الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت

معهد الآداب واللغات.

قسم اللغة والأدب العربي.

تخصص: لسانيات الخطاب

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة :

قراءة في البِنية اللّسانية لقصيدة "عربيّة عَجماء" لابن عربي.

إعداد الطالبة:

بن شراط منال

إشراف الأستاذ:

د. خثيـــر عيسى.

أعضاء لجنة المناقشة

أ.الدكتور هامل الشيخ	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	رئيسا
أ. الدكتور خثير عيسى	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	مشرفا ومقررا
أ.الدكتور معمر الدين عبد القادر	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020م .

1442/1441 هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت

معهد الآداب واللغات.

قسم اللغة والأدب العربي.

تخصص: لسانيات الخطاب

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر موسومة بـــ:

قراءة في البنية اللسانية لقصيدة "عربية عجماء" لابن عربي.

إعداد الطالبة:

بن شراط منال

تحت إشراف:

الدكتور خثيـــر عيسى.

السنة الجامعية: 2021/2020م .

1442/1441 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكروتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على سيد الخلق، سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام.

أتوجّه بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام وأسمى معاني العرفان إلى أستاذي الفاضل الدكتور" خثير عيسى" على مساعدته الثمينة في إنجاز هذا العمل ، أشكره على جميل صبره وجهوده ونصائحه القيمة، سائلة الله عزّ وجلّ أن يجزيه خير الجزاء.

كما أتقدّم بالشكر والعرفان إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بلحاج بوشعيب، وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

نسأل الله أن يجعل هذا العمل جهداً طيباً مباركاً .

إهداء

الحمد لله والصلاة على الحبيب المصطفى وبعد:

أحمد لله الذي وفّقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية

بإنجاز هذه المذكرة، ثمرة الجهد والنجاح بفضل الله تعالى،

أهديها إلى والديَّ الكريمين أطال الله في عمرهما وحفظهما،

إلى إخوتي، وإلى رفيقات مشواري الدراسي.

إلى كل أساتذة وطلبة وطالبات قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة

بلحاج بوشعيب بعين تموشنت.

إلى كل مَن له أثر على حياتي....

إلى كل من يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني.

منال

مـــــقدمة

الحمد لله رافع الدرجات لمن انخفض لجلاله، والصلاة والسلام على مَن مدّت عليه الفصاحة رواقها، وشدت به البلاغة نطاقها، وعلى آله الهادين وأصحابه الذين شادوا الدين.

أما بعد:

الخطاب الصوفي هو تلك النصوص التي أنتجها المتصوّفة، تعكس التّجربة الذاتية التأمُّلية التي تسبح في أعماق النفس، وإن التأمّل في الخطاب الشعري الصوفي، يتيح الالتفات صوب نسجه اللغوي الخارق لعادة التعبير الشعري، فهو يحيل إلى ضرورة التبصّر ببواعث إنتاجه لِما يحمله من نفحات قرآنية ونظريات فلسفية أدّت به إلى الخروج باللغة عن ما ألفته إلى مستوى جديد، ثري بالدلالات والإيحاءات، ولذلك أتاح لنا مجال البحث الاشتغال على **قصيدة شعرية صوفية من ديوان ترجمان الأشواق**، شهد صاحبها قوة في الأداء الشعري، بشهادة نقّاد عصره ألا وهو: **محي الدين ابن عربي**، وهذه القصيدة لم تكن مجرد كلمات أو ترف فكري، بل تعتبر مكابدة شاقة لتجارب خاض مسيرتها ابن عربي حيث اعتنق دروبا ومسالك مريرة للوصول إلى أرقى المقامات، ولذلك كان لها عمق دلالي وإشارات تقود إلى عالم الكشف والتجلّي.

وكأي نتاج آخر عرف هذا الشعر تقلّبات حادّة ولعلّ من أبرزها: مسألة الحب البشري والحب الإلهي والإفراط في استعمال الرموز، وهذا ما أدّى إلى تميز هذا اللون الشعري من خلال ألفاظه وتراكيبه ومضامينه الفكرية، ومن خلال هذا جاء موضوع بحثنا موسوما: **"قراءة في البنية اللسانية لقصيدة عربية عجماء لابن عربي"**.

وكان سبب اختيار الموضوع التعرّف على الخطاب الصوفي لما له من خصائص تميزه عن غيره، وتفكيك دلالاته من خلال دراسة اللغة، وتكمن أهميته في إبراز القيمة العلمية والدلالية لقصيدة عربية عجماء.

وعند الشروع في موضوعنا واجهتنا عدة مشكلات أهمها: ما هو الخطاب الصوفي؟ وما دلالات البنية الصوتية في القصيدة؟ وهل بإمكان الدلالة الصوتية من خلال الصَّوائت والصَّوامت التعبير عن تجربة الشاعر وما يبتغيه من أغراض ومقاصد؟ وهل كان للتركيب أثر في التماسك النصّي؟

وللجواب عن هذه الأسئلة سِرنا في بحثنا معتمدين على المنهج الوصفي التحليلي، حيث اقتضت الدراسة أن يقسم البحث إلى مدخل وفصلين؛ تناولنا في **المدخل** خطاب الشعر الصوفي عند ابن عربي ووقفنا على الخطاب الصوفي والشعري ،كما بيّنا رمزية الشعر عند ابن عربي.

أما **الفصل الأول** جاء معنونّا: البنية التركيبية وأثرها في التماسك النصي، حيث عرضنا من خلاله الإحالة والتكرار والتضام ثم انتقلنا للتفاعل النصي داخل القصيدة من خلال التناص القرآني والأدبي ودلالتهما.

وقد تناولنا في **الفصل الثاني**: البنية الإيقاعية وأثرها في التماسك النصي، حيث تكلّمنا بادئ الأمر عن البنية الإيقاعية مستخرجين إيقاع البحر والقافية، أما الجزء الثاني فخصصناه للبنية الصوتية، ومن خلالها درسنا الصوائت والصوامت وأثرهما في القصيدة.

استندنا بطبيعة الحال على مجموعة من المصادر والمراجع من بينها: "ترجمان الأشواق لابن عربي "، و"الأصوات اللغوية " لإبراهيم أنيس، و"علم اللغة العام لكمال بشر"، و"المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي" لموسى نويوات، و"العمدة في محاسن الشعر لابن رشيق القيرواني"، فكانت هذه المصادر والمراجع بمثابة المصباح الذي أضاء لنا طريق البحث.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات أهمها اتساع الموضوع وكثرة المعلومات والمصادر.

وبعون الله وفضله تمكنّا من إنجاز البحث وختمناه بخاتمة كانت في صفو الحديث متطرقين إلى استخلاص بعض النتائج التي تعتبر ملخصا للبحث.

وفي الأخير نأمل أننا قد ساهمنا ولو بنسبة قليلة في معالجة هذا الموضوع وإبراز جوانبه.

نقر في الختام بأن هذه الدراسة لم تكن لتستوي على ما هي عليه إلا بتوفيق من الله عز وجل، فله الحمد على ما كان وما لم يكن، وتوجيهات الأستاذ المشرف التي أنارت لنا الدّرب، وذلّلت لنا المسالك الوعرة، فلَه منا جزيل الشكر والعرفان وجزاه الله عنا خير الجزاء.

– بن شراط منال –

عين تموشنت

السبت 26 جوان 2021 ، الموافق ل 16 ذو القعدة 1442 هـ

مـــــدخل عام الدراسة

خطاب الشعر الصوفي عند ابن عربي

1- الخطاب الشعري.

2- الخطاب الصوفي.

3- الشعر الصوفي.

4- رمزية الشعر الصوفي في شعر ابن عربي.

يعد مفهوم الخطاب الأدبي من المفاهيم التي أثارت الجدل، فجل الدراسات أولت اهتماما كبيرا له.

1- مفهوم الخطاب الشعري:

أ – عند الغرب:

تناولت جل الدراسات مفهوم الخطاب، وهذا يدل على أن مفهوم الخطاب حقل شاسع حيث يرى سعيد يقطين أن "باحثا فرنسيا سيكون تعريفه للخطاب من منظور مختلف أبلغ الأثر في الدراسات الأدبية " [1]، وهذا الباحث هو **بنفست** الذي يقول أن "الخطاب هو كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"[2]، فمن خلال تعريف **بنفست** فإن الخطاب أساسه التواصل بهدف التأثير، أما **جاكسون** فيرى أن الخطاب "نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام " [3]. ومن هنا فإن الوظيفة الشعرية هي التي تميز الخطاب.

أما **تودورف** فيرى أن نوعين من الخطاب: نقدي وأدبي، وهدف الثاني هو التعبير وهو جسم له ذاته، وحركته وزمنه، وهو مختلف عن كل ما عداه يخضع لانتظام داخلي، لكنه يتحرك بحرية

---

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1997، ص 18.

[2] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث(تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج 2، دار هومة ، الجزائر، 2012، ص 19.

[3] – المرجع نفسه، ص 11.

مستقلة، ومن ثمة فهو لون يختلف عن النص [1] الذي يعدّ من صميم الخطاب الأدبي، فهنا يبين **تودوروف** أن الخطاب الشعري الذي يعد من صميم الخطاب الأدبي لا يمدّ بصلة للخارج، وله ذاته المستقلة بزمنها وحركتها.

ب – عند العرب:

أولىَ النقّاد العرب اهتماما كبيرا للخطاب الأدبي، وقد لمعت أسماء كثيرة تناولت الخطاب؛ من بينها **نور الدين السد** الذي يقول بأنه "نظام إشاري مكون من عناصر صغرى وعناصر كبرى، تتحول هي ذاتها إلى أنظمة فرعية حسب مستوياتها في التشكيل، وإشاري لأنه يدل على غيره، وهذا الإدلال سواء كان على مفاهيم أو على مراجع، هو ممكن الانعكاس المراعى في العملية الأدبية"[2] أي أن الخطاب مجموع إشارات تدل على سياقات خارجية.

بينما يرى **عبد السلام المسدي** أنّ الخطاب هو مرجع ذاته فيقول: "ما يميز الخطاب الأدبي هو انقطاع وظيفته المرجعية لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمرا خارجيا وإنما هو يبلغ ذاته، وذاته هي المرجع والمنقول في نفس الوقت [3] ويأتي **رابح بوحوش** مخالفا المسدي إذ ينظر إلى

---

[1] – المرجع السابق، ص 103 .

[2] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 86 .

[3] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط 3، الدار العربية للكتاب، تونس، ص 116.

"الخطاب على أنه يتشكل انطلاقا من مرجعية، فالشعر ينجب الخطاب الشعري، والسرد ينجب الخطاب السردي...." [1] ،أي أنّ الخطاب هو الذي يحدد مرجعيته.

ما يلاحظ من خلال هذه التعريفات هو اختلاف أنواع الخطابات، وموضوع دراستي هو الخطاب الأدبي الذي ينقسم إلى شعري ونثري، أما الخطاب الشعري فهو "كل إبداع أدبي بلغ الحد المقبول ونال إعجاب أكثر من ناقد، أي كل إبداع أدبي نال الحد الأدنى من إجماع الناس على جودته فيصنف في الخالدات من الآثار الفكرية" [2]، فالخطاب الشعري هو الخطاب الذي برزت فيه الوظيفة الشعرية، فهي تمنحه رونقا خاصا لأن "الشعر قوة ثانية للغة، وطاقة سحر وافتتان "[3]

2 – الخطاب الصوفي:

هو تلك النصوص التي أنتجها المتصوفة عبر العصور، تعكس هذه النصوص التجربة الذاتية التأملية من ناحية، والتي لا تكون إلا بالغور في أعماق النفس، وتطهيرها من حب الدنيا وزخرفتها، وإدخالها في الطمأنينة وإذكاء الإيجابية فيها، ومن ناحية أخرى التجربة الوجودية المعرفية

[1] – رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ط1، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2007، ص 106 .

[2] – عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمينة، ط1، دار الحداثة، بيروت/لبنان، 1986، ص 34.

[3] – جون كوين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر، اللغة العليا ، تر: أحمد درويش، ج 2، دار غريب، القاهرة، 2000، ص 259.

لا تتحقق إلا بتجاوز حجاب المادة، وقد شمل الخطاب الصوفي نصوصا مختلفة من الشعر وقصص الخوارق والكرامات والأدعية وغيرها من الأشكال التعبيرية التي تلتقي جميعها في هدف واحد وهو التعبير عن التجربة الصوفية [1].

والمقصود منه أن الخطاب الصوفي هو نتاج المتصوفة أبدعوه انطلاقا من تجربتهم الصوفية وموقفهم من التصوف، وقد شمل هذا الخطاب أنواع تعبيرية مختلفة من قصص وحكايات الكرامات.

ذكرت **سكينة زواغي** تعريفا له وذلك حسب قول **السراج الطوسي** الذي قال أن: "الخطاب الصوفي ما هو إلا شكل من أشكال التعبير اللغوي عن تجارب عرفانية ووجدانية، كما ضرب أنه ضرب من الكتابة الإبداعية له خصوصياته الفنية والجمالية التي تنبت له بما لا يدع مجالا للشك، انتماءه الأدبي بغض النظر عن خلفيته الدينية وتوجهاته الإيديولوجية ومضامينه الفلسفية"[2].

3 – الشعر الصوفي:

الشعر لغة الوجدان، وهو نتاج خيال محلق وشعور مرهف وفكر رحب، والشعر من الشعور ولذلك سمته العرب شعرا، لأنها شعرت به، وللصوفية أدب غني بما فيه من ذاتية ظاهرة ونزعة

[1] – ابن مساهل باية، الخطاب النثري في كتاب المثل الساتر لابن الأثير، مذكرة ماجستير جامعة بوضياف المسيلة (2008-2007) ص 12.

[2] – خديجة كروش، تناص الخطاب الصوفي والإسلامي، مذكرة ماجيستر بجامعة الحاج لخضر باتنة، (2011-2012)

وجدانية قوية. ويحمل الشعر الصوفي نفحات قرآنية ونظريات فلسفية وخاصة بما يتعلق بوحدة الوجود واحتقار المادة وعالمها، وقد لجأ المتصوفة إلى الشعر، لأنه أفضل وسيلة للتعبير عن مواجيدهم وأذواقهم التي لا يمكن للعقل أن يفصح عنها، والشعر الصوفي كثير وغزير غزارة النثر الصوفي، شعراؤه كثيرون في كل عصر. خلّف الصوفية تراثا شعريا عظيما يتميز بثراء الخيال والرمز، وتنوع الموضوعات بين تصوير للتجربة في الطريق الصوفي، وتعبير عن الحب الإلهي، وشرح الفلسفة الصوفية عامة [1].

ومن شعراء الصوفية الذين قالوا فأفاضوا واعتمدوا على الارتجال والبديهة، فأحسنوا وأتوا في شعرهم بغزير المعاني وروائع الخيال وبديع الصور وجميل التشبيهات ولطيف المجازات [2] نجد الحلاج وابن الفارض ورابعة العدوية وابن العربي، تَغزَّلوا بليلى وهند، ورمزوا بها إلى الذات الإلهية. ولم يكن هذا النظم من المذكرات، بل كان صباحا عند الأئمة ورجال الدين، وتطورا لشعر الخمريات وشعر الوصف، وكانت القصائد النبوية تطورا لفن المدح في الشعر العربي [3].

وبشكل عام فإن الشعر الصوفي شكل نصا لغويا ودلاليا خاصا في الأدب العربي، خرج باللغة مما أَلِفته إلى مستوى جديد، ثري بالدلالات والإيحاءات.

---

[1] – علي الخطيب، إتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، دط، 1404 هـ، ص21.

[2] – ابراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف –الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر–دار الأمين، 1995، ص 27.

[3] – المرجع نفسه، ص 27.

4- رمزية الشعر الصوفي في شعر ابن العربي:

إن الرمز هو رمز الأدب الصوفي شعرا ونثرا، فقد لجأ الصوفية إلى الرمز والغموض وعدم الوضوح في أدبهم، وألفاظهم، وتعبيراتهم. فلا ريب أنّ هناك دوافع ألجأت هؤلاء المتصوّفة إلى استخدام هذه الأساليب وجعلها سِمة تميزهم عن غيرهم وتغزلهم عمن سواهم، فنأوا عن الوضوح والتصريح والكشف عما يقصدونه، وأعتقد أنهم انطلقوا على سجاياهم بدافع من وقدة الحب، وشدة الغرام، ورغبة الوصل والمشاهدة وتركوا فهم ألفاظهم، وإدراك مراميهم لمعرفة أصحاب الذوق الأدبي الرفيع ؛ولذلك نرى أصحاب الذوق السليم وأهل المعرفة والمتمرسين بأساليب أدباء التصوف الإسلامي يفهمون قصدهم، ويدركون ألفاظهم ثم لا يجدون غرابة فيها ولا غموضا بل يطربون عند سماعها وترتاح قلوبهم لها وتطمئن أفئدتهم إليها [1]

ومن ذلك نجد قول **ابن العربي**: " أعلم أن أهل الله لم يضعوا الإشارات التي اصطلحوا عليها فيما بينهم لأنفسهم فإنهم يعلمون الحق الصريح في ذلك، وإنما وضعوها منعا للدخيل حتى لا يعرف ما هم فيه، شفقة عليه أن يسمع شيئا لم يصل اليه، فينكره على أهل الله فيعاقب" [2].كما نجد **ابن العربي** استعمل كلمات الغزل إشارة للأسرار الروحانية لتلمس النفوس وفي هذا قال "فاستخر الله تعالى تقييد هذه الأوراق، وشرحتها نظمت بمكة المشرفة من الأبيات الغزلية في حال

[1] – علي خطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن العربي، ص155-156.

[2] – المرجع نفسه، ص 157.

اعتماري في رجب وشعبان ورمضان أشير بها إلى معارف ربانية، وأنوار إلهية، وأسرار روحانية وعلوم عقلية، وتنبيهات شرعية، وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتوفر الدواعي على الإصغاء إليها، وهو لسان كل أديب ظريف، روحاني لطيف" [1].

أكثر الشاعر من ذكر أسماء المواضيع التي ذكرها شعراء الغزل في الأدب العربي، مثل : رامة، تهامة، حاجر..... وذكر أسماء تغزَّل بهن الشاعر العربي مثل: ليلى، وزينب، وسلمى. وجعل العبارات بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات، فتتوفِّر الدواعي على الإصغاء إليها، كما جعل **ابن عربي** من "المرأة البتول" رمزا للحب الإلهي، فهو في أشعاره يومي إلى الواردات الإلهية والتنزلات الروحانية والمناسبات العلوية جريا على طريقته في التصوف، وهذا معنى المعنى [2].

يقول **ابن عربي** في قصيدة عربية عجماء:

يأبي الغصون المائلات عواطفا العاطفات على الخدود سوالفا

فهنا كلها كلمات رمزية، فقوله (بأبي) إشارة للعقل الأول يفدي به النعوت التي تحمل المعارف الإلهية للعارفين، وقوله: "العاطفات على الخدود" صفة وجيهة "سوالفا " رتبة إلهية لها في القلوب

[1] – محي الدين ابن عربي، ترجمان الأشواق، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1،2005، ص25

[2] – المصدر نفسه، ص 15.

لدغ وحرقة توجب اصطدام العبد على نفسه هيمانا وعشقا، وأقام هذه الدفعات في الكتابة عنها مقام المخدرات المقصورات [1].

[1]- المصدر السابق، ص 144.

الفصل الأول:

البنية التركيبية والتفاعل النصي وأثرهما في التماسك النصي

في قصيدة "عربية عجماء".

01: الإحالة ودلالتها في التماسك النصي في القصيدة.

1-1- الإحالة.

1-2- عناصر الإحالة.

02: التكرار والتضام ودلالته في التماسك النصي في القصيدة.

2-1- التكرار.

2-2- التضام.

03: التناص.

3-1 مفهوم التناص.

3-2 أنواع التناص.

3-3 التناص القرآني.

3-4 التناص الأدبي ودلالته.

01: الإحالة ودلالتها في التماسك النصي في القصيدة

1-1- الإحالة:

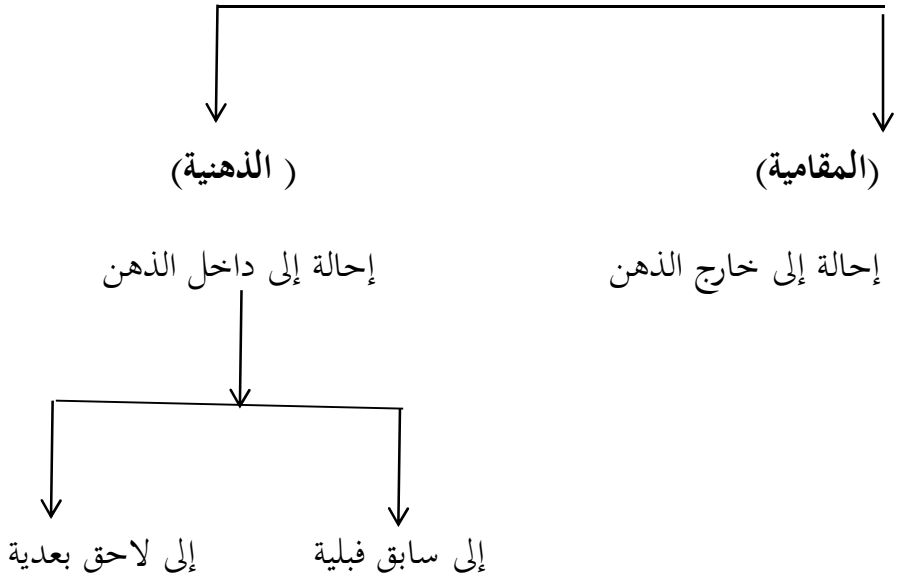
تعرف الإحالة على أنها "علاقة قائمة بين الأسماء والمسميات، فهي العملية التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة على لفظة متقدمة عليها، فالعناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، صورة الإحالة استخدام الضمير ليعود على اسم سابق أو لاحق له بدلا من تكرار الاسم نفسه..." [1]

من خلال هذا التعريف نستنتج أن الإحالة أداة للربط بين الجمل والعبارات التي تتألف منها النصوص.

- تنقسم الإحالة بدورها إلى نوعين رئيسيين: إحالة مقامية وإحالة نصية، وهذه الأخيرة بدورها تتفرع إلى إحالة قبلية، وإحالة بعدية، والرسم التالي يوضحها " [2]

[1]- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، ط1، جدار الكتاب العالمي، الأردن،2009 ،ص 81.

[2]- محمد الخطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، دار البيضاء، بيروت، ط 1 1997 ، ص17.



●إحالة مقامية:

إن الإحالة المقامية تساهم في خلق النص، لكنها تربط النص بسياق المقام، الا أنها لا تساهم (...)في أتساقه بشكل مباشر"[1]. ويقصد بها الإحالة إلى خارج النص، كذلك تعرف على أنها " الإتيان بالضمير للدلالة على أمر غير مذكور في النص مطلقا، غير أنه يمكن التعرف عليه من سياق الموقف ويطلق عليه "الإضمار لمرجع متصيّد أو الإحالة إلى غير مذكور "[2] ، وتعتمد الإحالة لغير المذكور في الأساس على سياق الموقف.

1- محمد الخطابي، المرجع السابق، ص 17

2- أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2000، ص121

- **إحالة نصية:**

ولها دور هام في اتساق النص وخلق الترابط بين عناصره "وهي التي تحيل فيها بعض الوحدات اللغوية على وحدات أخرى سابقة عنها أو لاحقة لها في النص "[1] ، أّي أن الوحدات اللغوية تعتمد على سابقها أو لاحقها في النص لا تكتفي بذاتها في دلالتها، وتقوم الاحالة النصية بدور فعال في اتساق النص، ولذا يتخذها المؤلفان معيارا للإحالة تم يوليها أهمية بالغة في بحثهما " [2] وهي نوعان:

- **إحالة قبلية (référence anothique)**

وهي إحالة إلى سابق، وتعرف بأنها تعود إلى مفسر سبق التلفظ به وفيها يجري تعويض لفظ المفسر الذي كان من المفروض أن يظهر حين يرد المضمر [3].

وتتمثل وظيفتها في الإشارة إلى ما سبق من ناحية والتعويض عنه بالضمير أو بالتكرار أو بالتوابع أو الحذف من ناحية أخرى، ومن ثم الانسجام في تحقيق الاتساق النصي من ناحية ثابتة [1].

1 – محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص89.

2 – محمد الخطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 17.18.

3–أحمد العفيفي، نحو النص، مرجع سابق، ص117.

- **إحالة بعدية (référence cataphonique)**

وهي إحالة إلى لاحق، وهي استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة سوف تستعمل لاحقا في النص أو المحادثة بحيث تعود على عنصر إثاري مذكور بعده في النص أو لاحقا عليها [2].

1-2- عناصر الإحالة:

تعتبر الإحالة عنصر مهم وأساسي في أتساق النص، وهي خاضعة لمجموعة من القيود والقواعد ومن عناصرها الأساسية:

1-2-1-الضمائر:

تنقسم الضمائر إلى وجودية مثل: أنا، انت، نحن، هو، هي، هن،.....إلخ وإلى ضمائر ملكية مثل: كتابي، كتابك، كتابهم، ولها دور فعال في اتساق النص [3]، ومن خلال هذا يتضح أن الضمائر تساهم بشكل كبير فيتحقق التماسك النصي، فهي تربط السوابق باللواحق .

الضمائر وسيلة لغوية تساهم في ربط القصيدة ومن هذه الضمائر:

2- محمد صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقه على السور المكية، ج2. دار قباء للنشر والتوزيع والطبع، مصر، 2000،ط1، ص39.

2- المرجع نفسه، ص39.

3- محمد الخطابي ، لسانيات النص، مرجع سابق، ص18.

-**ضمير المتكلم**: في قول الشاعر "ابن العربي"

بأ**بي** الغصون المائلات عواطفا العاطفات على الخدود سوالفا

يا صاح**بي** بمهج**تي** خمصانة أسدت **إليّ** أياديا وعوارفـــا

نُظمت نظام الشمل، فهي نظا**منا** عربية عجماء تلهي العارفـــا

حتى أسائل أين سارت عيسهم فقد اقتحمت معاطبا ومتالفا

حتى وقفتُ بها برملة حاجر فرأيت نوقا بالأثيـل خوالـــفا

يقتادها قمر عليه مهابة فطويت من حذر عليه شراسفا

- ضمير المخاطب:

مهما رنّت سلّت عليك صوارما وبربك مبسما بريقا خاطفا

يا صاحبي قفا بأكناف الحمى من حاجر يا صاحبي، قفا قفا

يمحو بفاضل برده آثاره فتحار لو كنت الدليل القائما

الكلمة	الضمير	العائد
عليك	الكاف	تعود على القارئ /السامع
بربك	الكاف	تعود على القارئ /السامع
كنت	التاء	تعود على القارئ /السامع

كما ورد ضمير المخاطب المستتر في البيت:

- يا صاحبي قفا بأكناف الحمى من حاجر، يا صاحبي، قفا قفا

(قفا) والضمير المتصل (أنتما) والمقصود بهما (يا صاحبيّ) أي عقله وإيمانه.

- ضمير الغائب المتصل:

- الباخلات بحسنهن صيانة الواهبات متالدا ومطارفا

- الساترات من الحياء محاسنا تسبي بها القلب التقي الخائفا

حتى أسائل أين سارت عيسهم فقد اقتحمت معاطبا ومتالفا

الكلمة	الضمير	العائد
حسنهن	الهاء/النون	هن تعود على علوم المشاهدة.
بها	الهاء	الهاء تعود على التجليات والحياء المنسوب اليها.

عيسهم	هم	هم: تعود على مطايا العلوم واللطائف الإنسانية.
أبي	الياء	أنا (الشاعر)وهنا يشير به الشاعر إلى العقل.
يا صاحبي	الياء	أنا (الشاعر).
مهجتي	الياء	أنا (الشاعر).
نظامنا	الياء	نحن (الشاعر مخاطبا صاحباه).
أسائل	ضمير	أنا (الشاعر).
اقتحمت	مستتر	أنا (الشاعر).
وقفت	التاء	أنا (الشاعر).
رأيت	التاء	أنا (الشاعر).
طويت	التاء	أنا (الشاعر).
	التاء	

1-2-2 أسماء الإشارة :

يذهب الباحثان "هاليداي "و"رقية حسن" إلى أن هناك عدة إمكانيات لتصنيف أسماء الاشارة " إما حسب الظرفية: الزمان (الآن، غدا) والمكان (هنا، هناك) أو حسب الإشارة المحايدة وتكون أداة التعريف أو الانتقاء (هذا، هؤلاء) أو حسب البعد (ذاك، تلك) أو القرب (هذا،

هذه) [1]. ومنه نستخلص أن الباحثان قسما أسماء الإشارة إلى أربعة أصناف وهي حسب الظرفية أو حسب الإشارة المحايدة، حسب البعد وحسب القرب.

1-2-3 المقارنة:

اعتبر الباحثان "هالداي" و"رقية حسن" المقارنة أحد أدوات ووسائل الاتساق إلى جانب أسماء الإشارة والضمائر، وقد صنفت المقارنة إلى صنفين: عامة يتفرع منها التطابق ويتم باستعمال عناصر مثل (نفسه) والتشابه والاختلاف باستعمال عناصر.

وإلى خاضعة تتفرع إلى كمية تتم بعناصر مثل (أكثر) وكيفية (أجمل من....جميل...) وكل هذه تقوم بوظائف اتساقية تربط أجزاء النص ببعض [2].

1-2-4 الربط/ الوصل:

يعد من أهم المظاهر التي تؤكد اتساق النصوص وتماسكها، و يعرفه " هاليداي" و"رقية حسن" بأنه:

"تحديد الطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منتظم" [1]، وعليه فإن الوصل يقوم بربط السوابق باللواحق داخل النصوص من خلال أدوات رابطة كأسماء الإنارة وحروف العطف.

[1] - محمد الخطابي، لسانيات النص، مرجع سابق، ص19.

[2] - المرجع نفسه ص19.

.." فالنص عبارة عن جمل أو متتاليا متعاقبة خطيا، والتي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة تصل بين أجزاء النص "[2]، فالربط إذن علاقة اتساق ضرورية في النص.

أنواعه:

قسم الباحثون الربط إلى أربع عناصر هي: زمانية، إضافية، عكسية و سببية.

- **الربط بالوصل الإضافي:** يتم ذلك عن طريق أداتين هما: "الواو"، "أو"، فهنا يربط صورتين بينهما تشابه واتحاد .
- **الربط العكسي:** يتم عن طريق أدوات التعارض أو التقابل وهي: "لكن"، "رغم"، "ذلك"، "بل"، "غير أن".
- **الربط السببي:** من خلاله يمكننا إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، من أدواته: "لعل"، "هكذا"، "أي"، "اذن".
- **الربط الزمني:** هو العلاقة بين جملتين متباعدتين أو متتابعتين زمانيا ومن أبرز تعبير عن هذه العلاقة هي الأداة "ثم"، "بعد"، ونجد أيضا "منذ"، "على نحو" و"الفاء".[3]
- تنوعت مظاهر الربط في القصيدة، ويتضح ذلك فيما يلي:

---

1 – محمد الخطابي، المرجع السابق، ص25.

2 –ديبوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص 301،302.

3 – محمد الخطابي، لسانيات النص، ص123،124.

- **الربط الإضافي**: نمثل في أداة العطف " الواو" وهذا في قول الشاعر:

الباخلات بحسنهن صيانة الواهبات متالدا ومطارفا

الموفقات مضاحكا ومباسما الطيبات مقبّلا ومراشفا

الناعمات مجردا، والكاعبات منهّدا، والمهديات ظرائفا

الخالبات بكل سحر معجب عند الحديث مسامعا ولطائفا

- **الربط الزمني**: تتمثل في حرف العطف "الفاء" وهذا في قول الشاعر:

حتى أسائل أين سارت عيسهم فقد اقتحمت معاطبا ومتالفا

حتى وقفت بها برملة حاجر فرأيت نوقا بالأثيل خوالفا

يقتادها قمر عليه مهابة فطويت من حذر عليه شراسفا

يمحو بفاضل برده آثاره فتحار لو كنت الدّليل القائفا

أسهم الربط بنوعيه "الزمني"، "الإضافي" مساهمة فعالة في ربط الأبيات وهذا ما أدى إلى اتساق القصيدة وتماسكها.

1-2-5- الاستبدال:

الاستبدال صورة من صور التماسك النصي، التي تتم في المستوى النحوي المعجمي بين كلمات أو عبارات، وهي عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر، وصورته المشهورة

إبدال لفظ بكلمات. [1].

يلاحظ "هاليداي" و"رقية حسن" أن معظم حالات الاستبدال النصي قبلية تتمثل في العلاقة بين عنصر متأخر مع عنصر متقدم وهذا من شأنه أن يضفي طابع استمراري للنص، وينقسم إلى ثلاثة أقسام[2]):

- **استبدال فعلي**: ويتم بواسطة الفعل "الفعل".
- **استبدال قولي**: يكون بفضل "ذلك" (أي قول مكان قول) مثال: حوار جرى بين شخصين (أ) و(ب):
- أ: لقد أخبرتكم أنكم موقفون عن العمل.
- ب:لماذا قلت لهم ذلك.

1-2-6- الحذف:

يعد من القضايا المهمة التي عالجتها البحوث النحوية والبلاغية والأسلوبية، تمكن من حيث لا يورد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجر في النص المتلقي شحنة توقظ ذهنه، وتجعله يفكر فيها هو مقصود [3]

1 – نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 83.

2 – محمد الخطابي، لسانيات النص، ص19.

3 – نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص106.

يعرف " ديبوجراند " الحذف بأنه "استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهوم أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة وأطلق عليه تسمية الاكتفاء بالمبنى العدمي"[1].

يشير الاكتفاء هنا إلي أن الحذف لا يعد في النص وإنما يحقق الوحدة بين الجمل في النص يقول أحمد عفيفي: "وذلك لا يتم الا أذا كان الباقي في بناء الجملة بعد الحذف معينا في الدلالة كافيا في أداء المعنى"، من خلال هذا التعريف نستخلص أن الحذف يشترط فيه أن يتم المعنى وأن لا يخّل به و لا يؤثر عليه [2]

- **أنواعه:**

الحذف عند "هاليداي "و"رقية حسن" ثلاثة أنواع [3]:

- **الحذف الإسمي**: ويقصد به حذف اسم داخل المركب الإسمي مثل: أي سيارة تركب؟ هذه هي الأفضل.
- **الحذف الفعلي**: أي أن للمحذوف يكون عنصرا فعليا ويقصد به الحذف داخل المركب الفعلي مثل: هل كنت تسبح؟ نعم فعلت.

1 – دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص21.

2 – أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 125،126.

3 – محمد خطابي، لسانيات النص، ص22.

- **الحذف القولي**: مثال كم ساعة نمت؟ ساعتان.

ومثال قوله تعالى: "وإذا استسقى موسى لقومه فقلنا اضرب بعصاك الحجر فانفجرت منه اثنتا عشرة عينا"[1] أي من الحجر.

- تجلى الحذف في القصيدة من خلال قول الشاعر:

قمر تعرض في الطواف، فلم أكن بسواه عند طوافه بي طائفا

- **حذف المبتدأ فتقدير الكلام**: هو قمر: حذف المبتدأ (هو) لأنه خص القمر فاكتفى بذكره.

- طوافه تقدير الكلام طواف القمر، فالهاء هنا تعود على (قمرا)

السائرات من الحياء محاسنا تسبي بها القلب التّقي الخائفا

- تسبي بها تقدير الكلام تسبي بالمحاسن القلب التقي، فالهاء هنا تعود على المحاسن

- ساهم الحذف في اتساق وترابط وتماسك أبيات القصيدة.

[1] -سورة البقرة، الآية 60.

2- التكرار والنظام ودلالته في التماسك النصي في القصيدة:

2-1 التكرار:

هو شكل من أشكال التماسك المعجمي التي تتطلب وجود مرادف أو إعادة عنصر معجمي[1].

ويعرفه محمد الخطابي: "شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي أو مرادف أو اسما عاما "[2]

وبنفس السياق جاء مفهوم التكرار عند دي بوجراند: "إعادة اللفظ في العبارة السطحية التي تحدد محتوياتها المفهومية واحتلالها من الأمور العادية في المرتجل من الكلام" [3]

فالتعبير المتكرر يشير إلى نفس المرجع، وبالتالي يساهم في تماسك النص واتساقه.

-استعمل الشاعر التكرار لما له من أهمية في تحقيق التماسك.

- تكررت لفظة يا صاحبي في البيتين 13و16

يا صاحبي بهجتي خمصانة أسدت إليّ أياديا وعوارفا

[1]- أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 106

[2]- محمد الخطابي، لسانيات النص، ص 24.

[3]- دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص303.

يا صاحبي قفا بأكناف الحمى من حاجر، يا صاحبي، قفا قفا

وظف الشاعر التكرار ليؤكد على علوم العالمين ومعرفة العارفين.

2-2 – التضام:

يعتبر التضام العنصر التانئ من عناصر الاتساق المعجمي وهو مصطلح أورده "هاليداي"و"رقية حسن" في كتابهما (cohésioninenglich) ونقل عنهما محمد الخطابي في تحديده إذ هو زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك"[1].

بمعنى أن هناك ثمة أزواج من الألفاظ متصاحبة دوما، تربطهما علاقة تعارض بينهما.

التضام زوج من الألفاظ يكون جمل متناسقة مترابطة في عدة أبيات وهذا ما يؤدي إلى تماسك النص وترابطه، وقد اتخذ النظام في القصيدة شكل التضاد وتمثل في قول الشاعر:

- الباخلات بحسنهن صيانة الواهبات متالدا ومطارفا

الباخلات/ الواهبات

- الساترات من الحياء محاسنا تسبي بها القلب التقي الخائفا
- المبديات من الثغـــور لآليا تشفي بريقتها ضعيفا تالفـــتا

[1] – محمد خطابي، المرجع السابق، ص25.

الساترات/ المبديات

- تظمت نظام الشمل، فهي نظامنا عربية عجماء تلهي العارفا

عربية/ عجماء

- ومعالما، ومجاهلا، بشملة تشكو الوجي، وسباسبا وتنايفا

معالما/ مجاهلا

3- التناص:

3-1 مفهوم التناص:

إن أول من وضع معنى التناص intertesctualité ومفهومه، العالم الروسي: ميخائيل باختين M.Bakhtine في كتابه (فلسفة اللغة)، بل هو الذي أسس مصطلح (التناص). فعرفه على أنه: من ولائد الأفكار التي ظهرت على مدى انتقال الفلسفة الأدبية والنقدية من –البنوية إلى ما بعد البنوية– ومن أفضل الممارسات التي تعالج قضية التناص وتدل على جوانب نقدية – الأدوات اللغوية– قبل مسيره إلى مصطلح نقدي هو ما قدمه الناقد الروسي باختين في دراساته المتنوعة عن

دوستويفسكي في العشرينيات وما بعده، وخاصة في كتابه عن التحليل العلمي للنظرية الأدبية الروسية الذي عرف باسم المؤلف الآخر (المستعار الخيالي) [1].

ثم استوى بعد ذلك مفهوم التناص بشكل جلي وكامل، على يد الباحثة الفرنسية جوليا كريستيفا cristiva j التي أجرت استعمالات إجرائية وتطبيقية للتناص في دراستها (ثورة اللغة الشعرية) وعرفت فيها التناص بأنه "التفاعل النصي في نص بعينه " [2].

ومن التعريف نستنتج أن مصطلح التناص اهتم به الغرب اهتماما كبيرا ووضع له قواعد خاصة ومحكمة.

كما يعرف على أنه "صراع بين نص ونصوص أخرى وهي عملية تفاعل تجمع بين النص السابق بالنص الحاضر مع إضفاء قيمة له، وإيهاب المعلومات التي تمكننا من فهم أي نص نحن بصدد التعامل معه والتي أرسلتها نصوص سابقة ويتعامل كل نص جديد بطريقتها يحاورها، يصدر

[1] – سواعدية عائشة، جماليات التناص في شعر أمل ذنقل، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات قسم الأدب العربي، تخصص أدب عربي حديث، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2014-2015، ص13.

[2] – ينظر: مصطفى السعداني، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، دار المعارف، القاهرة، 2000، ص 19.

عليها، يدحضها، يعادلها ويقلبها"[1] ، فهو أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص سابقة.

أما رولان بارت فقد تحدث على التناص قائلا: "إن التناصية في حقيقتها هي استحالة العبث خارج اللامتناهي، سواء كان ذلك النص بوست أم جريدة يومية، أو شاشة تلفزيون، فالكتابة تبدع المعنى والمعنى يبدع الحياة"[2]، فالتناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلا وظيفيا، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي أمحت الحدود بينها، وكأنها حطام لمعدن ما، أو حطام لعدد من المعادن أعيد تشكيلها وصياغتها تشكيلا جديدا بحيث لا يبقى بين النص الجديد وأشلاء النصوص السابقة سوى المادة وبعض البقع التي تشير أو تومئ إلى النص الغائب " [3].

[1] – عيسى أيت عبد المالك وفوزية عمورات، آليات التناص واشتغاله في الخطاب الشعري الجزائري، ديوان ترانيم الوفاء للشاعر المبروك زيد الخير نموذجا، مذكرة ماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة بجاية،2013-2014، ص 42.

[2] – رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1992، ص70.

[3] – خليل الموسى، التناص والأجناسية في النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد العرب، دمشق، العدد 305، ايلول1996، ص1.

فالتناص وسيلة لإثراء النص بفته على نصوص أخرى، ولأنه نوع من الربط فقد عرفه عبد الله الغدامي بأنه " نص يتسرب إلى داخل نص آخر، يجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يع"[1].

بينما حاول محمد مفتاح في كتابه (تحليل الخطاب الشعري) استراتيجية التناص، أن يعرف مفهوم التناص، اعتمادا على طروحات (كريستيفا وبارت وريفاتير وجينيت). ففي تعريف للتناص عرض تعريفات هؤلاء النقاد وغيرهم ثم خلص إلى تعريف جامع للتناص:" هو تعالق (الدخول في علاقة) مع نص حدث يكيفيات مختلفة [2].

ويتضح مما سبق، أن التناص هو أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أو معارف أخرى سابقة عليه، بحيث تندمج النصوص السابقة مع النص الأصلي مشكلة نصّا موحدا متكاملا [3] .

[1]- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة-المملكة العربية السعودية 1985، ص 320.

[2]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005، ص121

[3]- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكناني، اربد، 1995،ص9.

3-2 أنواع التناص:

لم يتفق الباحثون والدارسون على تحديد مفهوم التناص ولا على أنواعه، "فقد قسم التناص إلى نوعين رئيسين هما : التناص المباشر والتناص الغير مباشر، أما المباشر فهو الاقتباس الحرفي للنصوص، وأما الغير مباشر فهو الذي يتضمن فيه النص تلميحا وايحاء " [1] .

أما خليل الموسى فقد تحدث عن " تناص الموافقة، أو الاقتداء، أو التشاكل، الذي يتم فيه التوافق بين النص الغائب والنص الحاضر إلى حد ما، ويقابل هذا النوع من التناص نوع آخر أطلق عليه تناص المخالفة أو المعاكسة، الذي يخالف فيه النص الغائب النص الحاضر، وقد تقتصر المخالفة على المبنى، أو تمتد لتشمل المبنى والمعنى "[2] .ومهما تعددت مفاهيم التناص وتقسيماته فإنها في نهاية المطاف تصب في مجرى واحد وهو المعنى نفسه.

وقد ميزت جوليا كريستيفا بين ثلاثة أنماط من التناص هي : [3]

- **النفي الكلي**: حيث يكون المقطع الدخيل منفيا كليا، ومعنى النص المرجعي مقلوبا.
- **النفي المتوازي**: وفيه يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، وهذا لا يمنع أن يمنح الاقتباس للنص المرجعي معنى جديدا.

---

[1] - أحمد الزعبي ، المرجع السابق ،ص11.

[2] - خليل الموسى، التناص ومرجعياته، المعرفة، العدد 476، ص 107.

[3] - جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1991،ص13.

- **النفي الجزئي**: وفيه يكون جزء واحد من النص المرجعي منفيا.

بينما وقف شرحبيل المحاسنة في بحثه عن التناص على التناص الحرفي والتناص الايحائي، من خلال دراسته لشعر أبي نواس، ومدى استدعاء الشاعر للشعراء السابقين، وكيفية إذابته تلك الأشعار في ثنايا قصائده، أما النوع الأول فهو " التناص الحرفي، الذي يعد أدنى مستوى من التناص الإيحائي، ويشمل هذا النوع الاقتباس والتضمين، ويقوم الشاعر هنا بتضمين شعره كلاما مقتبسا من شاعر آخر دون تحويل أ تغيير، وبهذا يفقد الشعر عنصر الإيحاء والقوة، ويقل فيه عنصر المفاجأة [1] ، أما النوع الآخر، فهو " التناص الإيحائي الذي يتجلى بالذوبان الذي لا يظهر منه إلا إشارة أو تلميح في نص المنشئ فيعتمد المعنى دون اللفظ، ويتوقف هذا النوع على ثقافة القارئ النموذجي" [2]، " وتتناسب قيمة كل ظاهرة أسلوبية مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسبا طرديا، بحيث كلما كانت الخاصية غير منتظرة كان وقعها على نفس القارئ أعمق "[3] .

---

[1] - شرحبيل المحاسنة، التناص الحرفي والإيحائي في شعر أبي نواس، مجلة جامع الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2011، م13، العدد 1، ص 66

[2]- الرجع نفسه، ص 370.

[3]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية، تونس، ط3، 1982، ص 86.

3-3 التناص القرآني:

يعد القرآن الكريم مصدرا أدبيا، يتسنم ذروة البيان والفصاحة، بوصفه كتابا دينيا يمنح الخطاب سمة التصديق، فيجعله مفتوحا على التأويل والتفسير، ويعمل على إنتاج دلالة مؤازرة للنص بالتضمين، "ويكاد لا يخلو خطاب شعري من استدعائه وامتصاصه ويصل الامتصاص إلى درجة الذوبان حتى نكاد لا نفصل فيه بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى، وهو امتزاج يكاد يتخلص نهائيا من السياق القرآني" [1].

ويعد القرآن الكريم رمزا للمثل والقدوة والعظة، والنصوص القرآنية قادرة بلا شك على إلهام الشاعر بما تحويه من معان متجددة، فإن استدعاء النصوص القرآنية هو أحد السبل لارتقاء الشعر، وفي هذا السياق ذكر أبا العلاء المعري (ت449 هـ) في رسالته الغفران "الجودة الفنية في الشعر لا تكفي وإنما لا بد من أن يكون معها مضمون منسجم مع الرؤية الدينية العامة للحياة والوجود والكون والمصير، فهو أفق للتفكير، لا يتأتى إبعاده، ولا يمكن الاستغناء عنه ومرآة للوجدان ينصقل بانصقالها، ويتغيم بانغيامها، إن حرث المين أجدب وأكدى، وإنّ ورد الصدق ارتوى وروى" [2].

---

[1] – محمد عبد المطلب، مناورات شعرية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1996، ص49-50.

2– عبد الفتاح كيليطو، أبو العلاء المعري، أو متاهات القول، دار بتقال، الدار البيضاء، ط1، 2000.

الشعر ظاهرة لغوية فريدة، كلما قل لفظه زادت قدرته على التعبير، يخرج من قيود اللغة والمنطق للسمو بالخيال والمجاز إلى ما يعجز غيره عن الوصول إليه، وبذلك يكون التناص القرآني من فضاءات الشاعر الجديدة التي تجعل لها خصوصية تميزها عن التقنيات الشعرية الأخرى من نقل النص من البينية السطحية إلى البنية الدلالية العميقة.

بينما الشعر الصوفي هو تلك النصوص التي أنتجتها المتصوفة عبر العصور، وتعكس هذه النصوص التجربة الذاتية التأملية من ناحية والتي لا تكون إلا بالغور في أعماق النفس وتطهيرها من حب الدنيا وزخرفها، وإدخالها في الطمأنينة وإذكاء كوامن الإيجابية فيها، ومن ناحية أخرى التجربة الوجودية، يشكل النص القرآني مكونا جوهريا من مكونات قصائد ابن عربي مما أسهم في صنع دلالاتها، " فالقرآن نص مقدس له امتداد، وفاعل في الحاضر وفي الماضي، ومنهل خصب لمختلف أنواع التفاعلات النصية وتعالقاتها" [1] .

وقد استثمر ابن عربي مفردات القرآن الكريم ودلالاتها ووظفها في قصيدة عربية عجماء فيقول:

المرسلات من الشعور غدائرا اللينات معاقدا، ومعاطفا [2]

وظف الشاعر مفردة (المرسلات) التي وردت في قوله تعالى:" وَالمرسِلاتِ عُرْفًا "[1]

[1] – رفعة محمد عبد الله دودين، توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، وزارة الثقافة، عمان، 1997،ص 61.

[2] – محي الدين ابن عربي، ترجمان الأشواق، مصدر سابق، ص144.

الناعمات مجردا، والكاعبات منَهِّدًا، والمهديات ظرائفا [2]

وفي هذا البيت نجد (الكاعبات) والتي ذكرت في قوله تعالى: "وكواعب أترابا" [3]

المطلعات من جيوب أهلة لا تلفين مع التمام كواسفا [4]

نجد في البيت مفردة (أهلّة) والتي جاءت في قول الله تعالى:" ويسألونك عن الأهلة قل هي مواقيت....لعلكم تفلحون "[5]

يا صاحبيّ، بمهجتي خمصانة أسدت إليّ أياديا وعوارفا [6]

نجد في البيت (يا صاحبيّ) وقد جاءت في سورة يوسف في قوله تعالى: يا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا ، وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِن رَّأْسِهِ ، قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ " (7)

---

[1]- سورة المرسلات، الآية 1، ص 581.

[2]- محي الدين ابن عربي، المصدر السابق، ص146.

[3]- سورة النبأ، الآية33، ص 584.

[4]- محي الدين ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 148.

[5]- سورة البقرة، الآية 189، ص30.

[6]- محي الدين ابن عربي، المصدر السابق، ص 148.

[7]- سورة يوسف، الآية 41، ص 241.

استغل ابن عربي بنية النص القرآني وصاغها في أبياته ليعبّر عن المعارف الإلاهية من خلال التناص.

من خلال استخراجنا للمفردات القرآنية المبثوثة في ثنايا القصيدة يتبين أن الشعر الصوفي زاخر بالتناصات الدينية القرآنية وهذا إن دل على شيئ فإنه يدل على تشرب ابن عربي بالنصوص القرآنية وفهمه لدلالاتها ومعانيها ومن خلال المفردات القرآنية فجر الشاعر طاقاته الكامنة وامتصاصها وإخراجها فأشارت إلى الواردات الإلهية والتنزلات الروحانية والمناسبات العلوية جريا على طريقته في التصوف، وهذه الدلالات هي معنى المعنى.

3-4 التناص الأدبي ودلالته:

عرف الشاعر بحسن تذوقه الفني، وظهر التناص على شكل نسيج المنوال العربي على أشكال منها:

المحاكاة، الاقتباس، التضمين، والسرقات، ولكل معناه الخاص، فالتناص نظرية نقدية ترى أن النص لا ينشأ من العدم، وإنما يتشكل من نصوص سابقة أو معاصرة له، والنص الصوفي تخلله التناص الأدبي فنجد الشعراء الصوفيين وظفوا ابيات سابقة أو مفردات تم ذكرها، مما زادها رونقا.

نجد في قصيدة عربية عجماء أن ابن عربي ضمن أبيات لبعض الشعراء في الأدب العربي كما ذكر أسماء المواضع التي ذكرها شعراء الغزل في الأدب: مثل: حاجر وجعل العبارات بلسان الغزل.

يقول ابن عربي:

– بأبي الغصون المائلات عواطفا العاطفات على الخدود سوالفا

وقد وردت (الغصون المائلات) في صيغة المفرد في قول امرؤ القيس:

– يدافع أعطاف المطايا بركنه كما مال غصن ناعم فوق أغصان

*****

– الباخلات بحسنهن صيانة الواهبات متالدا ومطارفا

ذكرت كلمة (مطارف) في قول المتنبي في وصفه للحمى فقال:

– بذلت له المطارفا والحنايا فعافتها وباتت في عظامي

*****

يقول ابن عربي:

– بأبي الغصون المائلات عواطفا العاطفات على الخدود سوالفا

ذكر الشاعر (الخدود سوالفا) وقد ذكر سابقا في شعر أبو تمام حيث قال:

– أرأيت أيّ سوالف وخدود عنت لنا بين اللوى فزرود

*****

– يا صاحبيّ قفا بأكناف الحمى من حاجر، يا صاحبيّ، قفا قفا

ذكر الشاعر مخاطبا: قفا وسبق أن ذكرها امرؤ القيس في قوله:

- قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل يسقط اللوى بين الدخول فحومل

ومن خلال هذا نجد أن حقل التناص يتشكل من فاعلية المخزون التذكيري، للنصوص السابقة وهذا يدل على أن ابن عربي كما سبقنا وذكرنا فجر مكبوتاته وتأملاته في القصيدة والتي بناها بلسان الغزل الصريح والتي حملت دلالات روحانية أشارت إلى النعوت التي تحمل المعارف الإلهية للعارفين بطريق العطف الإلهي، كما كنّت عن العلوم الخفية والأسرار المكتمنة التي لا يستدل عليها إلا بضرب من التلويحات البعيدة لنزاهتها.

الفصل الثاني :

البنية الإيقاعية وأثرها في التماسك النصي في قصيدة "عربية عجماء".

01 : البنية الإيقاعية ودلالتها في القصيدة.

1-1- ماهية الإيقاع.

1-2- إيقاع بحر الكامل.

1-3- إيقاع القافية وحرف الروي.

1-4- عيوب القافية.

1-5- إيقاع التّجنيس.

2/ البنية الصوتية ودلالتها في القصيدة:

2-1- الصوائت ودلالتها.

2-2- خصائص الأصوات.

2-3- دلائل الصوائت القصيرة.

2-4- الصوامت ودلالتها.

2-5- صفات الصوامت .

01: البنية الإيقاعية ودلالتها في القصيدة:

1-1- ماهية الإيقاع:

يعتبر الإيقاع من أكثر المصطلحاتاستعصاءا على التفسير، فدلالة هذه اللفظة لم تحدد تحديدا واضحا لا في القديم ولا في الحديث، فظل هذا المفهوم ضبابيا في أغلب الدراسات، حتى أن **جاكيسون** يصفها أنها "ملتبسة"[1].

فتباينت الآراء في تحديد مفهوم الإيقاع واختلفت وجهات النظر باختلاف إتجاه الباحثين، فمنهم من وظَّفه كمفهوم فلسفي.إذالإّيقاع في حقيقة أمره إيقاعات مختلفة حيث يتسلط من الوجهة الفلسفية الخالصة على كل مظاهر الحياة بما فيها سيرة الكون القائمة على هذه الرتابة المتجددة، حركتها كالليل والنهار، والصبح والمساء، وتعاقب الفصول، وتعاود النور والظلام[2].

وجاء في المفهوم اللغوي الذي يوحي بالغناء والطرب واللحن ففي الاصطلاح الموسيقي الصرف، جاء تعريف **الخوارزمي**حيث قال عنه:" هو النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير"[3].

[1] – رومان جاكسون: قضايا شعرية،محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1988 ص43.

[2] –عبد المالك مرتاض، الأدب القديم، دار هومة، الجزائر، 2005، ص200.

[3] – محمد بن اجور الخوارزمي، مفاتيح العلوم، تع عثمان خليل، مطبعة الشرق، مصر، 1930، ص263.

1-2: إيقاع بحر الكامل:

الكامل من البحور الصافية أو البحور موحدة التفعيلة، جاء في قصيدة "عربية عجماء" تاما وهو يتألف من:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وهو من دائرة المؤتلف التي تضم الوافر.

سماه الخليل كاملا "لأنّ فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر"[1]، وقيل يسمى كاملا لتكامل حركاته، وهي ثلاثون حركة، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره "[2].

وقيل سمّي كاملا لأنّ أضرُبه أكثر من أضرُب سائر البحور، فلا بحر له تسعة أضرب سواه (فلا ثلاث أعاريض وتسعة أضرب).

ويمكننا القول أن **ابن العربي** في توظيفه لهذا البحر يقتفي أثر الشعر العربي القديم، إضافة إلى ذلك فإن بحر الكامل هو بحر متسّع الأرجاء.

---

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة دار الكتب الشرقية، تونس 1966، ص 100.

[2] – ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، منشورات دار الجيل، بيروت، ط5، 1981 ،ج1، ص136.

يأبي الغصون المائلات عواطفا العاطفات على الخدود سوالفا [1]

يأبلغصون لمائلات عواطفا العاطفات عللخدود سوالفا

0//0// /0//0//0 / 0 / / 0 / / / 0//0// /0//0// /0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

المرسلات من الشعور غدائرا اللييناتمعاقدن ومعاطفا[2]

المرسلات منششعورغدائرن اللييناتمعاقدن ومعاطفا

0//0/// 0//0// /0//0/0/ 0//0/// 0//0/// /0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

الباخلات بحسنهنّ صيانة الواهبات متالدا ومطارفا [3]

الباخلات بحسنهن صيانتن الواهبات متالدن ومطارفا

0//0// /0//0// /0//0/0/ 0//0/// 0//0// /0//0//0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

[1] – محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق، ص 144.

[2] – محي الدين بن عربي، المصدر السابق، ص 144 .

[3] –المصدر نفسه، ص 144.

على الرغم من أنّ البحر الكامل يتألف من تكرار تفعيلة واحدة، إلا أنّ هذه التفعيلة تقبل الكثير من التغييرات والزّحافات والعلل، ومن الزّحافات التي صادفناها في قصيدتنا:

- **الإضمار**: وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك، حيث أن تفعيلة "متفاعلن" تصبح "متفاعلن" وهو زحاف حسن [1].

فنجد الشاعر يحمل عواطفه على تفعيلة (متفاعن) المتكررة الوحيدة، فلا نجد التنويع الإيقاعي إلا في زحاف الإضمار (مُتْفاعلن) أصبحت (متفاعلن)، فنقول أن **ابن العربي** اختار هذا البحر لما فيه من موسيقى عالية تجعله فخما وجليلا وهذا بفضل السهولة التي وفرتها التفعيلة الواحدة المتكررة وقلة الزحافات التي من شأنها لفت المتلقي (السامع).

1-3 : ايقاع القافية وحرف الروي:

إن علم القافية هو علم متعلق بدراسة أواخر الأبيات الشعرية فهو: "علم يعرف به أحوال تهيئات الشعر من حركة وسكون ولزوم وجواز"[2] .

[1] – محمود قحطان، بحور الشعر العمودي: بحر الكامل، اطلع عليه 2021/05/28.

[2] – الدمنهوري، الإرشاد الشافي على متن الكافي في العروض والقوافي، مكتبة مصطفى الباي، مصر، ط2 ، 1957،ص128 .

– القافية لغة:

القفا: مؤخرة العنق، والقافية من الرأس مؤخرته، كما في الحديث الشريف "يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم "أي قفاه[1]، من المعنى هذا كان المجاز في قولك لا أفعله قفا الدهر: آخر الدهر، وهو بقفا الأكمة،وجئت من قافية الجبل أي خلفه[2]، واقتفيته: اخترته وهو صفوتي وقفوتي، وهذا قفوتي التي اقتفيت، ويقال لمن لا يحسن الإختيار: بئس القفوة قفوتك [3] والمقصود هنا هو الاختيار.

–القافية اصطلاحا:

أختلف العلماء في تعريف القافية تعريفا دقيقا، فالقافية في تعريف الخليل: "آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحرف المتحرك الذي قبله "[4]

فمن خلال هذا التعريف يمكن للقافية أن تكون كلمة أو أكثر من كلمة

أما كلمة فجاءت في قول ابن زيدون:

لك الخير إني قائل غير مقصر فمن لي باستيفاء ما أنت فاعل

[1] – لهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت،ط2، 1995، ص98.

[2] – الزمخشري، أساس البلاغة، تع: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت: (د ت)، ص 374.

[3] –المصدر نفسه، ص 374.

[4] – ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 151 .

فالقافية تتمثل في كلمة (فاعلو)

وأكثر من كلمة كقول ابن الرومي:

لا تحسبن الله مطرّحا من بثّ تضحك منه حين بكا[1]

فالقافية هنا (حين بكا) كلمتان.

ويعرفها **ابن عبد ربه** : "القافية حرف الروي الذي يبني عليه الشعر، ولا بد من تكريره فيكون في كل بيت "[2]ويوافقه في ذلك "ثعلب[3] وقطرب[4]، و" القافية ما يلزم الشاعر تكريره في كل بيت من الحروف والحركات "[5].

ومن خلال هذا فإن تعريف الخليل هو الأدق للقافية، فجاءت القافية في قصيدتنا:

بأبي الغصون المائلات عواطفا العاطفات على الخدود سوالفا

[1] -ابن الرومي، الخير مصنوع بصانعه، الديوان، موسوعة الشعر الغربي، اطلع عليه 27-06-2021،

[2] – بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترخيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ج6، ص343.

[3] -**ثعلب**، هوأحمد بن يحي بن زيد، بن سيار الشيباني ابو عباس، المعروف بثعلب، إمام الكوفيين في النحو واللغة كان راويا للشعر، ولد ببغداد 291 ه

[4] -**قطرب**: ومحمد بن المستنير ابو علي المعروف بقرطب: النحو اللغوي، ت 206 ه، أخذ عن سيبويه، من مؤلفاته كتاب القوانين وكتاب النوادر .

[5] – التنوفي، القوافي :تح:عبد الرؤوف: مكتبة الخانجي، مصر،ط1978،2،ص66.

القافية: والفا 0 /0//0 /0//0

المرسلات من الشعور غدائرا اللينات معاقدا ومعاطفا

القافية: عاطفا /0//0 /0//0

الباخلات بحسنهنّ صيانة الواهبات متالدا ومطارفا

القافية: طارفا /0//0 /0//0

ومن خلال تعاريف العلماء للقافية، نستنتج أن هناك حروفا تلتزمها القافية، وقد نظمها صفي الدين الحلي [1](ت 750هـ) في قوله: (الكامل) [2]

مجرى القوافي في حروف ستة كالشمس تجري في علوّ بروجها

تأسيسها ودخيلها مع ردفها رويّها مع وصلها وخروجها

فهذه الحروف ستة وهي : الروي، الوصل، الخروج، الردف، التأسيس والدخيل.

1 – صفي الدين الحلي: هو أبو المحاسن عبد العزيز بن سرايا بن نصر الطائي السنبسي نسبة الى سنبس ولد ونشأفي الحلة بين الكوفة وبغداد، شاعر عربي نظم بالعامية والفصحى له، ديوان شعر، العاطل الحالي، ولقد نظم بيتا لكل بحر سميت مفاتيح البحور..

2– موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1983، ص401.

وأشهر هذه الحروف هو الروي فهو يلزم في آخر كل بيت، ولهذا تنسب إليه القصيدة فيقال قصيدة ميما أو سينا أو دالا، وجميع حروف العربية تصلح لتكون رويا إلا أنها تتفاوت في وقعها الموسيقي.

أما الوصل: فهو حرف لين ناشئ عن إشباع حركة الروي، فيكون إما ألفا أو واوا أو ياء أو هاء تلية، وتمثل حرفا الروي والوصل في قصيدتنا:

الناعمات مجرّدا، والكاعبات منهّدا، والمهديات ظرائفا

الخالبات بكل سحر محاسنا تسمي بها القلب التقي الخائفا

فهنا الروي: الفاء والألف الناتجة عن إشباع فتحة الفاء هي الوصل.

1-4- عيوب القافية:

يلجأ الشاعر إلى تخطي القوانين العروضية ووضعها في قالب تعبيري خاص وهذه المجاوزات اللغوية رهينة البناء الشعري الصوفي، كما في هذا الأخير من تأملات باطنية ولما كان الشاعر يود الإفصاح عن رؤاه الوجودية فلا مناص أمامه إلا أن يحدث خللا في اللغة ليقيم بناءا له نسقه اللغوي الخاص به.

إن هذا الانفعال المعزو إلى الشاعر عموما والصوفي خصوصا نراه مشرئبا في تشكيل الأصوات الشعرية لاسيما الأصوات المرسومة في حروف القافية، فقد تكون هذه التغيرات الصوتية عيبا [1] كما قد تكون ضرورة [2] .

- **الإيطاء**: ويتأتى في تكرار كلمة الروي لفظا ومعنى ومن صوره ما تجلى لنا في القصيدة وهو تكرار اللفظ بعد بيت:

الساحبات من الدلال ذلا اللابسات من الجمال مطارفا

الباخلات بحسنهن صيانة الواهبات متالدا ومطارفا [3]

- **التضمين**: وفيه تصير القافية لا تستغني عن البيت الذي يليها [4] ، أي أن الكلام لا يكتمل معناه الا في البيت الذي يليه مباشرة.

يا صاحبي قفا بأكناف الحمى من حاجر، يا صاحبي، قفا قفا

حتى أسائل أين سارت عيسهم فقد إقتحمت معاطبا ومتالفا

1 – موسى نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ، ص401.

2 – ينظر السيد ابراهيم، الضرورة الشعرية –دراسة أسلوبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1981

3– ابن العربي ، ترجمان الأشواق، ص 144-145.

4 – ابن عبد ربي، العقد الفريد.

ومعالما ومجاهلا، بشملة تشكو الوجى، وسباسبا وتنايفا[1]

1- 5 -إيقاع التجنيس:

أ – ظاهرة التصريع:

وتأتي في افتتاحية القصائد في الغالب الأعم كما نجدها في داخل القصيدة، وهي :" ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته" [2] ، والتصريع هو أن يأتي الجزء الأخير من الشطر الأول الذي يسمى الصدر في البيت الشعري متفقا مع الجزء الأخير من الشطر الثاني الذي يسمى العجز في الوزن والقافية والإعراب.[3]

يقول قدامة بن جعفر : "هو أن يعمد الشاعر لجعل مقطع أول مصراع من البيت الشعري في القصيدة مثل قافيتها " [4] ، وقد وظفه ابن عربي في مطلع القصيدة فهو يعتبر من دعائم البناء الشعري، ومن الركائز التي اعتمد عليها الشاعر في هيكلة قصيدته.

[1] – ابن عربي، المصدر السابق: ص 149.

[2] – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد، منشورات دار الجيل، بيروت، ط5، 1401 هـ، 1981 م ، ج 1، ص 136.

[3] – معجم المعاني الجامع: تعريف ومعنى التصريع، اطلع عليه

[4] – قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1934، ص14.

فمطلع القصيدة يبرهن على حسن الاستعمال فيها ويطفي عليها رنة موسيقية تساهم في ظهور القصيدة في مظهر صوتي معين، ويتبين لنا قوة ابن عربي النظمية، فالقديم أشيد بالشاعر الذي يبتدئ قصائده بالتصريع، وجاءت القصيدة على النحو التالي

بأبي الغصون المائلات عواطفا العاطفات على الخدود سوالفا

ب – الطباق:

الطباق أو المطابقة: وهو من المحسنات البديعية المعنوية يقصد به أهل البديع على أنه الجمع بين شيئين متقابلين أي متعاكسين مثل (حي/ميت) ، وعليه فالمطابقة هي الجمع ما بين الشيء وضده [1] وينقسم الطباق إلى قسمين:

- **طباق الإيجاب:** وهو الجمع بين شيئين أو إسمين أو حرفين متضادين مثبتين أو منفيين [2].
- **طباق السلبي** : وهو الجمع ما بين فعل مثبت وفعل آخر منفي أي ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا كما جاء في قوله تعالى : " فلا تخشوا الناس واخشون " [1] فالآية الكريمة تجمع بين الأمر والنهي (لا تخشوا/ واخشون).

[1]– أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح. محمد علي بجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1952م، ص 307.

[2]– مرعي بن يوسف الحنبلي، القول البديع في علم البديع، كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض، 1425هـ. ص 122-123.

ونلاحظ في القصيدة لجوء ابن العربي إلى طباق الإيجاب وهو ما كان بارزا من خلال عنوان القصيدة عربية عجماء، وقد أعيد ذكر العنوان في ثنايا القصيدة

نظمت نظام الشمل، فهي نظامنا عربية عجماء تلهي العارفا[2]

فالطباق هنا: عربية عجماء والقصد بعربية عجماء من خلال قول ابن عربي:" إنها أوقفتني حصولها على معرفة ذاتي بذاتي لربي ولذاتي فجمعتني علي وجمعتني بربي فانتظم بنظمها فهي عربية بي مني وعجماء فيما عرفتني من ربي [3].

الساترات من الحياء محاسنا تسبي بها القلب التقي الخائفا[4]

المبديات من الثغور لآليا تشفي بريقتها ضعيفا تالفا

- الساترات / المبديات طباق الإيجاب.

الباخلات بحسنهن صيانة الواهبات متالدا ومطارفا [5]

- الباخلات / الواهبات طباق الإيجاب

---

[1]-سورة المائدة، الآية 44. ص116

[2]- ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص148.

[3]- المصدر نفسه، ص148.

[4] - المصدر نفسه، ص147 .

[5]- المصدر نفسه، نفس الصفحة.

ومعالما، مجاهلا، بشملة تشكو الوجي، وسباسبا وتنايفا[1]

- معالما / مجاهلا طباق الايجاب

لجأ **ابن عربي** للطباق لما له من تأثير في نفس القارئ، فالطباق يحسن المعنى ويبرز مشاعر الشاعر ورؤاه البعيدة.

2- البنية الصوتية ودلالتها في القصيدة:

2-1- الصوائت ودلالتها:

لا تختلف اللغة العربية عن غيرها من اللغات من حيث تصنيف أصواتها، فاللغويون العرب أكثرهم ينطلق في تصنيف أصوات العربية من حركات أعضاء النطق عند انتاج الأصوات الكلامية. وفي ذلك يقول الدكتور محمود فهمي حجازي:" هناك عدة معايير لتصنيف الأصوات اللغوية، أكثرها استخداما تلك المعايير التي تقوم على علم الأصوات النطقي، فهو أقدم فروع البحث الصوتي، ومصطلحاته في الوصف والتصنيف هي أكثر المصطلحات شيوعا" [2]، فجاء تصنيفهم في اطار لساني علمي واعتبروا التصنيف الثنائي (صامت/صائت) أساسيا، كما عرض

[1] - المصدر السابق، ص 149

[2] - محمود فهمي الحجازي، مدخلّ إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 39.

بعضهم تصنيفات القدماء وناقشها [1].

منّ قدم تعريفات الصائت التي يمكن الرجوع اليها ما ذكره أرسطو (322 ق.م) في كتابه فن الشعر حيث قال: "المصوّت: أي الصائت، هو الحرف الذي له صوت مسموع من غير تقارب اللسان أو الشفاه " [2] يشير آرسطو من خلال قوله إلى دور التقارب أو عدمه بين أعضاء النطق في إحداث الأصوات مع الاعتماد على الإسماع، فالصوائت هي تلك الأصوات التي يندفع الهواء عند النطق بها " من الرئتين مارا بالحنجرة، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم في ممر ليس فيه حوائل تعترضه فتضيق مجراه كما يحدث مع الأصوات الرغوة، أو تحتبس النفس ولا تسمح له بالمرور كما يحدث مع الأصوات الشديدة، فالصفة التي تختص بها أصوات اللين هي كيفية مرور الهواء في الحلق والفم وخلو مجراه من حوائل وموانع" [3]

عرف علماؤنا العرب الصوائت من القدم، حيث يعد الخليل بن أحمد الفراهبدي أول من درس الأصوات العربية وأشار الى تقسيمها في قوله: "في العربية تسعة وعشرون حرفا منها خمسة وعشرون حرفا صحاحا لها أحياز ومدارج، وأربعة أحرف جوف هوائية هي الواو والياء والألف

[1] – محمد أمنوزي، نظام الصوائت وأشباهها في العربية الفصحى، دار ليلى للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 2000، ص23.

[2] – أرسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ص 55.

[3] – ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1999، ص29 .

اللينة والهمزة" [1] وقد سماها الأزهري بالحروف الجوف، وعلل سبب تسمية الخليل لها بالهوائية وتسميته لها بالجوف بأنها تخرج من هواء الجوف [2]

أما ابن حيني فقد أعتبر "الحركات أبعاض حروف المد واللين وهي الألف والياء والواو، فكما أن هذه الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاث وهي الفتحة والكسرة والضمة، فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء والضمة بعض الواو" [3]

2-2- خصائص الأصوات:

تتميز الصوائت عن الصوامت ببعض المميزات التي تجعلها من الصعوبة على متعلم اللغات الأجنبية أن يجيد نطقها وهي:

- الوضوح التام عند النطق، بحيث تسمع بكامل صفاتها خلافا للأصوات الصامتة التي تبدو خافتة وقد تثقل على السمع [4] .

[1] - ينظر: كمال بشر، علم اللغة العام- الأصوات-، دار المعارف- القاهرة، 1980، ص73.

[2] - ينظر: عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا – السلسلة الألسنية-، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1992، ص 195 .

[3] - ابن حيني، عثمان أبو الفتح، سر صناعة الإعراب، تح حسن منداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1983، ج1، ص17.

[4] - ينظر: ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 29 .

- شيوع الصوائت في اللغات المختلفة، الأمر الذي تغير نطقها أو الخطأ فيه [1] ، ذلك أنه " لا تكاد تشترك لغة من اللغات مع أخرى في كيفية النطق بأصوات اللين، بل إن لهجات اللغة الواحدة تختلف فيها اختلافا يميز كل لهجة من هذه اللهجات [2] .

- تمتاز الصوائت بأنها مهجورة، تتحرك لها الأوتار الصوتية عند النطق، أما الصوامت فمنها ما يحرك الأوتار الصوتية ومنها ما لا يحركها[3] .

- تتردد الصوائت في الكلام بنسبة كبيرة، الأمر الذي يؤدي الى بروز الخطأ فيها [4]

- حظيت الصوائت بخصائص مختلفة عن الصوامت، وذلك لكونها جوفية هوائية كما سماها الخليل وابن دريد، ولكونها تتميز عن الصوامت بخاصيتي الوضوح والجهر، الأمر الذي أدى إلى شيوعها وترددها في كتير من الكلمات في اللغات المختلفة .

- الألف الصائتة:

تطرق الخليل في كتابه الحروف إلى معاني الحروف حيث قال: "قد جمعت الحروف كلها مع

---

[1] - المصدر نفسه، ص 88.

[2] - المصدر نفسه، ص 29

[3] - المصدر نفسه، ص 88.

[4] - المصدر نفسه، ص 30.

معانيها، التي وردت عن العرب " [1] ، ثم ذكر لكل حرف معناه فقال في الألف: "الألف: الرجل الحقير الضعيف، قال أوس: هنالك أنت لا ألف مهينا " [2]

وقد أشارت المعاجم والكتب العربية إلى معان كثيرة للألف اللينة، وعلل ابن منظور سبب تسميتها بهذا الإسم : "لأنها تألف الحروف كلها: وهي أكثر الحروف دخولا في المنطق ....

وقد جاء عن بعضهم في قوله تعالى: – ألم–، أن الألف إسم من أسماء الله تعالى و تقدس" [3]

ولقد استخدمت الألف الصائتة لوظائف لا يمكن لغيرها من الأصوات أن يؤديها فمثلا الإستغاثة تحتاج إلى أقصى درجة ممكنة من طول النفس لتصل إلى المستغاث به، والتعجب أيضا وغيره، كل هذا لم يكن ليعبر عنها صوت آخر غير الألف الصائتة وذلك لأنها تنفرد من الصائتين الآخرين بأنها أوسع مخرجا "[4] وأخف هذه الحروف وأعذبها جرسا وأمدها نفسا.

إن القارىء لقصيدة عربية عجماء يلمس السيطرة الواضحة لشدة الحب ولوعة الغرام وعدم الوضوح في أبيات القصيدة والغموض فيها ولهذا لجأ ابن العربي لإستعمال الصوائت خاصة، الألف الصائتة لما لها من سهولة فالشاعر يحاول من خلال الألف الصائتة تفجير القيم الشعرية

[1]– الخليل بن أحمد وابن السكيت والرازي، ثلاثة كتب في الحروف : تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ودار الرفاعي، الرياض، ط1، 1982، ص33.

[2]– المصدر نفسه، ص 34 .

[3]– ابن منظور جمال الدين بن مكرم، دار لسان العرب، دار صادر، بيروت،ج15، ص 427 .

4– ينظر تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1983، ص20 .

فيجعلها تتفاعل وبذلك يترك لها المجال لتعبر وتفصح عن مشاعره وتترجم أفكاره ورؤاه وفي ذلك يقول ابن العربي :

بأبي الغصون المائلات عواطفا العاطفات على الخدود سوالفا

المرسلات من الشعور غدائرا اللينات معاقدا، ومعاطفا

الساحبات من الدلال ذلا ذلا اللابسات من الجمال مطارفا [1]

- **الواو والياء:**

جاء في تهذيب المقدمة اللغوية أن الواو " يدل على الإنفعال المؤثر في الظواهر " [2] بينما الياء "يدل على الإنفعال المؤثر في البواطن" [3] ، وأضاف الخليل ذكر الياء بمعنى الناحية، واستشهد على ذلك بقول الشاعر:

تيممت ياء الحي حين رأيتها تضيء كبدر ليلة البدر " [4]

إن الصفات التي تمتعتب ها أصوات اللين من إتساع وخفة في النطق وطول في النفس ووضوح في الجهر، محدثة بذلك أكبر كمّ من الصوتية " [1]، جعلت منها عنصرا هاما في جماليات التشكيل

1 – محي الدين ابن عربي، ترجمات الأشواق، ص 144.

2 – أسعد أحمد علي ، تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، ط3، 1985، ص 64.

3 – المرجع نفسه، ص 64.

4 – االخليل بن أحمد وابن السكين والرازي، ثلاثة كتب في الحروف، ص 46-47.

الصوتي وفي توضيح ما يسمى التآلف اللحني للشعر وإدراك قيمه الموسيقية ونشاطه الإيقاعي، وهذه الفعالية الجمالية تتحدد بأشياء كثيرة منها النغمة المميزة لكل صوت من هذه الأصوات، وغنى الصوت بالنغمات الثانوية، والاحساس الحركي المصاحب للنطق بالصوت، وكثيرا ما تكون هذه الفاعلية غامضة أورموزا لجوانب متعددة من بنية اللغة أو المعنى نفسه، وهذا هو عنوان أهميتها، ومتى قررنا هذا المبدأ فهمنا أن الأصوات المدذات دلالة ذاتية في خلق النشاط الموسيقي أو تكوين المعنى " [2] .

وفي القصيدة نجد قلة استعمال الواو والياء مقارنة بالألف لأن الألف ذات مخرج واسع وابن العربي فضل الغموض في ألفاظه وعدم الإبانة، فاعتمد على الألف الصائتة بكثرة .

2-3- دلائل الصوائت القصيرة:

حاول البحث بيان بعض معاني الصوائت القصيرة التي أثرت بها البعد الدلالي في قصيدة " عربية عجماء " على اعتبار أن هذه الصوائت لا تتميز عن الصوائت الطويلة الا بصفة القصر.

فالصائت القصير (الفتحة) يتميز بالخفة والسهولة، والسرعة في الأداء، لأن اللسان معها يكون مستويا راقدا في قاع الفم [3] أي كأنه في وضع راحة، ونلاحظ أن ابن عربي لم يعتمد على الفتحة

---

[1] - محمد عبد المطلب، هكذا تكلم النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص 243.

[2] -ثامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص 51.

[3] - ينظر، كمال بشر، علم اللغة العام- الأصوات- ص466

بشكل كبير، على عكس (الكسرة) فتتميز بكونها صائتا قصيرا منخفضا منكسرا لإنكسار الشفتيين، وتراجعهما إلى الخلف أثناء النطق به مع تدلي اللسان وانخفاضه [1] ، فقد هيمنت الكسرة على ابيات القصيدة:

المرسلات من الشعور غدائرا اللينات معاقدا، ومعاطفا

الساحبات من الدلال ذلا ذلا اللابسات من الجمال ومطارفا [2]

الباخلات بحسنهن صيـانة الواهبات متـالدا ومـــطارفا

المونقات مضاحكا ومباسما الطيبات مقـبلا ومـــراشفا [3]

فالكسرة هنا عكست نفسية ابن عربي لما لاقاه من انكسار وسوء الفهم والتأويل لقصائده وسبق لخاطر القارىء إلى ما لا يليق بالنفوس الأبية، والهمم العلية [4] .

2-4- الصوامت ودلالتها:

الصوامت أو السواكن هي أصوات اللغة العربية كاملة ما عدا الصوائت وذلك بكون عدد الصوامت خمسة وعشرون صوتا، أما مخارج الّأصوات فهي ستة عشر مخرجا على النحو التالي:

[1] – حامد بن أحمد بن سعد الشنبري، النظام الصوتي للغة العربية، مركز اللغة العربية، جامعة القاهرة، 2006، ص 41

[2] – محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق، ص144.

[3] – المصدر نفسه، ص 145.

[4] – المصدر نفسه، ص 145.

1- أقصى الحلق: وهو مخرج الهمزة ثم الهاء، وينسب المحدثون الهمزة إلى الحنجرة، ويسميها علماء اللغة الغربيون الوقفة الحنجرية، وتحدث عندهم في بعض الحالات النفسية كالغضب والمفجأة[1] .

2- وسط الحلق: وهو مخرج العين والهاء، ومخرجهما واحد، ولا فرق بينهما إلا أن صوت العين مجهور والهاء مهموس [2].

3- أدنى الحلق: وهو مخرج الغين والخاء ولا فرق بينهما إلا صوت الغين مجهور والخاء صوت مهموس [3].

4- أقصى اللسان: ويخرج منه صوت القاف [4]

5 – أسفل أقصى اللسان: ويخرج منه صوت الكاف.

6- وسط اللسان والحنك الأعلى: ويخرج منه الجيم والشين والياء [1] ، والمقصود بالياء هنا الياء الصامتة.

---

[1] – محي الدين رمضان، في صوتيات العربية، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان، ص 187.

[2] – محمد حسن باكلا، مساهمة اللغويين المسلمين الأوائل في الدراسات الصوتية- توجه نحو المستقبل- بحث لم ينشر، كوالالمبور، ماليزيا، 1996، ص 8.

[3] – ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 86.

[4] – امحمد حسن باكلا، مساهمة اللغويين المسلمين، ص 8

7- حافة اللسان وما يليه من الأضراس: وهذا مخرج صوت الضاد الذي جعلته العرب من خصائص لغتهم، ومن هنا جاء القول عن العربية بأنها لغة الضاد[2].

8- حافة اللسان وما يليه من الأضراس: وهذا مخرج صوت اللام، ويحدث باندفاع الهواء يجد منفذه عند وسط اللسان من جانب واحد، ويكون طرف اللسان عند ذاك متصلا بمقدم الحنك عند الغشاء المخطط في موضع يلي موضع صوت الجيم.

9- طرف اللسان المنحرف: مخرج صوت الراء، وهو قريب من مخرجي النون واللام.

10- طرف اللسان الخيشومي: وهذا مخرج صوت النون المتحركة [3]، ويحدث هذا الصوت نتيجة اندفاع الهواء من الرئتين حيث يتذبذب الوتران الصوتيان، ثم يتخد مجاه في الحلق حتى اذا وصله هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثا نوعا من الحفيف لا يكاد يسمع.

11- بين طرفي اللسان وأصول الثنايا العليا: وهو مخرج الطاء والدال والتاء.[4]

12- المخرج الأسناني الصفيري: وهو مخرج الزاي والصاد والسين.

---

[1] - رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1985، ص53.

[2] - محي الدين رمضان، في صوتيات العربية، ص 121.

[3] - ابراهيم انيس، الأصوات اللغوية، ص 61.

[4] -ينظر: محمد حسن باكلا، مساهمة اللغويين المسلمين بين الدراسات الصوتية، ص 8 .

13- بين طرفي اللسان وأطراف الثنايا: وهذا مخرج الظاء والذال والتاء [1] .

14- المخرج الأسناني الشفوي: وهذا مخرج صوت الفاء [2].

15- المخرج الشفوي: وتخرج منه الباء والتاء والواو الصامتة [3].

16- المخرج الخيشومي الأنفي: وهو مخرج النون الخفيفة [4].

2-5- صفات الصوامت:

- **الجهر والهمس:** وهما صفتان نقيضتان، فالجهر يحدث حين يقترب الوتران الصوتيان من بعض فتضيق فتحة المزمار ولكنها تسمح بمرور النفس خلالها، وعند إندفاع الهواء خلال الوترين وهما في وضعهما السابق يهتزان اهتزازا منتظما، محدثين صوتا موسيقيا [5] .

والصوامت المجهورة في اللغة العربية ثلاثة عشر صوتا كما دلت عليها التجارب الحديثة وهي:

الياء والجيم والدال والذال والزاي والضاد والظاء والعين والغين واللام والميم والنون.

---

[1]-ينظر: محي الدين رمضان، في صوتيات العربية، ص150 .

[2]- المصدر نفسه، ص 157.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 160.

[4]- ينظر: محمد حسن باكلا ، المصدر السابق، ص8.

[5] - ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 21

أما المهموسة فهي التاء والثاء والحاء والخاء والسين والصاد والطاء والفاء والقاف والكاف والهاء [1].

- **الشدة والرخاوة:** ويقصد بالشدة خروج الصوت فجأة في صورة إنفجار للهواء عقب إنحباسه عند المخرج، حيت يكون عتراض الزفير عند المخرج إعتراضا تاما، والأصوات الشديدة هي : الباء والتاء والدال والطاء والضاد والكاف والقاف، أما الرخاوة فنقصد بها خروج الصوت مستمرا في صورة تسرب للهواء محتكا بالمخرج، بمعنى أن إعتراض المخرج لهواؤ الزفير يكون إعتراضا متوسطا والأصوات الرخوة هي: السين والصاد والشين والذال والثاء والظاء والفاء والهاء والحاء والخاء والعين، وهناك أصوات مانعة تخرج دون انفجارا أو احتكاك وهي: الام والنون والميم والراء [2].

- **الإطباق والإنفتاح:** والإطباق هو إنطباق اللسان على الحنك الأعلى عند نطق بعض الأصوات وحصر الصوت بين الحنك واللسان، والأصوات المطبقة هي: الصاد والضاد والطاء والظاء [3] أما الإنفتاح عكس الإطباق، ويقصد به عدم رفع مؤخرة اللسان نحو الحنك الأقصى متّأخرا نحو الجدار الخلفي للحلق عند النطق بالصوت[4]

---

[1] – ينظر :المرجع السابق، ص 22.

[2] – ينظر المصدر نفسه، ص 24.25.

[3] – عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، دار الفكر،دمشق،2000، ص 132-134.

[4] – كمال بشير، علم اللغة العام، ص 132-134.

- **الإستعلاء والإستقال**: فحروف الاستعلاء هي: الخاء والصاد والضاد والطاء والظاء والغين والقاف [1] الإستقال وله باقي الأصوات .
- **التفخيم والترقيق**: التفخيم وتغليظ الصوت، وتنتج هذه الصفة عن صفتي الاستعلاء و الاطباق، فجميع أصوات الإستعلاء والإطباق مفخمة وإظافة إلى صوت الراء في مواضع واللام في مواضع[2] ، أما الترقيق عكس التفخيم ويضم باقي الأصوات العربية عدا أصوات التفخيم [3].
- **الإذلاق والإصمات**: الإذلاق يطلق على الأصولت التي تخرج من طرف اللسان ومن طرف الشفة: الباء والراء والفاء واللام والميم والنون ، أما الإصمات فهو ثقل نسبي في النطق بأصوات العربية المتبقية.
- **الصفير**: صوت يسمع عند النطق بثلاثة أصوات، حيث يضيق مجرى الهواب بصورة كبيرة عند مخرجها، فتحدث عند النطق بها صفيرا عاليا وهي الصاد والسين والزاي.
- **التكرير**: صوت الراء.

وللوقوف على دلالات المستوحاة من الحروف الصامتة يمكن الرجوع لقصيدتنا فلطالما أخذ الحرف مكانة هامة في المعتقد الصوفي، حينما أسقطوا عليه دلالات تتلائم مع تصوراتهم

[1] – محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،2001، ص126.

[2] – المرجع نفسه، ص 126-127.

[3] – ينظر المرجع نفسه، ص 127.

العرفانية،حيث أخذت الأصوات تلونات دلالية في الأبيات التي نحن بصدد دراستها وسنتطرق لبعض الحروف.

- **المهموسة :**

- **حرف السين:** قال عنه إبن عربي:

في السين أسرار الوجود الأربع وله التحقق والمقام الأرفع

من عالم الغيب الذي ظهرت به أثار كون شمسها تتبرقع [1]

ظهر بالقصيدة في قوله

المرسلات من الشعور غدائرا اللينات معاقدا وملاطفا

الساحبات من الدلال ذلا ذلا اللابسات من الجمال مطارفا[2]

الساترات من الحياء محاسنا تسبي بها القلب التقي الخائفا [3]

[1]- محي الدين بن عربي، المبادئ والغايات في معاني الحروف،ويلة العقد المنظوم فيما تحويه الحروف من خواص والمعموم،تح سعيد عبد الفتاح، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2006، ص 230.

2- محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق، ص144.

3- المصدر نفسه، ص 147.

دلت السين على معان روحية تنقاد الى الملأ الأعلى بالفيوضات والرؤى البعيدة المتعبدة وهي في حالة همس وسكون خافت.

- **حرف الفاء:** تكرر حرف الفاء في كل أبيات القصيدة، بل هو الحرف الذي بنيت عليه (الروي) حيث ذكر ابن العربي أن الفاء هو فاتحة الحق، الذي أنزل الله من فعله إلى الفطرة في الفرقان، قال تعالى:" تبارك الذي نزّل الفرقان على عبده ليكون للعالمين نذيرا "[1] وقد دل الفاء على عالم الشهادة والجبروت والرتب الإلهية، حيث أشارت إلى العلوم والمعارف التي اذهبت علل الجهل والشكوك والشرك.

- **الحروف المهجورة:**

- **حرف النون:** قال عنه ابن عربي:

نون الوجود تدل نقطة ذاتها في عينها عيبا على معبودها

فوجودها من وجوده ويمينه وجميع أكوان العليّ من وجودها

فانظر بعينك نصف وجودها من وجودها تعثر على مفقودها [2]

ظهرت في القصيدة:

[1]- سورة الفرقان، الآية 1، ص 360 عن ورش.

[2]- محي الدين ابن عربي، المبادئ والغايات، ص225..

المطلعات من الجيوب أهلة لا تلفين مع الثمام كواسفا

نظمت نظام الشمل فهي نظامنا عربية عجماء تلهي العارفا [1]

قد أخدت النون حركات مختلفة، خلّفت نغمات موسيقية متنوعة، ساهمت في تفعيل المدلول بطريقة ايقاعية وقد أشارت إلى قلوب العارفين والنعوت العلوية المقدسة حيت قال الشاعر:

" حرف النون اسم لما به ظهور الأشياء وعملها وإدراكها وهو سبب لما به القيام من الظهور، ومن معناه اسمه تعالى **النور**، ثم هو إسم لما يظهر مما خُقي: باطنا: كالعلم في الادراك وطاهرا: كالنيرين للعيون فيما به يشاهد وكالمداد فيما به يكتب "[2] .

من خلال عرضنا لدلالات بعض الحروف تبين أن ظاهرتا الهمس والجهر في منظور ابن عربي شكّلت رموزا وجدانية فالهمس رمز إلى عالم الغيب والمعرفة الإلهية واللطف والخشوع، أما الجهر فيرمز لعالم الشهادة.

فجاءت الأبيات بكلمات غزلية رمزت للعشق الإلهي وحب المعرفة ولقد إستعملها لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها.

[1]- محي الدين ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 148.

[2]- المصدر السابق، ص 52.

خـــــــاتمة

خـــــــــــاتمة

من خلال ما تطرقنا إليه، حاول هذا البحث أن يسهم بالدراسة النظرية والتطبيقية في إظهار مكونات البنية الصوتية في الخطاب الشعري الصوفي وعلاقتها بالدلالة والكشف عن المقاصد والأغراض الكلامية من خلال عرض نظري تطبيقي للمفاهيم والآراء المتعلقة بالبنية الصوتية والتركيبية للخطاب الصوفي من خلال قصيدة عربية عجماء لابن عربي.

وبعد المدخل الذي عرض الخطاب الصوفي ورمزية الشعر عند الشاعر توغلنا في الموضوع من خلال تطرقنا في الفصل الأول للبنية التركيبية في القصيدة وأهم ما توصلنا إليه:

- الإحالة تعتبر عنصرا أساسيا ومهم في اتساق النص.
- ساهمت عناصر الإحالة مساهمة فعالة في ربط الأبيات.
- التكرار والتضام شكلان من الاتساق المعجمي كان لهما دور في تقوية دلالات الأبيات.
- التفاعل النصي كان له حضوره داخل القصيدة من خلال التناص القرآني حيث استثمر ابن عربي مفردات القرآن الكريم، ودلالاتها ووظفها في قصيدته فكانت فيها روائع عظيمة محملة بدلالات روحانية تنسجم مع النص الشعري.
- ضمّن الشاعر في قصيدته أبياتا لبعض الشعراء في الأدب العربي أمثال امرؤ القيس، أبو تمام، المتنبي، كما ذكر أسماء المواضع التي ذكرها شعراء الغزل مثل: الحمى، حاجر.
- جاءت القصيدة بلسان النسيب الرائق وعبارات الغزل اللائق.

أما الفصل الثاني تطرقنا للبنية الإيقاعية في القصيدة وأهم ما توصلنا إليه:

- من حيث الإيقاع: بنى الشاعر قصيدته على البحر الكامل لما فيه من موسيقى عالية تجعله فخما وجليلا.

- القافية والروي كان لهما وقعا على القصيدة، وكان حرف "الفاء" العمود الذي تأسست عليه (الروي).

- لجأ الشاعر إلى تخطي القوانين العروضية ووضعها في قالب تعبيري خاص به فأحدث خللا في اللغة ليقيم بناء خاصا به مفصحا من خلاله عن رؤاه الوجودية.

- ظهر ايقاع التجنيس في التصريع والذي ساهم في إعطاء رنة موسيقية أدّت إلى ظهور القصيدة في مظهر صوتي معيين، كما كان للمحسّنات البديعية دورا من خلال الطباق الذي كان جليا في الأبيات وخاصة العنوان الذي يتيح مجالا للتساؤل والبحث في معناه: عربية/ عجماء.

- من خلال الصوت: إن نظام الأصوات العربية قادر على التعبير عن الدلالات المختلفة، فكان للصوائت دلالة خاصة عند ابن عربي وخاصة الألف الصائتة حيث استخدمها في التعبير عن مكوناته ورؤاه التي تسموا إلى عالم التجليات والمعارف.

- استطاع الشاعر أن يوظف الأصوات الصامتة في أعراض مختلفة تبعا لمخارجها، لكل حرف مكانة عند ابن عربي لما يحمله من دلالات الجبروت والشهادة والمعرفة الإلهية.

وهكذا لكل بداية نهاية، وخير العمل ما حسن آخره، وخير الكلام ما قلّ ودلّ، وبعد الجهد المتواضع نتمنى أن نكون قد وفّقنا في سردنا لعناصر الموضوع سردا لا ملل فيه ولا تقصير.

ونسأل الله أن يكون هذا العمل خالصا لوجهه الكريم والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على من يستسقى الغمام بنور وجهه الكريم، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وفقنا الله وإياكم لما فيه الخير والصلاح.

ملحـــــــــق

محيي الدين ابن عربي (560–639 هـ/1165–1240 م)

ابن عربي: هو محمد بن علي ابن عربي، أبو بكر الحاتمي الطائي، الأندلسي المعروف بمحيي الدين، الملقب بالشيخ الأكبر، فيلسوف من أئمة المتكلمين في كل علم، ولد "بمرسية " بالأندلس، وانتقل إلى إشبيلية، ثم قام برحلة إلى المشرق العربي، فزار الشام وبلاد الروم والحجاز والعراق، وأُنكر عليه أهل الديار المصرية (**شطحات**) صدرت عليه، فعمل بعضهم على إراقة دمه كما أُريق دم "الحلاج"، وحُبس ثم أطلق سراحه، فاستقر في دمشق وتوفي فيها، وقبره بالصالحية في مسجد يعرف باسمه في سفح جبل قسيون [1] .

[1] – محي الدين ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 11.

قصيدة عربية عجماء

بِأَبي الغُصونَ المائِلاتِ عَواطِفا العاطِفاتِ عَلى الخُدودِ سَوالِفا

المرسِلاتِ مِنَ الشُعورِ غَدائِرا اللَيِّناتِ مَعاقِداً وَمَعاطِفا

الساحِباتِ مِنَ الدَلالِ ذَلاذِلاً اللّابِساتِ مِنَ الجَمالِ مَطارِفا

الباخِلاتِ بِحُسنِهِنَّ صِيانَةً الواهِباتِ مَتالِداً وَمَطارِفا

المونِقاتِ مَضاحِكاً وَمَباسِماً الطَيِّباتِ مُقَبَّلاً وَمَراشِفا

الناعِماتِ مُجَرَّداً وَالكاعِباتِ مُنَهَّداً وَالمهدِياتِ ظَرائِفا

الخالِباتِ بِكُلِّ سِحرٍ مُعجِبٍ عِندَ الحَديثِ مَسامِعاً وَلَطائِفا

الساتِراتِ مِنَ الحَياءِ مَحاسِناً تَسبي بِها القَلبَ التَقِيِّ الخائِفا

المدِياتِ مِنَ الثُغورِ لِآلِياً تَشفي بِريقَتِها ضَعيفاً تالِفا

الرامِياتِ مِنَ العُيونِ رَواشِقاً قَلباً خَبيراً بِالحُروبِ مُثاقِفا

المطلِعاتِ مِنَ الجُيوبِ أَهِلَّةً لا تُلفَيَنَّ مَعَ التَمامِ كَواسِفا

المنشِياتِ مِنَ الدُموعِ سَحائِباً المسمِعاتِ مِنَ الزَفيرِ قَواصِفا

يا صاحِبَيَّ بِمُهجَتي خَمصانَةٌ أَسدَت إِلَيَّ أَيادِياً وَعَوارِفا

نُظِّمَت نِظامَ الشَملِ فَهِيَ نِظامُنا عَرَبِيَّةٌ عَجماءُ تُلهي العارِفا

مَهما رَنَت سَلَّت عَلَيكَ صَوارِماً وَيُريكَ مَبسِمُها بَريقاً خاطِفا

يا صاحِبَيَّ قِفا بِأَكتافِ الحِمى مِن حاجِرٍ يا صاحِبَيَّ قِفا قِفا

حَتّى أُسائِلَ أَينَ سارَت عيسُهُم فَقَدِ اِقتَحَمتُ مَعاطِباً وَمَتالِفا

وَمَعالِماً وَمَجاهِلاً بِشِمِلَّةٍ تَشكو الوَجى وَسَباسِباً وَتَنايِفا

مَطوِيَّةِ الأَقرابِ أَذهَبَ سَيرُها بِحَثيثِهِ مِنها قُوىً وَسَدايِفا

حَتّى وَقَفتُ بِها برَملَةِ حاجِرٍ فَرَأَيتُ نوقاً بِالأَثيلِ خَوالِفا

يَقتادُها قَمَرٌ عَلَيهِ مَهابَةٌ فَطَوَيتُ مِن حَذَرٍ عَلَيهِ شَراسِفا

قَمَرٌ تَعَرَّضَ في الطَوافِ فَلَم أَكُن بِسِواهُ عِندَ طَوافِهِ بي طائِفا

يَمحو بِفاضِلِ بُردِهِ آثارَهُ فَتَحارُ لَو كُنتَ الدَليلَ القائِفا

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.(رواية ورش)**

أ- **المصادر:**

1- ابن حيني، عثمان أبو الفتح، سر صناعة الإعراب، تح حسن منداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1983، ج1.

2- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد، منشورات دار الجيل، بيروت، ط5، 1401 هـ، 1981 م ، ج 1.

3- ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترخيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ج6.

4- ابن منظور جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 15.

5- أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح. محمد علي بجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1952م

6- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة دار الكتب الشرقية، تونس 1966.

7- الزمخشري، أساس البلاغة، تع: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت: (دت)،

8- قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1934.

9- كمال بشر، علم اللغة العام- الأصوات-، دار المعارف- القاهرة، 1980.

10- محي الدين بن عربي، المبادئ والغايات في معاني الحروف، ويلة العقد المنظوم فيما تحويه الحروف من خواص والمعموم، تح

11- محيي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق، اعتنى به عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة 1، 2005،

12- موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1983.

ب- المراجع.

- **المراجع بالعربية:**

1- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1999،

2- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكناني، اربد، 1995.

3- أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2000.

4- أسعد أحمد علي، تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، ط3،

5- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1983.

6- التنوفي، القوافي : تح: عبد الرؤوف: مكتبة الخانجي، مصر، ط1978،2.

7- حامد بن أحمد بن سعد الشنبري، النظام الصوتي للغة العربية، مركز اللغة العربية، جامعة القاهرة، 2006.

8- الخليل بن أحمد وابن السكيت والرازي، ثلاثة كتب في الحروف : تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ودار الرفاعي، الرياض، ط1، 1982.

9- الدمنهوري، الإرشاد الشافي على متن الكافي في العروض والقوافي، مكتبة مصطفى الباي، مصر، ط2 ، 1957.

10- رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ط1، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2007.

11- رفعة محمد عبد الله دودين، توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، وزارة الثقافة، عمان، 1997.

12- رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1985.

13- سعيد عبد الفتاح، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2006.

14- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1997.

15- السيد ابراهيم، الضرورة الشعرية –دراسة أسلوبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1981 .

16- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط 3، الدار العربية للكتاب، تونس.

17- عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، دار الفكر،دمشق،2000،

18- عبد الفتاح كيليطو، أبو العلاء المعري، أو متاهات القول، دار تبقال، الدار البيضاء، ط1، 2000.

19- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة- المملكة العربية السعودية 1985.

20- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمينة، ط1، دار الحداثة، بيروت/لبنان، 1986.

21- عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا – السلسلة الألسنية-، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1992.

22- علي خطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن العربي، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1404هـ.

23- لهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط2، 1995.

24- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008،

25- محمد الخطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، دار البيضاء، بيروت، ط 1 1997 .

26- محمد أمنوزي، نظام الصوائت وأشباهها في العربية الفصحى، دار ليلى للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 2000،

27- محمد بن اجور الخوارزمي، مفاتيح العلوم، تع عثمان خليل، مطبعة الشرق، مصر، 1930.

28- محمد حسن باكلا، مساهمة اللغويين المسلمين الأوائل في الدراسات الصوتية- توجه نحو المستقبل- بحث لم ينشر، كوالالمبور، ماليزيا، 1996.

29- محمد صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقه على السور المكية، ج2. دار قباء للنشر والتوزيع والطبع، مصر، 2000،ط1.

30- محمد عبد المطلب، مناورات شعرية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1996.

31- محمد عبد المطلب، هكذا تكلم النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.

32- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق،2005

33- محمد محمد داود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،2001.

34- محمود فهمي الحجازي، مدخلّ إلى علم اللغة، دار قياء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

35- محي الدين رمضان، في صوتيات العربية، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان.

36- مرعي بن يوسف الحنبلي، القول البديع في علم البديع، كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض، 1425هـ.

37- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، ط1، جدار الكتاب العالمي، الأردن،2009 ،ص 81.

38- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث(تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج 2، دار هومة ، الجزائر، 2012.

- **المراجع المترجمة:**

01- أرسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت.

02- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1991.

03- جون كوين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر، اللغة العليا ، تر: أحمد درويش، ج 2، دار غريب، القاهرة، 2000،

04- ديبوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998.

05- رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1992.

06- رومان جاكسون: قضايا شعرية،تر. محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1988 .

ج – المجلات والدوريات:

1- خليل الموسى، التناص والأجناسية في النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، مجلة شهرية تصدر عن اتحاد العرب، دمشق، العدد 305، ايلول1996.

2- خليل الموسى، التناص ومرجعياته، المعرفة، العدد 476.

3- شرحبيل المحاسنة، التناص الحرفي والإيحائي في شعر أبي نواس، مجلة جامع الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2011، م13، العدد 1.

د– الرسائل الجامعية:

01- ابن مساهل باية، الخطاب النثري في كتاب المثل الساتر لابن الأثير، مذكرة ماجستير جامعة بوضياف المسيلة (2008-2007).

02- خديجة كروش، تناص الخطاب الصوفي والإسلامي، مذكرة ماجيستر بجامعة الحاج لخضر باتنة، (2011-2012).

03- سواعدية عائشة، جماليات التناص في شعر أمل ذنقل، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، كلية الأداب واللغات قسم الأدب العربي، تخصص أدب عربي حديث، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2014-2015.

04- عيسى أيت عبد المالك وفوزية عمورات، آليات التناص وإشتغاله في الخطاب الشعري الجزائري، ديوان ترانيم الوفاء، للشاعر المبروك زيد الخير نموذجا، مذكرة ماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة بجاية،2013-2014.

هـ- المواقع الإلكترونية:

01- ابن الرومي، الخير مصنوع بصانعه، الديوان، موسوعة الشعر الغربي، اطلع عليه 27-06-2021،

02- معجم المعاني الجامع: تعريف ومعنى التصريع، اطلع عليه.

03- محمود قحطان، بحور الشعر العمودي: بحر الكامل، اطلع عليه 2021/05/28.

الفهـــــــرس

المحتويات	الصفحة
مقدمة	**أ– د**
مدخل الدراسة خطاب الشعر الصوفي عند ابن عربي	
01- مفهوم الخطاب الشعري.	**02**
02- الخطاب الصوفي	**04**
03- الشعر الصوفي.	**05**
04- رمزية الشعر الصوفي في شعر ابن عربي	**07**
الفصل الأول: البنية التركيبية والتفاعل النصي وأثرهما في التماسك النصي في قصيدة "عربية عجماء".	
01- الإحالة ودلالتها في التماسك النصي في القصيدة.	**11**
1-1- الإحالة.	**11**
1-2- عناصر الإحالة.	**14**
02- التكرار والتضام ودلالته في التماسك النصي في القصيدة.	**24**
2-1- التكرار.	**24**
2-2- التضام.	**25**
03: التناص	**26**
3-1-مفهوم التناص.	**26**
3-2- أنواع التناص.	**30**
3-3- التناص القرآني.	**32**

4-3 التناص الأدبي ودلالته.	35
الفصل الثاني: البنية الإيقاعية وأثرها في التماسك النصي في قصيدة "عربية عجماء".	
1-البنية الإيقاعية ودلالتها في القصيدة	39
1-1- ماهية الإيقاع.	39
1-2- إيقاع بحر الكامل.	40
1-3- إيقاع القافية وحرف الروي.	42
1-4- عيوب القافية.	46
1-5- إيقاع التّجنيس.	48
2- البنية الصوتية ودلالتها في القصيدة:	51
2-1- الصوائت ودلالتها.	51
2-2- خصائص الأصوات.	53
2-3- دلائل الصوائت القصيرة.	57
2-4- الصوامت ودلالتها.	58
2-5- صفات الصوامت	61
خاتمة	هـ-ز
ملحق محيي الدين ابن عربي	68

المصادر والمراجع	72
الفهرس	81