنان، د. ط، ١٩٨٦ م.

٦٦. حسن التنبه لما ورد في التشبه، نجم الدين الغزي، تحقيق ودراسة: لجنة مختصة من المحققين، بإشراف: نور الدين طالب، دار النوادر، بيروت – لبنان، ط ١، ١٤٣٢ هـ / ٢٠١١ م.

٦٧. الحضور والغياب في شعرية النص النثري، د. سمير خليل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط١، ٢٠٠٨م.

٦٨. حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، أبو نعيم الأصبهاني، د. ت، مطبعة السعادة – بجوار محافظة مصر، د. ط، ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م.

٦٩. الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ٢، ١٤٢٤ هـ.

٧٠. خزانة النثر وغاية الأرب، أبو بكر الحموي، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال – بيروت، دار البحار – بيروت، الطبعة الأخيرة، ٢٠٠٤ م.

٧١. خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الطرابلسي، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، د. ط، ١٩٨١م.

٧٢. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، د. عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٤ ، ١٩٩٨ م.

٧٣. الخيال الأسلوب الحداثة : د. جعفر عصفور، المركز القومي، القاهرة، ط ٢ ، ٢٠٠٩ م.

٧٤. الخيال والشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية ، د. محمد الديهاجي ، المركز القومي ،فاس ،ط ١ ، ٢٠١٤ م.

٧٥. دراسة في البلاغة والشعر، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة – القاهرة، ط ١، ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م.

٧٦. دعاوي المناوئين لدعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب، عبد العزيز بن عبد اللطيف، دار الوطن – الرياض، المملكة العربية السعودية، ط ١ ، ١٤١٢ هـ.

٧٧. دلائل الإعجاز في علم المعاني، الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط ٣ ، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م.

٧٨. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، د. ط، ١٩٨٤ م.

٧٩. ذكر النساء المتعبدات الصوفيات، أبو عبد الرحمن السلمي تحقيق د. محمود محمد الطناحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، ١٩٩٩ م.

٨٠. الرسالة القشيرية، عبد الكريم القشيري، تحقيق: د. عبد الحليم محمود، د. محمود بن الشريف، مطابع مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م.

٨١. رسالة في تحقيق معنى النظم والصياغة، احمد بن سليمان بن كمال باشا، شمس الدين وحامد قنيبي، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة الطبعة: العددان٧١، ٧٢ السنة ١٨رجب– ذو الحجة ١٤٠٦هـ .

٨٢. رسائل الجاحظ ، الجاحظ ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، د. ط، د.ت.

٨٣. الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، أسماء خوالدية، منشورات ضفاف، بيروت، ٢٠١٤م.

٨٤. السجع العربي بين النسقية النوعية والنظرية البلاغية، بدر الجابري، دار كنوز المعرفة، عمان ، ط١، ٢٠١٧ م.

٨٥. سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي ،تحقيق: عبد الواحد الشعلان ، دار قبائل للطباعة والنشر ، القاهرة ،ط ١ ، ٢٠٠٣ م.

٨٦. السرديات الشعبية العربية التمثيلات الثقافية والتأويل ، د. ضياء الكعبي – د. معجب العدواني ، دار مؤسسة الانتشار العربي ، الجزائر ،د. ط، د.ت.

٨٧. السلوك في طبقات العلماء والملوك، بهاء الدين الجندي اليمني، تحقيق: محمد بن علي بن الحسين الأكوع الحوالي، مكتبة الإرشاد – صنعاء، ط ٢، ١٩٩٥ م.

٨٨. سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، أدونيس، دار الآداب – بيروت، ط١، ١٩٨٥ م.

٨٩. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، عبد الحي محمد ابن العماد العكري الحنبلي، تحقيق: محمود الأرناؤوط. دار ابن كثير، دمشق ، ط١، ١٩٨٦م.

٩٠. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد الناشر: دار التراث – القاهرة، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه الطبعة: العشرون ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠ م

٩١. شرح المفصل ، ابن يعيش النحوي، تقديم: د. أميل بديع يعقوب، بيروت، د. ط، د.ت.

٩٢. شرح مختصر المنتهى الأصولي للإمام أبي عمرو وعثمان ابن الحاجب المالكي (ت ٦٤٦ هـ)، عضد الدين الإيجي، تحقيق: محمد حسن محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط ١ ، ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٤ م.

٩٣. شعرية الإيقاع السمعي ونبوءة الرؤيا الشعرية ، د. محمد صابر عبيد ، مجلة أقلام ، العراق ، ع٣ ، ٢٠٠٢م.

٩٤. شعرية الخطاب الصوفي ديوان عبد القادر الجيلاني نموذجا ، عبد الله خضر حمد ، عالم الكتاب الحديث ، الاردن ، ط١، ٢٠١٦ .

٩٥. الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب – بيروت، ط ٢، ١٩٨٤ م.

٩٦. شعرية المراوغة قراءة في تعدد معنى وانفتاح النص شرح معجز أحمد المنسوب لأبي علاء المعري نموذجا، د. محمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء ، الاسكندرية ، ط١، د.ت.

٩٧. شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين ابن عربي د. سحر سامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د. ط، د.ت.

٩٨. الشعرية بين البلغاء والنقاد وعلماء اللسانيات ، د. ابراهيم الصعبي ،بحث منشور في مجلة افاق المعرفة ، د.م ،ع٥١٥ ، ٢٠٠٦ م.

٩٩. الشعرية، تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر– المغرب، ط ٢، ١٩٩٠ م.

١٠٠. الشعرية، الدكتور احمد مطلوب ، المجمع العلمي العراقي ،العراق، د. ت ، د. ط .

١٠١. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط ٤، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م.

١٠٢. صفة الصفوة، جمال الدين بن محمد الجوزي، تحقيق: أحمد بن علي، دار الحديث، القاهرة – مصر، ط ١، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م.

١٠٣. الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، د. ط، ١٤١٩ هـ.

١٠٤. الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي، وآخران، مراجعة: د. عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد للنشر – العراق، د. ط، ١٩٨٢ م.

١٠٥. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الدكتور جابر عصفور، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط ٣، ١٩٩٢ م.

١٠٦. الصورة بين البلاغة والنقد، الدكتور أحمد بسام ساعي، المنارة للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م.

١٠٧. الصورة في التشكيل الشعري، الدكتور سمير علي سمير الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) – بغداد، ط ١، ١٩٩٠ م.

١٠٨. الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، الدكتور علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٢ ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م.

١٠٩. طبقات الأولياء، ابن الملقن سراج الدين أبو حفص عمر بن علي بن أحمد الشافعي، تحقيق: نور الدين شربية، مكتبة الخانجي – مصر، ط ٢، ١٤١٥ هـ / ١٩٩٤ م.

١١٠. طبقات فقهاء اليمن، عمر بن علي بن سمرة الجعدي، تحقيق: فؤاد سيد، دار القلم – بيروت – لبنان، د. ط، د. ت.

١١١. الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي (المؤيد بالله)، د. ت، المكتبة العنصرية – بيروت، ط ١، ١٤٢٣ هـ.

١١٢. العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ابن خلدون، اعتنى به: أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية – عمان – الأردن، د. ط، د. ت.

١١٣. عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط ١، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٣ م.

١١٤. عقلاء المجانين، أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب النيسابوري، تحقيق: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٠٥ هـ – ١٩٨٥ م .

١١٥. علم الأصوات اللغوية ، د. مناف الموسوي ، عالم الكتب ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٨ م.

١١٦. علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، الدكتور بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة، ط ٤، ١٤٣٦ هـ / ٢٠١٥ م.

١١٧. علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، الدكتور مختار عطية، دار الوفاء للطباعة والنشر – الإسكندرية، د. ط، ٢٠٠٤ م.

١١٨. علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، د. ط، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٢ م.

١١٩. علم المعاني في الموروث البلاغي، حسن طبل، مكتبة الايمان ، المنصورة، مصر، ط٢، ٢٠٠٤م.

١٢٠. علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر – المغرب، ط ١، ١٩٩١ م.

١٢١. علوم البلاغة (البديع والبيان والمعان)، الدكتور محمد أحمد قاسم، والدكتور محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، ط ١، ٢٠٠٣ م.

١٢٢. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل – لبنان، ط ٥، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م.

١٢٣. العين، الخيل بن احمد الفراهيدي ،تحقيق :د. مهدي المخزومي – ابراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، د. ط، د.ت.

١٢٤. الفتح الرباني من فتاوى الإمام الشوكاني، محمد الشوكاني، تحقيق: محمد صبحي، مكتبة الجيل الجديد، صنعاء – اليمن، د. ط، د. ت.

١٢٥. فصول في البلاغة، الدكتور محمد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر للنشر والتوزيع – عمان، ط١، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م.

١٢٦. فصول في التصوف والعرفان قراءة في الكمال والموت والحرف والجنون، د. طارق الزياني، دار كنوز المعرفة، الأردن ،ط١.د.ت.

١٢٧. فن التشبيه (بلاغة، نثر، نقد)، علي الجندي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط ١، ١٩٥٢ م.

١٢٨. فن الجناس ، د. علي الجندي ، دار الفكر العربي ، القاهرة، د. ط، د.ت.

١٢٩. في النثر والبيان، الدكتور محمد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر للنشر والتوزيع – عمان، د. ط، ١٩٨٤ م.

١٣٠. في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية ش. م. م. بيروت – لبنان، ط ١، ١٩٨٧ م.

١٣١. في الميزان الجديد، د. محمد مندور، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ٢٠١٧م.

١٣٢. في النقد النثري، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت، ط ٢، ١٣٩١ هـ / ١٩٧٢ م.

١٣٣. في نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الدكتور صلاح عبد الفتاح الخالدي، دار الفاروق، عمان – الأردن، ط١، ١٤٣٧ هـ / ٢٠١٦ م.

١٣٤. قاموس الشعرية ، شانتال لابر– بياتريس سولير، ترجمة: لطيف السيد منصور، دار الرافدين، لبنان، ط١، د.ت .

١٣٥. القاموس المحيط، الفيروز آبادي، تحقيق: محمد نعيم العرقسّوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط ٨، ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م.

١٣٦. قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الغرب، ط ١، ١٩٨٨ م.

١٣٧. القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، د. وضحه يونس، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،ط١، ٢٠٠٦ م.

١٣٨. قواعد الشعر، ثعلب، تحقيق: رمضان عبد التواب ، دار الفكر العربي ، لبنان ، ط١، د، ت.

١٣٩. قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريد إلى مقام التوحيد، أبو طالب المكي، تحقيق: د. عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية– بيروت – لبنان، ط ٢، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥ م.

١٤٠. الكامل في ضعفاء الرجال، أبو أحمد بن عدي الجرجاني، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط ١ ، ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م.

١٤١. الكتاب ، سيبويه ، تح: عبد السلام هارون ، دار الجبل ، لبنان، د. ط ، د.ت .

١٤٢. كتاب أرسطو فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: تحقيق: الدكتور ابراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، د. ط، د. ت.

١٤٣. كتاب أرسطوطاليس في الشعر، نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية: الدكتور شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، ١٩٩٣ م.

١٤٤. كتاب أصول الدين، عبد القاهر البغدادي، مطبعة الدولة – استانبول، ط ١، ١٩٢٨ م.

١٤٥. كتاب البيان عن الفرق بين المعجزات والكرامات والحيل والكهانة والسحر والنارنجات، أبو بكر الباقلاني، عني بتصحيحه ونشره: يوسف مكارثي اليسوعي، المكتبة الشرقية – بيروت، د. ط، ١٩٥٨ م.

١٤٦. كرامات الأولياء، الحافظ أبي محمد الخلال، تحقيق: أسامة الشريف، دار المشاريع للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧.

١٤٧. الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، القطاع اللاوعي في الذات العربية، الدكتور: علي زيعور، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط ١، ١٩٧٧ م.

١٤٨. الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أبو البقاء الحنفي، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة – بيروت، د. ط. د. ت.

١٤٩. لسان العرب، ابن منظور، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر – بيروت، ط ٣، ١٤١٤ هـ.

١٥٠. اللغة الشعرية في قلب الصراع، محمد رضا مبارك، آفاق عربية، العدد ١٢، ١٩٩٠.

١٥١. اللغة في المجتمع ، م. لويس، تر: تمام حسان ، عالم الكتاب ، مصر ،د. ط، ١٤٢٣هـ.

١٥٢. اللمحة شرح الملحة، محمد بن حسن بن سِباع بن أبي بكر الجذامي، أبو عبد الله، شمس الدين، المعروف بابن الصائغ ، المحقق: إبراهيم بن سالم الصاعدي، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م.

١٥٣. اللمع في العربية ، ابن جني ، تحقيق: حامد المؤمن ، عالم الكتب ، لبنان ،ط١ ، ١٩٨٥م.

١٥٤. المثل السائر في نثر الكاتب والشاعر، ابن الأثير الكاتب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت، د. ط، ١٤٢٠ هـ.

١٥٥. المحصول في أصول الفقه، محمد بن عبد الله بن العربي، تحقيق: حسين علي الدري، وسعيد فودة، دار الفنار – القاهرة، د. ط، ٢٠١٢ م.

١٥٦. المحكم والمحيط الأعظم، إسماعيل بن سيده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ١، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م.

١٥٧. مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص ، زتسيسلاف واورزنياك، ترجمة: د. سعيد حسن البحيري ، مؤسسة المختار، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٣ م.

١٥٨. مذاهب النثر الغربي ومظاهرها في النثر العربي الحديث ، د. سالم أحمد الحمداني ، مطبعة جامعة الموصل ، العراق ، د. ط، ١٩٨٩.

١٥٩. المسالك في ألفية ابن مالك، ابن هشام الانصاري، تحقيق: محمد نوري بن محمد ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٨م.

١٦٠. المستصفى، أبو حامد الغزالي، تحقيق: محمد عبد السلام عبد الشافي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ١، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ م.

١٦١. مستقبل الشعر وقضايا نقدية، الدكتور عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) – بغداد، ط ١ ، ١٩٩٤ م.

١٦٢. المستويات الجمالية في نهج البلاغة دراسة في شعرية النثر ، نوفل ابو رغيف ،دار الشؤون الثقافية ، العراق ،ط١ ، ٢٠٠٨م.

١٦٣. معالم الفلسفة الإسلامية، نظرات في التصوف والكرامات، محمد جواد مغنية، مكتبة الهلال – بيروت، ط ٣، ١٩٨٢ م.

١٦٤. معاني القرآن ، الفراء، دار الكتب العلمية ، لبنان، ط١، د.ت.

١٦٥. معاني النحو، د. فاضل السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – الأردن، الطبعة: الأولى، ١٤٢٠ هـ – ٢٠٠٠ م

١٦٦. معجم اصطلاحات الصوفية، عبد الرزاق الكاشاني، تحقيق: عبد العال شاهين، دار المنار للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،١٩٩٢م.

١٦٧. المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، الدكتورة سعاد الحكيم، دار ندرة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط ١، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م.

١٦٨. معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة د. ط، د.ت.

١٦٩. معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مكتبة المثنى – بيروت، دار إحياء التراث العربي – بيروت، د. ط، د. ت.

١٧٠. معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، ط١، د.ت.

١٧١. المغرب والأندلس في عهد المرابطين (المجتمع الذهنيات الأولياء) ، إبراهيم القادري، الدار البيضاء ، المغرب، ط ١، د.ت.

١٧٢. مفتاح العلوم، السكاكي، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ٢، ١٩٨٧ م.

١٧٣. مفتاح العلوم، محمد بن أحمد الخوارزمي، تحقيق: إبراهيم الإيباري، مطبعة الشرق، مصر، ١٣٤٢هـ.

١٧٤. من الأسلوبية إلى الشعرية ، جان ماري وآخرون ، تقديم وترجمة: فريد الكناني، بحث منشور ، د. م ، د، ع ، ١٩٩٩ .

١٧٥. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد السجلماسي، تقديم وتحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف – الرباط – المغرب، ط١، ١٩٨٠ م.

١٧٦. المنقذ من الضلال، أبو حامد الغزالي، بقلم: د. عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة – مصر، د. ط، د. ت.

١٧٧. منهاج البلغاء وسراج النثراء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي – بيروت، ط ٣، ١٩٨٦ م.

١٧٨. المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني، المكتبة الأزهرية للتراث – مصر، د. ط، د. ت.

١٧٩. موسوعة الفرق المنتسبة للإسلام، مجموعة من الباحثين، إشراف الشيخ عَلوي بن عبد القادر السقاف، دار ابن حزم، الرياض، ط١، ١٤٣٣هـ.

١٨٠. موسيقى شعر، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ،د. ط ، ١٩٥٢ .

١٨١. النثر الصوفي دراسة فنية تحليلية، فائز طه عمر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، ٢٠٠٨ م.

١٨٢. النثر الصوفي دراسة في لسانيات النص، الدكتور خالد حوير الشمس، مركز الكتاب الأكاديمي – عمان، ط ١، ٢٠٢١ م.

١٨٣. النثر الصوفي في النثر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري ، فائز طه عمر ، أطروحة الدكتوراه ، جامعة بغداد ، العراق ، ١٩٩٠م.

١٨٤. النثر الصوفي وفنونه النثرية بين التقليد والتجديد "نماذج مختارة"، أمينة تجاني، بحث في مجلة، EX PROFESSO ، المجلد ٦، العدد ١، السنة ٢٠٢١م.

١٨٥. النحو التعليمي والتطبيقي في القرآن الكريم ،د. محمود سليمان ياقوت ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ،ط١، د.ت.

١٨٦. النحو الوافي ، عباس حسن ، انتشارات ناصر خصرو، إيران ، ط٥، د.ت.

١٨٧. النص النثري التشكيل والتأويل، الدكتورة سعاد عبد الوهاب عبد الرحمن، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط١، ٢٠١١ م.

١٨٨. نظرية البنائية في النقد النثري، الدكتور صلاح فضل، دار الشروق – القاهرة، ط ١، ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨ م.

١٨٩. النظرية اللغوية في التراث العربي د. محمد عبد العزيز عبد الدايم، دار السلام – القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

١٩٠. نفحات الانس من حضرات القدس، أبو البركات عبد الرحمن الجامي، مكتبة الأزهر الشريف، د. ط. د. ت.

١٩١. نقد الشعر، قدامه بن جعفر، تحقيق: محمد سلام زغلول ، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١. د ت.

١٩٢. النكت في إعجاز القرآن، أبو الحسن الرماني، تحقيق: محمد خلف الله، و محمد زغلول سلام، دار المعارف – مصر، ط ٣ ، ١٩٧٦ م.

١٩٣. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي ، تحقيق: أحمد حجازي السقا، دار الجبل ، لبنان ، ط١، ١٩٩٢ م.

١٩٤. هيرمنيوطقيا الشعر العربي، د. يوسف اسكندر، دار الكتب العلمية – بيروت، د. ط، د. ت.

١٩٥. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر – بيروت، ط ٧، ١٩٩٤ م.

Abstract:

1- The concept of poetics in Karamati Sufi literature emulates the amount of qualitative confidence in extracting the highest texts and the highest ranks, and its study achieves a series of important clarifications in revealing the supreme value of the texts first, and the formative ability enjoyed by the author of the text himself second.

2- The concept of dignity contributed to isolating the Sufi Karamati production from the rest of the prose products, and it sought to raise the levels of description and the sublimity of the arrangement, to move it towards elevation and good status, without removing it from the circle of beauty, and keeping it away from the outskirts of humility and acceptance.

3- The products of Sufi literature in general, and the literature of the nobles in particular, have the characteristic of metaphorical use, with the aim of encouraging research into the productive context, and a set of relationships will be generated between the author of the text and its recipients, and question marks will remain a recurring characteristic, examining the secrets of the text and its metaphors.

4- Images of simile in Sufi Karamati literature, textual messages, and certain connotations adopted by the author of the text. To bring the evidence closer together, and to draw the divine inscriptions according to the aesthetic reality that the

reader of the text is searching for; To achieve the goal of surprising the recipient of the text and attracting him towards the doctrinal missionary guidance in which the Sufi Man of Karamat believes.

5- The author of the Karamatian text borrows an artistic mixture, and employs aesthetic photography, through which he tries to bring the hidden cosmic scenes that he sees only to others, and he strives to bring them closer to believability and realism, so that whoever receives those imaginations will be attracted to it and its message, according to the principle of simplification, openness, and connotations.

6- The good rhythmic presentation in the creation of Karamatic texts added the desirable desire to read the recited text, and generated, through the poetics of rhythm, an aesthetic phonetic approach that brings the receptivity of the texts closer and balances their relationships with society and its requirements.

7- The Karamati Sufi texts were not of an introverted nature, and the Sufi product did not contain the tentacles of hatred and unlovingness, but rather their emotions and strong feelings were evident in describing the deity, and their eternal and eternal sincerity in depicting the features of their love, using rhetorical refinements, the first of which is alliteration of its types, to prove their rhetorical ability and graphic mastery in collocations. Phrases and their weaving.

8- The message of repetition in Karamati Sufi prose is to warn, its goal is to confirm, and its title is to consolidate the divine intellectual foundations, through the use of the most important and most coherent linguistic supports, as an important source of relational rooting between the text and its surroundings.

9- The author of the Karamati text demonstrated his mastery of his language, and was proficient in using important grammatical contexts, such as: introduction, delay, interrogative, and morphological transformation, with the aim of firstly consolidating receptivity. Because whoever reads the text will determine its grammatical character and its positive sanctity according to its linguistic capabilities. Through this, the identity of the text's author, his rhetorical and grammatical mastery, and his breadth of intellectual knowledge will become clear.

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Al-Qadisiyah\ college of Literatur
the department of Arabic language

Sufi prose poetry until the end of the seventh century AH: miracles as an example.

A thesis submitted by the student

Haider Obaidi Obaid Al-Mutawak

To the Council of the College of Arts/University of Al-Qadisiyah, which is part of the requirements for obtaining a degree Doctorate in Philosophy of Arabic Language and Literature.

Supervised by Professor Dr.

Hussein Obaid Sharrad Al Shammari

1446 A.H 2024 A.D