النداءُ والاستفهامُ في دِيوانِ ابن الفَارض
دراسة في أسلوبه

م.م. فائزة عبد الزهرة جامل
كلية الادارة والاقتصاد/جامعة القادسية

المقدمة

يعدَ ابن الفارض أحد شعراء الصوفية ، الَّذين ذاعَ صيتهم وانتشرت أشعارهم على ألسنة الناس (أما صلة الصوفي بالشاعر فتقوم على اعتماد كلّ منهما على الحدس الذاتي واستعمال اللغة المجازية ، ولكن موضع الخلاف بينهما يكمن في أن الشاعر يجد حقيقة تجربته بالولوج في صميم العالم ، بينما يجدها الصوفي بالفناء عن العالم ، وعن ذاته أيضا)[١] وينبغي معرفة أنَ (التصوف هو تلمس المعرفة الحقيقية بالذوق الإيماني ، وتجلي النور الإلهي في قلب المؤمن العابد ، وهاتان الحالتان لاسبيل للعقل إليهما وليس هذا أن تهمل قدر العلم ومكانة العقل)[٢]، وشعر ابن الفارض مثل تجربة شعرية ذات أثر مهم وفاعل في الشعر الصوفي ، أستند في ذلك إلى ملامح خاصة ومنفردة .

يهدف البحث إلى كشف الخصائص الأسلوبية التي أعتمدها الشاعر ضمن أسلوبي النداء والاستفهام ، ولما كان منجزه الشعري ثراً ، تناولنا القصائد التي وجدناها في الديوان ، واستثنينا البيت أوالبيتين أوالثلاثة أبيات ، وشعر الألغاز، أي الأبيات التي لاتحقق قصيدة ، ونظراً لثراء الديوان بقصائده الشعرية وطول بعض القصائد، منها القصيدة الثانية ، التي تجاوزت السبعمائة والخمسين بيتاً ، فقد تناولنا أسلوب النداء والاستفهام ، في قصائده ، علما اننا وجدنا الأسلوبين قد تركزا وبشكل ملحوظ في مقدمات قصائده ، فقسمت دراستي ضمن مبحثين ، المبحث الأول : أسلوب النداء ، والمبحث الثاني : أسلوب الاستفهام ، أما المعيار المعتمد في تقسيم المباحث وفروعها فهو الكثره ، لذا كان الديوان هو المصدر الأول ، بعد أن اعتمدت على مصادر قديمة وحديثة .

المبحث الأول

أسلوب النداء

هووسيله من وسائل الخطاب البارزة في ديوان الشاعر، يلجأ اليها كثيرا في مناجاته مع اللّه_عزّوجلّ_ حينا ، ولعطف المخاطب إليه حينا آخر، لقد أولع الشاعر بالنداء وأكثر منه ، فقد وجد في النداء ضالته الأولى التي أحسن توظيفها للوصول إلى المعاني المطلوبة ، ولاغرو في ذلك إذا علمنا أنَ النداء من الأساليب المتنوعة ، وتأتي تنويعاته لتعدد أدواته التي يعتمد عليها ، ولما تتضمنه هذه الأدوات من معانٍ أيضا ، إنَ منشيء النصّ أو المتحدث يعبر بصور كثيرة من التعبيرات التي تنطوي تحت هذا الأسلوب ، وقد عرفه سيبويه (ت ١٨٠ ه)

، بقوله :(واعلم أن النداء كلّ اسم مضاف فيه فهو نصب على إضمار الفعل المتروك إظهاره والمفرد رفع وهو في موضع اسم منصوب)[٣] أمّا أبن السراج (ت ٣١٦ ه) فقال (وأصل النداء تنبيه المدعو ليقبل عليك)[٤] ، ولهذا فإنَ التنبيه من أهمَ خصائص النداء ، والملاحظ أنَ التنبيه المقصود في النداء هو مقدمه لعرض كلام جديد ، فكل نداء هو تنبيه للسامع أن يسمع مابعده من كلام ، ولهذا عد للنداء معانٍ في معظمها تدلّ على التأثير المفاجئ للمقابل وهو المدعو المقصود بالنداء ٠

ومما تجدر الإشارة إليه أن (يا) النداء هو أكثر الأدوات استعمالاً في الديوان ، ابتداءً من عنوانات القصائد[٥]، مروراً بأبياتها الأخرى ، ففي إحدى القصائد برزت (اليا) مكرره في ثماني أبيات متتالية[٦]، ولاغرو في ذلك إذا علمنا أنَ حروف النداء لم تلق من الاهتمام مالقيته (اليا)، فهي أمّ باب

النداء ، واصل أدوات النداء[٧]، وهي أكثر حروف النداء استعمالاً في العربية ، أو أنه الأوحد من الحروف الذي استعمل في الذكر الحكيم[٨]، وجاء في الأدب بمعناه المجازي من دون الحقيقي في معظم الشعر[٩]، وان الكلام بها أخصّ وأعنى فضلا على أنها تستعمل لضروب المناديات جميعا من مندوب ومتعجب منه وغير ذلك[١٠] ؛ لذا كانت (اليا)، الأداة الأولى التي تطرق لها البحث ، بعد أن برزت بصور عده منها :

١. يا + أسم الفاعل :

إن معظم أسلوب النداء نجده ضمن هذه الصورة إبتداءً من القصيدة الأولى في الديوان ، وهي (ياراكب الوجناء) ، الذي كرره في بيته الخامس قوله[١١]:

ياراكبَ الوَجناءِ ، بَلغتَ المُنى عُجْ بالحمى ، إن جزتَ بالجرعاءِ

الملاحظ في شعر ابن الفارض أن معظمه يخرج إلى معانٍ صوفيه ، فالوجناء هنا كناية عن النفس المطمئنة القوية المائلة في الحضرة الإلهية القاطعة للصعاب الإنسانية والنفسانية والصعاب في سبيل الله [١٢]، نجد البيت متناغما مع القصيدة ، فكأنه وقفه تأمليه لما جاء في العنوان ، والتكرار هنا يدعوك لوقفه تأمليه للوقوف وهلة بإشارة الشاعر مرة أخرى بصاحب النفس المطمئنة ، وبأنّه بلغ المنى ووصل إلى السمو بعد وصول إيمانه إلى درجة عالية من الرقي ،وهنا (التكرار يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر ، وهو بذلك أحد الأضواء اللا شعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها أو لنقل انه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة ، يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما)[١٣]، وبعد ستة أبيات يعود الشاعر من جديد ليطرح نداؤه الآخر، قوله[١٤]:

يأساكِني البَطْحاءِ ، هَلْ مِنْ عَودَةٍ أحيْا بها، ياساكِني البَطْحاءِ

ينادي الشاعر في هذا البيت ، ساكني البطحاء من الأولياء والعارفين ، والعودة هنا الرجعة إلى ذلك المكان ، ولا يخفى ما في أسلوب النداء هنا من دلالة في إظهار شوق الشاعر ،

والتكرار في أول البيت وعجزه ، وبالأداة (يا) ،أومايسمى برد العجز على الصدر، وما فيه من استدعاء لميل السامع ، والإصغاء إليه ، كان له الأثر في بيان حالة الشاعر ببعده عن أحبته ، وإظهاراً لاستعطاف الشاعر لهم ، بأن في عودتهم تكون حياة له ، إن وجود أسلوب الاستفهام بعد المنادى يبين الدور الفاعل للنداء لاسيما وان الشاعر قد أختتم البيت بتكرار النداء ، إن مجيء أسلوب النداء في مفتتح القصيدة ثم في بيتها السادس مكرراً في بداية البيت وعجزه ،يضفي على النص سمة أسلوبية مميزة لإشباع المعنى الذي يرمي إليه الشاعر،ويكون لأسلوبه قوة (تتموضع في النص ، وتأخذ فعاليتها لدى قراءته وتلقيه ، فحركة المعنى داخل النص الشعري ، التي يحققها الأسلوب تعمل على تحريك انفعال القارئ فتحدد_ على أساس ذلك _ إقباله على النص بما يضمن تقبله لمضامينه الفكرية و المعرفية ، ويكون الأسلوب في هذه الحالة قادراً على أن يخيل للمتلقي حال صاحبه ، وما ينحوه من أغراض ومقاصد كلية) [١٥]، وقوله :[١٦]

يا ساكِنَ القلبِ لا تَنظُر إلى سَكني وأرْبِح فُؤادَك ، وَاحْذَر فِتنَةَ الدَّعَج

ينادي الشاعر هنا ساكن القلب ، وأراد به (ياصاحب القلب المطمئن بإيمانه وأشواقه أثبت على الصراط المستقيم وكفّ بصرك عمّا دونه ولا يفتنك ظهور عين الوجود عن سلوك المسالك العادلة) [١٧] .

الشاعر هنا جاء بلا الناهية في عجز البيت بعد أسلوب النداء ، وهذا ما أعتدنا عليه في الأبيات السابقة ، ولا يخفى مافي هذه الثنائية من لمحة فنية تدعو القارئ لاكتشاف المعنى الذي يقف خلف هذه الألفاظ ، المعنى الظاهر والمعنى العميق أو الخفي الذي يرسم لنا صورة فنية متميزة في نفس القارئ.

وقوله :[١٨]

ياراكـــــبَ الوَجْنـــــاءِ وُقيْـــــتَ الـــــرّدى إن جُبـــــتَ حَزنـــــاً ، أوطويـــــتَ بطاحـــــا

ورد هذا النداء أكثر من مرة في ديوان الشاعر عنواناً للقصيدة الأولى في الديوان ، ومطلـــع بيتها الخامس أيضا ، ليعود في قصيدة (صيرت المساء صباحا) مكرراً إياه ، في البيت الثالث ، وهذا يبين أهمية هذا التركيب وهذه الألفاظ لدى الشاعر في تحقيق المعنى الذي يرمي إليه ، هو(أنَ الـــنفس القوية المطمئنة متوقية المخاطر ، في سلوكها طريق المعرفة وراكبها هو المريد السالك لمقام مخالفـــة النفس ؛ لأنَ النفس تطلب الأماكن والأشياء السهلة لا المقامات ذات الصبر والتقوى والزهد)[١٩] ، إنَ النداء هنا بمعناه المجازي حقق خصيصة أسلوبية جاء بها الشاعر كشفت عن معنى ظاهر وعميق فا (لشعرية بوصفها الجمالي تتحقق في النصَ الشعري الكاشف عنها ، متى توافر ذلك النصَ الشعري على خصائص أداء أسلوب تميزه من سواه فنياً ، ويكتسب من آثارها حساً جمالياً)[٢٠].

وقوله[٢١]:

ياعـــــاذِلَ المُشْـــــتاق جَهْـــــلاً بالّـــــذي يَلْقَـــــى مَليّـــــاً ، لا بَلغـــــتَ نَجاحـــــا

يخاطب الشاعر هنا العاذل مستنكراً حاله ، وماهو عليه من عدم الرشد ، بأن يدعو عليه ٠

وقوله[٢٢]:

ياســـــائق الظعّـــــن يَطـــــوي البيـــــدُ مُعْتَســـــفاً طـــــيَ السّـــــجلّ ، بِـــــذاتِ الّشـــــيحِ مِـــــنْ إضَـــــمِ

هنا يذكر الشاعر الإرادة الإلهية والحكمة الربانية في المظاهر الكونية ، تطوى (طي الســـجل كناية عن فناء النفوس البشرية)[٢٣] ، وقد كرر الشاعر مفردة (طي) ، وفيها دلالة على قدرة الخالق ، فكان هذا التكرار منسجماً مع مافي البيت من معنى يشير إلى عظمة قدرة الخالق ، يجعل القارئ فـــي صورة شعرية ترسمها له ضروب الاستعارة في البيت ٠

وقوله[٢٤]:

ياســـــائِقاً عِـــــيسَ أحْبـــــابي عَســـــى مَهْـــــلاً وَسِـــــر رويَـــــداً فقَلْبـــــي بَـــــينَ أنْعـــــامِ

في هذا البيت يبرز المنادى بوصفه عنصراً يلعب دوراً حركياً مهماً في نقـــل الرســـالة مـــن الشاعر إلى المنادى وهو اللّه _ عزّ وجلّ _ عبر رحلة ليست صحراوية بالمعنى الذي يتبادر للـــذهن من الوهلة الأولى وبزمان ومكان محددين ، بل برحلة تسرد لنا مقامات المحبة في ذات اللّه – عزّوجلّ _ نجد هذا في الأبيات التي تلي هذا البيت مباشرةٍ ، قوله[٢٥]:

سَـــــلكْتُ كُـــــلّ مَقَـــــامٍ فـــــي مَحَبّـــــتكُمْ ، وَمَـــــا تَركْـــــتُ مَقامـــــاً ، قَـــــطُ ، قُـــــدّامي
وَكُنْـــــتُ أحسَـــــبُ أنّـــــي وَصَـــــلتُ إلـــــى أعْلَـــــى ، وأعْلَـــــى مقـــــامٍ ، بـــــينَ أقـــــوامي
حتـــــى بَـــــدا لـــــي مَقـــــامٌ لـــــم يكُـــــنْ أرَبـــــي، ولـــــم يَمُـــــرّ، بأفكـــــاري وَأوهـــــامي

من هنا كان المنادى معبراً لذات الشاعر تجاه الآخر وهو اللّه _ عز ّوجلّ _ ووسيطاً مفـــتعلاً في نقل الرسالة ، فمهمته لا تتوقف عند حد معين ، بل يمتد إلى الاهتمام بموضوع الكلام ويدعو إلـــى التنبيه واليقظة والتبصرية ، وتوجيه الأنظار إلى المنادى بوصفه بؤرة الدلالة الفنية للأسلوب الندائي ، كما يحيل النداء بلاغياً إلى الإيجاز، يتجلى ذلك في الجملة الطلبية _الأمر_ التي تتبع من حيث طبيعتها التركيبية كجمل قصيرة وتركيزها على المطلوب ٠

وقوله [٢٦]:

ســـــائقَ الأظْعـــــانِ ، يَطْـــــوي البيـــــدَ طـــــيْ مُنعِمـــــاً ، عَـــــرِّجْ علـــــى كُثْبَـــــانِ طـــــيْ

وهذه القصيدة الوحيدة التي فيها أداة النداء (يا) ، وهي قصيدته (اليائية) ، حيث تبدا القصـــيدة بحذف أداة النداء ، والدخول إلى المنادى مباشرةٍ (سائقَ الأظعانِ يَطوي البيدَ طَـــيْ) ، وربمـــا كـــان لحذف أداة النداء هنا ما يسوغه فإقبال المُنادي على المُنادى الذي يقوم بفعل القيادة والحركة المصاحبة له (يَطوي البيدَ طَيْ) ، التي هي جملة تصف حال (سائق الظعن) ، قدم للدلالة على ســـرعة الســـير

وتقدم السائق ، وما تحمله الأظعان من دلالة الاستتار والحجب التي لا يطلع عليها أحد ، فالظعينة هي المرأة التي بها زوجها أي يرتحل ، فدلالة الاستتار والاحتجاب متوفرة في الدال (الأظعان) الأمر الذي يجعل استتار الياء متجاساً مع مقتضى الدلالة المتضمنة في مطلع القصيدة ٠

ويحمل التركيب الإضافي (سائق الأظعان) دلالة مهمة ، فالسائق هنا هوالأنسان الفاعل في نفسه وبنفسه ، وربما صيغة (أسم الفاعل) ، التي جاء عليها المنادى تكشف عن هذا المعنى وتؤصله ، فضلاً عن فعل _ السوق _ نفسه الذي يؤكد تلك الدلالة ويقومها ، أما الأظعان فربما هي مجموعة تلك الغرائز والرغبات والملكات الموجودة في نفس الإنسان ، والتي تحاول أن تخلق تجربته بين ضعف وقوة ، بين مدّ وجزر، والإنسان يسوق تلك الأظعان ويحدو بها إلى (كثبان طيْ) أي إلى الارتقاء والترفع عن معطيات الحياة الأرضية والسلوك الدنيوي إلى الترقي في الحياة الآخروية ، أما _ طيْ _ فتعني تلك المسافات للوصول إلى نقطة المسافة الحقيقية التي منها أنفصل وباه سوف يتصل.

أما (الكثبان) ، فتحمل دلالة العلو والارتفاع ، فالنداء هنا يدعو إلى التنبيه والإيقاظ من غفلة الذات إلى الوعي بالذات والحث على السير نحو المضي في الرحلة ، الطريق ، والترقي في تلك الرحلة من مقام إلى مقام ومن حال إلى حال ٠

، قوله [٢٧]:

لكَ الخيرُ إن أوْضَحتَ((تَوْضيحَ)) مُضحياً وَجُبْتَ فيافي خَبْتِ آرام وَجْرةِ
ونكّبْتَ عَنْ كُثْبِ ((العُريض)) مُعارضا حُزونا ، لجُزْوى، سائِقاً لِسُويقةِ

يوضح البيت الأول إنَ الله _عزّ وجلّ _ مشرف على الخلق جميعاً يفيض بعلمه على الكائنات فتصبح جميلة ، ليسوقهم إلى مواضع الخير والعطاء (ويسكنهم أماكن عباده الصالحين كالسويقة وهي موضع سكن آل علي بن أبي طالب _ عليهم السلام _)[٢٨]٠

٢. صيغة المنادى المضاف إلى ياء المتكلم :

قوله[٢٩]:

فيا مُهْجَتي ذُوبي جَوىً وَصبابَةً وَيا لَوْعَتي كُوني ، كَذاكَ ، مُذِيبَتي

الشاعر يعيش حالة من الفناء الروحي في ذات الله تعالى ، وجميع أشعاره تفصح عن هذا المعنى الذي يقف من دون طرح معانٍ أُخرى تبتعد عن حالة التصوف التي يعيشها ، فهو حيناً يخاطب روحه ، وحيناً يخاطب قلبه ، وحيناً يخاطب صبره ، وكلّها دلائل على تفرّد ذات الله سبحانه على كلّ عالمه المادي والمعنوي (الروحي) ، فيخاطب كلاً على حدّه بأنه لا منازع في حبّه لخالقه ، وكل ما فيه يريد منه مشاركته في هذا الحب والفناء لشدة تعلقه بذات الله _ عزّ وجلّ _ ، وقوله في بيتين متتاليين [٣٠]:

ويا سَقْمي لا تُبقِ لي رَمَقاً ، فقَدْ أبَيْتُ لبُقْيا العِزّ ، ذُلَ البَقيَةِ
ويا صِحَّتي ما كانَ مِنْ صُحبتي أنقضَى ووصلُكِ في الأحْشاءِ مَيتاً كَهجْرِهِ

من خلال البيت الأول نجد الشاعر كان سقيماً ، وقد أضناه عِزّ العبودية ، فانتهت طول مرافقته لصحته ، فهو منشغل بكلّ ما يقربه إلى الله _ عزّ وجلّ _ فلا يوجد له صاحب سوى المناجاة وما يقربه إلى ربه ٠

وقوله [٣١]:

فيا مُهْجَتي ، ذُوبي عَلى فقْدِت بَهْجَتي ، لِتَرْحَالِ آمالي ، وَمقْدَمِ أوجالي

وهنا يخاطب الشاعر مهجته وهي روحه ، بأن تذوب لفقد الآمال التي يطمح إليها ، فالبيت أمتداد لما جاء في القصيدة بل نجده يحقق ما يرمي إليه الشاعر ، فقراءته تجعلك تشعر بحدس خفي عند وقوفك متأملاً فيأتي النداء بمثابة عزاء الشاعر لنفسه لفقده ما يطمح أن يكون فيه ، فهاهي روحه

تشاركه الحزن ، ولايخفى علينا الجناس في صدر البيت بين (مهجتي وبهجتي) ، وعجز البيت في (آمالي و أوْصالي) ، وما فيه من جرس موسيقي البس الألفاظ ما يزينها ومن دون تكلف ٠

وقوله [٣٣]:

يـــــا قِبْلَتـــــي فـــــي صَـــــلاتي إذا وَقَفْـــــتُ أصـــــلي

تحتمل الباحثة أن الشاعر في هذا البيت يناجي قبلته التي يصلي عليها وهي مكـة المكرمـة ، تيمناً وشوقاً لها وللحضرات الإلهية ، فالشاعر مغرَّم بكل ما يمت بصلة للعبادة والتوفيق الإلهي ٠

وقوله [٣٣]:

ويـــا جَلَـــدي بَعـــد النقـــا ، لِســـتَ مُســـعِدي ويـــا كبـــدي عَـــزَّ اللّقـــا ، فتفتّتـــي

وهذا البيت بمثابة عزاء للنفس ، فالشاعر ينادي صبره ويخبره بأنه بعد أن بَعُدَ عـن الحقيقـة والمعرفة اللإ لهيه فلا فائدة منه فلا يسعده هذا الصبر، ثمَّ في عجز البيت ينادي كبـده ليشـاركه ألـم الفراق بعد أن عَزَّ اللقاء ، بأن تتفتت لشدة الحزن والأسى ٠

وقوله [٣٤]:

يـــا أخِـــلاّيِ هَـــلْ يَعـــودُ التّـــداني مِـــنكُمُ بـــالحِمَى ، بعَـــوْد رُقـــادي ؟

ينادي الشاعر أصدقاءه ويسألهم هل يمكن العودة إلى البداية والكمال الأول الذي كانوا عليه ، وكانت صفة الخليل كفيلة بأن تبين مكانة أصحابه ، وما يعيشه الشاعر بعدهم من ألم الفراق ، وما فيه من غربة نفسية ومكانية ، فأصدقاؤه يسلكون الطريق الذي يسلكه الشاعر ، وهو طريق سلوك الحـق والمعرفة الإلهية ، فخرجت (يا) النداء هنا لغرض بلاغي وهو الاختصاص فخص الشاعر أخـلاءه من دون غيرهم ، وتظافر هذا المعنى مع أداة الاستفهام (هل) ، ليعطي خصيصة أسلوبية ، أضـافت معنى آخر وهو الاستعلام ، وإرادة الفهم ، بأنه هل يمكن العودة أيها الأخلاء ٠

٣. يا + المنادى المفرد :

وجدنا هذا النوع من النداء في صيغة (يا) ، قول الشاعر[٣٥]:

يـــا قلـــبُ! أنـــتَ وَعَـــدتني فـــي حُـــبّهِمْ صَـــبراً ، فَحـــاذِرِ أن تَضـــيقَ وتَضـــجرا

وصل الحال بابن الفارض أن يخاطب قلبه وينزله منزلة العاقل ، محذراً إياه من أن ينسى مـا وعده للشاعر ، وما قطعه عليه من الوفاء بالعهد في السير بطريق الهداية وعدم الضيق والضجر ٠

يبدو في هذا النوع من النداء ، أنه كوقفات يقف فيها الشاعر متهماً ومحذراً نفسه من الارتداد عن الطريق الذي يسلكه ، وكأنه يعاني من الخوف إلى الرجوع لماضٍ لايريد العودة إليه ، معرباً بهذا عن وصوله إلى درجة عالية من المعرفة الإلهية ، وفي هذا البيت نجد قلق الشاعر المتمثل في فعـل المراجعة الذاتية الدائم ، وكأن هناك نوع من الأزمة المعرفية التي يعيشها ابن الفارض مع نفسه ، إلى حرم الحقيقة التي ينشدها دوما في شعره ٠

وفي خاتمة إحدى قصائده ، قوله [٣٦]:

يـــا جَنّـــةً فارَقتُهـــا الـــنفسُ ، مُكْرَهـــةً لـــولا التّأسّـــي بـــدار الخُلْـــدِ مُـــتُّ أســـى

إن استحضار في خاتمة القصيدة ، ناتج تجربة الشاعر النفسية التـي مازالـت تسـعى نحـو الاكتمال الذي لا يتحقق إلا عن طريق المنادى ، الذي بلّغ به الشاعر ، وهو الذي يبكيه ويقف عليه منذ بداية القصيدة _ وهو الجنة _ التي فارقها مكرهاً ، وقد أوشك على الموت لشدة تعلقه فيهـا ، وهنـا أسلوب النداء مثل ذروة شعرية في النص تحمل صفة الاستمرارية في النص ،والخاتمة هنا تحيلك على مقدمة القصيدة لمعرفة ما هذه الجنة التي فارقها الشاعر مكرهاً٠٠ ، لتبرز هنـا خصيصـة أسـلوبية أخرى بالإضافة إلى ما تقدم وهو الاهتمام بالمنادى واعتباره بؤرة الدلالة التي أستند عليها الشاعر في خاتمة قصيدته ، وقد برز المعنى الخفي الذي يقف خلف هذه الألفاظ ، والقيمة المعنوية الكبيرة التـي يخرج إليها النصّ ، ولا ريب في ذلك إذا علمنا ، أنَّ شعر ابن الفارض ، (بقيمة معانيه وليس بقيمـة

الفاظه فهو من حيث الديباجة والسبك شاعر ضعيف ، لكنه من حيث المعاني فحل من الفحول ، لأنه أستطاع الجمع بين الحقيقة والخيال ، فالحقيقة عند هذا الشاعر ، هي الصورة الروحية ، وأما الخيال فهو الصورة الحسية التي رمزبها إلى المعنويات) [٣٧] فشعر ابن الفارض مرتبط بالشعر العربي التقليدي إلا إن شعره (قد تأثر تأثراً بالغاً بالميل نحو التجريد ، ومنح الألفاظ معاني أخرى توافق الذوق الصوفي ، وإنه وجد في الفاظ المتكلمين ما يعينه على التعبير عن تجربته وتقعيدها ، فضلاً عما أصطلح عليه من الفاظ أخرى خاصة به ، وما أقتبسه من القران و الأدب الديني عامة)[٣٨] .

٤. (يا) النداء + الفعل الماضي :

ولهذه الصورة مثالان فقط ، والملاحظ فيهما مجيء لفظ الجلالة بعد الفعل مباشرةٍ في كلا المثالين ، قوله [٣٩] :

يارَعى اللّهُ يَوْمَنا بالمَصّلى حيثُ نُدْعى إلى سبيلِ الرشّادِ

وقوله [٤٠] :

ياسَقى اللّهُ عقيقاً ، بالّلوَى وَرَعى ثمّ فريقاً مِن لؤي

ولا تخفى الموازنة هنا بين (سَقى ورَعى) ، وبين (عَقيق وفَريق) ، وفي البيت أيضا ، المناسبة بين (سقى ورعى) ، والمجانسة بين (اللوى و لؤي) ، وفي البيتين خرج النداء لغرض مجازي وهو الدعاء .

٥. (يا) النداء + هل :

وهذه الصورة وإن لم ترق لتراكيب النداء السابقة ، إلا إنها تبرز بشكل مهم في شعره ، لما لها من أثر بالغ في إظهار ما يعتلج في نفس الشاعر من أسى وحزن ، وهنا نجد الشاعر بعد حرف النداء يقف متسائلاً مع حرف الاستفهام (هل) ، الذي يأتي مباشرةٍ بعد حرف النداء ،

قوله [٤١]:

يا هَلْ لِماضي عَيشِنا مِنْ عَودةٍ يَوماً وأسْمَحَ بَعدَهُ ببَقائي

فالشاعر أتى ب(يا) النداء لمعنى مجازي وهو التمني مع (هل) الاستفهامية ليظهر فيه أشتياقه (للماضي أيام العمل في طريق المعرفة الإلهية حيث يكون المرء مريداً طالباً لله تعالى)[٤٢] .

وقوله [٤٣]:

يا هَلْ دَرَى النّفَرُ الغادونَ عَنْ كَلِفٍ يَبيتُ جِنْحَ اللّيالي ، يَرْقُبُ الغَلَسا

يوظف الشاعر هنا أسلوب النداء مع الاستفهام ليخبر عن حاله ، وكيف يبيت الليالي إلى وقت الفجر في العبادة والمناجاة ، ويراقب أثناء ذلك التجليات الإلهيه ، نجد براعة الشاعر ومقدرته الفنية في إيصال صورة أو لوحة فنية تكشف عن حال الشاعر ، وبأسلوب متميز يوظف فيه أسلوب النداء ، ليكون أداة تعبير مع غيره من الأساليب ليكشف لنا النقاب عن حالات التصوف التي يعيشها الشاعر مع ربه .

ثانياً _ النداء ب(أيا) :

و(أيا) حرف نداء يستعمل للمنادى البعيد ، وجدناه في موضعين فقط ، في القصيدة التائية ، قوله (٤٤) :

أيا زاجراً حُمْرَ الأوْراكِ ، تاركَ ال مَواركِ ، من أكوارها ، كالأريكةِ

وهنا نجد الحركة المتضمنة في دلالة أسم الفاعل من _ الزجر_ فهناك حركة جسدية للمنادى تتمثل في فعل الزجر (وهو الصياح) ، لتخرج إلى معانٍ مجازية وهو ، نهي الله _ عّز وجلّ_ عن المعاصي والإتيان بها ليكون سبحانه ظاهراً على قلب المؤمن منزهاً له عن كل عيب ليصبح طاهراً في الظاهر والباطن ، إلا أن هذا البيت مرتبط بالبيت الذي بعده ، ومكاناً للجملة الخبرية ، إنّ كثرة

الاستعارات في هذا البيت وصور التشبيه التي عمد إليها الشاعر تكشف لنا عن قدرة الشاعر في توظيف أدواته التعبيرية وبأسلوب فني رائع يجعلك ترسم لوحة شعرية ذات قيمة فنية عالية ٠

وقوله [٤٥] :

أيا كَعْبَةَ الحُسْنِ ، التي لِجمالِها قلوبُ أُولي الألبابِ لبَتْ وحجتِ

ينادي الشاعر هنا الكعبة ، هذه الحضرة التي تجمع ملايين البشر للحج والتلبية ، والشوق الذي يكنه الشاعر لذلك المكان ظهر متجلياً في البيت ، فحب الشاعر وشوقه لتلك الأماكن العبا دية هو حب موجه إلى الذات الإلهية ، فهو يرى عظمة الله ماثلة في كل شيْ ، فكيف في بيت الله الذي لكماله قلوب المسلمين تهوى إليه ، وما يقام فيه من شعائر دينية وطقوس عبادية يحن إليها الشاعر ولا يستطيع أن يخفي شدة شوقه لها فيضفي عليها صفات الحسن والجمال ، وهنا لامحل للعزلة والخلوة الفردية ، بل هو الذكر الجماعي الذي ينظم المريدين في حلقات تتأكد من خلالها روح الجماعة وتناسقها وتناغمها ، وتتفاعل فيها الأشواق وتتوحد ٠

ثالثاً_ النداء(بالهمزة وأي) :

وهما لنداء القريب ، كقوله في الهمزة [٤٦] :

أجبريلُ قُلْ لي : كانَ دحَيةٌ ، إذ بدا لمُهدي الهُدى ، في هَيْئةٍ بشريَّة ؟

إن معظم أسلوب النداء عند الشاعر كان مناجاة ، وفيه إظهار عشقه لخالقه ، وكان ب(يا) النداء ، وهذا يشير إلى أن الشاعر لم يستعمل الهمزة في مناجاته مع الله _ عزّ وجلّ _ ذلك أنَ ابن الفارض في عموم شعره لم يبلغ درجة العبودية التي يطمح لها ، إذا أستعمل (يا) ، وهي لنداء البعيد بعدها يفصح عن مكنون المعنى الخفي الذي يبغية ٠

أما (أي) فقد برزت في قوله [٤٧] :

أيْ ، ليالي الوصل ، هَلْ مِنْ عَودَةً ؟ وَمِن التَعليل قولُ الصَبّ : أي

وهنا الليالي يخاطبها الشاعر بنداء القريب (أي) ، مستعملاً إياها في ردّ العجز على الصدر، لقد أنزل الشاعر الليالي منزلة القريب ، كذلك الحال مع الملك جبريل (علية السلام) ، بينما في مناجاته أو ندائه لله _ عزّ وجلّ _ ، ينزله منزلة البعيد ، وفي تعظيم لذات الله وإجلالا ٠

المبحث الثاني

أسلوب الاستفهام

يعدُّ أسلوب الاستفهام أحد أساليب الإنشاء الطلبي في الجملة العربية سواء كان لهدف محدد ومباشر أم كان لتصور إيحائي جمالي غير مباشر عند المتكلم ، فالاستفهام قد لايبحث فيه المتكلم عن إجابة محددة ؛ وإنما يهدف إلى تصور ما يتحدث عنه فيخرجه عن حقيقته إلى مقاصد شتى ؛ ويكون بأدوات سميت بأدوات الاستفهام ، ولا ريب في أن أسلوب الاستفهام أسلوب لغوي _ قبل كل شيء_ وهو اصطلاحاً عند النحاة و البلاغيين(طلب الفهم)[٤٨] والفهم صورة ذهنية تتعلق بشخص ما أو شيء ما ، أو بنسبة أو بحكم من الأحكام على جهة اليقين أو الظن ، وقد برز الحرف (هل) من بين أدوات الاستفهام في شعر ابن الفارض ، وقد وجدناه مكرراً ثمان عشرة مرة في مقدمة أبيات لقصيدة تحت عنوان (نشرالخزامى)[٤٩] ؛ لذا كان للحرف (هل) مكان الصدارة في تناولنا لأدوات الاستفهام ٠

١. الاستفهام ب(هل) :

و(هل) حرف استفهام لطلب التصديق الإيجابي من دون التصور والتصديق السلبي [٥٠] ، فلا يستفهم بها عن مضمون الجملة ، فجوابها لا يكون إلا ب(نعم) أو (لا) ، و(هل) و(الهمزة) ، حرفان وباقي أدوات الاستفهام أسماء ، وقد ورد الاستفهام ب(هل) بصور منها :

الصورة الأولى : هل + جملة أسمية

وهو أسلوب جميل عمدَ إليه ، فبعد أداة الاستفهام يأتي بجملة أسمية مباشرةً ، قوله:(٥١)

وَهــل قاعــةُ (الوَعســاءِ) مخْضَــرّةُ الرُّبــى وَهــل ، مامَضــى فيهــا مِــن العــيش راجــعُ

فالشاعر هنا يسأل عن هذا المكان ويستفهم ، هل أخضر، وهل راجع ذلك العيش الجميل الذي كان فيه الشاعر ، كشفت (هل) هنا عن مساءلة الشاعر عن ذاك المكان وما كان فيه من الخصب ، أما زال إلى ألان ، لتأتي (هل) ثانية في مقدمة عجز البيت ليطرح الشاعر سؤاله المتضمن شوقه لتلك الربوع ، هل مازال العيش باقياً كالذي مضى من قبل ، لقد أظهر الشاعر شوقه وحنينه لذلك المكان ، وعمدَ إلى استعمال (هل) ، مع الجملة الاسمية ، وحرف الواو الدال على العطف ، فعطف الشاعر هنا استفهام على استفهام ، لتكون أداة تعبيرية مع الجملة الاسمية في صدر البيت ، ومع (ما الموصولة + الفعل الماضي) في عجز البيت ، وقد أعطى هذا التركيب مسحة جمالية فنية لا تخفى على قارئ البيت ٠

وقوله(٥٢):

وَهــل برُبَــى (نَجْــدٍ)(فتوضــحَ) مِســندٌ أهَيــلَ (النّقــا) عمّــا حوَتْــه الأضــالِعُ

وهنا برزت (هل) ، للمساءلة عن المكان أيضا ، إلا إن المعاني المجازية تقف خلف الألفاظ لتترك للقاريء فرصة المشاركة في اكتشاف المعنى أو المعاني التي تطرح نفسها في الطريق، وهو التحليل الذي يبرز أنَ الشاعر يشير لظهور الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ، والحقيقة المحمدية التي انبثقت من ذلك المكان ٠

وهذا البيت والبيت الذي قبله هو من قصيدة (نشر الخزامى)(٥٣)، التي تكرر فيها الحرف (هل) ثمان عشرة مرة ، ليجسد لنا التكرار أهم سمة أسلوبية في شعر ابن الفارض ضمن أسلوب الاستفهام ، ويكاد يكون أكثر السمات لفتاً للنظر ضمن أسلوب الاستفهام ، ومما ورد في أبياته التالية لهذا البيت ، قوله (٥٤):

وَهــل بِلــوى ((سَــلْع)) يُسَــلْ عــن مُتَــيمٍ ((بكاظِمَــةٍ)) مــاذا بــه الشّــوقُ صــانعُ
وَهــل عَــذَبَاتُ الرّنــدِ يُقْطَــفُ نَورُهــا وَهَــلْ سَــلَماتٌ ، بالحِجــاز ، أيــانعُ
وَهــل أثــلاتُ الجِــزعِ مُثمِــرةٌ ، وَهَــل عُيــونُ عَــوادي الــدّهرِ عنهــا هواجــعُ
وَهــل قاصِــراتُ الطــرف عِــينٌ ،((بِعــالجِ)) علــى عهــدِيَ المَعهــودِ ، أمْ هــوَ ضــائعُ
وَهــل ظَبَيــاتُ الــرقمَتَين بُعَيْــدَنَا أقمْنــا بهــا ، أمْ دُونَ ذلــكَ مــانعُ
وَهــل فتيــاتٌ ((بــالغُوَيْرِ)) يُرينَنــي مَرابــعَ نُعْــمٍ ، نِعْــمَ تلــكَ المرابــع

نجد الشاعر قد أسرف في ذكر الأماكن العربية ، مذ بداية القصيدة ، وهي ترتبط باتجاهات الشاعر وميوله نحو أصحاب هذا المكان ، لما يمتازون به من الأصالة والخصال الحميدة ،ولعل رحلة ابن الفارض إلى الحجاز قد مكنته من معرفة هذه المواضع العربية ، نجد الشاعر يستمد لغته ومفرداتها من بنية الشعر العربي القديم ، لكنه أعاد شحنها بمقاصد تبتعد كلياً عن المعاني التقليدية التي استخدمت لهذه اللغة من أجلها في الشعر العربي القديم ، ويستمر ابن الفارض بذكر المكان قوله:(٥٥)

وَهل ظِــلٌ ذاك الضّــال ، شــرقيّ ((ضــارج)) ظَليــلٌ ، فقــد روّتْــهُ مِنّــي المَــدامِعُ
وَهل عامرٌ ، مِــنْ بَعْــدِنا ، شِــعبُ ((عــامرٍ)) وَهــلْ هــوَ ، يومــاً ، للمُحبّــينَ جــامعُ

وقوله:(٥٦)

هل نــارُ لَيلــى بَــدتْ لَــيلاً ((بــذي سَــلَمٍ)) أمْ بــارقٌ لاحَ فــي (الــزّوراءِ)، فــالعَلَم

إن هذا البيت وما فيه من الفاظ غزلية بيّن ما عمد إليه (شعراء الصوفية في التعبير عن حبهم الإلهي إلى الفاظ الحب الإنساني وما يتصل به من وصل وهجر ولوعه ونحول٠٠٠ومهما يكن من شيء فقد أتخذ الصوفية من الشعر الغزلي والخمري والصوفي الأصل وغيره وسيلة للتعبير عن معانيهم ، وكان هذا الشعر أشهر ميادين الرمزية الصوفية)(٥٧)يظهر الرمز الأنثوي في قصائد ابن

الفارض ،[٥٨] رمزاً فاعلاً وهاماً بدلالاته العربية الصادقة ، وطابعه التراثي ، فقد وجه الشاعر نظره في الشعر القديم ، واستنبط منه العديد من الرموز، واتكأ على التراث في استخلاص الرموز الأنثوية في أبياته ، وهي كنايات عن الحقائق الإلهية [٥٩]، تشكلت بواسطة مجموعة من الأسماء العربية القديمة للعديد من المحبوبات العربيات اللاتي شاع ذكرهن بكثرة في الشعر القديم ، وهنا كنى الشاعر بنار ليلى عن نور الهداية لدى الشاعر التي بدت ليلاً ، أي في ظلمة الليل ، بل إنها كالبرق الذي يأخذ بالأبصار والذي يأتي لصاحب القلب السليم ، يرسم لنا الشاعر صورة لما حصل له من تحول في حاله وعلم ؛ إثر تدينه وتعلقه بذات الله _عزَّ وجلَّ – ٠

الصورة الثانية : هل + الجملة الفعلية :

وجدنا هذه الصورة قبل الصورة الأولى وبعدها في نفس القصيدة ، فالشاعر قد وشح قصيدته ببيتين ل(هل) مع الجملة الفعلية ، بعدها (هل) مع الجملة الاسمية ، مكرراً إياه لأكثر من خمس أبيات، ليعود من جديد بالجملة الفعلية مع هل في ست أبيات [٦٠]، ثم الخاتمة في بيتين

ومجيء الشاعر لجمله بهذا الترتيب ليس اعتباطا ، فالفرق الدلالي بين الصورتين ، إن الاسم يدل على الثبوت ، أي معنى غير مختص بزمن ، أما الفعل فهو يفيد التجدد والحدوث ، لأن موضوع الاسم يثبت به المعنى للشيء ، من غير أن يقتضي تجدده شيئاً بعد شيء ، وأما الفعل فموضوعه يقتضي تجدد المعنى ، فكأن الشاعر أراد أن يثبت الحركة والتجدد في أبيات قصيدته ، وما في هذا من مَيزه أسلوبية يتمتع بها الشاعر ٠

قوله:[٦١]

وَهل أَمَ بَيتَ اللهِ ، يا أم مالِكٍ عُرَيْبٌ ، لهُمْ عندي ، جميعاً ، صنائعُ
وَهل نَزَلَ الرّكبُ العِراقي، مُعَرِّفاً وَهل شُرِعَتْ ، نَحو الخِيام ، شرائعُ
وَهل رَقصَتْ ، بالمأزِمَين ، قلائصٌ وَهل ، للقِباب البيض ، فيها تَدَافعُ
وَهل لي بجَمعِ الشملِ في((جمعِ))مُسعِدُ وَهل لليالي ((الخَيْف))بالعُمْر بائعُ
وَهل سَلّمت سَلمَى على الحَجَرِ الذي بهِ العهدُ ، وَالتّفت عليهِ الأصابعُ
وَهل رَضَعَت من ثدي زَمزَم ، رَضْعَةً فلا حُرّمت ، يوماً عليها ، المراضعُ

لقد حافظ الشاعر على طابع البداوة والبساطة في شعره ، نجد المكان أهم العناصر التقليدية التي حافظ عليها ابن الفارض ، إذ فاضت قصائده بالأماكن العربية التقليدية التي شاع ذكرها في الشعر القديم مذ بداية الديوان ، فأكثر منها وجعل منها رموزاً تخدم مقاصده الصوفية الغامضة ، وفي قوله:[٦٢]

وَهل رَقصَت ، بالمأزِمَين ، قلائصٌ وَهل، للقِباب البيض ، فيها تَدَافُع

يذكر الشاعر القلائص ، وهي النوق العربية الفتية ، ويشير إلى القباب وهي الهوادج التي تحمل الظعائن، وهذه صور على اختلاف أشكالها تحمل نزعة عربية من ناحية الانتماء والتكوين ، فهي من لوازم العرب القدماء في ماضيهم الذي انطوت صفحاته في البوادي العربية القديمة ، غير أن هذه العبارات والألفاظ العربية الأصيلة في معانيها واستعمالها ظلت في حدود التقليد الفني لمنهج الشعر القديم ، وعباراته ، لكنها حملت دلالات معنوية مختلفة عند ابن الفارض ، فقد أشار شارح ديوانه ، أنه قصد بالمأزمين الحس والعقل ، وكنى بالقلائص عن (النفوس البشرية التي سلكت طريق الله ، وحملت أثقال التكاليف الشرعية ، كما كنى بالقباب البيض عن العقول البشرية ، وهي في عالم الأنوار العلوية)[٦٣]

إن تكرار الحرف(هل) بشكل ملحوظ ابتداءً من البيت الخامس للقصيدة ، يعطي الألفاظ التي يرد فيها أبعاداً تكشف عن حالة الشاعر النفسية ، وشوقه الكبير إلى تلك الأماكن ،ليأتي الحرف (هل)

مؤكداً ما يعانيه الشاعر من ألم الفراق لتلك الأماكن ، التي يحن إليها ، جاء الشاعر بالحرف (هل) في متن القصيدة ليبث حنينه وشوقه ، وما حمل تكراره من دلالة إيقاعية وحقق انسجاماً موسيقياً خاصاً ٠

فالشاعر يتوسل بتكرار الحرف (هل) بهذا الكم ليعبر عن مشاعره وأحاسيسه هادفاً من خلال ذلك إثارة المعاني لدى المتلقي ، لما يكسبه هذا التكرار من أهمية معنوية ، في إظهار ما يعتلج في نفس الشاعر من شوق ، وقد أختتم الشاعر قصيدته ، بقوله[٦٤]

وَعَلّ اللَّيَيْلاَ ت التي قَدْ تَصّرمت تعودُ لنا ، يوماً ، فيَظْفَر طامِعُ
ويَفْرَحَ محزونٌ ، وَيحْيَا مُتَيَّمٌ وَيأنَسَ مُشْتاقٌ ، وَ يلتَدّ سامعُ

وقوله :[٦٥]

هَلْ سَمِعتُمْ ، أو رَأيْتُمُ أسَداً صادَهُ لَحْظُ مَهاةٍ ، أو ظُبَي

والشاعر في هذا البيت قدم السمع على البصر، وما فيه من محاكاة للغة التنزيل الذي قدم السمع على البصر، وكنى بالأسد عن نفسه مع شجاعته ومع بأسه إلا إنه أستهوته نظرة أصبح بسببها مصروعاً ، وهو يصف حاله بعد السير في طريق المحبة والعشق الرباني بعد اصطياده بحبل الهداية الربانية ، وفي هذا تصريح من الشاعر، وجلب الانتباه لما آل إليه وتغير حاله بعد سيره في طريق الإيمان والحب الإلهي ، وهذه الأفكار والصور إنما تنم عن طريق التشبيه ، وعن طريق الاستعارة التي جاءت بعد أسلوب الاستفهام ٠

٢. الاستفهام (بالهمزة):

تأتي الهمزة بعد الحرف (هل) من حيث نسبة ورودها في مقدمات الأبيات في القصائد ، وتُعدُّ الهمزة أم باب الاستفهام ، والأساس الذي تقاس عليه باقي أدوات الاستفهام ، وهذا ما أوضحه سيبويه فيها قوله (حرف استفهام الذي لا يزول عنه إلى غيره وليس للاستفهام في الأصل غيره)[٦٦] ، ومما جاء في شعر ابن الفارض ، قوله: [٦٧]

أغَيْرُكَ فيها لاحَ ، أم أنتَ ناظِر إليكَ بها ، عِندَ انْعِكاسِ الأشعّةِ

وقوله :[٦٨]

أهَل كانَ مَن ناجاكَ ، ثمّ سواكَ ، أم سَمِعْتَ خِطاباً عَنْ صَداكَ المُصَوّتِ

وهنا يجمع الشاعر بين (الهمزة وهل) ؛ ليفضي إلى خصيصة أسلوبية تعبيرية تشكل في النص بنياته الأسلوبية ٠

وقوله في مقدمة قصيدته :(نشر الخزامى)[٦٩]

أبرقٌ بدا من جانِبِ الغَور لامعُ أم ارتفَعَتْ ، عن وجهِ ليلى ، البراقعُ
أنارُ الغضا ، ضاءتْ ، وسلمى بذي الغضا أم ابتَسَمتْ ، عمّا حكتهُ ، المدامعُ
أنْشرُ خُزامى فاح أم عَرْفُ (حاجرٍ) بأمّ القُرّى ، أم عِطْرُ(عَزَّةَ) ضائع

وهنا يفصح الشاعر عن شوقه إلى زيارة الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) ، فهو يتحدث عن الأماكن المحيطة ب(طيبة) مدينة الرسول ٠

وقوله:[٧٠]

أثرى من أفتَاكَ بالصّدّ عنّي ولغَيري ، بالوُدّ مَن أفتاكا

وقوله:[٧١]

أترى ، حَلَّ لكُمْ حَلٌ أوَا خي رُوى ودٍّ ، أواخي منهُ عَي

وهنا قدم الشاعر استفهاماً إنكاريا ، حين اقترنت همزة الاستفهام مع الفعل المضارع ، (ترى) إثر انقطاع أحبته عنه ، والشاعر يستفهم عن سبب هذا الانقطاع ، هل هو بسبب البعد المكاني ، أم هو بسبب علة ألمت بأحبته ، وظف الشاعر هذا المعنى ليخاطب أحبته مستنكراً ليبين من خلال هذا الخطاب شوقه وحنينه لأحبته ٠

٣. الاستفهام ب(أ ي) :

وتعدّ أي معربة ، ويعرف معناها بحسب ما تضاف إليه فتدلّ على العاقل أو غير العاقل أو الحال أو الزمان أو المكان[٧٢] ، وقد وردت مضافة إلى غير العاقل ، قول الشاعر:[٧٣]

أيُّ شيءٌ مُبْردٌ حَرّاً شَوى للشّوا ، حَشْوَ حَشَائي ، أيُّ شي

وهنا ردّ العجز على الصدر، وهو جنس من المحسنات اللفظية التي عَمدَّ إليها الشاعر، متسائلاً عن شيء يبرد أحشاءوه ، ونجد لفظتي الحر والبرد ، وفيها (كناية عن حرقة الباطن والبرد هو طلب المعرفة واليقين)[٧٤] ، فالشاعر دائم البحث عن المعرفة التي تبعث فيه الطمأنينة ٠

وقوله يسأل بها عن المكان :[٧٥]

أيّ عَيش مَرّ لي في ظِلّهِ أسَفي ، إذ صارَ حظّي منهُ أيْ

وقوله يسأل بها عن الزمان :[٧٦]

وبأيِّ الطُّرْق أرجُو رَجْعَها رُبَّما أقضي ، وما أدري بأي

وتأتي (أي) (للسؤال عما يميز أحد المشاركين في أمر يعمهما)[٧٧]٠

وهنا يسأل بأي الطرق ترجع له تلك الليالي التي كان فيها الود ، بل ربما تقضي حياة الشاعر ولا عودة لتلك الليالي ، وهو لا يعلم بأي وسيلة تعود إليه ، فهل في حياته تعود أم بعد وفاته ولا يعلم بأي ، وهذه الليالي التي جاءت في البيت الذي يسبق هذا البيت مباشرةً ، قوله[٧٨]:

أيْ لَيالي الوَصلِ ، هَلْ مِنْ عودةٍ ؟ وَمِن التَعليلِ قولُ الصَبّ :أي

٤. الاستفهام ب(متى وأين):

و(متى) أداة استفهام للسؤال عن الزمان ، وقد وردت في شعر ابن الفارض ، في قوله[٧٩]:

ومتى يؤمل راحةً من عُمرُهُ يومان : يَوم قلىّ ، ويومُ تَنائي

وقوله :[٨٠]

ومتى غِبْتَ ظاهِراً عن عياني ألفِهِ ، نحوَ باطني ، ألقاكا

يستفهم الشاعر (بمتى)عن الزمن الذي غاب فيه ذكر الله _عزّ وجلّ_ ، عن الشاعر فذكره في باطنه لا يغيب ، فالاستفهام هنا إنكاري ، (فمتى) بينت عدم وجود زمن لا يألف فيه الشاعر ذكر ربه ٠

أمّا أين فهي للسؤال عن المكان ، وردت في ، قوله:[٨١]

وَأين الصّفا ؟ هَيْهاتِ مِن عَيش عاشقٍ وجَنّةُ عَدْنٍ ، بالمَكارهِ ، حُفّتِ

يتساءل الشاعر عن صفو العبادة وكيف يكون العاشق ، وقد أحيطت أجواءها بالذنوب والمكاره ، أي المغريات الدنيوية وكل ما يعيق صفو العبادة ٠

وقوله:[٨٢]

أينَ منّي مارُمْتُ هَيْهات ، بَل أي نَ لِعَيْني ، بالجَفْن لثمُ ثراكا

يستفهم الشاعر عن المكان الذي يمكنه فيه ، تحقيق منيته وما يطلبه ، وهذا هيهات لا يتحقق ، ليكرر أين مبيناً ، ومؤكداً استحالة ما يطمح إليه ٠

٥. الاستفهام ب(كيف وماذا) :

أمَّ (كيف) ، فهي للسؤال عن الحال ، كقول الشاعر:[٨٣]

كيْفَ يَلتَذّ بالحياةِ مُعَنًى بَين أحشائهِ كَوَرْي الزّنادِ

وهنا استفهام غير حقيقي ، فكيف هنا تحمل على التعجب ، من كيفية التلذذ بالحياة ٠

وقوله: [٨٤]

كيفَ أسلو ، ومُقلتي كُلّما لا حَ ، بُرَيْقٌ ، تلفّتْ لِلِقاكا

أما (ماذا) ، ففي استعمالها قوة ومبالغة في الاستفهام ليست موجودة في (ما) ، ولعل ذلك يعود إلى زيادة حروفها[٨٥] .

كقول ابن الفارض :[٨٦]

ماذا يُريدُ العاذلونَ بعَذْلِ مَنْ لبِسَ الخَلاعَةَ ، واستراحَ ، وراحا

يستنكر الشاعر في هذا البيت من يلومه على زهده وسيره في طريق العبادة ، ففي هذا راحته، فهل في هذا لوم ، وقد ترك طريق الدنيا ومغرياتها لتوجه إلى مقامات التعبد والمجاهدة .

الخاتمة ونتائج البحث

(١).مثلّ أسلوب النداء ذروة شعرية في النص الفارضي ، وبتكراره المختلف جعل النص مجموعة من الذرى التي تضمن دوام اندفاعه شعرياً كنهر متدفق متلاحق الموجات .

(٢).يُعد الاتكاء فنياً على أسلوب النداء من أهم عناصر البناء الشعري في نص ابن الفارض.

(٣).حضور(يا النداء) في معظم قصائد الديوان ، بشكل متواتر وكثيف ، ليتجلى بوصفه قرين الفاعل في الحدث الشعري وهو المُنادى .

(٤).كان التكرار سمة بارزة في أسلوب النداء ، وفي أسلوب الاستفهام ، وهي إن دلت على حرص الشاعر في بيان ما لهذه الأساليب من قدرة فنية كونه أساس من أسس بناء النص الشعري ، قد وظفها الشاعر توظيفاً فنياً معتمداً على قدرة شعرية فذّة .

(٥).يحتل المكان في أسلوب النداء والاستفهام مكانة متميزة تحفظ أبعاده الجغرافية بالقدر الذي تتجاوز جغرافيته الضيقة المحددة إلى جغرافية أخرى مطلقة مفتوحة ، تستوعب الجغرافي الضيق ، وتضفي عليه دلالات متعددة ، وذلك عن طريق توسيع دلالة المكان لغوياً ودلالياً .

(٦).المكان ضمن أسلوب النداء والاستفهام لا يتحول إلى أطلال ورسوم ، فلا نشهد وصفاً حسياً للمكان بقدر ما نقف على علامات ومعارج للترقي والوصول إلى الأحبة ((الحقيقة))، فالأمكنة والمواقع حيّة غير ميتة في تجربة ابن الفارض ، فهي ليست أمكنة طللية بقدر ما هي أمكنة تحمل صفة الإرشاد والترقي .

(٧).كشف لن أسلوب النداء والاستفهام ، بأن هناك نوع من الأزمة المعرفية التي يعيشها ابن الفارض مع نفسه ، للولوج إلى حرم الحقيقة التي ينشدها دوماً في شعره ، وهذا دال على قلق الشاعر المتمثل في فعل المراجعة الذاتية الدائم .

(٨).من خلال أسلوب النداء والاستفهام ، نجد تكرار عنصر لغوي بحيث يشكل تركيباً تكرارياً، ويجسد سمة أسلوبية فيكون حينئذ مكوناً أسلوبياً ، يولد طاقة تأثيرية لخاصية أسلوبية تتناسب عكسياً مع تواترها .

(٩).كان الرمز الأنثوي حاضراً ضمن أسلوب النداء والاستفهام ، تشكل بوساطة مجموعة من الأسماء العربية القديمة للعديد من المحبوبات العربيات اللاتي شاع ذكرهن بكثرة في الشعر القديم ، مثلت في شعر ابن الفارض كنايات عن الحقائق الإلهية .

(١٠). كشف أسلوب النداء والاستفهام ، عن مرحلة قاسية من تجربة ابن الفارض وهو شعوره بالغربة ، وإن غربته كانت روحيه بالأساس ؛ بسبب انفصاله وابتعاده عن أماكن عبادية يتعمق فيها الاتصال بربه .

الهوامش:

(١).الشعر الصوفي حتى أفول مدينة بغداد وظهور الغزالي ، عدنان حسين العوادي :٦ .

(٢).فلسفة التصوف ، عبد القادر ممدوح :٦٩ .

(٣).الكتاب ، سيبويه : ١٨٢\٢ .

(٤).الأصول في النحو ، ابن السراج : تح : عبد الحسين الفتلي :١١ \ ٤٠٠ ٠
(٥).ينظر الديوان : ١٣١ ، ١٦٠ ، ١٧٥ ٠
(٦).ينظر الديوان : ٥١ ٠
(٧).ينظر الجنى الداني في حروف المعاني،الحسن بن قاسم المرادي تح : طه محسن:٣٤٩
(٨).ينظر الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري : ١١ \ ٢٢٤ ، وينظر الجنى الداني : ٣٥٤ _ ٣٥٨ ٠
(٩).ينظر دعاء الإمام علي (عليه السلام) ،دراسة نحوية أسلوبية ،محمد إسماعيل عبد الله ، رسالة ماجستير:٨١ ٠
(١٠).ينظر:المقرّب:أبن عصفور، تح :أحمد عبد الستارالجواري ، وعبد الله الجبوري :١٩٢
(١١).الديوان : ٢٠ ٠
(١٢).ينظر الديوان : ٢٠(هامش الشارح) ٠
(١٣).قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة : ٢٤٢_٢٤٣ ٠
(١٤).الديوان : ٢١ ٠
(١٥).التفكير الأسلوبي _ رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث ، د: سامي محمد عبابنة : ٢٦٤ ٠
(١٦).الديوان : ١٠٠ ٠
(١٧).م _ ن :١٠٠ (هامش الشارح) ٠
(١٨).م _ ن : ١٠٤ ٠
(١٩).م _ ن : ١٩ _ ٢٠ ٠
(٢٠).مقومات عمود الشعر _ الأسلوبية في النظرية والتطبيق ،دراسة، د: رحمن غركان:٨ ٠
(٢١).الديوان : ١٠٦ ٠
(٢٢).الديوان : ١٨٥٠
(٢٣).الديوان : ١٢٥ (هامش الشارح) ٠
(٢٤).م _ ن :١٩٣ ٠
(٢٥).م _ن : ١٩٣_ ١٩٤ ٠
(٢٦).م _ ن : ١٩٩ ٠
(٢٧).م _ ن : ٨٤ ٠
(٢٨).م_ ن : ٨٤ (هامش الشارح) ٠
(٢٩).م _ ن : ٥١ ٠
(٣٠).م _ ن : ١٨٥ ٠
(٣١).م – ن : ١٧١ ٠
(٣٢).م _ ن : ١٧٥ ٠
(٣٣).م _ ن : ٩٤ ٠
(٣٤).الديوان : ١١١ ٠
(٣٥).الديوان : ١٢٨ ٠
(٣٦).الديوان : ١٣٣ ٠
(٣٧).التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، زكي مبارك : ٢٤٦ ٠
(٣٨).الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي ، عدنان حسين العوادي : ٢٦٠
(٣٩).الديوان :١١٢ ٠
(٤٠).م _ ن :٢١٧ العقيق :موضع باليمامة ٠
(٤١).م _ ن : ٢٥ ٠
(٤٢).م _ ن : ٢٥ (هامش الشارح) ٠
(٤٣).م _ ن : ١٣١ ٠
(٤٤).م _ ن : ٨٤ ٠

(٤٥).م _ ن : ٨٩ .
(٤٦).م _ ن : ٤٧ .
(٤٧).م _ ن : ٢١٨ .
(٤٨).مغني اللبيب عن كتب الأعاريب :١٣١١، وشروح التلخيص:٥٤٦١٢ ،الإتقان : ١٣ ٢٣٤ ومعترك الأقران : ٤٣١١١ .
(٤٩).ينظر الديوان : ١٣٦_ ١٣٧ .
(٥٠).ينظر مغني اللبيب عن كتب الأعاريب :١٤١١ .
(٥١).الديوان : ١٣٦ .
(٥٢).الديوان : ١٣٧ .
(٥٣).ينظر الديوان : ١٣٦ ، ١٣٧، ١٣٨ .
(٥٤).الديوان : ١٣٧_ ١٣٨.
(٥٥).م _ ن : ١٣٩ .
(٥٦).م _ ن : ١٨٥ .
(٥٧).الرمزية في الأدب العربي ، د: درويش الجندي : ٣٤٢ .
(٥٨).ينظر الديوان : ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ .
(٥٩).ترجمان الأشواق، أبن عربي : ٢٣ .
(٦٠).ينظر الديوان : ١٣٧، ١٣٨،١٣٩
(٦١).الديوان : ١٣٨، ١٣٩ .
(٦٢).م _ ن : ١٣٩ .
(٦٣).شرح ديوان أبن الفارض ،رشيد غالب : ٨٦ .
(٦٤).الديوان : ١٤٠ .
(٦٥).م _ ن : ٢٠٢ .
(٦٦).الكتاب : ١١ ٩٩ .
(٦٧).الديوان : ٧٥ .
(٦٨).م _ ن : ٧٦ .
(٦٩).م _ ن : ١٣٦ .
(٧٠).م _ ن : ١٥٥ .
(٧١).م _ ن : ٢١٤ .
(٧٢).ينظر الأصول : ٣٩٧١٢ .
(٧٣).الديوان : ٢٠٣ .
(٧٤).م _ ن : ٢٠٣(هامش الشارح) .
(٧٥).م _ ن : ٢١٨ .
(٧٦).م _ ن : ٢١٩ .
(٧٧).الإيضاح : ١١ ١٣٥_ ١٣٦ ، ينظر الطراز : ١٣ ٢٨٨ .
(٧٨).الديوان : ٢١٨ .
(٧٩).م _ ن : ١٠٢ القلى : البغض والكراهية .
(٨٠).م _ ن : ١٥٨ .
(٨١).م_ ن : ٣١ .
(٨٢).م _ ن : ١٥٤ .
(٨٣).م _ ن : ١١١ .
(٨٤).م _ ن : ١٥٦ .
(٨٥).ينظر معاني النحو : ١٤ ٦٣٤ .
(٨٦).الديوان : ١٠٦ .

Abstract

The'm Imposer a poet Sufi, who gained prominence and spread their poetry on the tongues of the people (the link Sufi poet to embark upon a two intuitive self and the use of figurative language, but the subject of dispute between them lies in that the poet finds the fact that his experience Baloloj at the heart of the world, while it finds Sufi extinction from the world, and the same also) (1) should know that (Sufism is the touch of true knowledge taste of faith, and the manifestation of divine light in the heart of the believer worshiper, and these two cases is no way for the mind to them and this is not to neglect the amount of science and the status of the mind) (2), I felt like the experience of Imposer poetic effect is important and active role in Sufi poetry, was based on the features of private and individual. The research aims to uncover the characteristics of stylistic Adopted by the poet within the stylistic appeal and question, and when he was pretty badly poetic Thera, we dealt with the poems that we found in the bureau, and we exclude the House Oualbetin Oalthelath verses, and felt the puzzles, any lines that I check a poem, and given the richness of the Court Baksaúdh capillary and the length of some of the poems , of which the poem the second, which exceeded SEVEN HUNDRED and fifty-beta, have we dealt with a method call and question, in his poems, and we found two methods have concentrated significantly in the introductions to his poems, Vksmt my studies within Mbgesan, Section One: A method call, and the second topic: style question, but standard adopted in the detective division and its branches is abounding, so it was the first source is the Court, having relied on the ancient sources and modern