لغة الخطاب الصوفي، وبنياته الدالة في شعر أبي حامد الغزالي

نعمان بوقرة*

Abstract

Discourse or speech linguistics is an important field of inquiry in contemporary linguistics. Thanks to its analytical methods aimed at uncovering the high structure of discourse as well as its formal, intellectual and persuasive components, especially in literary texts, it provides a very efficient tool for dealing with different kinds of texts in terms of structure, function, and semantics. Based on this important aspect of discourse linguistics, this article is an applied study aimed to unravel the features of the persuasive structure and its linguistic functions in at Ghazali's poetry. This is done in order to discover the intents of poetic discourse of this mystic thinker and philosopher. This is achieved through an analysis of the different forms of expression employed by him, such as description, narrative, dialogue and argumentation, whereby structures and intents are intertwined in a persuasive act advocating an intellectual vision, a worldview and an existential philosophy expressed in a highly complex and sophisticated language.

مستخلص البحث

تعدّ لسانيات الخطاب أو النص اليوم من أهم مجالات البحث اللساني المعاصر وأكثرها نجاعة في مقاربة أنواع النصوص من حيث البنية والوظيفة والتداول، بما تقدمه من آليات تحليلية تهدف إلى الكشف عن الأبنية العليا للخطاب بصورة عامة، ومكوناته الشكلية والفكرية والإقناعية، وخاصة في مجال النص الأدبي. في ضوء هذا البعد المهم للسانيات النص، للنصوص تحاول هذه الدراسة التطبيقية

* قسم اللغة العربية كلية الآداب، جامعة الملك سعود.

استكشاف خصائص البنية الإقناعية ووظائفها اللسانية في شعر الغزالي، وذلك من أجل الوقوف عند مقاصد الخطاب الشعري الأساسية عند المفكر والفيلوسوف الصوفي، من خلال الصور التعبيرية المختلفة التي يستخدمها، مثل الوصف والسرد والحوار والجدل، فيغدو النص بتداخل هذه البنى والأغراض فعلاً إقناعياً دالاً ينافح عن رؤية فكرية وفلسفة وجودية معبّر عنها بلغة صقيلة وعالية التعقيد.

مقدمة

إن شخصية غزيرة المعارف، متعددة المواهب، متنوعة الأبعاد شخصية كأبي حامد الغزالي لم يفتها التعاطي مع الشعر تذوقاً ونظماً، ومن ثم توظيفه وسيلة إبلاغية للكشف عن الهموم الروحية والهواجس النفسية والمشاغل العقدية والفكرية التي تطفح بها الذات السابحة في الملكوت الإلـــهي، السائحة في روافد المعرفة الإلهية من رحلة الشك وهواجس السؤال الأبدي إلى يقين الحقيقة ومعين الصواب.

لقد عني بعض الدارسين ممن شغف بالغزالي الإنسان والفيلسوف والمتصوف بجمع قصائد شعرية نُسبت إليه، ودراساتها في ضوء مؤلفاته التي وصلت إلينا في ضوء مؤلفاته التي حفظتها يد الزمن من عبث العوادي، ولعل دراسة جلال شوقي عن الشعر في تراث الغزالي من أهم ما كتب في هذا الموضوع وذلك بمناسبة الذكرى المئوية التاسعة لوفاته. وقد أنجزت الدراسة سنة 1406/1986) وعرض فيها المؤلف تقسيم شعر الغزالي إلى خمس قصائد مطولة يتراوح عدد أبيات الواحدة منها بين 10 إلى 366 بيت، وهي: قصيدة الفاتحة بعشرة أبيات، وقصيدة الجوهرة الفريدة المضيئة في خمسة وعشرين بيتاً، وقصيدة المنفرجة، في ثمانية وخمسين بيتاً، وقصيدة النفس في أربعة وستين بيتاً، وقصيدة التصوف في ثلاث مائة وستة وستين بيتاً. ويضاف إلى ذلك قصائد صغيرة ذكرت في بعض كتبه كمنهاج العابدين، ورسالة في المعرفة، وأبيات رواها ابن السمعاني والعماد الأصفهاني، وابن النجار والمنادي.[1] إلاّ أن أشهر قصائد الغزالي المتصلة اتصالاً وثيقاً

[1] شوقي، جلال، **الشعر في التراث الغزالي، الذكرى المئوية التاسعة** (جامعة قطر، 1986)، ص45-146.

بموضوع التصوف هي تائيته المشتملة على 366 بيتاً، ومطلعها:

بـــنورِ تجلّي وَجْهِ قُدْسِكَ دَهْشَتِي وَفِيكَ عَلى أنْ لا خفَا بكَ حَيْرَتِي

فـــيا أقربَ الأشياءِ منْ كِل نظرةٍ لأبعَدُ شيء أنتَ عنْ كلِّ رُؤْيَـــةِ

وفيها تعبير شعري رائع عن مراحل الشك والعزلة وطلب الحقيقة عن طريق التصوف، إلاّ أن طولها المفرط يحول دون تناولها بالتحليل وتفكيك أنساقها، وإبراز وظائف الخطاب الصوفي فيها في الحدود الضيقة لهذا المقال، وبذلك نرجئ الاشتغال بها إلى مناسبة أخرى[1] مستعيضين في الآن نفسه في المستوى التحليلي بقصيدة ثانية لا تقل أهمية عنها في الموضوع والإطار الشعري، وهي قصيدة "الهائية في النفس" التي ألحقت بكتاب "معارج القدس في مدارك معرفة النفس" الذي كان حققه محيي الدين صبري الكردي، وأعادت نشره دار المعارف الجديدة ببيروت سنة 1975م. ويذهب محقق هذه القصيدة إلى أنّه ليس هناك دليل علمي موثوق به يشير إلى نسبة القصيدة إلى شخص آخر غير الغزالي، واعتماداً على المخطوطة الوحيدة فإنه من الممكن نسبتها إليه وخاصة إذا قرئت في سياقها الثقافي العام، وهو السياق الصوفي والفكري الذي نشأت وتبلورت فيه أفكار الغزالي ، كما أن موضوعها ومعانيها وأغراضها تكاد تتطابق مع تفاصيل رحلته من الشك إلى اليقين قاطعاً مشوار الشك والتهافت وصولاً إلى سر الحقيقة المقنعة بطريقة الصوفي السالك لا المعلم المشكك، وهي نفس الفترة التي وصفها في كتابه: "المنقذ من الضلال". ففي ضوء تلك التجربة لن يكون من الغرابة في شيء أن يكتب الغزالي قصيدته تلك ضمنها لومه لنفسه وشكواه من غيها وجناياتها في حق الخالق والمخلوق، مسجلاً مجاهدته إياها وإذلاله لكبريائها أمام كبرياء الله ﷻ وعدله.

وعلى الصعيد المعرفي تقدم هذه القصيدة موقف الغزالي الصريح من التصوف رؤية

---

[1] جدير بالذكر أن القصيدة ملحقة بكتاب "المضنون به على غير أهله"، وهو مخطوط بجامعة القاهرة، تحت رقم 2345، وتوجد له نسخة مطبوعة في دار الحكمة، سنة 1986.

وسلوكاً، فالتصوف عنده ذو دلالات فكرية علمية رصينة تبدأ بالدين وتنتهي بالعقل حيث يقول في ميزان العمل: "إذا لم تكن النفس قد ارتاضت بالعلوم الحقيقية البرهانية اكتسبت بالخاطر خيالاتٍ تظنها حقائق تنزل عليها، فكم من صوفي بقي في خيال واحد عشر سنين إلى أن تخلص منه، ولو كان قد أتقن العلوم أولاً لتخلص منه على البديهة".[1] وأول إدراك الحقيقة بالتجلي والكشف والذوق، ثم الشرب ثم الري، فصفاء المعاملة موجب لذوق المعاني.[2] لذلك تركز هذه القصيدة من مطلعها إلى آخرها على البعد الخُلقي التربوي، فليس التصوف إلا أخلاقا وتجربة حياتية واقعية مصدرها القلب المؤمن، ومصداقها العمل الصالح المشروع[3] المصحوب بالمكابدة والمعاناة والتأمل:

46- لَوْ عَلِمَتْ بَعْضَ مَا لَهُ خُلِقَتْ أَحْـــزَنَهَا عِلْـــمُهَـــا وَأَبْكَاهَـــا
47- لَوْ تَعْرِفُ اللهَ حَـــقَّ مَعْرِفَـــةٍ لَـــصَحَّحَتْ بِـــرَّهَا وَتَقْـــوَاهَا
48- لَكِنَّهَا جَهْلُـــهَا بِخَـــالِقِهَا أَغْفَلَـــهَـــا رُشْـــدَهَـــا وَأَلْهَاهَـــا

موضوعات القصيدة:

يمكن تقطيع القصيدة إلى ست مقاطع أساسية على النحو الآتي:

[1-10] عتاب ولوم لانشغال النفس بالخلق وغفلتها عن الخالق

[11-29] الوصف بالذم للذات (نفيه في حق الذات والخالق)

[30-35] تصوير حالين نقيضين (ذات الشاعر وذات العابد)

[36-40] أحوال النفس المروضة (الإكرام، الرضا، الاستجابة، العطاء، إلهامها الصبر)

[41-61] حالتان متعارضتان: النفس الظالمة والنفس المرضية.

[62-64] الدعاء بتعجيل التوبة (استعطاف وتضرع)

---

[1] الغزالي، **ميزان العمل**، تحقيق سليمان دنيا (القاهرة: دار المعارف، ط1، 1964)، ص44.

[2] القشيري، **الرسالة القشيرية**، تحقيق خليل المنصور (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1998)، ص39.

[3] المرجع نفسه، ص127.

أما الموضوع الرئيس الذي يقوم عليه النص من حيث هو بنية دلالية كبرى فهو النفس اللوامة. ويقف هذا النص لبنة متراصة مع لبنات أخرى متفرقة تعبر عن وحدة موضوعية طالما تحكمت في العطاء الفكري للغزالي بصورتيه النثرية والشعرية عبر مدارات معرفية متعددة تركزت في جهوده الأصولية والفلسفية والصوفية، التي تشكل ما يعرف ببنية الإطار في الدرس النقدي الحديث الذي يستمد فعاليته التأويلية من الألسنية.

وفي محاولة استكشاف أبعاد التجربة الشعرية عند هذا العالم الفيلسوف المتصوف نقف وقفة متأنية مع قصيدته المحورية هذه علها تكون لنا معيناً على معرفة خصائص التشكيل الشعري عنده بخاصة وعند شعراء التصوف بعامة. ومما يسترعي انتباه القارئ بداءة بناءُ النص على ضمير المتكلم الذي غدا بنية ونسقاً مهيمناً يغلب الوظيفة التعبيرية المتجهة إلى المتكلم فضلاً عن ضمير الغائب الذي يعبر عن الوظيفة المرجعية من خلال الإحالة على الذات أو النفس: الموضوع الحاضر الغائب في الآن نفسه، وعن المقامات المحيطة بالوجود الإنساني من علاقات اجتماعية وامتداد زمني ومكاني وحركة في الحياة وحوار مع المخالف.[1] ولعلنا نختزل هذا في مطلع القصيدة:

مَـــا بَالُ نَفْسِيْ تُطِـــيْلُ شَكْوَاهَا إِلَـــى الْـــوَرَى وَهْـــيَ تَرْتَجِيْ اللهَ
يفْـــســـدِ إِخْلاَصَـــهَا شِكَايَتُـــهَا ذَاكَ الَّـــذِيْ رَاعَـــهَـــا وَأَرْدَاهَـــا

ونود التنويه في هذا السياق إلى أن العمل الفني الحق هو الذي يجمع إلى جانب توافره على مواقف إنسانية نبيلة وأفكار رفيعة ورؤية وجودية خصبة، الانسجامَ البنيوي والإثارة بالجمال اللغوي، فيكون بذلك قادراً على التأثير والإقناع في اتجاهه إلى القارئ، فتتفجر لديه متعة القراءة ولذتها.[2] وربما يكون النص المؤثر محقّقاً لغايته التداولية عبر أسلوب

---

[1] عن وظائف الخطاب ينظر منور، أحمد، "مفهوم الخطاب الشعري عند رومان ياكبسون"، **مجلة اللغة والأدب**، قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر، عدد 2، سنة 1994، ص87.

[2] فضل، صلاح، **مناهج النقد المعاصر** (القاهرة: دار الآفاق العربية، د ط، د ت ط)، ص156. وانظر عياد، محمد شكري، **المذاهب النقدية عند العرب والغربيين**، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، عدد 177، ص56.

العرض ونمط البناء والشكل العام الذي تُصاغ ضمنه الأفكارُ أكثر من الرسالة نفسها. وربما كان احتفاء النص بظواهر نحوية وصرفية وأسلوبية وبلاغية ورمزية علامةً على تماسكه الداخلي الذي يضمن قيمته التأثيرية والبرهانية. ونحن نزعم قيام شعرية قصيدة الغزالي هذه على البعد الحجاجي الضمني الذي ينافح عن قصيدة المتصوفة وعلامة طريقهم إلى الله من خلال أدب الذوق، ولعل تلك الأمثال والمقاربات والأحوال المتعارضة أدوات نسقية لتحقيق هذا الفعل العرضي غير المباشر.

إن قراءة دقيقة للغة القصيدة من خلال فحص متأن للمفردات والتراكيب تقود إلى استخلاص نتيجتين مهمتين تخصان اللغة الشعرية هما:

أ. بساطة الألفاظ ووضوحها وبعدها عن الإغراب والإلغاز.

ب. التنوع الأسلوبي في صياغة العبارات بين الخبر والطلب والتمني والرجاء والشرط والنداء، يعطي التجربة الشعرية حرارةً وعمقاً عبر التخييل والمجازات المتكررة والاستعارات المتنوعة في عالم الصورة، كما يعطي انطباعاً لدى المتلقي بواقعية المشهد، وتحقق التجربة الروحية، في حركة درامية نامية ومتطورة تتحاور فيها الذات مع غيرها، وتقبل نقده لها، وربما قرأنا تجسيداً مادياً للنفس في الأبيات (4، 3):

لـــوْ أنَّـــاَ مِـــنْ مَليكِهَا اقْتَرَبَتْ وَأَخْلَـــصَتْ وُدَّهَـــــا لأَدْنَاهَـــا
لَكِـــنَّها آثَـــــرْت بَـــرِيَّتَـــــهُ عَلَـــيْهِ جَـــهْلًـــا بِـــهِ فَأَقْصَـــاهَا

ولعل هذه البساطة هي التي ستدفع بالمتلقي إلى القول: هكذا كنت أتحدث لو استطعت أن أتحدث شعرا.[1] وفي هذا السياق نشير إلى اعتماد المعجم الشعري للنص على ألفاظ ذات دلالة وجدانية بالدرجة الأولى مثل أخلصت، تشكو، الهموم، الرضا، السخط، الحب، السر، الهوى، التقوى، الطهر، الغرور، وأخرى ذات دلالة سلوكية تواتر ذكرها في معرض الوصف بالذم مثل الشكر القليل، المطل، الكذب، العمى عن

[1] النويهي، محمد، **قضية الشعر الجديد** (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط2، 1971)، ص20.

أمور الآخر، الكسل، الخوف، الكبر، الرياء، الأكل، الشرب، اللذة. كما يمكن النظر إلى مفردات النص من زاوية الإحالة على عالمي المادة والروح، فمن العالم الأول يمكن استحضارُ ألفاظ مثل: اللذة، القرن، بحار، المنام، العين، الشهرة، الدموع، اللغو، العشرة. ومن العالم الثاني يمكن استحضار مفردات مثل: العلم، المعرفة، التقوى، الرجاء، الخوف، الإخلاص.

خصائص البنية التركيبية

من المعلوم أن البنيات التركيبية، وطريقة انتظامها، هي المتحكمة في كيفية تشكل المعنى النصي. وبعبارة أوضح، يمكن الانطلاق من التكوين التركيبي لفهم رؤية صاحب النص حول العالم، وكيفية اختزان صور الموجودات من حوله. ولهذه العلاقة الحميمة بين التركيب والمعنى النصي قرر الجرجاني تقفي الكلم في النظم لآثار المعاني، وترتيبها بحسب ترتيب الأخرى في النفس.[1] وانطلاقاً من هذه الرؤية التي أكدها حديثاً الأسلوبية اللسانية فيما يصطلح عليه بالمحاكاة التركيبية (onomotopie syntaxique)[2] يمكننا تمثل الإطار التركيبي المتحكم في إنتاج الدلالة النصية في هائية الغزالي، فهل تعتمد هذه القصيدة بناء جملياً واحداً يهيمن على أنواع الجمل الأخرى؟ أم تقوم الهندسة التركيبية على التعددية والاختلاف لتحقيق مقاصد كلامية معينة؟ وما هي أهم صور التركيب المنشئة للتغيير البنيوي الداخلي في الشكل والمعنى؟ وما أثر النموذج اللغوي الواحد في تماسك النص وانسجامه؟

إن اللافت للنظر أن القصيدة عبر أبياتها الأربع والستين تجمع بين نوعين أساسين من الجمل هما: الجملة الفعلية بحيث يمثل عددها 29 جملة، في حين تمثل الجمل الاسمية النصيب الثاني بعدد (33) جملة، وهو عدد زائد نوعاً ما عن الشكل الأول بما يعني

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، تحقيق عبد الحميد هنداوي (بيروت: دار الكتب العلمية، 1988)، ص40.

[2] L. Spitzer, "le style de M. Proust", in *Etudes de style* (Paris: Gallimard), p. 410.

ذلك خدمته لأغراض معينة. فبالنسبة إلى الجمل الفعلية يمكن القول إن النص قد جمع بين أنواع مختلفة من أنماطها خدمة لمعاني سياقية معينة مثل فعل الشرط، وفعل التمييز، وفعل السلوك، وفعل الرؤية، وأفعال القلب، وفعل التبيين، وفعل الدعاء، وفعل الوعيد. والمقصود بالفعل - هنا - هو الجانب الأدائي (الإنجازي) للصيغة الفعلية النحوية في ضوء نظرية الأفعال اللغوية (actes de langage) المتصلة بعملية التلفظ، وهي أفعال تؤدي بمجرد التلفظ بها المنجزَ الخطابي إلى تحققها المعنوي من قبيل الوعد والقسم والشرط والجزاء... إلخ.[1] فمن أفعال التصيير المنجزة في النص قوله:

(53). صِرْتُ مَعَ النَّفْسِ في مُحارَبَةٍ تَأْمُـرُنِي بالهَـوَى وأنْـهَاهَـا

ومن أفعال الرؤية الذهنية والقلبية المجاوزة للرؤية العينية التي تعكس موقف النص من الوجود، وعلاقة المخلوق بالخالق في ضوء مفهوم الخضوع والاستسلام ما ورد في الأبيات: 15، 31، 46، 47 مثل بصر، علم، تعرف، إلخ. والظاهر أن هذه الأفعال صالحة لتأدية الوظيفة المعرفية التي يتمكن النص بوساطتها من إنجاز فعل تبييني رئيس يتمثل في الإفصاح عن خبايا النفس اللوامة التائهة بين تمويهات اللذة وصفاء الطاعة، كما ينسجم فعل القول في البيت 44 مع نغمة الاعتراف التي تهيمن على النص من أوله إلى آخره.[2] فقد يجوز لنا عده وثيقةَ اعتراف ينجز بها الشاعر فعلاً كلامياً صريحاً (acte explicite) يعتبر أول الأفعال السلوكية المنجزة في الفعل السلوكي المركزي ألا وهو فعل التوبة والعودة إلى الله. فما التوبة التي أملها الشاعر في خاتمة النص إلا رد فعل عن سلسلة من المعاصي والذنوب النفسية سقطت فيها الذات البعيدة عن خالقها، وهي ترتجي بالمجاهدة المستمرة والزجر الدائم العودة إلى جادة الطريق، يقول الغزالي في البيت (64):

فالطـفْ بِهَـا واغتفـرْ خطيّتها إنّـك خلاّقهـا ومـوْلاهَا

---

[1] Gouvard, Michel, *la pragmatique , outils pour l'analyse littéraire* (Paris: Armand Colin, 1998), p. 100.

[2] البيت 44: فَكُلَّمَا قُلْتُ نَفْسِيْ ازْدَجِرِيْ وَرَاقِـبِيْ فِيْ أُمُـوْرِكِ اللهْ

ومن قبل أنجز القول الشعري فعل التوبة بشكل غير مباشر من خلال فعل طلبي دعائي في قوله:

يـــا ربّ عجّـــلْ لهـــا بتوبـــتهَا وَاغـــسلْ بمـــاءِ التُّقَـــى خَطَايَاها

إذ لا يطابق المعنى القولي (الحرفي) في مستوى الفعل القولي (L'acte Locutoire) المعنى الغرضي في مستوى الفعل الغرضي الذي يمثله سلوك التوبة والإنابة إلى الحق.[1] كما أن فعل القول بوجه عام يمكن أن يوحي لنا برغبة النص في التواصل مع متلق افتراضي يوجّه إليه الغزالي الخطاب، فما نفسه المخاطبة إلاّ صورة وتمثيل لملايين النفوس البشرية التي تشترك معه في ذات التجربة الروحية. وفي هذا السياق يمكن توصيف طبيعة اللغة الإشارية في الشعر الصوفي من خلال بعدها الرمزي العام، وأما الجمل الاسمية فقد تواتر توظيفها بصيغ تكوينية مختلفة، إذ نميّز بين:

أ. **المبتدأ النكرة**: كقوله في مطلع القصيدة في معرض الاستفهام الإنكاري بقصد إظهار الدهشة والاستغراب:

(1). مَا بَال نُفْسي تُطِيلُ شَكْوَاهَا إلى الـــوَرَى وَهْـــيَ تَرْتَجـــي اللهَ

والبيت 11:

لَـــدَيَّ نَفْـــسٌ أُحِـــــبُّ أنْعَتُهَا لِتَعْـــرِفُوا نَعْـــتَـــهَا وَأَسْـــمَـــاهَا

والظاهر أنّ تنكير المبتدأ إنّما يقصد به الدلالةُ على مرجع لا محدد للكلمة النكرة لا يتعيّن إلاّ داخل الخطاب، فنفس الشاعر نفس متميزة عن غيرها بسُلَّمِيةٍ من الخصال يُفصح عنها الخطابُ تمثّل في اجتماعها مرجع الموضوع ومحموله.[2]

ب. **المبتدأ محذوف** يدلّ عليه سياق الكلام: يكاد يمثّل هذا النسق البنية الإسنادية الجملية، فبفضل قاعدة التحويل بالإضمار تظهر جميع الجمل الاسمية في البنية المقطعية الثانية والثالثة، وهما مقطعان وصفيان يهيمن فيهما الوصف (description) خلوًا من

---

[1] نخلة، محمود أحمد، **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر** (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ط1، 2002)، ص68.

[2] موقر، عفاف، "في الجملة الشعرية عند أدونيس"، **الحياة الثقافية**، سنة 26، عدد 126، جوان 2001، ص14.

المبتدأ الذي يحيل عليه ضمير الهاء تابع، مثلاً قول الشاعر:

(هـــي) كثيرةُ اللَّغْوِ في مَجَالسِهَا قَلِـــيـــلَةُ الذِّكْـــرِ في مُـــصَلاّهَا
(هـــي) قلـــيلةُ الشُّكْرِ عندَ نِعْمَتِهَا ضَـــعِيفَةُ الـــصَّبْرِ عـــنْدَ بَلْـــواهَا
(هـــي) بطيّةُ السّعْيِ في مَصَالحِهاَ ســـريعةُ الجـــرَّيْ في بـــلاياهَـــا
(هـــي) كثيرةُ المَطْلِ في مَوَاعِدِهَا كَـــذُوبَـــةٌ في جمَـــــيعِ دَعْواهَا

ويستمر هذا البناء في الأبيات 21-22-23-24-25-26-27-29.

إنّ تواتر هذه الأخبار بما يشي من معان متضادة وصور سلبية تدين النفس التائهة - نفس الشاعر - أمام خالقها يشكّل ملمحاً أسلوبياً مهمًّا في النص، ذلك أنّ إضمار الذات والاكتفاء بالإحالة إليها ضميراً (ضمير الغيبة) يجعل منها بؤرة الحدث، ومحلّ الاهتمام، فالمبتدأ المحذوف - هنا - هو الموضوع الوحيد ومحمولاته المتعددة هي المعاني والصور المتشابكة التي يطفح بها التشكيل النصي من البدء إلى الخاتمة، ومن ملامح التركيب المتميزة في هذا النص - أيضاً - التركيب المجاوز للنواة الإسنادية الرئيسة اعتماداً على متممات ومركبات فرعية تتماهى شكلاً مع أنساق الوصف والتعبير عن عالم الذات، إذ تنفتح الجملة على سلسلة من المتممات كالمفاعيل مثلاً، وبخاصة مع الأفعال المتعدية إلى مفعول ومفعولين مثل الأبيات:

(44). فَكُلَّمَا قُلْتُ نَفْسِي ازْدَجِرِي وَرَاقِبـــــي في أُمُورِكـــــي اللهَ

والبيت 33:

إذا اشَـــتَهْت بـــشهوةٍ يَقُـــودُهَا بخـــوفٍ مَعْـــبُودُهَا فَـــسَلاّهَا

والبيت 31:

عَلّمَهَـــا رُشْـــدَهَا وَبَـــصَّـــرْهاَ ثمّ بِقُـــوتِ الحَـــلاَلِ غَـــذّاهَا

والبيت 8:

عَوَّضـــهَا مـــنْ هُمُـــومِهَا فَرَجًا ولَمْ يَـــدَعْهَا بِطـــول غمّاهـــا

وأمّا النعوت فكثيرة لا يكاد يخلو منها مقطع، منها ما هو إيجابي، ومنها ما هو سلبي، إلاّ أنّ النعت السلبي يكاد يكون ملمحاً مهيمناً على المنعوت (النفس) مثل البيت 36:

لله نفـــــسُ امـــــرئٍ مُـــــوَفّقَةٍ أَوَتْ إلى رَبّهَـــــــا فآوَاهَـــــــا

والبيت 41:

لَيْـــسَتْ كـــنفسٍ لـــديّ عاصيةٍ آمُـــرُهَا جـــاهـــدًا وَأَنْهَـــاهَـــا

وأما الأحوال فمثالها ما ورد في الأبيات:

(45) صَـــمَّتْ عنْ الحقِّ وَهْيَ سَامِعَةٌ كـــأنّني مـــا أريـــدُ إلاّ إيّاهـــــا

(1) مَـــا بـــالُ نَفْسي تُطيلُ شَكْواهَا إلى الـــوَرَى وَهْـــي تَرْتَجِـــي اللهَ

(14) أزْجـــــــرُهَا وهي لي مخالفةٌ كـــأنّني لـــستُ مَـــــنْ أَوداها

واللافت للنظر أنّ هذه المتممات وغيرها مما لم نقو على إحصائه إحصاء دقيقاً كالبدل والتمييز، وأنواع المفاعيل الأخرى تتوزّع توزيعاً شمولياً على المساحة النصّية ممّا كان له بالغ الأثر في شحن الصور المجازية وتركيب الصور في شكل متشابك يجيء بالحيرة والغموض والغرابة، ويجمع بين معان متقاربة، ومتنافرة في الوقت نفسه، فمن الغرض إلى الحكاية، ومن التعليل والتفسير إلى التسليم والاقتناع، ومن الرضا والقبول إلى السّخط وعدم القناعة بالحال. وهكذا يشكّل البناء النحوي عوالم الدلالة والصورة المتناقصة مما يحقق الوظيفة التأثيرية أو الفعل التأثيري في السامع (l'acte perlocutoire)، فيقتنع بأنّ مسلك النجاة هو زجر النّفس والمداومة على مراقبتها ومحاسبتها.[1] ويقوم التناظر باعتباره سمة مميزة للقول الشعري على إعادة الرسم البياني للبنية التركيبية بنفس الصورة،[2] كما يقوم منطق الإعادة هنا على المقارنة بين معنيين مختلفين أو صورتين متضادتين، أو حالين متعارضين. هذا وتتنوع أشكال الربط بين النسقين المتوازيين داخل

---

[1] عن مفهوم الفعل التأثيري في نظرية أفعال الكلام، ينظر عبد الخالق، صلاح إسماعيل، **التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد** (بيروت: دار التنوير، 1993)، ص100.

[2] Jakobson, *Essais de linguistique générale* (Paris: Editions du Seuil, 1973), p. 235.

البنية الشعرية الكلّية، ومن أمثلته في النص ما ورد في المقطع الأخير:

(60) سـابحةٌ في بحـارِ فتنتهـا جاثمـةٌ في سُـدُولِ ظُلْمَاهَـا

(61) أحْـسِبُهَا إنْ أَبَـتْ مُرَافَقَتِي خاسـرةً ديـنهَا ودُنْـياها

إذ يُظهر البيت الستون تكافؤاً في عدد الكلمات المكونة للبيتين المتشابهين نحويا:

سابحة في بحار فتنتها: اسم + شبه جملة + اسم + خبر

جاثمة في سدول ظلماها: اسم + شبه جملة + اسم + خبر

على أنّ هناك تناظراً معنوياً بين دلالة السباحة التي تشير إلى الحركة والحيوية، بينما تنبئ كلمة "جاثمة" بالسكونية والسلبية، كما تقدّم هندسة البناء الشعري تقابلات دلالية متعددة تصوّر حالة النفس بين الأمل والخوف والرجاء والاستسلام مثلما يقرأ في الأبيات التالية من المقطع الثالث على وجه الخصوص من (21) إلى (29):

البصر ≠ العمى

النشاط ≠ الكسل

كثرة الأمن ≠ عظمة الخوف

الصحة ≠ الضر

عظيمة المدح ≠ مطية الندم

المدح ≠ القبح

ذاكرة ≠ ناسية

على أنّ الرابط الأساس بين هذه الصور المتنافرة تمثّل نصيّاً في الإحالة الضميرية (الهاء) في استئنافات متكررة تبرز أهمية العائد في الربط بين جزئيات الصور المركبة (صورة النفس الظالمة).

إنّ هذه التقنية النصية القائمة على التعارض في الصور بالغة الأهمية من الناحية الفنية في تجسيد وحدة البناء الداخلي للقصيدة.

الرمز والصورة

الرمزية أن توحي بأفكار أو عواطف باستعمال كلمات خاصة أو أنغام الكلمة في نظام دقيق لنقل المعنى بتأثير فني أو غامض،[1] ويكون لهذا المعنى دلالات متعددة وآفاق للقراءة متنوعة؛ وتكمن الخطوة الأولى في إيجاد العلاقة بين الرمز والمعنى الذي وضع له. وفي هذا السياق يرى ستيفان ملارميه أنّ الرمزية استحضار للمعاني قليلاً قليلاً إلى أن تضبط الحالة بوساطة تتابع للطلاسم من خلال إشارة موضوع إلى آخر، لكن فيه ما يؤهله لأن يتطلب الانتباه إليه لذاته كشيء معروف.[2] هذا ويعدّ الرمز من مقوّمات الإبداع الشعري ليحقق التأثير والإمتاع معاً، والشعر الصوفي والفلسفي يميل إلى توظيف الرموز بصور مختلفة ليحقق البعد الجمالي وكذا الإقناعي معوّلاً على قاعدة التضاد (المفارقة) لإبراز معنى التجربة: الظاهر/الباطن، الحقيقة/الغيب، الكشف/الخفاء، الخوف/الرجاء، العابد/المعبود، الوعد/الوعيد، الرحمة/العقاب، وكلّها معان تسجّل حضوراً نصّيًّا في قصيدة " النفس" للغزالي، ولنا أن نقف عند البعد الرمزي للمجاز في:

4. لكـنّها آثـــــرتْ بَرِيتَـــهُ عَلَـيْهِ جَـــــهْلاً بِـــهِ فَأَقْصـــاها
21. بـــصيرةٌ بالهـــوى وفتنـــتـــهِ عمـــيـــّة في أمـــــورِ أُخْـــرَاها
24. كـــثيرةُ الأمـــنِ عِنْدَ صِحّتِهَا عظـــيـــمةُ الخـــوفِ عِنْدَ صرّاها
31. عَلَّمَهَـــا رشـــدها وبصّـــرها ثمّ بقـــوتِ الحـــلالِ غـــــــذّاها

إنّ هذا النص يعكس خصوصية المنجز الشعري الصوفي في قيمته الفلسفية والعقلية، وتكاد تكون هذه القصيدة ثمرة تجربة مخصوصة ومتفردة تفصح عن رؤية وحالة نفسية تجاهد اللذة والهوى بأشكاله وتطمح إلى الانفلات من الأسر الترابي نحو فضاء الملائكية في إطار السنّة وتعاليم الدين الإسلامي.

---

[1] نشاوي، نسيب، **مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية** (دمشق: مطابع ألف باء – الأديب، 1980)، ص460.

[2] كليب، سعد الدين، **دراسات مجازية في الحداثة الشعرية** (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997)، ص249.

الواقع العيني المشاهد

يرتبط بهذا المستوى التصوير الفنّي وأدواته في القصيدة "النص" إذ يستخدم **الغزالي** في معرض وصف النفس اللوامة ألفاظاً تجعل من دلالة الصورة أمراً مشاهداً قابلاً للتجريب مثل قوله: مساويهم/ناسية ما جناه كفرها/بطية السعي في مصالحها/كذوبة في جميع دعواها. ومما يشحن الصورة ويجعلها أكثر تأثيراً وجمالاً صيغتها التي تحملها، إذ كثر في معرض الوصف بالذم توظيف صيغة المبالغة واسم الفاعل للدلالة على المسؤولية الاختيارية للنفس على أفعالها فهي إن شاءت امتنعت عن الحيز فعلت مثل (فعولة/كذوبة) (فعيلة/بطية) (مطيلة، عظيمة، حليفة، كاسلة، عمية، ذاكرة، ناسية، معارية).

التصوير الخيالي

الذي نلمس بعض جوانبه في التشبيه من خلال صورة المجاهدة يقول:

(54) نَحْـــنُ كَقَـــرْنَيْنِ في مَعْرَكَةٍ أَذْرَعُ الـــصَّـــبْرِ عِـــنْدَ لُقْيَـــاهَا

والاستعارة في البيت (60) - مثلاً - سابحة في بحار فتنتها جاثمة في سدول ظُلمَاها والبيت (62) واغسل بماء التقى خطاياها، كما يمكن تلمس تنوع تصوري في مستوى التوجه إلى الحواس،[1] فما يتجه إلى حاسة السمع، البيت (12) (فاسمع صفاتي لها)، وما يتجه إلى حاسة البصر (تنظر في عين غيرها سفها) (16) وما يتجه إلى حاسة الذوق ما ورد في البيت 28 من خصال حيرانية:

تَفْـــرَحُ في أَكْلِهَـــا وَمْـــشَرِبِهَا وَحُـــبُّـــهَا للمَـــنَامِ أَعْـــزَاهَا

أما ما يتجه إلى اللمس فيثيره صدر البيت (54) **نحن كقرنين في معركة.**

---

[1] ميروك، محمد عبد الرحمن، **من الصوت إلى النص** (الإسكندرية: دار الوفاء،، ط1، 2002)، ص253.

قوالب البناء وأثرها في الدلالة

يمثل هذا العنصر القصة الثانية التي يرتكز عليها البناء النصي، ولعلنا لا نكون مبالغين إذا قلنا إن هذه القصيدة قد اختارت بعض تقنيات البنية الدرامية لتمثيل التجربة الذاتية (الروحية) للشاعر في علاقتها بالموضوع[1] تهذيب النفس وردها إلى الطريق القويم. فنحن في قصيدة الغزالي أمام حوار داخلي متوتر يشبه الحوار الذاتي (المونولوج) في الخطاب السردي، أو المسرحي بشكل خاص، وصراع حاد بين ذاتين متضادتين في الموقف والسلوك: ذات ظالمة وأخرى طائعة، تشكلان في تكاملهما المتعارض ذات الشاعر اللوامة التي لا تنفك عن عتاب نفسها. وربما انشطرت نفس الشاعر في هذا الموقف الروحي، لتقدم للقارئ مشاعر الحسرة والندامة والحزن على ما فات من العمر نفي اللذة الفانية والرغبة إلى الإنابة دعوة الآخر إلى الاعتبار وعلامة ذلك فعل السماع والوصف في معرض الحكاية.

11. لَـــدَيَّ نَفْسٌ أُحِبُّ أَنْعَـــــتُهَا لِتَعْـــرِفُوا نَعْـــتَـــــــهَا وَأَسْـــمَاها
12. فاسمـــعْ صِفَاتِي لَهَا لَعَلَّكَ أنْ تَفْهَـــمَ ذَا اللُّـــبِ سِـــرَّ مَعْـــنَاهَا

بل إن النص برمته يقف معادلا موضوعيا لقصة عابد تائب مستغرق في خلوته داعيا متضرعا رافعا يديه، يطيل الخنوع ومطأطئ الرأس يدعو أن يغفر له، وعلى صعيد آخر يمكن تنزيل هذه القصة في بيان عام يمثل إطار الشعر عند الغزالي، مما يجعل هذا النص وقصائد أخرى منضوية تحت أدب التصوف حيث تتخذ موضوعة النفس مركز الرحى وقطبه الأوحد في انسجام موضوعي عام وتماسك داخلي وآخر خارجي، مع مقام الخطاب المنجز ممثلاً في رحلة الشك التي عاشها الغزالي، والتي عبر عنها في سيرته الذاتية: المنقذ من الضلال.

---

[1] بوقرة، نعمان، "قراءة لسانية نصية في مجموعة تراتيل الغربة"، **الموقف الأدبي**، عدد 386، سنة 2003، ص66.

الحذف ووظيفة الدلالة

يحدث الحذف التام فراغات دلالية في مستوى التلقي إذ أن وظيفة ملء الفراغات موكلة إلى المتلقي الذي يعول على معرفته الخليفة وسياقات النص وقراءته المعنوية واللفظية لإتمام الصور المضمرة لغايات تأثيرية معينة، مما يسمح له بأن يتخذ دور المشارك الحقيقي في إنتاج الدلالة النصية، بل الدلالات المتعددة التي تعبر عن مستوى آخر للطاقة الإيمانية للنص الصوفي بوجه خاص. ففي القصيدة ميل وضاح إلى حذف عناصر نورية رئيسية تتمثل رأساً في (إضمار المبتدأ (الفاعل) الحقيقي (النفس) ليشار إليها بالضمير الغائب (هي) أو الصفات والأحوال التي تنشط حضور الموصوف الحقيقي في الذهن فهو الحاضر الغائب في الآن نفسه، من مثل ما نجده في البيت:

(35) (هي) ذاكرة للالة (و) شاكرة (له على نعمه).....مخلصة (له) سرها ونجواها

(37) (هي) أشرفها (ربها) (بـــ) وكرمها (على)....ومن مياه اليقين أرواها، وما نلحظه من حذف متوال لأداة العطف (الواو) في الأبيات (17، 18، 19، 20). ولعل هذا النوع من الذات من شانه أن يكشف الشعور بتشتت لخاطر وازدحام الهواجس التي لا تنفك عن ذهن صاحب هذه النفس المتوترة تجاه مصيرها الوجودي والغيبي...!

بنية التكرار وأشكاله النصية

من المفاهيم الأساسية في معالجة النص الشعري، فهو وسيلة مهمة لاكتشاف أبعاد الواقعة الأدبية ولاحم أجزائها، وتمكن أن يتمظهر العنصر المكرر في أشكال مختلفة؛ فإما أن يكرر الدال مع مدلول واحد، وإما أن يكرر مع مدلول يتحقق من جديد في كل مرة بشكل مختلف، إذ ميزت الدراسات في هذا المجال بين التكرار التام متعدد ووحيد المرجع والتكرار الجزئي الذي يقوم على وحدة المادة المعجمية مع اختلاف صيغها وشبه التكرار القائم على الوهم الصوتي والشبيه بين الصيغ في الأصوات المؤلفة.[1] كما أن

[1] هنداوي، عبد الحميد، "أسلوب التكرار بين الدرس القديم والأسلوبية الحديثة"، **صحيفة دار العلوم**، ديسمبر، 1999، ص91.

التكرار الإيقاعي للقافية يشيع في النص نغما وجدانياً مميزاً يتوافق مع الموضوع والغرض النصي، مما يكون له الأثر الكبير في نفس المتلقي، هذا ما يعبر عنه بالانسجام الوجداني بين النص والمتلقي[1] فمن شواهد النوع الأول في النص تكرار ألفاظ:

– النفس (1، 11، 30، 36، 41، 44، 49، 53) الورى (1، 5).

ومن شواهد النوع الثاني تكرار مادة الشكوى (1، 2، 6) (شكواها/ شكايتها/ تشكو)، وشواهد التكرار الجزئي أيضاً (الخلق/الخالق) في (6، 7) ومن النوع الثالث (شبه التكرار) في المقطع الأول ما نعاينه في البين 9 (تبا لها من أجل بلواها). والظاهر أن التكرار الجزئي يكاد يكون ملمحاً أسلوبياً مميزاً في المساحة النصية كلها مما يشير إلى قيام النص على وحدة شكلية قوامها تكرار اللفظ (المادة المعجمية نفسها) في صيغ مختلفة إلى مرجع وموضوع واحد في أصله، فلك أن تقرأ مثلاً (11) (أنعتها/نعتها) (عيب/عيوب) في (15) و(لقياها/ألقاها) (54، 57)، (58) (أحبها/أحباها) و(خطاياها/خطيتها) (62، 64)... إلخ. ومن شبه التكرار أيضاً ما يظهره التجانس الصوتي بالقلب في الجناس الناقص (60، 61) سابحة في بحار فتنتها/أجسها إن أبت موافقتي و(دين/دنيا) في البيت (61 و34).وما يلاحظ بوجه عام قدرة هذين النوعين على الانتشار النصي مما يحقق الترابط بين أجزاء النص الظاهرة (كلمات وجمل ومقاطع) من جهة، ومؤكداً ثوابت المفاهيم والأفكار المكونة لعالم النص وموضوع الخطاب من جهة ثانية. كما نعاين صورة أخرى للتكرار، هي التكرار بالمرادف والتكرار المعنوي. فمن النوع الأول تقف الألفاظ التالية شاهدا على حضوره (الورى/البرية) (الخلق/العباد) و(آثرت لجأت)، (السر/النجوى) (شرف/كرم) (أجابها/لباها) وأما التكرار المعنوي فمثاله البيتان (41، 42):

ليست كنفس لدي عاصية / وهي لأمر الله عاصية

---

[1] السعدني، مصطفى، **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث** (الإسكندرية: منشأة المعارف، ط1، د. ت)، ص173.

وقوله في الأبيات (42، 49، 13) ويلي لما قد جنت/يا ويم نفسي والويم حق لها ويا ويلها ما أخر مسعاها. ومن صور المصاحبة المعجمية توظيف التضاد بين الكلمات التالية (النفع/الضر) (الفرج/الضم) (السخط/الرضا) (الخلق/الخالق)، (بصيرة/عمية)، نشيطة كاسلة)... إلخ. ومن صور التضام (collocation) استدعاء كلمة لأخرى من حيزها الاستعمالي كما في البيت (12) فاسمع صفاتي/تفهم سر معناها، فالسمع أساس الفهم. ولعل العناية بتحليل المعجم الشعري في ضوء نظرية الحقول الدلالية سيكشف عن اجتماع عدد من الألفاظ التي ترتبط بموضع رئيس يمثل العلة في استدعائها سياقياً مثل ألفاظ الوعيد وألفاظ الرجاء وألفاظ المعصية وألفاظ الطاعة.

التمني فعلاً طلبيا

مما يلفت نظر القارئ ويشد اهتمامه تكرار بنية الشرط بغرض التمني، إذ من المعلوم أن التمني محبة حصول شيء ما سواء للمنتظر تحققه أو بعيد المنال يمكن أن يؤدي بلاغياً بالأداة ليت وربما، وأدته أدوات أخرى على وجه غير مباشر مثل هل ولعل ولو، مثل قوله تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُوا مَا يُوعَظُونَ بِهِ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ﴾ (النساء: 66)، فمعنى "لو" الذي وضعت له في أصل اللغة أن تكون حرف امتناع لامتناع (أي امتناع الجواب لامتناع الشرط). فأبرز التمني وهو الأمر الممكن، وإن كان بعيد المنال في صورة الأمر الممتنع تماماً إبرازاً لندرته وعلو قيمته.[1] ويشير النحويون إلى أن المفيدة للتمني تنصب المضارع الواقع في جوابها بأن مضمرة وجوباً بعد فاء التنبيه،[2] ولنا أن نتأمل الأبيات التالية من قصيدة الغزالي لندرك دالة التمني فيها:

---

[1] حسين، عبد القادر، **فن البلاغة** (بيروت: عالم الكتب، ط2، 1984)، ص150.

[2] الحمد، علي توفيق والزعبي، يوسف جميل، **المعجم الوافي في النحو والصرف** (بيروت: دار الجيل ودار الآفاق، د.ت)، ص290؛ الوعر، مازن، **جملة الشرط عند النحاة والأصوليين العرب في ضوء نظرية النحو العالمي لتشومسكي** (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1999)، ص20.

(3). لــو أنها من مليكها اقتــربت وأخلــصت ودهــــا لأدناها
(5). أفقـــرها للورى ولو لجأت إلــيه مــن دونهــم لأغــناها
(7). لــو فوضت أمــرهــا لخالها وصححت صدقها وتكلاها (عط)
(8). عوضــها من همــومها فرجا ولم يدعــها بطول غــمها (عط)
(10). لو أنها للعــباد مسخــطة مرضــية ربــهــا لأرضــاها
(46). لو علمت بعض ما له خلقت أحــزنها علــمهــا وأبــكاها
(47). لــو تعرف الله حق معــرفة لــصحــحت بــرها وتقــواها

ولنا أن ندرك أمنيات شامخة تتبعها النفس الذائبة في حب الخالق منها: تمني القرب إلى الله، تمني الاغتناء عن الغير، تمني تفريغ الهموم، تمني رضا الخالق، تمني البكاء والخشوع أمام الخالق، تمني تصحيح العمل والتقوى، وهي أمنيات قريبة المنال بعيدة المطلب على من لم يحقق شروطها. هذا وقد أفصح النص عن أهم الأمنيات التي يسعى العابد الزاهد إلى تحقيقها بفعل المجاهدة والتربية الروحية. وهما تصحيح الإيمان والعمل بقصد تحقيق القرب من المعبود. وعلى الصعيد النحوي يلاحظ دخول " لو" على الفعل (الماضي) وجوابه (الماضي) في حال الثبوت فتم نفيهما معا:

لو لجأت لأغناها ⟵ المعنى نفي الفعل على وجه اللزوم
ماضي ماضي
مثبت مثبت

وهذه الدلالة الفلسفية (دلالة اللزوم) بين لازم وملزوم تعكس أهمية " لو" في الربط النصي والذهني للصور والأفكار في القصيدة، خاصة وأن صور الشرط موزّعة على أغلب مقاطع النص. كما يوحي للقارئ هذا النسقُ العقلي الطافي على البنية السطحية يرغبة صاحب التجربة في مخالطة العقل قصد إقناعه بجدوى العمل لتحقيق الغاية فالفعل التأثري المنجز بالشرط فعل عقلي (ذهني) بالدرجة الأولى، مما يعطي الفرصة لربط هذا النوع من الشعر بالشعر الفلسفي الذي عرفته حضارة الشعر عند الغزالي إبان ازدهار الفلسفة

الإسلامية، ويؤكد قيام التجربة الصوفية عند الغزالي بخاصة والمتصوفة بعامة على قاعدة الغاية الوسيلة مصاغة إلى إيثار التوجيه للذات المعبودة والانخطاف بها وإليها والتجرد عن الأثر التي هي فحوى عبادة الناس.[1] وهذا المقصد هو الأسمى عند الغزالي في سلم ترتيبه لأنواع الإيمان (العوام/المتكلمون/العارفون بنور اليقين).[2]

الموقف والرؤية

تعتبر هذه القصيدة عن مرارة التجربة الروحية التي عاشها المبدع (الغزالي) في ظل صراع الهوى والعقل بحثاً عن الحقيقة الأبدية (المنقذ من الضلال) مصاغة في حوار نفسي داخلي بأسلوب شعري لا يخلو من نغمة الحزن والأسى، مخلوطة بدموع الراجي والآمل في النجاة. على أن نفسه هذه تضحي عبر تحولات الدالة في النص رمزاً لكل نفس بشرية تطرق إلى الانعتاق من قيود العبودية للمخلوق، واللذة والهوى. ولعل هذا المعنى قد عبر عنه بشكل مكثف في الأبيات (30) إلى (42) بخاصة في قوله:

(30) كَمْ بَيْنَ نَفْسِي وَبَيْنَ نَفْسِ فَتَى طَهَّـــرَهَـــا بالُّتَقـــى وَنَقَّاهَـــــا

(36) لله نفـــــسُ امـــرئ موفقـــةٍ أَوَتْ إلى رَبِّـــهَـــــا فآواهَـــــــا

(41) ليـــستْ كنفسٍ لَدَىَّ عَاصِيَـــةٍ آمـــرهَا جَاهِـــرًا وَأَنْـــهَـــاهَـــا

إن هذه المقارنة وهذا الحرص الشديد الذي يقرع آذان السامعين منذراً بخطر الغفلة مستصرخاً رُكَّابَ السفينة على ضرورة الانتباه والجد في الشعر إلى التطهر الروحي[3] وتنبئ عن حقيقة الإنسان الضعيف التائه في بحر هائج: فإما الغرق مع اللذة

---

[1] ستار، ناهضة، **بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات** (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2003)، ص27.

[2] الغزالي، **إحياء علوم الدين**، ج3، ص161، و**المنقذ من الضلال**، ص35.

[3] يكاد هذا المعنى ينسجم مع تشبيه صلاح عبد الصبور للمبدع بالفئران في كونها أكثر المخلوقات استشعارا للخطر إلا أن سبيلهما مختلف. فالعاقل يظل يقرع ناقوس الخطر إغاثة للركاب أو الموت على ظهر السفينة شهيدا. أما غير العاقل فيلقي بها علي ليكون مصيرها الغرق بدون جدوى.

وإما التمسك بخشبة النجاة يقول:

(62) يـــا ربُ عَجِّـــلْ لها بتوبتِها واغـــسَلْ بمـــاءِ التُّقَى خَـــطَايَاهَا

(64) فالطُّـــفْ بها واغفرْ خَطَاياهَا إنَّـــكَ خَـــــلاَّقُهـــا وَمَـــوْلاها

هذا وإن هذا النص ليعكس بجلاء تنوع المضامين من خلال كثرة الصور والأفعال والحركات، والانفعالات فيما تشير إليه من شراء في التجربتين الشعورية والشعرية لدى المبدع فلكل مضمون تجربة تعكسه بلا تكرار ولا اجترار،[1] فلدينا تعني التجارب التالية:

- تجربة الإغراق في الملذات (1، 2، 13).
- تجربة اللوم والإنابة (14).
- تجربة الصبر (32).
- تجربة الدعاء (62).
- تجربة اليقين (64).

خاتمة

هذه بعض العناصر البنيوية التي أسمت في التشكيل النصي لدى " الغزالي" من خلال القصيدة الهائية في النفس، التي اتخذها وسيلة كتابية لنقل تجربته الحسية والروحية (الصوفية المعتدلة) على أن هناك أنساقاً وتراكيب وظيفية، وملامح دالة أخرى - لا مجال لوصفها وتحليلها هنا - تنم مجتمعة عن تنوع أدوات القول عند فئة المتصوفة والفلاسفة المسلمين، وعن ثراء تجربتهم الشعرية ورحابة فضائها الفكري مما كان له الأثر البالغ في تميز وفرادة رؤية العالم عندهم. لقد كشفت هذه التجربة الشعرية المتميزة في نظرنا عن خصائص القول الشعري عند الغزالي وتميزه بالبساطة والوضوح، متلمساً بكلماته طريق النجاة، بعيداً عن الشكوك، وغرابة التصوير التي اهتم لها كثير من الشعراء المتصوفين والمتصوفة الشعراء.

---

[1] انظر بوقرة، نعمان، "قراءة لسانية نصية في مجموعة تراتيل الغربة"، ص70 بتصرف.

References: المراجع:

Abd al-Khāliq, Ṣalāh Ismāʿīl, *al-Taḥlīl al-Lughawī ʿinda Madrasat* Oxford (Beirut: Dar al-Tanwir, 1993).

Al-Ḥamd, ʿAlī Tawfīq and al-Zaʿjī, Yūsuf Jamīl, *al-Muʿjam al-Wāfī fī al-Naḥw wa al-Sharf* (Beirut: Dār al-Jīl wa Dār al-Āfāq, no date).

al-Ghazālī, Abū Hāmid Muḥammad, *Mīzan al-ʿAmal,* Ed. Sulaiman Dunya (Cairo: Dar al-Maʿārif, 1st edition, 1964).

Al-Nuwayhī, Muḥammad, Qadhiyyat al-Shʿir al-Jadīd (Cairo: Maktabat al-Khanjī, 2nd edition, 1971).

Al-Qushayrī, *al-Risālah al-Qushairiyyah*, ed. Khalīl Mansūr (Beirut: Dar al-Kutub al-ʿIlmiyyah, 1st edition, 1998).

Al-Saʿdanī, Muṣṭafā, *al-Binyāt al-Uslūbiyyah fi Lughat al-Shʿir al-Hadīth* (Alexandria: Mansha'at al-Maʿārif, 1st edition, no date).

Al-Waʿr, Māzin, Jumlat al-Sharṭ ʿinda al-Nuḥāt wa al-Uṣūliyyīn al-ʿArab fī Dhaw' Naẓariyyat al-Naḥw al-ʿĀlamī li Chomsky (Beirut: Maktabat Lebanon Nāshirūn, 1999).

Bouguerra, Naman, "Qirā'ah Lisāniyyah fi Majmūʿat Tarātil al-Gharbiyyah", *al-Mauqif al-Adabi,* no 386, Year 2003.

Fadhl, Ṣalāḥ, Manāhij al-Naqd al-Muʿāṣir (Cairo: Dar al-Āfāq al-ʿArabiyyah, no date).

Gouvard, Michel, *la pragmatique , outils pour l'analyse littéraire* (Paris: Armand Colin, 1998).

Hendaoui, ʿAbd al-Hamīd, "Uslūb al-Tikrār bayna al-Dars al-Qadīm wa al-Uslūbiyyah al-Hadīthah, *Ṣaḥīfat Dār al-ʿUlūm,* December, 1999.

Ḥusayn, ʿAbd al-Qādir, *Fann al-Balāghah* (Beirut: ʿĀlam al-Kutub, 2nd edition, 1984).

Jakobson, *Essais de linguistique générale* (Paris: Editions du Seuil, 1973).

L. Spitzer, "le style de M. Proust", in *Etudes de style* (Paris: Gallimard).

Mabrūk, Muḥammad Abd al-Rahman, Min al-Ṣawt ilā al-Naṣṣ (Alexandria: Dar al-Wafā', 1st edition, 2002).

Munawwar, Aḥmad, "Mafhūm al-Khitāb al-Shiʿrī ʿinda Roman Saxon", *Majallat al-Lughah wa al-Adab,* Department of Arabic, University of Algiers, No. 2, Year 1994.

Muwaqqar, ʿAfāf, "Fī al-Jumlah al-Shiʿriyyah ʿinda Adonis", *al-Hayāt al-Thaqāfiyyah*, no. 126, Year 26, June 2001.

Nakhlah, Mahmud Ahmad, Āfāq Jadīdah fī al-Bahth al-Lughawī al-Muʿāṣir (Alexandria: Dar al-Maʿārif al-Jāmiʿiyyah, 1st edition, 2002).

Nashāwī, Nasīb, Madkhal ilā Dirāsat al-Madāris al-Adabiyyah fi al-Shʿir al-ʿArabi al-Muʿāṣir, al-Ittibāʿyyah, al-Rūmansiyyah, al-Wāqiʿiyah, al-Ramziyyah (Damascus: Maṭābi Alif Bā' – al-Adīb, 1980).

Sattār, Nāhidhah, Binyah al-Sard fi al-Qaṣaṣ al-Ṣūfī, al-Mukawwināt wa al-Waẓā'if wa al-Taqniyyāt (Damascus: Ittiḥād al-Kuttāb al-ʿArab, 1st edition, 2003).

Shauqī, Jalāl, *al-Shiʿr fī al-Turāth al-Ghazālī, al-Dhikrā al-Miawiyyah al-Tāsiʿah* (Qatar University, 1986).