حائية الأمير عبد القادر الجزائري

"دراسة تداولية"

أ. العيد علاّوي

قسم الأدب العربي

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية

جامعة محمد خيضر ـ بسكرة

مقـــدمـــــة :

للخطاب الصوفي لغته الخاصة ولونه وجوه الخاص وعبيره المسكر؛ إذ يرتفع بالقارئ من العالم السفلي إلى العالم العلوي، ويتميز بألفاظ وتعابير واصطلاحات خلقها الصوفيون خلقا، فلبستهم ولبسوها، وعبروا فيها عن ذوات أنفسهم وأنات قلوبهم[1]، وألفاظهم واصطلاحاتهم تشير من طرف خفي إلى دلالات غير مباشرة تلوح وتومئ ولا تصرح، فهم يؤثرون الإشارة ؛ لأنها أبلغ من العبارة في تعريف المبهم، ولأنها تعود إلى معنى سترته العبارة، فالعبارة لباس المعنى والمعنى المفهوم من العبارة مستور بها، والمفهوم من الإشارة كالمنكشف العاري عن اللباس وإن كان مكتسيا بلباس الإشارة؛ لأنها أرق وألطف[2]، وقد تبدوا مفراداتهم

وصورهم واضحة الدلالة لكنها في الحقيقة لا تدل على حقيقتها ولا ينفذ إلى قراءتها إلا الملهمون القادرون على فض ما تنطوي عليه من رموز وشفرات، ولعل من الأسباب التي جعلتهم يجنحون إلى الرمز والتلويح هو أن الطبيعة المزدوجة للأسلوب تجعلهم يرضون العامة الذين يقنعون بظاهر الألفاظ والخاصة الذين يلتمسون الإشارة ويستخرجون اللباب الذي يحتاج إلى نفاذ بصيرة وانقداح فهم (...)، وقد يرمزون ويلوحون غيرة على أسرارهم أن تذاع وتفشى بين المحجوبين، والذائق عندهم يفهم ما يؤمئون إليه ولذا فهو يستغنى بالإشارة عن الإفشاء والتصريح[3] ومن أغراض لجوئهم إلى الرمز **التوقي** فقد اتخذ الناس الرمز قديما ليبرزوا الفكرة بواسطة الاستعارة الحسية أو ليخفوها[4]، وفي هذا الشأن بين مالك بن نبي أن الرمز يجنح إليه إذا لم يستسغ العرف الفكرة بقوله "لكي يتحدث الدين إلى الضمير الإنساني غالبا ما يستعمل الرموز يعبر بها عن مفاهيم تغيب عن العقول ؛ لأنها متصلة بعالم الغيب، وقد عرفت الشعوب من خلال تجاربها الروحية أو العملية قوة هذا التعبير، فأصبح الرمز وسيلة تعبير ضرورية، كما أن التعبير العادي لا يستطيع تبليغ معنى من المعاني بالضبط الكافي، أو كان التعبير مما لا يستسغيه العرف والذوق[5].

وبهذا فالخطاب الصوفي يستوجب تعدد القراءة[6] وهو أشبه بالنص عند عبد الله الغدامي الذي تمثل أن النص جنين يتيم يبحث عن أب يتبناه وما ذلك الأب إلا القارئ المدرب[7].

تتأسس هذه الدراسة على قسمين رئيسين هما :

القسم الأول ويشمل المفاهيم الأساسية في الدراسة، وينصب على تحليل العنوان منطلقا من الأسئلة التالية: "ماهي التداولية ؟ وما المقصود بحائية الأمير عبد القادر ؟

أما القسم الآخر : فيمثل الجانب التحليلي، ويحاول الوصول إلى بعض مقاصد المبدع – المنتج –

ولكن قبل كل ذلك نقدم ترجمة موجزة للأمير عبد القادر الجزائري مشفعة ببعض الشهادات التي أنصفته مقاوما وكاتبا وأديبا.

1. الأمير عبد القـــادر

الأمير عبد القادر الجزائري، المجاهد، المقاوم ،الفارس، المثقف، الأديب، الرحالة؛ ابن محي الدين، ولد سنة 1807 م بالقيطنة بمعسكر، ووالده واحد من حماة الشريعة كان يلقب بالشريف لانتسابه إلى الرسول (ص)، تربى الأمير عبد القادر الجزائري في كنف والده، وحظي باهتمام خاص وعطف متميز من والده؛ إذ بذل والده قصارى مايملك من أجل تثقيف ولده، لما آنس فيه من آمارات التفوق والذكاء، توفي الأمير عبد القادر سنة 1883م بدمشق تاركا آثارا شعرية ونثرية منها "كتاب الموافق في التصوف والوعظ والإرشاد، وشاح الكتائب وزينة الجيش المحمدي الغالب، ذكرى العاقل وتنبيه الغافل، الصافنات الجياد .... وغيرها كثير[8]، أنصفه حسن السندوبي في كتابه أعيان البيان بقوله: "فبطل الجزائر وإن كان من أرباب السيف، فقد كان أخا للقلم، لا يغمد أحدهما حتى يجرد صاحبه، فيبرى بالأول الرؤوس والهام، ويبرى بالثاني النفوس من سقام الأوهام"[9]، وقال عنه بطرس البستاني في دائرة معارفه: "وفضلا عن كونه من أعاظم رجال السيف والسياسة، فهو أيضا في عداد الكتبة والعلماء وله رسائل وتآليف في التصوف"،

وأكد الأب لويس شيخو على فحولته الأدبية حيث قال : (الأمير العظيم عبد القادر الجزائري، فإنه وإن كان من رجال السيف إلا أنه كان أيضا من رجال القلم.) وقال عنه معاصره ابن البيطار : (وله نظم بديع)، وقال الحفناوي عن سليقته الشعرية: (وكانت له سليقة جيدة في نظم القريض)[10].

3- المفاهيم الأساسية :

أ. التداولية (Pragmatique)

من التداول ؛ إذ من الوهلة الأولى يتبادر للعالم بالعربية أن في الفعل مشاركة كقولنا :

تواصل ⟵ مواصلة

تداول ⟵ مداولة

فقد جاء في لسان العرب "أن الدولة اسم الشيء الذي يتداول، ودالت الأيام دارت ـ والله يداولها بين الناس،" وفي حديث الدعاء حدثني بحديث سمعته من رسول الله صلى الله عليه وسلم[11] : ولم يتداوله بينك وبينه الرجال أن ترويه واحدا عن واحد، إنما ترويه أنت عن رسول الله صلى الله عليه وسلم وبهذا يفهم أن التداول جامع بين اثنين.

وقد اتخذ مصطلح براغماتيك pragmatique مقابلا للتداولية، وأول من وضعه المغربي طه عبد الرحمان سنة 1970م[12]، فقد ذهب فلاسفة اللغة التحليلين إلى أن وظيفة اللغة لا تنحصر في نقل خبر أو وصف واقعة أو توصيل معلومة إلى الملتقي ؛ بل في اللغة أفعال تنجز أو تحقق ما تحمله من معان بمجرد النطق بها.

وبهذا فالتداولية هي دراسة اللغة من وجهة نظر وظيفة عامة[13]، وهي التي تدرس كل جوانب المعنى التي تهملها النظريات الدلالية، فإذا اقتصر علم الدلالة على دراسة الأقوال التي تنطبق عليها شروط الصدق والكذب، فالتداولية تعنى بما وراء ذلك، بما لا تنطبق عليها هذه الشروط[14] كالاستفهاميات والأمريات ؛ أي إنها تعنى بالبعد الاستعمالي للغة[15]، ورأى بعض الدارسين أن أوجز تعريف وأقربه إلى القبول أنها تدرس اللغة في الاستعمال أو في التواصل ؛ لأنه يشير إلى أن المعنى ليس شيئا متأصلا في الكلمات وحدها ولا يرتبط بالمتكلم وحده ولا بالسامع وحده، فصناعة المعنى تتمثل في تداول اللغة بين المتكلم والسامع في سياق محدد وصولا إلى المعنى الكامن في كلام ما[16].

صفوة القول : فالتداولية دراسة استعمال اللغة ؛ إذ لا تدرس البنية اللغوية ذاتها ولكن تدرس اللغة عند استعمالها في الطبقات المقامية المختلفة ؛ أي باعتبارها "**كلاما محددا**" صادرا من "**متكلم محدد**" وموجها إلى "**مخاطب محدد**" **بلفظ محدد**" في **مقام تواصلي محدد** لتحقيق **غرض تواصلي محدد** [17].

ب) الحائيـــة :

شاع في أوساط النقاد والمتذوقين للأدب منذ القدم أن يسموا القصيدة نسبة إلى حرف رويها ، فقالوا مثلا "لامية العرب للشنفرى"، ولامية العجم للطغرائي، ويائية مالك بن الريب، وتائية ابن الفارض، وسينية البحتري، وهكذا... وفي هذا السياق يقول أحد النقاد : "والعناوين في القصائد ماهي إلا بدعة حديثة، أخذها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب ـوالرومانسيين منهم خاصةـ، وقد مضى العرف الشعري عندنا لخمسة عشر قرنا أو تزيد دون أن يقلد القصائد عناوين، ومن النادر

أن تحدد هوية القصيدة بعنوان ، وإذا حدث ذلك فإن العنوان حينئذ يكون صوتيا ـ لا دلاليا ـ،كأن يقال لامية العرب، لامية العجم، سينية البحتري .....الخ[18]، ومن هنا أطلق الدارس اسم **الحائية** على قصيدة الأمير عبد القادر التي مطلعها :

أوقات وصلكم عيد و وأفراح يا من هم الروح لي والروح والراح.

وقد تعالقت وتفاعلت وتداخلت مع حائية السهروردي التي مطلعها:

أبدا تحن إليكم الأرواح ووصالكم ريحانها والراح

وها التفاعل والتداخل هو ما يعرف في أوساط النقاد بالتناص، ومن المواقف الطريفة أني أخذت يوما أبياتا من حائية الأمير عبد القادر وأبياتا من حائية السهروردي ومزجت بينهما، وطلبت من طلبتي تحليلها، فلم يهتدوا إلى ذلك ولو حكموا الإيقاع لأدركوا الصواب، فالأولى من بحر البسيط وإن شابها بعض الكسور العروضية، والثانية من بحر الكامل.

فالحاء : صوت حلقي (خفي) احتكاكي مهموس مرقق، يتم النطق به بأن تضيق المسافة بين الحلق عند لسان المزمار، ونتوء لسان المزمار إلى الخلف مع السماح بمرور الهواء بينهما محدثا احتكاكا مسموعا، وتضيق المسافة بين الوترين الصوتيين ضيقا يسمح بمرور الهواء بينهما، ولا يتذبذب الوتران فيخرج الصوت مهموسا، وتنخفض مؤخرة اللسان بعيدا عن الطبق نحو الجدار الخلفي للحلق، فينسد التجويف الأنف، وينفتح التجويف الفموي فيخرج صوت الحاء من الفم، ويلاحظ أن الحاء هو النظير المهموس للعين، وقد تفطن ابن جني إلى الفرق بين العين والحاء، ففي كتابه سر صناعة الإعراب قال : لولا بحة في الحاء

لكانت عينا، ولأجل البحة التي في الحاء يكررها الشارق في تنحنحه، وحكي أن رجلا بايع أن يشرب علبة لبن ولا يتنحنح، فشرب بعضه فلما كظه الأمر قال: كبش أملح ، فقيل له: ما هذا ؟ تنحنحت ! فقال : من تنحنح فلا أفلح، فكرر الحاء مستروحا إليها، لما فيها من البحة التي يجرى معها النفس وليست كالعين التي تنحصر معها النفس[19].

وفي حياتنا العادية نلحظ أن المتألم من النار، أو الحار يستروح بالحاء فيقول:"أح " ،فكأني بالأمير لجأ إلى الحاء لما يعانيه من حالة نفسية، فحنينه واشتياقه للمحبوب أحدث ضيقا في نفسه، وعسر تنفسه بحيث لم يعد قادرا على التعبير والبوح، أو كأني به لجأ إلى هذا الحرف المهموس الخفي حتى لا يسمع وخوفا أن يباح دمه، كما يباح دم أي عاشق باح بحبه، وفي هذا الشأن قال السهروردي :

بالسر إن باحوا تباح دماؤهم وكذا دماء العاشقين تباح.

من باح بينهم بذكر حبيبه دمه حلال للسيوف مباح.

أو كأني به جنح إلى هذا الحرف الخفي إعلانا لمحبته، فمن علامات المحب أن يكثر من ذكر حبيبه وقد قال الشاعر قديما[20] :

لا خير في عاشق يخفي صبابته والشـــوق فـــي زفراتـــه بادي.

يخفي هواه وما يخفي على أحد حتى على العيس والركبان والحادي.

وقال ابن داود في كتابه الزهرة[21]

"ليس بلبيب من لم يصف ما به لطبيب" وقال أيضا "طريق الصبر بعيد، وكتمان الحب شديد".

وقد أقر الأمير بهذا فقال:

أريد كتم الهوى حينا فيمنعني تهتكي كيف لا والحب فضاح.

كما أن من علامات المحب أن يكثر من ذكر حبيبه وفي هذا قال الشاعر[22] :

يا كثير النوح في الدمن لا عليها بل على السكن.

وبهذا يكون الأمير قد باح بهواه معتمدا على الحرف الخفي، ومستروحا به كما يستروح المتنحنح من اللبن أو المتألم من النار أو الحار، أو كأني به لجأ إلى الحاء باعتبارها تحتكر أشرف المعاني نحو "حب، حق، حرية، حياة، حسن، حركة، حكمة، حلم، حزم، وقد نقل عباس محمود العقاد تعقيب رشيد سليم الخوري على رأيه في دلالة الأوزان ومخارج الحروف باللغة العربية ـ من كتاب اللغة الشاعرة ـ فقال (... قد تنبهت بطول المراجعة (...) أن حرف الضاد خص بالشؤم يسم جبين كل لفظة بمكرهة لا يكاد يسلم منها اسم أو فعل : ضجر، ضر، ضير، ضجيج، ضوضاء، ضياع، ضلال، ضنك، ضيق، ضنى، ضوى، ضرارة، ضئزى، وبعكسه الحاء التي تكاد تحتكر أشرف المعاني وأقواها، حب، حق، حرية، حياة، حسن، حركة، حكمة، حلم، حزم، ورأى أنها لهذه المزية ولامتناعها أو على الأقل مشقتها ـ دون سائر حروفها الحلقية على حناجر الأعاجم هي أولى بأن تنسب إليها لغتنا، فنقول لغة الحاء، بدلا من قولنا لغة الضاد.[23]

فلعل الأمير آثر **الحاء** لهذه المزية **فالحب** يوصلهم إلى معرفة **الحق** ويورثهم **الحكمة، والحب والحق والحكمة** كلها معان شريفة، أو لعله اختار **الحاء**؛لأنها أظهر الحروف أثرا في الإيحاء بمعاني **السعة**، وقد نقل العقاد ما حدث من نقاش بين رجلين من كبار رجال المحاماة ؛ نجيب برادة وإبراهيم الهلباوي ـ والمقام لا يسمح بعرض المناقشة ـ وخلص

العقاد بعد عرض المناقشة إلى أن (**الحاء**) حقا من الحروف التي تصور معنى **السعة** بلفظها ووقعها في السمع ولكن حسب موضعها من الكلمة ومصاحبة ذلك الموضع للدلالة الصوتية، وليست دلالتها هذه مصاحبة للفظها حيث كانت من أوائل الكلمات أو أواسطها-، فالحكاية الصوتية واضحة في الدلالة على **السعة** حين يلفظ الفم بكلمات "**الارتياح والسماح والفلاح والنجاح**" و**الفصاحة والسجاحة والفرح والصفح والفتح والتسبيح والترويح**"، وما جرى مجراها في دلالة نطقه على الراحة ... [24].

4.حسن الابتداء والاستهلال :

ذهب النقاد إلى أن بداية النص أو الخطاب عتبة من عتبات القراءة وتمارس تأثيرا خاصا على القارئ وتوجه تصرفاته إزاء النص الذي سوف يقرؤوه، وهذا يعني أن البداية المحكمة البناء تشد القارئ إلى النص، وتجعله يتابعه إلى النهاية على عكس البداية الرديئة حتى وإن كانت بقية النص جيدة، فإنها تجعل القارئ يعزف عن النص وتصرفه عنه ليتفادى المسار النصي الشاق [25] .

وقديما عدوا الشاعر الفحل الذي يبدأ بالمقدمات التي تستعطف الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء[26]، والنصوص التي تتجاوز القارئ وتأسره هي النصوص التي تكون بداياتها عظيمة ومبهرة (...)، وقد ذهب ميشال فوكو إلى أن البداية والنهاية في العمل الأدبي لا تطرح قضية جمالية بيانية ؛ بل تطرح قضية فكرية نفسية[27]، وعدها أسامة بن منقذ من دلائل البيان فقال : "أحسنوا الابتداءات فإنها دلائل البيان ..."[28].

وبهذا فمن وظائف البداية جلب انتباه القارئ أو السامع أو الشاهد وشده إلى الموضوع، فبضياع انتباهه تضيع الغاية(...)، وجلب الانتباه

يتم بأدوات كلامية حسنة وبأسلوب تعبير مثير، ويعد ذلك من أخص أسباب النجاح[29].

وقديما عد النقاد والبلاغيون مطلع القصيدة داعية الانشراح ومطية للنجاح[30]، وهناك من عده مبتدأ يستوجب خبرا(...)، والخبر الجيد هو الذي يصاغ من فاعلية المبتدأ ...[31]. وفي هذا المضمار قال أحد النقاد: "من هنا تبدو البداية مرعبة إلى حد القلق ؛ لأنها يجب أن تكون ضربة سيد ماهر وتحدد مسار النص منذ بدايته[32].

ومن ينعم النظر في حائية الأمير عبد القادر يجده قد وفق توفيقا بليغا في استهلال قصيدته كما وفق السهروردي من قبله في استهلاله، فقال الأمير عبد القادر في مطلع قصيدته :

أوقات وصلكم عيـــد وأفراح يا من هم الروح لي والروح والراح

يا من إذا اكتحلت عيني بطلعتهم وحققت فـــي محيـــا الحسن ترتاح

فما نظـــرت إلى شيء بدا أبـــدا إلا وأحباب قلبـــي دونـــه لا حوا

وقال السهروردي في مطلع قصيدته :

أبدا تحـــن إليكـــــم الأرواح ووصالكم ريحانها والـــراح

وقلوب أهل ودادكم تشتقاكم وإلى لذيـــذ لقائكم ترتاح

فالبدايتان تمسمران الملتقى وتأخذان بمجامع قلب،وتجعلانه يشق طريقه لتذوق النص والتمتع بلذته.

5. ضمير المفرد والجمع وبلاغة الالتفات :

الصوفية أصحاب مواجد وحب ويتجلى هذا في تعبيراتهم وتلويحاتهم الغزلية، والمتأمل لقصيدة الأمير عبد القادر يدرك أن هناك [**مخاطَب ومخاطِب**]، [**محب ومحبوب**]، [**واصل وموصول**].

كما أن المتأمل إذا دقق النظر يلحظ تكرارا في الضمير [**هم**] وليس هذا فحسب بل يلحظ تلوينا وتنويعا في الخطاب بين ضمير المفرد وضمير الجمع [**هم**] ، وضمير الجمع [**كم**] واليك الجدول الأتي الذي يحصى ذلك :

ضمير المفرد	ضمير الجمع هم	ضمير الجمع كم
لي/ عيني/ نظرت/ قلبي/ نظرت حسن الذي/القلبي/طاقتي/ قلتني/غرقت/ألم تراني/كنت /أريد/فيمنعني/ تهتكي/ يثني / عناني /صدري/قلت لهم/ ولي صحة/بي أبدا/ فلي به/عذيري/ فإن قلبي/إني لأهجر/لا يحدثني/ فما نديمي/ لا كسب لي/ أود/يروعني/ليلي /فؤادي .	يا من هم /بطلعتهم / حمياهم /لغيرهم/حبهم/ بحرهم/ جمالهم / محاسنهم/ شوقهم /أبصرتهم /محبتهم/ عنهم/ لأخبارهم/ حديثهم/مجالسهم/ خلوت بهم/ من حسن طلعتهم.	وصلكم

ومن الموافق الطريفة أني سألت طلبتي في الصف عن غرض القصيدة وأمهلتهم أسبوعا، فأجمعوا على أنها قصيدة غزلية ـ **ثمانية أفواج تُجمع على أنها غزلية** ـ فسألتهم قائلا : أيعقل أن يتغزل الشاعر ـ المحب ـ بنساء عدة ؟، فيقول : وصلكم، يا من هم، اكتحلت عيني بطلعتهم، من حسن طلعتهم، أحباب قلبي ... الخ، فغشيتهم الدهشة والحيرة.

والجواب والمقصد هو أن الأمير خاطب محبوبه بصيغة الجمع تعظيما له، واعترافا وإقرارا له بالعظمة.

فميم الجمع: هي ميم زائدة تدل على جمع المذكرين **حقيقة** أو **تنزيلا**، فخرج من قولنا زائدة **الميم الأصلية** نحو : ميم **يعلم ويكلم**، وخرج من قولنا دالة على **جمع المذكرين** الميم في نحو **آتيناهم**، ودخل بقولنا حقيقة، الميم في نحو قوله تعالى ﴿**وأنتم الأعلون**﴾ (آل عمران 139). فإنها دلت على الجمع **حقيقة**، وقولنا **تنزيلا** الميم في نحو قولنا: حفظكم الله خطابا لواحد أنزلته منزلة جماعة مذكرين تعظيما له ومنه قوله تعالى ﴿ **على خوف من فرعون وملائهم أن يفتنهم**﴾ (يونس 83).[33]

فالتقدير في: **حفظكم الله حفظك الله**، وفي قوله تعالى : على خوف من فرعون وملائهم، على خوف من فرعون وملائه.

وخلاصة هذا أن الزوائد ـ اللواصق واللواحق لا تزاد إلا بموجب دلالي أو تداولي[34] فالشاعر أراد أن يبلغ مقاصد معينة إلى المتلقي وابتغى أيضا أن يشركه في إدراك المعنى الموجود في بطنه .

أما عن **الالتفات** وهو ضرب من ضروب التلوين والتصرف في الكلام[35]، وأول من سماه بخطاب التلوين الإمام الزركشي، فقد عقد له باباً في كتابه البرهان عند حديثه عن أنواع المخاطبات، وذكر منها نوعا سماه **خطاب التلوين**، وعده مرادفا **للالتفات**، فقال: "تسميه

أهل المعاني التفاتاً، وسايره السيوطي في هذا[36]، ومغزى الالتفات أنه يأتي بغير المتوقع لدى القارئ أو السامع، فيؤدي إلى حالة من التيقظ الذهني والنشاط العقلي، ويبعد عن المتلقي ما قد يصبه من ملل نتيجة السير على نمط واحد من أنماط التعبير[37]، وقد ذهب أحد أئمة اللغة إلى أن الالتفات من أجَلِّ علوم البلاغة، وهو أمير جنودها والواسطة في قلائدها وعقودها، وسمي بذلك أخذا له من التفات الإنسان يمينا وشمالا بوجهه تارة كذا وتارة كذا (...)، وقد يلقب بشجاعة العربية، والسبب في تلقيبه بذلك هو أن الشجاعة هي الإقدام والرجل إذا كان شجاعا فإنه يرد الموارد الصعبة ويقتحم الورط الصعبة حيث لا يردها غيره ولا يقتحمها سواه[38]، ومعنى هذا أن الالتفاف هو العدول من أسلوب في الكلام إلى أسلوب مخالف للأول[39]، وذهب الزمخشري إلى أن هذا العدول إنما يكون إيقاظا للسامع عن الغفلة وتطريبا له بنقله من خطاب إلى خطاب آخر تنشيطا له في الاستماع واستمالة له في الإصغاء... [40].

ويتقاطع هذا القول مع قول السكاكي الذي يرى أن العرب يستكثرون من الالتفات، ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع وأحسن تطرية لنشاطه وأملا باستدرار إصغائه[41].

ولا يبتعد حازم القرطاجني عن هذا حين يرى أن العرب أو السامعين يسأمون الاستمرار على ضمير متكلم أو ضمير مخاطب، فينتقلون من الخطاب إلى الغيبة وكذلك يتلاعب المتكلم بضميره فتارة يجعله ياء على جهة الإخبار عن نفسه وتارة يجعله كافا أو تاء، فيجعل نفسه مخاطبا فيقيم نفسه مقام الخطاب[42]، ومعنى هذا أن الكلام كلما كان

مقتصرا على فن واحد من الإبداعات وإن كان حسنا في نفسه لم يحسن؛ لأن ذلك مؤدٍ إلى سآمة النفس فإن شيمتها الضجر مما يتردد والولع بما يتجدد[43].

6- التداول المعجمي :

حوت القصيدة بعض المفردات وفق الشاعر في اختيارها، وسعى إلى تحقيق إنجاز وتبليغ مقاصد من خلالها ومنها نأخذ على سبيل المثال: فضح، كتم، النوح، العشق، الجنة.

أ ـ فضح : ذهب بعض النقاد والدارسين إلى أن أغلب الكلمات التي تبدأ بالفاء تدل على الإبانة والوضوح ، فقد كتب الشاعر الكبير رشيد سليم الخوري إلى العقاد معقباً على رأي العقاد في دلالة الأوزان ومخارج الحروف باللغة العربية من كتاب اللغة الشاعرة فقال : (...قد تنبهت بطول المراجعة إلى أن حرف الفاء هو نقيض حرف العين بدلالته على الإبانة والوضوح "فتح، فلق، فضح، فجر، فسر..." الخ مما يعيي إحصاؤه ويندر استثناؤه...)[44].

وكأن الأمير بقوله :

أريد كتم الهوى حيناً فيمنعني تهتكي كيف لا والحب فضاح .

يفصل في مسألة العاطفة بين الإعلان والكتمان أيهما أجدر بالعاشق وأدل على الصدق وأظهر في الوجد، وقد عقد ابن داود للشكوى وإظهار العاطفة الباب الرابع من خمسين بابا في كتابه الزهرة، وجعل ترجمة هذا الكتاب القاعدة التالية : "ليس بلبيب من لم يصف ما به لطبيب"[45].

ب ـ الكتم : نقيض البوح والفضح، وقد ذهب المحققين إلى أن الميم : ـمثلا ـ في أواخر الكلمات تدل دلالة لا شك فيها عند الاستماع

إلى الكلمات (كالحتم والحسم والجزم والحطم والختم والعزم والقضم والقطم والكظم) وأمثالها من الكلمات لا تخلو من الدلالة على التوكيد والتشديد والقطع الذي يدل على المعاني الحسية كما يستعار أحيانا لمعاني القطع بالرأي والإصرار على العزيمة (...)، فالكتمان من الكتم شبيه بالكظم والقطم في الحركة الحسية التي تتصورها عند الإكراه على كتمان الصوت والنفس ولكن الكتمان يوحي إلى الذهن بالمعنى اللطيف حين نريد به الخفاء والسكوت[46].

ج- *النوح*: سبق القول إن الكتم يوحي إلى الذهن بالمعنى اللطيف حين نريد به الخفاء والسكوت؛ أي إن الشاعر مخير بين الإعلان والكتمان، بيدأن الكظم فيه إكراه على الكتمان. أما النوح فقد ارتبط في عرف الشعراء بالحمام فأنس به أبو نواس في سجنه فقال: "**ناحت بقربي حمامة**" وابن داود يقول في كتابه الزهرة "في نوح الحمام أنس للمنفرد المستهام"[47]، أما الأمير عبد القادر فيقول :

لو كنت أعجب من شيء لأعجبني صبر المحبين ما ناحوا ولا باحوا

فهو يبدي إعجابه بصبر المحبين ـ الصبر الجميل ـ الذي لا شكاية معه، فهم لا ينوحون بأصوات غير معقولة،كنوح الحمام، ولا يبوحون بأصوات معقولة، فاستعمل هذا اللفظ من أجل أن يجسد قمة الصبر والكتمان عندهم.

د- *العشق*: فرط الحب وقد عبر الأمير عبد القادر عن حال من أصيب به فقال :

ويح أهل العشق هذا حظهم هلكى مهما كتموا أو صرحوا

فالعشق يورث الهلاك والضعف والخور لمبالغة صاحبه في المحبة، واستهجنه الجاحظ حينما عرفه قائلا: (العشق اسم لما فضل عن المقدار الذي اسمه "حب"، وليس كل حب يسمى عشقا، وإنما العشق اسم للفاضل عن ذاك المقدار كما أن السرف اسم لما زاد على المقدار الذي سمي جودا)[48]. فالشاعر يؤكد أن العاشقين في عذاب وفي هلاك وكل هذه المعاني ضمنها في لفظة "**عشق**"

هـ ـ *الجنة* : وفيها كما جاء في الأثر مالا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر، وفي الحياة العادية "**الجنات**" تمتع الأبصار والأسماع والذوق، وقد ضمن الأمير قصيدته هذا حين قال :

ماجنة الخلد إلا في مجالسهم فيها ثمار وأطيار وأرواح

فالثمار تمتع الذوق، والأطيار بألوانها الرائعة وأشكالها الفتانة تمتع النظر، وبأصواتها الشجية تطرب الأسماع، والأرواح ـ الروائح الطيبة الزكية ـ تمتع الأنف.

7- التشاكل والتباين والتداول :

التشاكل مفهوم سيميائي غربي متكون من جذرين يونانيين؛ أحدهما (isos) ؛ معناه يساوي أو مساوِ، والآخر(topos)، ومعناه المكان، فقيل:(isotopie)، ثم أطلق هذا المصطلح توسعا على الحال في المكان من باب التماس علاقة المجاورة أو علاقة الحالية ذاتها ؛ أي في مكان الكلام، فكأنهم يريدون به إلى كل ما استوى من المقامات الظاهرة المعنى والباطنة المتجسدة في التعبير أو الصياغة الواردة في نسج الكلام متشابهة آو متماثلة، أو متقاربة على نحو ما مرفولوجيا أو نحويا أو إيقاعيا، أو تراكبيا، أو معنويا (...)، وهناك إشارات طفيفة لبعض البلاغيين

الذين حاموا حول هذه المسالة دون أن يلامسوا جوهرها؛ حيث ظلوا ينظرون لا على أساس أنها ظاهرة أسلوبية كلية، ولكن من حيث هي جزئيات وأطراف متشتة تحت مصطلحات مختلفة أهمها الطباق والمقابلة واللف والنشر والجمع[49]، ففي حالة التشاكل نجد أن أ = ب، وفي حالة التباين يكون أ ≠ ب[50].

أ_ التشاكل المورفولوجي : تشاكلت بعض الألفاظ صرفيا، فجاءت بصيغة الجمع ومنها : أوقات، أفراح، أحباب، أباريق، أقداح، أنوار، أرباح، أطيار ...إلخ ،وفي الجمع تعظيم، والمحب معظم لمحبوبه، وها هو تعظيم الشاعر لمحبوبه يتجلى في مخاطبة المفرد بضمير الجمع، فالفرح عند لقاء الحبيب صار أفرحا، ونجد هذا الضرب من التشاكل أيضا في الكلمات التالية : طلعتهم، أخبارهم، حديثهم، مجالسهم ...الخ

ب_ التشاكل الدلالي المعنوي :

نلمس ذلك عند جعل الشاعر الفرح ملازما للوصل، وجعله الوصل عيدا وذلك في قوله:

" أوقات وصلكم عيد وأفراح"

فالوصل عنده فرح وعيد ؛ إذ الظفر بالمحبوب يورث الفرح والحبور والسرور، ومجالسته تنسي الهموم والأسقام، ولقاؤه راحة كما أقر بذالك السهر وردي حينما قال : وإلى لذيذ لقائكم ترتاح.

ومن هذا الضرب نجد الليل والصبح، فهما يتشاكلان في الزمن ،وبينهما اقتضاء واستتباع إلا أنهما من الناحية التركيبية متباينان، فالليل مشرق والصبح مروع، وفي هذا الشأن قال الأمير عبد القادر :

يروعني الصبح إن لاحت طلائعـــه ياليتـــه لم يكـــن ضوء وإصبـــاح

ليلي بدا مشرقا من حسن طلعتهـــم وكل ذا الـــدهر أنوار وأفـــراح

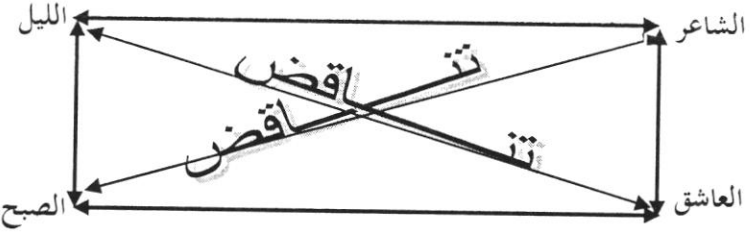
والطبيعة أو ما هو متعارف عليه يقتضي أن يكون الليل مروعاً والصبح مشرقاً إلا أن النص يثبت العكس ؛ إذ الشاعر يرمي إلى أن ليله مشرق بالعبادة والتقرب إلى مولاه، حين يخرج من لقاء العباد إلى الاتصال برب العباد، وهي فترة يشعر فيها بنشوة منقطعة النظير؛ نشوة تحاكي نشوة المخمور.

فالليل والصبح وإن تشاكلا زمنا ،فقد تباينا وصفا، فالليل مشرق والصبح مروع. وتبيانا وظيفة فالصبح فاعل والليل مبتدأ، وهما بذلك يتشاكلان في الحالة الإعرابية ـ الرفع ـ، ويتباينان علامة، فالليل مرفوع بالضمة المقدرة(ليلي)، والصبح مرفوع بالضمة الظاهرة (يروعني الصبح).

علاوة على هذا فهما يتشاكلان في التعريف، ويتباينان في أداة التعريف ، فالصبح معرف بالألف واللام (يروعني الصبح)، والليل معرف بالإضافة (ليلي بدا).

8- التشاكل والتباين والمربع الغريماسي :

وظيفة التشاكل تكمن في أنه يسهم في انسجام النص أو تنافره ويبعد الغموض عنه، وبذلك يقيم جسورا مع المتلقي ؛ إذ يمنح له بعض مفاتيح ولوجه[51]، ومن خلال قراءتنا لهذا النص أدركنا أن الشاعر محب وعاشق، وحاله متقلب بين زمنين؛ صبح مروع وليل مشرق؛ تقلب الصوفي بين المقامات والأحوال، ويمكن تجسيد هدا التقلب في الشكل التالي:



(المحب)

من خلال المربع يتجلى أن الشاعر في تناقض مع الصبح الذي يروعه وقديما قال أحدهم :

يانـــوم زل ويا ليل طـــل ياصبـــح قف لا تتقـــدم

فالليل هو ملهم الإبداع وزمنه بالنسبة للشاعر، فهو زمن الهدوء والسكينة، والعاشق في تناقض مع الليل إذا لم يظفر بلقاء محبوبه، فليله طويل ونومه معدوم بغياب المحبوب، وفي هذا الشأن قال الشاعر :

وليل لم يقصره رقاد وقصره منادمة الحبيب[52]

وقال ابن بسام :

ليلى كما شاءت فإن لم تزر طال وإن زارت فليلي قصير[53]

فهذان البيتان يقران أن منادمة الحبيب تقصر الليل، وعدمها يجعله يطول وفي هذا السياق يقول المتنبي:

ليالي بعد الظاعنين شكول طوال وليل العاشقين طويل[54]

وقال النابغة أيضا في هذا الشأن :

كليني لهمٍ يا أميمه ناصب وليلٍ أقاسيه بطئي الكواكب[55]

9- خـــاتـــمة :

هذا جو القصيدة الذي أعطانا صورة عن الخطاب الصوفي المتميز المليء بالرموز والشفرات وأرتنا حائية الأمير عبد القادر حنين العاشق وأنينه ووشوقه وولهه وتأرجح حاله بين الليل المشرق والصبح المروع بين الوصل والهجر، وما زاد القصيدة جمالا وحيوية تعالقها وتفاعلها مع نصوص غائبة كحائية السهرودي وشعر عفيف الدين التلمساني، وهذا ما يفتح للقارئ مجال التأويل والنقد، ويحقق له نوعاً من اللذة، إلى جانب هذا نشير إلى ظاهرة التشاكل التي مثلت في النص ومن مزيتها الإسهام في انسجام النص أو تنافره وإبعاد الغموض عنه، وإقامة جسور مع القارئ عندما تمده ببعض مفاتيح ولوج النص كما تظهر مزيتها عندما تكشف عن الخفي وتجلي المستور.

الـــهـــوامـــش

1. ينظر: "*السهروردي*" سلسلة نوابغ الفكر العربي -13- سامي الكيالي، دار المعارف بمصير د ط، د ت، ص: 49.

2. "*شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي*"، عاطف جودة، دار الأندلس بيروت – لبنان، ط 1، 1982م، ص: 119.

3. ينظر: "*شعر عمر بن الفارض*"، ص: 143.

4. ينظر: "*الرمزية عند البحتري*"، موهوب مصطفاي، سلسلة الدراسات الكبرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، د ط 1981، ص : 139.

5. ينظر: "*بين الرشاد والتيه*"، سلسلة مشكلات الحضارة ن دار الفكر الجزائر، دار الفكر دمشق، د ط ، د ت ،ص: 91.

6. ينظر: "*البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر*" (شعر الشباب نموذجا) عبد الحميد هيمة، دار هومة، بوزريعة الجزائر، ط1، 1998، ص:96 .

7. ينظر : "*الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر*"، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة مصر، نصر جمهورية مصر، د ط ،2001 ،ص : 334.

8. ينظر: "*الأمير عبد القادر متصوفا وشاعرا*"، فؤاد صالح السيد، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د ط، د ت، ص: 32 و 88 – 102.

9. "*المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث*"، صالح خرفي، المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، د ط، 1983، ص: 101-102.

10. ينظر: "*الأمير عبد القادر متصوفا وشاعرا*"، ص 10.

11. "*لسان العرب*" ، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ج 02، ص: 432.

12. "*التحليل التداولي للخطاب السياسي*"، ذهبية حمو الحاج، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد 01 ماي 2006،ص: 237.

13. "*آفاق جديدة في البحث اللغوي*"، محمود أحمد نحلة، دار المعرفة الجامعية، 2002 ، ص: 14 .

14. نفسه ص 12

15. نفسه ص 14.

16. نفسه ص 14.

17. "*التداولية عند العلماء العرب*" ، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، مسعود صحراوي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005، ص : 26. للتوسع ينظر:" *المقاربة التداولية*" ، فرانسوار ارمينكو، تر: سعيد علوشي، ط1، 1987، والتداولية اليوم علم جديد في التواصل، أن روبول، جاك موشلار، تر: سيف الدين دغفوس، محمد شيباني، المنظمة العربية للترجمة.

18. "*الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية*"، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عبد الله محمد الغدامي، د ط، 2006، ص :263.

19. "*علم الأصوات*"، حسام البهنساوي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004، ص: 80.

20. "*دراسة الحب في الأدب العربي*"، مكتبة الدراسات الأدبية _23_ مصطفى عبد الواحد، ج1 ،دار المعارف، مصر، د ط، د ت، ص :51.

21. نفسه ،ص :61 و63.

22. نفسه، ص : 91.

23. "*أشتات مجتمعات في اللغة والأدب*"، عباس محمود العقاد، دار المعارف، مصر ،ط 3 د ت ،ص: 43.

24. نفسه ، ص :44-45.

25. ينظر: "نظرية النص من بنية المعنى إلى سميائية الدال"، حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1 2007،ص:115.

26. ينظر: "*قضية التلقي في النقد العربي القديم*"، فاطمة البريكي، دار العالم العربي للنشر والتوزيع دبي الإمارات العربية، ط 1، 2006، ص : 72-73 .

27. ينظر: نظرية النص، ص: 116.

28. ينظر:نفسه ،ص: 118.

29. ينظر: نفسه، ص: 122.

30. ينظر: "*قضية التلقي في النقد العربي القديم*" ، ص :72-73.

31. ينظر: نظرية النص، ص: 123 .

32. ينظر: نفسه، ص: 117.

33. "*النجوم الطوالع على الدرر اللوامع في أصل مقرا الإمام نافع*" ، إبراهيم المارغيني، دار الفكر للطباعة والنشر التوزيع، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص: 24.

34. "*الوسائط اللغوية*" ، أفول اللسانيات الكلية، محمد الأوراغي، دار الأمـــان، الرباط ، ط1 ، 2001، ص: 235و236 .

35. "*تلوين الخطاب في القرآن الكريم*"، دراسة في علم الأسلوب وتحليل النص، طه رضوان طه رضوان، دار الصحابة للتراث بطنطا، ط 01 ، 2007، ص: 14.

36. نفسه ،ص :15.

37. "*الأسلوبية*، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، مكتبة الآداب (علي حسن) د ط، 2004، ص: 223.

38. "*الطراز*"، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، مكتبة المعارف الرياض، ج02، د ط، د ت، ص، 131-132.

39. ينظر: نفسه ،ص: 132.

40. ينظر:نفسه ،ص: 133.

41. "تلوين الخطاب"، ص :31 .

42. ينظر: نفسه، ص: 34 .

43. ينظر:نفسه، :ص 15.

44. "*أشتات مجتمعات في اللغة والأدب*"، ص:43.

45. "*دراسة الحب في الأدب العربي*"، ج 01، ص: 61.

46. "*أشتات مجتمعات في اللغة والأدب*"، ص:46-47.

47. "*دراسة الحب في الأدب العربي*"، ج 01، ص:62.

48. ينظر: "*رسائل الجاحظ*"، نقلا عن دراسة الحب في الأدب العربي، ج 01 ص:41.

49. ينظر: "*التشاكل والتباين في لامية العرب*"، احمد جاب الله، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السمياء والنص الأدبي، 15-16 افريل 2002، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، منشورات الجامعة، دار الهدى لطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة الجزائر، ص : 94- 95.

50. نفسه، ص: 97.

51. "*ينظر بنية التشاكل والتقابل في معلقة عبيد بن الأبرص*"، مصطفى منصوري، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السمياء والنص الأدبي، 15-16 افريل 2002، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، منشورات الجامعة، دار الهدى لطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة الجزائر، ص: 336.

52. "*دراسة الحب في الأدب العربي*" ، ج 01، ص:94.

53. "*النقد الأدبي أصوله ومناهجه*"، سيد قطب، دار الشروق، الطبعة الشرعية الخامسة، 1983، ص: 163.

54. "*شرح ديوان المتنبي*" ـ شعراؤنا ـ وضعه عبد الرحمان البرقوقي، مراجعة وفهرسة، يوسف الشيخ، محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 01، ج02 ، ص : 118.

55. "*النقد الأدبي أصوله ومناهجه*" ، ص:162.