مجلة الدراسات التربوية والعلمية - كلية التربية - الجامعة العراقية
العدد الحادي والعشرون - المجلد السادس - اللغة العربية - تموز 2023 م
doi.org/10.52866/esj.2023.06.21.04

الانزياح التركيبي في الشعر الصوفي المملوكي

م.م. جمال حمد مطلك
مديرية تربية الأنبار

أ.د. فراس عبد الرحمن أحمد
كلية التربية للعلوم الإنسانية- جامعة الأنبار

مستخلص:

إن التراكيب النحوية للبنية اللغوية تقوم على القانون الذي يتحكم بها ، لكن عندما يريد صاحب النص الخروج عن هذا القانون ، يكون النص قد لجأ إلى تعددية في المعنى ارتبطت بذلك الخروج ، لاسيما أن هذا المستوى يضيف دلالات متعددة للنص الشعري، كونه بناء يشد بعضه بعضاً بتضافر فنون اللغة الموظفة لإنتاج البناء الكلي للنص والموضوع الشعري، لذا جاء هذا البحث ليدرس الانزياح على مستوى التركيب في الشعر المملوكي الصوفي من خلال مباحثه الثلاثة وهي: مبحث الحذف ومبحث التقديم والتأخير ومبحث مكملات السياق، فيما ختم البحث بأهم النتائج التي توصلنا إليها، مع مصادر البحث ومراجعه التي أفدنا منها.

الكلمات المفتاحية: التركيب ، الحذف ، التقديم والتأخير ، مكملات ، السياق.

Shift at the installation level in Mamluk Sufi poetry

Abstract :

The grammatical structures of the linguistic structure depend on the law that controls it, but when the author of the text wants to deviate from this law, the text resorts to the image, especially since this level adds multiple connotations to the poetic text, being a structure that pulls each other together with the combination of language arts employed to produce the overall structure and subject And the poetic subject, and the construction of this research, this research was built, the results we reached are searched, with the sources of the research. And the review that we benefited from .

Keywords: synthesis, deletion, introduction and delay, complements, context.

إضاءة لابد منها:

تأسست الدولة المملوكية ((في مصر بعد مقتل توران شاه سنة 648هـ وعدهم الحكام الأيوبيون في الشام مغتصبين للحكم من أصحابه الشرعيين))[1]، وقد شكل العصر المملوكي مرحلة مهمة من مراحل العصر الإسلامي؛ لما له من تأثير كبير في شتى الميادين الدينية والسياسية والاجتماعية، لاسيما أن السلطة ((في مصر انقسمت منذ عصر المماليك إلى سلطتين، شرعية مستمدة من الدين الإسلامي والشريعة الإسلامية، وزمنية مستمدة من قوانين وضعية، وشرائع في سياسة الحكم وتدبير الملك مستمدة من بعض الشرائع غير الإسلامية، وخاصة الفارسية القديمة أو المغولية))[2].

يقسم أصل المماليك في ظهورهم على قسمين، القسم الأول: المماليك البحرية: وهم من ((الحرس الذين اشتراهم الصالح الأيوبي وأسكنهم في ثكنات بجزيرة الروضة في النيل وكان أكثرهم من الترك والمغول))[3]، والقسم الثاني: المماليك البرجية: وهم الذين ((جيء بهم إلى مصر بعد البحرية، وكانوا في أول أمرهم حرساً خاصاً لقلاوون وكان معظمهم أرقاء شراكسة وسموا بالبرجية لأنهم كانوا يقيمون في أبراج القلعة بالقاهرة))[4].

هذا إذا ما عرفنا أن كثيراً من المماليك بكافة صنوفهم سواء قادة جيش أم سلاطين فيما بعد، كانوا قد أتوا إلى البيئات العربية الإسلامية من مناطق آسيا الصغرى بعد الفتوحات، إذ استعانت بهم جيوش المسلمين لأغراض الخدمة والتدريب العسكري؛ لما كانوا يملكونه من فهم ورؤية وخبرة في الحروب ووضع الخطط العسكرية[5].

أما ما يخص الشعر الصوفي فلم يكن وليد العصر المملوكي، بل يرجع إلى الشعر الديني والزهدي الذي برز في القرن الأول الهجري ((والحقيقة أن الميل إلى الزهد في المجتمع الإسلامي تجلى في العراق منذ عهد الأمويين، إذ كان مرتبطاً بالثورة على السلطة الحاكمة، وربما كان بدء ذلك في أيام عثمان بن عفان نفسه، وقد وجد في العراق منذ القرن الأول الهجري كثير من النساك الذين أطلق عليهم اسم (العباد) مثل معضد بن يزيد العجلي، والربيع بن خشيم الكوفي))[6]، بمعنى أن هؤلاء النساك والعباد قد شكلوا الحجر الأساس لظهور التصوف فيما بعد.

فكان الدافع الديني المحور والقاعدة التي انطلق التصوف فيما بعد، لاسيما أن هذا الدافع الديني يعدّ أساساً في حركة الزهد ((ويتمثل في أولئك الذين اتقوا الله حق تقاته واستشعروا تفاهة هذه الحياة الدنيا فلم تشغلهم زخارفها وزينتها، وعكفوا على أنفسهم يطهرونها من أدران الحياة المادية، ويصفونها من شوائبها، متطلعين إلى ري ظمئهم لله عن طريق التجربة الروحية الصافية، لا عن طريق الاستدلال العقلي والبحث المنطقي المعقد))[7].

فظهرت مجالس الذكر والعلم والتعبد، فقد ((ظهر في أواخر القرن الأول الحسن البصري وكان يتخذ مجلسه في مسجد البصرة، ويلقي فيه مواعظه وحكمه وقصص الصالحين من عباد الله فتنعطف

(1) تاريخ الأدب العربي – عصر الدول والإمارات، 32.
(2) الأدب في العصر المملوكي الدولة الأولى (648 – 783هـ)، 165.
(3) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، 39.
(4) المصدر نفسه ، 40.
(5) ينظر: تاريخ دولة المماليك في مصر، 38.
(6) اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري ، 284.
(7) المصدر نفسه، 286.

حوله القلوب المؤمنة، حتى لربما استحال مجلسه إلى مجلس ذكر يتردد فيه ذكر الله في إيمان صادق وحرارة ويقين، ومنذ ذلك الوقت اشتدت الحركة المضادة لتيار المجون والزندقة فظهر عديد من الزهاد والمتنسكين الذين تجردوا لله وهجروا زخرف الدنيا))[1].

وكانت هذه المجالس جزء من ردة فعل تجاه المجون والزندقة الذي ظهرت بوادرها في العصر العباسي ((ومنذ ذلك الوقت اشتدت الحركة المضادة لتيار المجون والزندقة فظهر عديد من الزهاد والمتنسكين الذين تجردوا لله وهجروا زخرف الدنيا، على تفاوت بينهم في درجات الزهادة والانفصال الروحي عن الحياة المادية، فنجد في القرن الثاني رياح بن عمرو القيسي الذي لم يكن يعرف غير البكاء والتهجد والتضرع والصراخ من أعماق الهاوية إلى الله، ويرى دائماً هائماً في المقابر، حتى إذا جن الليل وضع في عنقه غلاً من حديد ثم أخذ يتضرع ويبكي حتى الصباح))[2].

وأما ما يخص معنى الانزياح لغة واصطلاحاً، فهو أن معنى الانزياح الذي هو من الجذر اللغوي (نزح) يدور في معاني البعد أو الخروج من دائرة القرب، أو البعيد أو ترك المكان القريب إلى ما هو أبعد منه[3]، وهذا المعنى يمهد لفكرة الانزياح القائمة على الوصول إلى البعيد أو الخروج إليه ((ويمهد له كل كاتب أو شاعر حسب فنيته ومقامه، والتي يتشابك فيهما مع حسّه الشعوري واللاشعوري وهو أساس التركيب اللغوي فإذا تشابكت إرادة الأديب مع حسّه تولد تركيب جديد ومنه دلالة جديدة، تختلف إلى حدٍ ما عما اعتاده الناس وألفوه في كلامهم وابنيتهم وتركيباتهم ودلالاتهم إلا أنه اختلاف قد يتوافق إلى حد كبير مع مراد المتكلم والمخاطب على حد سواء والسعي نحو الغاية المرجوة من الكلام))[4]، وسنلاحظ في المعنى الاصطلاحي التناغم بين الانزياح وإيصال الفكرة بأبلغ صورة وأدق وصف وألطف طريق معنوي وفني.

والانزياح من المصطلحات التي ظهرت في الدراسات النقدية الحديثة، فهو يعد معادلاً لمصطلح العدول الذي عرف عند العرب قديماً، وجاءت عدة تعريفات للانزياح توضح معناه وتوضح مقاصده. ففي أدق تعريفاته أنه ((استعمال المبدع للغة – مفردات وتراكيب وصور – استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يحقق المبدع ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب))[5]، وهذا التعريف يضع الانزياح في إطار الخصيصة الفنية التي ينماز بها في ميدان الدراسات الأسلوبية، بمعنى: أن الانزياح ينشد مخالفة الطريقة الموجودة إلى طريقة صادمة ومختلفة غير مألوفة يحقق المعنى من خلالها وليس بالاعتماد على الواضح منها.

(1) اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، 286.
(2) المصدر نفسه، 286.
(3) لسان العرب، مادة (نزح)، 13/ 231 – 232.
(4) الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية – معجم العين انموذجاً، 11.
(5) وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية ، 294.

مدخل:

لقد اهتم ((القدماء بهذه الصفة المخالفة التي نسميها اليوم الانحراف أو الانزياح لما لها من أثر في التركيب اللغوي في النص، ومن ثم فهي المسؤولة عن إثارة المتلقي من جهة، وانجاز صورة قادرة على التعبير عن مكنونات الشاعر النفسية من جهة أخرى))[1].

وقد نعت هذا الأسلوب الذي يخرج عن مألوف ما اعتاده الناس في أدائهم اللغوي المستعمل أو العادي ((بعدة أوصاف قريبة من المفاهيم النقدية التي جاء بها المحدثون ليصفوا خروجات المبدع على ما هو مألوف في استخدام العناصر اللغوية، ويكاد يكون التوسع أو الاتساع من أكثر المسميات خصوصاً في مصنفات القدماء للدلالة على كل استخدام ينتهك النمط التعبيري المألوف، ويتخطى ما جرت العادة باستعماله))[2].

إذ تكون البنية في تشكيلها عدولا من التركيب العادي إلى التركيب المعنوي غير المألوف، وهذا ما سنركز عليه في دراسة فاعلية المستوى التركيبي في الشعر الصوفي المملوكي، من خلال مباحثه الثلاثة:

المبحث الأول: الحذف

إن الحذف من القضايا المهمة في الانزياح التركيبي، فقد أشار ابن مضاء القرطبي (ت592هـ) إلى فاعليته عند العرب فقال: ((وأعلم أن المحذوف في صناعتهم على ثلاث أقسام، الأول: محذوف لا يتم الكلام إلا به، فحذف لعلم المخاطب به، كقولك لمن رأيت يعطي الناس: (زيداً) أي أعطِ زيداً، فتحذفه وهو المراد، وأن أُظهر تم الكلام به، ولكن حذفه أوجز. والثاني: محذوف لا حاجة بالقول إليه، وإن ظهر كان عيباً، كقولك: (أزيداً ضربته). والثالث: المضمر، إذا أُظهر تغير الكلام عما كان عليه قبل إظهاره، كقولنا: (يا عبدالله) وسائر المناديات، فهي منصوبة بفعل مضمر تقديره: أدعو أو أنادي، وهذا إذا أُظهر تغير المعنى وصار النداء خبراً، بعد أن كان إنشاءً))[3].

وعليه يكون الحذف لغاية نصية ينطلق منها ويعود إليها، كالدائرة التي تعود إلى نقطة الانطلاق بصورة طبيعية، إذ الحذف له صورة في الكلام وليس وسيلة عادية لتشكيل البنى النصية، ومثال ذلك الشعر الصوفي في العصر المملوكي الذي زخر بهذه الجزئية من الانزياح، لاسيما أن الحذف في الشعر الصوفي يفتح النص على آفاق أخرى ومعاني وأهداف ومقاصد جديدة، وللحذف أنواع في الشعر الصوفي المملوكي وهي بالشكل الآتي:

1- حذف المبتدأ:

ظهر في الشعر الصوفي المملوكي حذف المبتدأ أو الخبر في النص الشعري، وهذا الانزياح التركيبي بالحذف لم يكن اعتباطياً، بل عبّر عن معاني أخرى خفية تحتاج إلى تأويل واستنباط وإظهار للمتلقي.

لكن لابد ((للمنشئ عند الحذف أن يكون على درجة كبيرة من الدراية بمواضعه والعلم الدقيق بوظائفه؛ حتى لا يفقد الصلة بالمتلقي، ولا تنكص الرسالة عن وظيفتها، فإذا أعوزه ذلك أسقط عمله في غياب من التعمية تبعد المتلقي عنه أكثر من أن تقربه إليه أو تجذبه نحوه، فالحذف بقدر ما فيه من مآثر ومحاسن بلاغية بقدر ما فيه من مزالق قد

(1) من دلالات الانزياح التركيبي وجماليته في قصيدة الصقر لأدونيس، 161.

(2) الانحراف مصطلحاً نقدياً، 136.

(3) الرد على النحاة، 79 – 80.

يقع فيها المبدع))[1]، من ذلك قول عفيف الدين التلمساني[2](ت690هـ) في الحب الإلهي مستعملاً حذف المبتدأ[3]:

(البسيط)

شَهِدْتَ نَفْسَك فِيَنا وهي وَاحِدةٌ
كَثيرةٌ ذَاتُ أوْصَافٍ وأسمَاءِ
ونحنُ فيكَ شَهِدنا بَعْدَ كَثْرتنا
عَيْناً بِها اتَّحدَ المرئيُّ والرَّائي

في هذه النصوص يلجأ الشاعر إلى وصف حبّه الصوفي، مشكلاً جسراً للانتقال إلى هذا المعنى عن طريق مخاطبة النفس وتشكيل حضورها، وأداته في ذلك حذف المبتدأ، ففي تعبير (**كَثيرةٌ ذَاتُ أوْصَافٍ**) جعل (**كثيرةٌ**) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (**هي**) وهذا الحذف كان لجعل أفق النص مفتوحاً في اتجاه التأويل وتفسير الرمز[4] ومعرفة أهدافه.

إذ الأوصاف المتعلقة بالمحبوب كثيرة لا يحدّها حد ولا تنتهي إلى وصف معين، بل لا نهائية ولا محدودة، لاسيما أن الصوفي يتغزل بلغة الحب العذري، ليعكس الصورة المنيرة في قلبه، وهو ضياء الحب بن العبد وخالقه سبحانه وتعالى، منطلقاً من قوله تعالى: (**يحبهم ويحبونه**)(المائدة: 54).

ولهذا حذف المبتدأ حتى يجعل الطريق أمام المعنى الصوفي مفتوحاً، وغير مقتصرٍ على المعنى الإنساني الظاهر من النص؛ لأن ((تركيب الكلمة مع الكلمة إذا كان لأحدهما تعلق بالأخرى على السبيل الذي به يحس موقع الخبر وتمام الفائدة))[5]، ويذهب تقي الدين السروجي[6] (ت693هـ) إلى حذف المبتدأ فيقول[7]:

(الطويل)

تَفَقَّهْتُ في عِشْقِي لِمَنْ قَدْ هَوِيْتُهُ
ولي فيهِ بالتحريرِ قَوْلٌ ومَذْهَبُ
وللعينِ تَنْبيهٌ بِهِ طال شَرْحُهُ
وللقَلْبِ مِنْهُ صِدْقُ وَدٍّ مُهَذَّبُ[8]

(1) لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة دراسة أسلوبية بنائية، 160.

(2) سليمان بن علي بن عبد الله بن علي الكومي التلمساني عفيف الدين، شاعر كومي الأصل (من قبيلة كومة) تنقل في بلاد الروم وكان يتصوف ويتكلم على اصطلاح (القوم) يتبع طريقة ابن العربي في أقواله وأفعاله، واتهمه فريق برقة الدين والميل إلى مذهب النصيرية، وابنه الشاب الظريف أشعر منه مات في دمشق (ت690هـ)، معجم تراجم الشعراء الكبير، 1/ 236.

(3) ديوان عفيف الدين التلمساني، 68/ 1.

(4) الرمز: تعددت معاني الرمز لكن في أبسط تعريفاته هو ((الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية))، وهذا التعريف يتوافق مع الرمز الصوفي الذي يقوم على استعمال لغة للتعبير عن معنى آخر غير مرتبط بها، كما في لغة الغزل العذري التي تكون عند الصوفي وسيلة للتعبير عن الحب الإلهي، ينظر: الرمز التاريخي في شعر أمل دنقل، 11 – 12.

(5) شرح المفصل، 20/ 1.

(6) هو تقي الدين أبو محمد عبدالله بن علي بن منجد بن ماجد بن بركات السروجي ولد عام 627هـ بالشام في بلدة قريبة من حران اسمها سروج، وإليها ينسب ومات بالقهرة عن عمر يناهز ستة وستين عاماً في سنة 693هـ، والشاعر بهذا ينتمي إلى مجموعة شعراء دولة المماليك في مصر والشام، ينظر: ديوان تقي الدين السروجي ديوانه وما تبقى من موشحاته، جمع وتحقيق ودراسة، 12 وما بعدها.

(7) ديوان تقي الدين السروجي، 41.

(8) التنبيه كتاب من كتب فقه الشافعية لأبي إسحاق إبراهيم الشيرازي المتوفى (ت476هـ)، والمهذب كتاب من كتب فقه الشافعية لأبي إسحاق إبراهيم الشيرازي أيضاً.

يستعمل تقي الدين في هذه النصوص حذف المبتدأ ليدلل على النعم التي ترافق العبادات والتعلق بالخالق سبحانه وتعالى، ففي تعبير (**صِدْقُ وَدِّ مُهَذَّبُ**)، جعل مهذبُ خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هو)، إذ ((يظل الاسناد هو الرابطة بين المبتدأ والخبر حتى بعد دخول النواسخ عليهما، وقد تتغير المصطلحات في التحليل النحوي لكن الاسناد لا يتغير بينهما وذلك لأن البنية الأساسية في الجملة المنسوخة هي المبتدأ والخبر، وإن تغيرت المصطلحات الدالة عليهما وفقاً للتغيير الحادث))[1].

فإلى جانب أنه أراد ذكر كتاب (المهذب) أراد بيان أن العلاقة الخالصة بين العبد وخالقه، الخالية من النفاق وحب الدنيا تكون نتائجها التهذيب للروح والسكينة للنفس، وهذا المعنى أحيل إليه عن طريق حذف المبتدأ وجعل المعنى مفتوحاً على النعم المختلفة التي تصاحب الصوفي في مناجاته وعباداته وخلواته، ويقول ابن نباتة المصري الفاروقي[2] (ت768هـ) في الرمز الصوفي مستعملاً حذف المبتدأ[3]: **(الكامل)**

جسمٌ سقيمٌ ولا يرام شفاؤه
سلبت سويدا مهجتي سوداؤه
عجباً له جفناً كما قسم الهوى
فيه الضنى وبمهجتي أدواؤه

يستعمل ابن نباتة في هذه النصوص حذف المبتدأ للوصول إلى العذاب الذي يصيب الصوفي، والذي مثّله في تعبير (**جسمٌ سقيمٌ ولا يرام شفاؤه**) فـ(جسمٌ) مبتدأ محذوف تقديره جسمي جسمٌ سقيمٌ، وهذا الحذف يشبه الحذف في قوله تعالى (صبرٌ جميلٌ والله المستعان) إذ التقدير (صبري صبرٌ جميلٌ).

فيتضح أنه يريد التأكيد والتنبيه على أن صبره له أبعادٌ خاصة ومعاناة خاصة، فهو لا يرام شفاءه أتعبه الحب وسيطر عليه، ولهذا جعل التعبير مركباً من المبتدأ المحذوف والخبر المتعلق به، لاسيما أن المبتدأ كما يقول سيبويه ((كل اسم ابتدئ ليبنى عليه كلام...فالمبتدأ الأول والمبني ما بعده عليه))[4].

2- حذف الفاعل:

كان حذف الفاعل في الشعر الصوفي المملوكي من الأدوات التي التجأ إليها الشاعر الصوفي لاسيما أن حذف الفاعل يكون في اتجاهين الأول ((الفاعل المؤول بمصدر صريح، والمقصود بالمصدر المؤول وقوع (أنّ) المفتوحة الهمزة الحرف المشبه بالفعل هي واسمها وخبرها موقع الفاعل ... وقد ينشأ المصدر المؤول من (أنْ) الحرف المصدر المختص بالدخول على الفعل المضارع الناصب له فـ(أنْ) والفعل المضارع ومعمولات الفعل ومتعلقاته يشكلون جميعاً المصدر المؤول))[5].

في حين الاتجاه الثاني ((يستتر جوازاً أو وجوباً، ومع ذلك قد يحذف الفاعل وجوباً لعارض طرأ على الفعل، وذلك في حالة واحدة هي أن يكون الفعل مضارعاً مسنداً إلى واو الجماعة أو ياء المخاطبة وقد

(1) بناء الجملة العربية، 123.
(2) أبو بكر جمال الدين محمد بن محمد بن محمد الجُذامي الفارقي نسبة إلى قبيلة جُذام العربية، ولد في شهر ربيع الأول عام (686هـ) بزقاق القناديل بالقاهرة وتلقى العلم عن شيوخ عصره من حديث وفقه وآداب، تنقل بين مصر والشام، توفي سنة (768هـ) في القاهرة ودفن بمقابر باب النصر، ينظر: الدرر الكامنة في أعيان المائة الكاملة، 4/ 216.
(3) ديوان ابن نباتة المصري الفاروقي، 10.
(4) الكتاب، 26/ 2.
(5) الفاعل وأحكامه النحوية، 2.

لحقته نون التوكيد فنقول: لتنجحنَّ أيها المجدون، فأصل الفعل هو لتنجحون+ن، حذفت نون الرفع فالتقى ساكنان واو الجماعة والنون الأولى من حرف التوكيد فحذفت الواو التي هي الفاعل))[1].

والقرينة مهمة في حذف الفاعل، إذ ((قوة القرينة أمر مهم بنوا عليه كثيراً من الأساليب والأحكام اللغوية كقولهم علامة التأنيث في الصفات الخاصة بالمؤنث والتي لا يشاركه فيها المذكر، مثل: حامل ومرضع وحائض، كما يحذف الفاعل وعامله لداع بلاغي مع وجود القرينة التي تعين على ذلك))[2]، ويظهر حذف الفاعل في الشعر الصوفي المملوكي، من ذلك قول الصاحب شرف الدين الأنصاري[3] (ت662هـ) في الحب الإلهي[4]: **(الكامل)**

رحَلَتْ فَكانَ الدَّمْعُ مِنْ حُلفائِها
في جَفنِهِ والشَّوْقُ مِنْ حُلفائِهِ
ونأتْ فإن تُسْقِمْهُ كلَّ سقامِهِ
فَخَيالُها يَشْفيهِ بَعْضَ شِفائِهِ

في هذه النصوص يستعمل الشاعر أسلوب (حذف الفاعل) الذي يختص به الفكر الصوفي؛ لأنه يشتغل على العاطفة الكامنة في النفس لاسيما أن أشعار الصوفيين تحاول الولوج إلى العاطفة الدينية عن طريق لغة الغزل العذري، فكانت هذه الأبيات في الحب العذري الذي يكون مرآة للحب الإلهي[5] عند الصوفيين، بدلالة الانزياح التركيبي في تعبير **(رحَلَتْ)** و**(نأتْ)** الذي اشتغل على حذف الفاعل وتقديره بـ (هي)، فكان حذف الفاعل مناسباً من جهة اللفظة والصياغة والسياق؛ لأن الشاعر يريد الحب الإلهي لا الإنساني، إذ ((الفاعل ما أسند إليه عامل مفرغ على جهة وقوعه منه أو قيامه به))[6].

ولهذا يتورع عن ذكر الفاعل وينزاح عن المألوف ويجعله مستتراً، حتى يفتح الطريق للتأويل الصوفي والمعنى الديني المطلوب، إذ الرحيل والنأي كانت له نتائج منها **(الدمع، الشوق، المرض)**، وهذه النتائج تكون ملازمة للصوفي في طريق حبّه الإلهي، ومعرفة أسرار اللغة ومنها (الرمز) أسهم في تشكيل هذا المعنى الديني عن طريق لغة خارجية (الحب العذري)، ويستعمل الشاب الظريف[7](ت668هـ)

(1) الجملة الفعلية بين النحو والدلالة دراسة تطبيقية في ديوان المتنبي ، 21.
(2) اختلاف النحاة في قضايا الفاعل ودلالته وحلوله من خلال القرآن الكريم واللغة، 76 – 77.
(3) ولد الشاعر الكبير شيخ شيوخ حماة ورئيسها الصاحب شرف الدين أبو محمد عبد العزيز بن محمد بن عبد المحسن بن محمد بن منصور بن خلف المعروف (ابن الرفاء) ضحى الاربعاء في الثاني والعشرين من جمادي الأولى سنة (586هـ) وهو عربي صميم من قبيلة أوس الأنصارية، أما أبوه فهو القاضي أبو عبدالله زين الدين محمد بن عبد المحسن، كان شرف الدين عالماً فذاً وشاعراً متمكناً درس على يده كثير من الفقهاء والقراء والعلماء توفي سنة (ت662هـ)، ينظر: ديوان الصاحب شرف الدين الأنصاري، 13 – 17.
(4) ديوان الصاحب شرف الدين الأنصاري، 53.
(5) الحب الإلهي: هو معانقة الطاعة ومبادئه المخالفة، أي التزام الطاعات والبعد عن المنهايات، أي: إن مفهوم الحب عند الصوفية بعيد عن الغموض ويرفض الألفاظ التي ابتدعها البعض وينحصر في حدود حب العبد لخالقه بالتزام الأوامر والبعد عن الرذائل، ينظر: محبة الله تعالى عند الصوفية، 101.
(6) المطالع السعيدة، تحقيق: طاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية، الاسكندرية، 1401هـ – 1981م، 256.
(7) شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان بن شمس الدين علي بن عبدالله ابن علي بن يس العابدي التلمساني، قد غلب عليه لقب الشاب الظريف فأصبح لا يعرف إلاّ به وكان والده عفيف الدين من العلماء الأعلام والأدباء الصوفية البارزين، ولوالده

الأسلوب نفسه في وصف آثار الحب الصوفي[1]:

(الكامل)

منعتْ جفوني لذة الاغفاء
علقُ المنى وتقسّم الأهواءِ
عجل الزمان عليّ في شرح الصبا
بتشتت القُرناء والقُرباءِ

فنلحظ من هذه النصوص أن الشاب الظريف يستعمل اللغة الغزلية أو على الأقل طريقة شعراء الغزل ويحيل إلى المعنى الصوفي بحذف الفاعل، ففي تعبير **(منعتْ جفوني)** حذف الفاعل ليعبر عن معنيين: الأول: تجريد نفسه من الفاعلية أي: من القدرة على السيطرة والتحكم بالعاطفة، والثاني: تحويل الفاعل إلى معنى خفي يرتبط بالحب الإلهي الذي يكون بين العبد وربه سبحانه.

ولهذا يقول ابن يعيش ((وأعلم أن الفاعل في عرف النحويين هو كل اسم ذكرته بعد فعل، وأسندت إليه، ونسبت ذلك الفعل إلى ذلك الاسم، لذلك كان في الإيجاب والنفي سواء، وبعضهم وصفه بأنه كل اسم تقدمه فعل غير مغير عن بنيته))[2]، إذ النوم ولذته غادرت الشاعر في إحالة إلى الانشغال والانعزال للتعبد والمناجاة على الرغم من عدم التصريح بالفاعل وتركه خاضعاً للاستنتاج والاستنباط فكان تقدير الفاعل بـ (هو) أي: الحب الإلهي الذي أسر قلبه وروحه وانشغل به وفي موضع آخر يقول البوصيري[3](ت695هـ) في الحب المحمدي الشريف[4]:

(البسيط)

نجلُ الأكارمِ والقومِ الذينَ لهمْ
على جميعِ الأنامِ الطَّوْلُ والطولُ
سرى إلى المسجدِ الأقصى وعاد به
ليلاً براقُ يبارى البرقَ هذلولُ

يظهر في هذه النصوص القائمة على المديح النبوي الشريف أن المعنى الصوفي كان يحتاج إلى الانزياح التركيبي بحذف الفاعل، ففي تعبير **(سرى إلى المسجدِ)** اشتغال على الصورة الذهنية عند المسلمين بشكل عام؛ لأن حذف الفاعل وتقديره بـ(هو) لا يضفي غموضاً على النص.

إذ كل المسلمين يعلمون أن الرسول الكريم ﷺ قد سرى ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، فتجاوز ذكر الفاعل لعلمه بتحقق معرفته وشهرته من باب الإيجاز والفصاحة، والفعل (سرى) يحيل إلى الحركة والانتقال من مكان إلى آخر ويشكل القرينة.

إذ لابد ((أن تكون هناك قرينة، ولولا القرينة، لكان الحذف نقصاً وعيباً، ولابد مع القرينة من محسنات ودلالات ترجع على الذكر))[5]، وكأن

التلمساني مؤلفات قيمة، منها: شرح فصوص الحكم لمحي الدين بن عربي، والمواقف، والكشف والبيان في معرفة الإنسان، وهو شرح القصيدة العينية لابن سينا، وشرح منازل السائرين للهروي، وله ديوان شعر طبع في مصر سنة 1308هـ، توفي الشاب الظريف سنة (668هـ)، ينظر: ديوان الشاب الظريف، 3 وما بعدها.

(1) ديوان الشاب الظريف، 28.

(2) شرح المفصل، ابن يعيش، 75/ 1.

(3) محمد بن سعيد بن حماد بن عبدالله الصنهاجي البوصيري المصري شرف الدين أبو عبدالله، شاعر حسن الديباجة مليح المعاني نسبته إلى بوصير من أعمال بني سويف بمصر أمه منها وأصله من المغرب من قلعة حماد من قبيل يعرفون ببني حبنون ومولده في بهشيم من أعمال البهنساوية ووفاته بالإسكندرية سنة (696هـ)، معجم تراجم الشعراء الكبير، يحيى مراد، 444.

(4) ديوان البوصيري ، 234.

(5) اختلاف النحاة في قضايا الفاعل ودلالته وحلوله من خلال القرآن الكريم واللغة، 76.

الشاعر يُشرك المتلقي في صناعة النص، فيذكر الفعل ويترك الفاعل عند المتلقي ليقدره ويشير إليه ويجعل له صورة في الكلام، وفي الوقت نفسه يشكل علاقة الإظهار والإضمار بين الفعل وفاعله، ويقول الإمام ابن حجر العسقلاني[1](ت852هـ) في الحب الإلهي مستعملاً أسلوب حذف الفاعل[2]: **(الوافر)**

هوىً فيه الملامة كالهواءِ
فلا يُطمَع لناري في انطفاء
أعاذل إن نارَ الشوقِ تذكُو
ولم يُخمِدْ تلهُّبَها بُكائي

ففي هذه النصوص يعمد الإمام ابن حجر إلى التعبير عن عاطفته الدينية بطرب الحب العذري ولغته الساحرة، فيلجأ إلى حذف الفاعل على طريقة الصوفية، ليجعل المعنى أكثر فاعلية، وفي الوقت نفسه أكثر إثارة وجمالية.

لاسيما أنه يستعمل ألفاظاً تتعلق بالحب العذري في تعبير **(هوىً فيه الملامة)**، إذ يصرح بالفعل **(هوى)** ويعمد إلى الانزياح التركيبي فيحذف الفاعل ويشير إليه من خلال قرينة (الملامةُ) فيجعل الفاعل مقدراً بـ(هو) أي: الحب الإلهي الذي يحركه ويشغل نفسه ويسبب له كل النتائج التي تصيب المحبين والعشاق، فكانت تعبيرات(اللهب، ونار الشوق، والانطفاء) صورة متوازية بين الحب الإلهي ونتائجه والحب العذري ونتائجه.

فكلاهما قائم على العذاب واللذة والفراق واللقاء والقرب والبعد؛ كل هذه المعاني بغياب التصريح بالمسبب (الفاعل)، إذ الفاعل يحذف أحياناً((للمحافظة على السجع في النثر وعلى الوزن في الشعر، أو أن الفاعل معلوم))[3]، فلو ذكر لكان المعنى عادياً ليس ظاهراً ومضمراً بحركة معنوية عنيفة تحفز المتلقي وتشركه في تأويل النص ومعناه.

3- حذف المفعول به:

إن حذف المفعول به من الأساليب التي تستعمل في النحو العربي، فقد قال ابن عقيل عن طبيعة هذا الحذف: ((المفعول به فضلة، وهي خلاف العمدة، فالفضلة: ما يمكن الاستغناء عنه كالمفعول به، فيجوز حذفه إن لم يضر، فإن ضر حذف الفضلة لم يجز حذفها، كما إذا وقع المفعول به في جواب سؤال نحو أن يقال: من ضربت؟ فتقول: ضربت زيداً، أو محصوراً نحو: ما ضربت إلا زيداً، فلا يجوز حذف زيداً في الموضعين؛ إذ لا يحصل في الأول جواب، ويكون الكلام الثاني دالاً على نفي الضرب مطلقاً، والمقصود نفيه عن غير زيد فلا يفهم المقصود عند حذفه))[4]، وحذف المفعول به من الطرق الصوفية في التعبير عن معاناتهم، وفي الوقت نفسه عدم التصريح بمن وقع عليه العذاب والمعاناة، وهذا جزء من التخفي الذي يستعمله الصوفي، وقد ورد حذف المفعول به في الشعر الصوفي المملوكي، ويصف ابن الخيمي[5](ت685هـ) المعاني الصوفية

(1) أحمد بن علي بن محمد بن محمد بن علي بن أحمد أبو الفضل ابن نور الدين أبي الحسن بن القطب أبي القاسم بن ناصر الدين بن جلال الدين الكنائي العسقلاني المصري القاهري الشافعي وكنيته أبو الفضل ولقبه شهاب الدين وابن حجر لقب لبعض آبائه، ولد في عام (773هـ)، ارتحل شيخ الإسلام إلى الشام والحجاز وسمع على كثير من الشيوخ المعروفين بعلمهم، له أكثر من عشرة مؤلفات، توفي في الثامن عشر من ذي الحجة سنة (852هـ)، ينظر: ديوان ابن حجر العسقلاني، 23 - 30.

(2) ديوان ابن حجر العسقلاني، 120.

(3) الحذف والتقدير رؤية في الأسلوب القرآني، 95.

(4) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، 1/ 492 - 493.

(5) محمد بن عبد المنعم بن محمد بن يوسف بن أحمد الأنصاري اليمني ولد على الاغلب في عام (602هـ)

مستعملاً حذف المفعول به[1]: (**الطويل**)

كلفتُ ببدرٍ في ميادِي الدُّجَا بدَا
فعادَ لنا ضوءُ الصباحِ كمَا بَدا
وحجّبَ عنا حسنَه نورُ حسنِه
فمن ذلك الحسنِ الضلالةُ والهُدَى

يستعمل ابن الخيمي في هذا النص الصوفي الانزياح التركيبي، فيصف جمال الحب الإلهي، معتمداً على فاعلية حذف المفعول به، ففي تعبير (**كلفتُ ببدرٍ**) و(**فعادَ لنا**) و(**وحجّبَ عنا**) أفعال لازمة اقتصرت على وجود الفعل والفاعل وغياب وحذف المفعول به، قال ابن الزملكاني (ت651هـ): ((عساك تقول: الحذف مخل بفائدة المحذوف، وتغفلُ عما للإبهام والإيهام من التفخيم والإعظام ورب صمت أفصحُ من الكلام))[2]، وهذا الانزياح في حذف المفعول به يحيل إلى فكرة الفناء[3] أو الغياب أو التلاشي التي تصيب الصوفي في لحظة الشوق والوجد والمناجاة.

ولهذا كان التصريح بالفعل والفاعل ووأد المفعول به، باعتبار أن الصوفي لا يعدّ لوجوده شأن في حضرة الحب الإلهي ونتائجه على النفس المحبة، فطبق الشاعر الفكرة القائمة على أن المفعول به فضلة يمكن حذفها إذا خدمت المعنى، فكان الحذف محققاً للمناسبة بين المعنى الصوفي والمعنى النحوي.

ويلجأ محمد وفا الشاذلي[4](ت765هـ) إلى نفس الطريقة مستعملا حذف المفعول به[5]: (**الطويل**)

ويُشْغِلُ بالأحوالِ طوراً نفوسهُمْ
وطوراً من الأقوالِ يُسكنُهُمْ سِجْنا
وحقَّقهُمْ بالحقِّ وحدة ذاتِهِ
ورَتَّبَ فيها الفَرْدَ بين الفَرْقِ والمَثْنى

في هذه النصوص يعمد الشاعر إلى المغايرة التي تكون باستعمال طريقة الظهور والاختفاء أو الحضور والغياب أو الخفاء والتجلي، لاسيما أن النص يريد نقل صورة وتكوين فكرة قائمة على الحب الصوفي مع النتائج المترتبة عنه.

فلجأ إلى تعبير (**ويُشْغِلُ بالأحوالِ**) ليعمل على الجملة اللازمة بحذف المفعول به، فيكون حذف المفعول به في هذا الموضع وتأخيره إلى تعبير (**نفوسهُمْ**) التزاماً بالثنائية في غيابه ثم حضوره والنفس كانت القاعدة لهذه الثنائية، يقول الرضي الاسترابادي (ت686هـ): ((والأقربُ في رسم

والده محمد أبو العدل يوسف بن محمد بن المنعم عبد الدين تقي الشيخ الأنصاري المصري الخيمي الشافعي كان لابن الخيمي دكان يعمل فيه بصناعة الخيم وقد نسب إلى هذه المهنة وصار يلقب بالخيمي، لبس ابن الخيمي زي الصوفية على يد الشيخ شهاب الدين السهروردي توفي سنة (685هـ)، ينظر: ديوان شهاب الدين ابن الخيمي دراسة وتحقيق، 9 – 34.

(1) ديوان ابن الخيمي ، 295.

(2) البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، 237.

(3) الفناء: الفناء والبقاء إسمان، وهما نعتان لعبدٍ موحّد، يتعرض الارتقاء في توحيده من درجة العموم إلى درجة الخصوص، ومعنى الفناء والبقاء في أوائله، فناء الجهل وبقاء العلم، وفناء المعصية ببقاء الطاعة، وفناء الغفلة ببقاء الذكر، وفناء رؤيا حركات العبد لبقاء رؤيا عناية الله سبحانه وتعالى في سابق العلم، وأيضاً الفناء فناء العبد عن وجوده يكون برؤية جلال الحق وكشف عظمته، حتى ينسى الدنيا والعقبى في غلبة جلاله، ينظر: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، 730–732.

(4) هو محمد بن محمد والكنية أبو الفضل أو أبو الفتح مالكي المذهب وشاذلي الطريقة أصله مغربي ولد في الاسكندرية عام (702هـ) ونشأ بها، سلك طريقة أبي الحسن الشاذلي حصل له قبول عند اعيان الدولة فتحول إلى القاهرة فذاع صيته واشتهر إلى أن توفى فيها سنة (765هـ)، ينظر: ديوان محمد وفا الشاذلي، 8 – 9.

(5) ديوان محمد وفا الشاذلي ، 58.

المفعول به أن يقال: هو ما يصحُ أن يُعبر عنه باسم مفعول غير مقيد مصوغ من عامله المثبت، أو المجعول مثبتاً))[1]، فعندما كان حضوره زيادة وغير ذا قيمة في حضور التلاشي والوجد الذي يفرضه الحب الصوفي لم يأتي بالمفعول به، وعندما أراد ذكر العذاب الذي يجلبه الحب ذكر المفعول به، وهو النفس التي تتأثر به وتخضع له، وفي موضع آخر يقول ابن الوردي[2](ت749هـ) في وصف الحب المحمدي[3]: **(الكامل)**

مَنْ رامَ يحصي معجزات محمدٍ
فيعدُّ موجَ البحرِ حينَ تموَّجا
مَنْ أُنزِلَ القرآنُ في أوصافِهِ
أنا قاصرٌ عَنْ مدحِهِ متلجلجا

نلحظ في هذه النصوص أن الشاعر يعمد إلى الانزياح بحذف المفعول به، لاسيما أنه يصف الحب المحمدي ومعجزات الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم)، والحب المحمدي من أخص خصوصيات الصوفية، فقد كانت الحلقات الصوفية تقوم على التغني بهذا الحب ويجتمع الناس بها من كل حدب وصوب.

ففي تعبير (**مَنْ رامَ يحصي**) و(**مَنْ أُنزِلَ القرآنُ**) لم يتطرق لذكر المفعول به، واكتفى بذكر الفاعل؛ لأن المفعول به معلوم ومعروف وهو المحب الصوفي، الذي يبحر في المعجزات المحمدية ويسعى لنقلها للمجتمع، وهو ما حذف فيه المفعول به لفظاً ولكنه مراد معنى وتقديراً، وهو الذي أطلق عليه النحويون الحذف اختصاراً، ولا يحذف إلا بدليل، وإنما حذف لضرب من التخفيف والاختصار[4]، ولهذا لم يتعرض لذكر المفعول به واقتصر على نقل الصورة الصوفية بكل تفاصيلها ومؤثراتها على النفس والشخصية، وعليه ((يعدّ حذف المفعول به فضيلة في الكلام، لما يحققه من الإيجاز والتكثيف والاقتصاد في القول، والبعد عن الإسراف))[5].

المبحث الثاني: التقديم والتأخير

إن التقديم والتأخير من الوسائل التي يلجأ لها مبدع النص لضرورة معنوية تقتضيه، أو رغبة منه في إضفاء سمة الجمال والفكر على نصّه، والتقديم والتأخير مستعملٌ عند العرب بكثرة، فهو وجه من أوجه الكلام وصورة من صوره، يشتغل في منطقة الفصاحة والبلاغة التي ينماز بها العربي.

وقد قال عنه عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) في دلائل الإعجاز: ((هو باب كثير الفوائد، جَمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعةٍ، ويفضي بك إلى لطيفةٍ، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قُدم فيه شيء، وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان))[6].

(1) شرح الكافية، 1/303.
(2) هو عمر بن مظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس المعرّي بن الوردي يلقب بزين الدين ويكنى بأبي حفص، ولد ابن الوردي سنة إحدى وتسعين وستمائة من الهجرة النبوية بمعرة النعمان بسورية ومنها جاءت إليه نسبة المعري، له كثير من المصنفات في شتى المجالات، ولي قضاء منبج وهو من فقهاء المذهب الشافعي، توفي ابن الوردي في السابع عشر من ذي الحجة سنة تسع وأربعين وسبعمائة من الهجرة النبوية ومات مطعوناً في الطاعون لعام بحلب، ينظر: ديوان ابن الوردي، 7 – 12.
(3) ديوان ابن الوردي، 183.
(4) ينظر: المفصل في علوم العربية، 47.
(5) ظاهرة حذف المفعول به: دراسة وصفية إحصائية تحليلية – نماذج من القرآن الكريم – 280.
(6) دلائل الإعجاز، 106.

كما أن أنواع التقديم والتأخير متعددة في التركيب النحوي إذ إن ((اللغة العربية من مميزاتها بأن الجملة فيها لا تخضع لقوانين صارمة في ترتيب اجزائها، بل يملك المتكلمون بها الحرية في صوغ الجمل، وتقديم أو تأخير ما يشاؤون من عناصرها؛ لدوافع نفسية مجاراة لظروف القول وملابساته، ويحدث هذا الأمر ولاسيما في الشعر؛ لأن الشاعر لا يهدف من جملته إلى نقل الأخبار فحسب، وإنما يبتغي التأثير في السامع، فيوسعون طرائق التعبير من خلال تقديم ما حقه التأخير))[1]، واستعمل الشعراء الانزياح القائم على التقديم والتأخير في الشعر الصوفي المملوكي، وهي بالشكل الآتي:

1. تقديم الخبر على المبتدأ:

تتشكل الجملة الاسمية من ركنين أساسيين هما: المسند إليه (المبتدأ) والمسند (الخبر) ويأتي على صور مفرد وجملة وشبه جملة، ويتقدم الخبر على المبتدأ في مواضع مختلفة ((وقد ذكر البلاغيون أن المسند قد يتقدم على المسند إليه، إما للاهتمام به، أو لتخصيصه، أو للتنبيه لكونه خبراً، أو للتفاؤل أو التشويق لذكر المسند إليه، أو لغيرها من المعاني التي تعود إلى انطباع المنشئ بالنسبة للمقدم وموقفه منه، إيجاباً وسلباً، وهذا الانطباع النفسي يمثل من جانب آخر عناية واهتماماً من المتكلم موجه إلى المقدم))[2]، ولجأ شعراء الصوفية في العصر المملوكي إلى هذا الأسلوب، من ذلك قول البهاء زهير[3] (ت656هـ) في وصف لحظات الوجد والشوق[4]:

(الطويل)

فهلْ فائتٌ ذاك الصدود الذي أرى

وهل راجعٌ ذاك الوِصال الذي مَضَى!

وليتك تدري كلَّ ما فيك حلّ بي

لعلّك ترضى مَرَّةً فتعوِّضَا

يظهر البهاء زهير في هذه النصوص معتمداً على فاعلية تقديم الخبر على المبتدأ، لاسيما أن الشاعر يشتاق فيجد الصدود وينتظر الوصال فتظهر الجفوة والانقطاع، وهذه المعاني كان الانزياح التركيبي هو القالب لها، ففي تعبير **(فهل فائتٌ)** و**(هل راجعٌ)** تقديم لخبرين في بيت واحد؛ ليحقق التنبيه بخصوص طبيعة الحب الصوفي وتجلياته، ولينقل الحالة النفسية من جهة العناية التي يقدمها المتكلم لهذه اللحظات واهميتها عند الصوفية، فكان الانزياح في التركيب مشكلاً لمعنى آخر منبثق من المعنى الأصلي (الحب الصوفي)، فإذا كان التقديم في هذا الهدف لم يكن ضيراً أو مخلاً، فقد قال ابن عقيل في شرح الألفية: ((الأصل تقديم المبتدأ وتأخير الخبر، وذلك لأن الخبر وصف في المعنى للمبتدأ، فاستحق التأخير كالوصف، ويجوز تقديمه إذا لم يحصل بذلك لبس أو نحوه))[5]، ومن ذلك قول اليافعي[6] (ت768هـ) في المديح المحمدي

(1) أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، 69.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة العربية ، 135/ 1.

(3) الصاحب الأوحد بهاء الدين أبو العلاء زهير بن محمد بن علي الأزدي المهلبي المكي ثم القوصي الكاتب له ديوان مشهور وشعر رائق مولده سنة إحدى وثمانين وخمسمائة وسمع من علي بن أبي الكرم والبناء كتب الإنشاء للسلطان الملك الصالح نجم الدين ثم في أبعده السلطان فوفد على صاحب حلب الملك الناصر ثم في آخر أمره افتقر وباع كتبه وكان ذا مكارم وأخلاق، ينظر: سير أعلام النبلاء ، الذهبي ، 23/ 355.

(4) ديوان البهاء زهير، 147.

(5) شرح ابن عقيل ، 214/ 1.

(6) هو عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان بن فلاح اليافعي اليمني الشافعي صوفي شاعر مشارك في الفقه والعربية والأصلين واللغة والفرائض والحساب كانت ولادته سنة (698هـ) ورحل إلى عدن وجاور بمكة

الشريف[1]: **(البسيط)**

عليكَ صلاةُ اللهِ يا ملجأَ الورى
إذا أقبلتْ يومَ الحسابِ جهنمُ
وراموا شفيعاً يستغاثُ بجاههِ
له شرفُ العليا وجيهُ مكرمُ

يستعمل اليافعي في البيت الأول والثاني تقديم الخبر على المبتدأ، ودافعه في ذلك العاطفة الدافقة التي تغذي روحه ونفسه، وتجعل المديح المحمدي الشريف طريقه للتعبير عن احساساته.

ففي تعبير (**عليكَ صلاةُ**) و(**له شرفُ**) انزياح بتقديم الخبر (جملة فعلية) على المبتدأ في (**عليك**) و(**له**)؛ بهدف التخصيص والاهتمام بشخص الرسول الكريم ﷺ، وفي الوقت نفسه التنبيه على كون شبه الجملة في الموضعين خبراً مقدماً للمبتدأ، كل هذه السمات كان تقديم الخبر مدللاً عليها.

إذ إن ((الكلمات لا تتوالى في الجملة على نحو عشوائي بل يخضع ترتيبها لأنساق تركيبية مطردة وعلاقات شكلية داخلية معقدة))[2]، فمثلاً ((البلاغي لا يتناول التقديم والتأخير في الرتب المحفوظة، بل في الرتب غير المحفوظة؛ لكون التقديم والتأخير في الرتب غير المحفوظة اختياراً من حق المتكلم التصرف به تبعاً لما يريده من معانٍ؛ لذلك يدور البحث في علم المعاني حول الرتب غير المحفوظة))[3]، ويستعرض ابن نباتة (ت768هـ) نتائج الحب المحمدي الشريف وفضائله فيقول[4]:

(البسيط)

في ذمة الله قلبٌ يوم بينكمُ
موزع ودم في الحب مطلولُ
شغلتمُ بصباح الأنس مبتسماً
وناظري بظلام الليل مشغولُ

يشتغل ابن نباتة في هذه النصوص على بيان الحب المحمدي الذي أصبح أصلاً فيه وليس شعوراً وقتياً عابراً، معتمداً على الانزياح التركيبي بتقديم الخبر، ففي تعبير (**في ذمة الله**) خبر مقدم على المبتدأ (**قلبٌ**) أراد به الشاعر أن ينبه على الحدث المفاجئ الذي أصاب قلبه وفي الوقت نفسه يخبر عنه.

إذ قلبه مذ سمع بالبعثة النبوية ومجيء نور الإسلام على يد الرسول الكريم ﷺ أصبح هائماً لدرجة الموت بتعبيره المجازي، فكان التقديم هو لفت لانتباه السامع وإخبار عن التأثير الذي يضفيه هذا الحب في القلوب والنفوس، معتمداً على التوظيف اللوني.

ففي تعبير (**شغلتمُ بصباح الأنس مبتسماً**) إذ الصباح لا يتعلق بالعنصر الزماني فقط، بل دلالة اللون فيه تعطي معنى كنائياً، إذ نسب الاشراق والضياء والفرح في روحه إلى الحب المحمدي الذي يعتلج في داخله، مستعملاً لون التفاؤل الذي يكون الصباح مادته.

ثم في الوقت نفسه يشكل صورة كنائية من الظلام الأسود في تعبير (**وناظري بظلام الليل مشغول**) فنسب الظلام والوحشة لنفسه التي تهيج شوقاً بحلول الظلام، إذ اللون الأسود هو((لون يثير الحزن والتشاؤم والخوف من المجهول، لارتباطه

وتوفي بها ودفن بمقبرة باب المعلى سنة (ت768هـ) له مؤلفات عديدة في الفقه والتصوف، ينظر: مقدمة كتابه: نشر المحاسن الغالية في فضل المشايخ الصوفية أصحاب المقامات العالية، 4.

(1) نشر المحاسن الغالية، اليافعي، 123.

(2) العربية والوظائف النحوية، 220.

(3) ما خالف نظام الجملة العربية بين المعيارية والوصفية، 17.

(4) ديوان ابن نباتة المصري الفاروقي، 372.

بأشياء منفردة في الطبيعة دون سائر الألوان، فهو مرتبط بالليل والظلام))[1]، ومن ذلك قول ابن القيم الجوزية[2](ت751هـ) في وصف أحواله الصوفية[3]: **(البسيط)**

ولما شكوتُ الحبَّ قالت كذبتني
فما لي أرى الأعضاءَ منك كواسيا
فلا حبَّ حتى يلصقَ القلبُ بالحشا
وتخرسَ حتى لا تجيب المناديا

يستعمل ابن القيم في هذا النص الرمز في الغزل ليجعله وسيلة للوصول إلى المعنى الصوفي، فهو يعتمد على عنصر الشكاية من الحب الذي أرهقه، إذ قوله **(منك كواسيا)** تقديم للخبر بشبه الجملة الجار والمجرور، وقوله **(لا تجيب المناديا)** تقديم للخبر الجملة الفعلية، وكلا الموضعين أراد الشاعر التخصيص، أي: جعل الشكوى والعذاب من الحب مخصصاً به.

فكأن الشاعر يتغزل لكن يترك بعض التعبيرات التي تشكل المعنى الصوفي كقوله **(ولما شكوت الحبّ)** وقوله **(ولا حبَّ)** فالأولى: تتعلق بالمعاناة التي تكون في طريق الصوفي، والثانية: اللانهائية التي تكون مصير الحب الصوفي؛ لأنه دائما يحس أن حبَّه لا يشكل شيئاً في حجم الحب الإلهي الذي لا يحدّه حد ولا ينتهي بزمان أو مكان، ولهذا كان التخصيص هو الغاية من التقديم، أي: نقل صورة العذاب وتخصيصها بالمتكلم لتعبر عنه بصورة واضحة.

2. تقديم المفعول به على الفاعل:

إن الترتيب الذي تسير عليه الجملة العربية والفعلية بالتحديد تتمثل في أن يأتي الفعل وبعده الفاعل ثم المفعول به، لكن الانزياح يكون في تقدم المفعول به على الفاعل وهذا الانزياح يتمثل في ((تحويل هذه الاطراف من أماكنها الأصلية التي اكتسبتها من نظام اللغة، إلى أماكن جديدة ليست لها في الأصل))[4].

لكن المفعول به وإن تقدم يبقى على حالة النص التي يختص بها، واستعمل شعراء الصوفية في العصر المملوكي هذا الأسلوب من التقديم، من ذلك قول التلمساني (ت690هـ) مستعملاً هذا التقديم للوصول إلى الحقائق الصوفية[5]: **(البسيط)**

أتاني كتابٌ منهُ قمت بحقهِ
فها أنى أبكي ما استطعت وأقرأ
أتاني هواه ملء سمعي وناظري
وقلبي فما لي منه ملجا ومنجأ

في هذه النصوص يعمد التلمساني إلى فاعلية تقديم المفعول به، وفي أكثر من موضع، لاسيما أنه يريد نقل صورة عن حالته في ظل النِعَم الصوفية التي لحقت به وأصبحت جزء من حياته.

إذ قال **(أتاني كتابٌ)** و**(أتاني هواه)** فقد المفعول به (الياء) في الموضعين على الفاعل (كتاب) و(هواه) ليخرج المفعول به من الفضلة التي يشكل سمة من سماتها، إلى التأثير وبيان المخصوص بالكلام

(1) اللغة واللون ، 35.
(2) محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد الزرعي الدمشقي أبو عبدالله شمس الدين من أركان الإصلاح الإسلامي وأحد كبار العلماء مولده ووفاته في دمشق كان حسن الخلق محبوباً عند الناس أغري بحب الكتب فجمع منها عدداً عظيماً وكتب بخطه الحسن شيئاً كثيراً وألف تصانيف كثيرة، ينظر: معجم تراجم الشعراء الكبير، يحيى مراد ، 1/ 147.
(3) مدارج السالكين ، 3/ 32.
(4) البلاغة والأسلوبية ، 333.
(5) ديوان التلمساني ، 1/ 89.

والمتأثر بهذا الحب وتجلياته، فالفضلة أو العنصر غير الإسنادي ليس مستغنى عنه بكل الأحوال وهذا مرجعه إلى الحدث اللغوي المتمثل بالاستعمال الذي يأتي أحياناً معارضاً لقواعد النحويين أو النظام النحوي[1].

مع بقاءه على حالة النصب التي يختص بها، فالإتيان كان له ومخصصاً بحاله، ولهذا عمد إلى تقديم التخصيص على صاحب الفعل؛ حتى يحقق للمفعول به (المتكلم) الانفراد والاستقلالية التي أصبحت له في حضرة الحب الصوفي الرفيع، ويقول اليافعي (ت768هـ) في الحب المحمدي معتمداً على تقديم المفعول به على الفاعل[2]: **(الطويل)**

عليكَ صلاةُ اللهِ يا أكرمَ الورَى
ومن هو في الدارينِ للخلق نافعُ
كيفَ ترقى رقيكَ الأنبياءُ
يا سماءُ ما طاولتها سماءُ

في هذه الأبيات يخصص اليافعي الوصف ويجعله في الحب المحمدي الذي شاع وانتشر في العصر المملوكي وأصبح من السمات الدينية البارزة لهذه الحقبة، ففي تعبير **(ترقى رقيكَ الأنبياءُ)** قدم المفعول به (الكاف) في **(رقيك)** على الفاعل **(الأنبياءُ)** من باب الاهتمام والعناية.

إذ كما يقول سيبويه في أغراض تقديم المفعول على الفاعل: ((وإن قدمت المفعول وأخرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى في الأول وذلك قولك: ضرب زيداً عبدالله، لأنك إنما أردت به مؤخراً ما أردت به مقدماً ولم ترد أن تشغل الفعل بأوله وإن كان مؤخراً))[3].

فهذا التقديم جاء من باب ذكر الأولى وتقديمه على غيره، وذلك بجعل الرسول الكريم ﷺ في المقدمة ثم ذكر الانبياء (عليهم الصلاة والسلام) بعده، وذلك تشريفاً لمقام الرسول الكريم ووصف الحب المحمدي الذي تشرب في نفس الشاعر وأصبح جزءاً منها.

ويقول صدر الدين ابن الوكيل[4](ت716هـ) في الحب الإلهي مستعملاً تقديم المفعول به[5]: **(الطويل)**

إذا مُتُّ مِنْ وَجْدٍ بِهِ رَدَّ مُهْجَتِيْ
إلى بِريقٍ يُطْفي الجَمْرَ بَرْدُهُ
وإنْ قِسْتُ بالبانِ المُرَنَّحِ عِطْفَهُ
يرد قِياسِيْ فَاضِحَ الوَرْدِ خدُّهُ

يعتمد الشاعر في هذه الأبيات على تقديم المفعول به لتشكيل صورته الصوفية، ففي تعبير **(يُطْفي الجَمْرَ بَرْدُهُ)** تقديم للمفعول به **(الجَمْرَ)** على الفاعل **(بَرْدُهُ)**، وهو تقديم للعذاب على الفرج وللمعاناة على الراحة، من باب العناية والاهتمام بنقل صورة على حساب صورة، صورة الوجد والشوق على صورة ما يخفف هذا الوجد والشوق، وهذا ينطلق من ((موقع الكلمة المتغير في التركيب الكلامي متقدماً أحياناً، ومتأخراً

(1) ينظر: بناء الجملة العربية، 35.
(2) نشر المحاسن الغالية، اليافعي، 273.
(3) الكتاب، 1/ 14 – 15.

(4) هو محمد بن عمر بن مكي بن عبد الصمد بن عطية بن أحمد بن عطية بن القرشي الأموي العثماني نسبة إلى عثمان بن عفان الشافعي ويكنى بأبي عبدالله ويلقب بصدر الدين، كان له إلمام كبير بالعلوم العقلية والطبيعية وكان عالماً بالفقه والحديث والأدب والشعر وكان صوفياً، تلقى العلوم المختلفة على يد كثير من الشيوخ ولد عام 665هـ في مصر وبالتحديد دمياط، توفي بالقاهرة عام 716هـ، ينظر: شعر صدر الدين ابن الوكيل (ت716هـ) جمع وتحقيق وراسة، 3 – 7.
(5) شعر صدر الدين ابن الوكيل، 144.

أحيانـاً أخـرى))[1].

وكأن الشـاعر يطمـح إلى لـذة العـذاب ثـم انتظـار انفراجه، وهـذا أعلى مستويات المحبة الصوفيةالتي تبحـث عـن كل مـا يحقـق للنفـس غايتهـا مـن الحـب الإلهـي لكـن بطريـق المعانـاة، حتـى تكـون الجائـزة عـلى قـدر التعـب والمشـقة، وعليـه لم يكـن الانزيـاح بتقديـم المفعـول بـه اعتباطيـاً بـل لغايـة معنويـة، وفي موضع آخر يقول الشاب الظريف(ت668هـ) متغنياً بالعشـق الإلهـي[2]: **(الكامـل)**

ركـائـب سـهـدي مـن قـراها الـمـدامع

هـداهـا لـهـيـب أضـرمـتـه الأضـالـعُ

أَبَـيْـتُ أبِـيـتُ الـلـيـل إلاّ بلـوعـة

أقـضّـت بـهـا وجـداً عـليّ المضاجعُ

فنلحـظ أن الشـاعر قـد تكلـم عـن الجزئيـات في قالـب الـكل أو تحـت إطـار تبعيـة الـكل والنتيجـة المترتبـة عليهـا، فيصـف ويريـد التأكيـد عـلى مـا يسـببه الحـب الإلهـي مـن كرامـات ومقامـات عنـد الصـوفي (المتكلـم)، وكان هـذا بتقنيـة تقديـم المفعـول بـه.

فهـو حينـما قـال (**أضرمتـه الأضـالـعُ**) قـدم المفعـول بـه (الهـاء) في (**أضرمتـه**) عـلى الفاعـل (**الأضالـعُ**)، فنرى ((الرتبـة قـد منحـت عنـاصر الجملـة حريـة الحركـة بسـبب وجـود قرينـة أخـرى هـي الأعـراب تأخـذ عـلى عاتقهـا تحديـد وظيفـة عنـاصر الجملـة))[3]، وجعـل الجـزء الـذي يتولـد مـن الـكل (**الأضالـعُ**) هـو المطلـوب اثباتـه فاللهيـب هـو نتيجـة الحـب الـذي يتقـد في النفـس ويزيـد مـن معانتهـا، وهـذا مـا يريـد الشـاعر نقلـه إلى المتلقـي مـن صـورة.

3 . تقديم الجار والمجرور:

إن تقديـم الجـار والمجرور من الأسـاليب المسـتعملة في الشـعر الصـوفي المملوكـي، نظـراً لما يتمتـع بـه الجـار والمجـرور مـن ((المرونـة وسـهولة التحريـك أفقيّـاً))[4] فـإلى جانـب التشـويق الـذي ينشـد مـن تقديـم الجـار والمجرور يكـون ((التفضيـل والتوضيـح وإزالـة الإبهام))[5]هدفـاً آخـر مـن تقديـم الجـار والمجـرور داخـل النـص الشـعري الصـوفي، ويظهـر هـذا التقديـم في قـول الشـاب الظريـف (ت668هـ) في (الأنـا) الصوفيـة[6]: **(الوافـر)**

أنـا للمجـالسِ والـجـلـيـسِ أنيسـة

أزهـى بـحـسـنٍ نـاظـر لـلـنـاظـرِ

أصـفـو فـأظـهـر مـا أجـنّ ولـم أكـن

فـي بـاطـنـي شـيءٌ يـخـالـف ظاهـري

تعتمـد هنـا علاقـة اللازميـة عـلى مـا يفهـم منهـا أنهـا ارتبـاط وجـود الـشيء بوجـود شيء آخـر يدعمـه أو يعضـده ويكـون سـبباً في وجـوده، والشـاعر في هـذه الأبيـات لجـأ إلى هـذه العلاقـة ليظهـر أهميتـه ومكانته في المجالـس الصوفيـة وحلقـات الذكـر الصـوفي، معتمـداً عـلى انزيـاح تقديـم الجـار عـلى المجـرور في تعبـير (**في باطنـي شيءٌ**) لغـرض التفضيـل والتوضيـح لطبيعـة المشـاعر التـي يحـسّ بهـا.

مـع عـدم إغفـال غايـة السـهولة والمرونـة الموسـيقية في تقديـم شـبه الجملـة (الجـار والمجـرور) وبدايـة الـكلام بهـا، وهـذا يحيـل إلى الرتبـة التـي تشـكل ((قرينة لفظيـة، وعلاقـة بـين جزأيـن مرتبـين مـن أجـاء السـياق يـدل موقـع كل منهـما مـن الآخـر عـلى معنـاه))[7].

---

(1) أقسـام الـكلام العـربي مـن حيـث الشـكل والوظيفـة، 188.

(2) ديوان الشاب الظريف ، 165.

(3) مـا خالـف نظـام الجملـة العربيـة بـين المعياريـة والوصفيـة، 17.

(4) لغـة الخطـاب الشـعري عنـد جميـل بثينـة دراسـة أسـلوبية بنائيـة ، 133.

(5) الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، 208.

(6) ديوان الشاب الظريف ، 141.

(7) اللغة العربية معناها ومبناها ، 209.

لاسيما أن التفضيل تعضد بلغة أو بفكرة (الأنا) التي تميز الصوفي عن غيره، وتجعله من الصفوة الذين يُؤثرون الاشتغال بالخالق على الاشتغال بالخلق والحياة الدنيا، لكن استعمال صيغة (الأنا) وربط الأنس والحسن بوجوده لا يمكن أن يستند إلى الحقيقة كلها، بدليل استرساله في الاعتماد على (الأنا) في تعبير (**أزهى بحسنٍ ناظر للناظرِ**)، ويسترسل الشاب الظريف (ت668هـ) في وصف المشاعر الصوفية مستعملاً هذا النوع من التقديم[1]:

(الكامل)

من خدٍّ أهيف كالقضيبِ المايس
يرنو بطرف كالغزالةِ ناعسِ
متباعد بدلالهِ مُتقرّبٍ
مُستوحشٌ بنِفارهِ مُستأنِسِ

ينطلق الشاب الظريف من الشعر العذري الذي هو أسبق من الشعر الصوفي ويجعله وسيلة لمعناه الصوفي، ولهذا ((ترتب على ذلك أن يكون الصوفية هم المتأثرين بالشعراء العذريين في طرق التعبير عن حبهم، إذ لم يجدوا وسيلة أفضل لذلك استعملوا أساليب العذريين وصورهم؛ لأنهم عجزوا عن إيجاد لغة للحب الإلهي تستقل عن لغة الحب الإنساني كل الاستقلال))[2].

فأعتمد الشاب الظريف على انزياح تقديم الجار والمجرور في تعبير (**من خدٍّ أهيف**) ليركز على إزالة الإبهام عن جمال المحبوب، فهو يصفه ويريد أن يظهر سماته الجمالية، فيحتاج إلى ما يسهل هذه الغاية، وهو تقديم الجار والمجرور الذي أزال الغموض وأخرج معاني الجمال للمتلقي ليحللها ويأولها وينتقل بها من الغزل العذري إلى وصف جمال الحب الإلهي، ويستعمل تقي الدين السروجي (ت693هـ) في وصف العشق الصوفي معتمداً على تقديم الجار والمجرور[3]: (**الطويل**)

تَفَقَّهتُ في عِشْقِي لمن قَدْ هَوِيْتُهُ
ولي فيه بالتحريرِ قَولٌ ومَذْهَبُ
وللعينِ تَنْبيهٌ بِهِ طال شَرْحُهُ
وللقَلْبِ منْهُ صِدْقُ وَدٍّ مُهذَّبُ

ينطلق تقي الدين في تقديم الجار والمجرور من العشق الصوفي، فهو حينما قال (**تَفَقَّهتُ في عِشْقِي**) أي: تفكرت في عشقي، ثم قال في الشطر الثاني من البيت نفسه (**ولي فيه بالتحريرِ قَولٌ ومَذْهَبُ**) فكان يريد أن حبه الإلهي المشار إليه بقوله (عشقي) أصبح كالمذهب له أصول وقواعد وتعليمات.

ثم جاء انزياح التقديم في موضعين (**وللعينِ تَنْبيهٌ**) و(**وللقَلْبِ منْهُ**)، فالعين التي ترى العلامات والكرامات، والقلب الذي يحس بصدق المحبة وحقيقتها، فكان التقديم محققاً لإزالة الإبهام في بيان أثر العين والقلب وأدوارهما في هذا الحب، لاسيما أن جميع الألفاظ من حيث هي ألفاظ تشترك في درجة الاعتبار[4].

ويقول شهاب الدين العزازي[5](ت709هـ) في

(1) ديوان الشاب الظريف، 150 – 151.
(2) التصوف الإسلامي في الأدب والاخلاق، 1/ 293.
(3) ديوان تقي الدين السروجي، 55.
(4) ينظر: التقديم والتأخير في شعر فدوى طوقان دراسة نحوية دلالية، 35.
(5) هو الإمامُ العالم الفاضل الأديب شهاب الدين أحمد بن الخطيب عبد الملك بن عبد المنعم بن عبدالعزيز بن جامع بن راضي بن جامع أبو العباس شهاب الدين العزازي التاجر بقيسارية جهاركس بالقاهرة والعزازي نسبة إلى بلدة اعزاز الواقعة غرب حلب وتذكر المصادر أن العزازي ولد عام (633هـ) كان العزازي مثقفاً ثقافة واسعة وبقي العزازي يتابع نظم الشعر ومزاولة التجارة إلى أن وافاه الأجل يوم الأحد في 29من شهر محرم سنة (710هـ) ودفن بسفح المقطم

الحب المحمدي مستعملاً تقديم الجار والمجرور[1]:

(البسيط)

نمتهُ مِنْ هاشمٍ أســـــــدٌ ضراغمةٌ
لها السيوفُ نيوبٌ والقـــنا غيلُ
إذا تفـــاخرَ أربابُ العلى فهمُ الـــ
غُرُّ المغاويرُ والصـــــيدُ البهاليلُ

نلحظ أن العزازي في هذه النصوص قدم السمات والخصائص؛ التي عدّها من الأشياء التي تعمق وترسخ الحب المحمدي في داخله؛ خدمة لهدفه الأول من القصيدة وهو مدح الرسول ﷺ والتأكيد على شرف هذا الحب الصوفي.

وعزز تقديم الجار والمجرور هذا المعنى في تعبير (**لها السيوفُ نيوبٌ**) ليشير إلى التفضيل ويؤكد عليه، ولهذا يشير أبو هلال العسكري (ت395هـ) إلى أن ((تخير الألفاظ، وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام؛ وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته))[2].

إذ الشجاعة والنسب الشريف والكرم (**البهاليل**) من صفاته ﷺ، وتقديم النص صورة العزة وطيب الأصل والشجاعة؛ كان لينفذ منها إلى تكوين صورة متكاملة في حبه للرسول ﷺ، إذ يتشكل المعنى كاملاً من طريق الإيماء أو الإشارة أحياناً، وليس التصريح المباشر وذكر ما يريد.

المبحث الثالث: مكملات السياق

تشكل الجمل النحوية أثراً كبيراً في الصور الشعرية التي يريد النص تقديمها والإعلان عنها، إذ تسهم الجملة النحوية بأنواعها في خدمة المعاني المختلفة التي تصاغ فيها، وتكون أكثر شمولية وفاعلية من المفردة داخل النص، إذ تعتمد على الترابط بين أجزائها بصورة مباشرة.

إذ يظهر أن ((العدول التركيبي يُعدّ خروجاً عن النظام النحوي المألوف وخرقاً لأصوله؛ لأن شعرية النص تنشأ من خلال كسر النمط الشائع من التركيب لتوغل في الاتساع، فتأتلف تراكيب جديدة منزاحة لتشكل عالماً لا تقع على مرجعه الذي نقل النص عنه، فيتجلى أمامك كياناً مفرداً يدهشك بتجليه، وبما توحي به عناصره في النص))[3].

وعليه فإن الكلام كما يرى الزمخشري (ت538هـ) ((إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد))[4]، إذن تتحقق من هذا التركيب الجملي السمة الجمالية الاسلوبية إلى جانب السمة المعنوية التي تكون ملازمة لها وتتضافر معها.

فأحياناً يعمد الشاعر على سبيل المثال إلى التكثيف في أساليب الطلب إذا ما كانت المرحلة الوقتية صعبة جداً، ومن موقع ضعف وغير متمكن ومتحكم بالأمور التي تنشط بداخله، وحين نجد أنه يقلل من تضمين تلك الاشعار لهذه الأساليب الطلبية، يظهر أنه متمكن من موقفه وطلبه، فهو يريد زيادة اداء الجانب النفسي وإضافة سمات أخرى

في القاهرة، ينظر: ديوان العزازي، 11 – 12 – 13.
(1) ديوان العزازي، 32.
(2) كتاب الصناعتين ، 141.
(3) أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، 66.
(4) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، 24/ 1.

لـه، وتكـون عـلى مسـتوى العاطفـة وربطهـا بالأمـل والتفـاؤل بـدل اليـأس والحـزن، ولهـذا التفـاوت في الاسـتعمال ولـد مـن هـذه الثنائيـة، الخاضعـة لواقـع الصـوفي والتطـورات التـي حتمـت عليـه التنـوع في الاسـتعمال.

وظهـرت فاعليـة الجمـل في الشـعر الصـوفي المملوكي بصـورة واسـعة، ومـن نـماذج ذلـك قـول ابـن الجنـان الأنصاري[1](ت646هـ) مسـتعملاً فاعليـة (أسـلوب الأمـر)[2]: **(الكامـل)**

عـلّـق رجـــاءك بـالإلـــه فـــإنّـــه
مـا خـاب فـــي فضـل الإلـه رجاءُ
والـجـأ إليـه إذا عـرتـك مُـلِـمَّـة
يـعـصـمـك إبـواء (له) ولـجـاء
واعلـم بـأنّ الـخيرَ فـي يده فـما
شـاءَ الـكـريـمُ بـه إلـيـك يُـجـاءُ

يلجـأ ابـن الجنـان في هـذه النصـوص إلى فاعليـة فعـل الأمـر الـذي ينطلـق مـن حسـن الظـن بالخالـق سبحانه وتعـالى، ولهـذا لجـأ إلى الربـط بـين فعـل الإلزام والهـدف الـذي يريـده منـه، فحينـما قـال **(علّـق رجـاءك بالإلـه)** جعـل الفعـل **(علّـق)** وسـيلة وأداة للخـروج مـن الذاتيـة التـي يتمتـع بهـا كل إنسـان إلى إلزامـه بالتعلـق بالخالـق سـبحانه والتسـليم لـه في كل أمـر.

لأن الأمـر ((صيغـة تسـتدعي أو قـول ينبـئ عـن اسـتدعاء الفعـل مـن جهـة الغـير عـلى جهـة الاسـتعلاء فقولنـا: صيغـة تسـتدعي أو قـول ينبـئ، ولم نقـل افعـلْ ولتفعـلْ كـما يقـول المتكلمـون والأصوليـون لتدخـل جميـع الاقـوال الدالـة عـلى اسـتدعاء الفعـل نحـو قولنـا: نـزالِ وصـه فإنهـما دالان عـلى الاسـتدعاء مـن غـير صيغـة افعـلْ))[3]، والصوفيـة ينطلقـون مـن معنـى الأمـر لخدمـة دعوتهـم إلى الحـب الإلهـي مـن أجـل الحـب فقـط.

ثـم عـزز معنـى التوجـه فقال **(والجـأ إليه)** مسـتعملاً فعـل الأمـر **(والجـأ)** ليجعـل الـترادف المعنـوي بـين التعلـق واللجـوء هـو الخـط المرسـوم للصـوفي والمسـلم بشـكل عـام، جاعـلاً البيـت الثالـث في إطـار التثقيـف الإسـلامي وترويـض النفـس للأخـذ مـا أمـرت بـه.

فقـال **(واعلـم بـأنّ الخـيرَ)** ليجعـل لفعـل الأمـر **(علـق)** و**(الجـأ)** مسـوغاً معنويـا مـن داخـل النـص نفسـه، إذ الشـاعر يسـتعمل أسـلوب ((يثـير في النفـس حركـة ويدعـو المخاطـب إلى أن يشـارك السـائل فيـما يحـس أو يشـعر))[4].

فيقـدم النتيجـة عـلى السـبب عـن طريـق الانزيـاح؛ ليحقـق الصدمـة في المعنـى، وليشـد انتبـاه المتلقـي إلى مـا يغفـل عنـه مـن نعمـة الإسـلام التـي يجـب أن يسـير بهـا كـما أريـد لهـا، فهـي تنطلـق مـن الـذات وتعـبر عـن الـذات وتشـاغل عـلى رقـي الـذات.

فكانـت الجملـة الفعليـة ذات فاعليـة أرادهـا الشـاعر التـي في التوجيـه والتسـويغ لذلـك التوجيـه، فهـو ((ابـداء لمـا في النفـس مـن فضـول معـرفي، وبـوحٌ لمـا في القلـب مـن وجـدان الـذات، وكشـف لمـا في الضمـير مـن حـيرة حـيرى، فـإذا مـا كان مخبـوءاً يغتـدي مكشـوفاً، وإذا مـا كان مسـتكيناً يمـسي معـرى))[5]،

(1) هـو أبـو عبـدالله محمـد بـن محمـد بـن أحمـد الأنصـاري، المعـروف بابـن الجنـان، وقـد تلقـب بهـذا اللقـب عـدد مـن أعـلام الأندلـس، عـاش في القـرن السـابع الهجـري عـصر الموحديـن حيـث شـهد في حياتـه بالأندلـس مجـد الدولـة الموحديـة كـما شـهد انحسـارها وضعفهـا ، ينظـر: ديـوان ابـن الجنـان الأنصـاري الأندلـسي ، 9 ومـا بعدهـا.

(2) ديوان ابن الجنان الانصاري ، 71.

(3) الطـراز لأسرار البلاغـة وعلـوم حقائـق الاعجـاز، 3/ 282.

(4) أساليب الاستفهام في القرآن الكريم ، 269.

(5) السـبع المعلقـات مقاربـة سـيميائية أنثروبولوجيـة لنصوصهـا، 173.

مشاركاً بين العقل والقلب، وضرورة تعاضدهما في تأسيس الفكر الديني الصحيح، والتحصيل على النعم الكثيرة.

ولهذا جمع بين الرفق واللين وتمني حصول الاستجابة، وعلى هذا ينبغي ((أن ننظر إلى الصورة الشعرية لا على أنها تمثل المكان المقيس بل المكان النفسي وكل ما ترتبط به الصورة من المكان المقيس هو المفردات العينية بما لها من صفات حسية أصيلة فيها أو مضافة إليها ولهذه الصفات دور خطير في تشكيل الصورة حتى أننا لنجد الشاعر في كثير من الاحيان يفتت الاشياء الواقعة في المكان لكي يفقدها كل تماسكها البنائي الماثل أمامنا ولا يبقي منها إلا على صفاتها))[1]، ويقول نجم الدين ابن سوار الدمشقي[2](ت677هـ) مستعملاً (حسن الالتفات)[3]: **(البسيط)**

شتَّانَ يا شمسُ ما بيني وبينكِ في
وُدٍّ غدا راسِخاً في حِفْظِهِ قَدَمي
أصبحتُ أهواكَ في سِرِّي وفي عَلَني
وأنتَ تَصقُلُ أسيافاً أرقْنَ دَمي

يستعمل نجم الدين في هذه النصوص حسن الالتفات فينتقل بين الضمائر مشكلاً المعنى الرمزي للحب الإلهي، ففي تعبير **(ما بيني وبينكِ)** انتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب في المحادثة التي شكلها بين نفسه وبين الشمس، لاسيما أن حسن الالتفات ((التحول عن معنى إلى آخر، أو عن ضمير إلى غيره، أو عن اسلوبٍ إلى آخر))[4].

إذ جعل الشمس مخاطبه وهو يريد مخاطبة الخالق سبحانه لكن يستعمل آية من آيات الله سبحانه، ثم ينتقل إلى ضمير الغائب يقول قوله وهو (الهاء) **(وُدٍّ غدا راسِخاً في حِفْظِهِ قَدَمي)** فقد ذكر الصفة الرسوخ وأراد الموصوف الدائم (الحب الإلهي)، في إشارة إلى ضرورة السعي في المحبة لتتحقق، وهذا السعي يجب أن يتكرر ويتكرر.

ثم يلتفت الشاعر إلى المخاطب وينتقل في تعبير **(وأنتَ تصقلُ أسيافاً)** كناية عن موصوف (الحب الإلهي) الذي يكون الصوفي مرتبطاً به، إذ نتيجة الحب لا تتحقق مباشرة بل بتكرار السعي، بل بالانتظار الذي يشبه الموت من شدة الشوق والرغبة في اللقاء وهو (التجلي)[5]، ومن ذلك قول أبو الحسن الششتري[6](ت668هـ) مستعملاً (النهي

(1) التفسير النفسي للأدب ، 67.
(2) ابن إسرائيل محمد بن سوار بن إسرائيل بن الخضر بن إسرائيل بن الحسن بن علي بن الحسين نجم الدين أبو المعالي الشيباني ولد بدمشق وتوفي بها ولبس الخرقة من الشيخ شهاب الدين السهروردي وسمع عليه وأجلسه وكان قادراً على النظم مكثراً منه مدح الامراء والكبار، ينظر: فوات الوفيات ، 1/ 355.
(3) ديوان نجم الدين بن سوار ، 174.
(4) الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، 223.
(5) التجلي: التلبس، والتشبه بالصادقين، بالأقوال، وإظهار الأعمال، والتجلي أيضاً: إشراق أنوار إقبال الحق على قلوب المقبلين عليه، وقال سهل: التجلّي على ثلاثة أحوال؛ تجلّي ذات وهي المكاشفة، وتجلي صفات الذات وهي موضع النور، وتجلّي حكم الذات وهي الآخرة وما فيها، والتجلي: هو تأثير أنوار الحق بحكم الإقبال على قلوب المقبلين الجديرين بأن يروا الحقّ بقلوبهم، والفرق بين هذه الرؤية ورؤية العيان هي أن المتجلي إذا أراد يرى، وإذا أراد لا يرى، أو يرى وقتاً ولا يرى آخر، ينظر: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، 161.
(6) هو علي بن عبدالله النميري الششتري اللوشي ويكنى أبا الحسن والنميري نسبة إلى نمير بطن من بطون هوزان والششتري نسبة إلى ششتر وهي قرية بوادي آش بالأندلس ولد سنة (610هـ) حفظ القرآن منذ صغره وسلك مسالك العلماء فدرس الفقه ثم انتقل منه إلى الحكمة ودرس طرق الصوفية درس الفلسفة على يد استاذه ابن سبعين أعلم صوفية الإسلام أما معرفته

والاستفهام)[1]: (السريع)

لاَ تَلْتفِتْ باللهِ يا ناظري
لأهيفَ كالغصنِ النّاضرِ
ما السربُ والبانُ ومالعلعٌ
ما الخَيفُ ما ظبيُ بني عامرِ

يعتمد الششتري في هذه النصوص على الأساليب الانشائية وبالتحديد (النهي والاستفهام) للتعبير عن جمال ما يحس به من حب تجاه الخالق سبحانه وجمال ذلك الحب، ففي تعبير (**لاَ تَلْتفِتْ باللهِ**) أسلوب نهي يعطي معنى الرفض في النظر إلى الجمال؛ حتى لا يصيبه بفعل هذا الجمال ما يؤذيه من الصدمة والتعجب، إذ من معاني النهي الخطر كما يقول ابن الناظم (ت686هـ) أن النهي: ((طلب حصول الانتفاء في الخارج بذلك على وجه الاستعلاء فإن استعمل فيه بالشرط المذكور أفاد الخطر))[2].

ثم يتساءل عن هذا الجمال الذي خلقه الله سبحانه، ففي تعبير (**ما السربُ**) و(**البانُ**) و(**ما ظبيُ**) استعمال الاستفهام في طرح عدة تساؤلات، لاسيما أن الاستفهام لغة هو: ((مصدر استفهم واستفهم عن أَشياء لا يعرفها: طرح أَسئلة ليفهم ويخبر عنها))[3]، إذ كل المخلوقات الجميلة التي تعرض لها النص بالذكر، يريد الشاعر الولوج عن طريقها إلى الكشف عن العلاقة الوطيدة بين جمال هذه المخلوقات وكونها صورة من صور الجمال الإلهي الذي يتجلى في مخلوقاته في صور لا متناهية ولا محدودة، فجماله دائم أزلي ومطلق.

والاستفهام قدم هذا المعنى وجعل تأويله أوضح وأدق، وهذه العلاقة علاقة ملازمة تكون من سمات الصورة الكنائية، ولاسيما في المعنى الظاهر والخفي، وابن جني (ت392هـ) أشار لهذه الخاصية حينما عرّف اللغة بالقول: ((أصواتٌ يعبر بها كل قوم عن أغراضهم))[4].

ويصف ابن دقيق العيد[5](ت702هـ) الحنين إلى الديار المقدسة مستعملاً (الجملة المعترضة)[6]:

(**الكامل**)

شرفاً لأمكنةٍ تَنَزَّلَ بَيْنَها
جبريلُ عن ربِ السماءِ مُخَبِّرا
فَتأثَّرَتْ عنهُ بأحسنِ بهجة
أُفدي الجَمالَ مُؤثِّراً ومُؤَثِّرا

يستعمل ابن دقيق العيد في هذه النصوص الجملة المعترضة التي تفيد الكلام وتقويه وتحسّنه، إذ الشاعر يريد وصف الحب المحمدي فيصف الأمكنة بشكل عام لكن يجعل الجملة المعترضة

بالشعر وخاصة الموشحات والأزجال الأندلسية فكانت على جانب من العمق، قضى الششتري الفترة الأخيرة من حياته متنقلاً بين سواحل الشام ومصر وقد عاش فترة دمشق ومن المرجح أنه شارك في الحرب ضد الصليبيين له مؤلفات عديدة في النثر والنظم منها الرسالة البغدادية، وإحصاء العلوم وغيرها كثير، توفي في مصر وفي دمياط بالتحديد سنة (668هـ)، ينظر: ديوان أبي الحسن الششتري شاعر الصوفية الكبير في الأندلس والمغرب : 6 – 13.

(1) ديوان أبي الحسن الششتري ، 48.

(2) المصباح في علم المعاني والبيان والبديع، 153.

(3) لسان العرب ، مادة (استفهم).

(4) الخصائص ، 87/ 1.

(5) ولد الشيخ تقي الدين محمد بن علي بن وهب بن دقيق العيد في الخامس والعشرين من شهر شعبان سنة (625هـ) على ثبج البحر وأبواها متجهان إلى الحجاز بالقرب من ساحل ينبع، كان فقيهاً وشاعراً مجيداً وصوفياً توفي في مصر سنة (702هـ)، ينظر: ابن دقيق العيد حياته وديوانه، 63 – 90.

(6) ابن دقيق العيد حياته وديوانه ، 117.

في تعبير (**تَنَزَّلَ بَيْنَهـا**) التي وضعت بين متلازمين (الأمكنة) و(جبريل عليه السلام) لتوضح أن شرف المكان مرتبط بما نزل فيه على الرسول الكريم ﷺ.

ثم في موضع آخر يستعمل الجملة المعترضة، وذلك حينما أراد وصف الجمال المحمدي وفداءه لهذا الجمال فقال (**مُؤَثَّراً ومُؤَثِّرا**) إذ الفداء لا يقتصر على الذكر فقط، بل يوضحه ويؤكده فمن جهة يتأثر به ومن جهة أخرى يؤثر في متلقيه.

لاسيما أن الجملة المعترضة التي تعترض بين شيئين متلازمين، أو متطالبين، لتوكيد الكلام، أو توضيحه، وتكون ذات علاقة معنوية بالكلام الذي اعترضت بين جزأيه، وليست معمولة لشيء منه، وقد تتصل بها أحرف الاعتراض، وهي في الأصل أحرف استئناف هي الفاء والواو وإذ وحتى[1]، ويقول ابن عطاء الله السكندري[2](ت709هـ) مستعملاً (الجملة الشرطية)[3]: (**الرمل**)

لو رآها البدرُ انْثنى راجعاً
خجلاً مِنْ وجهها ومُحْتشمْ
لو رأتها الشمسُ لم تطلعْ ضحى
ثم صارت خِدْنَ همٍّ وندمْ

في هذه النصوص يلجأ ابن عطاء إلى الجمل الشرطية وفي أكثر من موضع، لاسيما أن الشاعر يقدم الجملة مركبة مبدوءة بأداة الشرط (لو) في تعبير (**لو رآها البدرُ**) و(**لو رأتها الشمسُ**) إذ المشهور أنها حرف امتناع لامتناع أو أنها حرف لما كان سيقع لوقوع غيره.

إذ النص الذي يمكن أن يكون أصلياً هو تحقق الرؤية للشمس والبدر فيكون المعنى غير مشروطٍ، لكن عند دخول (لو) تحقق معنى الامتناع لامتناع، ولهذا دلت الجملة الشرطية هنا على فوات المراد (الرؤية) وبالتالي فوات معرفة قيمة الجمال المتعلق بهذا الحب، وهنا كان ابن عطاء يريد الاقناع للمتلقي، ولهذا جعل التعجب من الجمال للبدر والشمس اللذين هما أعلى صور الحسن والضياء والنور، ويستعمل شهاب الدين العزازي (ت710هـ) (حسن الالتفات) في الحب الإلهي[4]: (**المتقارب**)

يا هاجري كُنْ واصلي يا ظالمي
كُنْ راحمي يا حاكمي كُنْ مُنْصفي
سأصيحُ في إِثْرِ الحُمولِ ومُقلتي
ملأَى المَحاجرِ بالدُّموعِ الذُّرَّفِ

يتنقل العزازي في هذه النصوص بين الضمائر محققاً المعنى الصوفي، إذ الضمائر تكون عند الصوفية ذات مقصد وهدف، وما يحقق للضمائر هذا الغرض (حسن الالتفات)، فيظهر الانتقال بين ضمير المتكلم وضمير المخاطب في تعبير (**يا هاجري كُنْ واصلي**) في إشارة إلى لحظات الجفاء التي تنتهي باللقاء بين المحب والمحبوب، ثم يستمر في (حسن الالتفات) فيقول (**يا ظالمي كُنْ راحمي**) متحولاً إلى حالة من حالات العشق وهي الظلم وطلب الرحمة من المحبوب بالوصال وشفاء النفس من الظلم

(1) ينظر: اعراب الجمل وأشباه الجمل، 67 – 77.
(2) تاج الدين أبو الفضل أحمد بن محمد بن عبد الكريم بن عطاء الله الجذامي المالكي مذهباً وفد اجداده إلى مصر بعد الفتح الإسلامي واستقروا في مدينة الاسكندرية حيث ولد فيها حوالي سنة (658هـ) درس فيها العلوم الشرعية والفقهية واللغوية ولقب بابن عطاء السكندري، من تصانيفه الحكم العطائية الصغرى والحكم العطائية الكبرى ولطائف المنن وأصول مقدمات الوصول والطريق الجادة في نيل السعادة وعنوان التوفيق في آداب الطريق وغيرها توفي عام (ت709هـ)، ينظر: شرح الحكم العطائية، 13 – 18.
(3) فوات الوفيات والذيل عليها ، 3/ 420 – 421.
(4) ديوان العزازي ، 30.

الواقع عليها بالحرمان والهجر.

ثم يستمر هذا الانتقال في تعبير (**يا حاكمي كُنْ مُنْصفي**)، إذ يختم هذا الانتقال بعبارة تدلل على حسن التفاته إلى الغاية التي يريدها وهو بعد تقديم الأحوال التي يعانيها ينتظر الحكم العادل من المحبوب والذي سيكون منصفاً بالتأكيد.

ففي هذا النوع من الالتفات ((ينتقل الشاعر من أسلوب الخطاب إلى التكلم، وفقاً لما تتطلبه الأفكار التي يطرحها الشاعر في النص الشعري فمن تلك الأفكار: رفع الهمم))[1]، بحكم المعاناة التي سبقته والتي سار الصوفي في طريقها منتظراً العدل والانصاف والحضور المحدد (بالتجلي)، ويقول صدر الدين ابن الوكيل(ت716هـ) مستعملاً (الاستفهام)[2]: (**الطويل**)

أَلَيْسَ عَجِيْباً أنَّ رِيْقَكَ ماؤُهُ
يُوَلِّدُ دُرَّاً وَهْوَ عَذْبٌ مُرَوَّقُ؟
وأنَّكَ صاحٍ وَهْوَ فيْكَ مُسَكِّرٍ
وأنْتَ جَدِيْدَ القَوْمِ وَهْوَ مُعَتَّقُ

يستعمل الشاعر في هذه النصوص الأساليب الانشائية وبالتحديد (الاستفهام)، إذ طلب الإجابة من الإنسان يتطلب وجود السؤال، فكان الاستفهام في تعبير (**أَلَيْسَ عَجِيْباً أنَّ رِيْقَكَ**) ليقدم السؤال بلغة التعجب عن جمال ريق المحبوب.

وهذا منبه أسلوبي يخاطب به النفس أولاً، ثم العقل بضرورة تحمل هذا الجمال وما به من مزايا وسمات، وكأن الاستفهام يريد ملئ العنصر اللغوي بالشحنات الأسلوبية التي تضمن للحب استمراريته ففي التعريفات جاء معنى الاستفهام: ((طلب حصول صورة الشيء في الذهن))[3].

لاسيما أن لغة هذه الأبيات تقدم صورة مركبة من عدة صور باستعمال الرموز الصوفية القائمة على الغزل الإنساني وحالة السكر(**وَهْوَ فيْكَ مُسَكِّرٍ**) التي تكون مقابلة لحالة المحب الصوفي، فمن خلال هذه المعاني يتضح أن الاستفهام يرتبط بالطلب والرغبة في الإجابة، أي: طلب معرفة أمر مجهول وقت الطلب ويراد به الجواب.

إذ الاستفهام من الأساليب اللغوية والتركيبية المهمة التي يلجأ إليها الأديب لكي يبعد لغته عن المباشرة والتقريرية، وذلك لما لها من معانٍ تتوزع على مساحات شاسعة من العواطف الصوفية، والانفعالات الانسانية التي يصعب حصرها بمعنى واحد وفي موضع آخر يقول ابن جابر الأندلسي[4] (ت780هـ) مستعملاً (الجملة الشرطية والمنفية) في الحب المحمدي الشريف[5]: (**الطويل**)

شفاعتُكَ العُظمى دواءُ خطِيئَتي
ولو جئْتُ من جُرمي بأعظمِ داءِ
فلا زِلتُ أُهديها لبابكَ خِدمةً
كمثلِ عَروسٍ زُيِّنتْ لِهِداءِ

(1) شعر إبراهيم مفتاح دراسة أسلوبية ، 134.
(2) شعر صدر الدين ابن الوكيل ، 236.
(3) التعريفات ، 18.

(4) شمس الدين أبو عبدالله محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي المريّي الضرير ولد في مدينة المريّة عام (698هـ) ودرس فيها وأخذ عن شيوخها وقرأ القرآن والنحو على ابن يعيش والفقه على محمد بن سعيد الرندي وسمع صحيح البخاري على الزواوي تنقل بين مصر ودمشق وحلب كان ابن جابر إماماً عالماً فاضلاً بارعاً أديباً أمة في النحو له النظم والنثر البديعان، أخترع أول بديعية في الأدب العربي وله كتب جليلة في اللغة والنحو والبلاغة والعروض وله شعر كثير متفرق في كتب الأدب توفي سنة (780هـ)، ينظر: ديوان نظم العقدين في مدح سيد الكونيين أو الغين في مدح سيد الكونيين ، 6 – 7.
(5) ديوان نظم العقدين في مدح سيد الكونيين ، 38.

قصائدُ لـمْ تَسمع بهـا أُذْن سامـعٍ
ولـم تَستطعْهـا ألسُنُ الـشعراءِ

يستعمل ابن جابر في هذه النصوص الجملة الشرطية في تعبير (**ولو جِئْتُ من جُرمي بأعظمِ داءِ**) أي: امتناع وجود العذاب لامتناع وجود الجرم، وهذا الامتناع يحققه وجود شفاعة الرسول الكريم ﷺ، ثم ينتقل إلى أسلوب النفي فيقول (**لمْ تَسمع بها**) و(**ولم تَستطعْها**) فينفي وجود قصائد تشبه قصائده في المديح المحمدي، من جهة الرفعة والسمو والمكانة والوصف.

وحتى قوله (**كمثلِ عَروسٍ زُيِّنتْ لِهداءِ**) إذ شبه قصائده بالعروس في زينتها وجمالها دلالةً على المعاني الشريفة والعظيمة التي تتضمنها قصائده، وفي الوقت نفسه دلالة على المعاني التي لم تطرق سابقاً.

وما يؤكد هذا المعنى قوله (**قصائدُ لمْ تَسمع بها أُذْن سامعٍ**)، وبذلك قدم الشاعر من الذات الفردية ((بديلاً عن الواقع الاجتماعي، وينشأ يبحث عن الانسجام داخل أعماق هذه الذات، لا في ظلال الواقع، بل مجردة عنه))[1]، فكان اللجوء إلى وصف الجمال ومغادرة الواقع هو الغاية المنشودة، ويظهر انزياح (الجملة الندائية) ليحقق الأبعاد الدلالية في قول ابن زمرك الأندلسي[2](ت797هـ)[3]: (**البسيط**)

يـا رَوْضَـةَ الخَـدِّ مِـنْ وَرْدٍ وَمِـنْ آسِ
فِيكِ الشِّفَاءُ وَمِنْكِ المُمْرِضُ الآسِي

يفتتح الشاعر قصيدته بانزياح الجملة الندائية، مشتغلاً على توفره من مساحة معنوية داخل المعنى الصوفي، لاسيما أن الرمز في هذه الافتتاحية والقصيدة ظاهرٌ بشكل كبير، وبالتحديد في المزج بين الحب العذري والهدف الصوفي.

ولهذا كانت جملة النداء مناسبة لهذا الخلط والمزج، فيراه النحويون أنه طلب الاقبال[4] ((من المخاطب أو توجيه الدعوى للمخاطب وتنبيهه للإصغاء وسماع ما يريده المتكلم ويكون ذلك بالأداة (يا) أو أحدى اخواتها والاقبال قد يكون حقيقياً أو مجازياً))[5].

فحينما قال (**يا رَوْضَةَ الخَدِّ**) استعمل انزياح النداء الذي يدلل على الحب الذي يعتلج في داخله، فهو ينادي الجمال لإحساسه به والتعلق بمفاتنه، وهو إشارة رمزية إلى الحب الإلهي الذي سيطر على القلب والجوارح وأصبح الشغل الشاغل له.

وبهذا يكون المطلوب مجازاً بلغة الخطاب الحقيقي، فالنداء ((أسلوب يمارس حياة وفق مقتضى الحال بين المتكلم الذي هو المنادي والمخاطب الذي هو المنادى))[6]، فالحال الصوفية هنا تقتضي النداء كما تقتضي الاستفهام وكما تقتضي الامر وكما تقتضي النهي.

وانزياح النداء يوفر مساحة إبداء وإظهار المعاناة التي يعيش في دائرتها، ولهذا أسلوب النداء في البلاغة العربية أسلوبٌ ذو قوة في المبنى ينتج عنها قوة في المعنى، وعدّ من أساليب البلاغة العربية؛ لما له من تأثير في المتلقي، الذي يتفاعل معه من خلال النداء المعبر عن أسلوب طلبي بحت، وليس الهدف منه إضافة سمة جمالية إلى النص فقط، بل

(1) الشعر الصوفي، 223 – 224.
(2) الشاعر الأندلسي أبو عبدالله محمد بن يوسف بن محمد بن محمد بن يوسف بن محمد الصريحي الفريضي المعروف بابن زمرك، عاش في المائة الثامنة للهجرة قرناً أو أقل قبل سقوط غرناطة في آخر المائة التاسعة، ولد عام (733هـ) قرأ اللغة والفقه وتعلم الاصول وبرع في الأدب والتصوف، ينظر: ديوان ابن زمرك الأندلسي، 5 وما بعدها.
(3) ديوان ابن زمرك الأندلسي، 61.
(4) ينظر: النحو الوافي، 1/ 4.
(5) أسلوب النداء وجماليته عند النّحاة والبلاغيين، 15.
(6) المصدر نفسه، 11.

الجمع بين السمة الطلبية والجمالية والنفسية.

ويستعمل ابن الهائم المنصوري[1](ت887هـ) (جملة النداء) في تعبيره عن الحب المحمدي[2]:

يا نبياً سعت إليه المطايا

في وهادٍ مألوفة ونشوزِ

ينطلق ابن الهائم في هذه الأبيات النبوية من جملة النداء التي تستعمل في انزياح المنادى البعيد والقريب، ففي قوله **(يا نبياً سعت)** انطلاق من المنادى للتعبير عن الرغبة في تقريب القريب من القلب من جهة البعد النفسي، والانتقال إلى المناداة وتقريب المسافات من جهة البعد المكاني.

فحجم الحب المحمدي بداخله يحتم اللجوء إلى انزياح النداء من غيره، فاعتمد على الدلائل من الواقع (الحب+ البعد)، وعرضها بأسلوب فني عليم بالمتلقي وطبيعته وكيفية تعامل المتلقي مع نصّه، إذ إنّ أسلوب النداء في النحو العربي.

كما يسهم هذا الأسلوب في بناء النصوص الشعرية ((ويعيّن مراحلها أو يفصل فيها موضوع عن موضوع إذ كثيراً ما يتردد في أشباه المطالع))[3]، إذ هذه النصوص المدحية المتعلقة بالحب المحمدي، تشتغل على المتكلم والمخاطب، إذ صوت المناداة هو تعبير عن الكل ومن أجل الكل.

فالشاعر ينتقل من الجزء إلى الكل، وهذه من أفكار الصوفية التي تدعو إلى مشاركة المجتمع لأفكارهم ومشاعرهم، وليس الانعزال والانقطاع عن العالم، ففي الافتتاحية صرح الشاعر وجعل النداء من مكانه إلى الأرض المباركة في الحجاز التي تضم الرسول ﷺ، أي: خاطب الحجاز بلسان المشتاق المنهار والفاقد لكل وسائل السيطرة والصمود من جهة، والرغبة في الاسناد والدعم من جهة أخرى.

الخاتمة والنتائج:

بعد هذه الرحلة الممتعة مع المستوى التركيبي في الشعر الصوفي المملوكي، لابد من خاتمة ونتائج ننهي بها بحثنا وهي على النحو الآتي:

1. كان الانزياح على مستوى التركيب محققاً للمعاني الصوفية، ففي الحذف يشتغل الشاعر بحسب هدفه من النص فيظهر تركيباً ويخفي آخر.

2. رأينا في التقديم والتأخير أن الشاعر يقدم التركيب الذي يريد تحقيق معناه أولاً في ذهن المتلقي، ثم يؤخر ما كان ثانياً على مستوى الأهمية المعنوية.

3. كانت انزياحات مكملات السياق وبالتحديد الجملة بأنواعها حاضرة في تشكيل المعاني الصوفية، إذ استعملها الشعراء بحسب المقاصد، فالجملة المنفية مثلاً تخدم الصوفي في اثباتها معان والتركيز عليها، ونفيها معان أخرى والتأكيد على نفيها، لاسيما أن الفكر الصوفي بقى يصارع محاولاً إثبات نفسه في المجتمع المملوكي.

---

(1) هو أحمد بن محمد بن علي بن محمد بن عبد الدايم بن رشيد الدين بن خليفة بن مظفر السلمي الشافعي الحنبلي المعروف بان الهائم من ذرية العباس بن مرداس السلمي الصحابي (رضي الله عنه) ولد في المنصورة بالقاهرة عام (779هـ) له شيوخ وتلاميذ واتباع، ينظر: شعر ابن الهائم المنصوري، جمع ودراسة وتحقيق، 669 – 670.

(2) شعر ابن الهائم المنصوري ، 675.

(3) خصائص الأسلوب في الشوقيات ، 367.

المصادر والمراجع:

1. ابن دقيق العيد حياته وديوانه، علي صافي حسين، دار المعارف، مصر.
2. اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، مصر، 1963م.
3. اختلاف النحاة في قضايا الفاعل ودلالته وحلوله من خلال القرآن الكريم واللغة، د. أبو سعيد عبد المجيد، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، مج5، ع1، 1430هـ، 2009م.
4. الأدب في العصر المملوكي الدولة الأولى (648 – 783هـ)، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر.
5. أساليب الاستفهام في القرآن الكريم، عبد العليم السيد فودة، مؤسسة دار الشعب، مصر، القاهرة.
6. أسلوب النداء وجماليته عند النّحاة والبلاغيين، عادل نعامة، جامعة دمشق، د.ت.
7. أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عبدالله خضر حمد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013م.
8. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008م.
9. إعراب الجمل وأشباه الجمل، فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1983م.
10. أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، د. فاضل مصطفى الساقي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1977م.
11. الانحراف مصطلحاً نقدياً، موسى ربابعة، مؤسسة البحوث للدراسات، مج10، ع4، 1995م.
12. الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية – معجم العين انموذجاً، صونيا لوصيف، وسارة كرميش، إشراف: يمينة ابن مالك، جامعة منتوري قسطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، الجمهورية الجزائرية، 2011م.
13. الإيضاح في علوم البلاغة العربية، الخطيب القزويني، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1973م.
14. البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، كمال الدين عبد الواحد الزملكاني، تحقيق: د. أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1394هـ – 1974م.
15. البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994م.
16. بناء الجملة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة، القاهرة، 2003م، 123.
17. تاريخ الأدب العربي – عصر الدول والإمارات –، شوقي ضيف، منشورات ذوي القربى، الطبعة الأولى.
18. تاريخ دولة المماليك في مصر، السير وليم موير، ترجمة: محمود عابدين، وسليم حسن، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1415هـ، 1995م.
19. التصوف الإسلامي في الأدب والاخلاق، زكي مبارك، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1938م.
20. التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني (ت816هـ)، تحقيق: عبد الرحمن عميرة، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1987م.
21. التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار المعارف، مصر، 1963م.
22. التقديم والتأخير في شعر فدوى طوقان دراسة

نحوية دلالية، محمد حسن أبو شباب وآخرون، مجلة الجامعة الإسلامية للعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.
23. الجملة الفعلية بين النحو والدلالة دراسة تطبيقية في ديوان المتنبي، إعداد: معرف إيمان، إشراف: بودوخة، الجمهورية الجزائرية، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، 1435هـ – 2014م.
24. الحذف والتقدير رؤية في الأسلوب القرآني، عبد الكريم خالد التميمي، جامعة البصرة، كلية القانون، مجلة آداب البصرة، ع51، 2010م.
25. الخصائص، أبو الفتح عثمان ابن جني (ت392هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4.
26. الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ابن حجر العسقلاني (ت852هـ)، تحقيق: سالم الكرنوكي، دار الجيل، بيروت.
27. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1413هـ – 1992م.
28. ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، جمع وتحقيق ودراسة: منجد مصطفى بهجت، 1410هـ– 1990م.
29. ديوان ابن الوردي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1427هـ – 2006م.
30. ديوان ابن حجر العسقلاني، تحقيق ودراسة: فردوس نور علي حسين، دار الفضيلة، القاهرة.
31. ديوان ابن زمرك الأندلسي محمد بن يوسف الصريحي، حقق الديوان وقدم له ووضع فهارسه الدكتور: محمد توفيق النّيفر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1997م.
32. ديوان ابن نباتة المصري الفاروقي (ت768هـ)، الناشر: محمد القليقلي، دار التراث العربي، بيروت، لبنان.
33. ديوان أبي الحسن الششتري شاعر الصوفية الكبير في الأندلس والمغرب، حققه وعلق عليه: الدكتور علي سامي النشار، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط1، 1960م.
34. ديوان البهاء زهير، شرح وتحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد طاهر الجبلاوي، دار المعارف، القاهرة، ط2.
35. ديوان البوصيري، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1374هـ – 1955م.
36. ديوان الشاب الظريف، حققه وأعد تكملته وفسر ألفاظه: شاكر هادي شكر، مطبعة النجف، النجف الأشرف، 1378هـ– 1967م.
37. ديوان الصاحب شرف الدين الأنصاري، تحقيق: عمر موسى باشا، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.
38. ديوان العزازي شهاب الدين أحمد بن عبد الملك بن عبد المنعم بن عبد العزيز العزازي (ت710هـ)، تحقيق وتقديم: رضا رجب، الطبعة الأولى، 2004م.
39. ديوان تقي الدين السروجي ديوانه وما تبقى من موشحاته، جمع وتحقيق ودراسة: نبيل محمد رشاد، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1432هـ – 2011م.

40. ديوان شهاب الدين ابن الخيمي دراسة وتحقيق، إعداد: شادي إبراهيم حسن عمرو، إشراف الأستاذ الدكتور: حسن محمد عبد الهادي عيسى، جامعة الخليل، قسم اللغة العربية، 1426هـ - 2005م.
41. ديوان عفيف الدين التلمساني، تحقيق: يوسف زيدان، دار الشروق، القاهرة، 1991م.
42. ديوان محمد وفا الشاذلي، تحقيق ودراسة وشرح: مهدي أسعد عرار، جامعة بيرزيت، (د.ت).
43. ديوان نظم العقدين في مدح سيد الكونين أو الغين في مدح سيد الكونين، ابن جابر الأندلسي، تحقيق الدكتور: أحمد فوزي الهيب، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 1426هـ - 2005م.
44. الرد على النحاة، ابن مضاء القرطبي، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1982م.
45. الرمز التاريخي في شعر أمل دنقل، إعداد: هاجر طيبي، إشراف: د.عبد المالك ضيف، جامعة المسيلة، كلية الآداب واللغات، الجمهورية الجزائرية، 2013م.
46. السبع المعلقات مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها، د.عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، ط1، 1998م.
47. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، عبدالله بن عقيل العقيلي، المكتبة العصرية، بيروت، 1415هـ - 2001م.
48. شرح الكافية، رضي الدين بن الحسين الاسترابادي، تحقيق: أحمد السيد أحمد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر.
49. شرح المفصل، موفق الدين بن علي بن يعيش النحوي (ت634هـ)، صححه وعلق عليه جماعة من العلماء، المطبعة المنيرية، مصر.
50. شعر ابن الهائم المنصوري، جمع ودراسة وتحقيق: أ.م.د. فاطمة حيدر علي، مجلة كلية التربية للبنات جامعة بغداد، مج22، ع4، 2011م.
51. الشعر الصوفي، عدنان حسين العوادي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.
52. شعر صدر الدين ابن الوكيل (ت716هـ) جمع وتحقيق وراسة، إعداد: عمر علي عيسى دودين، إشراف : حسن محمد عبد الهادي السراحنة، جامعة الخليل، كلية الدراسات العليا، فلسطين.
53. الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن حمزة اليمني العلوي، القاهرة، د - ط، 1332هـ - 1914م.
54. ظاهرة حذف المفعول به: دراسة وصفية إحصائية تحليلية - نماذج من القرآن الكريم-، د.عاطف فضل، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مج9، ع1، 1434هـ - 2013م.
55. العربية والوظائف النحوية، ممدوح الرمالي، دار المعرفة الجامعية، 1996م.
56. الفاعل وأحكامه النحوية، د. كريم عبيد عليوي، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2020 - 2021م.
57. فوات الوفيات، صلاح الدين محمد بن شاكر بن أحمد الصفدي (ت764هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.
58. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم،

المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1419م.
59. الكتاب، أبو بشر عمر ابن عثمان سيبويه (ت180هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.
60. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري (ت538هـ)، رتبه وضبطه: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003م.
61. لسان العرب، ابن منظور (ت711هـ)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م.
62. لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة دراسة أسلوبية بنائية، فاضل أحمد القعود، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2012م.
63. اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، عالم الكتب، ط5، 1427هـ - 2006م.
64. اللغة واللون، أحمد مختار عمر، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1982م.
65. ما خالف نظام الجملة العربية بين المعيارية والوصفية، حازم وصي جياد، إشراف: الاستاذ الدكتور لطيف حازم الزاملي، رسالة ماجستير، جامعة القادسية، كلية التربية، قسم اللغة العربية، 1438هـ - 2017م.
66. محبة الله تعالى عند الصوفية، د. سيف الدين يوسف خشان، مجلة جامعة الأقصى للعلوم الإنسانية، مج23، ع1، 2019م.
67. مدارج السالكين، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب ابن القيم الجوزية، دار الحديث، القاهرة، الطبعة الأولى، 1412هـ - 1992م.
68. المصباح في علم المعاني والبيان والبديع، بدر الدين بن مالك المشهور بابن الناظم، القاهرة، 1341هـ.
69. المطالع السعيدة، تحقيق: طاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية، الاسكندرية، 1401هـ - 1981م.
70. مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، بكري شيخ أمين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1400هـ - 1980م.
71. معجم تراجم الشعراء الكبير، يحيى مراد، دار الحديث، القاهرة، 1427هـ - 2006م.
72. المفصل في علوم العربية، الزمخشري، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1427هـ 2006م.
73. من دلالات الانزياح التركيبي وجماليته في قصيدة الصقر لأدونيس، د. عبدالباسط محمد الزيود، مجلة جامعة دمشق، مج23، ع1، 2007م.
74. موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، د. رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
75. النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، مصر، ط3، د - ت.
76. نشر المحاسن الغالية في فضل المشايخ الصوفية أصحاب المقامات العالية، أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي اليافعي (ت768هـ)، تحقيق: إبراهيم عطوة عوض، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، الطبعة الثانية، 1410هـ- 1990م.
77. وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، مجلة علامات، ج21، م6، 1417هـ - 1996م.