شعر الإمام أبي حامد الغزالي

دراسة أسلوبية

بحث تكميلي مقدم إلى قسم اللغة العربية جامعة بايرو، كنو، لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية

إعداد الطالب:

طاهر لون معاذ

SPS/12/MAR/00008

DECLARATION

I hereby declare that this work (***A STYLISTICS STUDY OF IMAM ABU HAMID AL-GHAZALI'S POETRY)*** is the product of my own research effort, undertaken under the supervision of Dr Muhammad Ashir Auwal, and has not been presented and will not be presented elsewhere for the awarding of any certificate. All sources have been duly acknowledged.

Dahir Lawan Muaz

CERTIFICATION

This is to certify that the research work of this dissertation and it is subsequent preparation by Dahir Lawan Muaz (SPS/12/MAR/00008) is carried out under my supervision.

DR. MUHAMMAD ASHIR AUWAL ARZAI

APPROVE

This is to certify that this dissertation titled: ***A STYLISTICS STUDY OF IMAM ABU HAMID AL-GHAZALI'S POETRY*** has been examined and approved for the award of M.A. ARABIC

External examiner	Sign	Date
_____	_____	_____
Internal Examiner	Sign	Date
_____	_____	_____
Supervisor	Sign	Date
_____	_____	_____
H.O.D. Arabic	Sign	Date
_____	_____	_____
F.A.I.S PG Coordinator	Sign	Date
_____	_____	_____

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين، أحمده على ما من علي من إتمام هذا البحث وتسهيله كل السبل لتحقيق هذا، وأصلي وأسلم على مستندي وحبيبي سيدي محمد ابن عبد الله القرشي وعلى آله وصحبه أجمع.

بما أن شكر الناس جزء من شكر الله، لابد لي من إرسال بند الشكر إلى كل من ساهم مساهمة مباشرة أو غير مباشرة في نجاح هذا العمل، وبداية أدعو لروح المشرف على هذه الرسالة، الدكتور محمد العاشر أول أرزي، الذي وافته المنية بعد إتمام هذا العمل بوقت وجيز جدا، أسأل الله أن يغفر له ويلحقه بنبيه محمد صلى الله عليه وسلم في الرفيق الأعلى، وأشكر كذلك المناقش الرئيس الدكتور محمد ماحي بللو، فقد ساهما في تطوير وتقويم ملتويات هذا البحث إلى حين بروزه بهذا الشكل. كما أسدي جزيل شكري لرئيس القسم الدكتور يحي إمام سليمان الذي بفضل مساهمته وتوجيهاته تم العمل. ولا أنسى كذلك مساهمة جميع المحاضرين في القسم، أمثال الدكتور مصطفى حسين إسماعيل، البروفيسور سركي إبراهيم والبروفيسور الطاهر سيد، والدكتور الإمام إبراهيم أحمد مقري وبعض الزملاء الذين قاموا بتصحيحات لغوية ومنهجية، فجزاهم الله عني خيرا.

وأشكر كذلك والدتي السيدة أم هانئ بنت الشيخ أبي بكر عتيق سَنْكَ لقيامها بدور الأم المثلى، وجميع إخواتي، وأساتذتي في المراحل الإبتدائية والثانوية والجامعة، وأخص بالذكر منهم:الأستاذ الماهر هادي ثالث زَنْغُونْ بَري بَرِي، والأستاذ محمد الغالي سعيد طَيْبَة الذي شرفني الله بحفظ القرآن تحت رعايته.

وأخيرا أود تقديم الشكر لزوجتي البارة السيدة أمينة الفردوس بما قامت به من المساعدات وتشجيعها المستمر.

الإهداء

أهدي ثواب هذا العمل لروح الوالد:

الشيخ لون معاذ التجاني الإمام الراتب بجامع مولانا الشيخ أحمد التجاني قُوفَرْ مَاتَا، نور الله ضريحه

وإلى الوالدة:

السيدة أم هانئ أبوبكر عتيق سنك

أطال الله عمرها

الباحث:طاهر لون معاذ

الفهرس

Contents

1 ..... DECLARATION

2 ..... CERTIFICATION

3 ..... APPROVE

4 ..... الشكر والتقدير

5 ..... الإهداء

6 ..... الفهرس

8 ..... ABSTRACT

9 ..... الفصل الأول: المقدمة.

15 ..... *الفصل الثاني: ترجمة الإمام الغزالي*.

33 ..... *الفصل الثالث: الخصائص الصوتية*

33 ..... *المحث الأول: الإيقاع الخارجي*

33 ..... *أولا: الأوزان*.

35 ..... *الزحافات:*

35 ..... *أولا:بحر الطويل*

36 ..... *ثانيا البحر المنسرح*.

37 ..... *ثالثابحر المتدارك:*

39 ..... *رابعا بحر الرمل:*

41 ..... *ثانيا: القوافي*.

52 ..... *المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي*.

64 ..... *التصدير*

69 ..... *الطباق والمقابلة:*

الفصل الرابع: المستوى الدلالي 79
المبحث الأول: المحاور الدلالية للمفردات 81
دوال الطاعة والمعصية وما ترتب عليهما 89
دوال العلم والجهل..... 90
دوال الظهور والخفاء..... 92
دوال الطبيعة..... 94
المبحث الثاني: الدلالة السياقية للألفاظ 100
سياق الثقافة الفلسفية 108
سياق الثقافة الإسلامية 110
الفصل الخامس: الخصائص التركيبية 113
المبحث الأول: أولا: الحركة الأفقية..... 114
الظاهرة الأولى: التقديم والتأخير 114
الظاهرة الثانية : الاعتراض..... 122
ثانيا: الحركة الموضعية 126
المبحث الثاني: تراكم الأفعال وطول الجمل 135
الفصل السادس: بناء الصورة الشعرية في شعر الإمام الغزالي..... 147
المبحث الأول- الوسائل التقليدية 148
المبحث الثاني: الوسائل الحديثة..... 165
الخاتمة..... 176
المرجع والمصادر: 180

ABSTRACT

This research titled (A Stylistics study of Imam Al-Ghazali's poetry) aims to determine and discuss the phenomena and stylistic characteristics in poetic discourse of Imam Abu Hamid Al-Ghazali. The researcher used stylistic approach in the study of poetry of Al-Ghazali. To achieve the above aim، the researcher divided the work into five chapters، proceeded by preface and compeleted by conclusion, the chapters were as follows: Chapter I: Introductio, Chapter II Biography of Imam Al-ghazali and his Poetry, Chapter III: The musical structure, and rhythm. Chapter IV: Poetic lexicon: and the semantic axes. Chapter V: Compositional structure, looking compositional characteristics in poetic sentence. Chapter VI: Formation of poetic image. The researcher concluded the research by stating the most important findings of the research. That Significant finding out are: i. the poetry of Al-Ghazali is rich in terms of Music and rhythm, one of the most important stylistic character of his poetry is contradiction and paronomasia styles. ii. The lexicon axis that forms Al-Ghazali poetry is Sufi and Philosophy terminologies, as well as Islamic terms. iii. Al-Ghazali uses different formation deviation in formation poetic sentences، iv. Lastly he uses both classical and modern instruments to form a wonderful poetic image.

بسم الله الرحمن الرحيم

الفصل الأول: المقدمة

الحمدلله الذي ألهم الإنسان مذاهب الأقوال، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى ءاله وصحبه الكرام الأبطال.

إن الشعر الصوفي نص روحي وجداني، ومن طبيعة اللغة إذا كانت كذلك أن تأخذ أبعادا نفسيا ودلالات عميقة وقد صاحب الباحث هذه الأشعار قديمها وحديثها، ما جعله يميل إلى استبطان أسرار هذه النصوص وبنيتها، والإمام أبو حامد الغزالي كشاعر صوفي من أولائك الشعراء الصوفيين الذين قرأ الباحث أشعاره واحتك بها وأراد دراسة خواص شعره الأسلوبية. فعلى هذا يمكن القول بأن الدافع الأساسي لهذا البحث هو رغبة الباحث في تذوق الأدب الصوفي وفك شفيرته الحساسة.

وأهم من هذا محاولة الكشف عن البناء اللغوي والخاصية الأسلوبية في الديوان، مما يشكل اختيارات الغزالي في خطابه الشعري.

وتتمثل أهمية البحث في العثور على هذه النصوص الشعرية للإمام الغزالي وذلك أن الإمام لم يشتهر بالشعر شهرته بالعلوم الفلسفية والإسلامية، فيأتي هذا البحث كتوجيه لأنظار الباحثين إلى هذه الشخصية الأدبية – التي عرفوها بأنها شخصية فلسفية صوفية– وإنتاجاتها الشعرية الفذة، بغية الوقوف على خصائصها الأسلوبية.

وقد حاول البحث تحقيق هدفين رئيسين هما: –

1. إدراك الأبنية اللغوية الأثيرة لدى الإمام أبي حامد الغزالي التي يتركز عليها شعره، إذ تتجلى الخصائص الأسلوبية عن طريق فك النسيج اللغوي للنص.
2. الوقوف على مميزات ذلك الشعر التي تجعله شعرا خاصا عن الأنساق الشعرية الأخرى، لأن الباحث يؤمن بأن الشعر الصوفي يمثل سياقا مواجها للشعر العادي من حيث الأفكار والأبنية الفنية.

وبالنسبة للدراسات التي قدمت حول الغزالي فيرى الباحث بأن الإمام أبا حامد الغزالي شخصية عالمية، ويعد من أكابر العلماء المسلمين، كما كان موسوعة من حيث التأليف، وهذا بالطبع يجعل منه شخصية بارزة في حقل البحث العلمي، فخصصت شخصيته ببحوث مستفيضة وجلها تتجه نحو الغزالي الفيلسوف، والمجدد، والصوفي، فمن ذلك : ،

1. صالح أحمد الشامي كتب "الإمام الغزالي حجة الإسلام ومجدد المائة الخامسة" وهو كتاب يحمل رقم 43 ضمن سلسلة أعلام المسلمين، طبع في دار القلم بدمشق 2002م. ويتكون من خمسة أبواب، الأول: شخصية الغزالي والثاني: حين جاء الغزالي، والثالث الغزالي والتصوف. والرابع: كتاب الإحياء. والخامس الإمام المصلح. هذا، ويوجد خمس وثمانون بحثا للدكتوراه، وثمانية عشر بحثا للماجستير، في موقع الإمام الغزالي، منها ما هو مكتوب بالعربية والإنجليزية الفرنسية والتركية والفارسية من مختلف الجامعات العالمية.[1]
2. رسالة للماجستير تقدم بها عبد الكريم العثمان بعنوان : سيرة الإمام الغزالي وأقوال المتقدمين فيه، بكلية الآداب جامعة القاهرة، والتي طبعت في شكل كتاب بدار الفكر بدمشق. ويظهر من عنوانها أنها تناولت سيرة الغزالي ونقد العلماء فيه.

[1] هذا الموقع مخصص للتعريف بالغزالي وأعماله والبحوث المقدمة في شخصيته وأعماله، كما يوجد فيه كتب و دراسات مخصصة في الإمام الغزالي بعيدا عن الساحة الجامعية. وعنوان الموقع هو http://ghazali.org

فهذه الكتب صبت اهتمامها على شخصية الغزالي كعالم ومفكر إسلامي.

أما من ناحية شعر الغزالي لم يحصل الباحث على بحث أكاديمي أجري حول ذلك، اللهم إلا الديوان المطبوع الذي يشتمل على قصائد ومقطوعات العزالي بعنوان:

3. المختارات الشعرية للإمام أبي حامد الغزالي من كتابه إحياء علوم الدين، جمعه صالح الشامي، ونشر بمكتبة مدبولي الصغير عام 2009. هذا الكتاب لم يكن يتناول الأشعار التي قرضها الإمام الغزالي، بل تتبع صاحبه كتاب إحياء علوم الدين واستخرج منه الأبيات التي استشهد بها الغزالي في مواضع مختلفة بغض النظر عن قائلها، ومنة هنا يتبع الفرق بينه وبين هذا البحث.

4. وكتب الدكتور زكي نجيب محمود مقالا عنوانه "القصيدة التائية للإمام الغزالي" ضمن الدراسات والبحوث المقدمة للمؤتمر المنعقد في دمشق عام 1961م بعنوان " أبو حامد الغزالي في ذكرى المأوية التاسعة لميلاده". نظمه المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية جمهورية العربية المتحدة. عرض صاحبه تائية الغزالي عرضا موجزا وحللها تحليلا أدبيا من حيث الأفكار ذات طابع صوفي وفلسفي، تتجلى خلال ذلك شخصية الغزالي وآراءه في الفلسفة والتصوف.

5. وكتب عدنان حسين العوادي، *"الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد و ظهور الغزالي"* وزارة الثقافية والإعلام العراقية 1989، أرخ فيه صاحبه عن الشعر الصوفي من نشأته حتى ظهور الغزالي وادعى مؤلفه أن عصره هو بداية انحطاط الأدب الصوفي.

6. وهناك كتاب آخر بعنوان *"الحقائق الإلهية في* التائيات *الصوفية"*. قام بجمعه الشيخ الدكتور عاصم إبراهيم الكيالي الحسين الشاذلي، وطبع في

دار الكتب العلمية بيروت عام 2007م، وهو كتاب ضم فيه عشرون تائية صوفية لأشهر المتصوفة بداية بالغزالي ت 505 وانتهاء بأحمد بن مصطفى العلاوي (ت 1934م)، ولم يكن هذا الكتاب إلا سردا لهذه القصائد وذكر ترجمة وجيزة لأصحابها في هامش كل قصيدة. ولم يكن لتائية الغزالي في هذا الكتاب سوى السرد فقط.

هذا كل ما وجده الباحث حول شعر الإمام الغزالي، لكن هذا لايعني أن الباحث يدعي أنه الذي بدأ بدراسة قصائد الغزالى حاشا وكلا، بل هذا يعني أنه لم يصادف أي بحث في اكتشافاته وبحث حتى عبر محرك البحث على شبكة الإنترنيت واتصالات ببعض الأصدقاء في البلاد العربية.

وأما حدود البحث فهي الأشعار التي جمعها محمد عبدالرحيم "***ديوان حجة الإسلام الإمام الغزالي***". ويضم الديوان خمسا وعشرين نصا شعريا ما بين قصيدة ومقطوعة وقد أعرض الباحث عن قصيدة ذات 11 بيتا لأنها نسبت إلى الغزالي خطأ كما سياتي، وباقي النصوص هي:

القصيدة أو القطعة الشعرية	مصدرها	عدد الأبيات
1. عجبت لهالك ونجاته موجودة	التبيان من منهاج العابدين.	2
2. لست أدرى بما أداوى سقامي	"	6
3. عليك بأيات الشفاء	الطب الروحاني للجسم الإنسانى في علم الحرف.	3
4. تائية الغزالي	معارج القدس في مدارج النفس	366

5. الشدة أودت بالمهج	جامع كرامات الأولياء	55
6. رسالة الطير 1	رسالة الطير للغزالي	2
7. رسالة الطير 2	"	1
8. رسالة الطير 3	"	1
9. رسالة الطير 4	"	1
10. رسالة الطير 5	"	3
11. رسالة الطير 6	"	3
12. هبنى صبوت	وفيات الأعيان وغيره	2
13. فقهاؤنا كذبالة النبراس	العزالي: للدكتور احمد الشرباصي	2
14. دونك هذا الليل خذه ذريعة	منهاج العابدين	8
15. القناعة	الغزالي د. الشرباصى	3
16. كسرت مغزلي	"	3
17. لولاك لم يطبع عليه	روضة الطالبين وعمدة السالكين	4
18. عذري منقوش على الختام	الغزالي د. شرباصي	4
19. بحر الردى	معراج السالكين	3
20. عافني ودوني	؟	4
21. إنك خلاقها ومولاها	معارج القدس في معرفة مدارج النفس	64
22. حلت عقارب صدغهُ	وفيات الأعيان	2

23. أأنثر درا بين سارحة النعم	إحياء علوم الدين	5
24. سقمي من الحب	معيار العلم في فن المنطق	3

وهناك قصيدتان عثر عليهما الباحث في نسخة إلكترونية، ولم تكونا موجودتين في الديوان وهما:

25. قل لإخوان رأوني ميتاً	http://www.poetsgate.com/poem_106618.html	26
26. إذا ما كنت ملتمساً لرزق	http://www.poetsgate.com/poem_106612.html	9
المجموع		585

وتتمثل إشكالية هذا العمل في التساؤلات الآتية: -

1. ما منزلة حجة الإسلام الغزالي في مجال الشعر؟
2. ما قيمة أشعار الغزالي الفنية؟
3. ما هي الخصائص الأسلوبية التي اختص بها شعر الغزالي ؟

سيستخدم الباحث المنهج الوصفي للوصول إلى الغاية المذكورة، لأن الدراسة الأسلوبية المعاصرة دراسة وصفية، ففيها يعمد الباحث إلى تحليل النص ووصف ما فيه من آليات بنائه وتفسيره حسب عصره وظروفه الحضارية والتاريخية والاجتماعية، أضف إلى ذلك استخدام الإحصاء حينا والإختيار العشوائي للعينات حينا آخر.

الفصل الثاني: ترجمة الإمام الغزالي

1.1- نسبه:

هو أبو حامد محمد بن محمد بن محمد بن أحمد الغزّالي، نسبة إلى صناعة الغزل التي كان يتكسب منها والده أو الغزالي بدون التشديد نسبة إلى قرية غزالة من قرى طوس، وهي مدينة بخراسان فتحها المسلمون أيام عثمان بن عفان وبها قبر علي بن موسى الرضى وقبر هارون الرشيد وبها آثار إسلامية جليلة[1]، وتقع طوس اليوم في الجمهورية الإسلامية الإيرانية.[2] ويُكنّى بأبي حامد لولد له مات صغيراً[3].وقد تفقت جميع المصادر التاريخية التي طالعها الباحث على هذا النسب للغزالي.

1.2مولده ونشأته:

ولد أبو حامد الغزالي في مدينة طوس وفي منتصف القرن الخامس الهجري، وبالتحديد سنة 450هـ، من أب عف القلب واليد، يغزل الصوف ويبيعه ويختلف في وقت فراغه إلى العلماء والفقهاء في حلقاتهم ويحضر مجالس الواعظين.[4] فلما حضرته الوفاة وصى به وبأخيه أحمد إلى صديق له متصوف من أهل الخير وقال له

---

[1] بدوي طبانة، (الدكتور) إحياء علوم الدين للغزالي مع مقدمة في التصوف الإسلامي ودراسة تحليلية لشخصية الغزالي وفلسفته في الإحياء. دار الكتب العربية عيسى البابيالحلبي وشركاءه. ص 7.

[2] وقد زار الباحث مدينة المشهد التي تقع فيها طوس اليوم عام 2011م وأخبر بأن طوس اندمجت الآن في هذه المدينة بعد أن كانت تبعد 24 كيلو مترا من قلب مدينة المشهد، و سميت المدين بالمشهد لاستشهاد علي ابن موسى الرضى بها وقبره كان مشهدا عظيما.

[3] الفيلسوف الغزالي، عبد الأمير الأعسم، ص27-32، دار قباء، ط1998. وانظر ايضا: الشامي صالح أحمد "الإمام الغزالي حجة الإسلام ومجدد المائة الخامسة" دار القلم بدمشق 2002م ص 45

[4] بدوي طبانة المرجع نفسه.

"إن لي لتأسفا عظيما على تعلم الخط وأشتهي استدارك ما فاتني في ولدي هذين فعلمهما ولا عليك أن تنفذ في ذلك جميع ما أخلفه لهما"[1] فلما مات أقبل الصوفي على تعليمهما إلى أن فنى ذلك النزر اليسير الذي كان خلفه لهما أبوهما وتعذر على الصوفي القيام بقوتهما فقال لهما اعلما أني قد أنفقت عليكما ما كان لكما وأنا رجل من الفقر والتجريد بحيث لا مال لي فأواسيكما به، وأصلح ما أرى لكما أن تلجآ إلى مدرسة كأنكما من طلبة العلم فيحصل لكما قوت يعينكما على وقتكما ففعلا ذلك وكان هو السبب في سعادتهما وعلو درجتهما. وكان الغزالي يحكي هذا ويقول "طلبنا العلم لغير الله فأبى أن يكون إلا لله."[2] فأخذ الغزالي بطوس القرآن وطرفا من الفقه والكتابة والنحو على يد الشيخ أحمد الراذكاني.[3] ومن هنا تطوى صفحة حياته المبكرة في مسقط رأسه، ثم تبدأ المرحلة الثانية بخروجه إلى نيسابور، لكن هناك فترة وجيزة قضاها الغزالي في جرجان[4] حيث أخذ عن أبي نصر الإسماعيلي، ولا يوجد ما يدل على المدة التي قضاها في جرجان لكنه مكث في طوس ثلاث سنوات بعد رجوعه من جرجان.[5]

---

[1] البيطار، محمد بهجة (الأستاذ الشيخ) حجة الإسلام أبو حامد الغزالي" ضمن الدراسات والبحوث المقدمة للمؤتمر المنعقد في دمشق عام 1961م بعنوان " أبو حامد الغزالي في ذكرى المأوية التاسعة لميلاده"ص591.

[2] بدوي طبانة، المرجع السابق. و تاج الدين السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق : د. محمود محمد الطناحي د.عبد الفتاح محمد الحلو هجر للطباعة والنشر والتوزيع – 1413هـ ج5، ص306.

[3] عبد الكريم العثمان : سيرة الإمام الغزالي وأقوال المتقدمين فيه، بدار الفكر بدمشق. ص 7.

[4] وهي مدينة عظيمة بين طبرستان وخراسان قيل أول من بناها يزيد ابنالمهلب بن أبي صفرة وقد خرج منها صفوة من العلماء واللأدباء. راجعفي ذلك: بدوي طبانة، (الدكتور) إحياء علوم الدين للغزالي مع مقدمة في التصوف الإسلامي ودراسة تحليلية لشخصية الغزالي وفلسفته في الإحياء. دار الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاءه. ص 8.

[5] سليمان دنيا، (الدكتور) الحقيقة في نظر الغزالي، دار المعارف مصر 1965م ص 19.

1.3 حياة الغزالي في نيسابور:

في أثناء مكث الغزالي بطوس تاقت نفسه إلى معهد علمي أهم من مدرسة جرجان، فذهب إلى نيسابور عام 473هـ فوجد بها ضياء الدين :أبو المعالي الجويني الملقب بإمام الحرمين[1]. فكان لقاؤه به نقطة تحول هامة في حياة الغزالي، فقد وجد مدرسة جديدة زاخرة بالعلم والعلماء، وهو ما كان الفتى يبغي الفتى العاشق للمعرفة، فأقام عند الجويني ينهل منه. وفي تلك الفترة، وأمام أستاذه برع في الفقه والجدل والمنطق والفلسفة، وأجاد الكلام على مذهب الأشاعرة. وفقه كلام أهل هذه الفنون وتصدى للرد عليهم وإبطال دعاويهم.[2] وبهذا سطع نور الغزالي في الآفاق وذاع صيته بتأليفاته، وقيل إنه عندما ألف كتابه المنخول في علم الأصول وقدمه للإمام الجويني قال له: "دفنتني وأنا حيّ، هلّا صبرتَ حتى أموت؟".[3]

ولم يزل الغزالي بنيسابور إلى أن توفي الجويني عام 478هـ فخرج منها متوجها إلى العسكر، وفيها نظام الملك أحد أشهر وزراء السلاجقة قوام الدين أبي علي الحسين

---

[1] إمام الحرمين أبو المعالي الجويني عبد الملك بن أبي محمد عبد الله بن يوسف الفقيه الشافعي ضياء الدين أحد الأئمة الأعلام تفقه على والده في صباه واشتغل به مدته فلما توفي والده أتى على جميع مصنفاته ونقلها ظهرا لبطن وتصرف فيها وخرج المسائل بعضها على بعض ولم يرض بتقليد والده من كل وجه حتى أخذ في تحقيق المذهب والخلاف وسلك طريق المباحثة والمناظرة وجمع الطرق بالمطالعة حتى أربى على المتقدمين وأنسى مصنفات الأولين توفي والده وهو دون العشرين سنة فأقعد مكانه للتدريس وكان يتردد إلى المشايخ في أنواع العلوم حتى ظهرت براعته ولما ظهر التعصب بين الأشعرية والمبتدعة خرج مع المشايخ الى بغداد فلقى الأكابر وناظر فظهرت فطنته وشاع ذكره ثم خرج إلى مكة فجاور بها أربع سنين ينشر العلم ولهذا قيل له إمام الحرمين. توفي سنة 478 بنيسابور. كما في شذرات الذهب لابن العماد.

[2] بدوي طبانة،المرجع السابق ص 8

[3] ترجمة الغزالي على صفحة ويكبيديا: أبو_حامد_الغزالي/www.ar.wikipedia.org/wiki

ابن إسحاق الطوسي[1]. ناظر الغزالي الأئمة والعلماء في مجلس نظام الملك، وقهرهم واعترف الجميع له بالسبق عليهم، فوجهه نظام الملك- الذي كان زميلا للغزالي في دراسته بطوس أيام طفولتهما- إلى بغداد للتدريس في المدرسة النظامية فقدمها عام 484هـ.[2] فتكون المدة التي قضاها الغزالي في العسكر خمس سنوات.

1.4 الغزالي في بغداد:

قدم الغزالي بغداد وقد بلغ الرابعة والثلاثين من عمره، وكانت شهرته قد سبقته إليها، فاستقبل بها استقبالا حافلا، وأعجب الخلق بحسن كلامه وكمال فضله،[3] وفي هذه النقطة ذكر القاضي أبوبكر ابن العربي المالكي أنه "قد كنت رأيته ببغداد يحضر مجلس درسه نحو أربعمائة عمامة من أكابر الناس وأفاضلهم، يأخذون عنه العلم.[4]

يحدثنا الغزالي عن سبب كل هذه الرحلات التي قام بها من أجل الحصول على العلم والسبب وراء مناظراته مع العلماء وأصحاب العقائد المختلفة بقوله:

"ولم أزل في عنفوان شبابي وريعان عمري، منذ راهقت البلوغ قبل بلوغ العشرين إلى الآن، وقد أناف السن على الخمسين، أقتحم لجّة هذا البحر العميق، وأخوض غَمَرَتُه خَوْضَ الجُسُور، لا خَوْضَ الجبان الحذور، وأتوغل في كل مظلمة، وأتهجّم على كل مشكلة، وأتقحم كل

---

[1] السابق

[2] بدوي طبانة ، إحياء علوم الدين للغزالي المرجع السابق.

[3] الشامي صالح أحمد "الإمام الغزالي حجة الإسلام ومجدد المائة الخامسة" دار القلم بدمشق 2002م ص 22

[4] ابن العماد ششهاب الدين أبو الفلاح عبد الحي ابن أحمد الدمشقي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ط1. سنة 1413/1993 دار ابن كثير دمشق بيروت ج7 ص 22

ورطة، وأتفحص عن عقيدة كل فرقة، وأستكشف أسرار مذهب كل طائفة ؛ لأميز بين مُحق ومبطل، ومتسنن ومبتدع[1]، لا أغادر باطنيًّا إلا وأحب أن أطلع على باطنيته[2]، ولا ظاهريّاً إلا وأريد أن أعلم حاصل ظاهريته، ولا فلسفياً إلا وأقصد الوقوف على كنه فلسفته، ولا متكلماً إلا وأجتهد في الإطلاع على غاية كلامه ومجادلته، ولا صوفياً إلا وأحرص على العثور على سر صوفيته، ولا متعبداً إلا وأترصد ما يرجع إليه حاصل عبادته، ولا زنديقاً[3] معطلاً[4] إلا وأتجسس وراءه للتنبه لأسباب جرأته في تعطيله وزندقته".[5]

وكان يساعده على الخوض في كل مسلك حبه الطبيعي لمعرفة الحقيقة، وفي ذلك يقول:

وقد كان التعطش إلى درك حقائق الأمور دأبي وديدني من أول أمري وريعان عمري، غريزة وفطرة من الله وضُعتا في جِبِلَّتي، لا باختياري وحيلتي، حتى انحلت عني رابطة التقليد وانكسرت علي العقائد الموروثة على قرب عهد سن الصبا ؛ إذ رأيت صبيان النصارى لا يكون لهم نشوءٌ إلا على التنصُر، وصبيان اليهود لا نشوء لهم إلا على التهود، وصبيان المسلمين لا نشوء لهم إلا على

---

[1] مبتدع : لغوياً مخترع واصبح اصطلاحاً على المحدث المكروه في الدين.

[2] بطانته: أي السريرة وهنا العقيدة الباطنة.

[3] في لسان العرب: الزنديق القائل ببقاء الدهر.

[4] المعطل هو الذي ينكر صفات الخالق.

[5] الغزالي، أبوحامد، محمد بن محمد بن محمد، (حجة الإسلام) المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزة والجلال،المكتبة العصرية بيروت،1424/2004 ص28-29

الإسلام. وسمعت الحديث المروي عن رسول الله صلى الله عليه وسلم حيث قال: ((كل مولودٍ يولدُ على الفطرةِ فأبواهُ يُهودأنه ويُنصرأنه ويُمجّسَأنه))[1] فتحرك باطني إلى (طلب) حقيقة الفطرة الأصلية، وحقيقة العقائد العارضة بتقليد الوالدين والأستاذين[2]، والتمييز بين هذه التقليدات، وأوائلها تلقينات، وفي تمييز الحق منها عن الباطل اختلافات، فقلت في نفسي:أولاً إنما مطلوبي العلم بحقائق الأمور، فلا بُد من طلب حقيقة العلم.[3]

وفي سبيل ذلك خاض الغزالي جميع العلوم المتداولة في عصره لمعرفة الحقيقة وأخيرا صنف طالبي طريق الحق في أربعة أصناف، وهم:

1. **المتكلمون**: وهم يدَّعون أنهم أهل الرأي والنظر.
2. **الباطنية**: وهم يزعمون أنهم أصحاب التعليم والمخصوصون بالاقتباس من الإمام المعصوم.
3. **الفلاسفة**: وهم يزعمون أنهم أهل المنطق والبرهان.
4. **الصوفية**: وهم يدعون أنهم خواص الحضرة وأهل المشاهدة والمكاشفة.[4]

الأربعة وأخيرا استقر علي الصوفية، بعد مباحثات وتتبع عميق في جميع جميع هذه الأصناف، إذ شعر أن نفسه تنغمس في الهوى بسبب الجاه والشرف الذي يحصل عليه، ويرى أن العلم مع شرفه وأن التعليم الذي يقوم به ليسا خالصين لوجه الله

---

[1] رواه أحمد والبخاري ومسلم بلفظ آخر.

[2] جمع أستاذ فارسي معرب ، ويجمع أيضاً على أساتذة وأساتيذ.

[3] الغزالي المرجع السابق ص 29-30

[4] المرجع السابق ص 36

بل باعثهما ومحركهماة طلب الجاه والعد الصيت فتيقن أنه على شفا جرف هار...إن لم يسرع بتلاقي ماهو عليه[1].

1.5 الغزالي بين مكة والشام

بعد جذب وشد عنيف بين الغزالي وبين نفسه التواقة للجاه والدنيا من طرف، وبين الجاذب الإلهي الداعي إلى الهدى كما نص عليه الغزالي في منقذه، فارق بغداد، ونبذ كل هذا الجاه وراء ظهره. يقول الغزالي حاكيا قصته هذه وتوجهه لتزكية نفسه:

"ففارقت بغداد، وفرقت ما كان معي من المال، ولم أدخر إلا قدر الكفاف، وقوت الأطفال، ترخصاً بأن مال العراق مرصد للمصالح، ولكونه وقفاً على المسلمين. فلم أر في العالم مالاً يأخذه العالم لعياله أصلح منه.ثم دخلت الشام، وأقمت به قريباً من سنتين لا شغل لي إلا العزلة والخلوة ؛ والرياضة والمجاهدة، اشتغالاً بتزكية النفس، وتهذيب الأخلاق، وتصفية القلب لذكر الله (تعالى)، كما كنت حصلته من كتب الصوفية. فكنت أعتكف مدة في مسجد دمشق، أصعد منارة المسجد طول النهار، وأغلق بابها على نفسي. ثم رحلت منها إلى بيت المقدس، أدخل كل يوم الصخرة، وأغلق بابها على نفسي.

ثم تحركت فيّ داعية فريضة الحج، والاستمداد من بركات مكة والمدينة. وزيارة رسول الله صلى الله عليه وسلم بعد الفراغ من زيارة الخليل صلوات الله وسلامه عليه ؛ فسرت إلى الحجاز." [1]

[1] بدوي طبانة، ص 9

وبعد أداء فريضة الحج قفل راجعا إلى بلده طوس حيث انقطع للخلوة. ويشهد أبوبكر ابن العربي على هذه السياحة التي قام بها الغزالي وانقطاعه عن التدريس كما في شذرات الذهب لابن عماد

" رأيت الإمام الغزالي في البرية وبيده عكازة وعليه مرقعة وعلى عاتقه ركوة وقد كنت رأيته ببغداد يحضر مجلس درسه نحو أربعمائة عمامة من أكابر الناس وأفاضلهم يأخذون عنه العلم قال فدنوت منه وسلمت عليه وقلت له يا إمام أليس تدريس العلم ببغداد خير من هذا قال فنظر إلي شزرا وقال لما طلع بدر السعادة في فلك الإرادة أو قال سماء الإرادة وجنحت شمس الوصول في مغارب الأصول

*تركت هوى ليلى وسعدى بمعزل ** وعدت إلى تصحيح أول منزل*

*ونادت بي الأشواق مهلا فهذه ** منازل من تهوى رويدك فانزل*

*غزلت لهم غزلا دقيقا فلم أجد ** لغزلي نساجا فكسرت مغزلي"* [2]

والغزالي في هذه الأبيات يشير إلى أنه ترك التدريس بمدرسة النظامية وتوجه لحياة التصوف وتطهير نفسه. وكان خروجه هذا سنة 488هـ قضى بعدها عشر سنين في الشام ما بين خلوة ورياضة النفس. وكان يعتكف في منارة مسجد دمشق طوال النهار.[3] وفي هذه المدة صنف بعض كتبه ومنها كتابه المشهور "إحياء علوم

---

[1] الغزالي،المنقذ من الضلال، ص 69-70

[2] شذرات الذهب المرجع السابق. والأبيات في الديوان ص 152-153

[3] الإمام الغزالي حجة الإسلام ومجدد المائة الخامسة ص 25

الدين"[1]، ثم جذبته دعوة أطفاله إلى وطنه طوس، لأن صحبة الأولاد تنافي المنهج الصوفي في الخلوة والسياحة في البراري، والذي ينص على التخلي عن المال والأهل والأولاد والوطن[2].

1.6 الغزالي بين طوس ونيسابور مرة ثانية.

عاد الغزالي إلى طوس، بدافع الاعتناء بالعيال بعد أن يئس من الرجوع إليها كما قال، لكنه لم ينقطع عن عزلته،[3] يحكي هذا بنفسه قائلا:

وكانت حوادث الزمان، ومهمات العيال، وضرورات المعاش، تغير فيَّ وجه المراد، وتشوش صفوة الخلوة. وكان لا يصفو لي الحال إلا في أقوات متفرقة. لكني مع ذلك لا أقطع طمعي منها، فتدفعني عنها العوائق، وأعود إليها. ودمت على ذلك مقدار عشر سنين..."[4]

وفي هذه المدة حصل الغزالي على مراده، وهو طريق ممهد إلى الله، وهنا يقول الغزالي عن سلوكه وحصوله على ما يبتغيه:

وانكشفت لي في أثناء هذه الخلوات أمور لا يمكن إحصاؤها واستقصاؤها، والقدر الذي أذكره لينتفع به: إني علمت يقيناً أن الصوفية هم السالكون لطريق الله (تعالى) خاصة، وأن سيرتهم أحسن السير، وطريقهم أصوب الطرق، وأخلاقهم أزكى الأخلاق. بل لو جُمع عقل العقلاء، وحكمة

---

[1] البيطار، محمد بهجة (الأستاذ الشيخ) حجة الإسلام أبو حامد الغزالي" ضمن الدراسات والبحوث المقدمة للمؤتمر المنعقد في دمشق عام 1961م بعنوان " أبو حامد الغزالي في ذكرى المأوية التاسعة لميلاده"ص593

[2] سليمان دنيا، (الدكتور) الحقيقة في نظر الغزالي، دار المعارف مصر 1965م ص 47-48

[3] المنقذ من الضلال ص70

[4] المرجع نفسه.

الحكماء، وعلم الواقفين على أسرار الشرع من العلماء، ليغيروا شيئاً من سيرهم وأخلاقهم، ويبدلوه بما هو خير منه، لم يجدوا إليه سبيلاً. فإن جميع حركاتهم وسكناتهم، في ظاهرهم وباطنهم، مقتبسة من (نور) مشكاة النبوة ؛ وليس وراء نور النبوة على وجه الأرض نور يستضاء به. وبالجملة، فماذا يقول القائلون في طريقة، طهارتها - وهي أول شروطها - تطهير القلب بالكلية عما سوى الله (تعالى)، ومفتاحها الجاري منها مجرى التحريم من الصلاة، استغراق القلب بالكلية بذكر الله، وآخرها الفناء بالكلية في الله؟ وهذا آخرها بالإضافة إلى ما يكاد يدخل تحت الاختيار والكسب من أوائلها. وهي على التحقيق أول الطريقة، وما قبل ذلك كالدهليز للسالك إليه[1].

وقد نوه شعر الغزالي على هذه النقطة أي حصول الغزالي على الكشوفات حيث ورد في ص من ديوانه قوله:

فكم خلوة قدق فزت فيها بجلوة ** خرجت بها عني إليك بفرحة[2]

فكأنه يقول أنه فاز بكشوفات كثيرة أثناء مكوثه في الخلوة الصوفية وخرج وهو مسرور.

ولم يلبث الغزالي أن دعاه بعض الولاة وألح عليه بالقدوم للتدريس، فما صمد الغزالي طويلا حتى أجاب ورجع إلى التدريس مرة ثانية، لكن هذه المرة بصفته صوفيا

[1] السابق ص 71

[2] محمد عبد الرحيم، ديوان حجة الإسلام الغزالي ،شركة القدس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1430/2009ص 84

محققا، ففي بغداد كما قال بنفسه كان يدرس العلم الذي به يكتسب الجاه، ويدعو إليه بقوله وعمله، وكان ذلك قصده ونيته. وأما الآن! فقال

أدعو إلى العلم الذي به يُترك الجاه، ويعرف به سقوط رتبة الجاه.هذا هو الآن نيتي وقصدي وأمنيتي ؛ يعلم الله ذلك مني ؛ وأنا أبغي أن أصلح نفسي وغيري، ولست أدري أأصِل مرادي أم أُخترم[1] دون غرضي؟ ولكني اؤمن إيمان يقين ومشاهدة أنه لا حول ولا قوة إلا بالله (العلي العظيم) ؛ وأني لم أتحرك، لكنه حركني ؛ وإني لم أعمل، لكنه استعملني ؛ فأسأله أن يصلحني أولاً ، ثم يُصلح بي، ويهديني، ثم يهدي بي ؛ وأن يريني الحق حقاً، ويرزقني اتباعه، ويريني الباطل باطلاً، ويرزقني اجتنابه" .[2]

1.7 وفاته:

لم يدم الغزالي طويلا في نيسابور حتى عاد إلى مسقط رأسه، واتخذ بجواره مدرسة لطلبة العلم، وبنى خانقاه[3] للصوفية، ووزع أوقاته على وظائف من ختم القرآن، ومجالسة أرباب القلوب، وإدام الصيام والقيام، إلى أن انتقل إلى ربه بحضرة أخيه أحمد الغزالي، يوم 14 من جمادى الثانية 505هـ ودفن بمقبرة الطابران[4]، ولم يعقب الغزالي إلا البنات.[5] لكنه كما يقول العلم الإنجليزي فرانسيس بيكون: "مات

---

[1] يقال: اخترمة المنية ، أى أخذته.

[2] السابق ص 85-86

[3] وهو رباط الصوفية كما في المعجم الوجيز، وفي موسوعة ويكيبيديا نقلا عن المقريزي أن أصل الكلمة فارسية خانكاه جمع خوانك ومعناها مكان يأكل فيه الملك ثم جعلت لتخلي الصوفية فيها لعبادة الله.

[4] سليمان دنيا، (الدكتور) الحقيقة في نظر الغزالي، دار المعارف مصر 1965م ص 56

[5] عبد الكريم العثمان : سيرة الإمام الغزالي وأقوال المتقدمين فيه، بدار الفكر بدمشق. ص 158

ولسان حاله يقول (إنني أضع روحي بين يدي الله، وليدفن جسمي في طي الخفاء، وأما اسمي فإني باعث به إلى الأجيال المقبلة وإلى سائر الأمم)."[1]

وذكر أخوه الشيخ أحمد الغزالي: "لما حضرت أخي الوفاة قال: هاتوا لي كفني لأتجهز للدخول على الملك، فأخذه وصعد إلى غرفة بأعلى واغتسل، ولبس كفنه، وصعدنا بعده، فوجدناه قد لحق بربه، وإذا بهذه الرقعة بجوار رأسه وقد كتب فيها هذه الأبيات:

قـــل لإخـــوان رأوني ميتـــاً ... فبكـــوني ورثـــوا لي حزنـــا
أتظنـــون بـــأني ميـــتكم ... لـــيس ذاك الميـــت واللَـــه أنـــا
أنـا في الصـور وهـذا جسـدي ... كـان بيـتي وقمـيص زمنـا
أنـا كنـز وحجـابي طلسـم ... مـن تـراب كـان لـه فيـه عنـا
أنـا در قـد حـواه صـدف ... كنـت ممحونـاً فعفـت المحنـا
أنـا عصـفور وهـذا قفصـي ... طـرت منـه وبقـي مرتهنـا
أحمـد الله الـذي خلصـني ... وبـنى لي في المعـالي سـكنا
كنـت قبـل اليـوم ميتـاً بينكم ... فحييـت وخلعـت الكفنـا
وأنـا اليـوم أنـاجي مـلأً ... وأرى الله جهـاراً علنـا
عـاكف في اللـوح أقـرأ وأرى ... كلمـا كـان تنـائي ودنـا
وطعـامي وشـراب واحـد ... وهـو رمـز فـافهموه حسـنا
لـيس خمـراً سـائغاً أو عسـلا ... لا ولا مـاء ولكـن لبنـا
فـافهموا السـر ففيـه نبـأ ... أي معـنى تحـت لفظـي كمنـا
فاهـدموا بيـتي ورضـوا قفصـي ... وذروا الطلسـم بعـدي بفنـا

[1] الحقيقة في نظر الغزالي، دار المعارف مصر 1965م ص 56

وردائـــي وقميصـــي مزقـــوا واتركـــوا الكـــل دفينـــاً بفنـــا
قـــد ترحلـــت وخلفـــتكم لســـت أرضـــى داركـــم لي وطنـــا
لا تظنـــوا المـــوت موتـــاً أنـــه لحيـــاة وهـــي غايـــة المـــنى
حـــي ذا الـــدار تـــؤم مغـــرق فـــإذا مـــات أطـــار الوســـنا
لا تـــرعكم هجـــة المـــوت فمـــا هـــو إلا نقلـــة مـــن هـــا هنـــا
وخـــذوا في الـــزاد جهـــداً لا تنـــوا لـــيس بالعاقـــل منـــا مـــن ونـــا
واحســـنوا الظـــن بـــرب راحـــم شـــاكر للســـعي وأتـــوا أمنـــا
عنصـــر الأنفـــس منـــا واحـــد وكـــذا الجســـم جميعـــاً عمنـــا
مـــا أرى نفســـي إلا أنـــتم واعتقـــادي أنكـــم أنـــتم أنـــا
فـــارحموني ترحمـــوا أنفســـكم واعلمـــوا أنكـــم في أثرنـــا
أســـال اللَـــه لنفســـي رحمـــة رحمـــة اللَـــه صـــديقاً أمنـــا
وعلـــيكم مـــن ســـلامي طيـــب ســـلم الله علـــيكم وثنـــا" [1]

وإن دلت هذه القصيدة على شيء فإنما تدل على مدى اطمئنان الغزالي بربه ورضاه بلقائه، كما تدل على أن الغزالي بدأواعظا ومعلما من صغره ولم يزل كذلك حتى آخر رمقة من حياته، فالقصيدة فيها وعظ بليغ لم يتعظ. فرحم الله الإمام الغزالي.

مؤلفات الغزالي:

تقول سلسلة مؤلفات الغزالي[1] أنه لم يتوقف الغزالي عن التأليف طيلة حياته، فنرى في السلسلة التي رتبها العثمان في كتابه سيرة الغزالي أنه بدأ التأليف أيام أن كان

[1] http://www.poetsgate.com/poem_106618.html والأبيات ليست موجودة ضمن الديوان المطبوع.

تلميذا للجويني فألف (المنخول) وقدمه إليه كما مرّ، ما بين 465هـ و 478هـ أي وعمره يتراوح بين 16 و 28سنة. ثم تذكر القائمة الكتابين الذين ألفهما سنة وفاته 505هـ وهما: الدرة الفاخرة في كشف علوم الآخرة، وإلجام العوام عن علم الكلام، وتتسم مؤلفاته برصانة الأدلة مسبوكة بطرق فلسفية.

وبلغت مؤلفاته حسب تلك السلسلة 58 مؤلفا، من أشهر كتبه، (إحياء علوم الدين) و (تهافت الفلاسفة) رد عليه الفيلسوف ابن رشد بكتاب : (تهافت التهافت)، (محك النظر)، و(معارج القدس في أحوال النفس) و(المقصد الأسنى)، و(الفرق بين الصالح وغير الصالح)، و(مقاصد الفلاسفة)، و(المضنون به على غير أهله) وفي نسبته إلى الغزالي كلام، و(الوقف والابتداء) في التفسير، و(البسيط) في الفقه، و(المعارف العقلية)، و(المنقذ من الضلال)، و(بداية الهداية).

شعر الإمام الغزالي:

لم يخف الغزالي إعجابه بالشعر قط، حيث تراه يكثر من الإستشهاد به في مؤلفاته وبالأخص كتاب الإحياء، وقد قام الباحث صالح[2] بجمع هذه الأشعار في كتاب عنوانه: المختارات الشعرية للإمام أبي حامد الغزالي من كتابه إحياء علوم الدين. ولم يتناول الأشعار التي قرضها الإمام الغزالي، بل تتبع صاحبه كتاب إحياء علوم الدين واستخرج منه الأبيات التي استشهد بها الغزالي في مواضع مختلفة بغض النظر عن صاحبه.

---

[1] السلسلة التي كتبها عبد الكريم العثمان في كتابه «سيرة الغزالي واعتمد العثمان فيها على عمل المستشرق الفرنسي موريس بويج (ESSAI DE CHRONOLOGIE)

[2] صالح الشاعر ونشرت مكتبة مدبولي الصغير الكتاب عام 2009

وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على الذوق الشعري الذي يتمتع به الغزالي. تلكما الذوق والشاعرية اللتان يلح الدكتور زكي نجيب على إثباتها للغزالي كصوفي! حيث يقول: والصوفي شاعر سواء نظم القول أم نثر، فأداة الإدراك عنده هي نفسها أداة الإدراك عند الشاعر، والمعين الذي يستقي منه الصوفي والوسيلة التشبيهية لديه هي عينها عند الشاعر. ويحاول زكي نجيبتفصيل هذه النقطة بأن أداة الإدراك هي الذوق والحدس الصادق والرؤية المباشرة التي تواجه الحق مواجهة لاتترك حاجة إلى إقامة الحجج. والمعين المستقى منه هو الذات من باطن...والوسيلة هي هي الألفاظ التي توحي ولا تحدد، وتحرك ولا تقطع ثم الصور التي ينحتها صاحبها ليمثل فيها الحق وكأنما هو واقع مشهود.[1] وأهم من هذا كله ما كتبه الغزالي ببنانه عن الشعر في كتابه الإحياء؛ يقول:

"القلوب وإن كانت محترقةً في حبِّ الله فإنَّ البيت الغريب يهيج منها ما لا تهيج تلاوة القرآن، وذلك لوزن الشِّعر ومشاكلته للطِّباع، ولكونه مشاكلاً للطَّبع اقتدر البَشَر على نظم الشِّعر، وأمَّا القرآن فنظمه خارجٌ عن أساليب الكلام ومنهاجه، وهو لذلك معجزٌ لا يدخل في قوَّة البشر؛ لعدم مشاكلته لطبعه"[2]

فالقطعة تعبر عن إعجاز القرآن من وجه، حيث اتسم بكونه خارجا عن نظام البشر وإن كان يأخذ بمجامع قلوبم، ومن وجه آخر يشيد بسحر الشعر ومشاكلته

[1] زكي نجيب محمود (الدكتور) **القصيدة التائية للإمام الغزالي**، ضمن الدراسات والبحوث المقدمة للمؤتمر المنعقد في دمشق عام 1961م بعنوان " أبو حامد الغزالي في ذكرى المأوية التاسعة لميلاده"ص 259

[2] إحياء علوم الدين للغزالي تحقيق بدوي طبانة، ج2 ص 398

الطبيعة البشرية مما يجعله يؤثر على الجميع. هذا، وقد قام الباحثون بتتبع مؤلفات الغزالي واستخرجوا منها شعره وجمعوه كديوان مستقل، ومن هؤلاء:

- أحمد الطويلي المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، 2011 م)، وقد طُبع بعنوان ديوان أبي حامد الغزالي.
- مجاهد مصطفى بهجت (أكاديمية الدراسات الإسلامية، جامعة ملايا، 2009 م، وقد طُبع بعنوان (ديوان الإمام أبي حامد الغزالي)
- محمد عبد الرحيم، وقد طُبع بعنوان «ديوان حجة الإسلام الإمام الغزالي «)دار قتيبة، 2000 م[1]
- جميل إبراهيم حبيب، وقد طُبع بعنوان «الدرر الغوالي من أشعار الإمام الغزالي» (بغداد: دار القادسية، 1405 هـ / 1985 م
- جلال شوقي، وقد طُبع بعنوان: (مع الغزالي في عزلته وتائيته).
- سلمى بنت الحاج أحمد عثمان، وقد طُبع بعنوان :(الشعر الديني عند أبي حامد الغزالي)[2]. ويبدو للباحث حسب تتبعه أن هذا بحث قدم لكلية الدراسات الإسلامية جامعة الأزهر 1992م.[3]
- كما جمعت جميع أشعار الغزالي في موقع بوابة الشعراء على الرابط التالي: http://www.poetsgate.com/poet_3155.html

[1] .ونسخة الباحث كانت لمحمد عبد الرحيم بطبعة شركة القدس للنشر والتوزيع القاهرة 2009م.

[2] ترجمة الغزالي على صفحة ويكيبيديا: أبو_حامد_الغزالي/www.ar.wikipedia.org/wiki

[3] الكتاب في موقع www.books.google.com

ونسخة الباحث كما سبق في الفصل الأول تضم خمسا وعشرين نصا شعريا ما بين قصيدة ومقطوعة ومجموع أبياته 561. وإن كان هناك أبيات نسبت إلى الغزالي وهي ليست له. فمن ذلك قصيدة مطلعها:

قُلْ لِمَنْ يَفْهَمُ عَنِّي مَا أَقُولْ ** قصِّرِ القَوْلَ فَذَا شَرْحٌ يَطُولْ[1]

عثر الباحث على القصيدة في كتاب الحاوي للفتاوي للحافظ جلال الدين السيوطي، في رسالة:" *القول الأشبه في حديث من عرف نفسه عرف ربه*" بلفظها، نقل السيوطي كلاما طويلا عن الشيخ العز جاء فيه:

"إنك إذا كنت لا تطيق بأن تصف نفسك التي هي بين جنبيك بكيفية وأينية ولا بسجية، ولا هيكلية ولا هي بمرئية فكيف يليق بعبوديتك أن تصف الربوبية بكيف وأين وهو مقدس عن الكيف والأين. وفي ذلك أقول":

ثم أورد الأبيات. وهي موجودة في كتاب زبدة خلاصة التصوف المسمى حل الرموز وكشف الظنون، للشيخ عبد السلام بن أحمد بن غانم المقدسي المتوفى 678هـ، وإن كان الكتاب نسب إلى العز بن عبد السلام، وهو ليس له بل للمقدسي كما في كشف الظنون لحاجي خليفة[2]. فبهذا ندرك أن القصيدة للمقدسي لا للغزالي. وهناك كلام حول نسبة بعض القصائد لا حاجة لبسطها هنا.

العومل التي كونت الغزالي شاعرا.

يرى الباحث بإن احتكاك الغزالي بالشعر عن طريق قراءته المكثفة للكتب عاملا أساسيا في تكوين شخصيته الشعرية، فقد سبق بأنه يورد أبيات للشعراء بغزارة في

[1] الديوان ص149-151 وأبياتها 11.

[2] حاجي خلييفة، مصطفى عبد الله: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، ج1 دار إحياء التراث العربي، بيروت 1941ص 686

كتابه الإحياء، فقد استشهد بحوالي 415 بيتا شعريا في 187 موضعا من هذا الكتاب، أضف إلى ذلك تجوله في البراري وتأملاته في الكون أثناء هذه الجولة بين مظاهر الطبيعة. والغزالي بصفته صوفيا تخالج صدره أفكار وأذاق الصوفية فلا غرابة إن اضطر إلى اللجوء إلى الشعر لإبداعها، وقد سبق كلام زكي نجيب من أن الصوفي شاعر سواء نظم القول أم نثر، فأداة الإدراك عنده هي نفسها أداة الإدراك عند الشاعر، والمعين الذي يستقي منه الصوفي والوسيلة التشبيهية لديه هي عينها عند الشاعر.

تعؤول المظاهر المتنوعة للموسيقا في الشعر العربي إلى مصدرين أساسيين الأول ما يفرضه إطار القصيدة الخارجي المتمثل في الوزن والقافية، والثاني تللك الآثار الصوتية المختلفة ذات الآثار الموسيقية البارزة،[1] من التكرار والترديد والتجنيس والتقابل وغير ذلك من مظاهر الصنعة البديعية. وسوف يتناول هذا الفصل هتين البنيتين في مبحثيه.

المحث الأول: الإيقاع الخارجي

أولا: الأوزان.

الوزن أبرز سمات الشعر العربي، بل كان أعظم أركانه،[2]ويقوم الوزن على ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب والأوتاد والفواصل، وعن ترديد التفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها،[3] وهذه التفاعيل هي التي تكوّن الوزن الشعري كما وضعه الخليل بن أحمد.

وبالرجوع إلى شعر أبي حامد الغزالي تجده يستخدم البحور الخليلة كما استخدمها الشعراء القدامى، حيث نظم في عشر بحور خليلية، وهي:

---

[1] شلبي، طارق سعد، (الدكتور) الصوت والصورة في الشعر الجاهلي شعر عبيد ابن الأبرص نموذجا، دار الفردوس، 2006 ص 99

القيروانى، ابن رشيق، أبو على الحسنى: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، المكتبة العصرية. 1433/2012 ج1 ص121

[3] أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، الطبعة التاسعة، مكتبة النهضة المصرية 1995 ص65

البحر	عددالقصائد/المقطوعة	عدد الأبيات	النسبة
الطويل	7	390	%66.60
المنسرخ	1	64	%11
المتدارك	1	55	% 9
الرمل	1	26	% 4
الكامل	6	15	% 2
الوافر	2	13	% 2
البسيط	6	9	%1.2
الخفيف	1	6	% 1
الرجز	1	4	%0.9
المديد	1	3	%0.50
المجموع	**26**	**585**	**%100**

الملاحظ في الجدول هيمنة بحر الطويل على سائر البحور الشعرية التي استخدمها الغزالي، وهذا يطابق كل المطابقة بسير الشعر العربي القديم، فقد انتهى الدكتور إبراهيم أنيس إلى أنه لا يوجد في البحور ما يضاهيه في شيوعه في الشعر العربي القديم، فقد جاء ما يقرب ثلث الشعر العربي القديم من الطويل.[1] ويليه المنسرح في المرتبة الثانية، ثم المتدارك في المرتبة الثالثة، هذا من حيث كمية الأبيات، ومن حيث عدد القصائد أو المقطوعات التي قيلت الأبيات في البحر،

[1] إبراهيم إنيس، موسيقا الشعر العربي، مكتبة أنجلو المصرية، ط2، 1952، ص84.

يحتل الطويل المرتبة الأولى ثم الكامل والبسيط سويا في المرتبة الثانية، ثم الوافر في المرتبة الثالثة.

فكون الطويل أكثر شيوعا وكثرة ناشئ من أن الغزالي من الشعراء القدامى فلا عجب أن يكون شعره هكذا. أضف إلى هذا إن الطويل أطلق عنانا وألطف نغما وأرحب صدرا من أي بحر حسب ما قرره الدكتور عبد الله المجذوب، ففيه تتجلى رصانة أهل الرصانة ويفتضح فيه أهل الركاكة والهجنة،[1] فلهذا يمكن القول بأن اختيار الغزالي له يأتي من كونه أرحب صدرا حيث يمكنه سكب تجاربه الشعرية بطلاقة ويبدي آراءه في التصوف والفلسفة بوضوح، أضف إلى هذا رنته كل هذا أهّله ليحل المرتبة الأولى، وسوف يدرس الباحث في النقطة الآتية الزحافات التي تطرأ على البحور المهيمنة على شعر الغزالي لتسليط الضوء على طبيعة العدول في الأوزان عند الغزالي.

الزحافات:

أولا:بحر الطويل: هذا البحر من البحور المركبة، حيث يتكون بتكرار التفعيلتين (فعولن–مفاعيلن) أربع مرات، على النحو التالي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن ** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

ومن الزحافات التي تدخل هذا البحر القبض وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة، مثل فـعولـن (--5-5) تصير فعول (--5-) أو مـفاعـيـلن (--5-5-5) تصـير مفاعلن (- -5- -5)

[1] [1] عبدالله الطيب (أ.د) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج5 الطبعة الثالثة، دار الآثار الإسلامية الكويت 1989م -1409هـ ص443

ومن ذلك قوله:

بنور /تجلي وج/ هـ قدس/ك دهشتي** وفيك/ على أن لا/خفا ب/ك ردتي

فعول/مفاعيلن/فعول/مفاعلن/** فعول/مفاعيلن/ فعول/مفاعلن

الملاحظ في هذا البيت هو إصابة التفعيلة الأولى والثالثة والرابعة بزحاف القبض، وهذا أكثر أنواع الزحافات وجودا في البحر الطويل من شعر الغزالي.

ثانيا البحر المنسرح

وهو سداسي الأجزاء كالتالي:

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن

نظم الغزالي قصيدة واحدة في هذا البحر، وتعد هذه القصيدة من أطول وأروع قصائده، ومطلعها:

ما بال نفسي تطيل شكواها إلى الورى وهي تربحي الله

وقرر الدكتور عبد الله الطيب أن المنسرح بحر يكثر فيه التنويع والتحوير والتغيير،[1] وأن وزنه هو:

مستفعلن فاعلون مفتعلن مستفعلن فاعلون مفتعلن[2]

[1] عبدالله الطيب المرجع السابق ج5، ص216

[2] السابق ص215

وهذا التنويع والتغيير وقع كثيرا في هذه القصيدة كما أشار الدكتور عبد الله الطيب، فتقطيع البيت السابق يكون:

مابـال نـف/سـيتطيل/ شـكواها إللـورى/وهـي تـرت/جـل لاهـا

مســـتفعلن/فـــاعلون/مفعـــولن مـــتفعلن/فـــاعلون/مفعـــولن

دخل الطي في التفعيلة الثانية، ثم الكسف في الضرب والعروض. وتغيير آخر هو مثل قوله:

أحبهـــا وهـــي لي معاديـــة كـــأنني لســـت مـــن أحباهـــا

أحببهـــا/وهْـــيَ لـــيم/عـــاديتن كـــأنني/ لســـت منـــأ/حبباهـــا

مـــتفعلن/مفعـــلات/مســـتعلن مـــتفعلن/مفعـــلات/مســـتعلن

الملاحظ هنا هو دخول الخبن في التفعيلة الأولى،(وهو حذف الثاني الساكن)ثم الطي في الثانية والثالثة، (وهو حذف الرابع الساكن).

ثالثابحر المتدارك:

لم يكن هذا البحر من وضع الخليل، بل استدركه عليه الأخفش، لذا سمي بالمتدارك ويسمى أيضا لذلك المحدث وصورته هي:[1]

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن ** فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

يدخل المتدارك –أساسا– زحاف الخبن، أي حذف الثاني الساكن[2]، فتصير التفعيلة (فعلن).ومنه قوله:

---

[1] محمد حماسة عبد اللطيف،(الدكتور) البناء العروضي للقصيدة العربية، ط1 دار الشروق القاهرة،1999-1420هـ ص 95

[2] السابق.

وبهي/ فعذي/ وبهي/ فلذي/ * ولبا/ب مكا/رمهي/ فلجي[1]

فَعِلُنْ/ فعلن/ فعلن /فعلن/ ** فعلن/ فعلن/ فعلن/ فعلن

ولكن الغزالي أكثر انحرافا من هذا الزحاف، فقد تنوع في الحذف في هذا البحر، وهو شيء أثبته الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف عن هذا البحر، يقول إن الشعراء المحدثين توسعوا في استخدام هذا البحر وأكثروا منه، وجمعوا في زحافه بين الصورة التي قدمناها وصور أخرى.[2] وبالرجوع لقصيدة الغزالي تجد أن المحدثين ليسوا أول من تنوع في هذا البحر من حيث استخدام الزحافات المتنوعة، فالغزالي من القدامى وقد فعل نفس ما قاله الدكتور حماسة فمن ذلك مطلع القصيدة نفسها:

الشـــــــدة أودت بـــــــالمهج يـــــا رب فعجـــــل بـــــالفرج

اششد/دة أو/دت بل/مهجي/ ** يا رب/ب فعججل بلفرج

فاعل/ فعلن/فاعل/ فعلن/ ** فاعل/ فعلن/فاعل/ فعلن/

وكقوله:

يا من/ عوود/تللط/ف أعد/ ** عادا/تك بل/لطفل/ بهجي

فاعل /فاعل /فاعل/فعلن/ ** فاعل/فعلن/فاعل/ فعلن

والجدير بالذكر هنا أن التفعيل (فاعل) تنقل إلى (فعْلن) بسكون العين، وهذا التنويع في الصور الزحافية يعطي القصيدة حيوية موسيقية، تجعل القاريء يشعر بالارتياح والنشاط عند قراءتها، ولذلك اختار الشعراء المحدثون هذا البحر في

[1] الديوان ص 129

[2] البناء العروضي للقصيدة العربية، ص96

الشعر الحر، مما جعل بعض الباحثين يرى أن هذا البحر يكمن فيه سر تطور الشعر العربي في العصر الحديث، وذلك لقربه من الإيقاع النثري.[1]

رابعا بحر الرمل:

الرمل من البحور ذات الوحدة المفردة، حيث تتكرر فيه تفعيلة (فاعلاتن) ست مرات، وسمي بالرمل لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن، أو سمي رملا لدخول الأسباب فيه بين الأوتاد وانتظامه كرمل الحصير الذي نسج،[2]حيث بدأ بسبب خفيف فا= (-5) ويتوسط وتد مجموع علا=(- -5) ثم سبب خفيف تن = (-5).

وقداستخدمه الغزالي في قصيدتين، نمثل بقصيدة واحدة لكون الثانية ليست للغزالي بأدلة قاطعة[3]، ويقول عنه المجذوب:هو بحر فيه رنة يصحبها نوع من المنخلونيا (MELANCHOLY) أي اللون العاطفي الحزين من غير كآبة ومن غير ما وجع ولا فجيعة.[4]وهذا مطابق لقصيدة الغزالي هذه، حيث قالها وهو على فراش الموت وهو حزين العاطفة لكنه ليس مكتئبا ولا خائفا من الموت، بل هو مطمئن البال كما يظهر من أقواله في القصيدة. ومن حيث الزحافات يقول الدكتور عبد الله المجذوب يأتي صدره (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) في أغلب الأحوال، وهذا نفس ما نجده في قصيدة الغزالي ففي مطلعها:

---

[1] السابقص98

[2] السابق ص 75

[3] راجع المبحث الثاني من الفصل الأول من هذا البحث

[4] عبدالله الطيب (أ.د) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1 الطبعة الثالثة، دار الآثار الإسلامية الكويت 1989م -1409هـ ص158

قل لأخوان رأوني ميتا ** فبكوني ورثوا لي حزنا

وتقطيعه:

قل لأخوا/نن رأوني/ميتن/ ** فبكوني/ ورثولي/حزنا/

فاعلاتن/فاعلاتن/فاعلن/** فعلاتن/فعلاتن/فعلن/

ويأتي في الرمل كثيرا- (فَعِلاتن) مكان (فاعلاتن) و(فعِلن) مكان (فاعلن) ومن ذلك في شعر الغزالي قوله:

أنعصفو/رن وهاذا/ قفصي/ ** طرت منهو/وبقى مر/تهنا/

فعلاتن/فاعلاتن/فعلن/ ** فاعلاتن/ فعلاتن/فعلن/

حيث وردت التفعيلة الأولى والثالثة من الصدر مخبونتان[1] والتفعيلة الثانية والثالثة من العجز كذلك.

خامسا بحر الكامل:

سمي الكامل كاملا لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة وليس في الشعر العربي ما كان كذلك.[2]وهو أيضا من البحور ذات الوحدة المفردة لأن فيه يكرر (متفاعلن) ست مرات كالتالي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن ** متفاعلن متفاعلن متفاعلن

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الإضمار أي (إسكان الثاني المتحرك) فتسير متْفاعلن فتنقل إلى مستفعلن. ومنه قول الغزالي:

هَبني صَبَوتُ كَمَا تَرونَ بِزَعمِكُم وَحَظِيتُ مِنهُ بِلَثمِ خَدِّ أزهَرِ

إنّي اعتَزَلتُ فَلاَ تَلُوموا إِنَّهُ أضحَى يُقَابِلُني بِوَجهٍ أشعَرِي[1]

---

[1] حذف الحرف الثاني الساكن

[2] البناء العروضي للقصيدة العربية، ص42

وتقطيعه يكون:

هبني صبو/تكما تروا/ن بزعمكم** وحظيت من/هـ بلثم خد/دن أزهري/

مستفعلن/متفاعلن/متفاعلن/ ** متفاعلن/متفاعلن/مستفعلن/

أننعتزل/ت فلا تلو/موإننهو/**أضحى يقا /بلني بوج/هنأزهري/

مستفعلن/متفاعلن/مستفعلن/**مستفعلن/متفاعلن/ مستفعلن/

فالملاحظ دخول الإضمار في الجزء الأول من الصدر، والثاني صحيح والعروض صحيحة أيضا، وفي العجز دخل الإضمار في الضرب. أما البيت الثاني فحصل الإضمار في الجزء الأول من الصدر والعجز،والثاني صحيح والضرب مضمر أيضا.

ثانيا: القوافي.

القافية من المظاهر الصوتية البارزة في الشعر العربي، إذ تأخذ نمطا من أنماط التكرار الصوتي في زاوية معينة من النص، فيصبح طرف النص مطرزا بحرف مماثل، وهذا بالطبع يولد نغمة خارجية تجذب أسماع المستمعين إلى النص من أجل توالي الصوت نفسه في موقف عمودي. وقد أولاها العرب القدامى من اهتمامهم جدا حتى إنهم نسبوا القصيدة إلى قافيتها. فقالوا لامية امرئ القيس وتائية ابن الفارض ودالية طرفة بن العبد وهكذا.

وكان الشاعر عندما ينظم البيت فكأنه يحاكي في قرضه النسّاج الذي ينسج عباءة، من حيث أن النساج بدأ أولا باختيار طول عباءته، وهكذا يبدأ الشاعر باختيار

[1] الديوان ص138

الوزن العروضي لقصيدته، ومن ثم يضع في آخر هذا الطول طرازا يمنع عمله من النقض. وهكذا كان أمر الشاعر يختار الوزن العروضي لقصيدته ثم إذا انتهى إلى موحدا يغلق به كل بيت.

ولقد وقف العروضيون على نتاج الشعراء، وتأملوا كيفية ورود القافية واستنبطوا منه قواعد، بداية بتعريف القافية وأنواعها وانتهاء بعيوبها، فعرف الخليل القافية بأنها من آخر حرف البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله."[1]وعرفها الأخفش بأنها آخر كلمة في البيت أجمع [2]فقول الغزالي:

خلقت عرشا فوق ماء باسم لطيف قد سكن[3]

فالقافية عند الخليل هي: (قَدْ سكنْ) وعند الأخفش (سكن). وعلى أي الرأيين فإن القافية تلعب دورا فعالا من الناحية الصوتية. والغزالي تبعا لرأي الأخفش لم يستخدم في القوافي إلا الكلمة الواحدة، وعلى رأي الخليل استخدم كلمة وجزء كلمة.

وعند وقوف الباحث على أنواع القوافي في شعر الإمام الغزالي وجد فيه استخدام القافية المقيدة في مقطوعتين فقط، يقول في الأولى:

يا رب رأسي ضرني ** من وجع فيه سكن

أنت اللطيف لما تشاء ** إنك لو شئت سكن

---

[1] إميل بديع يعقوب (الدكتور) المعجم ال

فصل في علم العروض والقوافي وفنون الشعر، دار الكتب العلمية ط1، 1991م ص 347.

[2] يوسف، حسين عبد الجليل، (الدكتور)، تيسير كافي التبريزي في العروض والقوافي، دار الآفاق العربية الطبعة الأولى1998، ص 8.

[3] الديوان ص 163

خلقت عرشا فوق ماء ** باسم لطيف قد سكن

فعافني وداوني ** يا من له الريح سكن [1]

وفي قوله:

أأنثر درا بين سارحة النعم ** فأصبح مخزونا براعية الغنم [2]

والقافية المقيدة هي ما كان حرف الروي ساكنا، وقد قسمت إلى مقيدة مجردة، ومقيدة مردوفة، ومقيدة مؤسسة، وعند التأمل في هاتين المقطوعتين اللتين وردتا مقيدتين نجد أنهما مجردتان، إذ لا يوجد بها التأسيس ولا الردف.

أما القافية المطلقة- وهي ذات الروي المتحرك- فتستحوذ على باقي أبيات الديوان. وتنقسم القافية المطلقة إلى:

الأولى:**مطلقة مجردة**، وهي المجردة من الردف والتأسيس، ومنه جيميته:

الشـــــــدة أودت بـــــــالمهج يـــــارب فعجـــــل بـــــالفرج

وكذلك تائيته:

بنــور تجلــى وجــه قدســك دهشــتي وفيــك علــى أن لا خفــا بــك حــيرتي

\وبهذا يكون صاحب النصيب الأوفر حيث يغطي 460 بيتا من مجموع 585 أي ما يساوي78 % من مجموع شعر الغزالي.

والثانية **مطلقة بخروج موصولة بهاء**، ولم يرد سوى في ثلاثة أبيات، وهي قوله:

---

[1] ديوان الإمام الغزالي ص 163-164

[2] المرجع السابق ص 158-159

أسعد بِبَالِ امرِئ يُمسي عَلَى ثِقَةٍ أنَّ الَّذِي خَلَقَ الأرزاق يَرزُقُهُ

فَالعِرضُ مِنهُ مَصُونٌ لا يُدَنِّسُهُ وَالوَجهُ مِنهُ جَديدٌ لَيس يُخلقهُ

إنَّ القَنَاعَةَ مَن يحلل بِسَاحَتِهَا لَم يَلقَ في دَهرِهِ شَيئا يُؤرقهُ

الثالثة:**المطلقة المردوفة الموصولة بمد،** نحو قول الشاعر:

إذا قالـــت قتيلـــة إذ رأتـــني وقـــد لا تعـــدم الحســـناء ذمـــا

وهذا النوع لم يرد في شعر الغزالي.

والرابعة:**مطلقة بردف وخروج،** وورد هذا في 89 بيتا أي ما يقارب 15% من مجموع شعره، ومن أمثلة ذلك: بَدَا لَكَ طالَ عَنكَ اكتِتَامُهُ وَلاَحَ صَبَاحٌ كُنتَ أنتَ ظَلامهُ

فَأنتَ حِجَابُ القَلبِ عَن سِرِّ غَيبِهِ وَلَولاكَ لَم يُطبَع عَلَيكَ خِتَامُهُ

فَإن غِبتَ عَنهُ حَلَّ فِيه وَطَنَّبَت عَلَى الكَشفِ المِصُونِ خِيَامُهُ

وَجَاءَ حَدِيثٌ لاَ يُمَلُّ سَمَاعُهُ شَهِيٌّ إلَينَا نَثرُهُ وَنِظَامُهُ

فالميم هو الروي مردوف بالألف ثم خروج بالهاء. ومن ذلك أيضا هائيته:

يـــا رب عجـــل لهـــا بتوبتهـــا واغســـل بمـــاء التقـــى خطاياهـــا

إن تـــك ياســـيدي معـــذبها مـــن ذا الـــذي يرتجـــى لرحماهـــا

فالهاء هو الروي وقبله تأسيس وخروج الهاء هو الألف.

الخامسة:**مطلقة مؤسسة باللين،** كقوله:

فَـإن كُنـتَ فِي هَـدي الأَئِمَّـةِ رَاغِبـاً فَـوَطِّن عَلَـى أَن تَنتَحِيـكَ الوَقَـائِعُ

بِـنَفسٍ وَقَـدرٍ عِنـدَ كُـلِّ ملمَّـة وَقَلـبٍ صَـبُورٍ وَهُـوَ فِي الصّـورِ مَـانعُ

لِسَـانُكَ مَخـزُونٌ وَطَرفُـكَ مُلجَـمٌ وَسِـرُّكَ مَكتُـومٌ لَـدى الـرَّبِّ ذَائـعُ

فالعين هو الروي وهو موصول بالواو الناشئ من إشباع حركة الروي، والحرف الذي قبله دخيل،[1] والألف قبله هو التأسيس، وقد ورد في أربعة عشر بيتا (2%).

السادس **مطلق مؤسس موصول بالهاء وله خروج**[2]. وليس لها وجود في شعر الغزالي. أما من ناحية الزيادات في القافية فجاءت على الصور الآتية:

أولا: *الوصل:*

وهو من الزيادات، إذ يكون بإشباع حركة الروي فيتولد من ذلك حرف مدّ[3] ويكون بأربعة أحرف الألف والواو والياء والهاء سواكن يتبعن ما قبلهن.[4]

واستخدم الغزالي في شعره جميع هذه الحروف موصولة في قوافي شعره على النحو التالي:

أ- **وصل الروي بالألف:** وهو إشباع حركة الفتح على نهاية الحرف الروي فيتولد منه حرف الألف. وذلك نحو قوله:

قوموا إلى الدار من ليلى نحييها ** نعم ونسألهم عن بعض أهليها[5]

حيث جاء حرف الروي (الهاء) موصلا بالألف نتيجة إشباع حركة الفتح على آخره. ومجموع الأبيات التي وردت على هذا النحو في اثنا وسبعين بيتا (72) بنسبة (12 %) في المائة من مجموع أبيات الديوان.

---

[1] الدخيل عبارة عن الحرف المتحرك الفاصل بين الروي وألف التأسيس. انظر:إميل يعقوب، المعجم المفصل في علم العرض، ص 239.

[2] يوسف، حسين عبد الجليل، المرجع السابق ص:15-16

[3] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية ص 136.

[4] حسين عبد الجليل يوسف: المرجع السابق ص9،

[5] الديوان ص 148

ب- **وصل الروي بالواو**: وهو إشباع حركة الضم على نهاية حرف الروي فيتولد منه حرف الواو. كقوله:

فـدونك هـذا الليـل خـذه ذريعـة ليـوم عبـوس عـز فيـه الـذرائع[1]

فجاء حرف الروي (العين) موصولا بواو نتيجة إشباع حركة الضم على آخره. وورود الروي على تلك الحالة في ست وعشرين بيتا (26) فقط من مجموع أبيات الديوان بنسبة (2 %).

ج- **وصل الروي بالياء**: وهو إشباع حركة الكسرة على الحرف الروي فيتولد من ذلك حرف الياء، وذلك مثل قول الغزالي:

انظر إلى ناقتي في ساحة الوادي* شديدة بالسرى من تحت ميادِ[2]

حيث ورد حرف الروي (الدال) موصولا بياء من أجل إشباع حركته (الكسرة) فتولد من ذلك حرف الياء. وهذه الظاهرة هي صاحبة النصيب الأوفر في الديوان حيث تغطي أربعمائة وثلاث وخمسين بيتا (460). أي ما يقارب (78%).

د- **وصل الروي بالهاء الساكنة**: لم يرد وصل حرف الروي بالهاء سوى في أربعة أبيات، ومنها قول الغزالي:

بدا لك سر طال عنك اكتمامه ** ولاح ظلام كنت أنت ظلامه
فأنت حجاب القلب عن سر غيبه ** ولولاك لم يطبع عليك ختامه
فإن غبت عنه حل فيه وطنبت ** على الكشف المصون حيامه
وجاء حديث لايمل سماعه ** شهي إلينا نثره ونظامه[3]

---

[1] الديوان ص145

[2] المرجع السابق ص 135

[3] المرجع السابق ص 155

فالروي في هذه الأبيات هو الميم، والهاء المتحركة للضم ليست إلا وصلا إذ ليس بينها وبين الميم ساكن حتى تكون رويّا.

هذا، ومن جهة استخدام حروف معينة في بناء القصيدة– وهي ميزة أسلوبية– نجد أن حرف التاء هو الذي هيمن على شعر الإمام الغزالي بفضل تائيته الطويلة والتي ملطلها:

بنور تجلى وجه قدسك دهشتي * وفيك على أن لا خفا يك حيرتي[1]

وعدد أبياتها (366) أي بسبة (62%) من جميع أبيات الديوان. وتظهر كمية ونسبة استخدام كل روي في الجدول الآتي:

الروي	عدد الأبيات	عدد القصائد أو المقطوعة	النسبة المأوية	صفة الحرف الروي
الألف	2	1	% 0	مجهور رخو
الباء	6	1	% 1	مجهور شديد
التاء	369	2	% 63	مهموس انفجاري شديد
الجيم	55	1	% 9	مجهور شديد
الدال	4	2	% 0.50	مجهور شديد
الراء	11	3	% 1	مجهور متوسط الشدة والرخاوة.
السين	2	1	% 0	مهموس رخو
العين	11	2	% 1	مجهور متوسط الشدة والرخاوة
الكاف	1	1	% 0	مهموس شديد
القاف	3	1	% 0	مجهور شديد

[1] الديوان ص 44

اللام	3	1	%0.50	مجهور متوسط الشدة
الميم	19	5	% 3	مجهور،متوسط الشدة أو الرخاوة.
النون	30	2	% 5	مجهورة متوسطة الشدة،
الهاء	66	3	% 11	مهموس رخو،

والملاحظ هو طغيان التاء على سائر الحروف، والتاء حرف مهموس انفجاري شديد. وصنفت التاء في الحروف اللمسية. أي أبسط الحروف وأقلها تعقيدا، وهي: التاء الثاء الذال الدال الكاف الميم.[1] وهذه الطبائع والصفات تجعل التاء حرفا مناسبا للمناجاة والتذلل، أضف إلى ذلك ورودها مكسورة مما يوحي بخضوع وخمول صوفي يناسب معنى الحديث القدسي الذي يتردد على ألسنتهم "أنا عند المنكسرة قلوبهم لأجلي"[2] وقول ابن عطاء الله[3] "ادفن نفسك في أرض الخمول، فما أنت مما لم يدفن لا يتم نتاجه."[4] ويأتي حرف (الهاء) في المرتبة الثانية. وهو حرف مهموس رخوي، قال عنه العلايلي " إنه للتلاشي"[5] وهذا بالطبع يناسب المواقع التي استخدمه الغزالي في شعره، حيث اختار الهاء رويا لقصيدة من روائع قصائده عن

[1]. حسين عباس، خصائص ومعانيها. ص 54.

[2] ذكره الغزالي في كتابه بداية الهداية

[3] ابن عطاء الله السكندري: هو أحمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الرحمن بن عيسى بن عطاء الله أحد أركان الطريقة الشاذلية الموسسة 1248هـ. وتوفي ابن عطاء الله السكندري عام 1359 – 709 ودفن بالقاهرة ولا يزال قبره موجودا إلى الآن يزار. ومن مؤلفاته: لطائف المنن في مناقب شيخ أبي العباس وشيخه أبي الحسن والقصد المجرد فى معرفة الإسم المفرد، وعنوان التوفيق وتاج العروس، والحاوي لتهذيب النفوس ومفتاح الفلاح ومصباح الأرواح، وكتابه المشهور الحكم العطائية والذي حظى بقبول الناس شرقا وغربا وترجم كثير من مؤلفاته إلى لغات العالم كالانجليزية ترجمها المستشرف آرثر أرباري. والمستشرق الإسباني ميجيل بلاسيوس. (Sidi Sheikh.yoo7.com)

[4] السكندري، ابن عطاء الله، الحكم، بشرح الشيخ أحمد زروق، المكتبة العصرية، بيروت،ط1، 2011-1432،ص29-30

[5] حسين عباس، خصائص ومعانيها. ص 189.

أحوال النفس، والحديث في أمورها من الدقائق على طريقة المتصوفة.كما أنه قام بتوبيخ نفسه في هذه القصيدة عن عدم انقيادها لله ويعدد لها ما ينبغي أن تتصف به. يقول في مطلع القصيدة:

ما بال نفسي تطيل شكواها * إلى الورى وهي ترتجي الله[1]

وقال بعد أن ذكر الكثير من أحوالها السيئة:

قد ضقت ذرعا بها وأحسبها * لم أك أعصي الإله لولاها[2]

ثم في آخر المطاف تذلل أمام ربه بالتوبة والمغفرة واللطف.

والحرف الثالث المهمين على المرتبة الثالثة هو الجيم، وهو مجهور، ومعنى الجيم في اللغة الجمل الهائج.[3] وقد أحسن الغزالي اختياره كروي لقصيدة له يناجي ربه فيها ويساله أن يخرجه من المآزق والشدة التي وقع فيها، وهي قصيدة كثيرة الانفعلات والهيجان كما يظهر من خلال خطاب الشاعر فيها.كما أن صفة الجهر في الجيم توحي بدلالة أخرى وهي رفع الصوت بالدعاء وخاصة عند من أشرف على الهلاك وكثرت عظائمه. لذا قال العلايلي "الجيم للعظم مطلقا."[4] انظر إلى قول الغزالي في جيميته:

هاجت لدعاك خواطرنا * والويل لها إن لم تهج[5]

فهو يشيد بهيجان نفسه ويبرر هيجانها هذا بالشدة التي نابته.

---

[1]. الديوان ص 165

[2] الديوان ص 172

[3] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ص 102.

[4] نفسه.

[5] الديوان ص 121

ثانيا:*الخروج:* وهو حرف المد الذي يلي هاء الوصل المتحركة، ويتولد من إشباع حركة هذه الهاء، وسمي بذلك لأنه يخرج به من البيت أو لبروزه وتجاوزه الوصل.[1] ويكون بثلاثة أحرف وهي الألف والياء والواو السواكن يتبعن هاء الوصل.[2] ومثال الألف قول الإمام الغزالي:

إن السلامة من سعدى وجارتها ** أن لا تحل على حال بواديها[3]

وهذا النوع أكثر ورودا، حيث ورد في قصيدتين وفي 66 بيتا. ومثال الواو قوله:

أسعد ببال امرئ يمسي على ثقة ** إن الذي خلق الأرزاق يرزقه[4]

وورد هذا النوع في سبعة أبيات فقط، أما الياء فورد الخروج بها في بيتين فقط وهما قوله:

حلت عقارب صدغه في خده ** قمرا فجل به عن التشبيه

ولقد عهدناه يحل ببرجها ** فمن العجائب كيف حلت فيه [5]

ثالثا: *التأسيس:* وهو ألف بينها وبين الروي حرف واحد متحرك يسمى الدخيل، وسميت الألف التأسيس لتقدمها على جميع حروف القافية فأشبهت أسّ البناء[6] ولم ترد سوى في 15 بيتا. وقد جعل القدامى انحراف الشاعر عن التأسيس في القصيدة من عيوب القافية وسموه بسناد التأسيس،[7] وهو أن يأتي

---

[1] إميل بديع يعقوب (الدكتور) المعجم المفصل في علم العروض والقوافي وفنون الشعر،ص 357

[2] يوسف، حسين عبد الجليل، (الدكتور)، تيسير كافي التبريزي في العروض والقوافي، ص10

[3] ديوان الإمام الغزالي ص 149

[4] الديوان ص 146

[5] الديوان ص 178

[6] إميل بديع يعقوب (الدكتور) المعجم المفصل في علم العروض والقوافي وفنون الشعر،ص 349

[7] وهي تأسيس قافية وإهمال أخرى. ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقوافي وفنون الشعر،ص 361

بيت مؤسسا ويأتي بيت غير مؤسس، وقد ورد مثل هذا في موضع واحد من شعر الغزالي وهو قوله:

عليك بئايات الشفاء فإنها ** جليلة نفع وهي خير وقاية

فخذها على الترتيب آية توبة ** ويونس والنحل الصريح بمدحة

وآية إسراء مع الشعرا يا ** مريد الشفا مع فصلت بالكتابة[1]

حيث ورد البيت الثاني غير مؤسس بألف، في (مدحة) خلافا للبيت الأول (وقاية) والثالث (كتابة). وهذا بالطبع يقلص من قيمة الصوت، حيث يختلف موسيقا البيت غير المؤسس عن سائر الأبيات.

رابعا:*الردف*: وهو حرف مد أو حرف لين يقع قبل الروي دون فاصل بينهما، سواء أكان الروي مطلقا (متحركا) أم مقيدا (ساكنا) وسمي بذلك لوقوعه خلف الروي كالردف خلف راكب الدابة.[2]

وتتمثل القافية المردوفة عند الغزالي في (86) بيتا من ديوانه موزعة بين قصيدتين وأربع مقطوعات شعرية. فمن القافية المردوفة بالألف قوله:

ولو داواك كل طبيب إنس ** بغير كلام ليلى ما شفاك[3]

وتحتل المركز الأول بـ74 بيتا، ثم يأتي الواو في المرتبة الثانية ب 12 بيتا، ومنه قوله:

قل لمن يفهم عني ما أقول ** قصر القول فذا شرح يطول[4]

---

[1] الديوان ص43

[2] إميل بديع يعقوب (الدكتور) المعجم المفصل في علم العروض والقوافي وفنون الشعر،ص 351

[3] الديوان ص 179

[4] الديوان ص149

هذا إن سلمنا بصحة نسبة هذه القصيدة إليه، لكننا إذا فرضنا أن القصيدة للشيخ عبد السلام بن أحمد بن غانم المقدسي فالقاقية المردوفة بالواو لم ترد إلا في بيت واحد، وهو قوله:

أسكان رامة هل من قرى ** فقد دفع الليل ضيفا قنوعا[1]

وهذا البيت نفسه فيه نوع من عيوب القافية، إذ أن البيتين الذين بعده وردا مردوفان بالياء:

كفاه من الزاد أن تمهدوا ** له نظرا وكلاما وسيعا

ثمل نشاوى بكأس الغرام ** فكل غدا لأخيه رضيعا[2]

وهذا ماسماه العروضيون بسناد الردف. ولم يكن قبيحا بل أجازه البعض. والردف بالياء ورد في ستة أبياتا فقط ومنه الأبيات السابقة.

هذه هي طبيعة القوافي عند الغزالي، فإنك بعد تتبعها يمكنك الوقوف على أكثر الحروف التي وظّفها ليصادف الغرض والموقف، كما أن الزيادة في القوافي كالتأسيس والخروج والإرداف لعبت دورا في إثراء النصوص من الناحية الصوتية.

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي.

الإيقاع الداخلي عبارة عن موسيقا خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات،[3] وهذا ناتج من تفاعل الحالة النفسية

---

[1] اليوان ص 141

[2] نفسه.

[3] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف القاهرة، ط9 1955م

للشاعر وحالته الفيزيولوجية، فالأصوات تذبذبات فيزيائية تثير حاسة السمع، فالشاعر يتأثر فينتج أصواتا منتظمة بإيقاع يحمل معان تثير القارئ.[1]

ومن أهم الصور التي يمكن رصد هذه الظاهرة في الشعر العربي البديع، وهو علم يعرف به وجوه تحسين وتزيين الكلام وكطيف يزيد الكلام رونقا وبهاء. والتحسين والتزيين في الشعر ليس أمرا إضافيا أو شكليا كما يتوهم البعض، صحيح أن الزينة أمر لاحق بأصل المادة، لكنها في معرض الحديث عن النصوص اللغوية ينظر إليها نظرة أخرى، حيث تأخذ أبعادا صوتية توحي بدلالة نفسية عميقة تدل على اختيارات صاحب النص في نسج الأسلوب. فعلى هذا كان الإيقاع في الشعر مهما اختلفت أشكاله إنما هو إيقاع موظف لخدمة المعنى على نحو فني.[2]

وكانت فاتحة العصر العباسي مهْدًا لتدفق الحضارات الأجنبية إلى المنطقة العربية وأثرت على العرب وثقافتهم، وتعالت الأصوات بالدعوة إلى التغيير والتحويل عن النمط المعهود في الفن، فنال الشعر من هذا تغييراتٌ جذريةٌ، شملت الإطار العام بل وتعدى إلى تغييرات في كيفية صياغة الصورة وتراكيب الالفاظ[3].

فالإمام الغزالي عاش في أواخر العصر العباسي وبالتحديد عندما ضعفت الدولة، وشهد تلكم التغييرات، أضف إلى ذلك أن تلك الصنعة البديعية استجابة

---

[1] مجيد صالح بك، كبرى راستكو، الإيقاع الداخلي في شعر عمر ابن الفارض،دراسة بنيوية شكلية،مجلة العلوم الإسلامية الدولية، العدد (20) 2013م1434هـ ص87 نقلا عن عزيز وفا،صور الزورياتفي شعر الصنوبري، دراسة أسلوبية، رسالة ماجيستر 2010م

[2] شلبي، طارق سعد، (الدكتور) الصوت والصورة في الشعر الجاهلي شعر عبيد ابن الأبرص نموذجا، دار الفردوس، 2006.

[3] رمضان صادق، *شعر عمر ابن الفارض دراسة اسلوبية*. الهيئة المصرية العامة الكتاب 1998 ص49 بتصرف.

لمطلب حضاري ملح واستسلام لمنظور جمالي جديد فرضته تلك الحضارات المتسربة إلى الحضارة العربية التي انهل منها الغزالي فجاء شعره حافلا بهذه الظواهر البديعية، وهذا بالطبع أكسب شعره رونقا وإيقاعا موسيقيا يظهر مدى إلمامه بثقافة عصره، كما أن ثقافته الصوفية أكسبت شعره أبعادا وإيحاءات عميقة يمكن استخراجها من خلال استعمال الشاعر لظواهر بديعية معينة. وسوف يتتبع الباحث في هذا المبحث بنية التكرار وبنية التقابل.

أولا *بنية التكرار*:

التكرار ظاهرة أسلوبية حظيت باعتناء النقاد القدامى والمحدثين، وقد نص على أهميته القدامى لكنهم قيدوا فصاحته بتكرار اللفظ دون المعنى، وفي ذلك يقول ابن رشيق القيرواني "*وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه*"[1] ولكن البعض يرى أنه غير معيب إذا كان المقام يتطلب ذلك، وإلا فهو العيب[2]. ويقول ابن فارس إن التكرير والإعادة سُنن العرب وهو إرادةَ الإبلاغ بحسب العناية بالأمر.[3]

وينوه السيوطي في الإتقان بمنزلة التكرار في نسج الكلام وتقريره حيث قال بأن التكرار أبلغ من التأكيد وهو من محاسن الفصاحة خلافا لبعض من غلط، وله

---

[1] القيروانى، ابن رشيق، أبو على الحسنى: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، المكتبة العصرية. 1433/2012 ج2 ص92.

[2] الحولي، فيصل حسن، التكرار في الدراسة النقدية بين الأصالة والمعاصرة، رسالة مقدمة لعمادة الدراسة العلي تكملة لمتطلبات الماجستير، جامعة مؤتة الأردن، 2011 تحت إشراف أ.د. إبراهيم البعول. ص 8.

[3] ابن فارس، أحمد ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، ج1 ص 52

فوائد.[1] ثم سرد تلكم الفوائد الكثيرة. وبناء على هذا تصاف النقاد القدمى يعددون الفوائد للتكرار، وهو أشبه بطريقة النقاد المحدثين في تعليل ظاهرة التكرار، إلا أن الأسلوبيين المحدثين أعمق من حيث ربط ظواهر التكرار بالواقع النفسي والإجتماعي وجميع الظروف المحيطة بصاحب النص، فقد رصدوا له أنواعا وأشكالا منها: تكرار الكلمة والعبارة والتكرار الاستهلالي والبياني والمقطعي والهندسي والدائري والبنيوي والنسقي المشجر وتكرار التقسيم.[2] خلافا للقدامى الذين قسموه إلى لفظي ومعنوي كما يُفهم من عبارة ابن رشيق وغيره. وأما المحدثون فجعلوا التكرار ظاهرة أسلوبية هامة، وتقنية من تقنيات بناء الشعر يؤدي وظيفة هامة في إيصال المعنى للمتلقين ولفت أنظارهم إلى النص. أضف إلى ذلك إسهامه في تلاحم القصيدة وربط جزئيات البيت أوربط بيت وغيره من الأبيات بعلائق وروابط تشكل لحمة القصيدة.[3] كما أنهم رفضوا فكرة كون التكرار خذلانا إذا تكرر في اللفظ والمعنى، وإن كان بعضهم يقول برداءته إذا لم يكن له صلة قوية بالدلالة. ومن النقاد الذين ذهبوا إلى هذا نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر ، وتقول بأن القاعدة الأولية للتكرار أن يكون المكرر وثيق الارتباط بالمعنى. كما عمدت إلى أساليبه وقسمته إلى تكرار الكلمة وتكرار العبارة وتكرار المقطع وتكرار الحرف.[4]

---

[1] السيوطي، أبوبكر بن عبد الرحمن، (جلال الدين) الإتقان في علوم القرآن، دار الفكر ج2 ص 66.

[2] أمين يهوذا، التكرار ودلالته الشعرية في قصيدة (قبلة الشعر) للشاعر إبراهيم مقري دراسة أسلوبية ص

[3] الحولي، فيصل حسن، التكرار في الدراسة النقدية بين الأصالة والمعاصرة، ص 65 بتصرف.

[4] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة الطبعة الثالثة 1967 ص 210 وما بعدها.

ويُفهم من كلام نازك الملائكة شمولية التكرار، ليشمل مصطلحات البلاغة الأخرى، كالجناس والتصدير والترديد والتطريز والمماثلة والتصريع والترصيع. خلافا للقدامى الذين جعلوه بابا مستقلا عن جميع هذه المصطلحات.

وتنتهي نازك الملائكة إلى أن للتكرار كله فائدة إيجابية تذهب إلى أبعد من مجرد التحلية.[1] وأنه إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها،[2] وعلى غرار هذا سار الأسلوبيون في تحليلهم للنصوص. وسوف يتناول الباحث شعر الغزالي لرصد أنواع التكرار مركزا على محور التجنيس والترصيع.

1.*التجنيس:*

اعتنى القدامى بالجناس عناية كبيرة وخصصوا له أبوابا في كتبهم وتتبعوا أقسامه وأشكاله التي أوصلوها إلى بضع وعشرين نوعا، كالتام والمستوفى والمحرف والمصحف والمقلوب والمركب...[3]. إلا أنهم صبوا اهتمامهم في جانب الشكل، ولا يخلو الجناس من أبعاد دلالية، كما مرّ، ومن ثم تكون عملية زرع التجنيس في بنية النص – فضلا عما تحققه للنص من إيقاعية – تضفى واقعا دلاليا يؤتي ثماره من خلال وعي الشاعر بتوظيف هذه الظاهرة[4] لأن هذا لا يحدث اعتباطا بل إن هناك أبعادا نفسيا تحمل الشاعر على الإتيان بها. فمحور التجنيس ضرب من تكرار الكلمة، وإن كان

---

[1] المرجع السابق ص230

[2] المرجع السابق ص 242.

[3] رمضان صادق، ص55 بتصرف.

[4] هاتى على سعيد محمد: *شعر محمد محمد الساهى دراسة اسلوبية*، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط 2009/1 ص 104.

القدامى اشترطوا في الجناس اختلاف الدلالة بين الكلمتين، لكن الأسلوبيين أدرجوه في التكرار. فمحور التجنيس أو التوافق ضرب من الإيقاع الداخلي الذي وظفه الإمام الغزالي في مواضع كثيرة من شعره ومنها قوله:

فَعَليهم صلى الرب على ** مر الأيام معَ الحجج

ما مال المال وحال الحا * ل وسار السائر في الدلج[1]

إن الشاعر جعل أكثر البيت موافقا بعضه بعضا حيث ورد التجنيس بين **مال والمال**، وبين **حال** و **الحال**،. فالتوافق هنا هو أقصى ما يوجد من التجنيس، لذا سماه البلاغيون بالجناس التام حيث تتوافق الحروف نوعا وعددا وهيئة وترتيبا مع اختلاف في المعنى،[2] وهذا شيء يندر وروده في الشعر، ونجح الغزالي هنا في عقده مرتين داخل بيت واحد من غير تكلف أو تعقيد أو غموض في المعنى بل زاد من روعة المعنى، حيث يطلب من الله أن يصلي على الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه وأهل بيته على مر الأيام والسنين وكلما تحولت الأموال وتغيرت الأحوال. أضف إلى هذا العلاقة الوطيدة بين الميم واللام، فالميم حرف مجهور، متوسط الشدة أو الرخاوة، ويحصل صوته بانطباق الشفتين على بعضهما بعضا في ضمة متأنية وانفتاحهما عند خروج النفس. ولذلك فإن صوته يوحي بذات الأحاسيس اللمسية التي تعانيها الشفتان لدى انطباقهما على بعضهما بعضا، من الليونة والمرونة والتماسك مع شيء من الحرارة.[3] واللام مجهور متوسط الشدة... إن صوت هذا

---

[1] الديوان ص 133

[2] أحمد الهاشمي، (السيد)، *جواهر البلاغة*، المكتبة العصرية، لبنان، ص 326.

[3] حسن عباس، *خصائص الحروف العربية ومعانيها*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998 ص 71

الحرف يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق.[1] فمن هنا ترى أن اختيار الغزالي لهذين الحرفين ليس مجرد مصادفة، بل كان عن وعي بوظيفتها الإيحائية، فاللالتصاق والتماسك صفتان دالتان على التلازم الدائم، وهذا عين ما يحتاجه الغزالي من الله تعالى، وهو مداومة وملازمة الصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم. كما أنه لم يلبث حتى أعقبه بتجنيس أقل خطرا وهو جناس الإشتقاق بين (: سار) و (السائر) على غرار قول الحق جل وعلا: ﴿ فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ ٱلْقَيِّـمِ ﴾[2] كما أن مثل هذا الجناس يمكن تصنيفه تحت ما أطلق عليه الباحثون المعاصرون تكرار الحرف.

ومن هذا القبيل تكرار كلمة: النفس، وتكرار الحرف: جناس بين (النفس/النفيسة) في قوله:

فإما إلى آلام **نفس** خبيثة ** وإما إلى لذات **نفس نفيسة**[3]

يلاحظ تكرار كلمة نفس في البيت بالتوازي على النحو التالي:

==/= /== /**نفس**/ == ** == /=/==/ **نفس**/ ==

ثم يأتي الجناس لهاتين الكلمتين وهي النفيسة، وجدير بالذكر أن لتكرار كلمة النفس دلالة نفسية ومعنوية، فالنفسية راجعة إلى اعتناء الغزالي– كغيره من الصوفية بالنفس والخوض في الكلام عن دقائقها. ومن جانب المعنى تجد أن دلالة النفس في عجز البيت تختلف عن دلالة النفس في الصدر باختلاف جزئي، وجاء هذا الفارق من

[1] السابق ص 78

[2] سورة الروم 43

[3] ديوان الإمام الغزالي ص 76

الاستعمال الخاص في السياق. وهذا ما أسماه القدامى بالترديد، وعرفه ابن رشيق بأنه الإتيان بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه،[1] وهذا عين ما حدث في هذا البيت، حيث كانت النفس في المرة الأولى متعلقة بصفة الخبث، والثانية متعلقة بصفة النفاسة. وعلى هذه الوتيرة قوله:

قوم سكنوا **الجرعاء** وهم ** شرف **الجرعاء** ومنعرج[2]

ومن التجنيس قوله:

فكم **خلوة** قد فزت فيها **بجلوة** ** خرجت بها عني إليك بفرحة[3]

فالخاء والجيم تباعدا من كون الخاء حرف حلقي، والجيم حرف يخرج من وسط اللسان، وهذا كما سبق هو الجناس اللاحق، ومن جانب آخر يوضح هذا الجناس المتمثل في التقابل أو التضاد عائدات خلوة الغزالي وهو فوزه بالكشوفات كما صرح به في المنقذ من الضلال بقوله " وانكشفت لي في أثناء هذه الخلوات أمور لا يمكن إحصاؤها واستقصاؤها"[4]

وبعيدا عن الموسيقا الشعرية يُلمس للتكرار الحرفي وظيفة أخرى، وهي وظيفة دلالية يوجه الشاعر أنظار القارئ إليها، ويمكن فهم ذلك بتتبع الحالة النفسية والبيئية والثقافية أو العلمية التي ينتمي إليها الشاعر، فالغزالي كغيره من المتصوفة مولع بفكرة الفناء، والتي تؤدي إلى الرضى بالرب على الضر والنفع، فتراه يحشد الأشياء المتفرقة تحت حكم واحد، فيكون للتجنيس إثارة صوتية توحي بما يخالج نفس الشاعر من

---

[1] ابن رشيق القيرواني،العمدة، ج2 ص 3

[2] ديوان الإمام الغزالي ص 131

[3] ديوان الإمام الغزالي ص 84

[4] الغزالي، المنقذ من الضلال. ص 70

الفناء وصيرورة الأشياء متساوية عنده، بغض النظر عن نتائجها، وهذا ما تلمسه من قوله في تائيته الصوفية:

لأني فيه قمت غير **موجه** * لدى فعله **وجهي** إلى **وجه وجهتي**[1]

إن وجود التجنيس بين البنيات الأربع (**موجه – وجهى – وجه – وجهتى**) يثير عاطفة المتلقى إلى أن هناك شيئا مهما يوجه إليه من خلال تلك الترددات الصوتية المتتالية، تكرار كل من (الواو والجيم والهاء) أربع مرات. فالواو لينة جوفية هي للفعالية و للانفعال المؤثر في الظواهر، كما أن صوت الواو الحاصل من تدافع الهواء في الفم يوحي بالبعد إلى الأمام،[2] وعند مراجعة تلك الترددات تجد أن الإثارة المعنوية لهذه الترددات هو توجه الغزالي إلى الأمام نحو مولاه غير مبال بما قد يصيبه من خير أو شر، إذ كانت جميع الأطراف متساوية عنده، كما هو الحال في الفناء الصوفي[3]، ويؤكد هذا قوله قبل هذا البيت:

فقربي به بعد وربحي خسارة * وعزي به ذل ونفعي مضرتي[4]

إذ يتساوى القرب والبعد والربح والخساره والعز والذل والنفع والضر في حكم واحد. وإذا كان الأمر كذلك فإنه سيتوجه لمحبوبه فقط غير مطالب شيئا عنده، وهذا النوع من الأسلوب لاتكاد تجد مثله إلا عند الصوفية.

---

[1] ديوان الإمام الغزالي ص 64

[2] خصائص الحروف العربية المرجع السابق ص 95-96

[3] يقول الشيخ أحمد التجاني عن الفناء إنه انعدم الحس والإدراك فلا علم ولا رسم ولا إسم إلا مشاهدة الحق بالحق فى الحق للحق عن الحق فهذا هو المعبر عنه بفناء الفناء. جواهر المعانى ص 149 \ 150 وقال الكلاباذي: الفناءأن يفنى عنه الحظوظ فلا يكون له شيء من ذلك حظ، ويسقط عنه التمييز، فناء عن الأشياء كلها شغلا بما فنى به كما قال عامر ابن عبد الله: ا أبالي أ إمرأة رأيت أم حائطا. (انظر التعرف لمذهب أهل التصوف ص123)

[4] ديوان الإمام الغزالي المرجع السابق.

وأما الجيم فمجهور ومعناه في اللغة العربية الجمل الهائج. وهذا أيضا يناسب الحالة النفسية للغزالي بهذا الموقف، فتكراره يوحي بهيجان نفسه التواقة لربه.وتكرار الهاء يوحي بفناءه وانمحاقه، إذ أن الهاء حرف مهموس رخو، يقول العلايلي عنه: إنه "للتلاشي"[1] والصوفية عندما يبلغون أقصى مراتب الذكر يرددون ضمير الهاء.

ومن التجنيس أيضا قوله:

وبه **فعذي** وبه **فلذي** * ولباب مكارمه **فلجـي**[2]

إن لتوالي المكسورات أو الخفض دلالة عميقة، فالعبد الذي يطلب الملاذ يطلب مكانا منخفضا يستعيذ به من المضار ويختفي فيه من الطارد الذي يلاحقه فالمكان المنخفض يصلح لهذا الغرض والغزالي في هذا البيت يخاطب نفسه بأن تتوجه لجناب ربها لتختبئ. أضف إلى ذلك تجنيسا بين: *فلذي/ و فعذي/ وفلجي*، وهو ما أطلق عليه القدامى اسم (الجناس المضارع) حيث يكون اختلاف ركنيه في حرفين لم يتباعدا مخرجا كما بين الذال والجيم في فلذي – فلجي أو يسمى بالجناس اللاحق إذا تباعد المخرجين،[3] كما بين اللام والعين في فلذى – فعذي. كما يلاحظ تكرار الجار والمجرور (**به**) مرتين لتأكيد معنى اللجوء بعد اللياذ بالله تعالى.

ومن التجنيس قوله:

ومن لم يحط علما بمعنى وصورة * له فبصير العين أعمى البصيرة[4]

---

[1] المرجع السابق ص 189

[2] المرجع السابق ص 129

[3] أحمد الهاشمي المرجع السابق، ص 328.

[4] الديوان ص88

حيث حصل الجناس في عجز البيت بين بصير العين/ وأعمى البصيرة. وهذه الإثارة الصوتية توحي باتحاد الصفتين لعلة، فالذي لم يحط علما بأسرار معناه وصورته وإن كانت عينه تبصر فلم تفده حيث كان أعمى البصيرة. وهذا معنى من معاني الصوفية التي يترددونها دائما من أن "الإنسان إذا عرف نفسه عرف ربه"[1].

وهناك جناس أو بالأحرى تسميته بالتكرار، لأن الغزالي كرر كلمة واحدة في قطعة شعرية تضم أربعة أبيات آخر كل بيت، فقد شكى الغزالي من ألم في رأسه بقوله:

يا رب رأسي ضرني ** من وجع فيه سكن

أنت اللطيف لما تشاء ** إنك لو شئت سكن

خلقت عرشا فوق ماء ** باسم لطيف قد سكن

فعافني وداوني ** يا من له الريح سكن [2]

فسكن الأولى تعني حل ونزل، وسكن في البيت الثاني والرابع معناهما هدأ، وسكن في البيت الثالث بمعنى استقر، لكنها من حيث تعلقها بالسياق تكتسب دلالة مختلفة بعض الشيء، فالسكون للريح ليس كالسكون بالنسبة

[1] حديث اشتهر على السن الناس وصعفه الكثير من العلماء وخص له السيوطى كتابا مفردا يعنون "*القول الأشبه في حديث من عرف نفسه عرف ربه*" وهو حديث لم يثبت بشهادة علماء الحديث قال السيوطي في "القول الأشبه إن هذا الحديث ليس بصحيح وقد سئل عنه النووي في فتاويه فقال إنه ليس بثابت ، وقال ابن تيمية موضوع ، وقال الزركشي في الأحاديث المشتهرة : ذكر ابن السمعاني أنه من كلام يحيى بن معاذ الرازي. "الحاوي للفتاوي"السيوطي، (جلال الدين) عبد الرحمن بن أبي بكر. دار الكتب العلمية، 1983-1403هـ ج2 ص239

[2] ديوان الإمام الغزالي ص 163-164

لسكون الصداع، ومن هنا يتضح أن التكرار لم يكن غرضه جعل آخر الأبيات مطرزا، بل هناك صلة دلالية وثيقة.

وقريب من هذا تكرار الغزالي لياء النداء في القصيدة المنفرجة، وعدد أبياتها خمس وخمسون بيتا، لكن الغزالي كرر ياء النداء في عشرين موضعا، تسعة عشر منها نداء حقيقي، وواحد مجازي، فلا غرابة في ورود ياء النداء بهذا الكم لأن القصيدة من شعر الاستغاثة، وهو باب من أبواب الشعر الصوفي خاصة، نعم ! يوجد الإستغاثة عند غيرهم، لكنهم هم الذين جعلوه فنا قائما من بين فنون الشعر العربي، وذلك في خلواتهم وابتهالاتهم في الزوايا. فالمقام إذا يتطلب التذلل واستعطاف المسؤول، استمع إلى الغزالي يفتتح مناجاته:

الشدة أودت بالمهج ** يا رب فعجّل بالفرج[1]

ويأخذ هذا التكرار في بعض الأحيان سمة تكرار ياء النداء في مطلع الأبيات كقوله:

يارب ظلمنا أنفسنا ** ومصيبتنا من حيث نجي

يا رب خلقنا من عجل ** فلهذا ندعو باللجج

يا رب وليس لنا جلد ** أنى والقلب على وهج

يا رب عبيدك قد وفدوا ** يدعون بقلب منزعج

يا رب ضعاف ليس لهم ** أحد يرجون لدى الهرج

يا رب فصاح الألسن قد ** أضحوا في الشدة كالمهج[2]

---

[1] الديوان ص121

[2] السابق ص 127-128

إن الخطاب هنا يتطلب النداء، حيث الشدة حلت، وليس للشاعر سوى الله، فهو الوحيد القادر على ن ينجيه من هذه الشدة، ولعل في استخدام حرف الياء –هنا– من أدوات النداء يصور طموح الشاعر في نداء ربنا جل وعز على كشف كربته وأن ينظر إلى أحواله هو ومن معه، ويدل على تضرعه وتذلله أمام المولى، لشدة توهج نفسه، فيشعر أن لابد له من الإلحاح، كما يدل على شدة احتياج الشاعر واضطراره. والنداء المجازي هو قوله:

يا نفس وما لك من فرج ** إلا مولاك له فعجي[1]

حيث كان النداء موجه إلى نفسه، فإنه لايريد بذلك توجه نفسه إلى نفسه، بل يقصد بنداءه تقويتها على التوكل على الله.

التصدير:

التصدير نوع من أنواع التكرار، لأن الشاعر يقوم بتكرار لفظة بدأ بها البيت في آخره، ولذا سمي رد العجز على الصدر، ويكاد يكون ترديدا، لكن الفرق بينهما هو أن التكرار في الترديد يقع في أي جزء من البيت، لكن التصدير يختص بالقوافي ترد على الصدور[2].

وقد ورد التصدير في شعر الغزالي في مواضع كثيرة جدا، وبصور مختلفة وخاصة في تائيته الصوفية. وقد تتبع الباحث أشكال التصدير فوجد له الصور الآتية:

الصورة الأولى تكون اللفظة المكرار في مستهل البيت على الشكل التالي:

(ـــــ).....**.....(ـــــ)

[1] الديوان ص129

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2 ص 8

وديعة روح القدس نفسك ردها ** فمن واجبات العقل رد **الوديعة**[1]

توحشت من أبناء نوعي ولم يكن** لشيء سوى أنسي بقربك **وحشتي**

تغربت عن أهلي إليك وإنني ** ليعذب لي في طيب أنسك **غربتي**[2]

نصحتك جهدي إن قبلت فلا تكن ** على حكم غش حاملا **لنصيحتي**[3]

وهذه الصورة أكثر توافرا من غيرها، وهي أكثر حيوية من حيث خلق الموسيقا والصورة الثانية هي أن تكون اللفظة المتكررة آخر جزء في الصدر والعجز على شكل:

..... (____) ** .....(____)

والأنفس أمست في **حرج** ** وبيدك تفريج **الحرج**[4]

أيخرج منها آدم إثم **زلة** ** ويدخل هذا فعله كل **زلة**[5]

كفاني اعترافي باقترافي **توبة** ** وحسبي رضى عني قبولك **توبتي**

إذا حصلت لي كيف ما كان **نسبة** ** إليك فلا أخشى ضياعا **لنسبتي**[6]

ويأتي مثل هذا غالبا في طوالع القصائد، لكن الغزالي لم يستخدمه في طالع أية قصيدة بل كان جميعه داخل القصيدة، بل جميع باقي الصور ما وردت إلا داخل القصيدة. وشكل الصورة الثالثة:

..... (____)..... ** .....(____)

---

[1] الديوان ص 47

[2] الديوان ص 84

[3] السابق ص 47

[4] السابق ص 121

[5] السابق ص 54

[6] السابق ص87

فمهما **تجلت** من كدورات عالم الـ ** الطبيعة شفّت جوهرا و**تجلت**[1]

وهذه الصورة غير متوفرة إلا ما كان قريب منها مثل:

..... (ـــــ)..... **.....(ـــــ)

ولا أنا ممن يخجل **الطرد** وجهه فيأنف من عود مخافة**طردة**

والصورة الرابعة أن يكون اللفظ المجانس في أول العجز كالتالي:

..... **(ـــــ).....(ـــــ)

ولم يستخدمه الغزالي سوى مرتين وهما قوله:

ونادت بي الأشواق مهلا فهذه ** **منازل** من تهوى رويدك **فانزل**[2]

وقوله:

لو أنها للعباد مسخطة ** **مرضية** ربها **لأرضاها**[3]

وصورة خامسة وردت مرة واحدة بالصورة التالية:

(ـــــ)....(ـــــ)..... **(ـــــ).....(ـــــ)

غزلت لهم **غزلا** رقيقا فلم أجد ** **لغزلي** نسّاجا فكسّرت **مغزلي**

ويظهر الأثر الصوتي للتصدير كما يقول الدكتور شلبي في أنه تمهيد للقافية،[4] ويساعد في ربط أجزاء البيت على شكل من يربط السلعة بحبل، كلما دار بالحبل من أول السلعة وانتهى إلى آخره رجع به من حيث بدأ ليربطه بإحكام.

---

[1] السابق ص 47

[2] الديوان ص 152

[3] السابق ص167

[4] شلبي، طارق سعد، (الدكتور) المرجع السابق ص108

ومن القضايا التي يرى الباحث أحقية إلحاقها بهذا المبحث قضية التقسيم أو التقطيع، لكونها قضية متصلة بالوزن، فالتقسيم عملية شبيهة بالتقطيع العروضي، ففيه يتم "تقسيم البيت إلى مواقف أو مواضع يسكت فيها اللسان ويستريح أثناء الأداء الإلقائي"[1]. وبعبارة أخرى هو إقامة الشطرين من البيت الشعري إلى مفردات يناسب تقطيع كل منها في الشطر الأول تقطيع نظيره في الشطر الثاني مناسبة تامة أو تنزع إلى أن تكون تامة.[2] لكن الدراسة تقتضي إيراده تحت موسيقا الإطار الخارجي.

والتقطيع في شعر الغزالي يكون تقطيعا ثنائيا يقابل الجزء الأول منه الجزء الثاني، وسوف يتناوله الباحث في بنية التقابل. وقد يكون رباعيا على هذا الشكل:

...../..... ** ...../.....

ومن ذلك قوله:

فأحزان قلبي/لا تجود بسلوة ** وأجفان عيني/ لا تسح بدمعة

ولولا حنيني لم/ تحن مطية ** ولولا نُواحي لم /تنح ورق أيكة [3]

وقوله:

من للملهوف/سواك يغث ** أو للمضطر/سواك نجي[4]

وقد يأتي التقطيع مقفى فيسمى حينئذ (الترصيع) كقوله:

---

[1] عبدالله الطيب (أ.د) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج2 الطبعة الثالثة، دار الآثار الإسلامية الكويت 1989م -1409هـ ص303

[2] الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية،1981 ص79

[3] الديوان ص 94

[4] الديوان ص 122

كي تنصلحي/ كي تنشرحي ** كي تنبسطي/ كي تنبهجي[1]

وكقوله:

فلا ندم يجزى/ ولاحسرة يرى ** بها فرج يرجى/ لكشف لشدة[2]

ومن الرباعي أيضا:

لسانك مخزون/وطرفك ملجم ** وسرك مكتوم/لدى الرب ذائع

وذكرك مغمور/وبالك مغلق ** وثغرك بسام/وبطنك جائع

وقلبك مجروح/وسوقك كاسد ** وفضلك مدفون/وطيفك شائع[3]

أو يكون التقطيع أكثر عمقا فيأتي سداسيا على هذا الشكل:

...../...../..... ** ...../...../.....

وقوله:

وإثباتها/ عند الزوال/بركعة ** وإتمامها/عند الغروب/بسجدة[4]

وقوله:

والأنفس/صارت/ في حرق **والأعين/ غارت/في لجج[5]

أو على ثمانية أجزاء كقوله:

...../...../.... /..... ** ...../...../..... /.....

فلا رقدة/ تغدو/ عليّ/ بفترة ** ولايقظة /تغدو /عليّ/ بغفلة[6]

---

[1] الديوان ص 130

[2] الديوان ص 75

[3] الديوان ص 144

[4] الديوان ص 105

[5] الديوان ص 125

[6] الديوان ص70

تتجلى أثر التقطيع واضحة من حيث توازي الفقرات، مما يولّد موسيقا متوازية بجانب الموسيقا المتولدة من الوزن العروضي. كما أن التوازن الثنائي" يتناسب مع مقامات التضاد والمقابلة، والرباعي وما جاوزه يتناسب مع مقامات التفصيل والاستقصاء."[1] وهذا بالطبع يثري النص من الناحية الصوتية.

وبالجملة إن بنية التكرير لعبت دورا كبيرا في إثراء النصوص الشعرية للغزالي من الناحية الصوتية، وأولدت ربطا يربط أجزاء البيت ليكون متماسكا متوازنا.

ثانيا: *بنية التقابل*

يتحدد التقابل بصورته الأساسية من خلال رصد دالات لغوية متقابلة من وجهة البناء، ومعتمدة على علاقات منطقية تقع في إطاري التضاد أو المخالفة، وهذه العلاقات، تنعكس بفاعليتها على البنية الأسلوبية للتقابل.[2] ويتضح من ذلك أن التقابل في الدراسة الأسلوبية يشمل الطباق والمقابلة في البلاغة العربية القديمة، فالباحث في هذا الإطار سيحاول رصد البنية التقابلية في بنية القصيدة عند الغزالي وما يتركه من أثر صوتي وما يتبعه من انسجام دلالي، سواء جاءت على صورة الطباق أو صورة المقابلة.

الطباق والمقابلة:

الطباق من المحسنات في علم البديع، وإن كان القدامى قد عدوه من ضمن المحسنات المعنوية لكنه في الوقت ذاته يعد من المحسنات اللفظية التي تترك أثرا

---

[1] الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات. مبرجع سابق ص79

[2] فايز عارف القرعان (الدكتور) بنية التقابل وأثرها في توليد دلالة النص القرآني، منتدى رابطة أدباء الشام.
http://www.odabasham.net/show.php?sid=13898

إيقاعيا على النص، ولذا عرف بعض العلماء المحسنات المعنوية بأنها التي يكون التحسين فيها راجعا إلى المعنى أولا وبالذات وإن كان بعضها يفيد تحسين اللفظ.

والطباق ظاهرة تضادية تقتضى الجمع بين الشئ وضده في الكلام[1] وإن كان في الشعر أبدع، إذ فيه تتلاحم الأضداد ويسيطر المنطق اللامنطقي ويشيد تناقض جديد مقابل للتناقض الراسخ بداهة في الوجود[2].

وبنية التقابل هي أهم ميزة أسلوبية لشعر الإمام الغزالي، حيث تتجلى بنية التقابل بوضوح أكثر من أية ظاهرة في ديوان الغزالي، ومن المعروف أن التضاد جار في كلام الصوفية، كما أنهم جعلوا لأنفسهم مفاوز يجتازونها للوصول إلى الله تعالى، بالإضافة إلى الأحوال النفسية الانفعالية التي يتعرضون لها دوما، كل هذا وذاك مبني على التضاد، فالصوفي دائما بين السكر والصحو أو بين الخوف والرجاء أو بين القبض والبسط أو بين الغفلة واليقظة (الذكر) أو بين الأنس واليأس بل حتى بين الظاهر والباطن. فالغزالي كصوفي مولع بجمع الأضداد على هذا النسق الصوفي، وقد لاحظ الغزالي بنفسه كثرة هذه الظاهرة التضادية في شعره وفي كلامه عموما، فأقر بأن شخصيته مزيجة من تجمع الأضداد:

تشابه إعلاني وسري ومشهدي ** وغيبي وستري في هواك وشهرتي

تجمعت الأضداد فيّ ولم يكن ** بمستغرب لي في الهوى كل بدعة[3]

ولهذا لا تقلب صفحة أو صفحتين من الديوان إلا وقد حصلت على كمّ من الظاهرة التضادية سواء طباقا كانت أو مقابلة، وقد تتبع الباحث تلك البنية في

---

[1] أحمد الهاشمى، *جواهر البلاغة*. ص 303.

[2] رمضان صادق، شعر عمر ابن الفارض دراسة اسلوبية، ص 67.

[3] الديوان ص109

شعر الغزالي فحصل على مائة وتسع وعشرين بنية تضادية، وربما تجد في البيت الواحد الجمع بين ثمانية عناصر –أربعة تقابل أربعة آخرى، وخير مثال على هذا قوله السالف الذكر:

فقربي به بعد وربحي خسارة * وعزي به ذل ونغعي مضرتي[1]

وتجدر الإشارة إلى أن الظاهرة التضادية عند المتصوفة تختلف كل الاختلاف عن التضاد العادي في كلام العامة والأدباء من غير المتصوفة. فعلى هذا يمكن تقسيم التضاد إلى تضاد عادي وتضاد صوفي خاص اقتضته ثقافة صوفية وتجربة روحية. وهذا ما يضاعف كمية التضاد في شعر الصوفي أكثر من غيره، حيث يوجد فيه تضاد لغوي عادي بجانب التضاد الصوفي. فمن أمثلة التضاد اللغوي التقابل بين اليوم والأمس أو الخروج والدخول أو بين القول والفعل أو بين الإغلاق والفتح أو الصحة والسقم أو بين النثر والنظم أو الخير والشر مما تقتضيه طبيعة اللغة. ومن هذا قوله:

أيخرج منها آدما إثم زلة ** ويدخل هذا فعله كل زلة.[2]

وقوله:

وجاء حديث لا يملّ سماعه ** شهي إلينا نثره ونظامه[3]

وقوله:

إن جبنت بالقتال شجعها ** أو ضعفت في اللقاء قواها
أحبها وهي لي معادية ** كأنني لست من أحباها[4]

---

[1] الديوان ص64

[2] السابق ص 54

[3] الديوان ص 155

[4] الديوان ص 176

فالنفس عند الفتى القائم بحقوقها يشجعها عند لقاء العدو، لكن الغزالي يوبخ نفسه بأنه يحبها وهي تعاديه بعدم انقيادها له. إن البنية التضادية هنا نابعة من استعمال لغوي، بين (الخروج القابل للدخول) و (نثره المقابل لنظامه) و (الجبن والضعف المقابلان للشجاعة والقوة) و(الحب المقابل للعداوة).

وأما التقابل الذي يظهر من أثر التربية الصوفية فهي الحائزة على حيوية كبيرة، فبمجرد التأمل في هذه البنيات تشم رائحة فكرة من الأفكار الصوفية، فمن ذلك فكرة القرب والبعد، والأنس والوحشة، والظهور والبطون، والفناء والبقاء، والمحو والإثبات وغير ذلك، ومن ذلك قوله:

فيا باطنا ألقاه في كل ظاهر * ويا أولا ما زال آخر فكرتي[1]

وقوله:

ولولا حديث في الشفاعة قد أتى ** وتأويل آيات لإيناس وحشة[2]

وقوله:

محاني بها سكري وأثبتني معا ** فأعجب شيء أن ماحي مثبتي[3]

ففي هذه الأمثلة أفكار صوفية تنطوي تحت الجمع بين الظاهر والباطن وبين الأنس والوحشة وبين المحو والإثبات، ويعرف ذلك بالرجوع إلى كتب الصوفية، ففيها إسهاب حول دقائق ما أرادوا بهذه الألفاظ.

ومن اللافت للنظر في بنية التقابل في شعر الغزالي وضع التقابل بين جزئي البيت، فيكون صدر البيت مقابلا للعجز، فمن ذلك قوله:

فما شقيت نفس أطاعته رهبة ** وما سعدت نفس عصته لرغبة[1]

---

[1] الديوان ص 108

[2] المرجع السابق ص 54

[3] السابق ص 59

وقوله:

كثيرة اللغو في مجالسها** قليلة الذكر في مصلاها

بطيئة السعي في مصالحها ** سريعة الجري في بلاياها[2]

فالتقابل في البيت الأول يكمن في وجود المعنى الأول (النفس لا تشقى في طاعة الله خوفا منه) مقابلا للمعنى الثاني (النفس لا تسعد في معصية الله رغبة في سواه)، وهذه الصورة هي التي أطلق عليها النقاد ائتلاف الوزن مع المعنى، حيث تكون الألفاظ في تراكيبها موازية للوزن الشعري فلا يحتاج الشاعر إلى التقديم أو التأخير أو الزيادة أو النقصان كي يستقيم وزن البيت[3]. وهذه الصيغة تزيد البيت موسيقا وجرسا أكثر من غيرها، وذلك بتساوي الفقرات وتوازن الأجزاء المقابلة لبعضها.

وينطبق الأمر على جميع النماذج الثلاثة، ففي كل مقابلة ثلاثة عناصر في الصدر مقابلة لثلاثة أخرى في العجز، على النحو التالي:

النموذج الأول		النموذج الثاني		النموذج الثالث	
شقيت>	<سعدت	كثيرة >	<قليلة	بطيئة >	<سريعة
أطاعته رهبة >	<عصته لرغبة	اللغو>	<الذكر	السعي >	<الجري
		مجالسها>	<مصلاها	مصالحها>	<بلاياها

[1] السابق ص 57

[2] السابق ص 168

[3] إميل بديع يعقوب، (الدكتور)،المعجم المفصا في علم العروض والقافيو وفنون الشعر، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1991-1411. ص10

فهذه بنية تقابلية لمعنيين ركبهما الغزالي بجمع ثلاثة عناصر مواجهة لثلاثة أخرى، ولم يكن يريد مقابلة لفظة بلفظة، بل مقابلة المعنى بالمعنى، لكننا إذا قمنا بتفكيك بنية اللتقابل هذه تعطي صورة واضحة عن كيف أنتج الشاعر هذه المقابلة. وأمثلة هذا كثيرة في الديوان.

هذا، وعند تأمل الباحث للسياقات التضادية الواردة في شعر الإمام الغزالي وجد أنه يمكن تقسيمها إلى محاور رئيسة ويمكن تصنيف ظواهر أخرى هامشية تحتها كالتالي:

1. المحور التقابلي بين الحياة والموت وما جرى مجراه كمثل /النوم واليقظة/ /والمحو والإثبات/ ونحو ذلك.
2. المحور التقابلي بين الظاهر والباطن وما جرى مجراه كالنور والظلمة /والقرب والبعد /والتحقيق والشك/والعلم والجهل ونحو ذلك.
3. المحور التقابلي بين الطاعة والعصيان وما جرى مجراه، كالسعادة والشقاوة/ والمسيء والمحسن/ والخير والشر/ الرضى والسخط/ اللغو والذكر. ونحو ذلك.

كما يوجد سياقات أخرى لا تدخل تحت السياقات السابقة نحو العقل والنقل /والغدوة والروحة، /والأول والآخر وغير ذلك.

ففي السياق الأول الذي يتمثل في الحياة والموت كان الشاعر يوليه اهتماما كبيرا حيث يطغى بصورة واضحة على سائر السياقات، ففي الإحصائيات التى قام بها الباحث في تائية الغزالي وحدها- والتي تقع في366 بيتا- حصل على ما يربو على

تسعين ظاهرة تضادية، ويبلغ ورود التضاد بين الحياة الموت بلفظهما في 11 موضعا أي حوالي 12% من بين سائر السياقات التضادية الأخرى. ومن ذلك قوله:

وأدركت ما المقصود من بدأتي ومالـ ـمراد **بإحيائي وموتي** ورجعتي[1]

وقوله:

وما كان في **الإحياء والموت** حكمة وكان محالا حكم كل شريعة

ومستبعد **إحياؤنا ومماتنا** سدى لا لمعنى فيه سر مشيئة[2]

إن الغزالي هنا لا يريد بهذا التضاد أن يظهر مدى قوته وقدرته على الجمع بل يحيل المتلقى إلى ما هو أبعد من ذلك: وهو السر الكامن وراء هاتين الظاهرتين، فالإنسان إما أن يكون بين الحياة أو الموت، إذا فما هو السر في الإحياء، والإماتة؟ هناك سر أودعه الله في ذلك! وهذا السر أدركه الغزالي لكنه لم يصرح به فقربه إلى المتلقي بظاهرة تضادية أخرى في البيتين وهما:

أيحسن أن **تبنى** قصور مشيدة بأحسن أوضاع وأجمل بنية

و**تهدم** عدما لا لمعنى وإنه ليقبح هذا في العقول السليمة.[3]

فظاهرة التضاد بين الحياة والموت أو الإحياء والإماتة يمكن فهم سرها في مقارنتهما بظاهرة تشييد البناء وهدمه بعد كماله وتمام حسنه وجماله وقوته.

وفي السياق الثاني المتمثل في الجمع بين الظهور والبطون فتجد له حضور في مواضع بلفظهما من ذلك قوله:

---

[1] الديوان ص 51.

[2] الديوان ص 55- 56

[3] الديوان ص 65

فيا **باطنا** ألقاه في كل **ظاهر** * ويا **أولا** ما زال **آخر** فكرتي[1]

وقوله:

ولو هم مني خاطر بالتفاتة ** لما كان لي إلا إليك تلفتي

ولو لم أود الفرض مني إليّ لم ** يصح بوجه لي ولم تبر ذمتي

وكنت على أني **أوحد ظاهرا** * ففي **باطني** قد دنت **بالثنوية**[2]

ففي كلا المثالين تتجلى التضادية في إطار رباعي، ففي الأول :، *الباطن الظاهر*، الأول، والآخر.. ومن المعروف أن مدار السلوك الصوفي يبدأ من هذا الإطار الرباعي، انطلاقا من قوله تعالى: ﴿ **هُوَ ٱلۡأَوَّلُ وَٱلۡأٓخِرُ وَٱلظَّٰهِرُ وَٱلۡبَاطِنُۖ وَهُوَ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٌ** ﴾ [3] لذا فلا غرابة من وجوده في شعر الغزالي. أما في البيت الثاني كان الإطار الرباعي هو: أُوَحِّد/ *ظاهرا/ باطني/* والثنوية.

ومن المحور الهامشي لظاهرة التخالف (الظهور والبطون) قوله:

علم المحجة واضح لمريده * وأرى القلوب عن المحجة في عمى[4]

فالتضاد الحاصل بين (واضح و عمى) ينطوي تحت محور (الظهور والبطون)، وفي الوقت نفسه تولد توترا في جمع الشاعر بين الرؤية بوضوح وبين العمى!؟ هذا من الناحية الدلالة، ومن الناحية الصوتية، يستخدم ألفاظ التضاد المؤثرة على المتلقي ك (الإفشاء والسر) في قوله:

---

[1] الديوان ص 108

[2] الديوان ص 111

[3] سورة الحديد الآية 3

[4] الديوان ص 39

وأفشيت بي سري إليّ فأصبحت * وقد أعربت إذ أفصحت عنه عجمتي[1]

فجملة **إفشاء السر** أينما قيلت تجذب الإنتباه، هذا من ناحية دلالتها، ومن ناحية الحروف نجد أن حرف الشين للتفشي، ويقول عنه الدكتور حسن عباس: "وفي الحقيقة، إن بعثرة النفَس أثناء خروج صوت هذا الحرف يماثل الأحداث التي تتم فيها البعثرة والانتشار"[2] والراء حرف تكرار كما أن السين يشبهه من حيث الحركة، قال الأرسوزي[3] عنه: إنه للحركة والطلب،[4] يقول عنه العلايلي[5]: إنه (للسَّعة) والبسط بلا تخصص[6]. كل هذا يوحي بالعلاقة بين حروف الجملة وما تدل عليه. فلم يكن التردد الصوتي لهاتين الظاهرتين هو السر في نجاح السياق! بل هناك عامل ثان، وهو كيفية زرع الكلمتين، حيث اختار لهما موقعا يظهر فيه حسنهما، ويولد لهما موسيقا أكثر، وهو وضعهما بين حرفي (بي/و إليّ)، فهذا بالطبع زاد من رونق النسج وأكسب هذا التضاد جرسا وموسيقا.

وفي السياق الثالث المتمثل في الطاعة والعصيان نجد ألفاظ الطاعة ونقيضه كقوله:

وصفحك عني إن عصيت تكرما ** ووعدك لي عن طاعتي بالمثوبة[7]

---

[1] نفسه.

[2] حسن عباس، خصائص ومعانيها. ص113

[3] هو زكي نجيب إبراهيم الأرسوزي مفكر سوري، ويعتبر أول مؤسس لحركة البعث. ولد باللاذقية عام 1899 وتوفي في دمشق عام 1968 من مؤلفاته: العبقرية العربية في لسانها، رسالة الفلسفة والأخلاق،و متى يكون الحكم ديمقراطيا.

[4] السابق ص109

[5] هو عبدالله عثمان العلايلي لغوي أديب موسوعي وفقيه مجدد لبناني ولد 20 من نفمبر 1914 ببيروت وتوفي 3 ديسمبر 1996 من مؤلفات مقدمة لدرس لغة العرب وأغاني الأغاني، والمعجم العسكري.

[6] المرجع السابق ص 109

[7] الديوان ص 92

وهذا نوع من التقطيع الثنائي الذي يقابل فيه العجز الصدر عن طريق المقابلة حيث نلاحظ توازي الفقرتين في الألفاظ والمعنى. هذا، وأغلب دوال هذا السياق تأتي بما يلازم الطاعة أو العصيان كألفاظ الأمر والنهي، المحسن والمسيء، السعادة والشقاوة، النعمة والنقمة، السخط والرضى، العذاب والرحمة، كما في الأبيات الآتية:

إن تك يا سيدي **معذبها** ** من ذا الذي يرتجي **لرحماها**[1]

تسخطه في **رضا** بريته ** تبّا لها من أجل بلواها[2]

ولو كان لا يجزى **مسيء**بفعله ** ولا **محسن** ضاعت أمور البرية[3]

ويبلغ هذا السياق وضع الشيطان من حيث العصيان مقابلا للملك من حيث الطاعة:

ففي العالم العلوي ذا **ملك** وذا ** لدى العالم السفلي **شيطان** جنة

فشيطان رجم أنت أو **ملك** بما ** تعانيه من فعل **قبيح** و**عفة**[4]

فهذا ما يجعل البنية التقابلية أقوى عنصر فعال في انسجام القصيدة في شعر الغزالي من الناحية الدلالية والصوتية، حيث ترى تلاحم بنية هذين البيتين دلاليا وصوتيا بفضل العلاقة التقابلية للمفردات، فعلى هذا أكثر أبيات الديوان

[1] الديوان ص177

[2] الديوان ص 166

[3] الديوان ص55

[4] السابق ص 50

الفصل الرابع: المستوى الدلالي

التمهيد:

إن الدراسة الدلالية ليست وليدة عصر العولمة بل كانت قديمة حيث تناولها الأمم بالدراسة عبر العصور، فاليونانيون مثلا اهتموا في بحوثهم ومناقشاتهم لموضوعات تعد من صميم علم الدلالة ومن ذلك محاورة افلاطون استاذه سقراط حول موضوع اللفظ والمعنى وعلاقتهما. حيث ذهب الأول إلى أن العلاقة بين اللفظ ومدلوله طبيعية وذهب الثاني إلى إنها اصطلاحية[1]، كما استقطبت الدلالة اهتمام الهنود حيث كان كتابهم الديني (الفيدا) منبع الدراسات اللغوية والألسنية على النصوص التي قامت حوله،[2] ودرسوا السياق ودوره والترادف والاشتراك اللفظي ووضعوا معاجم لغوية.

ولم يكن العرب أقل اهتماما بالدلالة من تلكم الأمم، بل توسعوا أكثر وذلك بغية الوقوف على ماهية الرسالة الإلهية وأقوال الرسول صلى الله عليه وسلم. فكتبوا في غريب القرآن والحديث وفي الأشباه والنظائر، وتطورت فكرة المعاجم علي يديهم تطورا لم يكن قط على يد أية أمة، وحتى شكل المصحف وتنقيطه يعد عملا دلاليا سيمائيا.[3]

---

[1] يراجع في ذلك : الدكتور أحمد حسنالمراغي، علم الدلالة مع دراسة تطبيقية مقارنة بين العربية والفصحى وعبرية العهد القديم حول دلالة كلمة العين وكلمة يد. دار المعرفة الجامعية 2009 ص 11-12.

أحمد مختار عمر: *علم الدلالة*. علام للكتب، القاهرة، الطبعة الخامسة 1998، ص 16.

[2] متقور عبدالجليل، *علم الدلالة اصول ومباحثه في التراث العربي* ،اتحاد كتاب العرب، 2001 ص 14.

[3] أحمد مختار عمر: المرجع السابق،ص 20

وعلى أعقاب جهود السابقين قامت دراسات معاصرة في مجال الدلالة وسميت بعلم الدلالة (**Semantics**). وقد تبلورت أوليات هذا العلم في كتابات الأوروبيين أمثال اللغوى الألماني ماكس مولر (Max Muller) (1823-1900) ومكائيل بريل (M. Brean) الفرنسي، وأهم النظريات التي تناولوها هي: النظرية السياقية؛ والسلوكية؛ والحقول الدلالية؛ والنظرية التصويرية وغير ذلك.

المعجم الشعري.

لا يتم التعرف على المكونات والخصائص في أي نص إلا بتناول بنيته المعجمية، فالشعر هو أرقى مستويات اللغة في أغلب اللغات، لذا كان لدراسة المعجم المكون للنص دور هام في التعرف على النص وأبرز خواصه الأسلوبية، كما يعد المعجم الشعرى وسيلة للتمييز بين لغات الشعراء المعجمية.

وعلى غرار ما سبق نفهم أن المقصود بالمعجم الشعري "هو التميز الذي يميز النص الإبداعي بمجموعة من الخصائص المعنية التى يتفرد بها...كل مبدع في أي لغة وفي أى أدب.[1] أو هو تلكم الثروة اللغوية اللفظية التي يتحصل عليها الباحث من خلال دراسته لإبداع معين، ولكل شاعر معجمه الخاص الذي يتفرد به عن بقية الشعراء.[2] حيث يرتبط المعجم الشعري ***بحجم الألفاظ***، و***توظيفها*** ففي الأول يظهر المخزون الثقافي لصاحب النص من استدعاء مصطلحات علم أو مجتمع، واستلهام الأسماء التراثية و الأماكن والأحداث التاريخية، مما يدل على كثرة إطلاع

---

[1] وضحاء بنت سعيد آل زعير: *المعجم الشعرى*، نقلا عن الدكتور عبد الملك مرتاضى www.aljazeera.com/2011L20110714Lcu16.htm

[2] قر في سعيد: *البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعرى عند ايليا أبي ماضي*، بحث مقدم لقسم اللغة العربية جامعة قاصدى مرباح الجزائر. 2010 ص 139.

الشاعر وسعة ثقافته، في حين تكون كيفية توظيفه لهذا الكم الهائل من الثروة عاملا ثانويا يفرقه عن شاعر يشاركه في العنصر الأول. وسوف يقوم الباحث بدراسة المعجم الشعري لشعر الغزالي عن طريق المحاور الدلالية للإلفاظ ونظرية السياق.

المبحث الأول
المحاور الدلالية للمفردات

يعمد الشاعر عند قرضه الشعر إلى الألفاظ والمفردات لينتخب منها ما يصلح لغرضه وموقفه الشعري، وهذه المفردات المنتخبة هي التي تكوّن البنية الدلالية لغرض الشاعر، كما أنها تجسد تفكيره ومجتمعه، لذا يساعد الوقوف على محاور الدلالية للمفردات للوقوف على الكثير من نقاط متمركزة في تفكيره. وقد تحدث النقاد القدامى عن اختيار الألفاظ غير المبتذلة في معرض حديثهم عن البلاغة باعتبار مواطن الكلام والموجه إليه.

لكن الأسلوبية الحديثة أكثر تعمقا من حيث البحث عن النزعة النفسية للشاعر حيث يرى أصحابها أن لغة الشعر لابد أن تكون منتقاة غير مبتذلة، تدل بجرسها وبمعناها على ما تصور من أصوات وألوان أو نزعات نفسية.[1] ويرى الباحث في هذا الصدد أن المحاور الدلالية تطور لدراسة الأغراض الشعرية عند القدامى بطريقة غير مباشرة. فدراسة الأسلوبيين الذين حللوا النصوص عن طريق المحاور الدلالية أقرب بأن يكون تناولهم للنص بتوضيح الأغراض الشعرية عن طريق دراسة الألفاظ بطريقة إحصائية مع رد معانيها لحقلها الدلالي. وعلى سبيل المثال عندما يهيمن على نص الشاعر ألفاظ السلم والحرب ومتعلقاتهما كالسيف والهدنة والدبابات مثلا، فإن هذا عندهم يشير إلى الحالة التي عاشها الشاعر أو كان يهتم بهذا الدال

[1] أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية ط9 1995 ص67

أكثر في خطابه الشعري، أو أن هذه الألفاظ هي المتداولة في عصره ومجتمعه. وهذه الدراسة أعمق في إدراك نفسية الشاعر ومعايشته في عقر مجتمعه.

وسوف يتناول الباحث الدوال التي يلح عليها الغزالي في شعره عن طريق تكرار الكلمات الدالة على هذا الحقل أكثر في خطابه.

وعند تتبع ديوان أبي حامد الغزالي ودراسته يمكن تقسيم المحاور التي تدور حولها الألفاظ إلى:

1- دوال النفس والعقل والقلب وأحوالها. 2- دوال الحب والحزن والشدة. 3- دوال الطاعة والمعصية.

أولا: *دوال النفس والعقل والقلب وأحوالها*

اعتنى الصوفية بالنفس اعتناءً لم يكن لأحد من أية فرقة إسلامية، وذلك انطلاقا من قول الله تعالى ﴿ قَدۡ أَفۡلَحَ مَن زَكَّىٰهَا ۝٩ وَقَدۡ خَابَ مَن دَسَّىٰهَا ۝١٠ ﴾ [1] وهي عندهم بمعنى القلب والروح، فقد سئل الشيخ أحمد التجاني عن النفس والعقل والقلب والروح والسر هل هي اسم لمسمى واحد أم أن كل واحد على حدته... فأجاب بأنها لمسمى واحد لاتعدد فيها بل تعدد أسماءها أي الروح لتعدد مراتبها.[2] ثم أفاض الكلام في ذلك. لكن العقل لم يحظ بعنايتهم بل ذموه بالحدودية وتضييق دائرة المعرفة، ومن هنا منشأ الخلاف بينهم وبين الفلاسفة، فالفلاسفة يعتمدون كل الاعتماد على العقل، وفي ذلك يقول أحد الباحثين: "يصعب علينا أن نضع خطا ناظما بين المتصوف الذي يعتمد على الإشارات ، وبين المنطق الذي يضعه العقل

[1] الشمس: ٩ - ١٠

[2] علي حرازمي، جواهر المعاني، ص 148

بما يسمى الفلسفة التي تدلل على القضايا بالبراهين، والأدلة العقلية، فالأول يعتمد على *العاطفة*، (والعاطفة محلها القلب) أما الثاني فيعتمد على العقل،"[1] فمن هذا المنطلق آثر الباحث الجمع بين دوال النفس العقل والقلب، أضف إلى ذلك أن الغزالي صوفي وفلسفي فالتفريق بين هذه العناصر في شعره صعب جدا. لذا يرى الباحث أن يصنف النفس والعقل والقلب وما يعتريهما من الأحوال والصفات في دوال واحد. وقد بلغ عدد ألفاظ هذا الدوال 287.

فحسب تتبع الباحث للألفاظ في ديوان الغزالي توصل إلى أن النفس هو اللفظ المحوري في هذا الديوان، فقد وردت لفظة **النفس** بعينها في ستين موضعا، وهذه كمية كبيرة جدا ولاتجد مثل هذا إلا في الشعر الصوفي. ومن أمثلة هذا قوله:

ونفسك فاحفظها وصنها فإنها ** سعادتا في فعل كل مشقة[2]

فالشاعر يوصي بالنفس وصيانتها عن الرذائل عن طريق المجاهدة وفعل المشقات، ولا سبيل لصيانتها سوى ذلك. وقد أدرك الغزالي ما هو السر والمقصود من إحيائه وإماتته، وذلك عن طريق نفسه الصافية التي تقابل الكون فيبدو فيها حقيقة كل شيء يقول:

وأدركت ما المقصود من بدأتي وما ** المراد بإحيائي وموتي ورجعتي

بمرآة نفس لاح لي في صقالها ال ** مقابل للكونين كل حقيقة

ووردت لفظة النفس بصيغة الجمع مرتين في قوله:

والأنفس أمست في حرج وبيدك تفريج الحرج[1]

---

[1] عيد الدرويش، الإنسان بين الفلسفة والتصوف http://www.kasnazan.com/article.php?id=521

[2] الديوان ص 48

وقوله:

عجنا لجنابك نقصده والأنفس في أوج اللهج[2]

ونجد في هذا الدوال ألفاظا لها علاقة مباشرة مع النفس مثل: هاجت، أخلصت، دهشة، سلوة، شجون، رضيت، خواطر، الصفاء، الوحشة، الأماني، الطمع. وهذه الألفاظ تكوّن وصفا دقيقا للنفس وأحوالها كما يبدو في قصيدة الغزالي في وصف النفس وذمها، والتي يقول في مطلعها:

ما بال نفسي تطيل شكواها ** إلى الورى وهي ترتجي الله

يبطل إخلاصها شكايتها ** ذاك الذي راعها وأرداها[3]

فاللفظ المحوري لهذا الدوال هو النفس، لكن نرى تعلق بعض الألفاظ في هذين البيتين تعلقا وثيقا جدا،ف: *شكواها وترتجي وإخلاصها وراعها*، تتعلق بالنفس لا عن طريق الرابط النحوي فحسب،(الإضافة مثلا) بل جميعها تنتمي لحقل دلالي واحد لكونها صفات لازمة للنفس، تتصف بها من وقت لآخر.

ومن هذا الدوال لفظة العقل التي تكررت ثلاثين مرة ووردت نظيرتها **الفؤاد** مرة واحدة، ويبدو للباحث أن اهتمام الغزالي للعقل يعود إلى خلفيته الفلسفية واحتجاجه على الفلاسفة وذمهم في اتخاذه إماما للوصول إلى الحقيقة، وهو ما يبدو جليا في مطلع تائيته كما مرّ في المبحث الثاني من الفصل الأول من هذا

---

[1] السابق ص 121

[2] السابق ص122

[3] السابق ص 165

البحث. وفي أكثر الأوقات لا نكاد نجد فرقا بين العقل والقلب فتأتي لفظة العقل مندمجة الدلالة بالنفس والعقل بعيدا عن العقل الفلسفي، فمنه قوله:

ومن أشرقت أنوار مرآة عقله ** على ظلمات الطبع منه تجلت

وثبت غرس العقل في القلب مثمراً ** لباغي الحيا استقباح كل رذيلة

وما وصلت نفس إلى عالم الصفا ** بما دون تحصيل العلوم الجلية

وتمييزها عن نوعها بمعارف ** يروجها في عالم البشرية[1]

فإن لفظة العقل في البيت الأول والثاني توازي في دلالتها القلب والنفس في البيت الثاني والثالث، لأن الغزالي يشير إلى تغيّر العقل بإشراق نور الله على ظلمات طبيعته وتحصيل علوم النفس على طريقة المتصوفة، فتصبح النفس صافية. وبدون هذا النور يكون الضلال [2] لمن اعتمد عليه. والجدير بالذكر أن لفظ "الروح" لم ترد في شعر الغزالي سوى أربع مرات. ومن أمثلة الألفاظ هذا الدال: *المراقبة، السخط، الرضا، الجبن، التقوى، الأسى، الأنس، الشجى، التذكر، الفكرة، البهتة، الهيام ، الطرب، الفطرة، العقد، العقيدة، الأمل الإنشراح، القناعة، البال، الثقة، الطوايا، التفويض، اللب، الشهوة، الغفلة.*

دوال الحب والهوى:

إن الحب من عوارض القلب لكن قرر الباحث النظر إلى حقله على حدة لاهتمام الصوفية به، وقد اشتهر الصوفية بالحب الإلهي وعلى أيديهم نشأ وترعرع وباتحديد

[1] الديوان ص 85

[2] زكي نجيب محمود، ذكرى إمام الغزالي،(القصيدة التائية للإمام الغزالي) ص262

على يد رابعة العدوية، وبلغ ذروته على يد سلطان العاشقين ابن الفارض.[1] فالحب من المعلومات الأساسية التي كونت فكر الإمام الغزالي،[2] وقد بسط الغزالي الكلام حوله في كتابه إحياء علوم الدين، لذا نراه يعطى اهتماما كبيرا لدوال الحب في شعره، فقد توزعت الألفاظ الدالة على الحب في مواضع كثيرة في ديوانه مما يجعله خاصية أسلوبية لشعره.

فلفظة (الحب) تكررت بعينها في 23 موضعا، وتكررت كلمة الهوى في 27 موضعا والعشق مرتان، والودّ ست مرات.

ومن أمثلة ورود كلمة الحب قوله:

فلا مذهب في الحب يشبه مذهبي ** ولاملة فيه تقاس بملتي[3]

فالشاعر يرى وصوله إلى الغاية القصوى في الحب، حتى لا يوجد مذهب شبيه بمذهبه، ولا يوجد أية ملة من ملل العشق تكون موازية لملته. وفي بعض الأماكن يشبه الحب بكأس من الشراب:

وأحسست في نفسي بلطف دبيب ما ** سقت من حميا الحب لما تمشت

وهل شارب كأسا من الحب جاهل ** بما أحدثت في عقله حين دبت[4]

وكقوله:

---

[1] يراجع في ذلك "حلمي، مصطفى محمد، (الدكتور) ابن الفارض والحب الإلهي، ط2 دار المعارف 1985 ص 139 وما بعدها.

[2] انظر:

M. Umaruddin Prof.

Alghazzal's Conception Of Love With Special Reference To The Love Of God

ضمن البحوثات المقدمة في مؤتمر " ذكرى إمام الغزالي" ص 241

[3] الديوان ص 71

[4] السابق ص 108

وأسقيتني من خمر حبك شربة ** خمارى بها باق إلى يوم بعثتي[1]

بل إن الحب هو سقم الغزالي وعافيته ووجوده وعدمه، ويؤكد الغزالي حبه بالقسم بأنه لا يشعر بأي ألم في حبه الإلهي، إذ هو حب لا ضرر فيه ففي ذلك قوله:

سَقَمي في الحُبِّ عَافِيَتي وَوُجُودِي فِي الهَوَى عَدَمي

وَعَذَابٌ تَرتَضُونَ بِهِ فِي فَمِي أحلَى مِنَ النِّعَمِ

مَا لِضُرٍّ فِي مَحَبَّتِكُم عِندَنا والله مِن أَلَمِ[2]

وقد يستخدم رمز المرأة للتعبير عن هذه المودة ، فالصوفية يتخذون المرأة رمزا للحضرة الإلهية، استمع إلى حوار الغزالي في هذا:

بعيدة أطلال الديار قريبة ** وأعجب شيء بعد دار قريبة

بها مثل ما بي من هواها وعندها ** من الود ما ليس دون مودتي

وقد أدركتها رقة لي أطعمت ** بنيل المنى لولا مخافة وقفتي

وقلت لها منّي علي بنظرة ** أنال بها عن حسن وجهك منيتي

ألم تعلمي ما حل بي منك من جوى ** وكابدت من أشجان قلب ولوعة

فإن الجبال الشم وهي رواسخ ** لو احتملت بعض الذي بي لدكت [3]

الملاحظ في هذه القطعة هو استخدام الكلمات مثل ***هواها، الود، مودتي ، جوى أشجان، ولوعة***. حيث كانت الثلاثة الأولى تعني الحب مباشرة، لكن الثلاثة الأخيرة تدل على الحزن، لكن ما سبب هذا الحزن وما نوعه؟ هو حزن يتلذذ به أصحابه، لأنه ناتج من شدة الحب والعشق والتعطش للوصول.

---

[1] السابق ص 59

[2] السابق ص 162

[3] السابق ص 93-94

ومن ألفاظ هذا الدوال ما يأتي لفظ بمعنى إيجابي وبمعنى سلبي، فلفظة **الهوى** في شعر الغزالي تتغير من حيث دلالتها من وقت لآخر فتأتي بمعنى إيجابي كما سبق في الأمثلة السابقة، وتارة يكون المعنى سلبيا، لأن الهوى يكون في الخير وفي الشر، ومن ذلك قوله:

صرت مع النفس في محاربةٍ تأمرني بالهوى وأنهاها[1]

وقوله:

قَد كُنتُ عَبداً والهَوى مالِكِي فَصِرتُ حُرّاً والهَوى خَادِمِي[2]

فالهوى هنا تعني ميل النفس إلى الشهوات من المحرمات، لذا نرى الشاعر الصوفي يفر منه، ويعلن تحرير نفسه منه. وقريب من هذا قوله:

تَرَكتُ هَوَى سَعدى وَلَيلى بِمَعزِلٍ وَعُدتُ إلَى مَصحُوبِ أَوَّلَ مَنزِلِ

ونادت بي الأشواق مهلا فهذه منازل من تهوى رويدك فانزل

غَزَلتُ لَهُم غَزلاً رَقِيقاً فَلَم أَجِد لِغَزلِيَ نَسَّاجاً فَكَسَّرتُ مِغزِلِي[3]

فالهوى في الموضعين هنا واحد في الأصل لكن بما أن الأول موجه للدنيا ومتاعها تغير المعنى في الأول فصار سلبيا، وفي الثاني دعاه شوقه إلى حب الله فصار إيجابيا. وهذه القطعة قالها الغزالي عدما ترك الغزالي حياة الشهرة والتعليم في المدرسة النظامية وانخرط في سلك الهائمين في البراري عشقا لله.

---

[1] السابق ص 175

[2] السابق ص 156

[3] السابق ص 152-153

دوال الطاعة والمعصية وما ترتب عليهما.

من المحاور الأساسية التي كرر الغزالي دلالته في شعره الدعوة إلى الطاعة والتحذير من المعاصي وما يترتب من كل واحد. فالطاعة ناشئة من الوعد بالثواب وتورث السعادة، والعبادات والمجاهدات وأمثال الأوامر واجتناب النواهي وغيرها تحت حقل الطاعة. أما المعصية فعلى العكس فهي من الشقاوة وتؤدي إلى الوعيد والعذاب. فعلى هذا تكونت ألفاظ هذا الحقل الذي يشكل دوال الطاعة والمعصية. فمن هذه الألفاظ: شقيت، سعدت، النصيحة، اجتهد، شر، ذنب، زلة، تائب، مناهي، عقوبتي، فضيحتي حسرة، الفضل ، السوء، طوع، ارتكاب، إحسانك، وشاة، عابد، المثوبة،شيطان، ملك، الشكر، الوعد، الوعيد، لعنة، أخطأ، الذكر، العفو، تسبيح، تقديس، الشرك، الكفر، يدنس، الخير ، الشر، الهلاك، إساءة، عاص، الرحمة، ظلم، الردى، اللغو، صدقها، عيب، نعمة، إثم، *الواجبات* ونحوها. وهذه الألفاظ يوظفها الغزالي في بناء دال الطاعة والمعصية وما يتعلق بهما من صور وأحوال، استمع إلى قوله:

فما شقيت نفس أطاعته رهبة ** وما سعدت نفس عصته لرهبة[1]

فدلالة البيت تدور حول الطاعة والمعصية، حيث كانت جميع ألفاظه تخدم هذا المدلول، نحو كلمتي (أطاعته و عصته) ما عدا كلمة النفس. ومن هذا النوع قوله:

وصفحك عني إن عصيت تكرما ** ووعدك لي عن طاعتي بالمثوبة[2]

فلكم عاص أخطأ ورجا ** ك أبحث له ما منك نجي[1]

---

[1] الديوان ص 57

[2] السابق ص 92

ويبدو أن اهتمام الغزالي بالنفس جعله يفهم أنها المصدر الرئيس للمعصية، فهو دائما في صراع معها لتنقاد للطاعات وتترك المعصية:

قد ضقت ذرعاً بها وأحبسها لم أك أعصي الإله لولاها

إن أنا حاولت طاعة فترت وأظهرت وحشة وإكراها[2]

أو يكون صراعا داخليا بينه وبين النفس تأمر بالمعصية وينهاها:

ليست كنفسٍ لدي عاصية آمرها جاهداً وأنهاها

وهي لأمر الإله عاصية ويلي لما قد جنت ويلاها[3]

عمد الشاعر إلى ألفاظ العصيان والطاعة والفتور والإكراه والجناية والإجتهاد والأمر والنهي والويل، لبناء هذه الدلالة. وبتتبع ألفاظ قصيدة الغزالي في النفس وأحوالها يلاحظ أن محور دلالة هذه القصيدة هو النفس وأحوالها، من طاعة ومعصية وهي من أروع وأطول قصائده، فهذا يجعل محورها الدلالي خاصية أسلوبية للشاعر.

دوال العلم والجهل

أشاد الغزالي بفضل العلم والمعرفة في شعره، كما ذم الجهل والجاهلين وهذا جعل دوال العلم والجهل في شعره من أهم السمات الأسلوبية، وقد وردت كلمتي العلم والجهل بنسبة متوازنة لأن الغزالي في الغالب يقابل العلم مع الجهل لإبداع دلالة خطابه الشعري، فمادة (ع ل م) تكررت في سبع وعشرين موضعا في حين وردت مادة (ج هـ ل) في ثلاث وعشرين موضعا، ومن ذلك قوله:

---

[1] السابق ص123

[2] السابق ص175

[3] السابق ص 132

ولكن بنور العلم تسلم هذه ** وتعطب جهلا تيك أقبح عطبة[1]

والغالب في هذا الحقل الدلالي يعقد الغزالي مشابهة بين العلم والحياة، وبين الجهل والموت فمن ذلك قوله:

يموت الفتى بالجهل من قبل موته ** ويحيى بنور العلم من بعد ميتة

فما مات حي العلم يوما ولم يكن ** بحي ممات الجهل مقدار لحظة[2]

وتارة يذم الجهل عن طريق نفي المقارنة بينه وبين العلم كقوله:

مَا فِي اختِلاَطِ النَّاسِ وَلاَ ذُو الجَهلِ بِالأشيَاءِ كَالعَالِمِ

يَا لائِمي فِي تَركِهِم جَاهِلاً عُذرِي مَنقُوش عَلَى الخَاتِمِ[3]

أو يكون عن طريق امتصاص نص ديني مثل قوله:

فَمَن مَنَحَ الجُهَّالَ عِلماً أضَاعَهُ وَمَن مَنَعَ المستَوجِبين فَقَد ظَلَم

فدلالة هذا البيت مأخوذ من الأثر المشهور "آفة العلم النسيان وإضاعته أن تحدث به غير أن تحدث به غير أهله."[4] ومن كلمات هذا الحقل : المعرفة الواردة في عشرة مواضع منها قوله:

لو تعرف اللَه حق معرفة لصححت برها وتقواها

لكنها جهلها بخالقها أغفلها رشدها وألهاها[5]

وقوله:

---

[1] السابق ص 58

[2] السابق ص 75-76

[3] السابق ص 156

[4] عبدالله بن عبدالرحمن أبو محمد الدارمي: **سنن الدارمي** : ج1 دار الكتاب العربي – بيروت الطبعة الأولى ، 1407تحقيق : فواز أحمد زمرلي ، خالد السبع العلمي رقم 624 ص 158

[5] الديوان ص174

يا أيها المدعي للَه عرفانا وقد تفوه بالتوحيد أعلانا

وتطلب الحق بالعقل الضعيف وبالقياس تحقيقاً وتبيانا[1]

فالمعرفة مصطلح اعتنى به الصوفية في تربيتهم وبسطوا الكلام عنه، لذا فلا غرابة إن أولاه الغزالي اهتماما في شعره. ومن ذكر المعرفة قوله:

فما اتفقت لي مذ عرفتك خلوة ** بنفسي إلا همت فيك بجلوة[2]

وقوله عن النفس ومعرفتها المزيفة لله:

لو علمت بعض ما له خلقت أحزنها علمها وأبكاها

لو تعرف اللَه حق معرفة لصححت برها وتقواها

لكنها جهلها بخالقها أغفلها رشدها وألهاها[3]

فالملاحظ في هذه القطعة توزع ألفاظ مثل: علمت، علمها، تعرف، معرفة، جهلها.

دوال الظهور والخفاء

من الخواص الأسلوبية للألفاظ في شعر الإمام الغزالي توافر الكلمات الدالة على الظهور والخفاء سواء من الرؤية وعدمه أو من النور والظلام، حيث بلغت عدد ألفاظ هذا الحقل إلى نحو 166 لفظة. ومن هذه الألفاظ:تجلى- خفاء- ظهرت- بهرت- مبصر-شبهة- سر- خافيا-إيماض- سفرت- الدجى- يشاهد- أعلنت- أسررت-عاينت-رأيت-الدلج-بدى- لاح-غيب0 نجوى-عمته-الكشف-ونحو هذا. ومن أمثلة هذا قوله:

[1] http://www.poetsgate.com/poem_106618.html

[2] الديوان ص106

[3] السابق ص 174

ظهرت فلما أن بهرت تجليا ** بطنت بطونا كاد يقضي بردتي[1]

وقوله:

جلت شبهة الأعراض عني بديهة **توقد كالمصباح في جوهريتي

رأيت بها النور الإلهي لائحا ** وراء ستور للأمور دقيقة

فحققت ما قد كنت فيه مشككا ** وعاينت ما قد كان في سر خفية[2]

فعمد الغزالي إلى ألفاظ مثل: جلت- توقد- المصباح- رأيت-النور- لائحا- وعاينت، لبناء دال الظهور، كما اختار كلمات أخرى وهي: شبهة- وراء- ستور- دقيقة- سر- خفية، لبناء دال الخفاء، وهذه الظاهرة الأسلوبية لا توجد إلا في نسق الشعر الصوفي الجامع بين الأضداد صوتا ودلالة، ومن هذا القبيل أيضا:

بَدَا لَكَ ليل طالَ عَنكَ اكتِتَامُهُ وَلاَحَ صَبَاحٌ كُنتَ أنتَ ظَلامهُ

فَأنتَ حِجَابُ القَلبِ عَن سِرِّ غَيبِهِ وَلَولاكَ لَم يُطبَع عَلَيكَ خِتَامُهُ

فَإِن غِبتَ عَنهُ حَلَّ فِيه وَطَنَّبَت عَلَى الكَشفِ المصُونِ خِيَامُهُ[3]

تتجلى خاصية هذا الأسلوب من التحليل الآتي:

بَدَا لَكَ **ليل** طالَ عَنكَ **اكتِتَامُهُ** **وَلاَحَ صَبَاحٌ** كُنتَ أنتَ **ظَلامهُ**

ظهور==خفاء=========خفاء ظهور=ظهور========خفاء

فَأنتَ **حِجَابُ** القَلبِ عَن **سِرِّ غَيبِهِ** وَلَولاكَ **لَم يُطبَع** عَلَيك **خِتَامُهُ**

=== خفاء========خفاء=خفاء ====== خفاء =====خفاء

فَإِن **غِبتَ** عَنهُ حَلَّ فِيه وَطَنَّبَت عَلَى **الكَشفِ المَصُونِ** خِيَامُهُ

---

[1] الديوان ص 44

[2] السابق ص 50

[3] السابق ص 155

== خفاء========== ==ظهور/خفاء========

فالملاحظ في هذا هيمنة دال الخفاء على دال الظهور، وهذا ناشئ من نفسية التصوف والتي تفضل الإخفاء على البوح، وقد عبر الشاعر عن إخفاءه الأسرار بقوله:

وعاينت ما قد كان في سر خفية.[1]

دوال الطبيعة

لم يغفل الغزالي عن مظاهر الطبيعة المحيطة به من المياه والأشجار والجبال والطيور والحشرات، مما يؤكد ثراء الألفاظ وإحاطة الشاعر بمجتمعه البيئي. فقد توزعت ألفاظ تنتمي لحقل الطبيعة بشكل ملحوظ في مائة وسبع مواضع، ويمكن تصنيف هذه الألفاظ إلى:

حقل الفضاء، ومن ألفاظه: الغمام- البرق- الشمس- القمر- أفلاك- الأبراج- السماء-عالم العلوي. وميل الشاعر إلى حقل الفضاء والحيوانات من الأمور الملفتة للنظر، ويمكن تفسير هذا بكثرة تجوال الشاعر في البراري متأملا في خلق الله ومن أعظم ما يلاحظ الإنسان من هذا بنية السماء وما يتعلق بها، كما يشير إلى السمو الروحي للشاعر. يقول الغزالي متأملا الشمس حين الطلوع والغروب:

تأمل صلاة الشمس عند وقوفها ** لدى الظهر في وسط السماء بخشية

وإثباتها وقت الزوال بركعة **وإتمامها عند الغروب بسجدة

كذا جملة الأفلاك راكعة بما ** جرت سجدة لله في كل طرفة[1]

[1] السابق ص 50

هذه الصورة الرائعة تشير إلى السمو الروحي للشاعر، وعندما نراجع استعمال الغزالي للهذه الظاهرة نجدأن المثل الأعلى عند الشاعر يكمن في الشمس والقمر وكل ما ينتمي لحقل الفضاء.

وحقل الأرض والأمكنة.

ومن ألفاظه: الأرض-الوادي-الجبال-أطلال—الفلاة- المشرق-المغرب-الجهات-الجرعاء[2]-المنعرج[3]-الساحة-آفاق-الفسيحة.

وكانت حياة الغزالي في البراري عاملا مؤثرا في بروز الألفاظ الدالة على الأمكنة وطبيعتها، حيث نرصد هذه الكلمات في معرض حديثه عن جلال الله وآياته، وهذا يدل على عمق نظرته لما حول، استمع لقوله:

وهل ممكن إحصاء ذرات كلما ** على الأرض من كثبان رمل مهيلة[4]

فالملاحظ وجود كلمات الأرض الرمل كثبان مهيلة، والتي وظفها الشاعر لإظهار قدرة الله، ومما يدل على ثاقب فكره في هذا الدال قوله:

وفي الحشرات الساقطات منافع ** يحيط بها أهل العقول السليمة

ولو لم تكن ما عاش من نوعنا امرؤ ** لفضل بخارات الهيولى الرديئة

فمن ذلك الفضل الرديء تكونت ** وفي مدخل الأوساخ والأرض حلت[5]

---

[1] الديوان ص 105-106

[2] الرملة الطيبة المنبت.

[3] الوادي أو الطريق.

[4] ديوان الغزالي المرجع السابق

[5] ديوان الغزالي ص92

فهذه فلسفة عميقة يحللها الغزالي عن طريق ضرب المثل بتزاوج المادة الرديئة التي تكونت من الحشرات الساقطات من السماء، مع مادة الأرض فعندما تحل المادة المعبر عنها بالهيولى[1]-على الأرض ينبت الطعام الذي نأكله، لذا سبق الغزالي هذا بقوله:

ولو لم تكن ما عاش من نوعنا امرؤ ** لفضل بخارات الهيولى الرديئة.

ومن هذا الدال قوله على لسان الطير:

انظُر إِلَى نَاقَتِي فِي سَاحَةِ الوَادِي شَدِيدَةٌ بِالسُّرَى مِن تَحتِ مَيَّادِ[2]

فالبيت رمز إلى قوة الهمة كما يفهم من كتاب "رسالة الطير" للغزالي قوله قبل هذه الأبيات:" فامتطى كل منهم مطية الهمّة، قد ألجمها بلجام الشوق، وقومها بقوام العشق، وهو يقول..." فأورد الأبيات. لذا استعار أقوى المركبات عند العرب وقتئذ، وهي الناقه، لصبرها على الشدائد ومشقة السفر في الصحراء، للدلالة على الهمة.

حقل المياه: ومن ألفاظه: الوابل-قطرة-البحر-الثلج-البرد-الماء-مياه-لجّة-الفيض. ويستعمل الغزالي في بعض الأحايين ألفاظ هذا الدال على غير حقيقته ومنه قوله:

يا رب عجل لها بتوبتها واغسل بماء التقى خطاياها[3]

وقوله:

وببرد الما وإساغته وعموم النفع مع الثلج[4]

---

[1] الهيولى، مادة الشيء التي يصنع منها، كالخشب للكرسي والحديد للمسمار والقطن للملابس: المعجم الوجيز مجمع اللغة العربية القاهرة طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم سنة 1436هـ2005م ص657

[2] الديوان ص135

[3] الديوان ص177

[4] الديوان ص126

فالماء في هذين البيتين ليسا على حقيقتهما، وقد يستخدمها على حقيقتها كما في قوله:

وطعـــامي وشـــراب واحـــد وهـــو رمـــز فـــافهموه حســـنا
لـيس خمـراً سـائغاً أو عسـلا لا ولا مـــــاء ولكـــــن لبنـــــا
فـــافهموا الســـر ففيـــه نبـــأ أي معـــنى تحـــت لفظـــي كمنـــا[1]

فالشاعر هنا ينبه المتلقي بأن ألفاظه تحمل تحتها معنى باطنا، فطعامه بعد موته ليس ماء ولا عسلا ولا خمر بل كان شرابه لبنا. فلفظة **(لبنا)** هنا هي وحدها التي رمز بها الغزالي بدليل استثناءها.

ومن قبيل ذلك قوله:

وقد يملأ الماء الإناء فيمتلي ** به الماء حتى لا مزيد لقطرة[2]

وقوله:

فلا ماء إلا بعض فيض مدامعي ** ولا نار إلا دون أنفاس زفرتي[3]

ففي صدر البيت استخدم كلمة الماء–فيض–ومدامعي، وجميعهاتنتمي لحقل المياه وعلى حقيقتها.

حقل النور والظلام

إن النور والظلام في شعر الغزالي يردان على حقيقتهما أو رمزا للهداية والضلالة، أو يردان إشارة إلى النور الإلهي، وهذا الأخير من المباحثات الدقيقة في التصوف، والصوفية يقولون بأن النور مطلقا هو كل وارد إلهي يرد الكون على القلب والنور

---

[1] http://www.poetsgate.com/poem_106618.html **تاريخ الزيارة 17 مارس 2015**

[2] الديوان ص58

[3] الديوان ص95

أيضا الظاهر الذي ظهرت به الأشياء والنور الإلهي هو نور ذاته تعالى.[1] ومن أمثلة استخدام النور بهذه المعاني مطلع تائيته الصوفية:

بنور تجلي وجه قدسك دهشتي ** وفيك على أن لا خفا بك حيرتي

وقوله:

رأيت بها النور الإلهي لائحا ** وراء ستور للأمور دقيقة[2]

فالنور هنا استخدام صوفي محض، ولكنه يستخدمه حينا للدلالة على العلم والجهل كقوله:

ولكن بنور العلم تسلم هذه ** وتعطب جهلا تيك أقبح عطبة[3]

أو يكون هذا الدال مثالا للإسلام والشرك كما في قوله:

جاءوا للكون وظلمته عمت وظلام الشرك دجي

ما زال النصر يحفهم والظلمة تمحي بالبلج[4]

والملاحظ هنا هو أن الشاعر استخدم **ظلمة وظلام ودجي** في البيت الأول مجازية لدلالة السياق على ذلك، لكن لفظتي (الظلمة والبلج) في البيت التالي وردتا على حقيقتيهما، ومن ألفاظ هذا الحقل:النور-البرق-السرج-ظلمة-دجى-الدلج-الحندس.

حقل الحيوانات والحشرات

---

[1] يراجع مصطلح النور في موسوعة المطلحات التصوف إسلامي ص 997 وما بعدها.

[2] الديوان ص50

[3] الديوان ص57

[4] الديوان ص131

كان الشاعر يستخدم دوال الحيونات والحشرات لضرب الأمثلة على قدرة الله تعالى وحكمته غالبا، أو لإثبات نقطة فلسفية أو طبيعية أثارها فيضرب أمثلة للدلالة على مصداقية النقطة، فمن ذلك قوله:

وما النحل في أوضاعها لبيوتها ** مسدسة من حكمة بخلية

وقد يعجز المرء المهندس وضعها ** بآلاته الحكمية الهندسية

وجعل لعاب العنكبوت لصيده الـ ** ـذباب شباكا ليس إلا لخبرة[1]

ففي الأبيات السابقة ينبه الشاعر على دقائق صنع الله تعالى فبحث لذلك أمثلة فلم يجد ما هو أنسب سوى كيفية صنع النحلة لبيوتها حيث تجعلها سداسية الشكل قبل أن يعرف الإنسان علم الهندسة وحتى بعد معرفته قد يعجزه أن يبني هذا الشكل الجميل بمساعدة آلاته الهندسية.[2]كما ضرب المثل بلعاب العكبوت وكيف يجعله شباكا لصيد الحشرات، كل هذا ليس اعتباطا بل عن حكمة علمه إياها ربه جل شأنه. وهكذا كان أسلوب الغزالي في استلهام الألفاظ الدالة على الحيوانات والحشرات. : ومن ألفاظ هذا الحقل: النحل-العيس-الذباب-الطير-العنكبوت-الذر-الناقة-السارحة-الحشرات-الغنم-العقارب.

---

[1] الديوان ص 103

[2] وهذا المعنى من اكتشافات العصر الحديث، حيث اكتشف العالم الإنجليزي (لانجستروث) سنه 1851م من أن النحل يترك مسافة 5/16 من البوصة فيما بين أقراصه، أو بين القرص وجدار الخلية، فإذا جاوزت المسافة 5/16 من البوصة ملأها ببيوت من الشمع السداسية، وإذا نقصت عن 5/16 ملأها بمادة (البروبوس) الصمغية. أما إذا كانت المسافة 5/16من البوصة فإنه يتركها طريقا ممرا. كما أثبت العلم الحديث أن الشكل السداسي هو الشكل الوحيد من بين الأشكال الهدسية الذي يمكن أن يملأ الحيز الموجودة فيه دون ترك أية فراغات بينها. راجع **الديوان** ص103

المبحث الثاني

الدلالة السياقية للألفاظ.

إن دراسة معاني الألفاظ تتطلب تحليلا للسياقات والمواقف التي ترد الكلمة فيه، فعلى هذا يتعدد المعنى للكلمة الواحدة لتعدد المواقع أو اختلاف السياقات التي وقعت فيها. إن هذه الفكرة هي التي بنى عليها علماء اللغة في مدرسة لندن وعلى رأسهم فيرث (**Firth**) النظرية التي أطلقوا عليها "نظرية السياق Contextual Theory) أو المنهج العملي (Operational Approach) [1]. ويعنون بذلك أن تحديد دلالة الكلمة يحتاج إلى تحديد مجموع السياقات التي ترد فيه، وفي ذلك يقول مارتيني:"خارج السياق لا تتوفر الكلمة على معنى"[2] أو أن معنى الكلمة عند أصحاب هذه النظرية هي الطريقة التي تستعمل بها. فكلمة الذكر في السياقات الآتية لها دلالات مختلفة : –

- ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ﴿٩﴾ ﴾
- مجالس الذكر
- ذكر الحبيبة
- ﴿ وَلَقَدْ يَسَّرْنَا ٱلْقُرْءَانَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ ﴾ [4]

يتضح فيما سبق الدور الذي يلعبه السياق في تحديد المعنى المراد بالكلمة.فالآية الأولى الذكر تعني القرآن قال السيوطي في الجلالين: "إِنَّا نَحْنُ" تَأْكِيد لِاسْمِ إِنَّ أَوْ

---

[1] أحمد مختار عمر،*المرجع السابق*، 2 68.

[2] منقور عبدالجليل، *المرجع السابق* ص 88.

[3] سورة الحجر الآية 9

[4] سورة القمرالآية : ١٧

فَصْل "نَزَّلْنَا الذِّكْر" الْقُرْآن "وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ" وفي المثال الثاني كان لإضافة الذكر للمجالس أثر في تغير المعنى إلى الأوراد التي تتلى في حلقات المسلمين سواء قرآنا كان أم غيره، وفي إضافة الذكر للحبيبة تحول لدلالة الذكر إلى التفكر، وأما الآية الأخيرة ففيها اختلاف المفسرين، يقول الخازن: : لَقَدْ أَنْزَلْنا إِلَيْكُمْ يعني يا معشر قريش كِتاباً فِيهِ ذِكْرُكُمْ يعني شرفكم وفخركم وهو شرف لمن آمن به، وقيل معناه فيه حديثكم، وقيل فيه ذكر ما تحتاجون إليه من أمر دينكم وقيل فيه تذكرة لكم لتحذروا فيكون الذكر بمعنى الوعد والوعيد."[1]ولذلك يقول أحد الباحثين إن هذا المنهج من المناهج الأكثر موضوعية ومقاربة للدلالة، لأنه يقدم نموذجا فعليا لتحديد دلالة الصيغ اللغوية[2].

ويقسم أصحاب هذه النظرية السياق إلى أربع شعب وهي:

1. السياق اللغوي Linguistic context
2. السياق العاطفي Emotional context،
3. السياق الموقفي. Situational context
4. السياق الثقافي Cultural Context.

وكان للسياق دور كبير في تحديد دلالة الألفاظ ومعانيها في شعر الإمام أبي حامد الغزالى، وأهم ما يوافينا من السياق عند الغزالي هو السياق الثقافي، والسياق الموقفي أو الحدث الكلامي، وسوف يتتبع الباحث السياقات الأكثر ورودا في الديوان والتي

[1] الخازن،علاء الدين علي بن محمد بن إبراهيم البغدادي،لباب التأويل في معاني التنزيل، دار الكتب العلمية . بيروت،1415هـ ج3، ص221

[2] منقور عبدالجليل، المرجع السابق.

تشكل البنيات الأسلوبية الخاصة لشعر الغزالي وهي السياق الثقافي، والسياق الموقفي.

السياق الثقافي

يقال إن الإنسان ابن بيئته التي عاش فيها وابن ثقافته التي تثقف بها. فالغزالي كما مر بنا متصوف بكل ما تحمله معنى الكلمة، فقد نشأ في بيئة صوفية وعاش في عصر كثر فيه الكلام والخوض في الفلسفة، ودارت بينه وبين علماء عصره حرب كلامي حول الفلسفة، كما حاول في ربط العلوم الإسلامية بالتصوف في كتابه (الإحياء) وقد نجح فعلا. كل هذا وذاك أكسبه ثقافة متعددة الجوانب، فالجانب الأول يتمثل في ثقافته الواسعة في العلوم الإسلامية، والثاني ثقافته الصوفية، والثالث ثقافته الفلسفية بحيث نستطيع رصد الاصطلاحات الإسلامية والصوفية وتعابير فلسفية بكثافة في ديوانه.

سياق الثقافة الصوفية:

بالنسبة لسياق الثقافة الصوفية نمثل بتائيته، فهي- كسائر التائيات الصوفية- جميعها عبارة عن وصف أحوال النفس والقلب والفناء والحب على طريقة المتصوفة، لذلك نجدها غامضة بعض الشئ، وإن كان الغموض سمة من سمات الشعر الصوفي، لكثرة لجوئهم إلى الرمز تسترا لأحوالهم.[1] لنأخذ مثلا مطلع تائيته السلوكية حيث يوحي المطلع بمضمون القصيدة ببروز مثل هذه المصطلحات:

بنور تجلي وجه قدسك دهشتي * وفيك على أن لا خفا بك حيرتي[2]

---

[1] يراجع في ذلك: كبر، شيخ. (الدكتور) الشعر الصوفي في نيجيريا، النهار، ص 138 وما بعدها.

[2] *ديوان حجة الإسلام الغزالي* ص 33

فلتوالي كلمات: التجلي/ و الدهشة / والحيرة / في بيت واحد دلالة على أن هناك معان ثانوية يقتضيها السياق.فالتجلي في معاجم اللغة هو الظهور والانكشاف. يقول المولى جل شأنه "﴿ وَٱلنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ ﴾ "[1] وابن جلا الواضع للأمر.وتأتي بمعنى الخروج عن البلد، ومنه قول الحق سبحانه:"﴿ وَلَوْلَآ أَن كَتَبَ ٱللَّهُ عَلَيْهِمُ ٱلْجَلَآءَ لَعَذَّبَهُمْ فِى ٱلدُّنْيَا ۖ وَلَهُمْ فِى ٱلْءَاخِرَةِ عَذَابُ ٱلنَّارِ ﴿٣﴾ ﴾[2]

ويعقب الدكتور رفيق العجم في موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي على هذه النقطة بقوله:

> ***"إن الدلالة اللغوية والقرءانية بينت أن اللفظ يدل على معنى الوضوح والإنكشاف وأحيانا على الخروج من مكان إلى آخر، أما التعريف الصوفي فقد ترك هذه الدلالة ولم يبق منها إلا اتصالا ضيقا دار في اتخاذ الخلوة مما يسمح في القول أن الخلوة تعبر عن انتقال مكاني بلإبتعاد عن مكان الإجتماع والإنقطاع عنه، وربما ليصل الصوفي إلى انكشاف أو الكشف عن كل ما سوى الحق"***[3]

والدهشة والحيرة بمعنى واحد أي: التحير وتوقف العقل عن التفكير من وَلَهٍ أو فزع[4].

لكن هذه الألفاظ لها دلالاتها الخاصة عند صاحب النص، وهو ما نلمسه من كلام المتصوفة من أن التجلي هو ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب[5] أو هو إشراف

---

[1] سورة الليل الآية 2

[2] الحشر الآية 3

[3] الدكتور رفيق العجم ،*موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي*، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى 1999. ص XXIII.

[4] مجمع اللغة العربية القاهرة، المعجم الوجيز ، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم سنة 1436هـ2005م، مادة دهش.

[5] الجرجاني، على ابن محمد الشريف، كتاب التعريفات، دار إحياء التراث العربي الأولى 1424/2003، ص 41.

أنوار إقبال الحق على قلوب المقبلين عليه[1]. وقال الشيخ أحمد التجاني – *حقيقة التجلي – هو الظهور والتجلي بالأسماء الإلهية يكون لكل عارف على قدر مرتبته*.[2]

أما الدهشة والحيرة فهي بديهة ترد على قلوب العارفين عند تأملهم وحضورهم وتفكرهم تحجبهم عن التأمل والفكرة."[3] كما أن لسياق الإضافة (وجه قدسك) دلالة خاصة، لان هذا التعبير قلما تجده إلا في الخطاب الصوفي.

وأمثلة هذا كثير في الديوان، ومن الألفاظ التي تمثل سياق الثقافة الصوفية ما يلي:

المحو والإثبات في مثل قوله:

محاني بها سكري و**أثبتني** معا * فأعجب شيء أن ماحي مثبت[4]

فالمحو والإثبات من المصطلحات الصوفية كما كان السكر والصحو، فعلى هذا يتغزل الغزالي بخمر التصوف وكيف كان يسكر بها ثم يصحو فعبر بهما بالمحو والإثبات، فيتعجب كيف يكون خمر المحبة هو الذي يحوله إلى سكران ثم يعيده إلى وعيه ويصحو. وكذلك الأمر بالنسبة للإتصال والوصل والوصول في نحو:

ظفر الطالبون واتصل الوصـ *ـل وفاز الأحباب بالأحباب[5]

---

[1] الطوسي، عبدالله بن علي السراج، *اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي*،الطبعة الأولى دار الكتب العلمية، 1421/2001 ص 310

[2] علي حرازم، *جواهرالمعاني* ج1 ص 166 دار الفكر، بيروت لبنان، 1428-1427/2007

[3] *اللمع* ص 295

[4] *ديوان حجة الإسلام* الغزالي ص 59

[5] السابق ص 40 والوصول:- ثمرة السلوك والسير يقال في المثل "من سار على الدرب وصل" فالوصل عند القوم جاء لمعان كلها تشير إلى الأنس بالله والمحبة والإدراك والإشتياق والشهود والوجد كلها علامات الوصل... ويأتي ذلك الوصل بعد الوحشة من الخلق وقد قال الحارث المحاسبي:- علامة الأنس بالحق هي الوحشة من الخلق من كل ما يحيط بالخلق والإنفراد بحلاوة ذكر الحق تعالى. "وليس معنى الوصول اتصال الذات بالذات قال الله تعالى أن يجده مكان أو

كما توزعت ألفاظ: القرب/ السر/ روح القدس/ النفس/ الجوهر/ التجريد/ المشاهدة/ الأنس/ الوحشة/ عالم الصفاء/ المحبة وغير هذا.

ومن الألفاظ الهامة في شعر الغزالي كلمتا (الخمر) و(السكر)، فالخطاب الصوفي غالبا يأخذ بمدلولهما الأصلي إلى دلالة رمزية منطوية تحت الحب الإلهي، ويمكن تصنيف السكر الصوفي تحت مراتب الوجد الأربعة وهي الذهول ثم الحيرة ثم السكر ثم الصحو[1]. وبالرجوع لشعر الغزالي نجد أن اللفظتين وردت في سياق يوضح مدلولها، حيث سبقها قوله:

وأسقيتني من خمر حبك شربة ** خماري بها باق إلى يوم بعثتي

محاني بها سكري و**أثبتني** معا * فأعجب شيء أن ماحي مثبت[2]

فإضافة الخمر إلى الحب يدل على انزياح الكلمة من المدلول اللغوي، لكن هذا لا يعني أنها أصبحت مصطلحا صوفيا بمجرد الإضافة، بل صارت الآن مجازا لغويا، وإذا كان الأمر كذلك فما الذي أكسبها دلالة صوفية؟ فالجواب هو تآلقها في السياق بمجموعة من الكلمات في البيتين مثل: *باق محاني، سكري ،أثبتني، ماحي*. فدلالة المحو الإثبات في التصوف قريب من دلالة السكر والصحو، يقول القشيري المحو رفع أوصاف العادة والخصال الذميمة، والإثبات إقامة أحكام العبادة.[3] وأما السكر فهو في الأخلاق سكر الإنبساط،[4] والصحو ذكاء النفس وصفاء القلب[1].

زمان وجل أن يتصل به شيء أو يتصل هو بشيء قال ابن عطاء الله:- "وصولك إلى الله هو وصولك إلى العلم به أي إلى مشاهدته بعين بصيرتك مشاهدة تغنيك عن الدليل والبرهان. (الشعر الصوفي فى نيجريا د. شيخ كبر ص 163).

[1] رفيق العجم مرجع سابق ص 469

[2] الديوان ص 59

[3] القاشاني، عبدالرزاق، معجم اصطلحات الصوفية، ط1 دار المنار، 1992-1413،ص98

[4] السابق ص 355

فالغزالي في هذين البيتين يشير إلى سيره وانتقاله من مقام لآخر، حيث ارتقى من مقام السكر إلى مقام الصحو. كما ارتقى من مقام المحو إلى الإثبات. وهذا معنى الجمع الذي يتعجب منه.

ومن قوله في الحب الإلهي أيضا:

أرى كل ذي سكر سيصحو من الهوى ** سواي فصحوي فيك علة سكرتي[2]

ومما يساعد في التعرف على الألفاظ الدالة على الثقافة الصوفية المصاحبة اللفظية حيث كان الكثير من المصطلحات في التصوف تقابل بعضها بعضا، كما بين ماحي ومثبتي، أو تاتي ضمن مجموعة من الكلمات الأُسَرِيّة الواحدة دلاليا. ومن ذلك إتيانه بلفظة البقاء مقابلة للفناء، تقدمهما لفظة التجريد، في قوله:

وحاولت التجريد عن عالم الفنا ** إلى العالم الباقي الذي عنه شذت[3]

وأما ألفاظ سكينة/ذهول/ طرب، وإن كانت من المصطلحات الصوفية- وردت بمدلولها اللغوي في قوله:

وناهيك أن الطفل عند بكاءه ** يغني فيغشاه سكينة سكتة

ويذهل عما كان فيه من الأذى ** وتبدو لنا منه مخايل طربة[4]

فالسياق يختلف تماما عن سابقه، فلو أراد للذهول أن تكون بمدلولها الصوفي لقابلها أو حشرها ضمن عشيرتها الدلالية مثل الرضا والخوف والبسط.

---

[1] السابق ص 356

[2] الديوان ص106

[3] السابق ص 98

[4] السابق ص99

ومثال آخر على دور السياق في إنتاج الدلالة الصوفية للألفاظ هو تغير معنى أسماء الحروف من دلالتها اللغوية وذلك بفضل سياق الدعاء،الذي يتوسل الصوفي بأسرار الحرف في قضاء حاجته. فالحروف عند الصوفية لها أسرارها الخاصة بعد معانيها اللغوية، لأنك تجد الحروف شائعة في شعر الصوفية في شكل رموز وإشارات. وهذا بالطبع يخالف جميع الأنساق الشعرية الأخرى.

فالإمام الغزالي كصوفي توجه إلى الله بأسرار الحروف المنقوشة على خاتمه، يقول:

وبر الأحرف إذ وردت ** وضياء النور المنبلج

وبسر أودع في **بطد** ** وبما في **واح** مع **زهج**[1]

البطد والواح والزهج ترمز إلى خاتم الإمام الغزالي وإلى ثلاثيته، وشكله كالآتي:[2]

ب بقطر بال **2**	ط طقيال **9**	د دميال **4**
و وهيم **6**	ا ايه **1**	ح حداية **8**
ز زنقا **7**	هـ هططوش **5**	ج جليس **3**

ويشير الغزالي إلى هذا النقش بقوله:

يا لائمي في تركهم جاهلا ** عذري منقوش على الخاتم[3]

ويستمر في التوسل بالحروف بقوله:

---

[1] الديوان ص 125

[2] الديوان ص 8.

[3] الديوان ص 158

وبسر الباء ونقطتها ** من بسم الله لذي النهج

وبقاف القهر وقوتها ** وبقهر القاهر للمهج[1]

فإضافة الباء للسر، وإضافة القاف إلى القهر يوحي بأن هناك دلالة ثانوية منطوية تحت هذين الحرفين عند صاحب النص. فالباء عند الصوفية في مثل هذا السياق يشيرون بها إلى أول الموجودات الممكنة وهو المرتبة الثانية من الوجود.[2] وهو ما يظهر من تعليق الباء ببسم الله في البيت السابق. أما القاف فيشيرون به إلى قهرية الله تعالى، وهو ما يفهم من قوله " وبقاف القهر".

سياق الثقافة الفلسفية

لقد وردت الألفاظ والتعابير الفلسفية بكثرة في شعر الإمام الغزالي، نيجة شيوع الإحتجاج على طريقة الفلاسفة والمتكلمين في الديوان، ومن ذلك قوله:

إذا ما ادعى عقل وجودك منكرا * على الحس ما ينفيه قال له اثبت

وذلك أن العقل ينفيك صرة * يراها ويرضى العقل فيك بحجة

فمن ههنا منشا الخلاف ويصعب الـ * ـوفاق بخلف في اقتضاء الجبلة[3]

فالقارئ لهذه الأبيات يشعر بخطاب فلسفي محض وإن لم يكن له إلمام بالفلسفة، وأما الفلاسفة فيجدون الخطاب مليئا بمفرداتهم مثل: العقل/ الوجود/ الإنكار/ الحس/النفي/الحجة/ الخلاف/الوفاق/الجبلة. والعامل الأساسي لتحول تلكم الألفاظ من معانيها المعجمية هو السياق، أو ما يصطلح عليه بعض الأسلوبيين

---

[1] الديوان ص126

[2] رفيق العجم مرجع سابق ص 136

[3] السابق ص 45

بالموقف أو الحدث الكلامي. وهذا ما يحدث عندما يوجه إلى الشاعر السؤال كما سنرى ذلك قريبا.

ولنبرهن على هذه الألفاظ بمعاني بعضها من المعاجم الفلسفية: فالعقل في اللغة هو الحجز والنهي...[1] ويعرف الكندي- وهو من أكابر الفلاسفة العقل بأنه جوهر بسيط مدرك للأشياء على حقائقها[2]. وقال بعضهم العقل قوة النفس التي يحصل (به) تصور المعاني وتأليف القضايا والأقيسة.[3]

والحس حسب قول ابن سينا هو القوة التي ترتسم فيها صور الجزئيات المحسوسة أو القوة النفسية التي تقبل بذاتها جميع الصور المنطبعة في الحواس الخمس متأدية إليه منها.[4]

ويقول الغزالي في قصيدة أجاب فيها عن سؤال حول الإستواء :

أنت لاتعرف إياك ولا * تدري من أنت ولا كيف الوصول

لا ولا تدري صفات ركبت * فيك حارت في خفاياها العقول

أين منك الروح في جوهرها * هل تراها أم ترى كيف تحول

أين منك العقل والفهم إذا * غلب النوم فقل لي يا جهول[5]

---

[1] معيار العلم للغزالي نقلا عن مصطفى حسيبة، (الدكتور) *المعجم الفلسفي* ط2009/1 دار أسامة للنشر عمان الأردن ص 638

[2] مصطفى حسيبة، (الدكتور) *المعجم الفلسفي* ص637 ط2009/1 دار أسامة للنشر عمان الأردن

[3] السابق 639

[4] إبراهيم حسين سرور: *المعجم الشامل للمصطلحات العلمية و الدينية* ، ج 2 ط1 دار الهادي للنشر والتوزيع لبنان 1429./2008 ص 545

[5] ديوان حجة الإسلام الغزالي ص 149-150

فالقطعة كلها احتجاج فلسفي، تبدو في صورة مناظرة احتجاجية بين الغزالي ومن يدعي أن معنى الإستواء مجرد الجلوس كجلوس المخلوقات، وبناء هذا الخطاب المعجمي مجموعة من ألفاظ فلسفية ركبت فصارت خطابا شعريا على طريقة المتكلمين! ومن هذه الألفاظ: الجوهر، العقل، الفهم، ركبت، وغيرها. كما أن صيغة الإستفهام الإنكاري في هذا الخطاب لعبت دورا في توجيه الخطاب إلى دلالة فلسفية. فالحدث أو الموقف الكلامي هنا يتمثل في أن السؤال الموجه إلى الإمام الغزالي سؤال يمس علم الكلام، ومن طبيعته أن يكون كلاما فلسفيا.

سياق الثقافة الإسلامية

والركن الثالث من الألفاظ المهيمنة على مفردات شعر الغزالي هي المصطلحات الإسلامية، أي الألفاظ الدالة على أركان الإسلام وشعائره، كالصلاة، والزكاة، وأسماء الله تعالى والأنبياء والصحابة وألفاظ الطاعة والعصيان والذنوب والملائكة وما إلى ذلك. فمن ذلك قوله:

عليك بآيات الشفاء فإنها جليلة نفع وهي خير وقاية
فخذها على الترتيب آية توبة ويونس والنحل الصريح بمدحة
وآية إسراء مع الشعرا يا مريد الشفا مع فصلت بالكتابة[1]

يمكن القول بأن هذه الأبيات الثلاث أكثر مفرداتها- وإن لم نقل جميعها مصطلحات إسلامية، فـ (آيات/ الشفا/وقاية/توبة/ يونس/النحل/إسراء/ الشعراء/ فصلت/الكتابة) ألفاظ إسلامية، وإن كان لكل لفظة معناها الأساسي لو انفردت، لكن السياق والموقف الكلامي حددا لها معنى خاصا. فإضافة الآية إلى الشفاء تعطي التعبير نكهة إسلامية، وسرد أسماء مثل التوبة يونس النحل إسراء جنبا إلى

[1] السابق ص 42-43

جنب يحيل القارئ إلى السور القرآنية، لكن لو أخذنا كلمتي آية و شفاء منعزلة عن بعضهما لأعطت كل لفظة دلالة مغايرة.

وانظر أيضا إلى قوله:

وفوا لله بما عهدوا من بيع الأنفس والمهج
وهم الهادي وصحابته ذو الرتبة والعطر الأرج
جاءوا للكون وظلمته عمت و ظلام الشرك دجي
ما زال النصر يحفهم والظلمة تمحى بالمهج
حتى نصروا الإسلام فعا د الدين عزيزا في بهج
فعليه صلى الرب على مر الأيام مع الحجـج
وعلى الصديق خليفته وكذا الفاروق وكل نجي
وعلى عثمان شهيد الدار وفي فرقي أعلى الدرج
وأبي الحسنين مع الأولا د كذا الأزواج وكل شجي[1]

ففي هذه القطعة نلاحظ حضور اصطلاحات إسلامية مثل: الوفاء بالعهد/ الله/ بيع النفس/ الهادي/ الصحابة/ الشرك/ الإسلام/ الدين/ الصلاة/الحج/ الخليفة/ الصديق /الشهيد/ الرب. وجميع هذه المصطلحات تعطي دلالة إسلامية بفضل تعالقها في السياق مع غيرها إما بالإضافة كشهيد الدار التي تعني عثمان ابن عفان رضي الله عنه، أو بمجانسة مصطلحات إسلامية أخرى كاجتماع أبي الحسنين (أي علي ابن أبي طالب)، والأولاد والأزواج (أي زوجات الرسول صلى الله عليه وسلم) في سياق واحد، فلو انعزل أبو الحسنين لتساءلنا من هو؟ ولو انعزل الأولاد أو

[1] السابق ص 131-132

الأصحاب لتساءلنا أولاد من وأزواج من؟ فلهذه الألفاظ معانيها الأساسية في المعاجم اللغوية، لكن السياق يحيد بمعانيها إلى معان فرعية.

وإضافة الصحبة للهادي أيضا يلبس اللفظين لباسا جديدا، فنفهم من أن الهادي لا يعني مجرد مرشد بل إن هذا المرشد خاص ومعروف، وهكذا كان الأمر في الصحابة، فعندما نتعرض لتلك اللفظة بالتحليل نجد لها معنى تعارف عليه علماء المسلمين. وسياق الظلام مع الشرك يكسب كلا اللفظين معنى جديدا، كما أن حضور الصديق مع الفاروق يدلك على أعلام معينة دون غيرها.

ونرى استلهام الغزالي للأسماء التراثية: أبوبكر/الفاروق/عثمان أبو الحسنين، ومن إستلهام الأسماء التراثية قوله:

فمن قيس ليلى العامرية في الهوى ومن قيس لبنى أو كثير عزة[1]

ففي هذا البيت نرى إلتهام البيت لستة أسماء من أعظم الشخصيات شهرة في عالم الحب العذري في الأدب العربي على مر العصور.

وبالجملة كانت الألفاظ الدالة على الفلسفة والإسلام والتصوف تطغى بشكل واضح على شعر الغزالي. وهذا يطابق كل المطابقة مع المكونات الشخصية للإمام الغزالي المعروفة بشهرتها في العلوم الإسلامية والفلسفية وميله الشديد للتصوف الإسلامي. إذا فلا غرابة إن طغى على معجمه الشعري هذه الألفاظ.

[1] السابق ص 66

الفصل الخامس:الخصائص التركيبية.

التركيب ظاهرة لغوية يتم فيها تنسيق أجزاء الكلام بأنظمة لغوية تحكم لغة ما، من تقديم عنصر على آخر، لكن لغة الشعر تخالف هذه الأنظمة، لأن لغة الشعر لغة متدفقة، فتأخذ شكلا مغايرا للنثر فيكثر فيها تقديم عنصر كلامي على عنصر من حقه أن يسبقه، أو يحذف عنصر من أجزاء الكلام برمته، فهذا الإنزياح (Deviation) هو الذي يعطي اللغة الشعرية ميزة خاصة ويجعلها لغة إبداعية تجذب بها إعجاب المتلقي أكثر من النثر لأنها تحطم الإطار الثابت للأسوب والقوانين اللغوية الثابتة وقواعد الكلام، وينقل الخطاب من طابعه النفعي ويعطي طابعا إبداعيا[1]، وسوف يتناول هذا الفصل في المبحث الأول الحركة الأفقية والموضعية من التقديم والتأخير والحذف وإلإلتفات التي تحدث كثيرا في الشعر، وفي المبحث الثاني سيحاول البحث تتبع حالة الجمل من حيث تراكم أنواع الأفعال فيها وما وراءه من أسرار، ثم تتبع طول الجمل في قصائده وخاصة الطوال منها.

[1] محمد عبد المطلب، (الدكتور) **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، ط1 الشركة المصريةالعالمية للنشر لوجامان 1995ص161

المبحث الأول:
أولا: الحركة الأفقية

تعتمد الحركة الأفقية على التبادل المكاني لعناصر الجملة،[1] فيخرق الشاعر ما اعتاد الناس عليه في كلامهم اليومي، ويسلك طريقة أخرى تجذب اهتمامهم، هذا من ناحية المتلقي أما من الناحية الدلالية نجد أن هذا التبادل بين العناصر له دلالالته الخاصة، ومن هنا يأتي دور النحاة في مسائل التقديم والتأخير أوالإعتراض. وسوف يتناول الباحث هاتين الظاهرتين في شعر الإمام أبي حامد الغزالي للوقوق على وظيفتها الدلالية.

الظاهرة الأولى: التقديم والتأخير.

إن للغة العربية نظامها الخاص في بناء الجملة، لكن من أهم خصائصها إعطاء المبدع إمكانيات مختلفة وخيارات بديلة يمكن انتهاز إحدبها للتعبير عن ما في نفسهم تناسب القالب الشعري (الوزن والقافية) وفي الوقت نفسه يشعر المتلقي أن هذا الخطاب له ميزة خاصة، بل إن جمال الشعر ورونقه يكمن في التقديم والتأخير كما أشار عبد القاهر الجرجاني بقوله "ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"[2] فالغزالي كغيره من الشعراء استغل هذه الإمكانيات المختلفة في شعره لخلق ذلك الجمال ولخدمة دلالية، فمن ذلك:

---

[1] محمد كمال سليمان حمادة، الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي دراسة أسلوبية. بحث لنيل الماجستير قسم اللغة العربية الجامعة الإسلامية غزة. 103

[2] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز،مكتبة الخنجي القاهرة 2000، ص 106.

أ-*التقديم في الجملة الفعلية*:

الأصل في الجملة الفعلية أن يكو الترتيب فيها: **فعل+فاعل+مفعول**. نحو ﴿ وَقَتَلَ دَاوُۥدُ جَالُوتَ ﴾[1] لكن الشاعر قد يحيد عن هذا الترتيب المعهود فيقدم ويؤخر. ومن أمثلة ذلك قول الغزالي عن النفس:

الشدة أودت بالمهج يا رب فعجل بالفرج

والأنفس أمست في حرج وبيدك تفريج الحرج[2]

فالأصل في ترتيب البيت الأول أن يقول: أودت النفس بالمهج... (فعل+فاعل+مفعول)، لكنه قدم الشدة، فصار الترتيب (فاعل+فعل+مفعول). فهل هناك سر وراء هذا؟ نعم، إن البيت كان مفتاحا لقصيدة أراد أاالشاعر إظهار الشدة التي وقع فيها، لذا قدم الشدة على الفعل والمفعول، لأنه اللفظ المحوري في القصيدة، والصوفية لايعبئون بالشدة ما دامت نفوسهم متعلقة بالله، لذا نراه في البيت الثاني يقدم النفس على غرار البيت الأول:بدل أن يقول (أمست الأنفس في حرج).وعلاوة على ما سبق كان لتقديم النفس على سائر العناصر اهتمام الصوفية بالنفس وأحوالها. ويكثر الغزالي في هذه القصيدة البالغة 55 بيتا من تقديم الفاعل على المفعول على هذا النمط ومنه قوله:

والأزمة زادت شدتها يا أزمة عللك تنفرجي[3]

---

[1] البقرة: ٢٥١

[3] الديوان ص124

لكن الشاعر أقل ميلا لتقديم الفاعل في قصيدته التائية الطويلة، ومن المواضع التي قدم الفاعل على الفعل والمفعول قوله:

فلا مذهب في الحب يشبه مذهبي ** ولاملة فيه تقاس بملتي[1]

قدم نائب الفاعل (ملة) على الفعل (تقاس) ويوجد نوع آخر من التقديم والتأخير في عناصر الجملة الفعلية يأتي على شكل فعل + مفعول + فاعل، وهو أقل شيوعا من السابق، ومنه قول الشاعر:

فألقت عصاها النفس مني وأيقنت ** بأن سفرت عن وجه نجعي سفرتي[2]

فباعث تقديم المفعول هو مراعاة الوزن، حيث أي تحريك غير هذا قد يودي إلى اختلال الوزن، وهناك خدمة ثانية هنا، فحسب رأي الباحث فإن الغزالي استخدم كلمة العصا رامزا إلى معنى من معان الصوفية، فالتعبير (ألقت النفس عصاها) يأتي في الخطاب الصوفي للدلالة على نبذ النفس كل ما سوى الله، فأراد الغزالي أن يباغت المتلقي بتنويع الأسلوب حتى يتفكر عن معنى لفظة العصا، وهذا أيضا انزياح يعود إلى خدمة دلالية إضافة إلى خدمة النسيج الشعري. ومثال آخر قوله:

أيخرج منها آدما إثم زلة ** ويدخل هذا فعله كل زلة[3]

فالتقديم هنا يمت إلى الجمال بصلة أكثر من الدلالة، حيث نرى الشاعر قام بتقسيم البيت تقسيما يوازي صدره عجزه من حيث البنية التركيبية على الشكل التالي:

أ+يخرج/ منها/ آدما / إثم+ زلة ** و+يدخل/ هذا/ فعله/ كل+ زلة

---

[1] الديوان ص 71

[2] الديوان ص52

[3] الديوان ص54

حرف+فعل/حرف/اسم/اسم+اسم ** حرف+فعل/حرف/اسم/اسم+اسم

فوظيفة تقديم المفعولين (آدما وهذا) تتجلى في هذا التنسيق المبدع الملفت للنظر، من اختراق نظام الكلام العادي. ويقول في موضع آخر:

يفسد إخلاصها شكايتها ** ذاك الذي راعها وأرداها[1]

جاء المفعول به (إخلاصها) مباشرة بعد الفعل(يفسد) ثم تبعه الفاعل (شكايتها)، وهو انزياح يشير إلى التوتر الكامن في نفس الشاعر حول فقدان أعز الأشياء لديه وهو الإخلاص، وهذا بالطبع يؤدي بنفسه إلى هواة الهلاك. وقد يؤخر الفعل إلى آخر البيت لبناء القافية، ومنه قوله:

فكم حسرات في نفوس يثيرها ** بعادي إذا ما العيس للبين زمت[2]

فتقدير الكلام فكم يثير حسرات في النفوس إذا زمت العيس للبين. لكن الشاعر حرك الفعل من موضعه إلى آخر البيت ليقوم بوظيفة أخرى أي إقامة القافية بعيدا عن وظيفته الأساسية. وهكذا تأخير فعل **يثير** ليناسب التركيب في عجز البيت. وهذا النوع من التقديم لعب دورا كبيرا في نسيج القصيدة التائية وهو كثير في هذه القصيدة، انظر لقوله:

وأحسست في نفسي بلطف دبيب ما ** سقت من حميا الحب لما تمشت[3]

وقوله أيضا:

لقد عظمت تلك الرزية موقعا ** لدى كل ذي عقل سليم وجلت[4]

---

[1] الديوان ص165

[2] الديوان ص 80

[3] الديوان ص107

[4] الديوان ص 106

وهناك وظيفة ثالثة للفعل المؤخر في هذا البيت ألا وهي التوكيد، فقد سبق فعل **جلت** فعل بمعناه وهو **عظمت**، فيكون الثاني تأكيدا للأول. وهناك نوع آخر من التقديم وهو تقديم المفعول على الفعل والفاعل، سواء كان المفعول مباشر أو عن طريق استخدام حروف الجر، وشكله هو مفعول + فعل + فاعل، ومنه قول الشاعر:

ونفسك فاحفظها وصنها فإنما ** سعادتها في فعل كل مشقة[1]

ومن هنا نفهم أن اهتمام الشاعر بالنفس هو الداعي إلى تقديمه هذا، حيث قلل من أمر المشقة التي قد تصيب النفس في ممارسة أفعال الطاعات، وهذا تصديق لدعوى الباحث من أن المتصوفة يشكون من الشدة النفسية لاغير. لكن هذا النوع ورد في هذا البيت فقط ويسمى عند النحاة بالاشتغال.

وتارة نجد تعلق الجملة بالجار والمجرور، والمعروف المعتاد في الكلام العادي أن ياتي الجار والمجرور بعد تمام عناصر الجملة، لكنه قد يفصل بين هذه الأركان أو يتقدم على بعضها. ومن ذلك قوله:

فما شقيت نفس أطاعته رهبة ** وما سعدت نفس عصته لرغبة

ولكن بنور العلم تسلم هذه ** وتعطب جهلا تيك أقبح عطبة[2]

حيث تقدم الجار والمجرور على الفعل والفاعل، والغرض من هذا التقديم هو أن الشاعر نفى أن تكون الرغبة أو الهبة هما ما يقودان النفس للشقاوة أو السعادة، فالمتلقي سوف يترقب سماع ماذا يقود النفس إلى النجاة أو البوار؟ فذكر أن النفس

---

[1] الديوان ص48

[2] الديوان ص53

تسلم أو تهلك إما بنور العلم أو بظلمة الجهل. فمعرفته بترقب المتلقي للجواب جعله يقدمه على فوره حتى يزيل الإشكال عن البيت السابق.

ب–التقديم في الجملة الإسمية

تتركب الجملة الاسمية في اللغة العربية من البمتدإ والخبر وتارة يوجد في السياق تعلق المبتدإ أو الخبر بالجار والمجرور، فنجد الشاعر يفصل بين عنصري الجملة ليزج بالجار والمجرور أو يقدم الجار والمجرور على أحدهما أو عليهما معا. وعلى هذا يكون أشكال التقديم والتأخير في الجملة الاسمية قد يكون بـ:

أ – تقديم الخبر على المبتدإ: والأصل في الخبر أن يأتي بعد المبتدإ، وإن كان النحاة عدوا بعض المواضع يجب فيها تقديم الخبر على المبتدإ، كأن يكون المبتدإ نكرة نحو: ﴿ **وَلِكُلِّ قَوْمٍ هَادٍ** ﴾[1] لكن الشعراء في تراكيبهم الشعرية قد يقدمون الخبر على غير قاعدة النحاة، مما يشكل انزياحا تركيبيا. فالخبر قد يتقدم لدلالة خاصة ويتأخر المبتدإ في شعر الإمام الغزالي في مواضع مختلفة، ومن ذلك قوله:

وأعجب من هذا مقال جميعهم ** ترى عابدي الأوثان أجهل أمة[2]

فالشاعر أورد قبل هذا البيت أبيات يقول فيها إن الناس لايعلمون إن الولادة غربة والموتة عود إلى البيت الأصلي، لكن مقالهم بأن عابدي الأوثان أجهل أمة أعجب من عدم معرفتهم بأن الولادة غربة ! لأن عابدي الأصنام لم يعبدوها كعبادة الناس لأجسامهم، حيث يغسل المرء جسمه ويطليه بالزيت وينفق في سبيل تزينه مالا

[1] الرعد: ٧

[2] الديوان ص 63

ينفقه عباد الأصنام لأصنامهم، فهو بهذا عابد لجسمه ولا يبالي بعلاقته مع ربه، وهذا من دقائق كلام الصوفية حيث يأتون بكلام ظاهره موهم لكن وراءه معنى ساميا.

فالخبر (أعجب من هذا) تقدم على الخبر (مقال جميعهم) ليدل على أن تعجبه هو المحور الذي يدور عليه الكلام، وكي لا يظن المتلقي أن كلامه قد انتهى عند النقطة الأولى (*عدم معرفة الناس بأن الولادة غربة والموتة عود*) لذا بادر بتقديم خبر جديد ليجذب اهتمام المتلقي، وهو (أعجب من هذا). وهو ومثال آخر قوله:

ومستبعد إحياؤنا ومماتنا ** سدى لا لمعنى فيه سر مشية[1]

قدم الخبر (مستبعد) وأخر المبتدإ (إحياؤنا ومماتنا) ليقرر استبعاد عملية الإحياء والإماتة عبثا بدون فائدة، فالتقديم يجذب اهتمام المتلقي ليسمع ما هو هذا المستبعد ومن ذلك أيضا قوله:

وديعة روح القدس نفسك ردها ** ومن واجبات العقل رد الويعة[2]

في صدر البيت قدم الخبر (وديعة روح القدس) لكونه شيئا غريبا ومعلومات جديدة يريد إرسالها للسامع، وأخر المبتدإ (النفس) لأنه تحدث عنه في الأبيات السابقة حيث حث المخاطب بصيانته وحفظه واستعماله في مشقة الطاعات. وفي عجز البيت قدم الخبر (واجبات العقل) على المبتدإ (رد الوديعة)، لأن الشاعر قدمه في الصدر فلا حاجة لتكرار التقديم هنا، والأهم في هذا الموضع إضافة معلومة أخرى وهي إخبار المخاطب بوجوب رد الوديعة لمن ائتمنه.ويقول في قصيدة أخرى:

---

[1] الديوان ص56

[2] الديوان ص51

فأنت حجاب القلب عن سر غيبه ** ولولاك لم يطبع عليك ختامه[1]

فتقديم الخبر هنا (أنت) جاء لوظيفة دلالية عميقة جدا، فنفس المرء أكبر العوائق عن درك الأسرار، فقدم الشاعر (أنت) ليقول للمتلقي أنت بنفسك العائق الأساسي لحجبك عن الوصول. لأن المرء دائما يطلب أن يدرك الأسرار القريبة منه، والأقرب منه قلبه، لكنه يعجز عن درك أسراره، ومن طرق التربية عند الصوفية أن يشيروا إلى المرء بأن يفنى عن كل العوائق حتى يصل إلى مراده، وأكبر العوائق النفس، فلذا ياتي الخطاب الصوفي مليئا بالحديث عن إلغاء المرء نفسه.

ومن أروع التقديم والتأخير في ديوان الغزالي قوله:

فكانت لتركي في مناهيه غفلتي** نهاية تأديبي وفرط عقوبتي[2]

ففي البيت خبران، فالأول (تركي في مناهيه) والثاني (غفلتي) ويلاحظ أن الشاعر قدمهما على المبتدإ (نهاية تأديبي) (فرط عقوبتي)، قدم الشاعر الخبرين، فتقدير الكلام هو كانت نهاية تأديبي بتركي في مناهيه، وفرط عقوبتي بغفلتي عن ذلك، فسر التقديم هو إن الغزالي يريد أن يقرر في ذهن المتلقي حالته من كونه في وسط ما نهى الله عنه وغفلته، لذا بدأ به وأخر اسما كان.

ب–تقديم الجار والمجرور على الخبر

من ظواهر الإنزياح التركيبي في شعر الغزالي تقديم الجار والمجرور على الخبر، ومن أمثلة هذا قوله:

سُقَمي في الحُبِّ عَافِيَتي وَوُجُودِي فِي الهَوَى عَدَمي[1]

---

[1] الديوان ص155

[2] الديوان ص64

فتوسط الجار والمجرور (في الحب) بين المبتدإ (سقمي) وخبره (عافيتي) وينطبق الأمر بالضبط على قوله: وَوُجُودِي فِي الهَوَى عَدَمي.وتقديمه الجار والمجرور بينهما تدارك من الشاعر ليزيل الإشكال الذي قد يطرأ على السامع من كون سقم الشاعر هو عافيته ووجود هو عدمه.فبمجرد سماع في الحب ينبسط حس المتلقي للمعنى المرد قبل أن يطول الطلام. وقريب من هذا قوله:

لو أنها للعباد مسخطة مرضية ربها لأرضها[2]

لقد تدارك الشاعر على السامع بمن ينبعي للنفس أن تسخط عليهم وهم العباد، وهذه فائدة تقديم الجار والمجرور (للعباد). وأمثلة هذا كثيرة يكتفي الباحث بهذا.

الظاهرة الثانية : الاعتراض

الاعتراض ظاهرة أفقية، ويسميه البعض الحشو ومعناه كل لفظ مفرد أو مركب أدخل في كلام لو حذف لبقي الكلام على حاله،[3] أي لايختل معنى الكلام بإسقاطه. وعلى هذا يشبه عملية التقديم والتأخير حيث كان الاعتراض تحويل أحد العناصر في التركيب عن محله إلى محل آخر وإقحام المعترض بين هذه العناصر.[4] وليست عملية زرع المعترض خالية من الفوائد الدلالية والجمالية،لنأخذ مثلا قوله تعالى:﴿ ۞ أَلَمۡ تَرَ إِلَى ٱلَّذِينَ خَرَجُواْ مِن دِيَٰرِهِمۡ وَهُمۡ أُلُوفٌ حَذَرَ ٱلۡمَوۡتِ ﴾[5]

---

[1] الديوان ص 162

[2] الديوان ص167

[3] ابن الأثير،ضياء الدين، المثل الثائر في أدب الكاتب والشاعر،طج3 دار نهضة مصر القاهرة، ص40

[4] **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القدي، ص 165**

[5] البقرة: ٢٤٣

فالجملة ستبقى على حالها لو حذف قوله **وَهُمْ أُلُوفٌ** فتصير الجملة: ألم تر إلى الذين خرجوا من ديارهم حذر الموت. لكن الجملة الإسمية التي أقحمت في الكلام أتت بمعلومة جديدة تزيد من عمق الدلالة، إذ أخبرت أن عدد هؤلاء القوم يبلغ الآلاف، وهذا العدد يدخل المزيد بالشعور من قدرة الله تعالى، خلاف لو لم تكن جملة الاعتراض موجودة.

وبالرجوع لشعر الإمام الغزالي نصادف هذه الظاهرة من وقت لآخر لمثل هذه الفوائد، وقد يكون هذا الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية أو بين عناصر الجملة الإسمية.

أولا: الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية:

أمثلة الاعتراض بين الفعل والفاعل قليل الورود في شعر الغزالي، ولم يحصل الباحث إلا على نموذجين، الأول قوله:

ولكن بنور العلم تسلم هذه ** وتعطب جهلا تيك أقبح عطبة[1]

حيث اعترض بين الفعل (تعطب) وفاعله (تَيْكَ) بلفظة (جهلا). وفائدته توضيحا للسامع بأن النفس تهلك من أجل الجهل. فلو حذف هذا الحشو لبقيت الجملة تامة المعنى لكن ببقائه يزيدها فائدة دلالية.

والثاني قوله:

ثم سر غامض من دونه قصرت واللَه أعناق الفحول[2]

[1] ا الديوان ص **58**

[2] الديوان ص149

فالاعتراض هو القسم (والله) بين الفعل (قصرت) والفاعل (أعناق) والقسم هنا جاء للتأكيد.

وأما أمثلة الاعتراض بين الفاعل والمفعول فوردت في أماكن ومنها قوله:

ولو أمكن التجريد في كل لحظة ** لشاهدت لا في النوم كل عجيبة[1]

فقوله (لا في النوم) اعتراض بين الفاعل التاء المتصلة بالفعل (شاهدت) وبين المفعول (كلَّ) أتى به ليزيل عن المعنى إشكالية فهم قوله (شاهدت) على أنه شهود بالقلب أو في النوم، بل أراد به الشهود العيني. ومثل هذا قوله:

خلافا لمن يعطي القياس ولم يقم ** له العقل لولا النقل برهان حجة[2]

حيث خصص النقل بقوله (لولا النقل) ليشيد بفضل النقل على العقل في إرساء الحجج والأدلة. ومعروف أن الغزالي كان يحارب الفلاسفة المعتمدين كل الاعتماد على العقل. وقد يكون الحشو بين جملتين اسميتين نحو قوله:

قوموا إلى الدار من ليلى نحييها ** نعم ونسألهم عن بعض أهليها[3]

فقوله (نَعَمْ) اعتراض بين جملة (نحييها) و (نسألهم) فبين الجملتين ترابط عن طريق العطف، ففصل الشاعر بـ(نعم) تأكيدا وتحفيزا لمن يخاطبهم على القيام والذهاب إلى دار أهل ليلي للتحية.

ثانيا:الاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية

[1] الديوان ص52

[2] الديوان ص53

[3] الديوان ص147

لم يكن الاعتراض بين عناصر الجملة الإسمية متوفرا كما كان في الجمل الفعلية، ولعل السبب يعود إلى حيوية الجمل الفعلية أكثر من الجمل الإسمية في شعر الغزالي[1] ومن أمثلة هذه الظاهرة بين عناصر الجمل الإسمية قوله:

كفاني اعترافي باقترافي توبة ** وحسبي رضى عني قبولك توبتي[2]

إن قوله (رضى عني) اعتراض بين المبتدإ (حسبي) وخبره (قبولك) ، إذ الأصل في العبارة **حسبي قبولك توبتي** لكن الاعتراض جاء ليدل على أن قبول التوبة هو عين الرضى به. ومثال آخر هو قوله:

وَعَذَابٌ تَرتَضُونَ بِهِ فِي فَمِي أحلَى مِنَ النِّعَمِ
مَا لِضُرٍّ فِي مَحَبَّتِكُم عِندَنا والله مِن أَلَمِ[3]

جاء الاعتراض (ترتضون به في فمي) في البيت الأول بين المبتدإ (عذاب) وبين خبره (أحلى)، وفي اليت الثاني الاعتراض هو (عندنا والله) توسط بين المبتدإ (ما لضر في محبتكم). وقد يكون الاعتراض بكلمة ترحم أو توجع مثل ياويح، ومنه قول الغزالي:

يا ويح نفسي والويح حق لها ** أن صدها ربها وأرداها[4]

الاعتراض أتى ليؤكد عظم هول الخبر، وهو (صدها ربها وأرداها). كأن المعترض جاء ليقول للسامع كيف لا يكون الويح للنفس! فهذا بالطبع سيشوق السامع إلى سماع الدليل فيتساءل لماذا؟ ومن هنا يأتي الخبر.

---

[1] لم يقم الباحث بدراسة احصائية، فهذه النتيجة ملاحظة ناتجة عن كثرة قراءة الباحث للديوان.

[2] الديوان ص 87

[3] الديوان ص162

[4] الديوان ص174

وقد يكون المعترض في سياق الإستفهام كقوله:

وهل هاجري وجدا بغيري بالغ ** رضاي لصب طالب دار هجرة[1]

فقد جاء المبتدإ (هاجري[2]) مسبوقا بأداة الاستفهام (هل) يليه الاعتراض (وجدا بغيري) ثم الخبر (بالغ)، ففائدة الإعتراض هو ذكر سبب مبالغته في الهذيان من شدة الحب.لأن من معاني كلمة أهجر تكلم بالهذيان والقبيح غير المقبول.[3] فيأتي الاعتراض كقرينة تدل على ما يقصده الشاعر من بين معاني (أهجر).

ثانيا: الحركة الموضعية (**الحذف**).

تتمثل الحركة الموضعية في تركيز الحركة في نقطة معينة، أو تبادل الخواص الدلالية فيما بينها في نقطة محددة من شأنه أن يضيف عمقا في الدلالة ويساعد على تكثيف النية الجمالية المستترة وراءها.[4] فالحركة الأولى تتمثل في الحضور والغياب لبعض عناصر الجملة، كحذف عنصر وإظهاره، والثاني يتمثل في تبادل بعض الصيغ النحوية أثناء التركيب، كالالتفات من الغيبة إلى الخطاب أو من الماضي إلى المضارع. وسوف نرصد ظاهرة الحذف لكونها أكثر ورودا من غيره.

أ: الحذف

الحذف في اللغة هو الإسقاط والقطع ويأتي بمعنى التسوية يقال حذف الشعر أي سوّاه[5] وفي أساس البلاغة حذف ذنب فرسه إذا قطع طرفه.[6] ومن المعنى اللغوي

---

[1] الديوان ص 80

[2] يعني بهاجر هنا مبالغته في الهذيان على طريقة العاشقين.

[3] معجم الرائد مادة أهجر

[4] جدلية الإفراد والتركيب ص 181

[5] المعجم الوجيز مادة حذف ص 141

[6] الزمخشري، جار الله فخر خوارزم. أساس البلاغة، المكتبة العصرية بيروت،1430/2009ص162

الأول (الإسقاط) الدلالة الإصطلاحية في النحو العربي، حيث كان الحذف عندهم إسقاط أو ترك أجزاء بعض التركيب النحوي لدليل حالي أو مقالي سواء اكان المحذوف اسما ام فعلا أم حرفا أم جملة أم جملا.[1]

وقد أشاد عبد القاهر الجرجاني بظاهرة الحذف ودورها في توليد الجمال وعمق الدلالة حيث يقول:

:" هو بابٌ دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيهٌ بالسحر، فإنّك ترى به تركَ الذكر أفصحَ من الذكر، والصمتَ عن الإفادة أزيدَ للإفادة، وتجدُك أنطقَ ما تكون إذا لم تنطق، وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ." (2)

يشير الجرجاني إلى خاصية الحذف، لكننا نفهم من كلامه أيضا أن الحذف لايأتي اعتباطا، بل إن هناك ضوابط تحكم عملية الحذف، لذا واشترط النحاة للحذف وجود دليل على المحذوف، وفي هذا يقول ابن جني:

" قد حذفت العرب الجملة، والمفرد، والحرف، والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضربٌ من تكليف علم الغيب في معرفته،." (3)

وفي ديوان الغزالي من أنواع الحذف ما يلي:

---

[1] إبراهيم عبد الله رفيدة، الحذف في الأساليب العربية، منشورات كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس الجماهيرية العظمى ط1، 2002م.

[2] – دلائل الإعجاز: 146

[3] – ابن جني، أبو الفتح،عثمان، الخصائص: المكتبة العلمية، مصر 1952-1371 ج 2/ 360.

1. في الجمل الفعلية

أ– حذف الفعل: يعمد الشاعر تارة إلى حذف الفعل ويبقي الفاعل أو ما يتعلق به، وهذا النوع من الحذف قليل جدا ومن أمثلته قوله:

فإنك من نور مضيء وظلمة ** بما فيك من جسم ونفس نفيسة[1]

حذف الشاعر فعلا وأبقى متعلقه وهو الجار والمجرور، (من نور وظلمة) وتقدير الكلام: فإنك خلقت إما من نور مضيء أو من ظلمة... وبهذا يتضح أن الشاعر حذف الفعل وحرف (إما)، وتتضح خاصية أخرى للتركيب في هذا البيت وهي الطي والنشر الذي في البيت، فإن النور يعود إلى النفس النفيسة، والظلمة تعود للجسم. على الشكل اللآتي:

فإنك من نور مضيء **وظلمة** ** بما فيك من **جسم** ونفس نفيسة

والحذف هنا جاءللعلم به ولكون القارئ يفهمه من أجل قرينة الطي والنشر. وقد يحذف الفعل بعد ذكره من قبل، ومن هذا الشكل قوله:

ما مال المال وحال الحا * ل وسار السائر في الدلج[2]

ففي هذا البيت يطلب من الله أن يصلي على الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه وأهل بيته كلما تحولت الأموال وتغيرت الأحوال، فيكون تقدير الكلام صلى الله عليهم كلما مال المال...، فحذف لأنه ذكر الفعل قبل هذا بأربعة أبيات.ومن هذا القبيل أيضا قول الغزالي:

---

[1] الديوان ص49

[2] الديوان ص 133

عجنا لجنابك نقصده والأنفس في أوج اللهج

وإلى أفضالك يا أملي يا ضيعتنا أن لم نعج[1]

في البيت الثاني حذف للفعل لدلالة الفعل((عجنا)) في البيت الأول، فيكون التقدير: عجنا إلى أفضالك... ومن هذا أيضا حذفه لفعل نسأل في قوله:

فبكل نبي نسأل يا رب الأرباب وكل نجي

وبفضل الذكر وحكمته وبما قد أوضح من نهج

وبسر الأحرف إذ وردت وضياء النور المنبلج

وبسر أودع في بطد وبما في واح مع زهج

وبسر الباء ونقطتها من بسم الله لذي النهج

وبقاف القهر وقوتها وبقهر القاهر المبهج

وببرد الماء وإساغته وعموم النفع مع الثلج

وبما طعمت من التطعيم وما درجت من الدرج[2]

حيث حذف (نسأل) في باقي الأبيات بعد ذكره في البيت الأول.

[1] الديوان ص122

[2] السابق ص125-127

ب- حذف الفاعل:

قد يحذف الفاعل إما لشهرته أو للجهل به، فالغزالي في شعره يحذف الفاعل لدلالة اسم سابق، أو يكون لشهرة الفاعل، ومن النوع الأول يقول:

إذا ما ادعى عقل وجودك منكر ** على الحس ما ينفيه قال له اثبت[1]

فحذف الفاعل وهو (الحس) لأنه يدل عليه (الحس) السابق، وتقير الكلام: إذا ما ادعى عقل وجودك منكر على الحس قال له الحس اثبت. وأما النوع الثاني فغالبا نجده عند الغزالي في التعبير عن الله تعالى، ومن ذلك قوله:

وإن لإكرامي وتعظيم حرمتي ** أشار إلى الأملاك نحوي بسجدتي

وصير ما في عالم الكون كله ** بحكم إراداتي وطوع مشيئتي[2]

فلم يذكر الشاعر هنا الفاعل لفعل (أشار) و (صيّر)، لوضوح وشهرة الفاعل وهو الله تعالى، إذ هي أفعال لا يقدر عليها سواه، كما أن فيه إشارة إلى قصة سجود الملائكة لآدم عليه السلام. ومن هذا النوع أيضا قوله:

تجليت مني في حتى ظهرت لي ** خفيت خفاء دق عن كل نظرة

على أنه لم يبق لي جبل رآى ** تجليت لي إلا ودك بصعقة[3]

حيث لجأ لحذف فاعل (تجلى) إلى حيلة استخدام صيغة الخطاب، وفي البيت الثاني لجأ لصيغة البناء للمجهول (دُكَّ). وقد يحذف العاعل والفعل معا كما في قوله:

ولو كان لا يجزى مسيء بفعله ** ولا محسن ضاعت أمور البرية[4]

---

[1] الديوان ص45

[2] الديوان ص81

[3] الديوان ص46

[4] الديوان ص55

فقد استخدم الشاعر تقنية البناء للمجهول أولا في الصدر (يجزى) ثم عطف على ذلك مع حذف الفعل المبني للمجهول معا في العجز، وهكذا كان الأمر في المواضع التي حذف الغزالي فيها الفاعل.

ج- حذف المفعول

هذه الظاهرة من أقل الظواهر وجودا في شعر الغزالي ومن أمثلتها قوله:

لعمري لقد أنذرت إنذار مشفق ** وجاوزت في الإيضاح حد النصيحة[1]

حيث نرصد حذف المفعول لكونه معلوما، ويقصد به المخاطب أي:أنذرتك إنذار مشفق...

2. **في الجمل الإسمية:**

أ- حذف المبتدأ

هذا النوع شائع جدا في شعر الإمام الغزالي، وأغلبه بحذف ضمير هو أو هي الواقعة في موضع المبتدأ، ومنه قوله في وصف النفس:

كثـــيرة اللغـــو في مجالســـها قليلـــة الـــذكر في مصـــلاها

قليلـــة الشـــكر عنـــد نعمتهـــا ضـــعيفة الصـــبر عنـــد بلواهـــا

بطيئـــة الســـعي في مصـــالحها ســـريعة الجـــري في بلاياهـــا

كثـــيرة المطـــل في مواعـــدها كذوبـــة في جميـــع دعواهـــا

بصـــيرة بـــالهوى وفتنتـــه عميـــة عـــن أمـــور أخراهـــا

نشـــيطة عنـــد وقـــت لـــذتها كاســـلة عنـــد وقـــت ذكراهـــا

تؤومـــة العـــين عنـــد صـــحتها عظيمـــة الخـــوف عنـــد ضـــراها

حليفـــة الكـــبر والريـــاء فقـــد أفســـدها كبرهـــا وأطغاهـــا

[1] الديوان ص49

عظيمـــة المـــدح والثنـــاء لمـــن يرفـــــع مقـــــدارها ومثواهـــــا
مطيلـــــة الـــــذم بـــــالقبيح لمـــن عرفهـــا قـــدرها وطغياهـــا
ذاكـــرة للـــورى مســـاويهم ناســـية مـــا جنـــاه كفراهـــا[1]

فالمتتبع لهذه القطعة الشعرية يجد فيها حذف المبتدأ (هي) في حوالي ستة عشر موضعا، فالنفس هي قليلة الشكر هي قليلة الذكر هي كذوبة وهكذا. ويكمن جمال الحذف هنا في تمطيط الجملة عن طريق الوصف بعطف نسقي، فتبدو القطعة وحدة واحدة متماسكة الأطراف.ومن هذا النوع قوله:

قوم سكنوا الجرعاء وهم شرف الجرعاء ومنعرج[2]

حذف فيه ضمير (هم) في أول الكلام. فيكون أصله هم قوم سكنوا الجرعاء.ومن حذف المبتدأ على هذا المنوال قوله:

مَرضى عَنِ الخَيراتِ في بَحرِ الرَّدَى غَرقَى فَلاَ دَاعٍ لِنَهجٍ أَقوَمِ[3]

أي (هم) مرضى، و(هم) غرقى... وهكذا.

ب– الحذف في عناصر الجملة المنسوخة:

وهذا أيضا من الظواهر النادرة في شعر الغزالي، حيث يحذف الشاعر الإسم أو الخبر أو الحرف ومنه:

وما ذاك شيء يسقط العذر لامرئ ** أطاع الهوى وانقاد عبد لشهوة[4]

---

[1] الديوان ص168-170
[2] السابق ص131
[3] السابق ص161
[4] الديوان ص78

يلاحظ حذف حرف (صار) وتقدير الكلام: أطاع الهوى فصار عبدا لشهوة. كما حذف اسم صار لدلالة (امرئ) في صدر البيت. ومن أشكال هذا:

ويا باطنا ألقاه في كل ظاهر ** ويا أولا ما زال أول فكرتي

فالحذف وقع على اسم ما زال وهو (الله) دل عليه النداء، وبقي خبره (ألقاه آخر فكرتي). وفي موضع آخر يكون المحذوف هو الجواب كقوله:

ومازال يدعو الله سرا وجهرة ** وحاول من الغفو عنه بتوبة[1]

يقول الشاعر مخبرا عن آدم عليه وعلى نبينا أفضل السلام بعد هبوطه من الجنة أنه ما زال يدعوا الله سرا وجهرة... فأين جواب ما؟ فهو محذوف، تقديره حتى تاب الله عليه، فدلالة حذف الخبر هنا هو محاولة الإشارة إلىاستمرارية الدعاء من آدم عليه السلام أولا، وثانيا إن قبول توبة آدم منصوص عليه في القرآن، فمشهور ومعلوم فلا داعي لذكره.

هـ- حذف الحروف:

يحذف الغزالي بعض الحروف في تركيبه الشعري، ومن ذلك حذفه لحروف الجر أو حرف النداء أو العطف. يقول الغزالي فيما حذف حرف النداء:

والحكمة ربي بالغة جلت عن حيف أو عوج[2]

وتقدير الكلام الحكمة يا ربي بالغة. ويبدو أن الغزالي لا يحبذ هذا التركيب في شعره ولم يرد المنادى محذوفا الحرف سوى في هذا الموضع.، بل يحب تكرار حرف النداء للإشارة إلى شدة احتياجه. ونرى شكلا من حذف الحروف في قوله:

---

[1] السابقص 115

[2] الديوان ص 129

لدي نفس أحب أنعتها لتعرفوا نعتها وأسماها[1]

الملاحظ هو حذف حرف (أن) في المصدر المؤول، فالأصل أن يقول لدي نفس أريد أنعتها، لكن الوزن لايسمح له بهذا فحذف (أن)، كما قام بترخيم (أسماءها) فصار (أسماها).

الحذف في الجملة الشرطية:

يحذف الغزالي طرفا من عناصر الجملة الشرطية لقرينة تدل عليه، وإن كان هذا قليلا جدا في شعره ومن ذلك:

وما بعت فيك النفس إلا لعل أن ** أفوز بوصل منك تربح صفقتي

فإن أنت أمضيت التبايع بيننا فبعت وإن لم تمض أكسدت سلعتي [2]

بناء الجملة الشرطية حرف الشرط+ اسم الشرط+ جواب الشرط. لكن الشاعر حذف الركن الأخير، فأصل الجملة هو: إن أمضيت التبايع بيننا ربحت. فحذف الجواب لدلالة ما سبقه في البيت الذي قبله (تربح صفقتي). ويلاحظ تكامل الجملة الشرطية التي بعدها مباشرة، (وإن لم تمض أكسدت سلعتي) وهي أيضا قرينة ثانية تدل على ما حذف، حيث أن كساد السلعة مقابل للربح فيها.

وهكذا كانت طبيعة الإنزياحات التركيبية في شعر الغزالي، يوظف كل الفرص المتاحة من تقديم أو تأخير أو حذف، لسبك التجارب الشعرية في قالب البحور أولا، ولجذب أنظار المتلقي ثانيا، وأخيرا لخدمة الدلالة.

---

[1] السابق ص 167

[2]. السابق 83

المبحث الثاني:
تراكم الأفعال وطول الجمل

يشكل الفعل في شعر الغزالي ملحما أسلوبيا، إذ يتوصل حصور الأفعال في النسيج اللغوي ليؤدي دورا دلاليا بتلاءم مع طبيعة الحدث طبقا لما يصاحبه من انتقالات متواصلة تغير زمن الفعل من " الزمن الصرفي الذي تبدأ به الصيغة، إلى الزمن النحوي الذي يفهم من السياق"[1] وعندما نأخذ عينات من النص الشعري للإمام الغزالي وخاصة في قصائده الطوال أمثال التائية السلوكية وجيمية وهائية في وصف النفس نرصد حضور تراكم من الأفعال في نسيجها، مما يوحي بحيوية ونشاط متواصل في إنتاجه، كما نتطرق لظاهرة تركيبية أخرى وهي طول الجملة في هذه القصائد. والبداية بتركم الأفعال وتحولاتها في شعر الغزالي:

أ- الفعل الماضي: ويدل الفعل الماضي على حدث وقوعه في زمن مضى، وهذا ما يسمى بالزمن الصرفي، وقد خرقت اعراف استخدامها في شعر الغزالي في كثير من الأوقات لتغادر الدلالة الزمانية من الزمن الصرفي إلى الزمن النحوي، مما ينقل المتلقي من الماضي الذي وقع فيه الحدث للشاعر، إلى الوقت الحاضر الذي يقرأ فيه القصيدة، بل إلى المستقبل تارة مما يسمح ببث الإحساس والشعور في المتلقي بنفس الأحاسيس والعواطف التي أوردها الشاعر، ويحتل الفعل الماضي صدارة الأفعال من حيث الكمية، فقد أحصى الباحث حوالي (399) فعلا ماضيا أي يقارب 55% من مجموع اللأفعال الواردة في شعر الغزالي. في شعر الغزالي البالغ (596) بيتا. ويأتي الفعل الماضي في كثير من الأوقات متراكما في نسيج الأبيات، كقوله:

فمـا اتفقـت لي مـذ عرفتـك خلـوة بنفســي إلا همــت فيــك بجلــوة

[1]. علم الدلالة (دراسة وتطبيقا) ، نور الهدى لوشن: 88

ولاعرضت لي في دجى الكفر هجعة فأغفيت إلا فزت فيك بيقظة
ولا استغرقتني في المحاسن بهتة فثارت بحسن غير حسنك بهجتي
ولا سنحت في باطن القلب خشية فكانت لشيء غير هجرك خشيتي
ولا خضعت نفسي لأمر ترومه فكانت لشيء غير وصلك خضعتي
ولااستقبلتني من جنابك نفحة أسرت حديثا عنك إلا وسرت
وأصغى إلى تحصيله في مسامع ال مشاعر مني كل منبت شعرة
وأحسست في نفسي بلطف دبيب ما سقت من حميا الحب لما تمشت
وهل شارب كأسا من الحب جاهل بما أحدث في عقله حين دبت
فقد حقق الدعوى القياس وأين من كثافة جسم الخمر لطف المحبة
إذ غبت عني كنت عندك حاضرا ومن عجب أن غيبتي فيك حضرتي[1]

المتأمل لسياق النص يلحظ توظيفا مكثفا لصيغة الفعل الماضي (*اتفقت، عرفت، همت، عرضت أغفيت، فزت، استغرقتني، ثارت، سنحت، خضعت، استقبلتني، أسرت، سرت، أحست، سقت، أحدثت، حقق، دبت،*) إلا أن معانيه السياق يكشف عن تحول زمن الصيغة الصرفية إلى الزمن النحوي، فالجملة الشرطية التي تصدرت النص شكلت النواة الدلية التي تتفرع منها بقية الأفعال الماضية في الأبيات، فالتعالق النصي بين أداة الشرط وفعله (فما اتفقت لي مذ عرفتك خلوة بنفس) أدى دوره في إحداث التعالق الدلالي مع بقية الأبيات بوصفها جوابا للجملة الشرطية. فالفعل اتفقت مُصدّر بحرف شرط (ما) لذا فإن فعل (همت) كان متعلقا بهذا الشرط، وهكذا في جميع الأبيات يأتي فعل معطوف على الشرط الأول (ما) فتأتي كل هذه الأفعال شظة من شظايا الفعل الأول (اتفق). وهذا

[1]. الديوان ص 6. 1- 8. 1

يحول الفعل الماضي من وظيفته الصرفية الأساسية وهي الإخبار بفعل مضى إلى فعل مستمر ومستقبل، فكلما حدث الفعل الأول تحدث جميع هذه الأفعال وما دام يحدث فهي أيضا ستستمر بالحدوث.

ويظهر حيوية الفعل الماضي من مطلع هذه التائية، حيث نرى إتيان الفعل الماضي في البيت الأول كنواة دلالية لما سيأتي بعده يقول:

بنور تجلى وجه قدسك دهشتي ** وفيك على أن خفا بك حيرتي[1]

ففعل (تجلى) أتى توطئة للتجربة الصوفية في الحضرة الإلهية التي نالها الغزالي، ويريد أن يوصلها إلينا، فبدأ يخاطب الحضرة الإلهية بهذه الصيغة بقوله إن حيرته ودهشته كانت في الله تعالى عندما تجلى نور وجه قدسه. وهذا سيحدث توترا وتساؤلات، كيف يكون بعد التجلي الحيرة والدهشة؟ أليس التجلي- ولو في الفكر الصوفي- يعني الأنكشاف، إذًا كيف يكون الدهشة بعد الإنكشاف؟ ومن هنا انتقل يستخدم الأفعال الماضية لتوضيح فكرته:

ظهرت فلما أن بهرت تجليا ** بطنت بطونا كاد يقضي بردتي

فأوقعت بين العقل والحس عندما * خفيت خلافا لا يزول بصلحة

إذا ماادعى عقل وجودك منكرا** على العقل ما ينفيه قال له اثبت[2]

فالأفعال الماضية (ظهرت، بهرت، بطنت، أوقعت، خفيت، ادعى، قال،) تأتي لتستدرك وتوضح لذا نراها مهيمنة في النص أكثر من المضرعع، كأنها تقول ظهرت

---

[1]. الديوان ص 44

[2]. نفسه

فبطنت فأوقعت الخلاف بين الحس والعقل، لذا كلما ادعى العقل وجودك يقول الحس للعقل ائت بالدليل. وهذا سبب الدهشة والحيرة.

وقريب من هذا تتابع الأفعال الماضية في هائيته، وتقع في 63بيتا، في طياتها 73 من الفعل الماضي. يقول فيها:

أقامها في الدجى على قدم فانهملت بالدموع عيناها

إذا اشتهت شهوة يعودها بخوف معبودها فسلاها

وراضها بالصيام فانقمعت بالرغم عن غيهاومغراها[1]

يلاحظ توظيف الماضي باطراد (*طهر، نقى، علم، بصر، غدا، أقامها، انهملت، اشتهت، سلا، راض، انقمعت.*) كما يلاحظ في اطراد الماضي استخدام صيغة (فعَّل) الدالة على صيرورة الفعل ووقوعه شيئا فشيئا. وهو ما يشير به هنا من أن النفس تطهر عن طريق ترويضها بالأعمال الصالحة فتصفو مع مرور الأيام حتى ينقمع شهواتها.

ب- الفعل المضارع: لم يكن الفعل المضارع يتمتع بتكلم الحيوية كما للماضي وإن كان كثير الحضور لكن ليس على الشكل التراكمي الذي عرضناه في الفعل الماضي، وقد أحصى الباحث من المضارع(351) بنسبة 38 % في شعر الغزالي، فكان حضور الأنساق المضارعة في شعره يأخذ منحي يمنح النص الشعري طاقة إيحائية توحي بحركة مستمرة، لتتحول تجربة الشاعر إلى تجربة كل مريد أو سالك،

[1] الديوان ص 171

لانها تنقل حالة وجدانية لاتزال تتوالى على الشاعر عبر نسق المضارعة، فعندما نلاحظ قوله :

ما بال نفس تطيل شكواها ** إلى الورى وهي ترتجي الله

يفسد إخلاصها شكايتها ** ذاك الذي راعها وأرداها[1]

يظهر من هذا أن نسق المضارع (تطيل، ترتجي، يفسد) هنا يفيد استمرارية الحالة النفسية عند المريد السالك، فهو يعاني من النفس شدة، فهو يريد أن تكون مع الله وهي تفر وتشكو، وهو عين ما أكده الشاعر في مصارعته للنفس:

أصرعها تارة وتصرعني ** لكن لها السبق حين ألقها

أحبها وهي لي معادية ** كأنني لست من أحبـاها

عدوة لا أطيق أبغضها ** يا ليتني أستطيع أنــساها[2]

إن استخدام الشاعر للأفعال المضارعة هنا لبناء مشهد درامي لحلبة المصارعة بين الشاعر ونفسه، وهذا العمل يتطلب توظيف المضارع ليكون بمثابة عدسة الكاميرا التي تنقل الحدث للمتلقي مباشرة، فهو يصرعها على الأرض تارة وتصرعه مرة أخرى لكن بأفضلية نسبية لها، لأن الشاعر يكمن لها حبا وهي تعاديه، وبهذا يتمنى لو كان بمقدوره أن ينسى هذا الحب. لكن الصوفي ابن وقته[3] لذا فهو رهين تجربة حاضرة وإن طموحاته ورغبته الملحة تبقيه في حلبة المجاهدة المستمرة. وفي بعض

---

[1] الديوان ص164

[2] الديوان ص 176

[3] الصوفي ابن وقته من حكم ابن عطاء الله السكندري وقد سئل عن معناها الشيخ التجاني فأجاب: هو ما يراه واجبا عليه في وقته ينتهجه ويترك ما وراءه مما لا حاجة له به فالمريد يتظر ما كان مصلحة له في وقته، وإن فارقه تضرر فينتهجه ويترك ما عداه هذا المريد الصادق. جواهر المعاني ص 161

الأماكن كانت ديمومة المضارع تشير إلى صفات المريد التي يجب الاتصاف بها للنجاة:

ولكن بنور العلم تسلم هذه ** وتعطب جهلا تيك أقبح عطية

فيا عجبا ممن يروم لنفسه ** خلاصا ولم يرغب عن جريرة

ومن تائب من ذلة لا ترى له ** دموع كأفواه الغمام المكبة

ومن مخبر لا يعجز الله قدره ** عليه ولا يخشى بوادر نقمة[1]

لتوظيف الأفعال (*تسلم، تعطب، يروم، يرغب، ترى، يعجز، يخشى*،) دلالة على استمرار، كأن الشاعر يقول تسلم النفس بنور العلم وتهلك بالجهل دوما، كما أن طالب الخلاص يرغب عن نفسه كل إثم، وأن يدوم على البكاء، وأن يتحمل المصائب دوما، ويخشى نقم الله.

فاستخدام النسيج بالمضارع على هذا السياق تضيف النص حيوية ودلالته استمرارية الفعل. ومن هذا النوع قوله:

ويعلم ما قد كان بالأمس والذي ** يكون غدا أو كائن بعد برهة

ويخبر بالأمر المغيب مثل ما ** يخبر عن ما كان منك بحضرة

ويعلم ما مفهوم معنى معبر ** لسامعه عنه بوحي النبوة[2]

حيث تظهر صفة العلم فريدة من نوعها بتوظيف المضارع، فعلم الله تعالى قديم ومستمر، لذا نرى: (يعلم) تكررت هنا ثلاث مرات، و (يخبر) مرتين، ومرة أخرى

[1] الديوان ص57

[2] الديوان ص96

نلاحظ أن نسق المضارع في السياق مع (*الأمس غدا وبرهة*) حول دلالة الفعل المضارع إلى الزمن الماضي ثم الحاضر ثم المستقبل.

ج– فعل الأمر: يستند هذا السياق إلى إدراك واع لدى الصوفي الشاعر بمضمون المقامات المؤسسة على الأوامر الإلهية، بوصفها تمثيلا لسلوك شرعي مأمور به ضمن دائرة النهي والأمر بغية التنبيه إلى مواطن الزلل والحث على مواطن مفضية إلى الانكشاف والمشاهدة. ومن أمثلة هذا قول الشاعر:

فقم واسع وانهض واجتهد وابغ مطلقا ** بذاك على ما فيك شر صنيعة[1]

وقوله:

وخالف هواها ما استطعت فأنه عدو لها يبغي لها كل نكبة[2]

تراكبت هذه الأفعال هنا من أجل غاية تعبرية ودلالة روحية المتمثلة في الإرتقاء العرفاني المتدرج الذي يأمر به الشيخ أتباعه، وما يبعثه هذا الأمر من تدفق شعوري في المتلقى ليجعله في حالة استعداد للانطلاق نحو الكمال الأبدي، وهو ما لا يحدث إلا بمجاهدة النفس وصيانتها عن الرذائل:

ونفسك فاحفظها وصنها فإنها ** سعادتها في فعل كل مشقة[3]

ومع هذا كان فعل الأمر في شعر الغزالي قليل الحظ حيث أسفرت إحصائية الباحث عن وجود (59) فعلا أمريا في شعر الإمام الغزالي بنسبة 7 % كما يظهر من الجدول أدناه:

---

[1] الديوان ص 49

[2] الديوان ص49

[3] الديوان ص 48

الماضي	399	% 55
المضارع	351	%38
الأمر	59	% 7
المجموع	909	%100

والموضع الآخر لتوظيف الأمر عند الغزالي هو مقام الدعاء، كما في مطلع جيميته:

الشدة أودت بالمج ** يا رب فعجل بالفرج[1]

وقوله:

والأمر إليك تدبره ** فأغثنا باللطف البهج

أدرج في العفو إساءتنا ** والخيبة إن لم تندرج[2]

وقوله:

فعافني وداوني ** يا من له الريح سكن[3]

ومن الأمر ما يستخدم للفت نظر المتلقي لفهم ما يقال كقوله:

انظُر إِلَى نَاقَتِي فِي سَاحَةِ الوَادِي شَدِيدَةٌ بِالسُّرَى مِن تَحتِ مَيَّادِ

إِذَا اشتَكَت مِن كَلاَلِ البَينِ أوعَدَهَا رُوحُ القُدُومِ فَتَحيَا عِندَ مِيعَادِي

لَهَا بِوَجهِكَ نُورٌ تَستَضيء بِهِ وَفِي نَوالِكَ مِن أعقَابِهَا حَادِي[4]

حيث تصدر الخطاب بفعل أمر كأنه يعرض له لوحة فقال (انظر) ليلفت نظره إلى الصورة التي رسمها له.

---

[1] الديوان ص121

[2] الديوان ص129

[3] الديوان ص164

[4] الديوان ص135

وبهذا العرض السريع لتراكم الأفعال في شعر الغزالي بنا الحديث إلى النقطة التالية وهي كيف كان أثر هذا التراكم في تمطيط الجملة؟ لتستغرق الجملة الواحدة أبيات كثيرة.

د– طول الجمل في شعر الغزالي:

لقد تفطن بعض الباحثين إلى ميزة التركيب في الشعر القديم من حيث طول الجملة الشعرية، وهي لجوء الشعراء عند التصوير إلى الوسائل المتاحة في النحو لتمطيط الجملة الواحدة لتستغرق أبيات كثيرة، كالعطف مطلقا أو نحو هذا. وغالبا تكون هذه الجمل الطويلة هي الصورة الشعرية الكبرى في القصيدة، والقصيدة تضم جملة طويلة أو أكثر لكن هذا لا يحدث إلا في القصائد الكبرى.

وللغزالي ثلاث قصائد كبرى، وهي التائية والجيمية والهائية، وقد رصد الباحث هذه الظاهر في هذه القصائد الثلاث وبالأخص القصيدة التائية. وللنظر إلى طول الجملة في الأبيات التي قدمناها عند تراكم الأفعال فيتضح لنا أن النص ما هو إلا جملة كطبرى ضم فيها جمل قصيرة ربطت بينها بروابط نحوية فصارت جملة واحدة تخدم غرضا واحدا، لهذا النص مرة أخرى:

فما اتفقت لي مذ عرفتك خلوة بنفسي إلا همت فيك بجلوة
ولاعرضت لي في دجى الكفر هجعة فأغفيت إلا فزت فيك بيقظة
ولا استغرقتني في المحاسن بهتة فثارت بحسن غير حسنك بهجتي
ولا سنحت في باطن القلب خشية فكانت لشيء غير هجرك خشيتي
ولا خضعت نفسي لأمر ترومه فكانت لشيء غير وصلك خضعتي
ولااستقبلتني من جنابك نفحة أسرت حديثا عنك إلا وسرت

وأصـغى إلى تحصـيله في مسـامع ال مشـاعر مـني كـل منبـت شـعرة
وأحسست في نفسي بلطف دبيب ما سقت من حميا الحب لما تمشت
وهل شارب كأسا من الحب جاهل بما أحدث في عقله حين دبت
فقد حقق الدعوى القياس وأين من كثافة جسم الخمر لطف المحبة
إذ غبت عني كنت عندك حاضرا ومن عجب أن غيبتي فيك حضرتي[1]

الجملة هنا عبارة عن جملة فعلية تقدمها حرف (ما) الشرطية، (فما اتفقت لي مذ عرفتك خلوة بنفسي) ثم يأتي بعدها جواب الشرط وهي (إلا فزت فيك بيقظة)، وهنا تمت الجملة كما وضع النحاة قاعدتها، لكن الشاعر أراد أن تكون الجملة طويلة فحشر جملا فعلية أخرى على هذا النحو وعطفها (بالواو مع لا) على الجملة الأولى لتكون جملة رئيسة وما يعطف عليها جمل متفرعة عنها، كل هذا لرسم صورة شعرية تصور حالته السلوكية في السير الصوفي. وقد استغرق العطف ستة أبيات، وحتى لا يمل السامع بنوع واحد من التعالق بين هذه الجمل والاستماع لجملة الشرط دون غيرها، تحول الشاعر في البيت السابع إلى حلية أخرى باستخدام الإخبار عن طريق العطف بجملة اسمية وهي (وأصغى إلى تحصيله في مسامع المشاعر مني كل منبت شعرة) وعطف مرة أخرى بجملة فعلية (وأحسست في نفسي بلطف دبيب ما سقت من حميا الحب). ثم تحول للمرة الثانية- لتمطيط الجملة – إلى العطف على ما سبق بأسلوب الإستفهام، (وهل شارب كأسا من الحب جاهل بما أحدث في عقله حين دبت) ثم

[1] الديوان ص106-108

رجع إلى الجملة الفعلية في البيت العاشر (فقد حقق الدعوى) وفي الأخير ختم بما بدأ به وهي الجملة الشرطية (إذ غبت عني كنت عندك حاضرا).

وهذا التعالق بين الجمل ليس فقط تعالقا خارجيا تركيبيا، بل كانت هذه الجمل جميعها تتجه نحو رسم دلالة وحدة واسعة النطاق، فاستغرقت الجملة أحد عشر بيتا. وأمثلة هذا في هذه التائية الطويلة كثيرة، منها ما تكون الجملة في خمسة أبيات أوسبعة ونحو ذلك.

ويبدو مجيء الجملة بطول مفرط أكثر في موقف الوصف، وأروع وصف للإمام الغزالي هو وصفه لأحوال النفس، وفيها يوجد مثل هذا الطول، اقرأ مثلا قوله:

تسعى إلى اللهو وهو غايتها ... يا ويلها ما أضر مسعها
أزجرها وهي لي مخالفة ... كأنني لست من أوداها
تنظر في عيب غيرها سفها ... وكم عيوب لها فتنساها
قد ظلمتني بسوء عشرتها ... ولم تدع لي تقوى ولا جاها
كثيرة اللغو في مجالسها ... قليلة الذكر في مصلاها
قليلة الشكر عند نعمتها ... ضعيفة الصبر عند بلواها
بطيئة السعي في مصالها ... سريعة الجري في بلاياها
كثيرة المطل في مواعدها ... كذوبة في جميع دعواها
بصيرة بالهوى وفتنته ... عمية عن أمور أخراها
نشيطة عند وقت لذتها ... كاسلة عند وقت ذكراها
تؤومة العين عند صحتها ... عظيمة الخوف عند ضراها
حليفة الكبر والرياء فقد ... أفسدها كبرها وأطغاها
عظيمة المدح والثناء لمن ... يرفع مقدارها ومثواها

مطيلـــة الـــذم بـــالقبيح لمـــن عرفهـــا قـــدرها وطغياهـــا
تفـــرح في أكلهـــا ومشـــربها وحبهـــا للمنـــام أغراهـــا
ذاكـــرة للـــورى مســـاويهم ناســـية مـــا جنـــاه كفراهـــا

[1]

الأبيات الأربعة الأولى قد تخلفت عن بقية الأبيات من حيث كونها قائمة على الجملة (تسعى) وعطف النسق (أزجرها). وفيها الاعتراض أو الحشو كقوله (وهو غايتها) وهي جملة اسمية و (يا ويلها) وهي منادى للتحسر، ثم نرى توضيح ما سبق من الجمل بجملة مكونة من إن واسمها وخبرها (كأنني لست من أحباها) وبعدها استمر الشاعر بالعطف على الجملة الأولى بجملة فعلية أخرى (تنظر في عيب غيرها)، وفي عجز البيت أعقبها بجملة خبرية (كم عيوب لها فتنساها). أما البيت الرابع فيبدأ بجملة فعلية مصدرة بحرف التوكيد (قد ظلمتني) ليدل على أنها من ضمن تابعة لما سبق، وفي عجز السبت عطف أيضا بالواو مع جملة اسمية منفية (ولم تدع).

وبالجملة تتراكم الأفعال في نسيج الأبيات مما أسفر عن إتيان الجمل الشعرية عند الغزالي طويلة كما رأينا، وهذه سمة من سمات الأسلوب في شعر الغزالي، وبالأخص فيما يتعلق بوصف النفس، وتجارب الشاعر في السلوك الصوفي.

[1] الديوان ص167-170

الصورة الشعرية من المصطلحات النقدية الحديثة حيث تناوله النقاد المحدثون في الشرق والغرب بدراسة عميقة على السواء، كما أبدو حوله آراءهم المختلفة فسمي بمصطلحات مختلفة: الصورة البلاغية، الصورة الفنية، الصورة الشعرية الصورة الأدبية، الصورة الذهنية، الصورة البيانية حسب تحديد مفهومه وحدوده، لذا صار مصطلح "الصورة" من أشد المفاهيم النقدية تعقيدا[1]، وقد عرفت فاطمة المسعودي الصورة الشعرية بأنها:

"إبداع فني مشحون بتجربة شعورية يقدمها النص الشعري، ويقوم هذا الإبداع على علاقة بين طرفين كلاهما ظاهر أو أحدهما ظاهر والآخر باطن، أما مكوناته ومادته فمستمدة من العالم المادي وإن ركبت أحيانا من كل غير موجود مستخدما لهذا التركيب وسائل قد تكون تشبيها أو استعارة أو تراسلا بالحواس أو رمزا أو رسما بألفاظ حقيقية متى نجحت فى إيصال التجربة الشعرية إيصالا مؤثرا موحيا" [2]

[1] مقري، إبراهيم أحمد، **الصورة الشعرية لدى الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي**، بحث علمي للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية، قسم اللغة العربية، جامعة بايرواكنو. 2007م. ص4

2 المسعودي، فاطمة بنت قنيع مستور، (2003) **الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري**، نادي مكة الثقافي، مكة المكرمة. ص130

فهذا تعريف شامل لوسائل بناء الصورة لدى الشعراء، كالتشبيه والاستعارة والرسم بالألفاظ والرمز... كما يفهم منه أن الصورة وسيلة لنقل تجربة حياتية للمتلقي بصورة طريفة تجعله يفهم شعور الشاعر عن طريقها. لذا كانت الصورة من أهم العناصر الإبداعية في بناء النص الشعري. وسوف يتناول الباحث في مبحثي هذا الفصل الوسائل المستخدمة لبناء الصورة في شعر أبي حامد الغزالي.

المبحث الأول- الوسائل التقليدية

التشبيه– الكناية– الاستعارة.

أولا *التشبيه*:

التشبيه عنصر من أهم العناصر التي اعتمد عليها الشعراء في ترجمة أفكارهم المجردة إلى صورة مرسومة تقرب أفهام المستمعين إلى ما يخالج صدورهم ويدور في خواطرهم، كما كان التشبيه أبسط التقنييات في رسم الصورة في الشعر العربي، وهو في حقيقته التأثيرية ما هو إلا لمح الصلة بين أمرين من حيث وقعهما النفسي وبه يوضح الفنان شعوره نحو شيء ما توضيحا وجدانيّا حتى يحس السامع بما يحس به الشاعر.[1] وعند ملاحظة التشبيه في شعر الغزالي نجد أنه أكثر ميلا إلى التشبيه المركب أو التمثيلي، حيث تأتي تشبيهاته الرائعة على هذا النمط. ومهما يكن من أمر يمكننا أن نتتبع الصور التشبيهية في شعر الغزالي من خلال النقاط التالية:

أ- التشبيه المفرد

[1] صلاح الدين عبد التواب، (الدكتور) الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ط1 (1995)الشركة المصرية تالعالمية- لونجمان، ص44.

يعتمد الشاعر في هذا النوع من التشبيه إلى تشبيه مفرد بمفرد بأن يكون طرفاه مفردين، كتشبيه النفس بالوديعة في قوله:

وديعة روح القدس نفسك ردها ** فمن واجبات النفس رد الوديعة

وما ردها إلا بتكميلها بما ** يليق بها من كسب كل فضيلة[1]

شبه النفس بالوديعة من حيث أن النفس وديعة الله أودعها للعبد ليسوسها، ثم إن ردها لمولاها هو تحسين سياستها وتصريفها في طاعته. وهذا المعنى عند الشاعر كان تأثيرا منه بقوله تعالى ﴿ قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّىٰهَا ۝٩ وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّىٰهَا ۝١٠ ﴾[2] ومن التشبيه المفرد قوله:

يا رب فصاح الألسن قد أضحوا في الشدة كالهمج[3]

حيث شبه فصاح الألسن بعد ما أصيبوا بالشدة بالحمقى فوجه الشبه هنا هو الهمجية. ويبدو أن الغزالي عندما يقوم بعقد التشبيه المفرد في شعره يفضل عدم ذكر الأداة، فأكثر تشبيهاته كانت على هذا النمط كقوله وهو على فراش الموت:

أنا كنز وحجابي طلسم من تراب كان له فيه عنا[4]

شبه نفسه بالكنز في البيت الأول فوجه الشبه بين نفسه والكنز شيء واحد فقط وهو النفاسة. ومن ذلك أيضا قوله:

فَأنتَ حِجَابُ القَلبِ عَن سِرِّ غَيبِهِ وَلَولاكَ لَم يُطبَع عَلَيكَ خِتَامُهُ[5]

---

[1] الديوان ص 47

[2] الشمس: ٩ – ١٠

[3] الديوان ص128

[4] www.poetsgate.com/poem_106617.html

[5] الديوان ص155

شبه نفس المرء بالحجاب فوجه الشبه هنا فقط هو الستر عن المشاهدة فكما يستر الحجاب عن المشاهدة هكذا تستر النفس صاحبها عن رؤية الحقائق الإلهية. ومن ذلك أيضا قوله:

فشيطان رجم أنت أو ملك بما ** تعانيه من فعل قبيح وعفة[1]

شبه الرجل الصالح بالملاك، والطالح بالشيطان، ووجه الشبه في الأول هو أفعال الخير وفي الثاني عكسه، وعلى هذا النمط يأتي أكثر تشبياته المفردة.

التشبيه المركب:

يكون التشبيه المركب بوجود أشياء متعددة في الصورة تربطها علاقة بأشياء متعددة في صورة أخرى فيكون تشبيه شيئين بشيئين فصاعدا،[2]، وهذا النوع من التشبيه هو أكثر التشبيه حيوية وتوفرا في شعر الغزالي، فمن ذلك قوله:

أَأَنثُرُ دُرّاً بَينَ سَارِحَةِ النَّعَم فَأُصبِحُ مَخزُوناً بِرَاعِيَةِ الغَنَم

لأنَّهم أمسَوا بِجَهل لِقَدرِهِ فَلا أنَا أُضحي أَن أُطوِّقه البَهَم[3]

حيث شبه نشر العلم بين الجهال بنثر الرجل الدرر أمام قطيع من الحيوانات، فكما لاتعرف البهائم قدر الدرر التي تنشر أمامها ولا تنتفع به هكذا كان الأمر بالنسبة للجهلة لايعرفون قيمة ما ينشر امامهم من العلم ولا ينتفعون به،فوجه الشبه متعدد كحالة طرفي التشبيه، حيث نجد في العملية تشبيه العلم بالدرر والجهال بالبهائم ونشر العلم بين الجهال بنشر الدرر بين البهائم... لكن الشاعر لم يقصد هذا التفصيل، بل فضل تجسيد الفكرة في صورتين منفصلتين توضح الأولى الثانية. وهذا

---

[1] السابق ص 50

[2] ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة مصر،ط2، 1973، ص129

[3] الديوان ص158-159

المعنى توضيحا وتجسيدا لقول المصطفى صلى الله عليه وسلم: آفة العلم النسيان وإضاعته ان تحدث به غير أهله.[1] ومن هذا النوع أيضا قوله:

فيا عجباً ممن يروم لنفسه خلاصاً ولم يرغب بها عن جريرة

ومن تائب من ذلة لا ترى له دموع كأفواه الغمام المكبة[2]

يتعجب الشاعر من الرجل القائل بالتوبة لكن لم يك يرى منه بكاء الحسرة على ذنوبه، لكنه لجأ إلى التشبيه ليظهر للسامع مدى البكاء الذي يشهد على توبة صاحبه، فقام بتجسيد الفكرة عن طريق تشبيه كيفية انصباب الدموع من العين بكيفية هطل المطر من الغمام، فلو ذهبنا نتفقد أجزاء الصورة لوجدنا في الصورة المشبه العين والدمع وكيفية نزوله، وفي الصورة المشبه بها نجد الغمام والمطر وكثرة انهدار المياه منه، ووجه الشبه يمكن للمرء أن يشعر به ويقدر في نفسه كيف يكون هطل المطر من الغمام وكيف ينحدر من العينين، وإن كان في هذا مبالغة، لكن هذا هو جمال التشبيه، يقول النقاد بأن الصورة إذا شبهت بصورة هي أجمل منها كان ذلك أثبت في النفس خيالا يدعو إلى الترغيب فيها،[3] وقالواإنه يقال من شروط بلاغة التشبيه أن يشبه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم.[4]

ومن أروع تشبيهاته على هذا النمط قوله:

وقد تطرب العجماء عند استماعها الغناء فتنسى عنده كل غمة

---

[1] الدارمي عبدالله بن عبدالرحمن أبو محمد، **سنن الدارمي**، دار الكتاب العربي بيروت الطبعة الأولى ، 1407ج1 ص158

[2] الديوان ص57

[3] المثل الثائر ص123

[4] السابق ص124

وإلا فمـــا بـــال المطـــي إذا ونـــت عـن السـير هيجـت في الفـلاة بحـدوة
فتصـــغي إلى الحـــادي بأسماعهـــا كمـــا يكـــون اســـتماع العاقـــل المتنصـــت
وتوســـع مـــد الخطـــو حـــتى كأنهـــا ســـفائن بحـــر مقلعـــات بلجـــة
[1]

أراد الغزالي بيان إمكان المشبه في البيت الأول أي العجماء (الناقة) حيث أنها إذا سمعت الغناء من سائقها تطرب فيزيد ذلك من نشاطها فتمشي في الصحراء بسرعة كما تشق السفينة لجاج البحر، فأتى بصورة رائعة مفعمة بالحيوية والحركة، فأجزاء الصورة متعددة، الناقة والصحراء والسرعة في الصورة الأولى والسفينة والبحر والسرعة في الثانية، و شبه الناقة بالسفينة على عادة العرب لكنه جعل الصورة متحركة بقوله "**توسع مد الخطو**" وهي كناية عن زيادة في سرعة المشي، وهذه الزيادة في السرعة يجعل الناقة وهي تسرع على تلال الرمال كالسفينة الجارية على البحر الزاخر. ويقول في صورة أخرى شبه فيها نفسه بدوحة:

كفـــاني اعـــترافي بـــاقترافي توبـــة وحسبي رضى عني قبولك توبتي
وهـل أنـا إلا دوحـة قـد غرسـتها وإن لم يصبها وابل منك جفت
[2]

الملاحظ هنا هو أن هناك فرقا بسيطا حيث كان التشبيه هنا تشبيه مفرد بمركب، شبه نفسه كرجل مترقب من الله الرضى بدوحة كبيرة حية، وهي واقفة تنتظر المطر الذي بها حياتها، وكل حي يحتاج إلى الماء، فإن لم يصبها هذا المطر تجف على عروقها وتموت، فالمتلقي عند تأمل هذا البيت يجد صورة الدوحة التي صمدت أمام

[1] الديوان ص100-101
[2] السابق ص87

القحط لمدة حتى جفت وماتت، ومن جانب لا يجد صورة المشبه على هذا النحو.

ومن أجمل الصور التشبيهية المركبة قوله في ذم فقهاء عصره:

فقهاءنا كذبالة النبراس ** هي في الحريق وضوءها للناس[1]

استمد الشاعر معنى البيت من قول الله تعالى في حق فقهاء بني إسرائيل﴿ ۞ أَتَأۡمُرُونَ ٱلنَّاسَ بِٱلۡبِرِّ وَتَنسَوۡنَ أَنفُسَكُمۡ وَأَنتُمۡ تَتۡلُونَ ٱلۡكِتَٰبَۚ أَفَلَا تَعۡقِلُونَ ﴿٤٤﴾ ﴾[2] فصاغ المعنى في صورة تشبيهية رائعة، شبه فيها فقهاء عصره الذين يأمرون الناس بالخيرات وهم لايفعلون ما يأمرون الناس به بفتيلة المصباح، تحرق نفسها لتضيء للناس الطريق. وبهذا يتضح لنا بأن الغزالي يفضل التشبيه المركب، حيث يطغى بصورة واضحة من غيره وخاصة من الناحية الجمالية. فالغزالي يفضل هذا النوع من التشبيه لتكوين الصورة المتكاملة في شعره، حيث يعرض لوحات في شكل تشبيهات مركبة.

ثانيا *الاستعارة*:

الاستعارة امتداد للتشبيه من حيث إذا بلغ التشبيه ذروته في المبالغة يصبح استعارة وذلك بحذف أحد أركان التشبيه وتذكر ركنا واحدا بدعوى أنه قام مقامه. فإذا كان التشبيه البليغ ذكر المشبه والمشبه به فإن الاستعارة تكون بدمج المشبه في المشبه به، لذلك عرف السكاكي الاستعارة بأنها "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد

---

[1] السابق ص

[2] البقرة: ٤٤

الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[1]

وبعد تتبع ألوان الاستعارة في ديوان الغزالي وجد الباحث أن الغزالي –غالبا – يعقد الاستعارة في عرض أفكاره الصوفية بطريقة ممتعة، كما أنه يميل إلى الاستعارة المكنية أكثر من التصريحية، وهي ما ذكر اللفظ الدال على المشبه به والمراد به المشبه[2]، يقول الغزالي:

فما بعت فيك النفس إلا لعل أن ** أفوز بوصل منك تربح صفقتي[3]

فالشاعر يشبه النفس بالسلعة لكنه عدل التشبيه إلى الاستعارة المكنية حيث ذكر لازم المشبه به استغناء بذكر (البيع) و (تربح صفقتي). وعلى غرار هذا قوله أيضا:

وطلقت فيها عالم الحس بتة ** لتعلم أني لا أقول برجعة[4]

حيث شبه هذا العالم الذي نشاهد فيه الأشياء النضرة بالزوجة لكنه لم يصرح بذلك فذكر ما يناسب الزوجة وهو الطلاق والرجعة. ومثال أخر و قوله في القصيدة نفسها:

وكم نعمة أسبغت من سر حكمة ** أنرت بها من ناطق كل ظلمتي[5]

1شيخون، محمود السيد، الاستعارة: نشأتها وتطورها، دار الهداية، القاهرة، ط.2، 1994 :65

[2] قسم البلاغيون الإستعارة من حيث ذكر أو حذف المشبه والمشبه به إلى 1- الاستعارة التصريحية هي ما ذكر اللفظ الدال على المشبه به والمراد به المشبه، 2- والمكنية فهي التي أخفي فيها لفظ المشبه به استغناء بذكر شئيء من لوازمه.

[3] الديوان ص83

[4] الديوان ص84

[5] الديوان ص87

أراد تشبيه الحكمة بالمصباح فاستعار لفظ المصباح له ثم حذفه وذكر ما يلازمه وهو "أنرت" على طريق الاستعارة المكنية. وبالرجوع لدلالات هذه الاستعارات كلها نجد أنها تنطوي على تجارب الشاعر الصوفية، صاغها في قالب استعاري لتكون صورة قريبة من متناول السامعين. وتارة نجد الشاعر يناشد ربه في خلواته طالبا منه الفرج بصورة شعرية جميلة كقوله:

واغلق ذا الضيق وشدته وافتح ما سد من الفرج[1]

فإنه صور الضيق الشدة دارا له باب والفرج دارا له باب كذلك، فالبوابة الأولى مفتوحة يخرج منها أنواع الشدة والعذاب والثانية مغلوقة لايخرج منها شيئا، فسأل المولى جل وعلا أن يغلق البوابة الأولى ويقتح الثانية. لكنه لم يصرح بلفظ الباب ولا الدار، بل ذكر ما يلازمهما وهو الفتح والإغلاق على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن الاستعارات المكنية قوله وهو يصور الروح وأثر النغمات في السماع الصوفي وطاعتها للجسم في السماع الصوفي:

فلما أحست بالسماع بمثلها تذكرت العهد القديم فحنت
وحاولت التجريد عن عالم الفنا إلى العالم الباقي الذي عنه شذت
فجاذبها الجسم الزمام وأقبلت تجاذب فاهتزت لذاك برقصة

[2]

الشاهد هنا هو "جاذبها الجسم الزمام" حيث شبه الروح وتمايلها مع الجسم خلال السماع بالناقة فحذف الناقة ورمز إليها بما يلازمها وهو الزمام والتمايل عند سماع الحادي الذي يسوقها، على سبيل الاستعارة المكنية. فكما تكون الناقة في هذا

[1] السابق 122

[2] الديوان 98-99

الحال هكذا يكون الروح عند سماع النغمات في الحلقات الصوفية. ويقول على نحو ماسبق في وصف القرآن الكريم:

وَجَاءَ حَدِيثٌ لاَ يُمَلُّ سمَاعُهُ شَهيٌّ إلَينَا نَثرُهُ وَنِظَامُهُ[1]

شبه القرآن (حديث) في حسنه وطلاوته بطعام لذيذ، فحذف المشبه به وهو الطعام فجاء بما يلازمه وهو قوله "شهي". ومن روائع الاستعارة قُوله:

تسترت جهدي في هواك وطاقتي ** فلما منعت الصبر أبديت صفحتي[2]

فإنه يخاطب ربه حول حبه لحضرته، فكان الغزالي يكتم حبه قدر طاقته، لكن صبره نفد ولم يُرزق صبرا يقاوم به هذا الحب الذي يقاسيه، فأشهر حبه وفضح نفسه. والملاحظ في هذه الصورة هو أنه شبه نفسه بالكتاب المطويِّ حالة كونه يكتم سره في الحب الإلهي، ثم لم يلبث أن انفتح الكتاب وظهر ما كان مكتوبا فيه بعد نفاد صبره في كتمان سره. فعدل عن عقد التشبيه ولجأ إلى استعارة مكنية بحذف المشبه به وذكر لازمه (الصفحة). وقال يشبه العقل بالسهم:

وكل له عقل يسدده إلـى ** مقاصد أفعال وترك شديدة[3]

فإنه استعار السهم للعقل، فحذفه وذكر ما يلازمه وهو التسديد عند الرمي به، فهذا نوع من التجسيد للمجردات كما سنقف عليه في حديثنا عن التجسيم. ومن الصور الاستعارية قوله:

يَا طَبيبَ السِّقَامِ يَا مَرهَمَ الجُر حِ وَيَا مُنقذِي مِنَ الأوصَابِ

لَستُ أَدري بِمَا أُداوي سقامي أَو بِماذَا أفوزُ يَومَ الحسَابِ[1]

---

[1] السابق ص155

[2] السابق ص 70

[3] الديوان ص 102

استعار لفظ السقام والجرح والوصب[2] للحب على سبيل الاستعارة التصريحية حيث صرح بلفظ المشبه به، وهذا النوع قليل جدا في شعر الغزالي، ويبدو أنه يفضل الاستعارة المكنية على التصريحية، وقد يكون لحالته الصوفية المائلة إلى الكناية وعدم التصريح أثر في هذا.

ولعل الصور الاستعارية الرائعة في شعر الغزالي هو ما يأخذ شكل الإضافة، فالاستعارة الإضافية هي أخطر أنواع الاستعارة حسب رأي الدكتور إبراهيم مقري حيث يقول:

"أما التركيب الإضافي فهو أخطر البنى التركيبية في الاستعارة، حيث يتضايف لفظان لا صلة بين دلالتيهما الإفرادية، ويتلاحمان لينخلع كل منهما عن جزء معناه لصالح المعنى الإضافي، وتنشأ خطورة هذه البنية في ذلك التعانق الذي يقع بين اللفظين بما لا يجد الباحث له مثيلا في سائر البنى التركيبية،[3]"

فقول الغزالي:

ومطلع شمس النفس من مغرب الخلا ** سيطلعها من مشرق العدمية[4]

يخلق توترا إضافيا، حيث أضاف "الشمس" إلى "النفس" و"المغرب" للخلا و" المشرق" للعدمية. فهذه الكلمات لاعلاقة لها من حيث الدلالة، لكن الشاعر نجح

---

[1] الديوان ص41

[2] المرض المزمن.

[3] مقري، الصورة الشعرية عند الشيخ إبراهيم إنياس مرجع سابق ص256

[4] الديوان ص119

نجاحا باهرا في جمعها لخلق صورة رائعة أولا وإيجاد دلالة جديدة بعيدة عن دلالة المعجمية لهذه الألفاظ قبل نسقها على هذا النحو، ويمكن تصنيف هذا النوع من الاستعارة تحت الاستعارة التصريحية، بحيث أن المضاف والمضاف إليه يدل على المشبه به ومن هذا النوع قوله:

ولاعرضت لي في دجى الفكر هجعة ** فأغفيت إلا فزت فيك بهجعة[1]

نلاحظ إضافة الدجى إلى الفكر، فالاستعارة هنا هو أنه يشبه الأضغاث التي تخالج الفكر بظلمة الليل في جامع عدم الوضوح واختلاط الأشياء المتفرقة، فالمشبه به إذا مذكور هنا وهو (الدجى)ومن هذا النوع قوله:

فكم استشفى مزكوم الذنب بنشر الرحمة والأرج[2]

فإضافة الزكام للنفس يحقق توترا دلاليا ومنشأ هذا هو أن الشاعر عمد إلى الزكام وأضافه للذنب، كما أضاف النشر التي تعني الرائحة الطيبة للرحمة، على سبيل الإستعارة التصريحية حيث لم يذكر أي شيء من لوازم المشبه به. وعلى غراره قوله:

سابحة في بحار فتنتها **جاثية في سدول ظلماها[3]

حيث أضاف البحار للفتنة وسدول للظلمات، ولا شك أن لهذه الإضافة أثرا كبيرا في بناء الصورة هنا.

ثالثا *الكناية*:

الكناية لغة ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره، وعند البلاغيين هو لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لاتمنع من إرادة المعنى الأصلي.[1] وذلك نحو أن تقول

---

[1] الديوان ص106

[2] الديوان ص124

[3] الديوان ص177

واسع الكف وتعني كثير الجود، فقد يكون واسع الكف حقيقة كما في وصف الرسول صلى الله عليه وسلم.ونقل مقري عن عبد القاهر تعريفا للكناية وهو"أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه".[2]

وقال ابن الأثير إن حد الكناية الجامع هو كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز.[3]

هذا، ويمكننا أن نتتبع الكنايات في شعر الإمام الغزالي على التقسيم الذي ذكره البلاغيون من أنها كناية عن الصفة أو الموصوف أو عن النسبة.

الكناية عن الصفة

ففي الكناية عن الصفة يصرح بالموصوف وبالنسبة إليه لكنه لايذكر الصفة المنسوبة إليه بعينها بل يذكر صفة أخري لازمة للصفة التي أرادها. وتمثل القصيدة المنفرجة خير مثال للكناية في شعر الغزالي، ففيها نجده مبتهلا أمام ربه ليكشف الشدة عنه، ومن خلال مناجاته استخدم أبو حامد الأساليب الكنائية المختلفة، ومن ذلك قوله:

والأحشاء صارت في حرق والأعين غارت في لجج
والأعين صارت في لجج غاصت في الموج مع المهج[4]

---

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المرجع السابق ص286-287

2 الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، نقلا عن الدكتور مقري الصورة الشعرية ص 292

[3] المثل الثائر، ج3 ص52

[4] الديوان ص

ففي البيت الأول يكني عن الآلام التي يعانيها من أجل الشدة بقوله "الأحشاء صارت في حرق" كما كنى عن البكاء بقوله "والأعين غارت في لجج" وفي البيت الثاني تكرار لهذه الكناية في الصدر في حين كان العجز تأكيد بعبارة أخرى. ومن ذلك أيضا قوله:

السابق منا صار إذا يعدو يسبقه ذوو العرج[1]

كل هذه الصورة التي ركبت كناية عن العجز الذي أصابهم بعد الشدة والضيق الذان حلّا بهم، فبهذا التركيب أثبت صفة العجز والضعف له ولمن حوله. وقال في موضع يكني عن مكة والمدينة:

قوم سكنوا الجرعاء وهم شرف الجرعاء ومنعرج[2]

فإنه يمدح الصحابة رضي الله عنهم، ؤيصفهم بأنهم سكنوا "الجرعاء" و "منعرج" فالأولى تعني الأرض الطيبة المنبت وهي كناية عن مينة الرسول صلى الله عليه وسلم، والثانية تعني الوادي وهي صفة مكة الكرمة، ومن هذا النوع اي الكناية عن الصفة قول الغزالي:

فَإن كُنتَ فِي هَدي الأَئِمَّةِ رَاغِباً فَوَطِّن عَلَى أَن تَنتَحِيكَ الوَقَائِعُ
بِنَفسٍ وَقَدرٍ عِندَ كُلِّ ملمَّة وَقَـــــلبٍ صَبُورٍ وَهُوَ فِي الصّورِ مَانـعُ
لِسَانُكَ مَخزُونٌ وَطَرفُكَ مُلجَمٌ وَسِرُّكَ مَكتُومٌ لَدى الرَّبِّ ذَائعُ[3]

الملاحظ في هذه القطعة هو قوله "لسانك مخزون" و "طرفك ملجم" فهما كناية عن الصمت وعدم الكلام.

---

[1] السابق ص128

[2] السابق ص131

[3] السابق ص144

ومن لم يحط علما بمعنى وصورة * له فبصير العين أعمى البصيرة

فزرع ولكن لم يفد حصد حبه * ومخض ولكن لم يفد مخض زبدة[1]

ففي االبيت الثاني اراد الشاعر وصف من لم يدر معنى الصورة الإنسانية التي خلقه الله بها بأنه لافائدة منه جملة وتفصيلا لكنه عدل عن ذلك ليكنى عن هذا المعنى الذي قد يكون البوح به خشنا، فوضع صورتين الأولى الزرع الذي تم حصده ولم ينتفع به والثانية باللبن الذي تم مخض زبدته ولم ينتفع به.

الكناية عن الموصوف:

ففي الكناية عن الموصوف يأتي المتكلم بالصفة وبالنسبة ولا يأتي بالموصوف، كأن تقول قتلت ملك الوحوش وتعني الأسد. ومن أروع الكناية في هذاالصدد قول الإمام أبي حامد الغزالي يكني عن الهمة على لسان الطيور في كتابه رسالة الطير:

انظُر إِلَى نَاقَتِي فِي سَاحَةِ الوَادِي شَدِيدَةٌ بِالسُّرَى مِن تَحتِ مَيَّادِ

إِذَا اشتَكَت مِن كَلاَلِ البَينِ أوعَدَهَا رُوحُ القُدُومِ فَتَحيَا عِندَ مِيعَادِي

لَهَا بِوَجهِكَ نُورٌ تَستَضيء بِهِ وَفِي نَوالِكَ مِن أعقَابِهَا حَادِي[2]

كنى الصوفية بالناقة في أقوالهم عن الهمة العلية،[3] والغزالي كشاعر صوفي تحدث في كتابه الوجيز رسالة الطير، وهو كتاب رمزي على لسان الطير. يقول فيه على لسان

---

[1] السابق ص الديوان ص88-89

[2] السابق ص135

[3] ومن ذلك إن الشيخ أبابكر عتيق سنك وهو من كبار الصوفية في نيجيريا خلال القرن العشرين قام بشرح قصيدة امرئ القيس التي مطلعها:

ألا إن لم تكن إبل فمعزى ** كأن قرون جلتها عصي

الطيور: " فامتطى كل منهم مطية الهمّة، قد ألجمها بلجام الشوق، وقومها بقوام العشق، وهو يقول:.. ثم أورد الأبيات. فتبين أن الناقة الشيدة السرى كناية عن الهمة القوية، فإنه لم يصرح بالهمة التي هي الموصوف.

ومن هذا النوع قوله يكني عن طلب العلم وعن العالم والجاهل:

وما موقظ من رقدة الجهل عقله ** لتحصيله تكميلها مثل ميت[1]

فإنه بقوله كنى "موقظ من رقدة الجهل عقله" عن طلب العلم أولا وعن العالم ثانيا، وكنى عن الجاهل بالميت. فالغرض من الكناية الأولى هو رفع شأن العالم وطلب العلم، والثانية جاءت للتحقير من شأن الجاهل. وقريب من هذا كنايات المتصوفة عن الموصوف بأسماء النساء كليلى وسعدى ولبنى أو المرأة بصفة عامة، فالغزالي صور المرأة وكنى بها عن النفس الدنيئة المغرورة كما كنى بها عن الدنيا ومغروراتها، يقول الغزالي عندما ترك التدريس في بغداد وترك الرفعة والمنزلة التان حصل عليهما وهام في البرية وبيده عكازة وعليه مرقعة وعلى عاتقه ركوة وقد كان ببغداد يحضر مجلس درسه نحو أربعمائة عمامة من أكابر الناس وأفاضلهم يأخذون عنه العلم فقيل له يا إمام أليس تدريس العلم ببغداد خير من هذا؟ فقال لما طلع بدر السعادة في فلك الإرادة أو *قال سماء الإرادة وجنحت شمس الوصول في مغارب الأصول*

على لسان أهل التصوف فقال في شرح هذا البيت: "هذه مخاطبة للمريد السالك السائر إلى حضرة العلي المالك كأنه يقول أيها المريد إن لم تكن عندك إبل أي همة علية تكون بها من أهل التجريد الحاملين لأعضاء العبادة ومشتقاتها فلتكن عندك معزى أي همة قصيرة..." من كتابه إظهار الميس، مخطوط بدار الشيخ.

[1] الديوان ص189

*تركت هوى ليلى وسعدى بمعزل ** وعدت إلى تصحيح أول منزل*

*ونادت بي الأشواق مهلا فهذه ** منازل من تهوى رويدك فانزل*

*غزلت لهم غزلا دقيقا فلم أجد ** لغزلي نساجا فكسرت مغزلي*[1]

فهوى ليلى وسعدى كناية عن الدنيا التي يرى الغزالي أنه توجه إليها بتدريسه هذا، و قوله عدت إلى تصحيح أول منزل كناية عن جهاد النفس، باعتباره أول ما يلزم العبد، والكناية الثالثة في هذه القطعة هي البيت الثالث بأكمله، حيث كنى به عن كونه صار يقوم بإصلاح غيره ولم يجد من يقوم بإصلاحه وتربيته، لذلك قام بكسر مغزله وهي كناية عن تركه التدريس. ويبدو أن السمو الروحي الذي يتمتع به الغزالي عندما قال هذه الأبيات ساعدت في صياغة هذا الأسلوب الرائع، حيث كان هائما ومتفكرا في البراري يبحث عن سبل الوصول نحو الرب جل وعلا.

الكناية عن النسبة:

ففي هذا المقام يطلب بكنايته إثبات أمر لآمر أو نفيه، ومن أمثلة هذا في شعر الغزالي قوله يكني عن حبه الإلهي:

ولاعجنت إلا بحبك طينتي ** ولا لهجت إلا بذكرك لهجتي [2]

[1] شذرات الذهب المرجع السابق. والأبيات في الديوان ص 152-153

[2] الديوان ص82

فإنه لما أراد أن يثبت لنفسه الحب عمد إلى الطينة التي خُلق منها فقال إنها معجونة بحب محبوبه. ومن أجمل الصور الكنائية في هذا الباب قوله مكنيا عن الشدة:

ياســـــيدنا يـــــا خالقنـــــا قـد ضـاق الحبـل علـى الـودج

[1]

فإنـه لمـا أراد إثبـات صـفة الآلام الـتي يعانيهـا عمـد إلى ودجـه وهـي عـرق الأخـدع الـذي يقطعـه الـذابح فـلا يبقـى معـه حيـاة[2] ووصـفها بأنهـا خنقـت بـالحبلو فـالملاحظ أنـه مـا طلـب الصـفة ولا الموصـوف بـل طلـب النسـبة فقط. ومن ذلك أيضا كنايته عن النصر:

ما زال النصر يحفهم والظلمة تمحى بالمهج[3]

فقوله ما زال يحف النصر بالصحابة رضي الله عنهم... كناية عن توالي الفتوح والنصر في معاركهم مع الكفار، لكنه لم ينسب النصر للصحابة مباشرة بل جعله يحفهم.و مثله قوله:

إنَّ القَنَاعَةَ مَن يحلل بِسَاحَتِهَا لَم يَلقَ في دَهرِهِ شَيئاً يُؤرقهُ

حيث جعل للقناعة ساحة، مادحا من حل بها،كناية عن من اتصف بها فهذه كناية عن النسبة.

---

[1] الديوان ص122

[2] لسان العرب، مرجع سابق 397/2

[3] الديوان ص131

المبحث الثاني: الوسائل الحديثة

التشخيص – التجسيم –والرسم بالكلمات.

التمهيد:

ناقشنا في المبحث الأول الوسائل التي يطلق عليها بعض الباحثين الوسائل التقليدية لبناء الصورة الشعرية، والآن نحاول أن ننظر الوسائل الحديثة. ويرى الباحث أن كلا من الوسائل القديمة والحديثة تناولها النقاد القدامى بصورة تناسب عقليتهم وعصرهم، لذا يمكن القول بأن هذه الوسائل الحديثة ليست شيئا جديدا، بل هو تطور وامتداد للوسائل القديمة، حيث تناولها المحدثون بصفة أكثر دقة وشمولية، فمثلا يقول الدكتور أحمد مقري:

> *"بأن ما يتحدث عنه المحدثون تحت التشخيص تناوله القدامى تحت مسمى الاستعارة المكنية، ويكمن الفرق الأساسي بين تناولهم وتناول المحدثين في أنهم حاولوا إرجاء كل العلاقات القائمة في الصورة إلى قرينة المشابهة، فضيقوا الخناق على طاقات هذه الصورة التعبيرية وأطفأوا إشعاعاتها الإيحائية بحثا عن علاقة حسية قد لا يكون لها وجود، بينما تجد المحدثين يتحلقون أكثر إلى فهم هذه الصورة من خلال تشخيص الحقائق الفنية والشعورية والذهنية للشاعر."* [1]

وإذا كان الأمر كما ذكر الدكتور مقري فإن الكثير من الأمثلة التي تناولناها في للاستعارة تصلح أن تكون في هذا المبحث، بل نزيد على الدكتور بأن التجسيم أيضا تناوله القدامى بالصورة التي ذكرها، فإذا راجعنا قول الغزالي:

[1] الصورة الشعرية عند الشيخ إبراهيم إنياس، المرجع السابق ص272

واغلق ذا الضيق وشدته ** وافتح ما سد من الفرج[1]

نجد فيه تجسيم الضيق والشدة- وهما من المعاني المجرّدة – بحيث صورهما بيتا له باب. فالتشخيص والتجسيم حسب رأي الباحث تفصيلات فلسفية اقتضته حالة عصر الثورة العلمية الحديثة والذي يقتضي التعمق والنظر التفصيلي للأشياء.

أولا: *التشخيص*:

التجسيد والتشخيص ضربان من الاتحاد بين الذات والموضوع[2] فالتشخيص أو الأنسنة تقنية قديمة في الشعر العربي والعالمي على حد سواء، وهو أن يعمد الشاعر إلى المعاني المجرّدة ومظاهر الطبيعة الجامدة فيصورها في صور كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة".[3] فتارة نجد المظاهر الطبيعية تتكلم أو تقوم بحركات إنسانية ومن ذلك قول الغزالي:

تأمل صلاة الشمس عند وقوفها ... لدى الظهر في وسط السماء بخشية

وإثباتها وقت الزوال بركعة ... وإتمامها عند الغروب بسجدة

كذا جملة الأفلاك راكعة بما ... جرت سجدة لله في كل طرفة[4]

فإنه صور الشمس في صورة رجل واقف يصلي ظهرا، وبعد برهة يدخل وقت الزوال فتزول الشمس عن كبد السماء فصور هذا ركوعا، وأخيرا صورها ساجدة عندما تهوي للغروب. فهذا التصوير نابع من تأمل الإمام الغزالي لمظاهر الطبيعة مع إرجاع

---

[1] الديوان ص122

[2] مجلة جامعة دمشق–المجلد – 28 العدد الثاني2012 حسناء أقدح، (الدكتورة): الصورة **الشعرية عند المعتمد بن عباد**. ص46

3 علي عشري زايد، (الدكتور) **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة ابن سينا القاهرة، الطبعة الرابعة، ط4، ص76

[4] الديوان ص106

نتائج فكره لقول الله تعالى: ﴿ تُسَبِّحُ لَهُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ ٱلسَّبۡعُ وَٱلۡأَرۡضُ وَمَن فِيهِنَّۚ وَإِن مِّن شَيۡءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمۡدِهِۦ وَلَٰكِن لَّا تَفۡقَهُونَ تَسۡبِيحَهُمۡۚ إِنَّهُۥ كَانَ حَلِيمًا غَفُورٗا ﴿٤٤﴾ [1] لقد تأمل الغزالي فوجد أن هذا الدوران الذي يقوم النهار به ما هو إلا صلاتها. ويعلق الدكتور زكي على هذا التصوير بقوله: "انظر إلى هذه الصورة الرائعة التي يصور بها الشاعر خشوع الكون كله لعظمة الله تعالى"[2] ففي الجملة كان الغزالي يرى كل الجامدات في صور شخص له عيون وآذان... وفي ذلك يقول:

فلا تحسب الأشياء مهملة كما ** توهم أصحاب العقول الضعيفة[3]

وعالم النفس والعقل عنده لابد أن يكون لها آذان تسمع بها وأعين ترى، وإلا فالنفس غير مفيدة وفي ذلك قال:

إذا لم يكن في عالم العقل مايرى ** ويسمع كانت تلك غير مفيدة[4]

ويظهر من هذا بأن نظرية الغزالي بالنسبة لتشخيص الأشياء تختلف تماما عن نظرية الأدباء، حيث كانت تشخيصاتهم لاتتجاوز حد النظرة الخارجية بغية التزيين أو بعبارة لغاية جمالية فنية، لكن الغزالي يرى الأشياء بعيون غير عيون الأدباء ويسمع بغير آذانهم، بل يرى ويعتقد ذلك في نفسه حقيقة.

وأكثر التصوير بتقنية التشخيص في شعر الغزالي هو تشخيص النفس والعقل، فكان الغزالي بارعا جدا في وصف النفس وتشخيصها، فكثيرا ما يشخصها في صورة

---

[1] الإسراء: ٤٤

[2] زكي نجيب محمود، ذكرى إمام الغزالي،(القصيدة التائية للإمام الغزالي) ص270

[3] الديوان ص 101

[4] السابق ص99

امرأة، وهذا من أبرز السمات الأسلوبية لشعر الإمام الغزالي، وهذا نابع من شخصيته الصوفية التي تعتني بالنفس وتتبع أحوالها بكل دقة، فقصيدته الهائية كما أسلفنا كلها عبارة وصف النفس وأحوالها وفيها نجد الغزالي يصور النفس امرأة يصارعها وتصارعه:

أصرعها تارة وتصرعني ** لكن لها السبق حين ألقاها[1]

وهي تسعى إلى اللهو ويزجرها ولكنها تأبى:

تسعى إلى اللهو وهو غايتها يا ويلها ما أضر مسعها
أزجرها وهي لي مخالفة كأنني لست من أوداها
تنظر في عيب غيرها سفهاً وكم عيوبٍ لها فتنساها

وهي كزوجته التي تسيء عشرته:

قد ظلَمتني بسوء عشرتها **ولم تدع لي تقوى ولا جاها

بل يصورها في تائيته امرأة تخلع الثوب عند تلقي الوحي:

وما الوحي إلا خلع نفس قوية ** ملابس إحساس على العقل غطت

شبه المحسوسات بالثوب الذي يغطي العقل عن تلقي الوحي فالنفس بدورها إن خلعت عن نفسها هذا الثوب ترى ما لا يراه غيرها. وصورها طورا بامرأة تلقي العصى من يدها مكنيا بذلك عن نبذ العلائق والأسباب، بل نبذ كل ما سوى الله تعالى كما هو معروف عند الصوفية يقول في ذلك:

فألقت عصاها النفس مني وأيقنت ** بأن سفرت عن وجه نجعي سفرتي[2]

[1] الديوان ص176

[2] الديوان ص52

وقد قسم الغزالي نفسه إلى نصفين: نفس دنيئة ونفس رفيعة، وقد صور الغزالي هذا النفس في صورة امرأة يتجاذب الطرفان فيها، وقد أراد الشاعر أن يتودد إلى نفسه الرفيعة للتخلص من النفس الدنيئة،[1] فيدور بينه وبينها الحوار الآتي :

وقلت لها مُنّي عليَّ بنظرة أنال بها من حسن وجهك منيتي
ألم تعلمي ما حل بي منك من جوى وكابدت من أشجان قلب ولوعة
فإن الجبال الشم وهي رواسخ لواحتملت بعض الذي بي لدكت
فأحزان قلبي لاتجود بسلوة وأجفان عيني لاتسح بدمعة
ولولا حنيني لم تحن مطية ولولا نُواحي لم تنح ورق أيكة
ولولا خطابي لم تقع عين عابد علي لما مني الصبابة أبلت
فلا ماء إلا بعض عين مدامعي ولا نار إلا دون أنفاس زفرتي
فقالت بعيني ما لقيتُ وإنه ليؤلم قلبي أن تشاك بشوكة
وإني على ما في من صلف البها لراغبة في الوصل أعظم رغبة
ولكن وشاة السوء فيك كثيرة وليس مع الواشين تمكن ررؤيتي
وأنت فمغرى بالحسان وإنني لأكره ما بي أن أرى وجه ضرتي
ومن لم يصني صنت وجهي ببرقع وصور فيه صورة دون صورتي[2]

ويستمر الغزالي بعد هذه المحاورة ويصف النفس بإنها جاريته الجميلة التي هام الناس بها لجمال وجهها:

وما هي إلا عبدة لي جميلة ** تظن وما أفعالها بجميلة
فما كان إلا أن رأى الناس وجهها ** فهاموا بها في فخ وجه وجنة[3]

[1] زكي نجيب محمود، ذكرى إمام الغزالي،(القصيدة التائية للإمام الغزالي) ص292
[2] الديوان ص92-96
[3] الديوان ص96

وتارة نجد المحاورة بين النفس والعقل :

فأوقعت بين العقل والحس عندما خفيت خلافا لا يزول بصلحة
إذا ما ادعى عقل وجودك منكرا على الحس ما ينفيك قال له اثبت
وذلك أن العقل ينفيك صرّة يراها ويرضى العقل فيك بحجة[1]

وكان للنفس عيون تنهل منها الدماء، ولها قدمان تقوم عليهما، وتأكل وتشرب وتصوم وتصلي وتذكر الله:

كم بين نفسي وبين نفس فتى طهرها بالتقى ونقاها
علمها رشدها وبصرها ثم بقوت الحلال غداها
أقامها في الدجى على قدم فانهملت بالدموع عيناها
إذا اشتهت شهوة يعودها بخوف معبودها فسلاها
وراضها بالصيام فانقمعت بالرغم عن غيها ومغراها
ذاكرة للإله شاكرة مخلصة سرها ونجواها

فإننا رأينا كيف تمكن الشاعر من خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية .هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية تشمل المواد والظواهر والانفعالات، وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية وخلجات إنسانية...[2] كالغيرة والترفع الذيْن أعطاهما للنفس.

---

[1] الديوان ص44

[2] حسناء أقدح، (الدكتورة): الصورة **الشعرية عند المعتمد بن عباد**. مرجع سابق ص51

ثانيا *التجسيم*:

هو أن يعمد الشاعر إلى المعاني المجرّدة فيكسبها قيمة مادية بحيث تدرك بإحدى الحواس، فهو لون من التفكير الحسي يضفيه الشعر على لوحته التصويرية ليزيد من وضوحها وجمالها الفني،[1] وقد سبق أن التجسيد والتشخيص ضربان من الإتحاد بين الذات والموضوع إلا أن الفرق بينهما هو أن التجسيد يمنح الذات فيه موضوعها جسمها وأعضاءها وباختصار شيئيتها، ويتجلى هذا في المجردات إذ يقدمها الشاعر مجسمة أو مجسدة، وأما التشخيص فتمنح الذات فيه موضوعها إلى جانب ما منحته في التجسيد – حياتها ونماءها وخصائصها الجوهرية،[2] فعلى هذا يمكن القول بأن كل تشخيص تجسيما ولا عكس.

والغزالي في شعره قام بتجسيد الحقائق النفسية والشعورية وتجاربه الصوفية في صور رائعة ومن ذلك ما مثلنا به في معرض حديثنا عن الإستعارة من تجسيد الشدة والضيق، وكقوله يجسد العقل:

وكل له عقل يسدده إلى ** مقاصد أفعال وترك شديدة[3]

فصور العقل سهما يرمي به أصحابه إلى مقاصد الأفعال. وكقوله أيضا وهو يجسد الوصول الصوفي إلى حضرة الله تعالى:

ظَفِرَ الطَّالِبُونَ وَاتَّصَلَ الوصلُ وَفَازَ الأَحبَابُ بالأحبَابِ

وَبَقينا مُذّبذبينَ حَيَارى بَينَ حَدِّ الوصولِ والاجتنابِ

---

[1] مقري، الصورة الشعرية عند الشيخ إبراهيم إنياس، المرجع السابق ص280

[2] حسناء أقدح، (الدكتورة): الصورة **الشعرية عند المعتمد بن عباد**. مرجع سابق ص45

[3] الديوان ص 102

نَرتجي القُربَ بالعبادِ وهذا نَفسُ حَالِ المحَالِ لِلألبَابِ

فَاسقِنَا مِنه شُربَةً تمنع الغَمّ وَتهدِي إلَى طَرِيقِ الصَّوَابِ[1]

فنقل الوصول من المجرد إلى المحسوس وهو الماء. وقريب من هذا تجسيد "النصر" فهو كسور أو حائط يحيط بالصحابة:

ما زال النصر يحفهم والظلمة تمحي بالبهج[2]

وتارة يجسد الشاعر الحب في صورة دابة ودبيبها يحسه في جسمه وعقله ، ويجسد الحب شربة تجاعه من كأسه، كما أنه قارن بين كثافة جسم الحمحبو وكثافة جسم الخمر، يقول في كل هذا:

وأحسست في نفسي بلطف دبيب ما ** سقت من حميا الحب لما تمشت

وهل شارب كأسا من الحب جاهل ** بما أحدثت في عقله حين دبت

وقد حقق الدعوى القياس وأين من ** كثافة جسم الخمر لطف المحبة[3]

كل هذا تجسيد للحقائق والتجارب النفسية والشعورية والذهنية التي يريد الشاعر أن ينقلها إلينا نقلا صادقا واضحا حتى يقربنا من شعوره.

ثالثا *الرسم بالكلمات:*

لم تقتصر الصورة الشعرية في تكوينها على الصور والتقنيات المجازية أو الكنائية، بل هناك طريقة أخرى في خلق الصورة في الشعر، وهذه الطريقة هي استخدام الألفاظ على حقيقتها مع الدقة في اختيار الألفاظ ذات تأثير في النفس. فعندما يريد الشاعر نقل الأحاسيس بعيدا عن التصورات البلاغية يقوم بوضع صورة رائعة

---

[1] الديوان ص40-41

[2] الديوان ص131. وهو في بعض المواقع الإلكترونية: والظلمة تمحى بالبلج، بدل البهج.

[3] الديوان ص 108

ونسجها كما يفعل النسّاج أو الرسّام حين أراد رسم اللوحة يختار الألوان التي يرى أن لها تأثير في الموقف، فالرسم بالكلمات إذا هو "التعبير الحقيقي واستخدام الألفاظ طبقا لدلالتها الوضعية في تشكيل الصورة الذي لم يقتصر على الأنواع البلاغية".[1]

وقد صادف الباحث أماكن قليلة جدا قام الغزالي برسم الصورة عن طريق الكلمات، فمن ذلك قوله في وصف النحل وصناعتها لبيوتها وكيف يعجز المرء عن وضع مثلها:

وما النحل في أوضاعها لبيوتها ** مسدسة من حكمة بخلية

وقد يعجز المرء المهندس وضعها ** بآلاته الحكمية الهندسية[2]

ومضى يصف كيف يصنع العنكبوت شبكته:

وجعل لعاب العنكبوت لصيده الـ ** ـذباب شباكا ليس إلا لخبرة [3]

فالكلمات الحقيقية هي أداته في بناء الصورة هنا. ومن الرسم بالكلمات قوله في القصيدة نفسها:

ألم يـــك فيمـــا نـــال آدم عـــبرة ومـــــتعظ للعاقـــــل المتثبـــــت

علـــى قربـــه مـــن ربـــه واصـــطفائه ومنحتـــــه إيـــــاه أعظـــم منحـــة

وإبعـــاده مـــن بعـــد ذاك وصـــده وتجريعـــــه إيـــــاه أعظـــم غصـــة

ولم يـــأت ذنبـــا عامـــدا غـــير أنـــه بـــأول حكـــم الله طالـــب رخصـــة

فأخطـــأ في التأويـــل جهـــلا فحطـــه إلى الأرض مـــن أعلـــى الجنـــان المنيفـــة

1صالح، بشرى، الصورة الشعرية في النقد الحديث، مرجع سابق: 120

[2] الديوان ص 103

[3] نفسه

ولم يخـف مـا لاقـى إذا انحـط هابطـا إلى الأرض من هول الأمور العظيمة[1]

إن القارئ لهذه الأبيات يجد دقة في تصوير قصة خروج آدم عليه السلام من الجنة العلية وهبوطه إلى الأرض، وهذا من دون اللجوء إلى استخدام الصور البلاغية. ومن أروع رسم الغزالي للصورة بالكلمات ما قاله على فراش الموت:

أنـــا عصـــفور وهـــذا قفصـــي طـــرت منـــه وبقـــي مرتهنـــا
أحمـــد الله الـــذي خلصـــني وبـــنى لي في المعـــالي ســـكنا
كنـت قبـل اليـوم ميتـاً بيـنكم فحييـــت وخلعـــت الكفنـــا
وأنـــا اليـــوم أنـــاجي مـــلأً وأرى اللَـــه جهـــاراً علنـــا
عـــاكف في اللـــوح أقـــرأ وأرى كلمـــا كـــان تنـــائي ودنـــا
وطعـــامي وشـــراب واحـــد وهـــو رمـــز فـــافهموه حســـنا
لـــيس خمـــراً ســـائغاً أو عســـلا لا ولا مـــاء ولكـــن لبنـــا
فـــافهموا الســـر ففيـــه نبـــأ أي معـــنى تحـــت لفظـــي كمنـــا
فاهـــدموا بيـــتي ورضـــوا قفصـــي وذروا الطلســـم بفنـــا
وردائـــي وقميصـــي مزقـــوا واتركـــوا الكـــل دفينـــاً بفنـــا
قـــد ترحلـــت وخلفـــتكم لســـت أرضـــى داركـــم لي وطنـــا
لا تظنـــوا المـــوت موتـــاً أنـــه لحيـــاة وهـــي غايـــة المـــنى

فإنه بدأ بتشبيه نفسه وخروجها من جسده عند موته بعصفور في قفص يخرج ويتحرر، فهذا تصوير بلاغيو لنه انتقل منه إلى الرسم بالكلمات، فصور نفسه وهو

[1] السابق ص 114-115

يطير ويتحرر، وحمد الله الذي خلصه من قيد الجسد الترابي، كما صور حياته في الدنيا بأنها موت للقيد الجسدي الذي منعه من مشاهدة الأسرار، لكنه اليوم يطير حيث يشاء يناجي الملائكة ويرى الله علنا، ويأكل ويشرب ليس من الخمر ولا من العسل بل لبنا من السر الإلهي.ومن هنا أمر أصحابه بأن يهدموا بيته الذي سكنه في الدنيا وهو الجسد، وأن يمزقوا ثيابه وأن يتركوه دفينا، لأنه رحل عنهم ولا يرضى بدارهم وطنا له، وأخيرا نصحهم بأن لا يظنوا الموت موتا بل هي حياة وغاية كل عاقل.

هذه طبيعة تصوير المعاني عند الإمام أبي حامد الغزالي، حيث يستغل كل الإمكانية المتاحة لعرض صور شعرية سواء بطرق بلاغية تقليدية كالتشبيه والاستعارة والكناية أو بطرق وصفية دقيقة.

الخاتمة

اهتم هذا البحث بدراسة الأساليب الخطابية في شعر الإمام أبي حامد الغزالي، حيث امتد البحث في ثنايا أساليبه الإبداعية والفنية بغية الوصول إلى أعماق شعوره وعواطفه، وكيف صاغ أساليبه لإيصال مشاعره وتجاربه إلى المتلقي.

وقد تعرض الباحث لترجمة الشاعر وأطوار تطور شخصيته وتنقلاته من بلد لآخر والحوادث التي أدت إلى تحوله من فقيه ومدرس إلى صوفي هائم في البراري متأملا في الكون وفلسفته تجاه الحياة وكيف ينظر إلى الظواهر الكونية من منظور صوفي واصل، مما تأثر في شعره وما يرمي إليه. كما تعرض الباحث لشعره وأثر الفلسفة والتصوف فيه. ثم ناقش الباحث العناصر الأربعة الهامة في تكوين النص الشعري لدى كل شاعر، وهي الخصائص الصوتية، والمعجمية، والتركيبية، والصورة الشعرية.

ففي الخاصية الصوتية ناقش الباحث ما يتعلق بالموسيقا الخارجية المتمثلة في الأوزان والقوافي، حيث تبين للباحث بأن الغزالي نظم في تسعة بحور خليلية، وهي: الطويل، الكامل، البسيط، الرمل، الخفيف، الرجز، المتقارب، المتدارك، والوافر. وبالنسبة للقوافي فقد تنوعت من قصيدة لأخرى حسب المقام وغرض القصيدة. كما تناول الباحث الموسيقا الداخلية من التقابل والتخالف على المستوى الحرفي والكلمي، كالجناس والطباق.

وفي الخصائص المعجمية ناقش الباحث قضية السياق ودوره في صرف الألفاظ عن دلالتها المعجمية الوضعية، كما تطرق للمعجم الشعري لدى الإمام الغزالي وكيف وظف الغزالي ثروته اللفظية، وحقول ألفاظه الدلالية.

وفيما يتعلق بالتركيب تناول البحث الحركة الأفقية للجمل المتمثلة في التقديم والتأخير والاعتراض، ثم الحركة الموضعية المتمثلة في الحذف والالتفات. كما ناقش الباحث قضية طول الجمل في شعر الغزالي.

وفي المستوى التصويري تناول الباحث الوسائل القديمة لبناء الشعر لدى الغزالي كالتشبيه واللاستعارة والكناية، ثم الوسائل الحديثة من التشخيص والتجسيم والرسم بالكلمات.

وبعد هذه الرحلة في أغوار شعر حجة الإسلام الغزالي وحياته توصل البحث إلى نتائج أهمها:

أ- إن الإمام أبا حامد الغزالي شاعر من شعراء العصر العباسي وإن خلت لائحة الشعراء العباسيين من اسمه، وقد أثبت ذلك ديوانه المطبوع المشتمل على قصائد طوال ومقطوعات شعرية رائعة. وكان للفلسفة والتصوف أثر كبير في شعره من حيث الأفكار والأغراض.

ب-كان شعر الإمام الغزالي على نمط القدامى من حيث البنية الصوتية العروضية، فجاءت قصائده كلها على النمط الخليلي. مما أعطى البحر الطويل أسبقية على سائر البحور الشعرية التي استخدمها الغزالي، حيث غطى ما يقارب 67% من مجموع قصائد الديوان. يليه النسرح بـ11%، فالمتدارك بـ9% ثم الرمل بـ4%. وبالنسبة للقواقي توصلت الدراسة إلى أن روي التاء هو الذي يغطي 63% من مجموع أبيات الشاعر، والتاء حرف مهموس انفجاري

شديد. وصنفت التاء في الحروف اللمسية. أي أبسط الحروف وأقلها تعقيدا، وهي: التاء والثاء والذال والدال والكاف والميم.[1]

ج- وكان للتقابل الصوتي دور كبير في إثراء الموسيقا الداخلية في شعر الغزالي، كما كان له صلة قوية بالدلالة والموقف الكلامي للشاعر.

د- إن بنية التضاد من أبرز السمات الأسلوبية لشعر الغزالي، حيث لا تقلب صفحة أو صفحتين من الديوان إلا وقد حصلت على كمّ من الظاهرة التضادية سواء طباقا كانت أم مقابلة، وقد تتبع الباحث تلك البنية في شعر الغزالي فحصل على مائة وتسع وعشرين بنية تضادية، وربما تجد في البيت الواحد الجمع بين ثمانية عناصر –أربعة تقابل أربعة أخرى.

هـ- إن أكثر المحاور الدلالية لألفاظ الغزالي في ديوانه تنصب في قالب النفس والقلب والعقل، وهي ظاهرة أسلوبية خاصة بشعره كصوفي وفلسفي، فحسب تتبع الباحث للألفاظ في ديوان الغزالي توصل إلى أن النفس هو اللفظ المحوري في هذا الديوان، فقد وردت لفظة (**النفس**) بعينها في ستين موضعا، أضف إلى ذلك ألفاظا أخرى في الحقل الدلالي للنفسي. كما لعبت محاور الحب والنور والعلم واضدادها دورا كبيرا في تكوين المعجم الشعري لشعر الإمام الغزالي.

و-استجدم الغزالي انزياحات تركيبة لجذب انتباه المتلقي في شعره، كالحذف وتقديم ما حقه التأخير، كما أن طول الجمل من الخواص الأسلوبية لشعره، وخاصة في تائيته السلوكية وهائيته في وصف النفس وجيميته (المنفرجة).

---

[1]. حسين عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها. ص 54.

ز- استغل الغزالي الوسائل التقليدية لتوفير عدد كبير من الصور الرائعة في شعره كالتشبيه والاستعارة والكناية، كما استطاع الشاعر تشخيص المظاهر الحياة الجامدة، وتجسيد المعاني المجرة لتوليد روائع الصور الشعرية، كل ذلك للتعبير عن تجاربه الشخصية وفلسفته تجاه الحياة.

ح-أفضى التحليل الأسلوبي الذي أجراه الباحث خلال هذه الدراسة الجانب النفسي والسلوكي للإمام الغزالي، حيث تجلت أفكاره في السلوك الصوفي، كما أظهرت طريقة عرضه لأفكاره الفلسفية.

التوصية:

وأخيرا يوصي الباحث إخوانه الطلبة والباحثين بإجراء دراسات وبحوث أكاديمية حول شعر الإمام الغزالي وأمثاله من علماء الإسلام الذين لم يشتهروا في ساحة الشعراء، لأن الدراسة لا زالت شبه بكر! لأن الباحثين لم يهتموا بأمثالهم ظنا منهم بعدم كفاءة شعرهم أو جهلا بأن لهولاء العلماء شعرا أصلا.

المراجع والمصادر:

أولا المصادر:

- القرآن الكريم
- محمد عبد الرحيم، **ديوان حجة الإسلام الغزالي** ،شركة القدس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1430/2009
- http://www.poetsgate.com/poem_106618.html

ثانيا المراجع:

الكتب:

- إبراهيم إنيس، **موسيقا الشعر العربي**، مكتبة أنجلو المصرية، ط2 1952.
- إبراهيم حسين سرور: ***المعجم الشامل للمصطلحات العلمية و الدينية***، ط1 دار الهادي للنشر والتوزيع لبنان 1429./2008
- إبراهيم عبد الله رفيدة، **الحذف في الأساليب العربية**، منشورات كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس الجماهيرية العظمى ط1، 2002م.
- أحمد الشايب، **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، الطبعة التاسعة، مكتبة النهضة المصرية 1995
- أحمد الهاشمي، (السيد)، ***جواهر البلاغة***، المكتبة العصرية، لبنان،
- أحمد مختار عمر: ***علم الدلالة***.علام للكتب، القاهرة، الطبعة الخامسة 1998.

- إميل بديع يعقوب (الدكتور) **المعجم المفصل في علم العروض والقوافي وفنون الشعر**، دار الكتب العلمية ط1، 1991م ص 347.
- ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، دار نهضة مصر،ط2، 1973،
- بدوي طبانة، (الدكتور) **إحياء علوم الدين للغزالي مع مقدمة في التصوف الإسلامي ودراسة تحليلية لشخصية الغزالي وفلسفته في الإحياء**. دار الكتب العربية عيسى البابيالحلبي وشركاءه.
- الجرجاني، عبد القاهر. **دلائل الإعجاز**،مكتبة الخنجي القاهرة 2000.
- الجرجاني، على ابن محمد الشريف، **كتاب التعريفات**، دار إحياء التراث العربي الأولى 1424/2003.
- جلال شوقي (الأستاذ الدكتور) **مع الغزالي في عزلته وتائيته**.
- ابن جني، أبو الفتح،عثمان، **الخصائص**: المكتبة العلمية، مصر 1952-1371
- حاجي خلييفة، مصطفى عبد الله: **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- حسن عباس، ***خصائص الحروف العربية ومعانيها***، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998
- حلمي، مصطفى محمد، (الدكتور) **ابن الفارض والحب الإلهي**، ط2 دار المعارف 1985

- الخازن،علاء الدين علي بن محمد بن إبراهيم البغدادي،**لباب التأويل في معاني التنزيل**، دار الكتب العلمية ـ بيروت،1415هـ
- رفيق العجم، (الدكتور) ***موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي***، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى 1999..
- رمضان صادق، *شعر عمر ابن الفارض دراسة اسلوبية*. الهيئة المصرية العامة الكتاب 1998.
- زكي نجيب محمود (الدكتور) **القصيدة التائية للإمام الغزالي**، ضمن الدراسات والبحوث المقدمة للمؤتمر المنعقد في دمشق عام 1961م بعنوان "أبو حامد الغزالي في ذكرى المأوية التاسعة لميلاده"
- السبكي تاج الدين، **طبقات الشافعية الكبرى**، تحقيق : د. محمود محمد الطناحي د.عبد الفتاح محمد الحلو هجر للطباعة والنشر والتوزيع – 1413هـ
- سركي إبراهيم، (البرفيسور)، **أثمار يانعة في العروض والقافية**، الطبعة الأولى، المندوبي للطباعة العربية، سنة 2005م.
- السكندري، ابن عطاء الله، **الحكم، بشرح الشيخ أحمد زروق**، المكتبة العصرية، بيروت،ط1، 2011-1432،ص29-30
- سليمان دنيا، (الدكتور) **الحقيقة في نظر الغزالي**، دار المعارف مصر 1965م

- السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، (جلال الدين) **الإتقان في علوم القرآن**، المطبعة الحجازية المصرية، سنة 1368هـ .
- ــــــــــ. **الحاوي للفتاوي**، دار الكتب العلمية، 1983-1403هـ
- الشامي صالح أحمد "**الإمام الغزالي حجة الإسلام ومجدد المائة الخامسة**" دار القلم بدمشق 2002م.
- شلبي، طارق سعد، (الدكتور) **الصوت والصورة في الشعر الجاهلي شعر عبيد ابن الأبرص نموذجا**، دار الفردوس، 2006 ص 99
- شيخون، محمود السيد، **الاستعارة: نشأتها وتطورها**، دار الهداية، القاهرة، ط.2، 1994
- صلاح الدين عبد التواب، (الدكتور) **الصورة الأدبية في القرآن الكريم**، ط1 (1995)الشركة المصرية العالمية-لونجمان.
- الطرابلسي، محمد الهادي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، منشورات الجامعة التونسية،1981
- الطوسي، عبدالله بن علي السراج، ***اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي***، الطبعة الأولى دار الكتب العلمية، 1421/2001
- عبد الأمير الأعسم، **الفيلسوف الغزالي**،، دار قباء، ط1998.
- عبد الكريم العثمان : **سيرة الإمام الغزالي وأقوال المتقدمين فيه**، دار الفكر بدمشق.
- عبدالله الطيب (أ.د) **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، الطبعة الثالثة، دار الآثار الإسلامية الكويت 1989م -1409هـ

- عبدالله بن عبدالرحمن أبو محمد الدارمي: **سنن الدارمي** دار الكتاب العربي – بيروت الطبعة الأولى، 1407تحقيق : فواز أحمد زمرلي ، خالد السبع العلمي
- علي حرازم، ***جواهر المعاني***، دار الفكر، بيروت لبنان، 1427/2007-1428
- علي عشري زايد، (الدكتور) **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة ابن سينا القاهرة، الطبعة الرابعة، 2002م
- ابن العماد، شهاب الدين أبو الفلاح، عبد الحي ابن أحمد الدمشقي: **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، الطبعة الأولى. سنة 1413/1993 دار ابن كثير دمشق بيروت.
- الغزالي، أبوحامد، محمد بن محمد بن محمد، (حجة الإسلام) **المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزة والجلال**، المكتبة العصرية بيروت،1424/2004
- القاشاني، عبدالرزاق، **معجم اصطلحات الصوفية**، الطبعة الأولى، دار المنار، 1992-1413.
- القيروانى، ابن رشيق، أبو على الحسنى: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، المكتبة العصرية. 1433/2012
- كبر، شيخ. (الدكتور) الشعر الصوفي في نيجيريا، النهار،
- منقور عبدالجليل، ***علم الدلالة اصول ومباحثه في التراث العربي***، اتحاد كتاب العرب، 2001

- مجمع اللغة العربية القاهرة: ***المعجم الوجيز***،.
- محمد حماسة عبد اللطيف،(الدكتور) **البناء العروضي للقصيدة العربية**، ط1 دار الشروق القاهرة،1999-1420هـ
- محمد عبد المطلب، (الدكتور) **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، ط1 الشركة المصريةالعالمية للنشر لوجامان 1995
- المسعودي، فاطمة بنت قنيع مستور، (2003) **الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري**، نادي مكة الثقافي، مكة المكرمة.
- مصطفى حسيبة، (الدكتور) ***المعجم الفلسفي***، ط2009/1 دار أسامة للنشر عمان الأردن.
- نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، مكتبة النهضة الطبعة الثالثة 1967
- هانى على سعيد محمد: ***شعر محمد محمد الساهى دراسة اسلوبية***، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط 2009/1 ص 104.
- يوسف، حسين عبد الجليل، (الدكتور)، **تيسير كافي التبريزي في العروض والقوافي**، دار الآفاق العربية الطبعة الأولى1998.

الرسائل الجامعية:

- الحولي، فيصل حسن، **التكرار في الدراسة النقدية بين الأصالة والمعاصرة**، رسالة مقدمة لعمادة الدراسة العلي تكملة لمتطلبات الماجستير، جامعة مؤتة الأردن، 2011.

- قرفي سعيد: ***البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعرى عند ايليا أبي ماضي***، بحث مقدم لقسم اللغة العربية جامعة قاصدى مرباح الجزائر. 2010
- محمد كمال سليمان حمادة، **الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي دراسة أسلوبية**، بحث لنيل الماجستير قسم اللغة العربية الجامعة الإسلامية غزة.
- مقري، إبراهيم أحمد، **الصورة الشعرية لدى الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي**، بحث علمي للحصول على درجة الدكتورة في اللغة العربية، قسم اللغة العربية، جامعة بايرو كنو. 2007م.

الإلكترونية المجلات والدوريات:

- **http://ghazali.org**
- **www.aljazeera.com/2011L20110714Lcu16.html**
- فايز عارف القرعان (الدكتور) **بنية التقابل وأثرها في توليد دلالة النص القرآني**، منتدى رابطة أدباء الشام.
http://www.odabasham.net/show.php?sid=13898
- عيد الدرويش، الإنسان بين الفلسفة والتصوف
http://www.kasnazan.com/article.php?id=521
- مجلة جامعة دمشق–المجلد – 28 العدد الثاني2012 حسناء أقدح، (الدكتورة): الصورة **الشعرية عند المعتمد بن عباد**.

المجلات والدوريات:

- مجلة جامعة دمشق–المجلد – 28 العدد الثاني2012 حسناء أقدح، (الدكتورة): الصورة **الشعرية عند المعتمد بن عباد**. ص46
- المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية، **أبو حامد الغزالي في ذكرى المأوية التاسعة لميلاده**، سلسة من المقالات حول الإمام الغزالي (مهرجان الغزالي في دمشق شوال/1380هـ- مارس 1961) مطابع كوستا وشركاؤه، القاهرة.

A STYLISTICS STUDY OF IMAM ABU HAMID AL-GHAZALI'S POETRY

A Thesis been submitted to the Department of Arabic Bayero University Kano In partial fulfillment of the requirements for the Award of

Master's Degree in Arabic

By:

Dahir Lawan Muaz (BA)

SPS/12/MAR/00008