Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

شعرية الإيقاع في خطاب النفّري

"Rhythm poetry in the discourse of "Al-Nifari

فريدة مولى FARIDA MOULLA
جامعة عبد الرحمان ميرة،بجاية،الجزائر University Abderrahmane mira,Bejaia
مخبر التأويل وتحليل الخطاب Laboratory interpretation and discourse analysis
البريد الالكتروني:fmoulla@yahoo.fr

تاريخ الاستلام : 2020-12-15 **تاريخ القبول :** 2021-04-05

ملخص البحث :

يتعدى الإيقاع الوزن والقافية إلى عناصر صوتية أخرى تسهم في التشكيل الموسيقي للنص، وتقوم شعرية الإيقاع – حسب جون كوهن-على أسبقية الدال اللغوي في الخطاب الشعري، إذ أن الدال وحده يمتلك قدرة إشاعة الإيقاع الموسيقي في الخطاب وذلك بتماثله مع الدوال الأخرى صوتيا، وقد حلل "كوهن" أنواع التماثلات التي تحدث بين العناصر المتجاورة في النص فقسمها إلى ثلاثة: تماثل على صعيد الدال (التجانس)، تماثل على صعيد العلامة(التكرار بكل أنواعه)، وتماثل على صعيد المدلول، سنحاول في هذه الدراسة أن نتقصى هذه التماثلات في نصوص "أبي عبد الجبار النّفري" قصد الإبانة عن شعرية الإيقاع في خطابه الذي يتميز بنظام صوتي خاص، ويزخر بتماثلات صوتية ودلالية تضفي على نصوصه إيقاعا موسيقيا ثريا، إذ عمل "النّفري "على عرقلة نظام الاختلاف الفونيمي في اللغة، فحقق بذلك انزياح خطابه على المستوى الصوتي لها.

كلمات المفتاحية: الإيقاع- التماثل الصوتي- التماثل الدلالي- الاختلاف الفونيمي-التشكيل الموسيقي- الجناس- السجع.

Abstract:

Rhythm goes beyond rhyme to other phonemic elements that contribute to the musical formation of the text. According to jean Cohen the poetic rhythm takes precedence over the linguistic signifier in poetic discourse, as the signifier alone possesses the ability to spread the musical rhythm in discourse by analogy with other phonetic functions. For Cohen types of symmetries that occur between the adjacent elements in the text are divided into three: symmetry at the sign level , symmetry at the sign level, and analogy at the level of meaning. In this study, the attempt is to investigate these similarities in Al Nifari texts, as well as his intended poetic rhythm in his speech, which is characterized by a special phonemic system, and abounds in phonological and semantic analogies that give his texts a rich musical rhythm. Al-Nafri worked to obstruct the phonemic system differences in the language in order to achieve the displacement of his speech at the phonemic level.

Keywords

Rhythm – phonemic symmetry – semantic symmetry – phonemic difference - musical composition - alliteration – rhyme

مقدمة:

في الوقت الذي تسعى فيه اللغة إلى ضمان سلامة الرسالة بواسطة الاختلاف الفونيمي، يجتهد الشاعر – حسب جون كوهن**- و هو غير مبال بقوانين اللغة ومعاييرها على إشاعة التجانس الصوتي وتقويته، فيعمل بذلك على عرقلة هذا الاختلاف في اللغة محدثا فيها انزياحا على المستوى الصوتي، فإشاعة التماثل

الصوتي، وضم الألفاظ المشتركة والمترادفة، والجمع بين الألفاظ المتجانسة في جملة أو فقرة واحدة، عملية تتحاشاها اللغة العادية، بينما تستغلها اللغة الشعرية إلى أقصى الحدود بهدف إشاعة إيقاع موسيقي وإنتاج تأثير دلالي، وتشاكلات دلالية تفسر علاقة الدوال بالمدلولات وشبكتها في القول الشعري،ولأن الإيقاع الموسيقي لا يرتبط فقط بالوزن والقافية بل يتعداهما إلى عناصر صوتية أخرى تسهم في التشكيل الموسيقي للنصوص، فإن شعريته تكمن في التأثير الدلالي الذي تنتجه التماثلات المختلفة والذي يعلق بموجبه المعنى على الصوت ، شعرية تقوم -كما يرى كوهن- على أسبقية الدال اللغوي في الخطاب، إذ أنه وحده يمتلك قدرة إشاعة الإيقاع الموسيقي فيه وذلك بتكراره وتماثله مع الدوال الأخرى صوتيا، وقد حلل ضروب التماثلات التي تحدث بين العناصر المتجاورة في النص فقسمها إلى ثلاثة: تماثل على صعيد الدال، تماثل على صعيد العلامة، وتماثل على صعيد المدلول، وإن كان التماثلات الصوتية هي القاعدة في الخطاب الشعري إذ يعتبرها "كوهن" الظاهرة الوحيدة التي تجعل لعملية النظم معنى ،فإنها في الخطاب النثري لا تشّكل القاعدة على الرغم من تحوّل ظاهرة الإيقاع إلى النثر في بعض الأشكال النثرية القديمة كالخطابة والرسائل، خاصة في القرن الرابع الهجري أين سيطرت موجة التصنع والتنميق اللفظي على النثر العربي و التي لم تسلم منها حتى كتب التاريخ،ويعد خطاب المتصوف "محمد بن عبد الجبار النفري" من الخطابات التي تعتمد على الصناعة الصوتية،إذ يتميز بنظام صوتي خاص، تتجانس فيه الحروف والكلمات تجانسا يضفي على نصوصه إيقاعا موسيقيا ثريا، فأصوات الحروف، وتركيب المقاطع المتوازنة، وتناغم الحركات والساكنات، والعلاقات الوطيدة بين مخارج الحروف ومعانيها وتناسبها في مسافات مرسومة، كل هذه هيّأت الجو العام للإيقاع في نصوصه، تهدف هذه الدراسة إلى تقصّي مختلف التماثلات التي تزخر بها نصوصه قصد الإبانة عن شعرية الإيقاع في خطابه،والإجابة عن السؤال:فيما تكمن شعرية الإيقاع الموسيقى في نصوص النفري؟ وكيف أسهم مع عنصري التخييل والتصوير في بناء المعنى النصي وتحقيق شعرية خطابه

2. جماليات التماثل في نصوص النّفري:

عمل "النفري "على عرقلة نظام الاختلاف الفونيمي في اللغة، فحقق بذلك انزياح خطابه على المستوى الصوتي لها، ويتجلى ذلك في نصوصه التي تزخر بالتماثلات الصوتية والتماثلات الدلالية، وبالإيقاعات الموسيقية الكثيفة نتيجة العدد الهائل من الأصوات المتجانسة المتراكمة، التي تفرزها عناصر موسيقية كالجناس والسجع والتكرار، وبهذا الخرق رسخ "النفري" الرؤية العرفانية المبنية على خرق المبادئ المؤسسة للعقلانية الإغريقية (الهوية ،عدم التناقض ،الثالث المرفوع)،رؤية تقدم الوجود على أنه بنية منسجمة تتناغم عناصره وتتجانس وتتداخل لتشكل الوحدة التي لا تنفصم، والتي تسري في جميع الموجودات، ليقرّ بذلك بمبدأ التجانس والتماثل والتداخل بين عناصر الكون، وبين عناصر اللغة أيضا .

1.2.التماثل على صعيد الدال:

إن مظاهر التماثل بين الدوال يدخل في باب التجانس [1] والتجانس مصطلح تقابله في البلاغة العربية القديمة مصطلحات أخرى كالجناس والمجانسة والتجنيس والأجناس،وقد عرّفة "ابن المعتز" في كتابه "البديع" بقوله "أن يكون في الشعر معان متغايرة، قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة [2] ويقسمه إلى قسمين، فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشتق منها، ومنها من يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى، وهو يجعل الاشتقاق قسيم الجناس أو هو الجناس الناقص[3].

ويلخص على الجندي في كتابة فن الجناس" تعريفه قائلا: "سمي جناسا لمجيء ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة، ولا يشترط تماثل جميع الحروف، بل يكتفي في التماثل ما تقترب به المجانسة، ومن الناس من يقول فيه "التجنيس"[4]،وعلى هذا، فالجناس هو اتفاق مقطعين صوتيين في الإيقاع واختلافهما في المدلول، والاتفاق في الإيقاع يعنى أن عدد الحروف ونوعها

وهيئتها وترتيبها متماثل، وهذا هو الجناس التام، أما الجناس الناقص فهو مقطعان مختلفان في الإيقاع والمدلول، وعدم التماثل يعني اختلافا في عدد الحروف أو نوعها أو هيئتها أو ترتيبها. إن الجانب الصوتي يكاد يكون هو الركيزة التي يعتمد عليها التجانس وما الجانب الصوتي إلا الإيقاع أو النغم أو الترديد الموسيقي، فالكلمتان المتجانستان تجانسا تاما هما في الواقع إيقاعان موسيقيان ترددا في مساحة البيت الشعري أو الآية القرآنية أو الجملة النثرية، وكذا الكلمتان المتجانسان تجانسا ناقصا فالنقص في الجناس الناقص يلبي حاجة النفس إلى الإيقاع المتباين. كما يلبي الجناس التام حاجتها إلى الإيقاع الواحد المتكرر[5].

وظف "النفرى" في موافقة ومخاطباته "الجناس الناقص أو جناس الاشتقاق توظيفا موسعا، وبشكل يلفت الانتباه، حيث لا تكاد تخلو منه كل وفقه وكل مخاطبة وهو بذلك أسهم في تكثيف الجرس الموسيقي وإشاعة التناغم من جهة، وفي جلب انتباه المتلقى إلى بنائها من جهة أخرى، ولعل هذه النماذج توضح ما ذهبنا إليه.

يقول في موقف العز: أوقفني في العز وقال لي: لا يستقل به من دوني لشيء، ولا يصلح من دوني لشيء، وأنا العزيز الذي لا يستطاع مجاورته، ولا ترام مداومته، أظهرت الظاهر وأنا أظهر منه، فما يدركني قربه، ولا يهتدي إلى وجوده، وأخفيت الباطن وأنا أخفي منه، فما يقوم على دليله، ولا يصح إلى سبيله.

وقال لي: لو أبديت لغة العز، لخطفت الأفهام خطف المناجل، ودرست المعارف درس الرمال، عصفت عليها الرياح العواصف.

وقال لي: لو نطق ناطق العز لصمتت نواطق كل حرق، ورجعت إلى العدم مبالغ كل حرف.

وقال لي: مع معرفتي لا تحتاج، وما أنت معرفتي فخذ حاجتك[6]

ويقول في موقف الكبرياء: أوقفى في كبريائه

وقال لي: أنا الظاهر الذي لا يكشفه ظهوره، وأنا الباطن الذي لا ترجع البواطن بدرك من عمله.

وقال لي: بدأت فخلقت الفرق فلا شئ منى ولا أنا منه، وعدت فخلقت الجمع فيه اجتمعت المتفرقات وتألفت المتباينات[7].

ويقول في المخاطبة الأولى: يا عبد إن لم أنشر عليك مرحمة الرحمانية لطوتك يد الحدثان عن المعرفة يا عبد إن لم أنر لك أنوار جبروتي لخطفتك خواطف الذلة وطمسك طامسات الغيار.يا عبد أنا الناطق وما نطقي النطق، وأنا الحي وما حياتي الحياة..يا عبد لولا صمودي ما صمدت، ولولا دوامي ما دمت[8].

ويقول في المخاطبة السابعة:يا عبد القلب ينقلب وقلب القلب لا ينقلب ،يا عبد المتقلب يصلح على كل شئ، وما لا ينقلب لا يصلح على شي[9]

توضح هذه النماذج التوظيف الملفت لجناس الاشتقاق، فمعظم مواقفه ومخاطباته - بل تقريبا كل سطر من أسطرها - يزخر بهذا التماثل الصوتي الذي يرافقه التماثل المعنوي في أحايين كثيرة وذلك ما نجده مثلا في موقف الكبرياء بين الكلمات (الظاهر، ظهور)، (مرحمة، الرحمانية)، (الباطن، البواطن).

ففي قوله: أنا الظاهر الذي لا يكشف ظهوره، هنا الكلمتان متعلقتان بالذات الإلهية وبذلك تحتلان الدرجة نفسها وتؤديان المعني نفسه، وهو الظهور الإلهي الذي هو ظهور مجازي وكذلك شأن قوله: أنشر عليك مرحمة الرحمانية، فالكلمتان تنتميان إلى فئة واحدة وتحتفظان بجوهر دلالي مشترك وهو مصدر الرحمة الذي هو"إلهي" بينما نجد في موقف العز" اختلافا دلاليا بين ظهور الخالق، وظهور الخلق، فالظهور الأول مجازي يقصد به تجليات الله في الكون، وتقصد بالظهور الثاني ظهورا حقيقيا، وهو ظهور الكائنات وذلك في قوله: أظهرت الظاهر، وأنا أظهر منه "فبقيومته ظهر الظاهر، والظاهر من الموجودات هو ما أمكن أن يتعلق به الحس أو العقل وما بينهما، وبقوله أنا أظهر منه معناه أنه أظهر مما أظهر وهو محيط في الظهور بالظاهر"[10].

أدى التجانس الصوتي إلى مدلولات مختلفة بدوال متشابهة جزئيا أو كليا، وقد أتى هذا الإيقاع الناجم عن هذا التجانس لدعم الانسجام الدلالي الذي يسود خطاب النفري، حيث يعضد هذا التجانس الإيقاع ويكثفه فيما يلغي المعنى الواحد ويحل

محله تعدد المدلولات خاصة وأن خطاب النفري خطاب يتحرك في فضاء من التصورات الأساسية للوجود، وهي تصورات تؤكد نظرة المتصوفة إلى الوجود – والنفري من بينهم – تصورات ترى الوجود بنية منسجمة تتناغم عناصره وتتجانس وتتداخل وتتشاكل لتشكل الوحدة التي لا تنفصم ، وحدة الكون وتناغمه وتجانسه .

يربط "صلاح فضل "درجة كفاءة الجناس بما ينتجه من تأثير دلالي، يقول : " إن درجة كفاءة الجناس لا تقاس بكثرة الحروف المتجانسة في العبارة بقدر ما تقاس بمدى ما ينتج ذلك من تأثير دلالي"[11] ذلك أن توظيف الأصوات المتماثلة لا يقف عند حدود الجرس الموسيقي، إنما يسهم مع الدلالة في وظيفة التأثير، و"النفري" في خطابه عرف كيف يوازي بين العناصر الدلالية والعناصر الصوتية، إذ لم يدع جانبا يلغى الأخر أو يقلل من قيمته، فبقدر ما نحس بتكثيفات إيقاعية تداهمنا تكثيفات دلالية لا تترك مجالا لطغيان الصوت على المعنى، كما أن تصاعد تكرير الوحدات المتجانسة يقود إلى "تصاعد التنوع الدلالي، لا تماثل النص، فكلما تكاثر التشابه كلما تكاثر الاختلاف"[12].

لقد ترجم النفري تجربته الروحية باستخدام قدرات أصوات الحروف، ونغمات الألفاظ والتراكيب، والتنسيق بينها، وذلك كله لجذب المخاطب إلى محيطها، للتجاوب معه ومع تجربته الروحية، لأن همه الأول والأخير هو توصيل تجربته للأخر، قصد التأثير فيه،وطالما أن الإيقاع هو ركيزة فن الجناس، وإن كان الإيقاع عبارة عن "تكرار ضربة أو مجموعة من الضربات بشكل منتظم، على نحو تتوقعها معها الأذن كلما أن أوانها"[13] فإنه من الطبيعي أن يكون ترداد هذا الإيقاع متتاليا متصلا حينا في مثل أقواله :نطق ناطق العز، مرحمة الرحمانية، خطفتك خواطف الذلة، طمستك طامسات الغيار القلب ينقلب)،أو متتاليا منفصلا حينا بفاصل كقوله) :لولا صمودي ما صمدت، تنر لك أنوار جبروتي، لولا دوامي ما دمت)،أو بفاصلين مثل قوله: (أنا الناطق وما نطقي النطق ,أنا الحي وما حياتي حياة)، أو عدة فواصل كقوله: (أنا الظاهر الذي لا يكشفه ظهوره، وأنا الباطن الذي لا ترجع البواطن بدرك من علم).

تكوّن هذه الفواصل إيقاعا موسيقيا ثريا يرتبط بالمعنى الذي يريد " النفري " أن يوصله، فهو يحرك هذا الفاصل فيجعله قصيرا أوطويلا أو يكرر النغمة ذاتها بلا فاصل حسبما يريد للمعنى من إصابة المقدار المطلوب من التأثير في أذن المتلقى ونفسه وعقله.

2.2 التماثل على صعيد العلامة:

من بين العناصر البانية للإيقاع النصي إلى جانب "التجانس" أو التماثل على صعيد الدال" التكرار" بكل أنواعه، وهو ما يندرج ضمن ما يسميه "كوهن "التماثل بين العلامات، " وهو ترديد أو تكرار علامة معينة أو علامات معينه في صلب النص الواحد"[14] وبذلك يشمل هذا الضرب من التماثل على تكرار الأصوات، وتكرار الوحدات المتساوية التي تشكل نسقا فرعيا ينتشر في كامل النص، وقد تكون الوحدة عبارة عن صوتية وهو ما يصطلح عليه "التكرار البسيط" كما قد تكون سلسلة صوتية وهو ما يصطلح عليه "التكرار المركب" وتوزيع هذه الوحدات المتساوية صوتيا وصرفيا ودلاليا يمنح للنص إيقاعا متجددا على الدوام،وليس للوحدات الصوتية من معنى في ذاتها حسب "رولان بارت"ولكنها تسهم في المقابل في تكوين المعنى لأن استبدال إحداهن يؤدي إلي تغيير في معنى الوحدة الدالة التي هي جزء منها[15]

إن الأصوات عناصر هامة في بنية النصوص الأدبية، وتكتسي أهميتها من خلال إسهامها في بناء المعنى العام للنص، وفي تحديد معاني الكلمات التي تحتويها، والصوت يكتسب معناه وقيمته التعبيرية داخل السياق، لهذا فهو"لا يدرس بصفته صوتا معزولا ولذاته، وإنما يدرس في إطار سياقه المعجمي والتركيبي"[16] ويكتسب قانون تكرار الأصوات حتميته من محدودية الفونيمات في أية لغة، ومن القدرة على الانشحان بالدلالة رغم هذه المحدودية، ومثول الذهن الشعري "وراء هذه الأنماط الصوتية هو الذي يجنها الاقتران الاعتباطي بالدلالة"[17] ويسهم تكرار أصوات بعينها في النص مع سواه من الوقائع الأسلوبية والجمالية الأخرى في التكثيف الموسيقي وتنوعه، كما يشكل تراكم أصوات معنية أكثر من غيرها ظاهرة تسترعى الانتباه وتحتاج إلى التفسير والتأويل.

تعمق البنية الصوتية للغة "الموافق والمخاطبات" التصورات الثنائية للخطاب، إذ تتراوح المكونات اللفظية بين

قطبين: المطلق والمقيد، ونلاحظ في أحيان كثيرة تقابلا بين الحروف الصائتة والحروف الصامتة، وبين الحروف المجهورة والحروف المهموسة، والأمثلة كثيرة لكننا سنقتصر على مثال يوضح الفكرة لأن التركيز سيكون على تكرار الأصوات المشكلة للوحدات المسجوعة، إذ تمثل ظاهرة أسلوبية مهيمنة على خطاب النفري.يقول في موقف الوقفة: أوقفني في الوقفة

وقال لي: الوقفة وراء البعد والقرب، والمعرفة في القرب والقرب وراء البعد، والعلم في البعد هو حده.

وقال لي: أنا أقرب إلى كل شيء من نفسه، والواقف أقرب إلى من كل شيء.وقال لي: الوقفة وراء ما يقال، والمعرفة منتهى ما يقال.وقال لي: العارف ذو قلب والواقف ذو رب.وقال لي: الوقفة نار الكون، والمعرفة نور الكون.وقال لي: أخباري للعارفين، ووجهي للواقفين [18]

يوضح المثال الثنائيات القائمة في تصور "النفري" بين (البعد والقرب، المعرفة والعلم، المعرفة والوقفة، العارف والواقف، الله والواقف) وهو تصور يعمقه التقابل بين ثلاثين حرفا صامتا مهموسا (القاف، إلغاء، التاء...] و الحروف المتراكمة في الوقفة،وثلاثين حرفا صائتا مجهورا وهي حروف العلة وهذا ما يوضح الظاهرة المشار إليها سالفا.

من أنواع المماثلات على صعيد العلامة، يشير "كوهن"، إلى نوعين قائلا: "يوجد في اللغة صنفان من المماثلات الصوتية، مماثلات دالة كالمماثلات النحوية، ومماثلات غير دالة وهي مماثلات غير نحوية"[19]، وتندرج ضمن هذين الصنفين الكلمات المسجوعة، ويعرف "الخليل بني أحمد الفراهدي" السجع قائلا: "سجع الرجل إذا نطق بكلام له فواصل كقوافي الشعر من غير وزن"[20] والفرق بين الفواصل والسجع يكمن في كون الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام، بينما السجع ليس فيه إلا الأصوات المتشاكلة، فهو اتفاق آخر حرفين في كلمتين متتاليتين مفردتين أو داخلتين في سياق، يتردد الصوت فيها مرتين،كما تصنع الحمامة حين "تسجع" فهي تردد مقاطعا صوتية مرات متتالية. أما الفاصلة فهي الكلمة التي ينتهي لها معنى الجملة ويحسن السكوت عندها، فهي تعطينا فرصة الوقوف لإراحة النفس عند القراءة، لأنها تفصل بين معنيين، وهي أعم من السجع لأنها تأتي مسجوعة وغير مسجوعة، ولا توجد إلا في سياق ما، لأن وجودها به ومن أجله[21]. ولهذا لم تسمى أواخر آيات القرآن "أسجاعا" بل سميت فواصل، وذلك اعتمادا على قوله تعالى: "كتاب فصلت آياته" (فصلت ،آ3) ويعلل "الزمخشري" سبب مجيء القرآن مفصلا قائلا:"وقد جعلت فواصل الآي كقوافي الشعر، وفائدتها الوقف والدلالة على أن الكلام قد أنقطع، وأن ما بعد مستأنف[22] ولقد أشرنا سابقا إلى أن خطاب النفّري يشتغل على نصوص القرآن الكريم، ويتعالق معها في الشكل والمضمون، وهذا ما يجعلنا نضيف إلى الوحدات المسجوعة الفواصل.

تنبني المواقف والمخاطبات، على استعمال مكثف للكلمات المسجوعة والفواصل وهذا ما أسهم في توليد الإيقاع ولفت الانتباه إلي خصوصية بنائها. وهذا ما توضحه هذه النماذج.

يقول في موقف العزاء: أوقفني في العزاء قال لي: لو كشفت لك عن وصف النعيم أذهبتك بالكشف عن الوصف، وبالوصف عن النعيم، وإنما ألبستك لطفي فتحمل به لطفي، وأتوجك بعطفي فتجري به عطفي.

وقال لي :أنا الحليم وإن عظمت الذنوب، وأنا الرقيب وإن خفيت الهموم. وقال لي: قد تعلم علم المعرفة وحقيقتك العلم فليست من المعرفة، وقد تعلم علم الوقفة وحقيقتك المعرفة فليست من الوقفة[23]

يزخر هذا الموقف بمماثلات صوتية متنوعة، فهو يجمع بين الكلمات المسجوعة، والفواصل التي تتماثل حروف رويها، والتي تتقارب في مخارج حروفها، والفواصل الموزونة المسجوعة وغير المسجوعة، كما تتوفر على جمل متتالية متوازنة توازنا عروضيا، وكل ذلك يوحي إلي رغبة النفري في إيصال خطابه بشكل يؤثر علي المتلقي من جهة ، ويسهل عليه الاستيعاب والحفظ لإيقاعه المنتظم وسلاسته وخفته علي الأذن من جهة أخري ، ففي هذا الموقف أراد النفري أن يحث العبد علي أن لا يشتغل بملاحظة الحق تعالي عن العمل الصالح الذي يقدمه ، لأن رؤيته العمل دون الحق يحرمه من دوام الجزاء ونعمته ، فعليه أن يشهد الفاعل الحق في كل أعماله ليستحق بذلك نعمة الجزاء والدوام في العمل[24] لأن مجرد الكشف عن وصف النعيم

وليس الكشف عن النعيم سينسي الواقف الوصف لسحر الكشف ، وينسيه أيضا النعيم لسحر الوصف ، فكيف يكون إذن سحر النعيم الدائم ولذلك يلح النفري علي عدم الاعتداد بالعمل الصالح لأن ذلك يحرم العبد النعيم ، فهو أسلوب ترغيب وترهيب في الوقت نفسه ، إذ يرغب العبد في النعيم ويرهبه بعدم استحقاقه إذا انشغل عن مشاهدة الحق وملاحظته بأعماله ، وقد أسهمت هذه البنية القائمة علي العناصر المسجوعة والفواصل علي إحداث إيقاع موسيقي ثري إلي جانب الثراء الدلالي.

إن الكلمات المسجوعة (أذهبتك، ألبستك)، (وصف، كشف)، (لطفي، عطفي)، (عطائي، عطائي) (غيبتي، رؤيتي)، (عضمت، خفيت)، ألفاظ داخلة في سياقات ولا يحسن الوقوف عندها لعدم وفائها بالمعني المطلوب، وهي كلها تشمل على مماثلات غير دالة أ وغير نحوية بتعبير " كوهن "ما عدا للفظتين (أذهبتك، ألبستك)، لأن الكاف " هنا" كاف المخاطب" وهو ضمير نحوي يدل على توجيه الكلام لمخاطب معين، واللفظيتين (عضمت، خفيت) لأن "التاء" هنا "تاء التأنيث" وتدل على تعلق الكلام بجنس المؤنث.

إن هذا النوع من المماثلات الصوتية الدالة هي الضمائر النحوية وهي موجودة بكثرة في خطاب " النفري"، لأنه خطاب موجه للعبد في المخاطبات، وبذلك تكثر فيها "كاف المخاطب"، ومتحدث عن الذات الإلهية وصفاتها في المواقف، ولذلك تكثر فيها "ياء المتكلم"، وهي حروف نحوية دالة إلى جانب حروف أخرى تدل على الجمع والتثنية والتأنيث في مثل قوله في موقف "معرفة العارف": لا يعبر عني إلا لسانان، لسان معرفة آيته إثبات. ما جاء به بلا حجة، ولسان معرفة آيته إثبات ما جاء به بحجة.وقال لي: لمعرفة العارف عينان تجريان عين العلم، وعين الحكم فعين العلم تنبع من الجهل الحقيقي، وعين الحكم تنبع من عين ذلك العلم[25].أما الفواصل فهي الكلمات (النعيم، النعيم)، (لطفي، عطفي)، (لا يسمع، لا تبلغ)، (عزاء، قضاء)، (الذنوب، الهموم)، (المعرفة، المعرفة)، (الوقفة، الوقفة). وهي ألفاظ تؤذن بانتهاء المعنى وانتهاء النغمة أيضا ولأنها تفصل بين معنيين فصلا تاما أو غير تام، ويدل على ذلك وجود علامات الترقيم أو حروف العطف.

إن الفرق بين الكلمتين المسجوعتين (لطفي، عطفي)، والفاصلتين (لطفي، عطفي) يتضح داخل السياق ففي قوله: "وإنما ألبستك لطفي فتحمل به لطفي، وأتوجك بعطفي فتجرى به في عطفي "لا يحسن الوقوف عند "لطفي" الأولى ولا عند "عطفي" الأولى لأنه لن يؤدي إلى معني مفيد، فالكلمتان مسجوعتان، وبالرغم من وجودهما داخل سياق إلا أنهما لا تصلحان لتكونا فاصلتين، بينما يختلف الأمر مع "لطفي" الثانية و"عطفي" الثانية، لأن المعنى ينتهي عندهما. وهما فاصلتان مسجوعتان موزونتان، ومعظم الفواصل الواردة في هذا الموقف فواصل مسجوعة موزونة ما عدا الفاصلتين (لا يسع، لا يبلغ)، فهما فاصلتان تتقاربان في مخارج الحروف، فأحدهما حلقي والآخر طبقي. وهذا النوع أيضا ينتشر في خطاب النفري ويسهم مع غيرها من المماثلات في توليد الإيقاع ومثل ذلك ما نجده في المخاطبة السابعة عشر التي يقول فيها.

يا عبد أنا أقرب من الحرف وإن نطق، وأنا أبعد من الحرف وإن صمت.يا عبد أنا رب الحرف والمحروف فما لها منى مجال، وأنا مرقب الحرف والمحروف فما لها عن جعلي مدار[26] "فالتاء والقاف" حرفان انفجاريان مهموسان منفتحان، أحدهما أسناني لثوي والآخر لهوى، "واللام والراء" حرفان انفجاريان مجهوران منفتحان ومن مخرج واحد وهو اللثة. أما الفاصلتان "ذنوب، هموم" فهما فاصلتان موزونتان غير مسجوعتين، وهذا النوع أيضا ينتشر بكثرة في نصوص المواقف والمخاطبات.

كما نجد في القول الثالث والرابع والخامس، جملا متتالية متوازنة توازنا عروضيا، وهو ما تصطلح عليه البلاغة "الازدواج"، والازدواج هو توازن جملتين متتاليتين توازنا عروضيا، ففي قوله تعالى: إن الأبرار لفي نعيم وإن الفجار لفي جحيم "ازدواج بين الجملة الأولى والجملة الثانية"[27] وعلى هذا ففي قول النفري: (لا في غيبتي عزاء، ولا رؤيتي قضاء) ازدواج بين الجملتين، أي أن إيقاع الجملة الأولى هو إيقاع الجملة الثانية فالحركات والسكنات والصيغ الصرفية في الجملة الأولى هي نفسها حركات وسكنات وصيغ الجملة الثانية، فهما جملتان متماثلتان في الصيغ الصرفية وبمقاطع متشابهة في الإيقاع. وهذا النوع من الجمل ينتشر بشكل واسع في خطاب النفري، ويشكل ظاهرة أسلوبية مهيمنة، إذ تتقابل الجمل وزنيا وصوتيا وبتواز

يجعلها في أحيان كثيرة تقترب من القرآن والخطابة والشعر.ومن أمثلة ذلك المخاطبة التاسعة عشرة: يقول النفري فيها:

يا عبد أثنيت عليك قبل خلقك فأثنيت علي حين خلقك، وأقبلت عليك قبل كونك فأقبلت علي حين كونك فكنت لي بما كان مني.يا عبد لا تكن بالأعمال فتقف بك ولا بالأحوال فتحول بك يا عبد لا تكن بالعلم فيزل بك ولا تكن بالمعرفة فتتنكر عليك. يا عبد لا تكن بالعقود فيحل بك ما عقدت ولا تكن بالعهود فيحفز ما عاهدت.يا عبد إنني أنا الله جعلت كل شيء عجزا وجعلت في كل عجز فقرا[28]

إن السجع والفاصلة بالنسبة للكلمة، والازدواج بالنسبة للجملة، وكلها تنشد ترديد إيقاع منتظم على الأذن عن طريق النغمات المتساوية، لتساهم بذلك مع عنصري التخييل والتصوير في تحقيق شعرية خطاب النفري.فالمخاطبات والمواقف تسير في فقرات معنوية ازدواجية أو سجعية يتلو بعضها بعضا بشكل يقربها من الخطابة تارة ومن الشعر تارة أخري. وقد وضع "أرسطو" الصناعة الصوتية في الخطابة في منزل وسط بين النظم المطرد والنثر المرسل، وفضل العبارة المقسمة المتقابلة على العبارة المسترسلة أي العبارة التي يدرك الطرف نهايتها[29].

إن ما يجعلنا نقرب خطاب النفري من الخطابة هو الطابع الديني التعليمي الذي تتسم به مواقفه ومخاطباته التي يوظف فيها الجملة الإنشائية بكل أدواتها من أمر ونهي وتأكيد ونداء، والجملة الخبرية، وهي عناصر تستثمرها الرسائل، والخطابة الدينية التعليمية "التي يكون فيها المرسل في حالة عطاء، والمتلقي في حالة تقبل"[30] إلى جانب عناصر التأكيد والإقناع. كما تقرب أيضا من الخطابة الوعظية "أين يكون المستمع موضع الغافل المقصر فيما يجب عليه والقابل الذي عنده نوع من الغفلة والتأخر"[31] وهو الموضع الذي نجد فيه النفري وهو واقف يتلقى مخاطبات ربه بإذعان وخضوع. أما ما يقربه من الشعر فهو اعتماده على التخييل والرمز والاستعارة - وهي من العناصر التي يقوم عليها الشعر – إلى جانب التكثيف الموسيقي الناجم عن التناغم الإيقاعي التي تولده عناصر موسيقية كالجناس والسجع والتكرار ، فالإيقاع هو ذلك التناغم الذي يقيمه الفنان بيته وبين المخاطب عن طريق الموضوع، وهو الموسيقي المنبعثة من داخل الصياغة، وهي ليس نغمات مكررة فقط، بل هي تصوير لجو المعنى طلبا للتواصل المستمر بين المتكلم والمخاطب والموضوع، وقد أشار الجرجاني في كتابة "أسرار البلاغة" إلى ذلك قائلا: "إن المتكلم لم يقد المعنى نحو التجنيس والسجع، بل قاده المعنى إليهما"[32] وهذا ما فعله النفري في نصوصه حين حاول أن يعكس نزاعات هاجس المعرفة، ويجسد فاعلية المفاهيم الصوفية المؤسسة على الثنائية كالفناء والبقاء، والصمت والكلام، والكشف والحجاب وغيرها، فبدت في شكل وحدات مكررة متحققة على مستوى الصيغ، وتوازن العبارات والتقابل الدلالي لتنتهي إلى نوع من التجانس والتوازن الصوتي، وهي ظاهرة ميزت النثر في القرن الرابع والتي تدخل في إطار التصنع والتنميق، وهي موجة لم يسلم منها أحد إلا القليل الأقل ,حتى كتاب التاريخ ، وتعكس ظاهرة تحول الإيقاع إلي النثر أو توحد الخطابة بالشعر الذي أنتج ظاهرة سميت بالأزواج أو السجع المعطل يتم فيها تقسيم الفقرات إلى جمل قصيرة أشبه ما تكون بالأساليب الشعرية الحديثة.[33]

يندرج التكرار بنوعيه "البسيط والمركب" ضمن التماثلات على صعيد العلامة، فالتكرار البسيط هو تكرار الكلمة سواء كانت اسما أو فعلا أو تكرار الصيغ النحوية،ويعد تكرار الكلمات من أهم العناصر التي ينبني عليها الإيقاع الموسيقي في خطاب النفرى، وهو" وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة"[34].ويعرفه القدماء بقولهم "التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظ الواحد باللفظ والمعنى"[35] وذلك ما يبعده عن مجال " التجنيس" أين يشترط اختلاف دلالة اللفظتين.

اهتمت الدراسات الحديثة بظاهرة "التكرار"، لأنه يشكل ظاهرة لغوية ذات قيم أسلوبية متنوعة وعلى اعتبار وظيفة الكلمة المكررة التي لا تتوقف عند حدود المعني الأول، يقول "كوهن": "إن العنصر الذي يتردد يكون هو ذاته في المنزلتين، ويكون في المنزلة الثانية غيره في المنزلة الأولى في الوقت نفسه، فليس الفرق بين الاستعمالين فرقا مفهوميا وإنما هو تأثيري وهو يعود إلى مسألة الحدة، فالتكرار يضمن تضاعف الحدة والعنصر المكرر أقوى من العنصر المفرد "[36] ، فالخطاب الأدبي - بخلاف الحديث اليومي كما يقول لوتمان "لا يعرف التكرار الدلالي المطلق، ما دامت الوحدة المعجمية في حالة التكرار - توجد في

موقع بنائي آخر وتكتسب نتيجة لذلك معنى جديدا، إن التكرار الكلي للمعنى في نص فني مستحيل"[37].

إن أهم ما يميز نصوص "الموافق والمخاطبات" هو طابعها التكراري التوالدي الذي تتولد به الكلمات والعبارات توالدا يضمن للنصوص الاستمرارية. فكل أنماط التكرار التي وظفها النفري تؤكد أهمية الدوال، التي يختارها ودورها في تنويع بناء نصوصه، فهو يوزع الوحدات المكررة على المستويين: الأفقي والعمودي، ويولد بذلك استرسالا نصيا من جهة، وإيقاعا موسيقيا غنيا من جهة أخرى ,ففي النماذج المعروضة سابقا، نجد في موقف القرب وموقف الوقفة مثلا تكرار الكلمتين "القرب" و"الوقفة" أو إحدى مشتقاتها في كل سطر من أسطر الموقفين وفي كل مرة تتجدد دلالتهما أو تضيفان دلالات أخرى للدلالات السابقة، وهما بذلك تشكلان المركز الذي تدور حوله أفكار النفري في هذين الموقفين وقد وظفهما بمفهوميهما المجازي ليعبر عن حالته الوجدانية المسيطرة عليه، وبالتالي على نصوصه ،فما توظيف التكرار "إلا تعبير عن الانفعال الذي يصحب التعبير عن حالة وجدانية قد دفعت إلى أقصاها، وهذا الانفعال يتجاوز حدود التقييد والحصر، ويشير إلى تجاوز المألوف في القول، وهو شكل من أشكال الانزياح الذي يمكن للنص شعريته"[38].

إن الظاهرة المهيمنة في نصوص "المواقف والمخاطبات" هو التكرار المكثف للكلمات التي ترد في عناوين "المواقف" وهو تكرار يلفت الانتباه ويدل بشكل قاطع على أن الكلمات المكررة كلمات مركزية يدور حولها مذهب الوقفة عند النفري، والكلمات المكررة مفاتيح تساعد على الولوج إلى عالمه الرؤيوي وآفاقه الواسعة. إضافة إلى ذلك هناك كلمات أخرى تتكرر، وتتوزع في المستويين توزيعا متفاوتا في الكثافة، والنماذج السابقة تبرز بعض التكرارات إلى جانب هذه النماذج:يقول من موقف الأعمال:

أوقفني في الأعمال وقال لي:إنما صفتك الحد وصفة الحد الجهة وصفة الجهة المكان وصفة المكان التجزؤ والتغاير الفناء.وقال لي: كما تدخل إلي في الصلاة تدخل إلي في قبرك.وقال لي: عمل الليل عماد لعمل النهار.وقال لي: تخفيف عمل النهار أدوم فيه، وتطويل عمل الليل أدوم فيه[39]

ويقول في المخاطبة الثانية والخمسين:يا عبد الحروف كلها مرضى إلا الألف، أما ترى كل حرف مائل أما ترى الألف قائما غير مائل، إنما المرض الميل وإنما الميل للسقام فلا تمل.يا عبد لا تخرج بسري فأخرج بسرك، أنظر إلى كنفي عليك كيف أسترك به من خلفي ثم أنظر إلى يدي عليك كيف أسترك بهما عن كنفي ثم أنظر إلى نظري إليك كيف أسترك به عن يدي ثم أنظر إلي كيف أسترك به عن نظري وكيف أسترك بنظري عن نفسي[40]

أما التكرار المركب فهو تكرار جملة أو عبارة بذاتها، والنسق المكرر ليس زائدا لأنه ليس الأول نفسه، فإذا كان الأول لمجرد الإخبار، فالنسق الثاني وسيلة أسلوبية للتأكيد، وهي أبلغ من أية وسيلة نحوية أخرى، "والنسق المتكرر يتشكل من خلال تميزه عن الأنساق الأخرى المستخدمة في نفس التركيب، على مساحة زمنية محددة، ثم ينحل ليغيب بعد أن كان حاضرا، وقد يكون تكرره بعد مسافة زمانية أخرى، ومن خلال هذا التشكل والانحلال تنشأ فاعلية الخلق الشعري في ثنائية الحضور والغياب"[41].

إن أبرز التكرارات النسقية في خطاب النفري، هو"تكرار المطالع" أوقفني وقال لي و"يا عبد" وهو تكرار يتيح للنص أن يعيد التشكل بخطية مخالفة تنفصل "فيها الوحدات الخطية أحيانا حد التقلص وأحيانا تتصل العبارات و ينعدم الفصل بين الوحدات، وتتكرر أحيانا وتتناوب، ويحطم بعضها بعض إلى درجة نحس فيها بأن الفضاء الخطي للمواقف والمخاطبات يتشكل باستمرارية... ولقد أنتج ذلك تغييرا في طبيعة النص الدلالية والبنيوية التي تحدها في النص الشعري الرسمي القافية باعتبارها الفاصل، والوقفة الدلالية للبيت"[42].

وإلى جانب تكرار اللازمتين " قال لي " و "يا عبد "يحفل خطاب النفري بتكرارات نسقية أخرى متنوعة، ففيها الكلمات المتتالية بشكل مباشر والكلمات المتوالية بشكل غير مباشر، لوجود فاصل أو فاصلين أو أكثر فيما بينها، وهذه التكرارات ضمانة للاستمرارية في بناء نصوصه، وعناصر مولدة لاسترسالها بشكل واسع أسهمت في تدعيم البنية الإيقاعية للنصوص، وشحنها بكثافة صوتية هائلة وذلك ما نجده مثلا في موقف "التقرير" أين يتكرر النسق "وصف من أوصاف" ثماني مرات وفي قول واحد.

و في موقف "المطلع" تتكرر جملة النداء "يا عارف" سبع مرات إلى جانب تكرار صيغ أخرى مثل "يا عارف أرى عندك... ولا أرى" ثلاث مرات، ويدعم هذا التكرار تكرارات أخرى وهي "اطلع في العلم"، "اطلع في المعرفة"، وكلها أسهمت في ربط عناصر الوقفة بعضها بعضها، وجسدت التأكيد على الدلالات التي تكتسبها إلى جانب وظيفتها الإيقاعية الموسيقية في النص، فتكرار هذه الكلمات والجمل يدل علي ما لها من أهمية في مذهب النفري، فالعارف هو الذي فني عن بعض رسومه وبقي بالبعض الآخر ، فهو بما فني منه يعد من الخواص وينتمي إلي الطائفة الثالثة وهم العارفون الذين يعرفهم الله نفسه بأسباب الجذب أي أن الشكر قد ملكهم وأمسك بزمامهم ، وهم سالكون بالله تعالي لا بأنفسهم ، والعارف بذلك موزع بين الحق والخلق فتارة يتعلق بالحق لما وصل إليه من شهوده تعالى وتارة يتعلق بالخلق لما بقي من رسمه ، أما المعرفة والعلم فهما مقامان والمعرفة مقام أسمى من مقام العلم وهي باطن العلم ، والمنهج الذي تعتمد عليه هو الكشف وهو الاطلاع علي ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجودا وشهودا ، والنفري بذلك يختلف عن غيره من المتصوفة الذين يضعون العلم في المرتبة الأولي قبل المعرفة[43] فالإسرار على تكرار هذه الكلمات يدل علي ما لها من وزن في فكر النفري ورؤيته الصوفية.

وكثيرا ما نجد التكرار على مستوى السطر الواحد ثم يتوزع عموديا، مثل ما نجد في المخاطبة الخامسة عشر أين يتكرر المقطع " ما أنت مني ولا أنا منك " خمسة عشر مرة".

وهذه بعض المقاطع من هذه المخاطبة، ومن الموقفين المشار إليهما، ولا يفوتنا أن نشير إلى النماذج الأخرى المقدمة لإبراز الظواهر الأخرى كالسجع والجناس، لأنها نماذج تتوفر أيضا على ظاهرة التكرار بنوعيه، فنموذج واحد من "المواقف" أو من "المخاطبات" بإمكانه أن يبرز كل هذه الظواهر مجتمعة، وهذا ما يشكل فرادة خطاب النفري ويميزه عن الخطابات الأخرى بشكله وأيضا بالدلالات اللامتناهية التي يفرزها باستمرار .

يقول في موقف التقرير: أوقفني في التقرير وقال لي: الوقفة وصف من أوصاف الوقار والوقار وصف من أوصاف البهاء والبهاء وصف من أوصاف الغنى والغنى وصف من أوصاف الكبرياء والكبرياء وصف من أوصاف الصمود والصمود وصف من أوصاف العزة والعزة وصف من أوصاف الوحدانية والوحدانية وصف من أوصاف الذاتية[44].

ويقول في موقف المطلع: أوقفني في المطلع وقال لي: اطلع في العلم فإن رأيت المعرفة فهي نوريته، واطلع في المعرفة فإن رأيت العلم فهو نوريتها.وقال لي: اطلع في العلم فإن لم تر المعرفة فاحذره، واطلع في المعرفة فإن لم تر العلم فاحذره.[45]

ويقول في المخاطبة الخامسة عشر:يا عبد: رأيتني فنمت ما أنت مني ولا أنا منك.يا عبد: ناجيتك فطلبت ما أنت مني ولا أنا منك، أحضرت فسألت ما أنت مني ولا أنا منك.يا عبد ما أنت مني ولا أنا منك [46]

في هذه المخاطبة التي يتكرر فيها النسق: ما أنت مني ولا أنا منك ، يحاول النفري أن يضع المتلقي أمام مجموعة من الشروط التي يجب أن يتمثل لها ليكون جليس الله وحبيبه ، فلكي يكون كذلك عليه أن ينفصل عن ذاته ويقهر شهواته فلا يأكل حين يجوع ولا يشرب حين يعطش ولا ينتظر عطاء ليشكره بل عليه أن يشكره علي الدوام دون أن يعطيه ، وعليه أن لا يطلبه ولا يسأله ولا يذكره ليحرس علي دنياه ,إنما عليه أن يفني فيه ويجعله همه الأول والأخير ، وينشغل به عن نفسه وعن الكون وعن السوى ، فهو لذلك يكرر هذا النسق ليؤكد ويلح علي هذه الشروط التي ترفع العبد إلي مرتبة المعية و مجالسة الله . وهذه المخاطبة تذكرنا بسورة "الرحمن" أين تكررت الآية "فبأي آلاء ربكما تكذبان" ثلاثين مرة، وهذا ما يؤكد تعالق خطاب النفري وتناصه مع القرآن ،فقد استغل كل وسائله من سجع وجناس وفواصل وتكرارات، كما استغل أيضا طريقة البناء وتوزيع الفقرات، التي تتساوى في الطول في أحيان كثيرة، إلى جانب استثماره لمختلف المفاهيم الواردة فيه، وهو يفعل كل ذلك لغرض تقريب الصورة إلى المتلقي ويؤكد أنه فعلا يتلقى المخاطبات من الله.

4. خاتمة: نخلص في نهاية البحث من خلال التماثلات التي لامسناها في نصوص "المواقف والمخاطبات" للنفري أن الإيقاع في نصوصه تتضام مراتبه في مستويات الأصوات والألفاظ والبناء ليصنع جوهر شعريته والشعرية الكامنة في النسيج الأسلوبي لهذه النصوص، شعرية توازيها شعرية أخرى

وهي شعرية العالم المعبر عنه، العالم الممكن، عالم التماثل والانسجام والتناغم حتى بين أشد الأمور تناقضا وتنافرا، عالم النور والقيم المطلقة ،عالم الوحدة التي لا تنفصم، مؤكدا بذلك رؤيته العرفانية للوجود، رؤية تقرّ بأن الوجود بنية منسجمة تتناغم عناصرها وتتجانس وتتداخل لتشكل الوحدة التي تسري في جميع الموجودات ،رؤية تؤمن بإمكانية خلق عالم يجمع بين المتناقضات، رؤية ترتكز على الفكر الغنوصي والنصوص المؤسسة للمتن الهرمسي،وانتقلت إلى الثقافة الإسلامية قديما لتستوعبها الكثير من تياراتها و منها التيارات الصوفية.

6. قائمة المراجع:

1- ابن حجة الحموي،خزانة الأدب،شرح عصام شعيتو،دار مكتبة الهلال،ط1،لبنان،1987.

2- ابن المعتز،كتاب البديع، منشورات المسيرة، ط3،بيروت، 1982.

3- أحمد جمال المرزوقي،تجريد التوحيد للنفري،الزهراء للإعلام العربي،ط1،القاهرة،1994.

4- آمنة بلعلا،الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي،رسالة دكتوراه،جامعة الجزائر،2000.

5- جون كوهن،بنية اللغة الشعرية،ترجمة محمد الولي ومحمد العمري دار توبقال،ط1،المغرب،1986.

6- الخليل بن أحمد الفراهدى،كتاب العين، تحقيق عبد الله درويش، مطبعة الهادي،بغداد، دت.

7- رولان بارت، مبادىء في علم الأدلة، ترجمة وتقديم محمد البكري، كلية الآداب ،الدار البيضاء ، 1986.

8- صلاح فضل،بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب،الكويت ، 1992.

9- عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة،تح عبد المنعم الخفاجي، دار الجبل،ط1، بيروت، 1991.

10- عفيف الدين التلمساني،شرح مواقف النفري، تح احمد الجمال المرزوقي،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،2000.

11- على الجندي،فن الجناس،دار الفكر العربي،القاهرة، دت.

12- محمد بن عبد الجبار النفرى،المواقف والمخاطبات،تحقيق آرثر أربري،تقديم عبد القادر محمود، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ،1985.

13- محمد بنيس،الشعر العربي الحديث ج3 ،دار توبقال للنشر، ط2، المغرب، 1990.

14- محمد الهادي الطرابلسي،النص الأدبي وقضاياه عند جون كوهن، مجلة فصول،مج 5،ع1،الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة،1984.

15- محمد العمّري، في بلاغة الخطاب الإقناعي،سلسلة الدراسات النقدية،دار الثقافة،ط1،المغرب، 1986.

16- مصطفى السعدني،البنيات الأسلوبية فى لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف،الاسكندرية،دت.

17- منير سلطان،البديع "تأصيل وتجديد"، منشأة المعارف، القاهرة، 1986.

18- نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر،الجزائر،1997.

7. هوامش:

*هو محمد بن عبد الجبار النفري،أحد المتصوفة الكبار،عاش في القرن الرابع الهجري،وهو صاحب مذهب الوقفة أمام الله،أشهر مؤلفاته "المواقف و المخاطبات ".

** جون كوهن(JEAN CHEN) فيلسوف فرنسي(1919-1994)،من رواد البنيوية الشعرية، يقرّ جل الباحثين أن أكمل صياغة لسانية لنظرية الانزياح وأشهرها هي التي صاغها جون كوهن،اشتهر بكتابيه "بنية اللغة الشعرية" و"اللغة الرفيعة، وبخصوص الفوارق بين المنظوم والمرسول.ينظر بهذا الصدد بنية اللغة الشعرية :جون كوهن، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري ، المغرب ، دار توبقال للنشر، 1986،ص83-84

1- محمد الهادي الطرابلسى ،النص الأدبي وقضاياه عند جون كوهن، ص126

2-ابن المعتز، كتاب البديع، ص25

3. المصدر نفسه ، ص25

4- على الجندى ،فن الجناس ،ص3

5- منير سلطان، البديع "تأصيل وتجديد" ،ص.76

*السطر الموضوع تحت الكلمات إشارة إلى الكلمات المتجانسة

6. محمد بن عبد الجبار النفرى، المواقف والمخاطبات، موقف العز، ص61

7- المصدر نفسه ، موقف الكبرياء ، ص27-28

8. نفسه، ا لمخاطبة1 ، ص206

9. نفسه ، المخاطبة، 7 ص217

10- عفيف الدين التلمساني، شرح مواقف النفري ، ص 58-59

11- صلاح فضل .. بلاغة الخطاب وعلم النص،ص162

12- . محمد بنيس، الشعر العربي الحديث ج3 ،ص150

13- ا منير سلطان ،لبديع ,تأصيل وتجديد، ص83

14- محمد الهادي الطرابلسى ،النص الأدبي وقضاياه عند جون كوهن، ص128

15- ينظز: رولان بارت ،مبادئ في علم الأدلة، ص105

16- نور الدين السدّ ،تحليل الخطاب الشعرى ، ص103

17. مصطفى السعدنى ،البنيات الأسلوبية فى لغة الشعر العربي الحديث، ص 33

18- . المواقف والمخاطبات ، موقف الوقفة، ص75

19 - جون كوهن ،بنية اللغة الشعرية، ص31

20- الخليل بن أحمد الفراهدى،كتاب العين، ص244

21- منير سلطان، البديع ,تأصيل وتجديد، ص41 .

22- نقلا عن: منير سلطان ،البديع تأصيل وتجديد، ص35 .

23- المواقف والمخاطبات ، موقف العزاء , ص82-83 .

24- ينظر:شرح مواقف النفري،،ص163 .

25- المواقف والمخاطبات ، موقف معرفة العارف ، ص84 .

* فيما يتعلق بالأصوات وصفاتها ومخارجها اعتمدنا كتاب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي لرمضان عبد التواب، ط **2**,مكتبة الخانجي، القاهرة ،**1985** .

26- المواقف والمخاطبات ، المخاطبة ، 17ص230 .

27- البديع ، تأصيل وتجديد: ،ص53

28- المواقف والمخاطبات ، المخاطبة19 ، ص235

29– البديع ، تأصيل وتجديد ،ص53

30- محمد العمّرى، في بلاغة الخطاب الاقناعي،ص104-103

31- المرجع نفسه ،ص36

32. عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة ، ص30 .

33- ينظر: آمنة بلعلا ،الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، ص114 .

34- مصطفى السعدنى ،البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، ص30 .

35. ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، ص361 .

36. محمد الهادي الطرابلسى ،النص الأدبي وقضاياه عند جون كوهن،ص128

37. محمد العمرى، تحليل الخطاب الشعري ، ص90 .

38. تنور الدين السّد ،تحليل الخطاب الشعري، ص107 .

39- المواقف والمخاطبات، موقف الأعمال ، ص87

40- نفسه ، المخاطبة 52 ص269

41- مصطفى السعدنى، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص31

42- الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي ،ص 147

43-ينظر في هذا الصدد: أحمد جمال المرزوقي ،تجريد التوحيد للنفري، ص176-179

44-المواقف والمخاطبات، موقف التقرير، ص102

45- المصدر نفسه، موقف المطلع، ص96-98

46- المصدر نفسه ، المخاطبة15 ، ص 228