الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللّغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

الموضوع:

جماليات الأسلوب في الشعر الصوفي قصيدة رابعة العدوية عينة "أحبك حبين"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطلبة:
- أكرم خلافي
- عبد الرزاق بلحمدي
- محمد مسدور

إشراف الأستاذ (ة):
- كريمة بوعامر

السنة الجامعية 2019/2018.

شكر وعرفان

بسم الله الذي لا يضر مع اسمه شيء فالأرض ولا في السماء وهو السميع العليم والصلاة والسلام على طيب القلوب وعافية الأبدان وشفاؤها ونور الأبصار وضيائها المصطفى الأمين، إلى صاحب الفضل الأول والأخير إلى الهادي إلى سواء السبيل الذي اطعمني وكساني وعلمني الله عز وجل، أما بعد:

لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم باسم معاني الشكر والتقدير إلى أستاذتنا كريمة بوعامر التي كان لنا الشرف في توليها الإشراف على البحث المتواضع وقدمت لنا الكثير من النصائح والارشادات، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كافة أساتذة اللغة العربية وآدابها على ما قدموه لنا من علم ومعارف وإرشادات أدامهم الله كما نشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد ولو بالكلمة الطيبة.

محمد مسدور

عبد الرزاق بلحمدي

أكرم خلافي

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل إلى من حملتني وهنا على وهن، إلى من سهرت من أجلي وربت حتى جعلت مني رجلا، إلى من الجنة تحت أقدامها، إلى من مهما عبرت ومهما قلت لم أوفي حقها رحمها الله وأسكنها فردوسه الأعلى.

أمي الحنونة

إلى مدرستي في الحياة، إلى الكيان الذي لا يشكو وإن أعدمته الأيام، قدوتي في الحياة جعلك الله سيدة من سيدات الجنة.

إلى أبي، اخوتي وأخواتي

إلى كل ما أملك من حياتي، مصابيح أنارت دربي والذين رفعوا الأشواك من طريقي لمواصلة مشروعي الدراسي والذين رفعوا الشوك من طريقي لواصلة مشروعي الدراسي والذين شاركوني في انتصاراتي وانكساراتي فلكم جزيل الشكر والعرفان.

محمد مسدور

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى منبع الحنان والتي ذاقت معي الأمرين والتي سهرت ووقفت إلى جانبي بدعمي من الصغر إلى يومنا هذا فحفظها الله ورعاها وحماها، وإلى أبي الغالي.

إلى إخوتي وأخواتي

إلى من وقفوا بجانبي في مشواري الدراسي ولم يبخلوا علي بدعمهم لي معنويا وماديا فلهم جزل الشكر والعرفان.

بلحمدي عبد الرزاق

إهداء

أهدي هذا العمل البسيط:

أولا: إلى الذي مهد لي طريق العلم والمعرفة، أبي العزيز، وإلى الصدر الحنون الذي أمدني بالأمان، أمي الحبيبة رحمها الله وأسكنها فسيح جناته.

ثانيا: إلى إخوتي الذين كانوا دائما إلى جانبي، منير وعبد المالك.

كما أهديه لكل من وقفوا بجانبي وساندوني ودعموني في أوقاتي الصعبة وكل من يعرفونني من قريب أو بعيد.

في الأخير إلى صديقي وزميلي في العمل محمد وعبد الرزاق.

أكرم

المقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدي المرسلين وعلى أله وصحبه أجمعين ثم بعد:

تعددت وتنوعت الدراسات التي تحدثت عن القصيدة والصوفية بشكل عام وشعراء هذه القصيدة لم يخطأ بالقدر الوافي والكافي من النقد والتحليل، فجاء الخطاب عنهم مركزا على حياتهم، ولذلك لم ينل الأدب الصوفي بمعناه الخاص خطوة تذكر من بين كتب الأدب العربي، ولهذا وجدنا أنفسنا ملزمين من التمعن في أحد أقطاب الصوفية وشعرائها، ألا وهي رابعة العدوية والتي كانت صوفية بحق والمعروفة بشهيدة العشق الإلاهي والذي جعل قصائدها من بين قصائد الشعر العربي الصوفي الخالص الذي لا نقيده رغبة سوى حب الله وحده والتذلل في التقرب إليه.

وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع الذي هو بين أيدينا والمتمثل في جماليات الأسلوب في الشعر الصوفي قصيدة رابعة العدوية.

واعتمدنا في هذه المحاولة على أهم معطيات النقد الحديث في التعامل مع قصيدة رابعة العدوية ألا وهو المنهج الأسلوبي.

فمن هنا نتسائل هل يمكن أن تكشف الخصائص الأسلوبية على جماليات قصيدة رابعة العدوية؟

ومن أهم الدوافع فاختيارنا لهذا الموضوع: هو الغوص في أعماق المنهج الأسلوبي فاخترنا هذا المنهج بالخصوص لأنه منهج حديث من خلاله يمكن الوصول إلى عمق المعاني في النص الشعري. وشغفنا لمعرفة لغة القصيدة الصوفية عامة وقصيدة رابعة العدوية بالخصوص.

الكشف عن بعض خصائص الأسلوبية لشعر رابعة العدوية مع الوقوف على مواطن الجمال الأسلوبي في قصيدة "أحبك حبين"، ولتحقيق هذه الأهداف اعتمدنا على خطة ممنهجة ضمت مقدمة ومدخل وفصلين وملحق وخاتمة.

فالمدخل كان عنوانه الأسلوب والأسلوبية وقد تناولنا فيه: الأسلوب والأسلوبية وصفت الأسلوب ماهية الأسلوبية مع الفرق بين الأسلوب والأسلوبية، وعلاقة الأسلوبية بالبلاغة.

أما في الفصل الأول فكان ينطوي على "بنية المستوى الإيقاعي لقصيدة رابعة العدوية ودرسنا فيه الإيقاع الخارجي وتحدثنا فيه عن القافية والروي والوزن.

وفيما يخص الإيقاع الداخلي تحدثنا فيه عن الشدة واحرف المد والجناس والطباق والتكرار ، أما الفصل الثاني فيتمثل في بنية المستوى التركيبي والدلالي للقصيدة وقد

تطرقنا فيه إلى الأفعال، الأسماء، الضمائر، التقديم والتأخير، وكذلك الصور البيانية أما عن الملحق فتناولنا فيه عن السيرة الذاتية للشاعرة رابعة العدوية.

وخلصنا في الأخير بعون الله تعالى إلى خاتمة بمثابة حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا.

كما اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها كتاب "الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية" لعبد القادر عبد الجليل. مقاربات تشريحية لنصوص معاصرة لعبد الله القدامي تشريح النص

كما لا ننسى أن نشير إلى بعض المحتويات التي اعترضت ميدان بحثنا: كانعدام بعض المصادر والمراجع اللغوية المهمة والمطلوبة، ضيق الوقت، صعوبة بعض الألفاظ الصوفية.

وفي الأخير نحمد الله على ما وقفنا إليه كما نتقدم بشكر إلى الأستاذة المشرفة "بوعامر كريمة" التي قدمت لنا يد العون في انجاز هذا البحث والله ولي التوفيق.

مدخل

1-الأسلوب وصفاته:

أ- المفهوم اللغوي للأسلوب:

أجمع الكثير من العلماء العرب في وضع مفهوم لغوي للأسلوب على أنه الطريق الممتد أو أسطر من التخيل، وهو الوجه والمفهوم والفن.

فقد جاء في معجم لسان العرب لابن منظور (ت 711هـ) أن مادة سلب "سلبه الشيء يسلبه سلبا وسلبا ورجل سلابة وامرأة سلابة والسلب أي الشر الخفيف السريع ونخل سلب لا حمل عليه وشكر سلب أي لا ورق عليه".[1]وقد جاء عن "ابن دريد" في جوهرة اللغة: "سلبت الرجل وغيرت أسلوبه بسلبا وقالوا سلبا فهو سليب ومسلوب، وناقة الأسلوب إذا فقدت ولدها، فالأسلوب الطريق والجمع أساليب ويقال: "أخذ فلان في أساليب أساليب من القول أي في فنون منه".[2]

أما عندما نتصفح معجم (تاج العروس من جواهر القاموس) عن الزابيدي (ت 1205هـ) فإننا نجده يقول: (سلبه الشيء يسلبه فؤاده وعقله وأسلوبه). [3]

---

1 : جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، مادة (سلب)، المجلد 7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004، ص 224.

2 : علي بوملدم، الأسلوب الأدبي، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط3، 1421، 2000، ص9.

3 : محمد مرتضى الزابيدي، تاج العروس من جواهر من جواهر القاموس، مجلد 2، دار الكتب، لبنان، ناشرون، ط1، 1996، ص212.

أما "الزمخشري" في "الكشاف" فإن مقياس الأسلوب يرتبط بما يحمله من ثراء وتنوع وقدرة في مؤشرات الطاقة داخل حدود دائرية المعرفية".[1]

ب- المفهوم الاصطلاحي للأسلوب:

كل علم يتحدد بتحديد مصطلحاته فالمصطلحات مفتاح العلوم بها ندل إلى كنهها ونجول في حدائقها، فهي محل حقائقها المعرفية لذا كان من المفيد والواجب تحديد مفهوم مصطلح الأسلوب قبل تطبيقه على موضوع بحثنا.

ومنه قد تنوعت تحديدات علماء العرب لماهية الأسلوب فنجد البلاغيين يعرفونه على أنه الطريق المختلفة في استعمال اللغة استعمالا فنيا لغرض لتأثير في المشاعر الإنسانية بمعنى كلما كان الكلام بلاغيا فصيحا مطابقا لمقتضي الحال ومراعيا شعور المتلقي كان أسلوبا جيدا. فعرفه الكثير من النقاد ومنهم: ابن قتيبة (ت276هـ) حيث قال: "إنما يعرف فصل القرآن من كثير نظره واتساع علمه وفهم مذاهب العرب، وافتتانها في الأساليب وما خص الله به لغته دون جميع اللغات، فالخطيب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو صلح لم يأت به من واد واحد بل يفتتن".[2]

يرى ابن قتيبة أنه ليس كل الناس عارفين لأنواع الأساليب بل أوجب وجود شروط تمتاز بها عن الآخرين، وعدّ تعدد الأساليب سمة تتميز بها عن سائر اللغات، كما أنه

1 : عبد القادر الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفا للنشر والتوزيع د، عمان الأردن، ط 1، 2002، ص 110،111

2 : محمد رمضان الجريب، الأسلوب والأسلوبية، منشورات zole، دط، ص 109.

جعل مقولة (لكل مقام مقال) كمبدأ له.

أما أبا الحسن الحازم بن محمد القرطاجني (ت684هـ) فقد نسب الأسلوب إلى المعاني ونسب النظم إلى الألفاظ وله مقولتان تحد أوان ماهية الأسلوب،

الأولى: كون الإعجاز القرآني يعود إلى إطراء أسلوبه بين ثنائيتنا الفصاحة والبلاغة ومقولته الثانية: ربط فيها الأسلوب بطبيعة الجنس الأدبي في حديثه عن جنس الشعر وقسمة "الجدّ والهزل" وهذا بما تأثر فيه بالكوميديا والتراجيديا الأرسطية".[1] ابن خلدون (ت808هـ) يعرف الأسلوب هو أنه القالب أو الإطار الذهني الذي ينصب أو يؤطر فيه التراكيب اللغوية بشكل يفيد ما يقصه بالكلام ويتطابق مع فن القبول متلائما معه[2].

من خلال ما سبق يتضح لنا أن العلماء العرب كذلك أجمعوا على أن الأسلوب هو تجسد الأفكار من خلال لغة بحيث تجعل المتلقي يطلع على ما في فكر المتلقي من أفكار فهو مختلف من شخص لآخر ومن فن لآخر ومن عصر لآخر.

أ- صفات الأسلوب:

لقد حاول العديد من الباحثين رصد الصفات اللازمة توفرها في الأسلوب ومن ذلك تحديد الدارس عبد القادر عبد الجليل الذي جعل صفات الأسلوب ثلاثة هي:[3]

1 : عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية، الدوائر البلاغية، ص106، 107.

2 : بنظر : حميد آدم تونيي، فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، مكتبة المجمع القربي، دار صفاء، ط1، 2006م، ص15.

3 : بنظر : محمد رمضان الجرجي، الأسلوب والأسلوبية.

1-وضوح المعنى والدلالة وغاية الافهام والأقناع بواسطة الأدلة واستخدام المصطلحات العلمية الدقيقة المستعملة في الأسلوب العلمي.

2-القوة والعاطفة الصادقة وذلك بوضوح العبارة ووضوح المعنى، ودقة التعبير وتناسب بين اللفظ والمعنى في بناء العبارة وجمال التصوير للفكرة عن طريق التشبيه والكناية والمجاز ومزج الفكرة بالعاطفة الصادقة.

3-الجمال والإبداع في الأسلوب بوضوح الفكرة والعبارة والخيال الابتكاري الخاص والموسيقى العذبة والتفاعل بين عناصر الأدب عن طريق اللغة هو السبب في الإبداع والجمال في الأساليب.

جـ -ماهية الأسلوبية:

إن مصطلح الأسلوبية يتراكب حاملا لثنائية الأصولية، فسواء انطلاقا من الدال اللاتيني وما تولد من مختلف اللغات الفرعية أو انطلاقا من المصطلح الذي استقر ترجمته في العربية، وقفنا عن الدال مركب جذره (أسلوبstyle) ولاحقه (iquo) فالأسلوبية مدلول انساني ذاتي وبالتالي نسبي واللاحقة تخص فيما تختص بع بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي ويمكن لكلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوله بما يطابق عبارة علم الأسلوب (science de style) لذلك تعرف الأسلوبية بداهية البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.[1]

1 : بنظر : عبد السلام السندي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، ص33، 34.

قد عرف علماء الأسلوبية بطرق مختلفة وتأخر "ريفاتير" في إرساء مفهومها وهذا بدافع رغبته في اكتمال فكرة التأليف التنظري عنده وقد حدد مفهوم الأسلوبية بأنها (علم يعنى بدراسة الأثار الأدبية دراسة موضوعية وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنة تتحاور مع سياق المضموني تحاورا خاصا)[1] فالأسلوبية عند ريفاتير "تدرس نصوص بمنهجية البعيد عن الذاتية كما تبحث عن الأسس الثابتة في علم الأسلوب متخذة لغة سبيكة في ذلك.

كما أن البعض اتفق على تحديد الأسلوب أو الأسلوبية أنها علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي بخصائص تعبيرية، الشعرية وتميزه عن غيره أنها تتقرب لظاهرة الأسلوبية للمنهجية العلمية اللغوية ويعتبر الأسلوب ظاهرة في هذا الأساس اللغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها.[2]

وفي النهاية نستطيع القول أن الأسلوبية علم جديد يدرس اللغة فترقى بالنصوص الأخرى كما ان البحث في الأسلوب يخضع لاعتبارات وقواعد منهجية أكثر علمية ودقة وموضوعية وتقريرية.

1 : فرحان بدري العربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجلد للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط1، 1424، 2003، ص 15.

2 : عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دراسة منشورات الكتاب العربي، 2000م، ص 131.

كما ان الأسلوبية تدرس النصوص بشكل تقريري على عكس البحث البلاغي والبلاغة التي تدرس الأسلوب بشكل معياري والمعيارية هي الحكم على النصوص هذا الحكم يحتمل الصحة والخطأ، أي ليست مطلقة أما التقريرية فهي بمثابة تحصيل حاصل بمعنى نفس الأسباب تؤدي إلى نفس النتائج هذا ما جعل الأسلوب ينقسم إلى فريقين فريق يرفض البلاغة رفضا كليا ويرفض قواعدها، وفريق يرى البلاغة والأسلوبية علمان متكاملان لا ينفصلان بينهما وكل علم يكمل الآخر. [1]

د-الفرق بين الأسلوب والأسلوبية:

إن كلمة الأسلوب من حيث المعنى اللغوي العام، يمكن أن تعني النظام، والقواعد العامة كأن تتحاث مثلا عن أسلوب معيشة شعب ما، أو أسلوب عمل في مكان، يمكن أن يعنى بالأسلوب الخصائص الفردية لحديثنا عن كاتب معين وقد دخل استخدام الأسلوب في الدراسات البلاغية والنقدية سواء بوصفه نظام وقواعد عامة مثل ما استخدمته الدراسات الكلاسيكية المعيارية، أو بوصفه خصائص فردية كما تتجه المدارس الوصفية الحديثة، وإذا كان مصطلح الأسلوبية قد اقتصر معناه واستخدامه على حقول الدراسات الأدبية.[2]

1 : بنظر، عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دراسة منشورات الكتاب العربي، 2000م، ص 132.

2 : بنظر : جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، ط2، الدار البيضاء، المغرب 1986م، ص74.

أما من حيث الاستخدام التاريخي لكلا المصطلحين فإن مصطلح الأسلوب سبق مصطلح الأسلوبية إلى الوجود والانتشار خلال فترة طويلة، تعد بالقرون حيث أن الأسلوبية، يعود استخدامها إلى بداية القرن 20 مع ظهور الدراسات اللغوي الحديثة، التي قررت أن تتخذ من الأسلوب إما يدرس لذاته أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي أو الاجتماعي.[1]

علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

مما لا شك فيه أن للأسلوبية تفاعلات كثيرة من المعارف وحقول أخرى داخل المنظومة الفكرية والعلمية والمنهجية فلقد كانت الأسلوبية مختلطة المعالم مع البلاغة التي ظلت مراهقة لها ومسيطرة عليها عصورا طويلا إذ أن هذا الأخيرة تعلم الأفضل من القول والأقوم من التراكيب وذلك عن طريق التنويب السليم والحكم الموضوعي على النصوص كما لها علاقة وطيدة باللسانيات أو ما يسمى بعلم اللغة...

والأسلوبية تطمح أن تكون فرعا من هذا العلم كأنها تريد دراسة الأسلوب من خلال اللغة، وليست من خلال القواعد السماعية أو القياسية التي في البلاغة.

والسؤال المطروح هل تستطيع الأسلوبية كعلم حديث للأساليب أن تقوم مقام البلاغة؟

1: بنظر: عبد السلام السدي، الأسلوب والأسلوبية، ص61.

علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

لقد تناول النقاد البلاغيون العرب مصطلح البلاغة منذ القديم فهي لديها علاقة قوية ووطيدة مع الأسلوب يقول: "أبو الهلال العسكري" (ت395هـ) عنها: البلاغة من صفة الكلام لا من صفة المتكلم.

وقد جل ابن نسان الخفاجي (ت466هـ) الفصاحة جزء من البلاغة فصرح أن الفصاحة تعنى بالألفاظ فقط بينما البلاغة تعنى بالألفاظ مع المعاني وقد عرف البلاغيون العرب البلاغة على أنها إبلاغ المتكلم حاجته بحسب إفهام السامع فالغرض منها هو الإيصال والإبلاغ والإفهام.[1]

فالبلاغة عند البلاغيين العرب هي حسن إيصال المعنى المقصود والمراد إلى الذهن السامع إضافة إلى وجوب مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

بدأت البلاغة في العقود الأخيرة تتراجع فتنبه إليها البعض من علماء وبلاغيين على أنها أصبحت عقيمة أثناء معالجة النصوص والابداعات الأدبية على العكس البحوث البلاغية الجديدة التي حققت تقدما في مسارها النقدي.

1 : بنظر: سامي محمد عبانية، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، علم الكتب الحديث، اربد، عمان، ط1، 2007م، ص 69، 70.

بينما البلاغة التقليدية اكتفت بدراسة النصوص من زاوية احترامها للقواعد في حين كان الأجدر بها دراسة الظاهرة الأدبية دراسة منهجية تتيح إمكانية الإلمام بمقومات النص والاحاطة بأنواع الأساليب فيها.

وبالتالي نادي هؤلاء بإزاحة وإزالة البلاغة كلية عن الأسلوبية رغم أن حجتهم لا تكفي لذلك إضافة إلى أن الأسلوبية في حاجة إلى قاعدة بلاغية نستند عليها، ولا يمكن أن نقوضها كليا ولا نستغني عن كل الجوانب ولكن هذا السند لن يكون متوفرا في البلاغة التقليدية العميقة بالطبع.[1]

صحيح أن البلاغة قد تراجعت وأصبحت دراستها للنصوص قديمة ولا تأتي بالجديد إلا أنه لا يمكننا أن نستغني عنها بأي حال من الأحوال خاصة وأن الأسلوبية في حاجة إليها.

إن الذي أكد الصلات التي بين البلاغة والأسلوبية –رغم استقلال كل منها بعض عن البعض أو أيضا ازدهار كل منهما في مجاله الخاص – تلك الأراء والنظريات التي صارت تقدم في الأدب والنقد الأدبي والأسلوبي مثل: خصوصية الأدب من الوجهة الجمالية أو حوارية الكلمة وخاصة في الرواية أو تحرير المتلقي من آلية المألوف استنادا

1 : بنظر، ادريس قصوري، أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية زقاق المدن لنجيب محفوظ، علم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008م، ص13، 14

إلى تعددية الصور البلاغية أو الشعرية كوظيفة في الخطاب الأدبي أو الرسالة الخالقة لأسلوبها وهكذا دواليك.[1]

رغم انفصال كل من علمي البلاغة والأسلوبية كعلمين بذاتهما ومستقلين عن بعضهما إلا أن هناك ارتباط وثيق بينهما يتجلى في تمازجها الظاهرة في كل من الأدب والنقد الأدبي بشكل واضح.

يمكننا القول أن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف إنها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية،[2] بما أن البلاغة والأسلوبية مرتبطان وتراجعت الأولى بعدما ظهرت الأسلوبية المباشرة في حلة جديدة نتج عنه أن قال بعظهم أن الأسلوبية امتداد البلاغة.

فالحصيلة الأصولية في مقارنة البلاغة بالأسلوبية تتلخص في أن منحنى البلاغة متعال بينما تتجه الأسلوبية اتجاها اختياريا معنى ذلك أن المحرك للتفكير البلاغي وقديما يتسم بتصور (ماهي) بموجبه تسبق ماهيات الأشياء وجودها بينما يتسم التفكير الأسلوبي بالتصور الوجودي الذي بمقتضاه لا تتحد للأشياء ماهيتها إلا من خلال وجودها، لذلك اعتبرت الأسلوبية أن الأثر الفني معبر عن تجربة معيشة فرديا.[1]

1 : بنظر، عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دراسة، منشورات كتاب العرب، 2000، ص 39.

2 : بنظر، بيار جيرو، الأسلوبية، أثر : منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994م، ص9.

3: بنظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص54.

ومنه فالتفكير البلاغي يبحث في ماهية الأشياء من أجل الوصول إلى تحقيق وجودها بينما التفكير الأسلوبي فهو يبحث في ماهية الأشياء بعد تحقق وجودها.

فالصلة وثيقة بين البلاغة والأسلوبية ويجب العمل على تعميقها فالأسلوبية تهتم بالأشكال اللغوية وأساليب الشخصية بينما البلاغة تقوم بتعيين هذه الأشكال وفحص الفروق بينهما فالعلاقة تعاملية بينهما كأنهما وجهان لعملة واحدة.[1]

الأسلوبية تقوم بكشف العناصر اللغوية من صوت، صرف ونحو لكن البلاغة تقوم بدراستها جزءا جزءا أو تكشف العلائق التي تربط بينهما فهما متكاملان.

ولما حرمت البلاغة من أسسها الميتافيزيقية والجمالية التي تعتمد عليها في الحكم على النصوص حتى سقطت وتقهقرت وصارت مجرد وصفات عملية لا غير وبقيت في تراجع يوم بعد يوم وهذا راجع إلى التطور في الأدب وسقوط التعليم التقليدي كذلك كان يدعمها كما ساهم أيضا في سقوطها انتشار الديموقراطية والاتصال بالأدب الأجنبية التي ليس للبلاغة فيها سلطان.[2]

1: بنظر، ادريس فخوري، أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية برواية زفاف الصدق لنجيب محفوظ، ص18.

2: بنظر، بيار جيرو، الأسلوبية، ص39.

تراجعت البلاغة وهذا ليس لعيب موجود فيها إنما لتظافر عوامل منها تطور الأدب وسقوط التعليم التقليدي كذلك انتشار الثقافة الديموقراطية وغيرها... كلها أدت إلى تعقيم الدراسات البلاغية، فأصبحت وصفات عملية لا غير.

والهدف النهائي لعلم الأسلوب كما يراه كثير من العلماء الأسلوب يقدم صورة شاملة لأنواع المفردات والتراكيب وما يختص بها كل منها في دلالات وهذا نفسه ما يصفه علم البلاغة فنحن نعرف مثلا أن علم البلاغة يتناول طرقا معينة في استعمال المفردات كالاستعارة والمجاز المرسل والكناية ويبحث على قيمة كل طريقة من هذه الطرق ويتناول أنواعا معينة من الجمل الاستفهامية وطرقا معينة في تركيب الجملة كحذف بعض أجزائها أو تقديم بعض اجزائها على البعض ويبحث قيمة ذلك كله.[1]

بهدف كل من علم الأسلوب والبلاغة إعطاء نظرة شاملة للنصوص الأدبية من مفردات وتراكيب وما يتسم بها من دلالات، ورغم تقارب مفهومي الأسلوبية والبلاغة إلا أن هناك نقاط تنفصل فيه كل واحدة عن الأخرى أولها كون البلاغة علم قديم بالنظر إلى اللغة على أنها ثابتة بينما الأسلوبية علم حديث يصف اللغة على أنها متطورة ومتغيرة، ثانيتها تعد الاسلوبية علما وصفيا بينما البلاغة علم معياري يطلق قوانين مطلقة بحيث تنصب

1: بنظر، شكري محمد عباد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، ط2، 1992، ص 43، 44.

معيارية البلاغة على العدول عن التراكيب النحوية المناسبة مما يسبب هذا العدول خطأ بلاغيا، ثالثهما توجب البلاغة تطابق الكلام بمقتضى الحال في حين ترى الأسلوبية أن نوع الكلام خاضع للموقف الذي قيل فيه النص، وأخيرا أفق الأسلوبية أوسع من البلاغة إذ أنها تدرس الظواهر اللغوية ككل بداية من الأصوات ونهاية بالتراكيب.[1]

ومن كل ما سبق يتضح لنا أن البلاغة والأسلوبية على علاقة وطيدة ونقاط اتصال بينهما كثيرة، إلا أن هناك بعض المفارقات الموجودة بينما ولو لم يكن هناك فرق بينهما لكانا عالما واحدا.

1 : بنظر، حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة العطر للسباب، ص 18، 19.

الفصل الأول

الفصل الأول: بنية المستوى الإيقاعي لقصيدة رابعة العدوية عينة "أحبك حبين"

المستوى الإيقاعي

1. الإيقاع الخارجي

1.1 القافية والروي

2.1 الوزن

2. الإيقاع الداخلي

1.2 الشدة

2.2 المد

3.2 الجناس

4.2 الطباق

5.2 التكرار

المستوى الإيقاعي:

إذا كانت اللغة جزء لا يتجزأ من لغة الشاعر لا يعني فصلها أو تقديرها بعيدا عن السياق الذي وردت فيه، فإن موسيقى الشعر هي الأخرى جزء غير منفصل عن لغة الشاعر "ونعني بها كل ما يصدر عن لغة الشعر من إيقاع وما ينشأ عنه من علاقات صوتية داخلية وما يصدر عن الوزن الشعري من إيقاعات منتظمة تتردد على مسافات زمنية واحدة والتي تسمى بالقالب الذي يلتزمه الشاعر من بداية قصيدته إلى نهايتها".[1]

إذن فالموسيقى عنصر أساسي من عنصر العمل، الشعري، فبواسطتها يكتسي طابعا جماليا ليساعد على التأثير في نفسية المتلقي، إنها تنقل إليه التجربة الشعرية لما لها من خاص في النفس البشرية أشبه ما يكون سحرا.

وعليه فالشعر الخالي من الموسيقى أشبه ما يكون بالجسد الميت عديم الحرية، ولهذا يرى البعض النقاد بأن الحد الفاصل بين الشعر والنثر هو الموسيقى.

لذلك يمكن اعتبار الإيقاع من أخص خصائص الخطاب الشعري، وهو يشمل الوزن والقافية ويتعداهما، وما معرفة بحر القصيدة إلا لهو قطرة في بحر الإيقاع، إذ يمتد المكان والوقفة والتحرير ، وإن كان الشاعر يعمله وله حرية لتخييره فيسوق شعره في قالب صوتي

1 : أحمد زكي، العشماوي، خمريات أبي نواس، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 2000م، ص256-257.

معين فإن الإيقاع مجهول من ذات الكاتب حيث نجدها مرتبطة بالوضع المعنوي والحالة النفسية والتردد الذي يمتع الأذن.[1]

إن الإيقاع يتشكل من خلال البنية الداخلية والخارجية، ولذا كان الإيقاع نوعان داخلي وخارجي، فالداخلي هو ما يقع على مستوى المد الإيقاعي في حركية الشعر ونبضه، وما يحمله رنين الأصوات عن توتر أو انفعال للذات وكذا الشدة وتواترها، كما يعد للتجنيس والتكرار الذي يصمم الصيغ والتراكيب في حين نجد الإيقاع الخارجي ينحصر في إطار الوزن والقافية وحرف الرّوي.

الإيقاع الخارجي:

"هو غالبا ما ينحرف إلى القافية ولكن مضافا إليها كما قبلها ما يظهرها على التمكن والتوصف."[2]

وبما أن الخطاب الشعري الذي بين أيدينا يدخل في مفكرة الشعر الصوفي وهذا ما جعلنا نقف أمام ظاهرتي الوزن والقافية باعتبارهما من مكونات الخطاب الشعري.

1.1 القافية والرّوي:

- **القافية:** تعتبر ركنا أساسيا من أركان القصيدة في بنائها وموسيقاها، فهي لازمة

1 : أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، دار جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط، 2007.

2 : عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص148.

إيقاعية متمثلة في تكرار صوت معين، أو هي مجموعة أصوات تتكرر في أواخر الأبيات من القصيدة وتكرارها ذلك يشكل جزءا من الموسيقى الشعرية، اذ تعتبر عنصر تطويب توحد النعم وتزيد من سحره الأخذ حيث يقول الدكتور "إبراهيم أنيس": "ليس القافية إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءا من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترة زمنية منتظمة ويعد عددا معينا من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن".[1]

وقد عرفها الخليل بن أحمد بأنها: هي ما بين الساكن الأخير من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما."[2]

بمعنى أن القافية تحدد من الساكن الأخير إلى الساكن الذي قبله إلى المتحرك الذي قبله، وهي نوعان مقيدة ومطلقة، مقيدة عندما يكون حرف الرّوي ساكنا ومطلقة عندما يكون متحركا حرف الرّوي.

فمثلا في البيت الأول:

عرفت الهوى مذ عرفت هواك وأغلقت قلبي عمن سواك

عرفت لهوى مذ عرفت هواكا وأغلقت قلبي عممن سواكا

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

1 : حسين عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دار الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص110.

2 : مصطفى حركات، نظرية الوزن، الشعر العربي وعروضه، دار الآفاق، الأبيار، الجزائر، د ط، 2005، ص5.

والبيت الثاني مثلا:

وكنت أناجيك يا من ترى خفايا القلوب ولسنا نراك

وكنت أناجيك يا من ترى خفايا لقلوب ولسنا نراكا

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

.... نلاحظ عند النظر في القصيدة بأن الشاعرة اعتمدت على قافية واحدة ثابتة تتجسد في كامل القصيدة (0/0/) على وزن فاعل، والتي تتمثل في الكلمات التالية: (سواكا، نراكا، لذاكا، حماكا، نراكا...) هي: (واكا، راكا، ذاكا، ماكا،...)

- **الرّوي:** أما عن الرّوي فهو الذي تحبط به هذه، للوازم وهو من الثوابت الشعرية... ولثبات موقعه، وتردد صوته بات من العناصر الإيقاعية التي تثري دلالة النص وتشارك في بنائها.[1]

... وهو الحرف الذي يكون آخر الكلمة من القصيدة أو البيت الشعري ساكنا كان أو متحركا وهو ما يحدد نوع القافية والروي الذي استعملته الشاعرة هنا في قصيدتها هو حرف الكاف (سواك، نراك، لذاك...)

ويبقى كل من القافية والروي عنصران هامان في إنشاء إيقاع القصيدة وموسيقاها وهذا السبب جمال القصيدة.

1: عمر خليفة بن ادريس، البنية الإيقاعية في الشعر البحتري، د ط، ص127.

2.1 الوزن:

يقول ابن خلدون: "الشعر هو كلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بالأجزاء، متفقة في الوزن الرّوي.[1]

أي أن الشعر يكتب بلغة راقية وغامضة منسوجة بالخيال والوصف على وزن واحد.

... والقصيدة التي بين أيدينا تنتمي في بناءها الإيقاعي إلى البحر المتقارب وهو من البحور الموحدة التفعيلة عن المتقارب قال الخليل: فعولن فعولن فعولن فعولن

يتكون البحر المتقارب من ثمانية أجزاء من تفعيلة فعولن (//0/0) أربعة في كل شطر، وهذا البحر من البحور الموحدة التفعيلة أو الأبحر الصافية هي الأبحر ذوات التفعيلة الواحدة المكررة.[2]

1 : عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، المقدمة، تحقيق درويش جويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، طبعة جديدة منقحة، 1423هـ. 2002م، ص591.

2 : زين كامل الخوسيكي، محمد مصطفى أبو شوارب، العروض العربي، صياغة جديدة، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ج1، دط، 2001، ص60

وقد نظمت الشاعرة: رابعة العدوية أبيات هاته القصيدة على وزن هذا البحر ويظهر ذلك إذا قطعنا أبياتها:

عرفت الهوى مذ عرفت هواك وأغلقت قلبي عمن سواك

عرفت لهوى مذ عرفت هواكا وأغلقت قلبيي عممن سواكا

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

فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

وكنت أناجيك يا من ترى خفايا القلوب ولسنا نراك

وكنت أناجيك يا من ترى خفايا لقلوب ولسنا نراكا

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

فعول فعولن فعولن فعو فعولن فعول فعولن فعولن

أحبك حبين حب الهوى وحبا لأنك أهل لذاك

أحببك حبيين حبب لهوى وحببن لأننك أهلن لذاكا

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

فعول فعولن فعولن فعو فعولن فعول فعولن فعولن

فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواك

فأمما للذي هو حبب لهوى فشغلي بذكرك عممن سواكا

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

فعولن فعول فعولن فعو فعولن فعول فعولن فعولن

وأما الذي أنت أهل له فكشفك للحجب حتى أراك

وأمما للذي أنت أهلن لهو فكشفك للحجب حتتى أراكا

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

فعولن فعولن فعولن فعو فعول فعولن فعولن فعولن

والمتأمل جيدا في القصيدة بعد تقطيعها يجدها تحتوي على الزحافات والعلل .. وهي ليست مستهجنة بل هي دليل على تمكن الشاعرة من الإيقاع، ومن بين الزحافات الموجودة في القصيدة نذكر:

القبض: وهو حذف الخامس الساكن، فعولن => فعول ويتضح ذلك من خلال تقطيع البيت الآتي:

أحبك حبين حب الهوى وحبا لأنك أهل لذاك

أحببك حبيين حبب لهوى وحببن لأننك أهلن لذاكا

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

فعول فعولن فعولن فعو فعولن فعول فعولن فعولن

ويتضح القبض هنا في التفعيلة الأولى من صدر البيت والثانية من عجز البيت حيث كانت فعولن (//0/0) وأصبحت فعولن (//0/)

أما بالنسبة للعلل الموجودة في القصيدة نذكر:

- **الحذف:** وهو حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة، فعولن => فعو (//0)..

ويتضح ذلك من خلال البيت السابق (فعل)

وهذه الزحافات والعلل متواجدة في أغلب أبيات القصيدة ويتضح ذلك من خلال تقطيعها، لكن رغم هذا استطاعت الشاعرة أن توصل صوتها وأفكارها إلى المتلقي وأن تعبر عن انفعالاتها وكل ما يدور في نفسها.

2. الإيقاع الداخلي:

في كل نص إيقاعات داخلية تفجر المكبوت النصي، بوعي وبلا وعي، بحيث تعمل على توليد فضاءات دلالية وأبعاد جمالية من حيث وظيفة الإثارة وانفتاح النصوص الشعرية بوجه الخصوص على مثل هذه الفضاءات دليل على انسجام هذه الإيقاعات وتداعيات الدفعة الإيقاعية تلو الأخرى عبر نسيج النص الموسيقي لخلق مجالات ومساحات واللغة من الإيحاء عن طريق موسيقى الحروف والكلمات والإلحاح على استخدام الكلمة كدلالة وكصوت انفعالي، كما اهتموا أيضا بخلق جو من الموسيقى التصويرية المصاحبة للانفعال ومن هذا جاءت أهمية الموسيقى الداخلية كشكل موسيقي

أقدر على الاتصال بالأحاسيس الداخلية والانفعالات النفسية.[1]

فالإيقاع الداخلي هو: "مجموعة العلائق فيما بين الوزن والشحنات الإيقاعية في دفقتها الشعورية وما ينتج عن ذلك من مكونات وتموجات نفسية تتلاءم مع قوى تفاعل الكلمة".[2]

أي أنه التناسق الذي يحدث موسيقى وما ينتج عنها من تأثير في نفسية المتلقي.

1.2 الشدة:

الشاعر المتمكن هو الذي يعيش التجربة وينفعل بموضوع قصيدته وعلى لغته، فإصرار الشاعرة وانفعالها أثناء وصفها وشوقها وحبها لله عز وجل هو ما جعل الحروف المشددة مسيطرة على جو القصيدة وعلى موسيقاها كما هو موضح في الجدول الآتي:

الوحدة	عدد الشدات	الوحدة	عدد الشّدات
1	1	7	5
2	0	8	1
3	5	9	4
4	4	10	1
5	3	11	1
6	0		

1: الناص، مجلة فصيلة صدر من قسم اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، جيجل، العدد 3/2، أكتوبر/ 3مارس 2004/ 2005م، ص 216.

2: عبد القادر فيدوج، دلائلية النص الأدبي، دراسة سنيمائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط1، 1993، ص55.

من خلال هذا الجدول تتضح سيطرة الحروف المشدد على البيت الثالث (03) والرابع (04) وعلى البيتين السابع (07) والتاسع (09) وهذا دليل على قوة حب الشاعرة لله عز وجل وعشقها له...، بالإضافة إلى البيت الخامس (05) ومتواجدة بنسبة ضئيلة في الأبيات (الأول (01) والثامن (08) والعاشر (10) والحادي عشر (11)) ومنعدمة في البيتين الثاني (02) والسادس (06) فالألفاظ المشددة تعبر عن الحالة النفسية والعاطفية التي تعيشها الشاعرة وبالتالي فإن توظيف التشديد بالنسبة لها لم يكن اعتباطيا بل سعت فيه إلى تأكيد ما تشعر به والتي تفزع من خلاله انفعالاتها النفسية.

2.2 المد:

يتحقق الإيقاع الصوتي من كثرة استخدام حروف المد التي تمثل ظاهرة صوتية بارزة، فهناك المد بالألف والمد بالواو والمد بالياء والتأصل لإيقاع الكلمات والحروف في أبيات القصيدة سيكشف بأن الشاعرة تلتمس الإيقاعات الموسيقية الطويلة تفرغ فيها زفاوتها وانفعالاتها فهي ستستعملها بنسبة معقولة كونها تنتشر في أغلب الأبيات من القصيدة محدثة إيقاعا متناغما يحس القارئ بأن نظامها الإيقاعي يهزه ويدغدغ مشاعره ودون شعور منه يجد نفسه تحت سيطرة إيقاعات الأبيات.

والجدول الآتي يمثل توزيع حروف المد في القصيدة:

"أ"	"و"	"ي"	"أ"
الهوى	القلوب، الدموع	قلبي، ترى	أمّا، النوى
هواك	لطول، أشكو	الذي، الذي	نواك، أمّا
أغلقت		فشغلي، الذي	اشتياقي، الحمى
سواك		لي، الذي	فنار، حياة
أناجيك		مسري، اشتياقي	ضياك، أشكو
يا		لي	الهوى، يما
خفايا			هداك
لسنا			
نراك			
أحبك			
حبّا			
أهل			
لذاك			
أمّا			
الهوى			

سواك أمّا أراك فلا ذا، ذاك، ذا ذاك، أحبك الهوى، حتّا لذاك، أشناق النوى، شوقا الخطى، حماك			

أرادت الشاعرة من خلال هذا الإيقاع الناجم عن المد إلى رفع صوتها واسماعه للعالم الخارجي، وذلك بإخراج كل ما هو مدفون بداخلها، لذلك نجد المد الكثير في قصيدتها وخاصة المد بالألف سيطرة كبيرة على جو القصيدة وتوظيف بنسبة ضئيلة للواو والياء...، ولعل ما زاد من تأثير موسيقى الأبيات الإيقاع الذي وفرته القافية المواصلة بحذف الكاف: (هواك، سواك، نراك، لذاك، نواك، حماك،...)

3.2 الجناس:

الجناس وسيلة إيقاعية مثمرة لما تجتمع فيه من قوى التأثير المختلفة على الوزن من طريق الجرس من طريق الإبهام والتورية التي تشابه الحروف، وعلى الخط من طريق رسم العلامات على أن التفاعل بين هذه الجهات لا يلغي الفرق بين طرف وطرف في الجناس، بل يؤكده ويعمقه عبر درجة قصوى من التفاعل بين الصوت والمعنى حيث لن تجد تجنيسا مقبولا ولا سجعا حسنا عن كون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه.[1]

كما أن الركيزة التي يستند إليها الطرفان المتجانسان، إما اشتراكهما أصل واحد مع اختلاف أحدهما عن الآخر في نوع الاشتقاق، وإما تشابه الأصول مع اختلاف طرف عن طرف في الناتج الدلالي.[2]

- **أنواعه:**

1. **التام:** ما تفق في اللفظان في نوع الحروف وعددها، شكلها وترتيبها، مع اختلاف المعنى فإن كان من نوع واحد كاسمين أو فعلين أو حرفين.
2. **الناقص:** ما اختلف في اللفظات في عدد الحروف، واختلافهما يكون إما بزيادة حرف في الأول، أو في الوسط، أو في الآخر، والأول مردوفا والثاني مكشفا،

1 : عمر خليفة ابن ادريس، البنية الإيقاعية في الشعر البحتري، دط، ص102.

2 : المرجع نفسه ص105.

والثالث مطرفا.[1]

الجناس	نوعه	البيت الشعري
الهوى، هواك	اشتقاق	عرفت الهوى مذ عرفت هواك وأغلقت قلبي عمن سواك
حب، حبا	اشتقاق	أحبك حبين حب الهوى وحبا لأنك أهل لذاك
ذا، ذاك	ناقص	فله الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاك
حب، حبا	اشتقاق	أحبك حبين حب الهوى وحبا لأنك أهل لذاك
شوق، شوقا	اشتقاق	وأشتاق شوقين شوق النوى وشوقا لقرب الخطى من حماك
النوى، نواك	اشتقاق	فأما الذي هو شوق النوى فمسرى الدموع لطول نواك

3. نلاحظ بأن الشاعرة استعملت الجناس ولكن لم تكن متكلفة في ذلك كثيرا، إلا أنه أضفى على القصيدة جمالا جذبت القراء وكانت محل بتبليغ أفكارها ومشاعرها، فهو كظاهرة بلاغية بديعية يساهم في الوزن الداخلي ويحدث نغما كما يساهم في بناء الإيقاع الداخلي للقصيدة فيحدث فيها جرسا موسيقيا تطرب لها الأذان.

1 : علي الجازم، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجمهورية بوهران، د ط، ص 77.

3.4 الطباق:

- **لغة:** المطابقة والتضاد، مثال طابق الشيئين طباقا.
- **اصطلاحا:** هو الجمع بين الضدين كالأبيض والأسود وهي أسماء وكذلك بين فعلين (يفشل، ينجح) وكذلك الجمع بين حرفين متضادين.[1]
- **أقسام الطباق:**

1. **الطباق الإيجاب:** وهو ما صرح فيه بإظهار الضدين أو ما اختلف فيه الأضداد.
2. **الطباق السلب:** وهي أن يجمع بين فعلين من مصدر واحد أحدهما مثبت والآخر منفي.[2]

ولقد استعملت الشاعرة في القصيدة بعض الطباق كما يوضحه الجدول الآتي:

الطباق	نوعه	البيت الشعري
ترى، لسنا نراك	السلب	وكنت أناجيك يا من ترى خفايا القلوب ولسنا نراك

1: فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص167.
2: المرجع نفسه، ص167.

كشفك، للحجب	الإيجاب	وأما الذي أنت أهل له فكشفك للحجب حتى أراك
فلا الحمد، لك الحمد	السلب	فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاك
في ذا ولا ذاك، في ذا وذاك	السلب	فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاك
النوى، قرب	الإيجاب	وأشتاق شوقين شوق النوى وشوقا لقرب الخطى من حماك
أشكو، رضيت	الإيجاب	ولست على الشجو أشكو الهوى رضيت بما شئت لي في هداك

فاستعمال الشاعرة للطباق أرادت به أن تؤثر في النفس ويحدث وقع في القصيدة ونغما بها، كما أنها أرادت أن تؤكد بالمعنى وضده الفكرة التي ترصدها في القصيدة في حب الخالق عز وجل، ليقتنع القارئ ويؤثر فيه فبالأضداد تتضح المعاني.

5.2 التكرار

يعد التكرار من الظواهر الصوتية التي تؤدي دورها في تعميق الإيقاع الصوتي، وقد يكون التكرار من المميزات التي تميز لغة الشاعر إضافة إلى كونه وسيلة بلاغية تزيد المعنى وضوحا، وتضفي على الشعر طابعا جماليا وموسيقيا متميزا.

وفي القصيدة التي بين أيدينا نجد مثلا تكرار الشاعرة للبيت كاملا:

أحبك حبين حب الهوى

وحبا لأنك أهل لذاك

والتي سعت فيه إلى تبيين قوة حبها لله عز وجل وتأكيده وأنه هو الأحق بهذا لا أحد سواه والشوق لرؤيته...

هذا بالإضافة إلى تكرار العديد من الجمل والكلمات أيضا مثلا (عمن سواك، حب الهوى، شوق النوى...) بالنسبة للجمل أما بالنسبة للكلمات فنجد كلمة الهوى والتي تكرر ذكرها في القصيدة كثيرا وهذا ما يدل على شدة حب الشاعرة لله عز وجل وعشقها له.

أما الحرف فهو مخرج صوتي تربطه بدلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية لا تعتمد الشاعرة إظهارها...، ويعتبر تكرار الحروف من المميزات التي تميز لغة الشاعرة...،

ومن بين الحروف التي تكررت في القصيدة نجد تكرار حرف الميم والذي تكرر حوالي (15 مرة) وهو صوت شفوي متوسط مجهور أنفي منفتح ويدل هذا الجزم.[1]

ومن الحروف الأخرى التي ترددت في هذه القصيدة أيضا نجد حرف الألف (أ) بشكل لافت والذي تكرر حوالي (55 مرة) كما أننا نجد أيضا حضور الحرف الحاء والذي تكرر حوالي (16 مرة) بالإضافة إلى حروف أخرى مثل الراء (11 مرة) وحرف الهاء والذي تكرر حوالي (10 مرات).

فنستطيع القول أن الألفاظ والتراكيب كلما تكررت على مستوى القصيدة كلما أضاف هذا التكرار بنية في تركيب الإيقاع..، والذي يمكن أن يقال في التكرار الذي نراه عيبا أنه ليس كذلك لأن ذات الشاعر(ة) لا نتعمده بل هو نتاج شحنات عاطفية مما يستدعي إفراغها على شكل تكرارات عفوية تلقائية أي أن ذلك الانفعال ينفجر على شكل تكرار.

1: عبد القادر فيدوح، المرجع السابق ص55.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: بنية المستوى التركيبي والدلالي لقصيدة رابعة العدوية "أحبك حبين"

1. الأفعال
2. الأسماء
3. الضمائر
4. التقديم والتأخير
5. التشبيه
6. الاستعارة
7. الكناية

ا.ا. المستوى الدلالي.

1. المستوى التركيبي:

إذا كان المستوى الإيقاعي يعتمد وصفا للموسيقى الداخلية والخارجية فالأمر يختلف بالنسبة للمستوى التركيبي فهذا الأمر يتعلق بتقديم وصف لتركيب الجمل والموازنة بين تراكيبها فمن خلال هذه القصيدة التي بين أيدينا نلاحظ أنها مزيج من التراكيب الفعلية والاسمية مما يعني الثبات تارة والحركة تارة أخرى، فالثبات للتراكيب الاسمية والحركة للتراكيب الفعلية وعى هذا فالنص يتشكل من محور الثبات ومحور الحركة وهذا له دلالة على نفس الشاعر التي تكون تارة ثابتة مستقرة يعمها السكون والثبات وتارة منفعلة ثائرة وهذا نجده بنسبة قليلة لأن الشاعر في موضع وصف، فكأنما السكون هو دعوة التفكير والتروي والهدوء لأن التفكير لابد من هدوء وبعد التفكير يأتي التطبيق والعمل وكانت الشاعرة من خلال هذا التركيب الاسمي الذي يوحي إلى الثبات، يقول فكر إما في التركيب الفعلي انطلق.[1]

1. الأفعال:

إن اللغة هي العادة الخام، كما أن الألفاظ المطروحة في ظاهرة ما قد تتصرف إلى ألف دلالة ودلالة، لكن الأديب وحده هو القادر على التسامي بهذه الدلالة فتصبح مطيعة له، ويتصرف فيها كما شاء، فإن هذه القصيدة خليط من الأفعال والأسماء

1 : بنظر : عبد الله القدامي، تشريح النص، مقربات تشريحية لنصوص معاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، ص 18.

والضمائر، والجدول الآتي عبارة عن عملية إحصائية للأفعال الموجودة في هذه القصيدة:

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
عرفت، عرفت، أغلقت، كنت، فكشفك، خبت، رضيت، شئت	أناجيك، ترى، نراك، أحبك، أراك، أحبك، أشتاق، أشكو	
10	8	
%55.55	%44.44	

إذا نظرنا إلى توزيع صيغة الأفعال بعملية إحصائية نجدها تبلغ 18 فعل حيث استثمر الشاعر القدرة الفعلية للغة العربية باستخدامه للزمنين الماضي والمضارع، فالمتأمل والمتمعن في هذه الأفعال بإحصائها إحصاء منطقي يلاحظ

أن الأغلبية في هذه القصيدة للأفعال الماضية (55.55%) وبعدها الأفعال المضارعة (44.44%) حيث استغنى عن أفعال الأمر كما هو متبين في الجدول، فالزمن الماضي أمس رمادا وذكر عفا عنها الزمن فكان الزمن هنا هو زمن الفناء والعدم زمن لوجود كان ثم لم يكن ويتجسد هذا في البت الأول (عرفت) والبيت الثاني (كنت)، ثم يتحول بنا إلى نمط فعلي آخر عن طريق إضافة فعل مضارع لفعل ماضي ذلك أن الفعل المضارع يتفجر بالحركة والحيوية (أناجيك، ترى، نراك).

وأما بالنسبة لفعل الأمر فالقصيدة تخلوا من هذا الأخير وأكتفي بالفرج بين الفعل الماضي والمضارع.

1. الأسماء:

سنحاول أن نبين النظام الاسمي في هذه القصيدة كالتالي:

الوحدة	الأسماء	العدد
1	الهوى –هواك –قلبي –سواك	4
2	يا –خفايا – القلوب	3
3	حبين – حب –الهوى–حبا – أهل – ذاك	6
4	الذي–حب–الهوى–بذكرك –سواك –فشغلي	6
5	الذي–أهل –للحجب	3
6	الحمد –ذا –ذاك –الحمد –ذا –ذاك	6
7	حبين –حب–الهوى –حبا –أهل –ذاك	6
8	شوقين –شوق –النوى –شوقا –قرب –الخطى –حماك	7
9	الذي –شوق –النوى –فمسرى –الدموع –طول –نواك	7
10	قرب –الحمى –نار –حياة –هداك	5
11	الشجو –الهوى –هداي –لي	4

يتبين لنا من خلال هذا الجدول أن الأسماء غلبت على الأفعال (والجملة الاسمية في رأي النحو العربي تفيد الاستقرار والثبوت أما الجملة الفعلية فهي تفيد التحول والحركة)[1]

1 : عبد القادر فيدوح، دلائله والنص الأدبي، ص46.

وهذه الأسماء جاءت في أغلبيتها نكرة وكانت عبارة عن نعوت وأوصاف مثل: الهوى، شوقا، طول....

أراد الشاعر من خلال هذه الأسماء تقريب المعاني وتأكيدها في ذهن المتلقي وعليه فالقصيدة مزيج بين الأفعال والأسماء وعلى الرغم من غلبة الأسماء على الأفعال فإن النص يعبر عن نفسية الشاعرة في حالة السكون والحركة.

2. الضمائر:

وتم وضعها في الجدول كما يلي:

الوحدة	الضمائر
1	عرفت (أنا) –هواك (ك) –أغلقت (أنا) –قلبي (أنا) –سواك (ك)
2	كنت (أنا) –أناجيك (ك) –يامن (أنت) –لسنا (نحن) –نراك (ك)
3	أحبك (ك) –لأنك (ك) –لذاك (ك)
4	هو –فشغلي (أنا) –بذكرك (ك) – سواك (ك)
5	أنت –له(هو) –كشفك (أنت) –أراك (أنا)
6	لي (أنا) –لك (أنت)
7	أحبك (ك) –لأنك (أنت)
8	أشتاق (أنا) –حماك (أنت)
9	هو –فمسري (هو) –نواك (أنت)

10	اشتياقي (أنا) –ضياك (أنت)
11	لست (أنا) –أشكو (أنا) –رضيت (أنا) –شئت (أنت) –لي (أنا) –هداكا (أنت)

يتضح لنا من خلال هذا الجدول أن الضمير المسيطر على القصيدة هو ضمير المخاطب (أنت) وهو مناسب لكل ما تريد أن تعبر عنه الشاعرة فهذا الضمير استعملته لتوجيه الكلام مباشرة للمخاطب والذي استحضرت صورته حبا واعتزازا وتقديرا وكذلك نجد ضمير المتكلم (أنا) والذي يرمز لذاتية الشاعرة والتي هي تعبير لوجودها في القصيدة وكذلك على إثبات فكرتها التي تريد أن توصلها إلى ذهن المتلقي.

ونجد أيضا ضمير الغائب (هو) الذي كان هو الآخر حاضرا في القصيدة فهو الذي جعل الشاعرة تعود بنا إلى الزمن الماضي.

1. التقديم والتأخير:

"هو جعل اللفظ في رتبة قبل رتبته الأصلية أو بعدها العارض اختصاص أو أهمية أو ضرورة".[1] فنلاحظ كثرة التقديم والتأخير في القصيدة لأسباب نحوية وبلاغية.

1 : بن عيسى بن طاهر، البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بن غازي، ليبيا، ط1، 2008، ص116.

وقد شاعت هذه الظاهرة من تقديم الخبر على المبتدأ ومن الأمثلة على هذا نذكر مثلا في البيت الأول:

عرفت الهوى منذ عرفت هواك

فنلاحظ أن حالات التقديم والتأخير لها موقع حسن في القصيدة فهو يضفي عليها وضوحا كما يزيد المعاني رفعة.

2. التشبيه:

التشبيه كما يدل عليه الأصل اللغوي لهذه الكلمة هو: "الدلالة على المشاركة أمر لأمر"، وإن شئت قل: "هو الحاق أمر بأمر بأداة التشبيه لجامع بينهما"[1]

يقول أبو الهلال العسكري: "والتشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا، ولهذا أطلق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغني أحد منهم عنه، وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية ما يستبدل به على شرفه، وموقعه من البلاغة"

فمن التشبيهات التي استعملتها الشاعرة نذكر:

فأما الذي هو شوق النوى فمسرى الدموع لطول نواك

وهو تشبيه بليغ حيث جعل الشوق يسري كالدموع حيث صرح بالمشبه والمشبه به فقط

1 : فضل حسن عباس، البلاغة فنونها، علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط9، 1424هـ/2004م، ص17.

وهذا يدل على شدة المبالغة في الشوق واستعملته الشاعرة لتجعل وتزيد من قوة المعنى.

1. الاستعارة:

الاستعارة "استعمال لفظي في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن ارادة المعنى الأصلي والاستعمال ليس إلا تشبيها مختصر ولكنها ابلغ منه".[1]

تعتبر الاستعارة من أبرز ألوان التعبير كونها تضفي على العبارة رونقا وجمالا، وهي على أنواع "المكنية والتصريحية" وهما الأكثر استعمالا فالاستعارة التصريحية = تشبيه + مشبه – أداة التشبيه + وجه الشبه

أما "الاستعارة المكنية: وهي ما حذف فيها لفظ المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه."[2]

ومن الاستعارات الموجودة في القصيدة نذكر منها:

عرفت الهوى منذ عرفت هواك وأغلقت قلبي عمن سواك

(أغلقت قلبي) حيث شبهت القلب بالباب فحذفت المشبه به (الباب) وابقت على لازم من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية وقرينته في الفعل (أغلقت).

1 : السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2003، ص264.
2: علي الجارم ومصطفى أمين، المرجع السابق، ص77.

إن هذه الاستعارة غرضها التجسيد المعنوي في صورة محسوسة، تستدعي من الشاعرة أن تسمو بخيالها لتجعل قصيدتها تشع جمالا وروعة وتكسب كلامها قوة، فتوظيف الاستعارة يدل على تعقيد فكر الشاعرة ورقي عقلها، أي أنها تتميز بالعمق.

1. الكناية:

الكناية هي "لفظ اريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من ارادته."[1]

فالكناية تؤدي المعاني أحسن أداء وتصورها أدق تصوير اذ تنقل المعنى الكبير في اللفظ القليل وكثيرا ما تعبر الحقيقة أن تؤدي المعنى كما أدته الكناية.

أقسامها:

"تنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام هي الكناية عن صفة الكناية عن الموصوف، الكناية عن نسبة"[2]

ومن الكنايات الواردة في الأبيات القصيدة كالآتي:

في البيت الخامس:

وأما الذي أنت أهل له فكشفك للحجب حتى أراك

1: السيد أحمد الهاشمي، المرجع السابق، ص297.

2: علي الجارم ومصطفى أمين، المرجع السابق، ص77.

ففي عجز البيت (فكشفك للحجب) كناية عن صفة الحب والفضول إلى ملاقاة الحبيب (الله)

وفي البيت العاشر:

وأما اشتياقي في القرب الحمى فنار حياة خبت في ضياك

ففي عجز البيت "فنار حياة خبت في "ضياك" كناية عن صفة الشوق الكبير وشدة التعلق بالحبيب.

فالكناية من ألطف أساليب البلاغة وأدقها وهي أبلغ من الحقيقة والتصريح، فهي تزيد في تعميق الدلالة، كما أنها تضيف على النص جمالا وسحرا من خلال إحساس الشاعرة.

I.I.المستوى الدلالي :

إن الحديث عن المستوى الدلالي أو المعجمي ضروري لأنه أساس كل نص، إذا لم يعنى لأي نص أدبي حقله الدلالي أو المعجمي الخاص به والمميز له، فلا ينبغي له أن يرقى إلى مستوى النصية، وإذا لم يرقى إلى مستوى الأدبية.

فالحقل الدلالي أو الحقل المعجمي هو "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالته، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثل ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام "اللون" وتضم ألفاظا مثل: أصفر، أحمر، أسود، أبيض.." [1]

1 : حازم علي كمال الدين، علم الدلالة المقارن، مكتبة الأذان، القاهرة، مصر، "د، ط"، "د، ت"، ص65.

حقل الحب والاشتياق:
الهوى –هواك –قلبي
عمن –سواك –أناجيك
أحبك –حب –أهل لذاك
ذكرك –سواك –حتى
أراك –لك الحمد –حب
الهوى –أهل –ضياك
أشكوا –الهوى.

نلاحظ أن الشاعرة قد استعملت في قصيدتها حقل الحب والاشتياق فاستعملت هذا الحقل لتعبر عن مدى حبها وعشقها لله والتخلي عن حب الهوى من أجله فعبرت عنه بهذه الكلمات التي تحمل معاني ودلالات بعيدة تجعلها تقترب من الله والتي تفضح صدق مشاعرها وهذا ما يزيد في قوة وصفها ويجعل المعنى أكثر وضوحا ويجعلها ذات دلالات واسعة موحية بمقصدها فتصبح راسخة في ذهن المتلقي.

خاتمة

خاتمة:

بعد أن تمت هذه الدراسة في شعر التصوف بصفة عامة وشعر رابعة العدوية بصفة خاصة بالضبط في قصيدة "أحبك حبين" اهتدينا إلى بعض النتائج نذكر منها:

الأسلوبية تعنى بدراسة الأسلوب، كما أنها تعتمد على معطيات علم الأسلوب وركيزتها اللسانيات وتعتبر فرع أو جزء من أجزاءها الأساسية المهتمة، وهي علم جاءت بديلا عن علم البلاغة القديم، التزام الشاعرة بوحدة القافية فقافيتها غير مضبوطة وهي مناسبة لموضوع القصيدة، ونظمت الشاعرة قصيدتها ببحر المتقارب وهو من البحور الموحدة التفعيلة الدقيقة والصافية والذي كان ملائما لهذه القصيدة ونلاحظ بأن هذه القصيدة اكتسبت رونقا لاحتوائها على المحسنات البديعية من طباق وجناس، فرغم قلتها إلا أنها خلقت نوع من الإيقاع أو الموسيقى جعلت النص أكثر جمالا، ويرى بأن الشاعرة لجأت إلى التكرار وهو من العناصر الصوتية البارزة في القصيدة وذلك من أجل التأكيد والتثبيت، أما من الجانب التركيبي نلاحظ تنوع الأفعال في القصيدة من الفعل الماضي والمضارع، كما نلاحظ هيمنة الأسماء على الأفعال كما وضفت الشاعرة ظاهرة التقديم والتأخير وتناولت دلالات مختلفة لا يمكن تحديدها إلا من السياق.

ملحق

أصلها ونشأتها:

هي رابعة بنت "إسماعيل العدوي" شخصية عراقية ولدت في مدينة البصرة، ويرجح مولدها حوالي عام (لـ 100هـ موافق لـ 717م)، من أب عابد فقير، وهي ابنته الرابعة وهذا يفسر سبب تسميتها رابعة فهي البنت "الربعة".

وقد توفي والدها وهي طفلة دون العاشرة ولم تلبث الأم أن لحقت به، لتجد رابعو وأخواتها أنفسهن بلا عائل يعينهن على الفقر والجوع والهزال، فذاقت رابعة مرارة اليتم الكامل دون أن يترك والدها من أسباب العيش لهن سوى قارب ينقل الناس بدراهم معدودة في أحد أنهار البصرة كما ذكر المؤرخ الصوفي "فريد الدين عطار (في تذكرة الأولياء)[1]

كانت رابعة تخرج لتعمل مكان أبيها كما تعود بعد عناء تهون عن نفسها بالغناء وبذلك أطلق الشقاء عليها وحرمت من الحنان والعطف الأبوي، وبعد وفاة والديها غادرت رابعة مع أخواتها البيت بعد أن دب البصرة جفاف وقحط ووباء وصل إلى حد المجاعة ثم فرق الزمن بينها وبين أخواتها، وبذلك أصبحت رابعة وحيدة مشردة، وأدت المجاعة إلى انتشار اللصوص وقطاع الطرق، فخطفت رابعة من قبل أحد اللصوص وباعها بستة دراهم لأحد التجار القساة من آل عتيق البصرية، وأذاقها التاجر سوء العذاب، ولم تتفق آراء الباحثين على تحديد هوية رابعة فالبعض يرون أن آل عتيق هم بني عدوة ولذا تسمى العدوية.

---

1 : ويكيبيديا : 31 يناير 2019 على الساعة 22:52.

شخصية رابعة العدوية:

اختلف الكثيرون في تصوير حياة وشخصية العابدة رابعة العدوية فقد صورتها السنيما في فيلم سينمائي مصري والذي قامت ببطولته الممثلة نبيلو عبيد والممثل فريد شوقي في الجزء الأول من حياتها كفتاة لاهية تمرغت في حياة الغواية والخمر والشهوات قبل أن تتجه إلى طاعة الله وعبادته، في حين يقول البعض أن هذه الصورة غير صحيحة ومشوهة لرابعة في بداية حياتها، فقد نشأت في بيئة إسلامية خالصة وحفظت القرآن الكريم وتدبرت آياته وقرأت الحديث وتدارسته وحافظت على الصلاة وهي في عمر الزهور، وعاشت طول حياتها عذراء بتولا برغم تقدم أفاضل الرجال لخطبتها لأنها انصرفت إلى الإيمان والتعبد ورأت فيه بديلا عن الحياة مع الزواج والولد.

ويفند الفيلسوف عبد الرحمان بدوي في كتابه "شهيدة العشق الإلاهي" أسباب اختلافه مع الصورة التي صورتها السينما الرابعة بدلالات كثيرة منها الوراثة والبيئة، بالإضافة إلى الاستعداد الشخصي زكان جيران أبيها يطلقون عليه "العابد"، وما كان من الممكن وهذه تنشئة رابعة أن يفلت زمامها، كما أنها رفضت الزواج بشدة.

رسالة رابعة لكل انسان كانت: أن نحب من أحبنا أولا وهو الله

رابعة تختلف عن متقدمي الصوفية الذين كانوا مجرد زهاد ونساك، ذلك أنها كانت صوفية بحق، يدفعها حب قو يدفاق، كما كانت في طليعة الصوفية الذين قالوا بالحب الخالص، الحب الذي لا تقيده رغبة سوى حب الله وحده.

وفاتها:

يذكر ابن الجوزي في "شذور العقود أن وفاتها كانت في سنة 135هـ وهذا ما أشار إليه ابن خلكان دون أن يؤكده ممن ذكر هذا التاريخ ابن التغزي بردي في كتابه "النجوم الزهراء" والمرتضى الزبدي في "اتحاف السادة المتقين" وثم رواية أخرى تقول إن تاريخ وفاتها سنة 180هـ وصاحبها الذهبي ومن الذين تابعوه هذا التاريخ المناوي في "الكواكب الدرية" فقال "ماتت سنة 180هـ وقيل غير ذلك" وثم رواية ثالثة تقول: "أنها توفيت سنة 185هـ ذكر ذلك ابن خلكان" علما بأن الروايتين الأخيرتين متقاربتان وبالتالي لا خلاف جوهري بينهما، والباحثون المحدثون وعلى رأسهم "لويس ماسينيوس" في كتابه بحث في أصول والمصطلح الفني للتصوف الإسلامي وعبد الرحمان بدوي ورغيرت سميث، يميلون إلى الروايتين الأخيرتين مستدلين بالبراهين التالية:

أولا: صداقتها المشهورة لرباح بن عمرو القيس المتوفي نحو سنة 180 أو 185هـ.

ثانيا: التقاءها سفيان الثوري الذي أتى البصرة بعد سنة 155هـ، فلو كانت رابعة توفيت سنة 135هـ لما صح اجتماعها بهم.

ثالثا: صلتها الوثيقة بعبد الواحد بن زيد المتوفي سنة 177هـ.[1]

---

1 : ويكيبيديا : 1 أفريل 2019 على الساعة 21:36.

قصيدة رابعة العدوية رائدة العشق الإلاهي

"**أحبك حبين**"

عرفت الهوى مذ عرفت هواك

وأغلقت قلبي عمن سواك

وكنت أناجيك يا من ترى

خفايا القلوب ولسنا نراك

أحبك حبين حب الهوى

وحبا لأنك أهل لذاك

فأما الذي هو حب الهوى

فشغلي بذكرك عمن سواك

فأما الذي أنت أهل له

فكشفك للحجب حتى أراك

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي

ولكن لك الحمد في ذا وذاك

أحبك حبين حب الهوى

وحبا لأنك أهل لذاك

وأشتاق شوقين للشوق والنوى

وشوقا لقرب الخطى من حماك

فأما، الذي هو شوق النوى

فمسري الدموع لطول نواك

وأما اشتياقي لقرب الحمى

فنار حياة خبت في ضياك

ولست على الشجو أشكو الهوى

رضيت بما شئت لي في هداك

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

1-جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، المجلد 7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004.

2-عبد الرحمان بن خلدون، (المقدمة)، تحقيق درويش جريدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، طبعة جديدة منقحة، 1423هـ/2002م.

3-محمد مرتض الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مجلد2، دار الكتب، لبنان ناشرون، ط1، 1996.

قائمة المراجع:

1-السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 2003.

2-أحمد زكي العشماوي، خمريات أبي نواس، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 2000.

3-أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، دار جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2007.

4-بن عيسى بن طاهر، البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2008.

5-جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، ط2، دار البيضاء، المغرب، 1988.

6-حازم علي كمال الدين، علم الدلالة المقارن، مكتبة الأذان، القاهرة، مصر، دط، دت.

7-حسين عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دار الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 1998م.

8-حميد آدم التويني، فن الأسلوب دراسة وتطبيق غبر العصور الأدبية، مكتبة المجمع العربي، دار الصفاء، ط1، 2006م.
9-زين كامل الحويسكي، محمد مصطفى أبو الشوارب، العروض العربية، صياغة جديدة، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ج1، دط، 2001م.
10- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار الغربية للكتاب، ط3.
11- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1422هـ/ 2002م.
12- عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط1، 1993م.
13- عبد الله القدامي، تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص معاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1.
14- عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ابن ليلي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية.
15- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دراسة منشورات كتاب للعرب، 2000م.
16- علي الجازم، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة مع دليلها، ديوان المطبعة الجمهورية بوهرانّ، دط.
17- علي بوملحم، الأسلوب الأدبي، دار المكتبة الهلال، بيروت، دط، 1421هـ/ 2000م.
18- عمر خليفة بن ادريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، دط.
19- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1424هـ/ 2003م.
20- محمد رمضان الجرجي، الأسلوب والأسلوبية، دار الهدى للطلاعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002م.

21- محمد رمضان الجريب، الأسلوب والأسلوبية، منشورات elgai، دط.
22- مصطفى حركات، نظرية الوزن، الشعر العربي وعروضه، دار الأفاق، الأبيار، الجزائر، دط

الفهرس

جماليات الأسلوب في الشعر الصوفي قصيدة رابعة العدوية عينة "أحبك حبين"

مقدمة .....أ

المدخل: الأسلوب والأسلوبية.

1. الأسلوب والأسلوبية 4

الأسلوب وصفاته.....6

ماهية الأسلوب 7

الفرق بين الأسلوب والأسلوبية 9

علاقة الأسلوبية بالبلاغة 10

الفصل الأول: بنية المستوى الإيقاعي لقصيدة رابعة العدوية.

المستوى الايقاعي 17

1. الإيقاع الخارجي.....18

1.1 القافية والروي 18

2.1 الإيقاع الداخلي (الشدة، المد، الجناس، الطباق، التكرار) 24

الفصل الثاني: بنية المستوى التركيبي والدلالي لقصيدة رابعة العدوية.

I. المستوى التركيبي (الأفعال، الأسماء، الضمائر، التقديم والتأخير، الاستعارة، الكناية).....35

II. المستوى الدلالي 43

خاتمة 45

ملحق (التعريف بالشاعرة، حياتها نشأتها)

قائمة المصادر والمراجع.