الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون–تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

تخصص: أدب حديث ومعاصر.

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

معنونة بـ:

المنحى الصُّوفيّ عند أبي القاسم الشَّابي

إعداد الطالبتين:

– آمال عومر.

– فاطمة زكري.

إشراف الأستاذ:

د. أمحمد تركي

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أد. دنيا باقل	أستاذ التّعليم العالي	جامعة ابن خلدون تيارت	رئيسا
د. أمحمد تركي	أستاذ محاضر–أ–	جامعة ابن خلدون تيارت	مشرفا ومقررا
أد. فاطمة شريفي	أستاذ التّعليم العالي	جامعة ابن خلدون تيارت	مناقشا

السنة الجامعية:

1442 هـ–1443 هـ/ 2021 م–2022م

شكر وعرفان:

الحمد لله الشكر لله سبحانه وتعالى أولا وآخرا والذي بفضله تم هذا العمل.

شكرنا وتقديرنا الكبير للمشرف على هذا العمل الدكتور "تركي أمحمد" على إشرافه

وتوجيهه القيمين، ودعمه المعرفي والمعنوي المشجع والمحفز أثناء إعداد المذكرة.

كما أتقدم بوافر الشكر لأساتذة اللجة المناقشة وكذلك لجميع أساتذة كلية اللغة

والأدب العربي.

كما أشكر كل من ساعدني ووقف إلى جانبي

أرجوا من الله أن يرفع كل طالب علم إلى المرتبة التي يخدم بها ربه ثم دينه ثم وطنه

إهداء:

أهدي ثمرة عملي:

إلى أعز ما أملك في الوجود إلى الوالدين الكريمين.

إلى رمز الحنان والصبر والعطف أمي الغالية.

إلى رمز التضحية والقوة والحب والدي العزيز أطال الله في عمرهما وأمدهما

بوافر الصحة والعافية.

إلى زميلتي فاطمة التي شاركتني إنجاز هذا البحث.

إلى كامل إخوتي وأخواتي.

إلى رفيق الدرب موسى.

إلى كل أصدقائي وكل العائلة الكريمة.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

آمال عومر

اهداء

﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا﴾

إلى من نحت اسميهما على جدران قلبي والدي الكريمين

ابي تاج الزمان، سعادة لا نهاية لها

وفرحا لا ينجلي أمي نبع العطاء، نبضة في فؤاد الشعر وراية ترفرف في العالي أثابكم

الله عن تبعكم وما قدمتم في جنة الفردوس الأعلى

الى التي كتبت تاريخ ميلادي ورسمت مستقبل وجودي

الى رمز العفاف والرحمة، لا يمكن أن يوفي أجرها أو أرد جميلها مهما طال الاعمار،

وزرعت في قلبي بذرة الامل، الى أغلى انسان أمي الغالية

الى ابنتي قرة عيني ونور حياتي "ميار" حفظها الله ورعاها

الى الذين يحملون همي ويذكرونني بربي إخوتي (أحمد، أمحمد، أحلام، خديجة)

الى من أهدتني سلام واسكنتني قلبها وسقتني من حنان صوتها أختي وصديقتي

"أمال"

وإلى كل من كان سندي في هذه الحياة

والى من أسأل الله تعالى أن يبارك لي فيه وأن يرزقه خيري الدنيا والاخرة الأستاذ

الفاضل "تركي أمحمد"

فاطمة زكري

بسم الله الرحمن الرحيم:

﴿الرَّحْمَنُ (1) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (2) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (3) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (4)﴾

صدق الله العظيم

[سورة الرحمن، الآية 1–4]

مقدمة

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث الأمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه وسلم أجمعين ومن اهتدى بهديه واستنى بسنته وجاهد في الله حق جهاده الى يوم الدين وبعد:

تعددت أراء ومواقف نقاد حول التجربة الشعرية فنظر كل واحد اليها بمنظاره الخاص وفق مرجعيات دينية واجتماعية وغيرها.

كما حظيت التجربة الشعرية بوافر العناية من الادباء والباحثين على اختلاف اتجاهاتهم، حيث اتخذوا لها فضاءً رحبا في مسيرتهم الشعرية.

عرفت هذه الأخيرة تطورا وثراءً كبيرين سوآءً على مستوى مضامين والمواضيع المتفاوتة، أو على مستوى الشكل البنائي للقصيدة، ومن المواضيع التي استفادت منها التجربة الشعرية وولج الشعراء ميدان التصوف والزهد والتربية الروحية هو ما بات يعرف بعلم التزكية.

فقد عاد الشاعر الحديث والمعاصر الى المنهج الأصلي الذي يعينه على مكابدة الهموم والشدائد وتجسيد واقع مثالي خال من الرذيلة والنقص.

فقد استلهم الشعراء ألفاظا ومعاني هذا الحقل، واشرعوا منها ووظفوها في قصائدهم ودواوينهم وهذا ما حاولنا تتبعه وتقصيه في بحثنا المنحى الصوفي في شعر أبي القاسم الشابي.

كان من بين التساؤلات التي أثثت هذا البحث:

- ما هو التصوف؟
- ماهي الشعرية الصوفية وما هم عناصر تشكيله؟
- فيما تتجلى النزعة الصوفية ومقومات الإبداع عند أبي القاسم الشابي؟

اعتمد البحث على خطة تصورية جاءت في مقدمة ومدخل وفصلين، حيث بدأناه بمقدمة حوت التعريف العام بالموضوع ثم انطلقنا في مدخل للحديث عن التصوف بمفهومه العام، والتعالق بين التجربتين الصوفية والتجربة الشعرية في الشعر العربي.

أما الفصل الأول فعرجنا فيه مبحثين، فالمبحث الأول تطرقنا فيه الشعرية الصوفية وعناصر تشكيلها، أما المبحث الثاني تندرج تحته تجليات الشعر الصوفي، أما الفصل الثاني، فيه ثلاثة مباحث

مقدمة

نبدأ بالمبحث الأول تطرقنا فيه إلى الصورة الشعرية، أما المبحث الثاني إشتغلنا على الرمز وصولا إلى التناص في المبحث الثالث.

وفيما يخص المنهج المتبع فقد زاوجنا بين منهجين النفسي والاسلوبي متخذين من الوصف والتحليل آليتين في تتبع القضايا وتقصي جماليات المدونة الشعرية الصوفية.

ومن بين الأسباب التي دفعتنا لتبني هذا البحث هو الغوص في ثنايا الشعر المعاصر، والتعرف على الطرح الجمالي لهذا النص.

وفيما يخص الصعوبات التي واجهناها اتساع الموضوع وصعوبة ضبطه، إضافة الى غموض اللغة الصوفية وعسرها، وضيق الوقت كذلك.

وما كان لهذا البحث أن يتم ويستوي عوده لولا مكتبة البحث التي اتكأنا عليها من مصادر ومراجع نذكر منها تمثيلا لا حصرا ديوان أبي القاسم الشابي (أغاني الحياة)

- مظاهر الابداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي لعزيز لعكايشي
- تعالق التجربتين الصوفية لدى صلاح عبد الصبور لعلي مصطفى عشا

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر لكل من إحتضن هذا العمل بدءا بالأستاذ المشرف تركي أمحمد، ومرورا بكل من ساعدنا من أساتذة وصولا إلى قسم اللغة والأدب العربي بجامعة إبن خلدون –تيارت–بصفة عامة.

من إعداد الطالبتين:

أمال عومر

فاطمة زكري

تيارت يوم 01ذي الحجة 1443 الموافق ل 30 جوان 2022

جامعة ابن خلدون

مدخل

تلازم الشّعر والتّصوف وأثرهما في بناء الواقع

-ماهية التصوف:

-تعالق التجربتين الصوفية والشعرية

- التجربة الشعرية والتأصيل

- التجربة الشعرية والإبداع

تمهيد:

إن موضوع التصوف من الموضوعات الهامة التي تتطلب جهدا كبيرا للفصل بين كل ما فيه من مصطلحات ومفاهيم، باعتبار حقيقته إيثار وتضحية[1]، فالتضحية بكل ملذات الحياة ومتعها والإيثار بما هو باق على ما هو فان، أي تضحية بالعاجل الدنيوي وإيثار لكل ما هو مؤجل أخروي، وذلك بواسطة مجاهدة النفس ومغالطة الأهواء، "وهو بذاته ثمرة كبرى في المعارف الإسلامية وروح لمجموع حقائق الإسلام من عبادة وإيمان ويقين وعرفان، إذ تطورت دائرته بتقدم الزمن من ظاهرة فردية بين الإنسان وربه إلى ظاهرة اجتماعية كثر رجالها وأتباعها"[2]، إن التصوف هو معالجة لمكبوتات و أهواء الانسان و هو كذلك ثمرة في المعارف الإسلامية و معرفة الحقائق المتعلقة بالإسلام من ايمان و يقين.

01-تعريف التصوف

أ- لغة:

هناك من يقول أنها منسوبة إلى: الصف أثمل من الكتاب: قال الفيروز أبادي (ت. 1414هـ) قال ابن سيده: "الصوف للغنم كالشعر للمعز، والوبر للإبل والجمع أصواف، وقال: "وقولهم أخذت بصوفت وقبته وبصافها: يجعلها أو بشعره المتدلي في نقره قفا وصوفه أيضا أبومعز، وهو الغوث بن مر بن أدا بن طابخة، كانوا يخدمون الكعبة ويجيزون الحاج الجاهلية أو قوم من: أفناء القبائل تجمعوا فتشبكوا

[1] ينظر: عبد المنعم الخفاجي: الادب في التراث الصوفي، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ص 33

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 33.

كتشبك الصوفة، وصاف السهم على الهدف بصوف عدل وعنى وجهه: مال والصوفانة بالضم، تبلة زغباء قصيرة"[1].

وعرفه أبو القاسم القشيري (ت 1074هـ) في رسالته: "هذه التسمية غلبت على هذه الطائفة طائفة (المتصوف)، فيقال "رجل صاوفي، وللجماعة صوفية ومن يتصل إلى ذلك يقال له متصوف وللجماعة متصوفة وليس يشهد لها الاسم من حيث العربية قياس ولا اشتقاق، وإلا ظهر أنه كاللقب"[2].

ويقول أيضا: فأما قول من قال: إنه من الصوف، وتصوف إذا لبس الصوف، كما يقول تقصص: إذا ليس القميص كذلك وجه، ولكن القوم لم يختصوا بلبس الصوف"[3]، من خلال هذه التعاريف نجد أن هناك مفاهيم مختلفة للتصوف تصب في معنى واحد.

ب- اصطلاحا:

لقد عرفه أحد العلماء وهو معروف الكرخي (ت 200هـ) بأن: "التصوف هو الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق"[4]،فهو يشير إلى أن التصوف معرفة لحقائق الأشياء وجواهرها، وعدم الاقتناع بما تمده ظواهرها هذا من جانب، ومن جانب آخر يشير إلى مقام الزهد الذي هو التخلي عما في أيدي الناس من أملاك رغبة في الله تعالى.

---

[1] صابر نعيمة، التصوف والتفلسف –الوسائل والغايات"، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2005، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

[3] محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، السنة الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، 2009، ص 18-19.

[4] أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، جامعة آل البيت، الأردن، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ص 12.

كما يرى أحمد الجريري (ت 304هـ) بأن التصوف فيه مراقبة الأحوال ووجوب التزام الأدب.

في حين نجد أبا بكر الشبلي (ت 334هـ) يرى أن التصوف هو ضبط للحواس ومراعاة للأنفاس"[1].من خلال هذا يتضح لنا بأن التصوف ينطلق من حال المراقبة التي بها يستطيع العبد من القيام بأعماله على أكمل وجه، كما يريد أن تكون، وحال المراقبة مستفاد من الإحسان في قوله صلى الله عليه وسلم: "الإحسان أن تعبد الله كأنك تراه، فإن لم تكن تراه فإنه يراك".

وللإشارة أيضا كان الأمير عبد القادر الجزائري رأيه في التصوف، فهو يعرفه بأنه: "جهاد النفس في سبيل الله، أي لأجل معرفة الله، وإدخال النفس تحت الأوامر الإلهية والاطمئنان والإذعان لأحكام الربوبية لا شيء آخر في سبيل معرفة الله"[2]، وما يفهم منه أن يكون جهاد النفس في سبيل معرفة الله عن طريق العبادة الخالصة له والحضور الدائم معه.

وأوجز ما يمكن قوله عن التصوف نجده في تعريف محمد مرتاض الذي يقول: "أن التصوف هو الوصول إلى الله الحق وليس مجرد الوصول إلى مقام ما"[3]، بمعنى "أن التصوف هو ابتغاء وجه الله ومرضاته وحده دون الالتفات إلى غير ذلك.

2- تعالق التجربتين الشعرية والصوفية:

لقد شاع مصطلح التجربة الشعرية حديثا في كتابات الشعراء والنقاد على حد سواء، وذلك لمحاولة تفسير هذه الفعالية الإنسانية، ورصد جوانبها وأبعادها المختلفة؛ حيث يرى الناقد محمد غنمي هلال أن

[1] أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الوصفية، ص 13.

[2] فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1985، ص 115.

[3] محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 2009، ص 12.

التجربة الشعرية هي الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر ما من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه[1].بمعنى أن التجربة الشعرية هي كل إحساس وشعور كامل يعبر به عن طريق النفس والكون عند التفكير في أمر ما.

تقوم التجربة الشعرية في جوهرها على القراءة الذاتية التي تتيح للشاعر أن يقول: "أنا أريد أن أبدع شيئا لم يبدعه أحد غيري"[2]،معناه أن التجربة الشعرية ترتكز على حب امتلاك الشيء، أي الشاعر يحب أن يبدع وحده لا أحد غيره.

أما الحديث عن التجربة الشعرية؛ فإنه يرتبط بالمعاناة، إذ ينفتح وعي الشّاعر على الألم المركوز في الحياة الإنسانية والصراعات والاغتراب التي يكون فيها الشاعر بؤرة للألم والتوتر.

3-التجربة الشعرية والتأصيل:

اِتصلت التأملات اليونانية ومنها الأفلاطونية في الجمال والإبداع الفني بالبحوث الميتافيزيقية، وعد ذلك مدخلا لامتداد هذا الجدل حول الصلة بين التجربتين الصوفية والفنية في مباحث فلسفة الجمال، حيث تؤكد التداخل من حيث الجوهر –بين التكوين الذاتي الخاص للفنان والصوفي، وينتج عن ذلك التعالق بين التجربتين الصوفية والفنية، ففي كلتا التجربتين يتم نقل الروح إلى قلب التجربة وينطلق كل

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار العودة، 1987، ص 363.

[2] عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، ط1، بيروت، دار الحرث العربي، 1991، ص 152.

منهما من الزمان إلى الأبدية فضلا عن الشعور، عبر التجربة بذروة الشوق والجذب الروحي، واتصال كل منهما بالعاطفة الخلاقة[1].

دفعت الصلة بين التجربتين الصوفية والفنية الكثير من الفلاسفة للاهتمام بالجمال، أي علم المحاسن مما أكدت هاتين التجربتين تداخلهما من حيث الجوهر بين الذات للفنان الصوفي، وكلتاهما تقومان بنقل الإحساس إلى قلب التجربة، ويتم انطلاقهما من الزمان إلى الأبدية.

ولا يقصد بالمعاناة هنا المعاناة على المستوى الشخصي للشاعر، إذ تمثل المعاناة الشخصية رؤية جزئية للشعر، تقلل من بعده الإنساني عبر الزمن، فالشعر كما يرى الناقد أدونيس "لا يمكن أن يكون عظيما، إلا إذا لمحنا وراءه رؤى للعالم، ولا يجوز أن تكون هذه الرؤية منطقية، أو أن تكشف عن رغبة مباشرة في الإصلاح، أو أن تكون عرضا للإيديولوجية ما، رغم أن الشعر الجديد متداخل مع جميع حقوق الفكر فالشعر، الأغنية الشعر، الوقائع الصغيرة، الشعر، الوصف تقيض للشعر معناه الجديد من حيث أنه لا يقوم على كلية التجربة الإنسانية[2]".

وما يلاحظ في قول الناقد أدونيس بأن الشعر عنده لا قيمة له بدون لمح رؤيا للعالم وراءه، ويشترط ألا تكون هذه الرؤيا منطقية والكشف عنها يكون غير مباشر. وقد فسرت التجربة الشعرية تفسيرات ميتافيزيقية بالاستناد إلى الإلهام أو العبقرية، ومن هنا فإن التجربة الشعرية في أدبيات الشعراء

[1] علي مصطفى عشا، تعالق التجربتين الصوفية لدى صلاح عبد الصبور مجلة جامعة دمشق. المجلد 25.العدد الأول والثاني سنة 2009 ص 16

[2] ادونيس علي أحمد سعيد ، زمن الشعر ،ط05 ،دار الفكر 1986 ،ص11

والنقاد قد تعني الخلق الشعري أو المعاناة أو الإلهام، ولكنها بصفة عامة تعني الشكل الذي تتحقق فيه القصيدة ذاتها.

ليس بعيدا أن يرتبط الشعر في أحد أزمانه، وعند بعض مبدعيه بالتجربة الصوفية، لأن الشاعر في لحظات إبداعه يكون في حال تشبه حال الفناء لدى الصوفي، إذا هو في حال انسحاب عن عالمه إلى عالم آخر يكاد لا يحس فيه إلى ذاته عبر اتحاده لها. وهذه الأقنعة والمرايا والأصوات المتداخلة ما هي إلا بعض من حجب الدلالة، وأسباب الغموض في شعر الحداثة العربية المعاصرة، وذلك لما فيه من أبعاد معرفية، أحدهما البعد الصوفي[1].

وهو ما يراه الشاعر والناقد صلاح عبد الصبور أن التجربة الشعرية تتمحور حول الإنسان،وأنها تؤرَّخ للحياة الروحية له وتعبر عما يتدفق في أعماقه من مشاعر وأفكار ورؤى، وتحاول رصد انتصاراته وانكساراته وعلاقته بالكون والحياة في نظرة التجربة الشعرية هي تجربة إنسانية في بعدها الأعمق، وأن الفلسفة في تياراتها المختلفة قديمها وحديثها، فلما حاولت مس العالم الداخلي للإنسان والتعبير عن همومه الداخلية.

إن الناظر المتأمل من قول الناقد والشاعر يلمس تعالق التجربتين الشعرية والصوفية، فالفنان في عملية الخلق الفني أشبه بالصوفي ورحلته إلى إبداعه تشبه رحلة الصوفي الذي يرتقي ضمن جدل حميمي بين المقامات والأحوال ليصل إلى غايته في الشهود والتحرر من أغلال النفس والجسد، فالتلقائية في التجربتين الشعرية والصوفية والاستناد إلى المكابدة الداخلية والكفاح الذاتي للوصول إلى حالة الصفاء

[1] ينظر: صلاح عبد الصبور حياتي في الشعر، ص09

العقلي والقلبي، يجعل التجربتين متداخلتين مع اختلاف الدافع والغاية، ولكنهما تتوحدان في المنبع، إذ أن كلتيهما تستندان إلى الحفر في الذات للوصول إلى الغاية.

4-التجربة الشعرية والإبداع:

تعدّ التجربة الشعرية منفردة بين الشعراء المعاصرين بمزجها الفكر بالشعر والتصوف بالفن والوجد[1] بالحدس. والواقع بالغيب والذاتية بالموضوعية من دون أن تفقد هذه الشعرية تلقائيتها وعفويتها وتدفقها ووهجها، ومن دون أن تخسر بعدها الفني وموقفها الجمالي.

تمحورت التجربة الشعرية لدى الشعراء بالمستوى النظري حول محاور عدة تبين من خلالها شمولية التجربة الشعرية لديه وقدرته على التحول من الشخصي إلى الإنساني تظللها روح المسؤولية، فضلا عن قدرتها على تأصيل نموذج الشاعر المفكر والشاعر الصوفي.

رصدت ملامح التجربة الشعرية من خلال تحليل نماذج من شعر وكشف القيم الروحية والجمالية والإنسانية فيها، ويتخذ ملمحين أساسيين الشعر والتصوف الشعر والحزن، تماهت الرؤية الفنية بالرؤية الصوفية في بعض القصائد، مما يؤكد التلاقي بين الفن والتصوف في الكثير من جوانبه، وشاع الحزن في شعره ليعبر عن الأسى الداخلي تجاه تردي صورة الإنسان ومعناه في هذا العالم[2]

[1] الوجد: ما صادف القلب من فزع، أو غم، أو رؤية معنى من أحوال الآخرة، فتضطرب الجوارح طرباً، أو حزناً عند ذلك الوارد، وهي حالة يثمرها السماع، والاستماع للأشعار الملحنة بالأنغام، والأوتار، والدفوف، وغير ذلك، وهو من أحوال الصوفية البدعية، التي لم ترد في كتاب، ولا سنة، ولم يقلها سلف هذه الأمة من الصحابة والتابعين . ويقسم الصوفية الوجد إلى ثلاثة أنواع أو درجات؛ التواجد وهو استدعاء الوجد، واستجلابه، واصطناعه، وتكلفه . والوجد : وهو وسط بين التواجد، والوجود، وسط بين البداية، والنهاية

[2] الدكتور علي مصطفى عشا، تعالق التجربتين الصوفية لدى صلاح عبد الصبور. المجلد 25.ص 18

الفصل الأول

الشّعر الصُّوفي بناءً ودلالة

المبحث الأوَّل: الشعريّة الصوفية وعناصر تشكيلها

المبحث الثّاني: تجلّيات الشّعر الصّوفي

المبحث الأول: الشعريّة الصوفية وعناصر تشكيلها

1- ماهية الشعرية الصوفية

لعلَّ إسناد مصطلحي الشعرية والصوفية إلى بعضها البعض ينتج عنهما محتوى مشتركا يقوم على تنظيم يؤالف بين مركبين من الأنظمة والمقومات الحية الضرورية غير الكافية لخلق تجربة موحدة، وتنظيم ذهني مبدئيا لتجربتين إحداهما لا يعكسها الشاعر، إلا إذ بلغ درجة التغلغل في عالم الغيب ونظر إليه وفيه ومنه[1]".

وذلك إنكشف له الموجود في ذاته ويتجلى له الوجود الإنساني مستقلا عن التجريد، فيّأتي له تحقيق معرفة حقائق العالم الأكبر وتحولاته لفرط تحرره وتجاوزه عالمه الذاتي[2].

إنَّ للتجربة الثانية فروعاً جوهرية تجسد لمسافة توتر باهرة بين الذات والآخرين اللحظة الحاضرة والزمن الأبدي بين المكان القائم الآن والمكان الآخر...، حيث تبوب الذات ليفرض ذلك وجود نجد للحفاظ على هاته المسافة، باعتبارها الأصل في تجاوز النقص الشعرية الصوفية يستعصي ذلك أن نحدد معناه في أي محور ينحصر رغم أننا لا نريد الوقوع في فخ الغموض، مع علم أن عمق المحورين يتصل بالإنسان، وأن هذه الأخيرة هي بحاجة إلى نوع من الكشف عن معنى المحتوى انطلاقا من الوجود[3].

---

[1] هارون لعبيدي، الشعرية الصوفية في القصيدة الجزائرية المعاصرة، مذكرة شهادة الماستر، 2011-2012، ص 37.

[2] المرجع نفسه، ص 37.

[3] نفسه، ص 38.

تمهيد:

تعتبر الشعرية الصوفية هي تجربة ذهنية قد تسبقها أو ترافقها تجربة جسدية ليس غايتها التعبير عن المحسوس بأنه طريقة، وإنَّما على النقيض من ذلك أو على الأول ليس غايتها للدخول إلى عالم الخيال الحقيقي، وهكذا ألا يكون الشعر صوفيا إلى حين صدوره عن مرتبتي البرزخّ، والمعاني المجردة أو عن التحريف المقضية إليهما.

2) عناصر تشكيل الشعر الصوفي:

أ- الرَّمز:

هو الإشارة الخفية المستترة التي لا يفطن لها إلا من سبق له العلم بها، ومن الرمز كذلك اشتقاق آخر وهو الرمزية المستترة التي لا يفطن لها، والرمز في تعريف الفيلسوف الألماني هيغل علامة تحتوي خصائص وصفات تدل عليه[1]، بحيث أن هذا اللارمز يستدعي ويحضر للشعور والوعي والدلالة، والمعنى اللذان نقصد لتبليغهما، فالأشياء والعلامات التي نرمز لها لا تعبر ولا تخير فقط عن نفسها، بل تحوي الخاصية العامة لشيء أو معنى الذي نرمز له"، معنى هذا هو التعبير الغير مباشر عن فكرة ما بواسطة استعارة يعبر عنها بالإشارة التي لا يحركها إلا من كان على علم أو دراية بها.

أما علماء الدلالة عرفوا الرمز على أنه مثير بديل يستدعي لنفسه نفس الإجابة التي قد ستدعيها شيء آخر عند حضوره[2]، يعني هذا الرمز هو علامة تحتوي خصائص وصفات تدل عليه كإشارة الكلب

[1] محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، دار الميزان للنشر، ط2، 1998، ص 65.

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار الهدى للنشر، ط1، 1989، ص 65.

للأكل عند سماع الحرس يدق، فيعرف الكلب أن هذا وقت الأكل ويكون الكلب على دراية بوقت الجرس.

ب- الإلهام:

- الإلهام الصوفي:

إن الحقيقة الواحدة هي معرفة الله وتنطلق من معرفة النفس فإذا صفت روح الإنسان فإنها تكون قابلة للأخذ من الحق، فتكون محلا للإلهام الرباني الذي يصل إلى حالة الفناء، حينما يتلقى قلب العارف الواردات، وهي المعاني الواردة على القلب المتصفة بالخير، فنجرد العارف من صفاته البشرية وتحققه بالصفات الإلهية يحدث اتساعا للطاقة الروحية[1].وهنا نقول إن الإلهام حقيقة يعيشها الصوفي، وهو مستغرق في حبه الإلاهي فتنكشف له الحقائق بالله فيستفيد من كل العلوم.

وعليه فالإلهام حقيقة يعيشها الصوفي وهو مستغرق، وهنا يرى الصوفية أن مصادر التلقي والإلهام

- **إلهام المشايخ:** إذ يستحضر العارف شيخه فيسعفه يقول ابن عربي متحدثا عن شيخه أبي يعقوب.

ج-رمز المرأة:

حظي موضوع الحب باهتمام واسع لدى الشعراء قديما وحديثا، كونه مرتبطا بالوجدان والعواطف والأحاسيس، لأن الحب هو أسمى وأرقى العلاقات الإنسانية، فهو ثروة مشتركة في الآداب العالمية

[1] عبد الجليل عبد الله صالح، لمحات من الشعر الصوفي بأم عيدان جامعة الجزيرة، ص 39.

قاطبة[1]، وهو نتاج علاقة طيبة بين المحب ومحبوبه ودائما ما يكون نابعا عن صفاء القلب ونقائه، إذن فالحب نزعة فطرية غرسها الله في أفئدة البشر كافة. وقد أخذ الحبُّ في أدبنا العربي شكلين:

أحدهما مادي صريح يهتم بالجسد يوصف المرأة ومفاتنها، وقد يكون بذكر الأسماء أو التلميح؛ أمَّا الآخر فهو الحبّ العذري العفيف الطاهر الذي يبتعد عن كل ما يخدش صورة المرأة المحبوبة وسمعتها وهدفه التغيير عن الشوق، أي الحب العذري جاء تيارا مضادا للحب المادي، ثم تطور إلى الحب الصوفي[2].

والرمز الأنثوي شغل حيزا في العملية الإبداعية الشعرية خاصة، فقد اِشتغل الشّعراء هذا الكائن الجميل بوصفه مجالا للتجلي الإلهي منفصلين بذلك عن الواقع متصلين بالعالم اللامرئي، على اعتبار الرمز هو التغيير الوحيد لجوهر غير مرئي وقنديل شفاف شعلته روحية[3].

د–رمز الخمرة:

لغة: كل ما خامر العقل أي غطاه من أي مادة كان.

اصطلاحا: هو كل ما يسكر، هو مشروب يصنع من العنب والشعير، ومعناه هو مشروب يذهب العقل يترك الإنسان في حالة الا شعور لا يستطيع التحكم في أقواله وأفعاله. لقد عبر فيها الصوفية عن شوق

[1] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، د ط، للنشر، لجزائر، 2008، ص 204.

[2] المرجع نفسه ،ص 204.

[3] هنري بير، الأدب الرمزي، هنري: رغيب، د ط، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، د ت، ص 86.

الروح، كانت رمزية الحمزة عندهم صادقة، ومن بين الشعراء الذين أبدعوا في وصف الحمزة: أبو عثمان الناجم، في رواية ابن الرومي، إذ يقول:

مَشمُولَةٌ كَشُعَاع الشَمْس في قَدْح مثْل الشَّرَاب الذي يرَى منْ ريقَة سُبْحَى[1].

هـ–الرمزية العامة:

لقد عَرَفتها كل الآداب العامة، ونجدها عند جميع الشعراء، أما الأدبية فاختص بها جماعة قليلة. والرمز بمعناه العام هو التعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة، فإذن هو يكمن في التشبيهات والاستعارات والقصص الأسطورية.

إن الحديث عن الرمز في الشعر الصوفي قديم برز استعماله عند العديد من الشعراء الذين عبروا عن أفكارهم بطرق غير مباشرة الرمزية مصدر صيغ من الرمز للدلالة على مذهب أدبي أو فلسفي وهو في الادب علة نوعين. أدبي وعام

الرمز في الأدب: هو الإيحاء أي التعبير غير مباشر عن النواحي النفسية المستترة، إذ يقول البحتري:

كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطقَكُم وَالشعْرُ يُغْنَى عَنْ صدْقه كَذبَه.

وَلَمَ يَكُنْ ذُو القُرُوح يُلْهجُ مَنْطقُ مَا نَوعُهُ وَسَبَبُهُ.

وَالشعْرُ لَمْحُتَكْ في إشَارَتُهُ وَلَيسَ بالهَذْز طُولَتْ خَطْبُهُ[2].

[1] رواية ابن الرومي، مطبعة دار البيضاء المغرب ،ط2014

[2] ديوان العصر العباسي، البحتري، عنوان لا دهر مستفد و لا عجب عدد الابيات 29، ص 69

ويبقى المعنى من هذه الأبيات أن الشعر لا يحتاج فلسفة ولا منطقا. حيث إنَّ أساس الحب عند الصوفية هبة ربانية تقوم بين العبد وخالقه، كما تكون من خلال مخلوقاته، بمعنى الحب من أجل الحب الذي لا ينتظر مقابل من ورائه، المهم رضا الله.

والصوفية يرون أن الله لا يمكن مشاهدته والاتحاد معه، إلا من خلال مخلوقاته وتجلياته، حيث نجد أن المرأة تجل لذلك الجمال المقدس، ولذا فهي في عرفهم تجسيدا فزيائيا لتجل إلهي بتنوع ظهورها فيما لا يتناهى من الصور، وعليه فإن المرأة وهي تمثل ذلك الجمال الإلهي البارز في:

وسيط بين المادي والروحي.

أو هي معواج المخلوق نحو الخالق.

ومن خلال هذا كله يتضح أن رمز المرأة في التجارب الشعرية انتقل من صورته المادية المحسوسة إلى رمز عرفاني[1].

و–اللغة:

تعرف اللغة بأنَّها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[2].واللغة المكتوبة هي ضرب من العلامات أو الإشارات Signe[3].واللغة الفنية سواء في الشعر أو ألوان التعبير الفني الراقية الأخرى تجنح إلى ترميز وإيحاء ينحرف بها عن الاستعمال المعتاد في الحياة اليومية، وعن الاستعمال العلمي المحدد للمتصوفة لغة خاصة بهم رمزية ومجازية ذات دلالات كثيرة مفتوحة على أكثر من تأويل تمتاز بالتخيل والانزياح المعنوي

[1] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، شعراء رابطة إبداع الثقافية نموذجا، ط1، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، 2003، ص 125.

[2] عثمان ابن جني، الخصائص ج1، أدار الكتب المصرية، مصر، ط ح أوت 1955، ص33

[3] جلول دواجي عبد القادر ،بحث أكاديمي، اللغة الصوفية وسيماتها في بردة البويصري، جامعة حسيبة بن بوعلي، ص 84.

والدلالي، وكذا التمثيل والتشبيه والاستعارة والغموض والكتابة وعدم التصريح وعدم المباشرة في التعبير أو التقريرية المباشرة في مختلف نصوصهم.

أما الشعرية الصوفية حسب نظر المتصوفة فقد اعتمدوا واعتادوا على توظيف إشارات ودلالات ورموز ومعاني مختلفة. لا يمكن دراسة النص وخاصة لغته الصوفية إلا بعد الرجوع إلى التجربة الصوفية المكونة للغة التصوف لأنها تكونت من منظور صوفي خاضع لسلسلة من الاستعدادات والممارسات الخاصة[1].

يعيش الشاعر الصوفي تجربة من نوع خاص وذات طبيعة مغايرة، حيث يروم الفكاك من قيود الواقع ونواميس المألوف والارتفاق نحو مدارات الكمال المنشود، ولهذا نجده يتعامل معها بطريقة مفارقة، إذ لا تصبح عنده مجرد تجربة نظر وذوق، وإنما هي تجربة في الكتابة[2].

لقد اعتبر الناقد والشاعر أدونيس "لغة التصوف الإسلامي هي لغة استكشاف معرفي في الدين والفلسفة والوجود، وأن السرياليين اخترعوا الكتابة الأتوماتكية يقصد بذلك كتابة تداعيات اللاشعور في تغييب الوعي بالمخدرات وإلقاء العقل واستخدموا لذلك المخدرات، ويضيف أن المتصوفة ألغى رقابة العقل بالسيطرة الذاتية على الجسد. هنا أدونيس استخدم عبارة إلغاء العقل عوض عن تغييب تداعيات اللاشعور الحلمي المنتج في كتابة الشعر وإنتاجية الفنون التشكيلية كما في السريالية والتجريد الفني.

[1] بحث أكاديمي، اللغة الصوفية وسيماتها في بردة البويصري، د. جلول دواجي عبد القادر، جامعة حسيبة بن بوعلي، ص 84.

[2] مجلة حوليات التراث، العدد 15، 2015، اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعددية التأويل من جمعيات، جامعة تيارت، الجزائر، ص 51.

ي–الرؤيا

لغة:

يتحدد مفهومها من خلال الفعل رأى لأنه الأصل الذي يدل على النظر بالعين والقلب، أي بصر وبصيرة[1].

اصطلاحا:

الرؤية اصطلاحا مفهوما أوسع وأشمل سواء كان ذلك في الحقيقة أو المجاز، فقد يتوزع المفهوم بين المشاهدة بالنفس أو الحدس "التوقع" أو مشاهدة الحقائق. إلهية وحيا أو وهما أو خيالا[2].ومعنى هذا الفعل على المستوى الدلالة المعجمية القريبة هو مجرد إبصار الشيء بالعين أو بواسطة نحو مجهر أو تلسكوب أو غيرهما من الأدوات.

وفي القرآن الكريم طلب موسى عليه السلام رؤية ربه، بمعنى النظر المباشر إليه في قوله تعالى: **{وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنِ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي}**[3] واضح من هذه الآية الكريمة أن موسى عليه السلام طلب الرؤية بمعناها المباشر، وكانت إجابة رب العزة باستحالة ذلك في هذه الحياة الدنيا.

[1] معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، 1979، 472/2.

[2] ينظر: المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب المصري، القاهرة، ن، 604-605، بغداد، ط1، 1988، ص 21.

[3] سورة الأعراف اية 143

إن الرؤية الصوفية للذات الإلهية في شعر المتصوفة هي في المقام الأول رؤية جمالية والخالق جل وعلا كما هو محبة مطلقة، فهو أيضا في تصورهم جمال مطلق، ولذا يقف الصوفي حائرا بين جلال الله وجماله.

المبحث الثاني: تجليات الشعر الصوفي

تعتبر اللغة الصوفية لغة كشف وإضاءة، تبصر في تعبيرها عن هذا العالم المجهول في أعماق الذات، إذ لا يوجد اختلاف بين تجربة الشاعر الحداثي والصوفي، فكلاهما تنبعان من الوجد الداخلي ومن ذات واحدة كامنة في الأعماق، في رحلتها الدائمة والمستمرة في البحث عن الحقيقة، فتصبح اللغة وكأنها هي نفسها حركة الكائن مصهورة في صوت، أو في صائتات وسواكن أو كأنها ذائبة في حركة التجربة[1].

فالصوفي يحمل في قلبه روح التمرد والقوة والثورة، ولذلك تأتي لغته مشحونة بطاقة روحية انفعالية تدمر وتحرك الجماد وتعيد تشكيل العالم بالكلمات، ولذلك نجد الصوفي جلال الدين الرومي يقول: "إن الهواء الذي أنفخه في هذا الناي هو نار وليس هواء وريحا، كل ما ليس له هذه النار فليمت[2].

إن طبيعة التجربة الشعرية تستلزم لغة ذات رموز وإيحاءات، ولذلك كانت اللغة الصوفية، لغة الغموض والإسهام كونها تسعى دائما لإفراغ الكلمات من مدلولها المعجمي الصرفي. وشحنها بطاقة دلالية أخرى تلائم، والحالات التي يكون فيها الشاعر الصوفي، وهي حالات لا يمكن القبض عليها بلغة معيارية عقلية بسيطة وواضحة، فالصوفي يستعمل في تعبيره عن هذه الحالات لغة متمردة وخارجة عن المعقول، وعما هو كائن، كونها تعبر عن الباطن في جوهره وبراءته وطهره، فهي اللغة في منأى عن كل ما هو عقلي منطقي في حيادها عن كل القواعد والتنظيرات المنجزة والسابقة، لأن اللغة التي تفلت من الرقابة، الوعي تظهر طاقة إبداعية كثيرا ما يهدرها العقل[3].

---

[1] أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي للطباعة والنشر، صفحات 269، ص 191-192 Pdf

[2] عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار النشر، الرياض للنشر والتوزيع، 1979، ص 102.

[3] محمد مصطفى حدارة، دراسات في الزمن العربي الحديث، دار العلوم العربية، 2013، ص 249.

فاللغة الصوفية في خصوصياتها الجمالية ونبرتها الإيحائية والرمزية تكسب كلماتها معنى خفيا يحمل في ثناياه مدلولات غير مباشرة تدخل القارئ من عالم خاص من الرموز والإشارات والتلويحات[1].ذلك أنه ما من سبيل إلى التعبير عن التجربة الصوفية في ارتيادها، لأحوال وجودية عالية كالغناء والمشاهدة والحب والاتحاد إلا من خلال لغة مرموزة شبيهة بلغة المعجمي العربي المستفيدة التي تحمل طابع الأسرار[2].

إن توظيف اللغة الصوفية في القصيدة العربية المعاصرة شحنتها بطاقات شعرية هائلة، ذلك أنها تبدأ بانتهاء اللغة المعيارية. «إنها البرق الذي يتيح للوعي أن يستشق عالما لا حدود له، لذلك هي إضاءة لوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر[3].

يعتبر أدونيس من الشعراء الذين اعتمدوا في كتاباتهم الشعرية على توظيف اللغة الصوفية في جنوحها نحو الغموض والإبهام والسحر اللغوي، وفي انبثاقها عن اللاوعي واللاشعور الداخلي. فالشاعر المعاصر تأثر بالصوفية وإعجابهم بهم، فهو يحاول جاهدا شحن لغته بحالة الخطف التي تمثلها اللغة الصوفية. ومن هنا كان الشاعر المعاصر أشبه ما يكون بالتجربة الصوفية من حيث التأمل والكشف والتجاوز للواقع المرئي.

حيث يذكر أدونيس في ديوانه:

أَمْشي وَتَمْشى خَلْفي الأَنْجُمُ.

إلَى غَد الأَنْجُمُ.

[1]عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2018، ص 237.

[2]المرجع نفسه، ص 237.

[3] محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 247.

وَالسرُ وَالموتُ وَمَا يُولَدُ.

وَالتَعَبُ الأَسْوَد.

تُميتُ خُطُوَاتي وَتَحي مَوْتِي.

سعى الشاعر الحداثي إلى تشغيل الخطاب الصوفي في صوغ عناوين مجاميعه الشعرية، بما يفيد رهانه على المتخيل الصوفي في وسم النص وتسميته والعنوان بوصفه تعيينا للنص، ذلك ما يستشعره قارئ العنوان "مفرد بصيغة الجمع".

تهدف اللغة الصوفية إلى وصف ما يتأثر على الوصف، وإلى قول ما لا يقال أو لا يمكن أن يقال، لأن الصوفي في لحظة المكاشفة والمشاهدة يرى ما لا يمكن لغيره أن يرى، وبالتالي تقف اللغة المعيارية عاجزة عن التعبير عن هذه الحالة في تلبسها بالغموض والإبهام، ولذلك كان الرمز الصوفي عالما خاصا لا يمكننا الولوج إليه، حيث نتمكن من تجاوز العقل، فهذا الأخير "يعمل وفقا لمبدأ الذاتية وعدم التناقض والرمز على العكس من ذلك يحتضن الأطراف المتناقضة[1].

تقف اللغة الصوفية عتبات الكون، تحاوره في نبرة شفافة تترجم حالة الصوفي الداخلية في توهجها ورغبتها في تجاوز الاغتراب عن الذات والواقع اللامرئي، ومحاولتها إلغاء الحدود بين الأنا والمطلق يقول أدونيس:

يَكْفيكَ أَنْ تَعيشَ في المتَاه.

[1] ينظر،عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص 237.

ولهذا أصبحت اللغة الصوفية لغة خلق وكشف وتجاوز[1].

01- الانزياح:

أ- لغة

وردت لفظة زيح في لسان العرب الجذر زايح زاح الشيء يزيح زيحا وزيوحا وزيحانا وإنزاح ذهب وتباعد. كما نشير إلى أن هذا اللفظ، إنما هو ترجمة للمصطلح الفرنسي Uecrat، والذي يراه النّاقد أحمد ويس الترجمة الأحسن ردا على الناقد التونسي حمادي صمود الذي ترجمه بالعدول[2]:ومثاله في الشّعر قول الأعشى:

وَأَرْمَلَةٌ تَسْعَى بشَعَث كَأَنَهَا وَإِيَاهُمْ رَبْدَاءٌ حَثَّتْ رِئَالَهَا.

هَنَأْنَا وَلَمْ نَفُتْ عَلَيْهَا فَأَصْبَحَتْ رَخْبَتَ بَال قَدْ أَرَحْنَا هَزَالها.

وَفِي كُل عَام بَيْضَةٌ نَفْقَهُوَنَهَا فَتَعْنَى وَتَبْقَى لاَ أَخًا لَهَا.

ب- اصطلاحا:

عَرَف كتاب المصطلحات اللسانية والبلاغية الانزياح بلاغيا بعدما عرفه لسانيا، فقال: "أما الاستعمال التالي لهذا المصطلح فإنه يرتبط بعلم الأسلوب، ويعني الخروج عن أصول اللغة وإعطاء الكلمات أبعادا دلالية غير متوقعة[3]، ولهذا المصطلح عدة تعريفات منها:

---

[1] أدونيس، الصوفية والسريالية، ص 191.

[2] الانزياح في شعر التصوف، راية الأمير عبد القادر نموذجا، سليم سعداني، شهادة ماجستير، 2016/03/01، ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص 25

قول الناقد الجزائري نور الدين السد: الانزياح هو احترام الكلام عن ضيقة المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته[1].

يعرف نور الدين السد الانزياح على أنه الأسلوب والأسلوب في الانزياح، كما ورد نفس المفهوم عند علماء الأسلوب أمثال الذي يعتبره هذا الاخير انحرافا فرديا، بالقياس إلى قاعدة، فلا يمكن الخروج أو الانحراف عن الكلام العادي إلا بوجود الأصل الذي يعدل عنه أو معيارا ينزاح منه، حيث يرى سيركسير أن: "الانزياح يعرف كما بالقياس إلى معيار"[2].

وهو المفهوم الذي تناوله الناقد يوسف أبو العدوس، حيث اعتبر الأسلوب انزياحا عن قاعدة الاستعمال اللغوي، وهو بهذا يجعل الأسلوب ظاهرة لا تخرج عن مفهوم الانزياح، حيث يوضح منذر عياش مفهومه للانزياح من خلال العلاقة بين لغة المعيار والأسلوب المنزاح[3].يعمل الانزياح على خرق قوانين اللغة، وذلك ليعيد بناءها من جديد لأن الانزياح ليكون شعريا ينبغي أن يتبع إمكانيات كثيرة لتأويل النص وتعدديته[4].

وبما أن اللغة نظام ثابت متفق عليه، تحكمه أسياق لغوية وأخرى نحوية وصرفية أو تركيبية...الخ، فإن اختراق هذا النظام وانتهاكه ينتج لنا انزياحا، وهو ما يكسب النص جماليته، والشعرية موضوعها

[1] الانزياح في شعر التصوف، راية الأمير عبد القادر نموذجا، سليم سعداني، شهادة ماجستير، 2016/03/01، ص26.
[2] ينظر: الانزياح في شعر سميح القاسم، دراسة أسلوبية، الطالبة وهيبة فوغالي، جامعة البويرة، 2012-2013، ص 01.
[3] المرجع نفسه، ص 01.
[4] ينظر: الانزياح في شعر سميح القاسم، دراسة أسلوبية، الطالبة وهيبة فوغالي، جامعة البويرة، 2012-2013، ص 02-03.

الحقيقي، وعلى هذا الأساس قسَّم الأسلوبيون اللغة إلى مستويين الأول مستواها الميثالي في الأداء العادي، والثاني الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه الميثالية وانتهاكها.

المستوى الميثالي: هو ما أقرت به القواعد النحوية واللغوية خاص بالبلاغيين، والمستوى المنحرف عنه هو المستوى الفني الخاص بأهل البلاغة لا ترفض فيه من نقص أو انحراف.ومن خلال كل هاته المفاهيم المختلفة للانزياح، ويمكننا اعتبار اللغة الشعرية أسمى وأرقى مستويات اللغة، كما حذفنا المعايير اللغوية العادية كلما اقتربت اللغة من جوهر الشاعرية.

02–العدول:

مصطلح قديم كثير ورد في كتب النقد والبلاغة، أي الكتب القرآنية بصفة عامة انطلاقا من سبويه وابن جني مرورا بعبد القاهر الجرجاني وابن جني

ومنه قول سيبويه الذي استعمل مصطلح العدول وأفرد له بابا سماه هذا باب ما جاء معدولا عن حده من المؤنث، كما جاء المذكر معدولا عن حده[1].

أما ابن جني في كتابه الخصائص نجده يذكر مصطلح العدول، وعقد له بابا بعنوان باب في العدول[2]، في السياقات اللغوية والبلاغية والتراثية منها ما استعمله ابن سينا في قوله: "فإن العدول عن المبتذل إلى الكلام العالي الطبقة، والتي يقع فيها أجزاء هي نكت نادرة هي في الأكثر بسبب التزيين لا بسبب التبيين.

[1] الانزياح في شعر سميح القاسم، دراسة أسلوبية، الطالبة وهيبة فوغالي، مذكرة ماجستير،ص11-12

[2] ينظر: ابن جني، كتاب الخصائص،ج1 ، باب في العدول، ط4 ،ص262

في حين يذكر ابن كثير مصطلح العدول تحت عنوان العدول عن بعض الحروف الى بعض نحو قوله: "زَيْدٌ فِي الدَارِ وعُمَرُ وعَلِيُ عَلَى الفَرَسِ" لكن إن اريد استعمال ذلك في غير هذين الموضعين مما يشكل استعماله عدل فيه الأول

03-الغموض:

يعد الغموض سمة من سمات القصيدة المعاصرة، وهي سمة مميزة لها عن القصيدة القديمة التي كانت تتميز بالوضوح والغموض يفصح عن الدلالة الخفية الموجودة في العمق، أو في البنية الداخلية للنص على غرار الدلالة المألوفة التي تكتشفها مباشرة بدون عوائق.

تحتاج العقيدة المعاصرة إلى لغة جديدة تستطيع بها التعبير عن جلالتها وظاهرها، وبهذا أدرك الشعراء المعاصرون، أنه من غير المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة، لقد أيقنوا أن كل تجربة لها لغتها وأن التجربة الجديدة ليست إلى لغة أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة[1].وهذه الظاهرة موجودة بكثرة في البشر، حيث كان الشعر الجديد يتسم في معظمه، بخاصة في أروع نماذجه بالغموض[2]، ولكي نفهم هذا الشعر يجب أولا فك هذا الغموض وتأويله للوصول إلى الدلالة الخفية .إن شيوع ظاهرو الغموض في الشعر الجديد دليلا على أن هذا الشعر حاول التخلص من كل صفة ليست شعرية والاقتراب من طبيعة الشعر الأصيلة[3].

نتوصل من خلال هذا القول، إلا أن الغموض من العناصر الجمالية للشعر، والشعر الأصيل هو الذي يتميز بهذه الصفة.

[1]عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 174.
[2]المرجع نفسه، ص 187.
[3]نفسه، ص 188.

هناك من لا يفرق بين الغموض والإبهام أو هناك من يراهما نفس الشيء، فالإبهام لا يمثل أي صفة فنية على الإطلاق، ومن السهل أن نعده صفة سلبية في الشعر، أما الغموض في الشعر لا يمكن النظر إليه على أنه مجرد صفة سلبية، أي أنه إخفاق من جانب الشاعر في الوصول إلى حالة الوضوح التام.

وإنما هو صفة إيجابية أو مجموعة كاملة من الصفات الإيجابية[1]، الصفة التي تميز الشعر الجديد، إذن هي الغموض وليس الإبهام، لأن الغموض العقيدة يزيد من تقوية المعنى في القصيدة ومن كثافتها، وبذلك نكون أمام قصيدة استوفت العناصر اللازمة وواكبت العصر كذلك. ويبدوا أن وجود الغموض في الشعر وجود ضروري ولازم، حيث يعبر عن المعنى الذي يحمله وعن الرؤية الشعرية.

لا يستخدم الشاعر لخلق الغموض المرجو في قصيدته الألفاظ، كما هي بدلالتها المحدودة والتي نتفق عليها جميعا، بل يعطي لها دلالة أخرى، فالشاعر يدرك الأشياء إدراكا أبعد مدى، ويذهب إلى اختراع الألفاظ وصور التعبير، وبذلك تكون للكلمات من حيث دلالتها أبعادا جديدة[2].يختلف الشاعر والمبدع عن الإنسان العادي من خلال رؤيته للأشياء، فهو لديه ثقافة وتجربة وهذا ما يمكنه من إعطاء اللفظ دلالة جديدة وغامضة تستعصي على القارئ، فليس كل من هب ودب يستطيع أن يصل إلى دلالة الغموض.

يعدّ الغموض بالنسبة للشعر اِنفتاحا، تعدُدًا للمعاني، انفجارً دلاليا، انزياحا، خروجا عن المألوف، وكل هذه الأمور تؤدي إلى التكثيف الدلالي.

[1] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 190.
[2] المرجع نفسه، ص 192.

04-الدلالة:

إستطاع الشعراء أن يواكبوا المناهج الجديدة ويستحوذوا على منوال القصائد الحديثة والمعاصرة، حيث تجاوزوا فيها المألوف والعادي وحرّروا الكلمة من قيدها الذي يأسر المعنى، فأصبح شعرهم يتسم بالغموض والتعدد والاختلاف واللامحدود، فأصبحت لغتهم لغة منزاحة ومنحرفة عن التقاليد والقواعد التي اعتادوا عليها، فأصبح النص يقول أكثر من معنى واحد، وهذا يتعدد التأويلات والقراءات التي تقام له.

وصف بعض الشعراء المعاصرين هذه الأمور وآنوا بها وطبقوها في قصائدهم ودواوينهم الشعرية، يقول الشاعر فاتح علاق واصفا الشعر: الشعر مفتاح للدخول إلى المتسع الفسيح واللانهائي، وهو مفتاح سعري له مداخلة خاصة فينا وفيما حولنا، كل قصيدة أجنحة وكل كلمة رهيشة تحمل الروح إلى فسحة في اللانهائي[1].

إن علم الشعر عند الباحث فاتح علاق عالم غامض ولا نهائي يتسم بالتعددية واللانهائية. على القارئ أن يعرف كيف يقرأ النص، كيف يصل إلى عمقه لكي يتمكن من الوصول إلى الدلالة التي يحتويها، فالقراءة السطحية لا تفيد ولا تأخذنا إلى أبعد مدة، وهذا صورة من صور الحداثة الشعرية، وكذلك الابتعاد عن القديم العادي وإفراغ الكلمة من الموروث القديم والتقليدي وإشباعها بطاقة، وبهذا تصبح الكلمة متمردة غير خاضعة لسلطة معينة أو قانون ما.

[1] فاتح علاق، آيات من الكتاب الجزائريين، الجزائر، ص 05.

الفصل الثاني:

تجليات النزعة الصوفية ومقومات الابداع في شعر أبي القاسم الشابي

المبحث الأوَّل: الصورة الشعرية

المبحث الثاني: الرمز

المبحث الثالث: التناص

المبحث الأول: الصورة الشعرية

1- مفهوم الصورة الشعرية

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور (ت 711هـ): "الصورة في الشكل والجمع صور، وصور، وقد صوره فتصوره، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي والتصاوير والتماثيل[1]".

قال ابن الأثير (ت 1233هـ): الصورة ترد في كلام العرب (لغتهم) على ظاهرها، وعلى معني حقيقية الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته خيال، صورة الفعل كن أو كن، أي هيئة وصورة الأمر كن أو كذا أي صفته.

وأما التّصور فهو مرور الفكر بالصور الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها، ثم اختزلها في مخيلته، صوره بها يتصفحها. والتصوير: هو (إبراز هذه الصور إلى الخارج بشكل فني). فالتصور إذن هو: العلاقة بين الصورة والتصوير: وأدائه الفكر فقط، وأما التصوير فأدائه الفكر واللسان واللغة.

فالصورة في الأدب تستعمل عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، فمدلول الصورة يشمل العبارة أي الأسلوب والخيال الذي يكون العاطفة ويصورها، وإذا أردنا تعريفا محددا للصورة الأدبية قلنا أنها تجسيم لمنظر حسي، أو مشهد خيالي يتخذ اللفظ أداة له، وهناك بالإضافة إلى التجسيم، اللون والظل أو الإيحاء والإطار وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها[2].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، 1997، ج4، مادة (ص، و، ر).

[2] صلاح عبد الفتاح، نظرية التصوير الفني عند السيد القطب، ط1، دار الفاروق، عمان، الأردن، 2016، ص ص 80-81.

يقول ابن فارس (ت 1004هـ) في مطلع حديثه عن الصورة: "الصاد والواو والراء كلمات كثيرة متباينة الأصول وليس هذا الباب باب قياس أو اشتقاق"[1].جاء في قاموس المحيط لفيروز أبادي (ت1414): "الصورة بالضم،الشكلوقد صوره فتصور، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة"[2].وإذا بحثنا في القرآن الكريم عن مادة –ص، و، ر–نجدها وردت في ست مرات: "**صُوَرَكُمْ**"[3]، مرتين بصيغة الفعل الماضي "**صَوَّرْنَاكُمْ**"[4].

–ومرة بصيغة المضارع: " **يُصَوِّرُكُمْ**"[5].

–ومرة بصيغة اسم الفاعل: "**الْمُصَوِّرُ**"[6].

–ومرة بصيغة الجمع "**صُوَرَكُم**""[7].

–ومرة بصيغة المفرد: "**صُورَةٍ**"[8].

أدى هذا التّعدُّد في الصيغ إلى إيجاد تنوع دلالي، فترسخت أنيتها وتطورت معانيها، فاستوت دلالات مخصوصة لها جذور في معجم اللغة العربية، فضلا عن إيماءات دينية وفكرية[9].

---

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، ط2، مصر، 1969، مادة (ص، و، ر).

[2] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، مادة (ص، و، ر).

[3] سورة غافر، الآية 64.

[4] سورة الأعراف، الآية 11.

[5] سورة آل عمران، الآية 06.

[6] سورة الحشر، الآية 24.

[7] سورة غافر، الآية 64.

[8] سورة الانفطار، الآية 08.

[9] ظلال تجيتي، الصورة الشعرية عند الحصري، ديوان المتفرقات نموذجا، جامعة الأمير عبد القادر الإسلامية، 2015، قسنطينة، ص 3-4.

ب/الصورة في الاصطلاح:

"لقد تعرَّض مصطلح الصورة منذ أرسطو إلى اليوم لاستعمالات متعددة، إذ استخدمه أرسطو بمعنى متميز، ثم راج بعد ذلك بفضل حركة السرياليين خاصة، إلا أن ثورة اللسانيات كانت السبب في دفع هذا المصطلح إلى الهامش لصالح مفاهيم ومصطلحات البلاغة الموروثة، مثل التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل، ومع أن البلاغيين الجدد كثيرا ما دفعوا إلى الوقوف على الرابطة التي تجمع بين الاستعارة والتشبيه فقد وجدوا في مصطلح الصورة أحسن جامع بينهما. وحسب مفهوم الصورة عند أرسطو: الصورة هي استعارة وهي لا تختلف عنها كثيرا.

من هنا يتضح أن "مصطلح الصورة" يطابق عند أرسطو ما يعرف عندنا اليوم بالتشبيه المرسل، مع هذا فإن هذا الفصل ليس قاطعا عند أرسطو.

ومع هذا فإن هذا الفصل ليس قاطعا عند أرسطو لأنه يسلم بأن الصورة (أي التشبيه) هي أيضا استعارة، وهذا يضفي على المصطلحين بعض التوسيع. مصطلح الصورة عند السرياليين، لقد خضع هذا المصطلح عندهم لنوع من التعميم لكي يشمل غير التشبيه، ولكنهم وضعوا بالإضافة إلى ذلك شروطا لم تكن مطلوبة عند المتقدمين، وهذا الشرط يتعلق بالموقف من المشابهة"[1].

يعرف إبراهيم القط الصورة الشعرية فيقول: "الصورة في الشعر هي (الشكل الفني) الذي تتخذه الألفاظ بعد لأن ينظمها الشاعر في صياغ بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربةالشعرية

[1] محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص 15.

الكاملة هي القصيدة، مستخدما طاقات اللغة، وإسكاتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، والحقيقة والمجاز والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[1].

أما النّاقد المصريّ المرحوم عزّ الدين اسماعيل فيعرف الصورة ب: "أنها تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[2]. فالصورة الشعرية جوهر التجربة والأداة الفذة للتشكيل الجمالي والحل الوحيد لأزمة اللغة التي تواجه الشاعر حين يحاول تصوير رؤيته الخاصة وإدراكه الخاص لواقعه". وطريقة الشاعر في تشكيل صورته (وقصيدته) تميزه، حيث نجد كل شاعر طريقة خاصة، وتصبح القصيدة في النهاية الموازات الشعرية لموقف الشاعر الجمالي عن واقعه"[3].

ومما سبق من يمكن تعريف الصورة الشعرية بأنَّها" تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عاطفي أو عقلي عن طريق إيجاد رابط، أو علاقة واقعية أو متخيلة تجمع أطراف هذه الصورة، ولا تكاد من الملامح الحسية التي تولدها الحواس فتثبت الحياة في القصيدة، وفي الوقت نفسه تكون معبرة عما يجول في نفس الشاعر من مكنونات تجسدها الصورة الشعرية[4].

وبذلك يمكن القول إن الصورة مهما بلغت براعتها، لا يمكن أن تؤدي وظيفتها بمعزل عن بقية العناصر المكونة للعمل الشعري، فهي جزء لا يتجزأ منه".

[1] إبراهيم القط، الاتجاه الوجاني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1988، ص 391.

[2] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، الإسكندرية، 1981، ص 70.

[3] مدحت الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ط2، دار المعارف، 1995، ص 02.

[4] سهام راضي محمد حمدان، الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، مذكرة ماجستير، جامعة الخليلي، ص03

2-أنواع الصورة الشعرية:

أ- الصورة الفردية:

يتميز شعر الرومنسيين بالتعبير لا بالصورة والانتقال من الصورة الجزئية إلى خلية تبين شيئا مترابطا متلاحما، وينتقلون بعد ذلك إلى وحدة القصيدة، وذلك من خلال سيطرة الجو النفسي واحد يدخل إلى كل أجزاء القصيدة، كما أن للألفاظ وتوافقها دخلا كبيرا في تكوين هيكل الوحدة، كما أن الاثنان بالغة هيأ لأبي القاسم الشابي مناخا غنيا بالابتكار، وزاخرا بحركة الصورة الشعرية والعلاقات اللغوية، حيث يرى "وميزات" أن الشعر يقدر لنا ما هو عين وكلي أو ما هو فردي وكلي وبطريقة غريبة"[1].

وفي هذه الحالة تبقى الصورة الفردية مرتبطة بالكل لها طعمها الخاص المختلف عن باقي الصور الأخرى، بالإضافة إلى أن اللذة الموجودة في العمل الفني هي نتيجة من الكل.

فلقد مزج الشعراء بين الخيال والواقع دون أن يستعدوا عن استخدام البيان اللفظي والمقابلات، يقول الشابي: "فالصورة المفردة التي تتضمن تصويرا جزئيا محددا ولها دلالاتها التي تكتمل داخل السياق الصوري الشامل، وقد ينحصر في كلمتين فقط، يتجاوزان على نحو بنيوي متفجرا بالدلالات الغامضة الخصبة"[2].

[1] ينظر: عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية من شعر أبي تمام، تنشر بدعم من جامعة اليرموك، أربد، الأردن، ط1، 1980، ص 145.

[2] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د ط، د ت، ص 267.

من خلال هذا التعريف نستخلص بأن الصورة الفردية يتصور فيها الشاعر التشابه الظاهر والحقيقي بين الأشياء، ولا يستخدم المعنى النفسي.

مثلما نجد عند الشابي: "صوت الظلام"، ندب للأماني "أغاريد الصباح"، "أغاني النور"...، وتبنى هذه الصور بأساليب عدة منها: التجسيد والتشخيص، وهو أن تنتسب صفة إنسانية إلى غير ما هو غير إنساني، التجريد، التشبيه التجسيم، ويقول الشابي في قصيدته "المساء الحزين".

أَظَلَ الوُجُودَ المِسَاءَ الحَزِينَ وَفِي كَفِهِ مَعْزَفٌ لَا يُبِينْ

وَفِي ثَغْرِهِ بَسَمَاتُ الشُجَونْ وَفِي طَرْفِهِ حَسَرَاتُ السِنِينْ.

وَفِي صَدْرِهِ لَوْعَةٌ لَا تَقِرُ وَفِي قَلْبِهِ صَعَقَاتُ المِنُونِ[1].

أغنية الأحزان:

كُفْ عَنْ تِلْكَ الأَغَانِي البَاسِمَة أَيُهَا العُصْفُورْ

فَحَيَاتِي أَلِفَتْ لَحْنَ الأَسَى[2].

في هذه الابيات تشخيص لأن الشابي نسب صفة للإنسان ألا وهي "الغناء" للعصفور (إلى غير الإنسان).

[1] أبو القاسم الشابي ديوان أغاني الحياة، المجلد 01، ط 01، دار الجيل، بيروت، 1997، ص 189.
[2] المصدر نفسه، ص 174.

وفي قصيدته "المساء الحزين" يرى عبد القادر القط: إن "الأبيات حافلة بتلك الألفاظ التي تدور حول المعنى الجديد المساء وما يختلط فيه من مشاعر متباينة تراوح بين الأسى والفرح والسكون والحركة، الظَّلام والنور، فالشابي جمع كل أطراف الموقف الشعوري المركب إزاء المساء، ويرسم صورته بكل ما في جوانبها ولحظاتها من مفارقات ومتناقضات مستخدما تلك الطائفة من الألفاظ ذات الدلالات الوجدانية غير المحددة"[1].

ب- الصورة الشعرية المركبة:

لقد أثرت ثورة العقاد والمازني في حركة التجديد، كما كان لشعراء المهج الفضل في إحراز نصر حقيقي على بنية القصيدة شكلا ومضمونا، فغلبت على أشعارهم تلك الصورة الرمزية الإيحائية وانتشرت في أعمالهم الوحدة العضوية، فأصبحت القصيدة تصبح كل من الفكر والعاطفة، اللغة والموسيقى. كما أصبحت بيع في داخله إحساسا واحد يتطور حتى يؤدي إلى الوحدة والتكامل، فيقول إليزابيت درو: "إن وحدة القصيدة بناء عضوي تام على أساس تنظيم الانفعالات، وإخضاع التعدد للوحدة واستخراج النظام من الفوضى"[2].

ذلك أنّ للشعر قيمةً إنسانيةً قبل أن تكون قيمة لفظية أو صناعية، والقصيدة بنية حية ليست أجزاء متناثرة يجمعها الوزن والقافية.

[1] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1981، ص 352.

[2] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في الشعر أبي تمام، ص 191.

"والوحدة عند عبد العزيز الدسوقي تتحقق من خلال تنسيق الأفكار والصور الشعرية والأخيلة والعواطف، وأن يخرج البناء الفني متكامل الأجزاء متناسق الشكل والمضمون محققا الوحدة الفنية"[1].

وهكذا ما نجده في قصيدة الشابي "وادي الموت" مليئة بالتعبير الرمزي، وهي ربما تعميم لتجربة إنسانية واشتراك آخر في مجرياتها، حيث يقول:

نَحْنُ نَمْشِي وَحَوْلَنَا هَاتِهِ الأَكْوَانُ لَكِنْ لِأَيَةِ غَايَةِ.

نَحْنُ نَشُدُ مَعَ العَصَافِيرِ لِلشَمْسِ، وَهَذَا الرَبِيعُ يَنْفُخُ نَايَهُ.

نَحْنُ نَتْلُوا رِوَايَةَ الكَوْنِ لِلْمَوْتِ، وَلَكِنْ مَاذَا خِتَامُ الرِوَايَةِ؟[2]

لقد عَمَدَ الشاعر على تكرار الضمير "نحن"، وذلك لشراك الآخر في مجرى تجربته الإنسانية، كما أنه وظف الكثير من الاستفهامات، وذلك ربما رغبة في العثور على أجوبة المسائل الغامضة والمبهمة، كما أن هناك نظرة يأس وقنوط وفقدان أمل ينفي فائدة الانتظار.

ج–الصورة الشعرية الكلية:

يقول فيها الرماني: "الصورة الكلية تستخدم في بنائها أساليب عديدة منها البناء الدرامي والبناء المقطعي والبناء الدائري والبناء التوقيعي والبناء اللوبي"[3].

---

[1] بسام قطوس، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، دار الكندي، أربد، الأردن، ط1، د ت، ص 181.

[2] أبو القاسم الشابي. ديوان أغاني الحياة، مج 01، ص 234.

[3] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1993، ص 332.

ومن خلال التعريف نستنتج أن الصورةَ الكليةَ تكتمل في الصورة، المعاني التجسيدية والنفسية والتعبيرية للتعبير عن التجربة الشعرية.

3–موضوعات الصورة الشعرية: ونتطرق فيها إلى:

أ–فلسفة الحياة:

أخذ الشاعر يعرف من نبع عواطفه المتدفق لينقلنا عبر لغة الحياة ، تمتزج المشاعر الفياضة لتسكب الحياة في منهل الطبيعة، ولترتوي في نشوتها الدائم إلى عالم الصفاء الذي ينشده الشاعر أبدا، والصورة عنده تأتي بجناحيها التوأم الفرح والحزن، لقد كان الشاعر بحق شاعر القلب والحب والوجدان، حلق في سماء الحياة قادما من عالم النور عالم الخير والجمال الذي اتقد بشعلة الأمل، فأراد أن يجري الأمور في نسق جديد، نسق مليء بالحياة مفعم بالصدق والأماني العذبة، فالشعور يهب صورة الحياة بريقا ونماء ما بعده نماء ترفل بأثواب قدسية رائعة الجمال، فهو يرى الدنيا قائمة على المشاعر النابضة ولا قيمة للحياة بدون المشاعر، والحياة بأبهى صورها قائمة على أجنحة الشعور، ويقول في ذلك من قصيدة "فكرة الفنان"[1]:

عِشْ بِالشُعُورِ وَلِلْشُعُورِ فَإِنَمَا دُنْيَاكَ كَوْنُ عَوَاطِفُ وَشُعُورُ.

شَيَّدْتُ عَلَى العَطْفِ العَمِيقِ، وَإِنَمَا لِتَجِفَ لَوْ شَيَّدْتَ عَلَى التَفْكِيْر.

[1] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، مج 1، ص 184.

فصورة الحياة قائمة على عالم المشاعر المتقدة، وتخف ينابيع الحياة بدون نار العواطف، ويصوّر الشعور قائدا فذا في فهم أعماق الطبيعة ومكنونات الحياة وأسرارها"[1].

ب–صورة الهموم والطموح والانتصار:

تقاطرت أنواع الهموم حول الشاعر منذ نعومة أظفاره، وأخدت تجر روحه المتقدة حيا وأملا وإيمانا، فمن وفاة الوالد إلى فقد الحبيبة إلى مفاسد وجهد يحيط به من كل جانب، لكنه لم يستكن فرغم حياة الشباب وثقل المسؤولية عن العائلة بعد رحيل والده راحت الأحزان تحاصره، يقول في رسالة إلى صديقه محمد الحليوي معبرا عن حالته عند وفاة والده، "إن استمتعت إلى نفسي لم ألف إلى الأسى يبكي أو أصخت إلى قلبي لم أسمع إلا النحيب، أو قلبت طرفي فيما حولي لم أبصر إلا ظلمات تتدجى من فوقها ظلمات"[2].

نفس مليئة بالأسى ومحيط مليء بالظلمات أي عذاب هذا الذي يلف هذا الإنسان الذي لم يهدأ رغم كل الأحزان التي تأتيه تلو الأحزان والآلام تحيط به كالظلام، فلا مخرج من وطأة الأحزان يردد صورة الحزينة يندب حظه العاثر بآهات تخرج من قلب طفح بالحسرة والألم والحزن، ما برق في أوائل الصبا وفي كنف والده من صفاء وحب وآمال، أخذت تدوي سريعا في لجج الظلام المحيط به، وويلات الألم لفقد الأحبة، ولنستمع إلى أنات قلبه في تساؤله واستغرابه وحيرته لما حل به من ضياع لا يضارعه ضياع.

[1] أبو القاسم الشابي. ديوان أغاني الحياة، مج 01، ص 214.

[2] محمد الحليوي، رسائل الشابي، دار المغرب العربي، تونس، ص 36.

وذلك بعد وفاة والده، فصارت حياته بلا معنى، حيث فقد مستودع السرّ والأمل الباسم، وغرق في ظلام الأسى يعرف حالته تلك في قصيدة (يا موت) قائلا[1]:

يَا مَوْتُ قَدْ مَزَّقْتُ صَدْرِي وَقَصَمْتُ بِالأَرْزَاءِ ظَهْرِي.

ج–صورة الطبيعة:

الكون والطبيعة مكونان أساسيان في الصورة الشعرية لدى الشاعر، فالطبيعة هي الملاذ عند الهم، وهي المؤنس عند الوحشة، فيها الرحمة والعطف والحنان، تحمل المفاهيم والقيم، تعطي ولا تنتظر مقابل، تفرح وتحزن، لذلك نجد أنه من النادر، أن تخلو قصية من صور الطبيعة في أحوال الشاعر جميعا عند الفرح وعند الحزن، وفي الرضا ووقت الغضب، حيث تظهر روحه من خلال صورة الطبيعة، تقرأ فيها أحوال المختلفة والشاعر "يجد خلاصه الروحي في الطبيعة، لذلك فهو يعيش بخياله وحواسه ومشاعره كلها في الطبيعة، ويستمد الصورة الفنية من الطبيعة قبل أن يستمدها من أي شيء آخر"[2].

فالطبيعة في المصدر الأول والأهم لتصور الشاعر، تارة تحمل معه الهموم والأحزان، وتارة أخرى ترقل بأثواب الحياة القشيبة، والباعث على ذلك التضاد في صور الشاعر عوامل داخلية بسبب حالته المرضية أو عوامل خارجية بسبب غفلة الناس عن الصواب.

عوامل لا يستطيع الشاعر أن ينفك من قيودها، لكنه عندما يلجأ إلى الطبيعة، لأنها الأم الحانية التي تحمل همه، فيبثها أشجانه، ويجد فيها الدفأ والعطفية فيرتاح لها ويطمئن معها، قد منحها روحا، وبث

[1] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، مج 1، ص139-141.

[2] رجاء النقاش، أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة، ط1، دار القلم، بيروت، 1971، ص 49.

فيها الحياة، واستمع إليها، وتأمل فيها، فكانت مصدر إلهام ونبعا ترا لحقائق الوجود والإنسانية "إن الشاعر يقوم باستمرار بخلق الطبيعة خلقا فنيا[1].

إنه يصوغها حسب المنحى النفسي الذي يكون فيه، ولذا فإن المعرفة في الشعر في معرفة ذاتية، فكل ما في الكون يعيش في أعماق الشاعر، وتكون صور الطبيعة حسب الشكل الذي ترسمه النفس..."[2].

4-تجليات الصورة الشعرية:

إنَّ الكلمةَ هي أساس التشكيل الجمالي للشعر، والصورة الشعرية علاقة لغوية تعتمد الكلمة أمرا أساسيا في تركيبها، وقد يبرز في شعر الشابي وظائف مختلفة للكلمة يعتمدها في بناء صوره الشعرية، نذكر منها التكرار، التضاد والصفة.

أ- التكرار:

إن التكرار عند الشابي حول الكلمة والعبارة والجملة بصفة عامة، أما تكرار الكلمة فقد برز كثيرا عند الشاعر واعتمده في قصائده رغبة منه جعل هذه الكلمة تحمل وظيفة جمالية تضفيها على القصيدة، ونذكر مثالا على هذا بقصيدة "الكآبة المجهولة" التي ترصد فيها دون تكرار الكلمة في بناء الصورة الشعرية، حيث كرر الشابي كلمة الكآبة في مواقف متعددة (كآبتي، إكتآبي، كئيب...) خالقا في كل مرة

[1] رجاء النقاش، أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة، ط1، دار القلم، بيروت، 1971، ص 49

[2] حنا عبود، النحل البري والعمل، دراسة في الشعر الموري المعاصر، د ط، وزارة الثقافة، دمشق، 1983، ص 95.

صورة شعرية جديدة وتكراره لهذه الكلمة، كان الهدف من ورائه تبيان موقفه الكئيب وإظهار شعوره المتضخم من الكآبة، حيث يقول "الكآبة المجهولة":

أَنَا كَئِيبْ.

أَنَا غَرِيبْ.

كَآبَتِي خَالَفَتْ نَظَائِرَهَا.

غَرِيبَةٌ فِي عَوَالِمِ الحُزْنِ.

كَآبَتِي فِكْرَةٌ مُفْرَدَةٌ[1].

مَجْهُولَةٌ مِنْ مَسَامِعِ الزَمَنِ.

ويقول في مقطع آخر:

كَآبَةُ النَاسِ شُعْلَةٌ، وَمَتَى.

مَرَتْ لَيَالٍ خَبَتْ مَعَ الأَمَدِ[2].

ويقول:

فَسَأَلْتُ اللَيْلَ، وَاللَيْلَ كَئِيبٌ، وَرَهِيبٌ.

[1] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، مج1، ص 47.

[2] المصدر نفسه، ص 47.

شَاخِصًا بِاللَّيْلِ، وَاللَّيْلُ جَمِيلٌ وَغَرِيبٌ[1].

يذكرُ الشَّاعرُ هوانَ الحياة ويرى في الموت راحة وسعادة فيقول:

إِلَى مَتَى، إِنْ شِئْتَ هَوْنَ الحَيَاةِ فَخَلْقَ ظَلَامِ الرَدَّى مَا تُرِيدْ.

إِلَى المَوْتِ، يَا ابْنَ الحَيَاةِ التَعِيسْ فَفِي المَوْتِ صَوْتُ الحَيَاةِ الرَحِيمِ.

إِلَى المَوْتِ، إِنْ عَذَبَتْكَ الدُهُورُ فَفِي المَوْتِ قَلْبُ الدَهْرِ الرَحْعُ"[2].

إن تكرارَ الشَّاعر لكلمة الموت رغبة منه فيه، فذلك الموت هو طيف الخلود الذي تتبعت فيه الحياة جدربعها الذي ذبلت أزهاره في الحياة الدنيا. وقد بلغ الشابي غابة التوفيق في التعبير عن مشاعره وعواطفه تعبيرا حيا مستخدما التكرار ليوصل ما بداخله معبرا عن ذاتيته قائلا: في قصيدته "أغاني التائه".

آهٍ؟ مَا أُصُولِ إِعْصَارِ الحَيَاةِ؟ آهٍ، مَا أَشْقَى قُلُوبَ النَاسِ؟[3]

فتكرار الكلمة في هذه الأبيات دليل على كرهه للناس من حوله، وكذلك نقمته على الحياة وتشاؤمه منها.

[1] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، مج1، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص 263.

[3] نفسه، ص 428.

ب- التضاد:

يأتي التضاد في بناء الجملة الشعرية، ويحمل موقف الشاعر الشابي المتردد بين اليأس والأمل، أو الرائب لمتناقضات مجتمعة في حياته، كما يحمل عدة دلالات منها التناقض أو التلاحم بين المتناقضات وكشف التردد والحيرة أو التمرد واللامبالات البحث عن الأمل وبعثه عن طريق المقارنة والمفاضلة، فمثلا لفظ "البلاء" استخدمه معنى واحد هو المصائب فقال:

أَيُهَا الحُبْ أَنْتَ سِرُ بَلَائِي وَهُمُومِي وَرَوْعَتِي وَهَنَائِي.

وَنُحُولِي، وَأَدْمُعِي وَعَذَابِي وَسَقَامِي، وَلَوْعَتِي وَشَقَائِي"[1].

وهذا اللفظ من الأضداد يستخدم بمعنى النعمة والمحنة والنقمة.

في المطلع يلقبنا الحشد اللفظي، إلا أن في نفس الشاعر احتفالا كبيرا لا تتوقف تفجراته العاطفية والحب، هنا تمثيل بكل ذراعين مرافقتين تردان لاحتضان الوجود، فيعادل الحب في القصيدة المعنى الحقيقي للحياة والامتلاء بالأجوبة المقنعة التي تضيء أسرارها، فنجده يبني قصيدته على الصورة المتقابلة المتضادة، ليخرج في الأخير بتشكيل جمالي يصور موقفه من موضوع شعره، أو من إحدى الظواهر الطبيعية والاجتماعية"[2].

يضفي الشابي في قصيدته "الجنة الضائعة" صورتين متقابلتين: تمثل الأولى الطفولة المليئة بالأحلام والبراءة، أما الثانية وعي الكهولة بما في الحياة من باطل وتناقض...فقد اعتمد في كلتاهما على حشد من

[1] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، مح1، ص 19.

[2] ينظر: ليلى سهل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيض، العدد 2016، 12 بسكرة، ص 94-95.

الألفاظ والعبارات لو قرئت متفرقة لم يكن لها تأثير كبير، ولكن كلا منها يوضح جانبا من جوانب الصورة، ويأتلف مع سائر أجزائها، فإذا نحن في النهاية أمام لوحة شعورية كبيرة ذات دلالات خاصة.

تعتمد الصورة الشعرية على جزيئات مؤتلفة، لو نظرت في كل منها مفردة لم نجد لها دلالة نفسية أو ذهنية كبيرة، ولكنها باجتماعها ترسم لوحة شعورية متكاملة الجوانب، حيث يقول الشابي:

أَيَامٌ كَانَتْ لِلْحَيَاةِ حَلَاوةُ الرَوْضِ المطِيرْ.

وَطَهَارَةُ المَوْجِ الجَمِيلِ وَسِحْرِ شَاطِئِهِ المنِيرْ.

وَوَدَاعَةُ العُصْفُورِ بَيْنَ جَدَاوِلِ المَاءِ النَمِيرِ.

أَيَامٌ لَمْ تَعْرِفْ مِنَ الدُنْيَا سِوَى مَرَحِ السُرُورِ.

وَتَتَبُعِ النَحْلِ الأَنِيقِ وَقَطْفِ تِيجَانِ الزُهُورِ.

وَتَسَلُقِ الجَبَلِ المكَلَلِ بِالصَنَوْبَرِ وَالصُخُورِ[1].

وَبِنَاءِ أَكْوَاخِ الطُفُولَةِ تَحْتَ أَعْشَاشِ الطُيُوْر.

مَسْقُوفَةٌ بِالوَرْدِ وَالأَعْشَابِ وَالوَرَقِ النَظِيرِ"[2].

وتضيع منه جثته، ويقابل الحياة العملية الشاقة، فتسحق أحلامه، ويكشف أن طبيعة الإنسان ليست هي الخير المطلق، بل هي مزيج من الخير والشر، وتصدمه حتى الحقيقة بعد أن كان يتصور أن

[1] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، مح1، ص 213-214.
[2] المصدر نفسه، ص 213-214.

صورة الحياة والإنسان التي أصدها في طفولته هي الصورة الواقعية التي سيقا بلها بعد ذلك في مراحل حياته المختلفة، ولكن صورة الطفولة لكانت على العكس حلما وخيالا بلا رصيد في دنيا الواقع، وكانت النتيجة هي الصدمة النفسية التي أخذ يعاني منها حتى مات، لقد ضاعت جنته وهو اليوم يعيش في الجحيم. يقول:

آهْ، لَو أرَى فَجْرِيْ القُدُسِي في لَيلِ الدُهُوْرِ.

وَمَضَى كَمَا يَفْنَى النَشِيدِ الحَلوِ فِي صَمْتِ الأَثِيْرِ"[1].

تَمْشِي عَلى قَلْبِي الحَيَاةَ ويزْحَفُ الكَونُ الكَبِيْر.

هَذَا مَصِيرِي بِأَبْنِي الدُنْيَا فَمَا أَشْقَى الَمَصِيرُ؟[2]

ج-الصفة:

كثر استعمال الصفة مثلها مثل التضاد في أشعار الشابي، فهو يكثر منها حتى يضمن التلاؤم بين واقعه النفسي وتلونات الصورة الشعرية، فهو يقدم صورة ويلونها بألوان إسقاطاته النفسية. فإسقاطات النفسية المختلفة تلون الصورة الواحدة بألوان مختلفة تعكسها، وبذلك تخلق في كل مرة صورة جديدة تبعا لكل إسقاط. مثل: يقدم صورة الليل ويلونها بألوان من إسقاطاته النفسية، فيصفها بالفرح والحزن والجمال والرهبة والكآبة والعتابة، إذ يقول:

فَسَأَلْتُ اللَيْلَ، وَاللَيْلِ كَئِيبُ وَرَهِيبُ.

[1] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، مح1، ص 216.
[2] المصدر نفسه، ص 217.

شَامِخًا بِاللَيْلِ، وَاللَيْلِ جَمِيلُ وَغَرِيبُ"[1].

ويقول في قصيدة "المساء الحزين".

أَظَلَّ القَضَاءَ فِي جَنَاحِ الغُرُوبِ فَالْقَى عَلَيْهِ جَمَالَا كَئِيبِ.

أُلْبَسُهُ حُلَةً مِنْ جَلَالِ شَجِي قَوِي جَمِيلٍ غَلُوبٍ"[2].

د–الاستعارة (التشخيص والتجسيد):

يقول عبد القاهر لجرجاني (ت:471هـ) عن الاستعارة: "فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبنية والمعنى الخفية بادية جلية"[3]،فالاستعارة هي تبادل للمدركات أي تبادل الصفات بين الأشياء المادية والمعنوية، أي إضفاء صفات مادية على المعنويات والعكس وذلك عن طريقا التشخيص والتجسيد.

والتشخيص: هو خلع صفات الأشخاص على كل من المحسوسات والماديات، وهو أكثر الصورة قدرة على التعبير عن المشاعر الداخلية، وأكثر قدرة على الإسقاط، إذ يسقط الشاعر ذاته على مظاهر الطبيعة من حوله، فيخلع الحياة الإنسانية والشعورية والحركة على مالا يعقل وينقل الصورة من مجرد الإخبار الذي يمثل الصدق والكذب إلى تخيل ومشاهدة أحداثها ووقائعها، مما يوهم القارئ المبني على الظن حقيقة والتشخيص ذو قدرة على التكثيف والإيجاز، وهذا أمر يتناسب مع ذاتية المبدع الرومانسي

[1] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، مح1، ص 40.

[2] المصدر نفسه، ص 185.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1991، ص 43.

أما التجسيد: هو اكتساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة، حيث تقدم الصورة فكرة أو خاطرة عن طريق إحساس مجرد، وهو إيصال المعنى المجرد مرتبة أو تصوير المعنوي بالحسي[1].

يعتمد الشابي الاستعارة كنوع أساسي أداة من أدوات الصورة، وبما أنه واحد من رواد الرومانسية، فإن الاستعارة نالت حصة الأسد من حيث الغلبة على شعره، فلا شك أن ذاته تنصهر مع موضوعه، بحكم الرومانسية، ومن ثم تنطلق صورة الشعرية من هذا الذوبان الموحد بين الذات والموضوع، وتشكيلها عنده يتجه نحو تجسيد المعاني وتشخيصها، حيث يجعل من طرفي الصورة فعلا إنسانيا وكثيرا ما يستخدم أعضاء الإنسان والحيوان كطرف حسي أمام الطرف الثاني للاستعارة، فيقول الشابي:

فِي سُكُونِ اللَيْلِ لَمَا عَانَقَ الكَوْنُ الخُشُوعِ.

وَاَخْتَفِي سُوقُ الأَمَانِي خَلْفَ آفَاقِ الهُجُوعِ.

رَتِلْ الرَعْدَ نَشِيدًا رَدَتْهُ الكَائِنَاتِ.

مِثْلَ صَوْتِ الحَقِ إِنَ صَاحَ بِأَعْمَاقِ الحَيَاةِ.

ويقول:

أَتْرَى أُنْشُودَةَ الرَعْدِ أَنِينَ وَحَنِينَ.

[1] الصورة الشعرية وتجلياتها عند الشابي، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر للطالبة امال بشير،2017/2016، ص 36

رَنْتَهَا بِخُشُوعْ مُهْجَةَ الكَوْنِ الحَزِينْ؟[1]

يرى الشاعر في هذه الأبيات أن يصور الرعد في سكون الليل مستخدما الكثير من الإشعارات، فالخشوع وصوت الأماني ومهجة الكون مجردات، والرعد ظاهرة طبيعية، أصبغ عليها صفات حسية، فالشاعر يستخدمهم جميعا داخل استعارات (عانق الكون الخشوع، اختفى صوت الأماني، رتل الرعد رنتها ومهجة الكون)، والتي تصور لنا مشاهد مختلفة وقت سكون الليل وصمت كل الأشياء، ويعبر الشاعر عن هذا الصمت بعناق الخشوع للكون، وهو يلف ذراعيه (الخشوع) حول الكون ويضمه ضمة صديق لصديق، فهي لحظة حب ومودة، ويعبر الشاعر عن الصمت بالخشوع لما في الخشوع من وقار ورهبة، فالموقف هنا يستلزم الصمت الوقور، وكذلك فعل العناق يعطي دلالة الصمت التام.

في هذا السكون الليلي وتأتي الاستعارة التالية لها (يختفي صوت الأماني) مناسبة لموقف الصمت ممهدة لهزة عنيفة تفاجئ هذا الصمت وتشقه، إنه موت الرعد القوي المدوي والذي يسمع في كل مكان من الكون، يجسد الشاعر صوت الرعد بصورة الترتيل للتشييد، الذي تردده الكائنات، إنما صورة تعكس صدى الصوت.

و–التشبيه والكناية:

اِعتمد الشاعر التشبيه أيضا كأداة من أدوات الصورة ونوعا أساسيا في تكوينها، فقد كان يشكلها بطرق مختلفة ومتداخلة، فقد يراعي التشبيه النسبة المنطقية بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به)، ويركز في ذلك على العلاقات الشكلية والسطحية والشكل الخارجي والمشابهة العرفية والحسية بين الطرفين دون أن

[1] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، مج1، ص 39-40.

يراعي التناسب النفسي أو المشابهة النفسية التي هي المشبه والمشبه به. ففي قصيدته "أيتها الحالمة بين العواصف" يُشبِّه محبوبته بأشياء كثيرة فيقول عنها:

أَنْتِ كَالزَهْرَةِ الجَمِيلَةِ فِي الغَابِ وَلَكِنْ مَا بَيْنَ شَوْكٍ، وَدُودِ.

ويقول: وَكَالمَلَائِكِ البَرِيءْ كَالوَرْدَةِ البَيْضَاءِ كَالمَوْجِ فِي الخَضْمِ البَعِيدِ.

كَأَغَانِي الطُيُورِ، كُالشَفَقِ السَاحِرِ كَالكَوْكَبِ البَعِيدِ البَعِيدِ"[1].

فمن خلال هذه القصيدة تحدث الشاعر عن محبوبته ووصف حالته مهما بأدق الأوصاف، وكيف أن الكثير من الأفئدة تقطرت من حب وعشق هذه الفاتنة وكم من الدماء أزهقت في سبيلها[2]

ي–الكناية:

الكناية بدورها طريقة من طرائق البلاغة، وهي من الصور الأدبية اللطيفة التي لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته، لها من أسباب البلاغة في ميدان التصوير الأدبي ما يجعلها دائمة الإشراف واضحة المعاني، دقيقة التعبير والتصوير، فهي تأتي بالفكرة مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طيها برهانها[3].

لم يضف الشابي الكثير من الكنايات مقارنة بالاستعارات والتشبيهات، ومن الأمثلة تورد بعض الأبيات من قصيدته "تشيد الجبار".

سَأعيشُ رَغْمَ الدَّاءِ والأَعْداءِ كالنِّسْر فوقَ القِمَّةِ الشَّمَّاءِ

[1] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، مج1، ص 224.

[2] الصورة الشعرية وتجلياتها عند الشابي، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر للطالبة امال بشير ،2016/ 2017 ص37

[3] صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة العالمية المصرية للنشر لونجمان، ط1، 1995، مصر، ص10.

أَرْنو إِلَى الشَّمْسِ المضِيئَةِ، هازِئاً بالسُّحْبِ، والأمطارِ، والأَنواءِ

لا أرمقُ الظلَّ الكئيبَ، ولا أَرى ما في قرار الهَوّةِ السوداءِ...[1]

وفي هذه الأبيات يصف الشاعر حالة داخلية وخارجية داء وأعداء مفصحا بذلك عما يعانيه من مرض وألم، وترصد الأعداء به، ولكنه رغم ذلك سيعيش متسامحا لا يأبه بالحال الذي هو عليها يأمل بالأحسن والأفضل، غير مبال بما ينقص من عزمه والصورة الواردة كناية عن الثقة، بالنفس والغلو والشموخ رغم كل شيء.

المبحث الثاني: الرمز

1- مفهوم الرمز:

يعتمد تشكيل أشعار أبي القاسم الشابي في كثير من الأحيان على الرمز، فهو يعبر عن حقيقة لا يمكن التعبير عنها بدونه، وبالتالي فإنه وليد الإبداع والخيالي.

إن ظهور الرمزية في الشعر العربي الحديث جاءت بعد انتقال الرومانسية إليه والشابي من رواد الرومانسية، إن الشاعر الرمزي يعمد إلى وسيلة الإيحاء الشعري عن طريق خلق الأجواء المشعة في الصورة الفنية، لأن الحقل الرمزي يخرج العمل الأدبي من حسيته وحدوديته إلى عالم يشع بالإيحاء والفيض، حيث الجوهر والحقيقة الدفينة وراء الأشياء المادية، وهذا التأثير الذي تتركه الأشياء في النفس تقوم ببلورته وتفجيره "الصورة" التي بدورها تضفي على الرؤية الشعرية بعدا جديدا يعمق الفكرة، ويحول التجربة الشعرية إلى تجربة ممتلئة حية نابضة تحقق التواصل النفسي، ويخلق البعد الموضوعي للشاعر.

ومن هنا نجد أبا القاسم الشابي يشغل كل طاقات اللغة الشعورية، بأن يعري الصورة من ماديتها ويخلصها من قيودها الحسية، المحدودة التأثير ليضفي عليها ألوانا مختلفة من الأجواء الغمضة والرمزية، في

[1] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، مج1، ص 256.

لغة شعرية غنائية ترقب تموجات النفس، وترصد كل الإشعاعات العاطفة والوجدانية الموجودة في أعماق الشاعر.

ومن هنا يلتقي الشابي مع ما نادت به الرمزية، من الابتعاد عن التعبير المباشر إلى استخدام الصورة الإيحائية المركزة[1].

نشاهد هذه الظاهرة كثيرا في شعر الشابي، إلا أنها تأتي في بعض الأحيان غامضة الدلالة حتى يصبح من العسير ملاحقة المستوى الشعوري للتجربة، ومن أبرز مظاهر الإيحاء قصيدته "جمال الحياة" التي يصف فيها جمال الشمس وقت الغروب وزمان الصبح حين طلوعه، نورد بعض الأبيات والتي يقول فيها:

فَاحْتَسَتْ خَمْرَ نَدَى الدَّا مِسِ كَأْسَ الأَقَاحِ.

وَاعْتَلَتْ بَلْقِيسَ عَرْشَ اللَيْلِ فِي تِلْكَ النَوَاحِي.

ثُمَ مَالَتْ لِغُرُوبٍ بَعْدَإِضْرَامِ الكِفَاحِ.

وَاسْتَوَى اللَيْلِ بِرَغْمِ الشَّمْسِ فِي العَرْشِ الفَسَاحِ[2].

تصور القصيدة مظهر غروب الشمس وقدوم الليل في موقف أشبه بالصراع والكفاح بين مظاهر الكون المختلفة فالنهار يصارع الليل من أجل البقاء، لكن النتيجة قدوم الليل وانقضاء النهار بأنواره وإشرافه، معطيا صورة لدورة الحياة، ومن هنا جاءت الصورة الرمزية (واعتلت بلقيس عرش الليل) لتعطي

[1] ينظر: عزيز لعكايشي، مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، معه الآداب والثقافة العربية، جامعة قسنطينة، 1980، ص 122.

[2] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، مج1، ص 32.

معنى شعريا لحركة الزمن، والذي يولد الحياة والموت، فبلقيس رمز لبلوغ الكمال هذا الأخير سينهار فيما بعد أمام عنف الزمان وقوته مستسلما لقوانين الطبيعة.

وهناك صورة أخرى "ثم مالت لغروب"، حيث ارتفع الشاعر باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي إلى مستوى الرمز، وشحنها بمدلولات شعرية وفكرية كشف عن عمق الفكرة وتكامل الرؤية.

ومن هنا فإن عملية التركيب للصورة الرمزية عند الشابي ومراحل تشكلها يمكن تلخيصها فيما يلي:

- **أنها تؤدي وظيفة الاستكشاف:**

قد يحاول الشاعر في كثير من الأحيان التعبير عن واقعه النفسي وإحساسه الدقيق من خلال استعمال رمز معين له دلالته وأبعاده، ففي قصيدته "مناجاة عصفور" يعمد الشاعر إلى شيء من تشخيص طبيعته في صورة هذا العصفور، فيصبغه بأحاسيسه ومشاعره التي تنبئ عن الشيء الذي خفي في نفس الشاعر فيقول:

يَا أيُّها الشَّادِي المغرِّدُ هٰهُنا ثَمِلاً بِغِبْطةِ قَلْبِهِ المسْرُور[1]

مُتَنَقِّلاً بينَ الخَمائلِ، تَالِياً وحْيَ الربيعِ السّاحرِ المسحورِ

غرّدْ، ففي تلك السهول زنابقٌ تَرْنُو إليكَ بِنَاظرٍ مَنْظُورِ

غرِّدْ، ففي قلبي إليْك مودَّةٌ لكن مودَّة طائر مأسورِ

هَجَرَتْهُ أَسْرابُ الحمائمِ، وانْبَرَتْ لِعَذَابِهِ جنِّيةُ الدَّيْجُورِ...

غرِّد، ولا ترهَبْ يميني، إنّني مِثْلُ الطُّيورِ بمُهْجَتي وضَمِيري

[1]أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، مج1ص 108-109.

لكنْ لقد هاضَ الترابُ ملامعي فَلَبِثْتُ مِثْلَ البُلبلِ المِكْسُورِ

أشدُو برنّاتِ النِّياحَةِ والأسى مشبوبة بعواطفي وشعوري

غرِّدْ، ولا تحفَلْ بقلبي، إنّهُ كالمعزَفِ، المتحطِّمِ، المهجورِ[1]

فالعصفور الشادي المفرد المحلق الحر الطليق هو النموذج الذي يرنو إليه الشاعر، وهو يمثل في نظره الحياة الكريمة الجميلة السعيدة التي يحلم أن يعيشه لا، والشاعر يعيش بين نفسه ومجتمعه حالة من التوتر وعدم الاستفراد بلغت حد الغضب والتمرد، جعلت منه يعيش بإحساس الطائر المكسور الذي سدت أمامه كل الأبواب وحرمته من تحقيق أحلامه، وقطعت عليه سبيل آماله، فواقع الشاعر المعاش جعله يبحث عن نفسه في صورة العصفور الشادي الذي يمثل في نظر الشاعر نموذجا للحرية والانطلاق، وهذه الصورة الرمزية "الطائر المكسور" كشفت عن شخصية الشاعر الأخلية المخبأة وراء الشخصية التي يبدو بها في الخارج، فالطائر المكسور يعبر ويصور الواقع النفسي للشاعر، أما الطائر الشادي هو أحلام الشاعر وآماله، والنموذج الذي يطمح أن يكونه.

إن الشاعر الشابي يقف أمام الزمن محاولا التوحد معه، صورة الزمن الذي اجتمع فيه قصبا الحياة والموت، لذلك صارت موضوعات شعر الطبيعة على يديه رموزا متباينة للحزن والفرح والأمل واليأس والموت والولادة، نرى التناقص في الليل الذي هو جزء محدد من الزمن ينظر الشاعر إلى أعماق الليل، فيرى النقائض تنهض فيه على حج سواء، كما يبدو في قوله من قصيدة "الليل":

أَيُّها الليلُ يا أبا البؤسِ والهَوْ لِ يا هيكلَ الحَياةِ الرهيبِ

[1] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، مج1ص 108-109.

فيكَ تَجْثو عرائسُ الأمَلِ العذْ بِ تُصَلِّي بِصَوتهِ المحبوبِ

فَيُثيرُ النَّشيدُ ذكرى حياةٍ حَجَبَتْها غُيومُ دَهْرٍ كئيبِ

وتَرُفُّ الشُّجونُ من حول قلبي بسُكونٍ وَهَيْبَةٍ وقُطوبُ[1].

فالليل رمز لاختلاف الزمن وتطوره وتبدل الأحوال وانتقالها، بل يجتمع في رحب الليل النقيض ونقيضه دفعة واحدة، فالرحمة والقسوة والكآبة والفرح والقوة والضعف كلها رموز مختلفة لليل، تجتمع كلها في رحم واحدة، حيث يوالد في الليل الشيء ونقيضه، يولدان دفعة واحدة في رحم واحدة، ومن ذلك التناقض يعبر عن الحيرة واليأس والأمل والاطمئنان دفعة واحدة، والليل وفي الليل هنا رمز للتحول والتبدل الذي يصيب الزمن، ويعبر الشابي عن اللحظة القائمة وعن المستقبل والكون بكل مظاهره يعاني من داء الغناء والتغير والتبدل، ففي الأبيات الليل رمز للقسوة والظلم والظلام، والرحمة والجمال والاطمئنان والأمل، وبذلك جمع الشاعر القيم المتناقضة في رمز الليل الذي بدا فيه وجهان متناقضان من القيم الإيجابية التي تقابلها طائفة من القيم السلبية تخرجان من رحم واحدة.

كما أن الليل قد يكون رمزا للظلم ويحمل أوجها متعددة لهذا الظلم، فهو وجه غريب ظالم لا يرعف الرحمة .... الخير والجمال، كما قال في قصيدته "إرادة الحياة".

وَلَابَ لِلَيْلِ أَنْ يَتَجَلَى وَلَابُدَ لِلْقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرَ[2].

فالليل في هذا البيت رمزا للظالم أيا كان، والظلم والظالم يستشهيان ويأتي الفجر وتولد من جديد الحياة بإرادة الناس الذين يأبون الضلم والذل.

[1] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، مج1، ص 72.

[2] المصدر نفسه، ص 231.

يجمع الشاعر في قصيدته "إلى طغات العالم" بين معاني الظلم والموت ومعاني الثورة والحياة في هيئة الظلام وذلك في قوله:

أَلَا أَيُهَا الظَالِمُ المشَيَدُ حَبِيبُ الظَلَامِ، عَدُوَ الحَيَاةِ.

سَخَرْتَ بِأَنَاتٍ لِشَعْبٍ ضَعِيفٍ وَكَفَكَ مَخْضُوبَةُ مِنْ دِمَاهْ.

وَسِرْتَ تُشَوِهُ سِحْرَ الوُجُودِ وَتُبَذِرَ شَوْكَ الأَسَى فِي رُبَاهْ[1].

ففي هذه الأبيات الليل الذي عبر عليه بالظلام رمز المستعمر المستبد الظالم والشعب الضعيف المستسلم.

وكذلك يستحضر الشاعر أبيات عن المحبوبة الروحية النقية التي ترمز إلى الحياة والطهر، فالمحبوبة تمنح دلالة رمزية جاءت من نقاء المحبوبة التي صانها الله تبارك وتعالى، فحملت صفات ميزتها وجعلتها تبث الحياة الكاملة والأمل حولها، حيث قال:

ظُهْرِي يَا شَقِيقَةُ الرُوحِ تَغْرِي بِلَهِيبِ الحَيَاةِ بَلْ قَبِلِينِي.

إِنَ نَارَ الحَيَاةِ وَالكَوْثَرِ المنْشُودِ فِي ثَغْرِكِ الشَهْيُ الحَزِينُ[2].

إن المرأة في هذه فيها من التفرد والتميز ما يجعلها تحمل فيها مختلفة تستطيع بها أن تعيد إلى الأشياء طهارتها وتغسلها من الآثام والخطايا، وتتفوق على ... الزمن، فالمرأة من عالم الروح تختلف عن

[1] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، مج1، ص 255.

[2] المصدر نفسه، ص 27

النساء أحضرها خيال الشاعر مع نزعة صوفية رأى فيها طهارة وتفوق جعلها تمنح الحياة وتنقيتها من أحزان الوجود وتمنح الطهارة، إنها امرأة فوق الشهوات والعدم والتحول، إنها رمز للسهر والرفقة وفي ثغرها طهارة للروح وأمل بالعودة إلى الصفاء، وهكذا يأتي الخيال ليحل معاناة الشاعر لمواجهة الواقع وعوادي الزمن.

2- **علاقة الشاعر بالرمز:** يحدث ذلك عندما يحول الشاعر الاستخدام اللغوي المألوف إلى استخدام شعري جديد، ويرتفع ببعض المسميات من مسماها العادي إلى معاني شعرية شاملة، تحقق قدرا من التواصل الوجداني في تجربته.

وقد يوظف الشاعر لفظا ويكرره في عديد المواقف وحتى القصائد، فيصبح رمزا إلا على شيء معين من ذلك الليل الذي يرمز للحزن الكآبة، الظلم، الجهل، الموت... الصباح يرمز الحرية، الانطلاق النور، الإشراق، السعادة...

- التحويل المثالي للواقع:

إن الطبيعة هي القاسم المشترك لكل التجارب الشعرية عند الشابي، فمعظم صوره الرمزية مأخودة منها.

لقد كتب قصيدته "الغاب" متخذا إياها رمزا للحياة الطاهرة النقية فيقول فيها:

أَلمعبدُ الحيُّ المقدَّسُ ها هنا ... يـا كـاهِـنَ الأَحـزانِ والآلامِ
فـاخلعْ مُسُوحَ الحزنِ تَحْتَ ظِلالِهِ ... والبسْ رِداءَ الشِّعـرِ والأَحـلامِ
وارفعْ صَلاتَكَ للجمالِ عَميقةً ... مـشبوبةً بـحرارَةِ الإلهامِ
واصدَحْ بأَلحان الحياة جميلةً ... كـجـمـال هـذا العـالَمِ البسَّامِ[1]

[1] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، مج1ص 266-268

لقد رمزت الغاب في تشابع الأبيات للحب والخير والخلود، يقول الشاعر:

بيتٌ من السِّحرِ الجميلِ مشَيَّدٌ للحبِّ والأَحلامِ والإلهام

في الغابِ سِحْرٌ رائعٌ متجدِّدٌ باقٍ على الأَيَّامِ والأَعوامِ [1].

وظف الشاعر بعض الرموز بين قصيدته "من أغاني الرعاة" من ذلك (رمز الذئاب) الذي يقصد به بعض أنواع البشر المتطفلين "رمز الثعلب" الذي يقصد به مظاهر الخداع والمكر عند بعض البشر.

لَمْ تَدْنُسْ عِطْرَهَا الطَاهِرِ أَنْفَاسَ الذِئَابِ.

وَلَا طَافَ بِهَا الثَعْلَبُ فِي بَعْضِ الصِحَابِ[2].

وهكذا نجد الرمز وسيلة فنية عكست الصدى النفسي للشاعر الشابي رومانسي ذاتي في صوره، حيث يصف الطبيعة والأشياء من خلال ذاته، فنفسه مرآة لما حوله، ولهذا اختلطت مظاهر الحزن والآلام، عنده بمظاهر الطبيعة، والتي جعل منها مظاهر تتجاوب مع حالته النفسية وتعبر عن مشاعره الذاتية.

المبحث الثالث: التناص

يعد مصطلح التناص من المصطلحات الحديثة المعاصرة، فثمة تجادلات تتقارب وتتباعد، وكذلك منظورات تتشابه وتتخالف، ولكنها في مجملها تمد أبعاده لتضم إلى خارطته ما تشقق من مصطلحات

[1] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، مج1، ص 266-270.

[2] المصدر نفسه، ص 266-268.

وما توارث من مسميات، وتفتح مجالات تسمح له بالتخلي على آحادية مفهوم ومدلول، وكأنه الإناء الذي يتسع لآنية كثيرة.

وكذلك فهو يعد من الظواهر النقدية التي باتت تستخدم في النصوص الأدبية، واختلفت الآراء حوله، فالبعض ينظر إليه بأنه فقر من الكاتب حتى يلجأ إلى نص كاتب آخر وينسخ جزءا منه مستخدما إياه في نصه، والبعض الآخر يرى بأنه سرقة وتجزؤ من الكاتب على نص غيره، فالنسخ ولو جزء يتم دون علم صاحب النص المنسوخ منه، فالمفهوم يتأرجح حول السرقة والاقتباس.

1- مفهوم التناص:

لغة:

هو مصدر من الفعل تناص أو تناصص بفك التضعيف ويعني ازدحم، نقول تناص الناس أي ازدحموا، وهو فعل مزيد معنى الزيادة فيه هو المشاركة والازدحام أيضا يتضمن معنى المشاركة، وهذا يشير إلى وجود توافق بين المعنى المعجمي والمعنى الصرفي للكلمة، ويمهد للاستخدام الاصطلاحي الذي يتضمن المشاركة أيضا[1].

اصطلاحا:

والعلاقة التي تربط نصا أدبيا بنص آخر أو استحضار نص أدبي داخل نص أو بين آخر، وهو مرتبط بوجود علاقات بين النصوص المختلفة، ويقوم على فكرة عدم وجود نص بدأ من العدم، فكل نص موجود هو معتمد في وجوده على نص آخر، إما في الفكرة وإما في استخدام التراكيب والألفاظ[2].

[1] ينظر: تعريف ومعنى التناص في معجم المعاني الجامع، معجم المعاني.

[2] حسين إلياس حديد، المتعالقات النصية، مؤسسة النور للثقافة والإعلام، أطلع عليه بتاريخ 2022/06/17، بتصرف.

كذلك يعرفه أحمد جاسم الحسين بأن: التناص يعني استعانة الكاتب استعانة واعية بنصوص أخرى[1].

"التناص تفاعل وامتصاص بين النص الجديد وما سبقه قد يجعل النصوص الممتصة نصوصا مساهمة في تشكيل بنية النص الحالي، حيث يؤثر هذا التفاعل في إنتاج الدلالة التي تحيدها النص الذي يحتضن عملية التفاعل سواء أكان بالتجاوز أو الموازنة أو التفاعل"[2].

"وقد يكون هدف التناص تجسيد غرض فني في كلية النص أو فكرة جزئية، ومن الجدير بالذكر هنا حضور لبنة في بيئة جديدة تتفاعل فيها لترسيخ أو تعميق أو ربما فكرة شرط الانسجام والتماسك"[3].

من خلال ما تطرقنا إليه نستنتج أن التناص له عدة مفاهيم التي تصب في معنى واحد، ألا وهو استعانة الكاتب بنصوص أخرى لتشكيل بنية نصه.

2- أصول التناص:

"للتناص شواهد كثيرة في الأدب العربي القديم تدل على وجود هذه الفكرة، في ذهن الشاعر أو النقاد العربي، وإن كان التناص كمصطلح ظهر حديثا، إلا أن الشعراء الجاهليين عبروا عن الفكرة بطريقتهم ومضمنوها في شعرهم"[4].

حيث يقول عنتر بن شداد في معلقته:

---

[1] الناعم عبد الكريم، الوزن والشعر –المعرفة–، آذار، 1978، العدد 04، ص 194.

[2] البحراوي سيد، موسيقى الشكر عند الشعراء، أبولو، ص 14-15.

[3] أحمد جاسم الحسين، الشعرية قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، 1999-2000، ص 95.

[4] ينظر: محمد برونه، مفهوم التناص في النقد العربي من الأصول إلى الآفاق، ص 2-3.

"هَلْ غَادَرَ الشُعَرَاءُ مِنْ مَنْبَرِ دَمٍ.

أَمْ هَلْ عُرِفَتْ الدَارُ بَعْدَ تَوَهُّمِ"[1].

في البيت السابق إشارة واضحة إلى أن عنترة يعترف بأن من سبقه من الشعراء لم يتركوا مجالا أو موضوعا لم يتحدثوا فيه، وأنه في قصيدته يريد أن يتحدث بما تحدثوا عنه، لكن بطريقته وأسلوبه، تجدر الإشارة إلى أن جدلا واسعا أثير لدى العرب قديما فيما يخص فكرة التناص والسرقات الشعرية، مما دفع بعض الشعراء إلى درء هذه التهمة عن أنفسهم[2].

تجدر الإشارة هنا إلى قول أبي هلال العسكري أنه لا يحكم على النص المتأخر إذا أخذ من المتقدم أنه سرق منه، بل يعتبر التشابه في المعنى مع الاختلاف في اللفظ أمرا طبيعيا يمكن أن يحدث دون أن ينفي صفة الإبداع من النص المتأخر وصاحبه[3].

3- التناص والسرقة:

يوجد تداخل كبير بين مفهوم السرقة مع التناص، حيث لو قلنا أن التناص والسرقة الشعرية متقاربان في المفهوم.

وقد قال ابن طباطبا فيعرفها كما يلي: إن تناول الشاعر لمعاني التي سبق إليها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه[1].

---

[1] عنتر بن شداد، ديوان عنترة.

[2] محمد برونه، مفهوم التناص في النقد العربي من الأصول إلى الآفاق، ص 2-3.

[3] المرجع نفسه، ص 2-3.

إن السرقة الأدبية تتعالق مع مفاهيم التناص، ولكن كانت السرقة موضوع تهمة وسوء في القديم، فقد صار التناص موضوع إعجاب من النقاد المحدثين وفخر من المبدعين، وقد أكد القدماء والمحدثون أهمية الانسجام بين العناصر القديمة والجديدة، إن مصطلح التناص قد لفت الأنظار، إلا أن كثيرا من أحكام نقدنا الأدبي القديم قد قبلت في ظل ظروف معينة تحت مظلة بعض الصراعات والأسبقيات من مثل القديم والجديد، والتعليم والإبداع واللفظ والمعنى[2].

من خلال ما تطرقنا إليه نجد أن التناص والسرقة هناك ترابط وتشابك فيما بينهم ولكنهما معا يصبان في بوتقة واحدة تمنح النص شعريته وهويته.

4- أشكال التناص:

للتناص العديد من الأشكال والمستويات التي تخدم النص وصاحب النص، ومن بين هذه الأشكال نذكر على سبيل المثال:

1.4 التناص في الشكل والمضمون:

ويكون التناص فيها على مستوى الشكل متعلق بالتراكيب اللغوية وتركيب الجمل، أما على مستوى المضمون فهو يعتني ببنية النص، وما يتضمنه من استعارة وتشبيه، بالإضافة إلى الأفكار المختلفة التي يعبر عنها كل مكاتب بطريقته[3].

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر السانع، دار العلوم للطباعة والنشر، 1985، ص 123.

[2] محمد مصطفى بدوي، دراسات في الشعر والمسرح، الهيئة العامة للكتاب، ط2، الإسكندرية، مصر، 1984، ص 205.

[3] ينظر: جابلي سميحة، إشكالية مصطلح التناص في النقد العربي المعاصر، ص 37-41.

2.4 التناص الإجباري والاختياري:

اتفق الدارسون على أن التناص يحدث من خلال المحاكاة بنوعيها:

النقيضة والمعارضة، فالكاتب الذي يعارض يكون لديه نص يعتبره نموذجا ويسير على خطاه، وهذا لابد من أن يتناص مع من يعارض، وإن لم يكن حرفيا فبالفكرة أو المضمون، أما النقيضة فهي تأتي لتهدم النص الذي سبقها وتعيد بناءه من وجهة نظر الكاتب الجديد، وهي أيضا تعد مثالا جليا على التناص، مثال قول الفرزدق:

إِنَ الذِي سَمَكَ السَمَاءَ بَنَى لَهَا بَيْتًا دَعَائِمُهُ أَعَزُ وَأَطْوَلُ[1].

ورد جرير عليه قائلا:

"أَخْزَى الذِي سَمَكَ السَمَاءَ مُجَاشِعًا وَبَنَى بِنَاءُكَ فِي الحَضِيضِ الأَسْفَلِ.

3.4 التناص الداخلي والخارجي:

يمثل التناص الداخلي تناص الكاتب مع نفسه في ذات النص أو في نصوص أخرى مثل تكرار نفس الكلمة في أكثر من نص لديه، فتصبح بمثابة كلمة مفتاحية يعرف بها، أما التناص الخارجي فهو التشابه أو التماثل بين نصوص مختلفة لا تعود لنفس الكاتب.

[1] أبو فراس الفرزدق، ديوان الفرزدق، دار الكتب العلمية، عام 1987.

– أمثلة على التناص:

أ– التناص من القرآن الكريم:

يعتبر القرآن الكريم من أهم وأبرز وأكثر مصادر التناص ثراءا، حيث يعتمد الكثير من الشعراء على القرآن الكريم لاستقطاب المعاني والألفاظ والمصطلحات من معاني آيات القرآن الكريم، حيث يقوم الشاعر باستحياء فكرة من الآيات ويكتب على نمط ذلك بيت شعري، ومثال ذلك:

سَأُرَتِبُ عَادَتِي فِي هَذَا البَرْدِ المُوحِشِ وَتَكُونُ فِي الصَحْرَاءِ مَلَاذًا.

حِينَ عَوَاصِمُهُمْ تَلْقَاكَ بِوَجْهِ وَسْوَاسِ خَنَاسِ .

وتناص الشاعر في هذه الأبيات مع الآية الكريمة، قال الله سبحانه وتعالى: **{مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ}**[1]، وبذلك فإن الشاعر عز الدين مناصرة يصور الوحدة التي يعيشها الفلسطيني حين تتنكر له العواصم وتسيطر عليه الغربة والبعد عن وطنه.

ب– التناص من الحديث النبوي الشريف:

ويظهر التناص من الحديث النبوي الشريف في قول الشاعر الأندلسي ابن شهيد، حيث يقول:

عَلَيْهِ حَفِيفٌ لِلْمَلَائِكِ أَقْبَلَتْ تَصَافَحَ شَيْخَا ذَاكِرَ اللهِ تَائِبًا[2].

[1] سورة الناس، الآية 04.

[2] ابن شهيد، الديوان "الذي نادى"، الديوان، ص 32

"ويظهر التناص في هذا البيت مع الحديث النبوي الشريف، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: **"لا يقعد قوم يذكرون الله عز وجل إلا حقتهم الملائكة، وغشيتهم الرحمة، ونزلت عليهم السكينة، وذكرهم الله فيمن عنده"**[1].

ج- التناص الأدبي:

مهما اختلفت طرائق التعبير عن المعاني، إلا أن المعاني يبقى جوهرها واحد، ولذلك يلجأ الشعراء للمعارضة والتقليد وانتهاج نهج الشعراء الأوائل، وذلك بتضمين شطر لبيت أو بيت كامل أو أن يقوم بإحالة الجمل والكلمات لأبيات شعرية أخرى في قصائد أخرى، ومثال ذلك ما ظهر من تناص الشاعرة فدوى طوفان في أبياتها مع شعر أمرئ القيس، حيث قالت فدوى:

عَلَى أَبْوَابِ يَافَا يَا أَحِبَائِي وَفِي فَوْضَى حُطَامِ الدَوْرِ.

بَيْنَ الرَدْمِ وَالشَوْكِ وَقَفْتُ وَقُلْتُ لِلْعَيْنَيْنِ: يَا عَيْنَيْنِ قِفَا نَبْكِ.

عَلَى أَطْلَالِ مَنْ رَحَلُوا وَفَاتُوهَا[2].

حيث تناصت في هذه الأبيات مع قصيدة أمرئ القيس في وقوفه على أطلال حبيبته التي رحلت، لكن الشاعرة بدلت أطلال الحبيبة بأطلال يافا، وهي مدينة فلسطينية وقعت تحت الاحتلال عام 1948م وتشرد أهلها منها.

---

[1] رواه مسلم في صحيح مسلم، عن أبو سعيد الخدري، الصفحة أو الرقم 2700، خلاصة حكم المحدث صحيح.

[2] الديوان "لن أبكي"، أطلع عليه بتاريخ 2022/04/13، بتصرف.

د- التناص التاريخي:

في هذا النمط من التناص يقوم الشاعر باستحضار الشخصيات التاريخية والأحداث المفصلة والمواقع الأثرية ذات الأهمية الكبرى ويعمل على ربطها بالواقع، وهذا مما يعيد إحياء النصوص ويضفي عليها كذلك علاقة وجمالا، ومثال ذلك ما تناص به الشاعر راشد حسين في استحضاره لشخصية الناصر صلاح الدين الأيوبي وانتصاراته على الصليبيين في معركة حطين وتحريره لمدينة القدس، ويعمل على ربط هذا الحدث التاريخي بالانتصار العربي سنة 1973م، ويظهر ذلك في أبياته، حيث قال:

في اليوم السادس من تشرين.

فِي قَلْبِ دِمَشْقَ.

وُلِدَتُ ثَانِيَةً حَطِينِ.

فِي اليَوْمِ التَاسِعْ مِنْ تَشْرِينِ.

قَصَفُوا أَطْفَالَ دِمَشْقَ.

لَكِنْ، كَبُرَ الأَطْفَالُ سِنِينَ.

وبذلك عمل الشاعر على ربط أحداث الماضي وأحداث الحاضر.

هـ- التناص الأقوال والأفعال:

في هذه الحالة يلجأ الشاعر إلى الأقوال والأمثال الواردة والمتداولة في التراث الثقافي، ومثال ذلك المثل السائد "بكل واد بنو سعد"، وتناص الشاعر ابن شهيد مع هذا المثل في بيته الذي قال فيه:

يَوَدُ الفَتَى مَنْهَلًا خَالِيًا وَسَعْدَ المِنِيَةِ فِي كُلِ وَادٍ[1].

[1] بتصرف، ابن شهيد، الديوان "أعينا أمر، نزحت عينه، أطلع عليه بتاريخ 2022/06/17.

5- أنواع التناص:

إن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة كالإنسان، فهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه، كما أنه نتاج لما سبقه حاملا معه بعض الصفات الوراثية ممن قبله، وتختلف هذه الاستفادة إما بالكتابة عن النص ذاته، أو بتفجير نص آخر في نفوسنا ينشأ من تفاعلنا مع النصوص المقروءة، يختلف تداخل نص مع نصوص سابقة ويتنوع بحسب الاستفادة، فالتناص نوعين هما:

1.5 التناص المباشر (تناص التجلي):

فيدخل تحته ما عرف في النقد القديم بالسرقة والاقتباس، والأخذ والاستشهاد والتضمين، فهو عملية واعية تقوم بامتصاص وتحويل نصوص متداخلة ومتفاعلة إلى النص.

ويعمد الأديب فيه أحيانا إلى استحضار نصوص بلغتها التي وردت فيها، كالآيات القرآنية والحديث النبوي أو الشعر والقصة[1].

2.5 التناص غير المباشر:

فينطوي تحته التلميح والتلويح والإيماء، والمجاز والرمز، وهو عملية شعورية يستنتج الأديب من النص المتداخل معه أفكار معينة يومئ بها ويرمز إليها في نصه الجديد.

ويحلو للبعض تفريعه بإيجابي وآخر سلبي، ويقصد بالأول إنتاج أفكار قديمة بأسلوب جديد، أما السلبي فهو كالصدى المكرر للنص الذي سبقه[2].

---

[1] ليلى عامري، التناص، كتب يوم 16-10-2006، بتوقيت 02:32، أطلع عليه بتاريخ 2022/06/17

[2] المرجع نفسه

إلا أن المتلقي يجب عليه فهم واستيعاب النص وتحليله ليتمكن من معرفة نوع التناص الموجود فيه.

ظاهرة التناص عند أبي القاسم الشابي:

إن التناص في قصائد الشابي هو في الأساس والمرجع موضوع ذاكرة، ذلك أن النص المكتوب يمثل على حد عبارة رولان بار (Roland Barthes) "نسيجا حادثا لأقوال سالفة"[1]، وهو أسلوبية نمو حية" عند التفكير في "إنتاج النص" حسب ميخائيل ريفاتيه (Michael Riffatterre) باعتبار "التناص" مفهوما تراثيا، فلحظة قراءة القصيدة الشابية يعرض لنا النص حالا شعرية مفردة تحيل على تجربة وثقافة سعريتين تكسبان هذه القصيدة صفة النص المنفتح الذي يجعل القراءة مكانا آخر للتحقق وكلما ازداد مجال الثقافة القرائية اتساعا واختلفت مراجعها اتضحت أبعاد أخرى للتعدد داخل البنية النصية الواحدة كي يتعالق ضمن تناص القصيدة مدى الاقتدار على التذكر حد النسيان والاستباق فالاسترجاع القرائي الذي يقضي رد الواحد إلى متعدد وتضمين سلسلة لا متناهية من الذوات القارئة الممكنة، وبهذا التحالف المتين بين فاعلية التذكر حد النسيان أو الإحالة عن قصد وغير قصد عان النصوص الصغرى، فالأصغر المظهرة والمضمرة وحدسية الأشياق الماثلة في نواة النص الوالدة ومختلف قواه التوليدية تثبت صفة انفتاح القصيدة على قادم الأزمنة والسياقات بزمنية الكتابة، فزمنية القراءة إلى اليوم، وفي المنظور المستقبلي "إن القول بالتعدد النصوصي استنادا إلى ذاكرة الكتابة وحدسها الإستباقي منهج بحثي مختلف يراد به الخروج من دائرة الشخص المغلقة إلى عالم النص المتفتح بغية مقاربة إنشائية المعنى عن البحث في تدلال التجربة الشعرية، ومختلف دلالاتها ودوالها، ما يتناظم منها ويكثر ويتعدد إلى آخر

[1] رولاند بارت، الموسوعة العالمية، ثيبين ساموبولت، التناص ذاكرة الأدب الفرنسي، ناثان، 2001، ص 16.

المدى، ما ينكشف ويحتجب في قراءة، ويحتجب لينكشف في قراءة أخرى إن بحثنا في اللامتناظم والمتعدد والمختلف والمعتم الذي يمكن إضاءته أو المضاء الفارق في العتمة تبعا لمراجع ثقافة القراءة لموقع الذات القارئة[1].

أمثلة عن تناص في قصائد أبي القاسم الشابي:

لقد عاش أبي القاسم الشابي لأجل مبادئ الثورة والحياة الكريمة، فكان حريصا على نشر الوعي والقيم الوطنية بين أبعاد وطنه وحثهم على الثورة ضد المستعمر وضد الجهل والتخلف، وقصيدته "إرادة الحياة" إلا مثال حي وعنوان عريض تتجلى فيه شخصية الشاعر الطموحة والثائرة، حيث قال فيها:

إذا الشّعْبُ يَوْمَاً أَرَادَ الْحَيَاةَ فَلا بُدَّ أنْ يَسْتَجِيبَ القَدَر

وَلا بُدَّ لِلَّيْلِ أنْ يَنْجَلِي وَلا بُدَّ للقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِر[2].

هذان البيتان يفتتح بهما الشاعر قصيدته، حيث أكسبها من الشهرة والصيت، ما بقي أبد الدهر ولم يندثر، يربط الشاعر تحرر أي أمة ونجاتها بعريضتها وإرادتها في التغيير، وهذا التغيير يلزمه إيمان ويقين ودعاء، وكأن مفهوم القدر هنا ينطبق على قوله تعالى: **{إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ}**[3].

كذلك في قصيدة "أبناء الشيطان" التي تكشف نفوس البشرية وما فيها من خير وشر وخبث، قال فيها:

---

[1] مصطفى الكيلاني، إنشائية المعنى في "أغاني الحياة"، لأبي قاسم الشابي، مجلة الحياة الثقافية، العدد 200، فيفري 2009.

أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، مج1، ص 231.

[3] سورة الرعد، الآية 11.

وَتَنَادُوا بِهِ إِلَى النَارِ فَالنَارُ بِرُوحِ الخَبِيثِ أَحْرَى وَأَوْلَى.

ثُمَالقُوَةُفِي اللَهِيبِ وَظَلُوا يَمْلَأُونَ الوُجُودَ رَعْبًا وَهَوْلًا[1].

تتناص هذه الأبيات مع ما فعله قوم إبراهيم عليه السلام معه، عندما ألقوه في النار للتخلص منه ومن دعوته.

أما في قصيدة "الأبد الصغير" كان مع مدينة إرم، حيث قال فيها:

يَا قَلْبُكَمْ فِيكَ مِنْ دُنْيَا مُحْجَبَةُ كَأَنَهَا، حِينَ يَبْدُو وَفَجَرَهَا إِرَمُ[2].

فالتناص مع مدينة إرم التي كان قوم عاد يسكنونها الذين أبادهم الله وطمس مدينتهم، وقد ذكرت في القرآن الكريم في قوله تعالى: **{إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ (7) الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ (8)}**[3].

كذلك في قصيدة "هل أت في هيكل الحب"، حيث وصف فيها علاقته بمحبوبته والحب البريء الطاهر، حيث يقول فيها:

"قَدْ عَيْنِي أَعِيشُ فِي ظِلِكَ العَذْبِ وَفِي غُرْبِ حُسْنِكَ المِشْهُوْد.
عِيشَةَ لِلْجَمَالِ وَالفَنُ وَالإِلْهَامُ وَالطَمْرُ وَالسَنَى وَالسُجُودُ"[4].

يظهر الشابي في هذه الأبيات مدى القداسة في علاقته بها، فقد شبه علاقته بها بعلاقة العبد الزاهد بربه.

---

[1] ينظر، أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، مج1ص30

[2] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، مج1، ص 17.

[3] سورة الفجر، الآية 07 و08.

[4] ينظر، المصدر نفسه ص 47

وفي قصيدته "الغاب" التي هي ملاذه الوحيد للعزلة والانفراد ليشعر بالراحة والسعادة والنشوة التي لم يجدها في الحياة الاجتماعية، حيث قال فيها:

في الغابِ في الغابِ الحبيبِ وإنَّهُ حَرَمُ الطَّبيعَةِ والجمالِ السَّامي

طهَّرْتُ في نارِ الجمالِ مَشاعري ولقيتُ في دنيا الخَيالِ سَلامي

ونسيت دنيا الناس فهي سخافة سكرى من الأوهام والآثام[1].

يتناص الشعر الشابي في قصيدة الغاب مع قصيدة "المواكب" لجبران خليل جبران التي يقول فيها:

لَيْسَ فِي الغَابَاتِ رَاعٍ وَلَا فِيهَا القَطِيعُ.

فَالشِتَا يَمْشِي وَلَكِنْ لَا يُجَازِيهِ الرَبِيعُ[2].

يظهر جبران كذلك من خلال هذه القصيدة أن الهروب للغاب والطبيعة الساحرة والبساطة والبعد عن عالم البشر المزدحم، حيث يقول كذلك فيها:

هَلْ اِتَّخَذْتَ الغَابْ مِثْلِي مَنْزِلًا دُونَ القُصُورِ.

فَتَتَبَعْتُ السَوَاقِي وَتَسَلَقْتُ الصُخُورَ.

من خلال هذا نجد أن الشابي يتناص مع جبران من خلال قصائدهم "الغاب" و "مواكب"، حيث العودة إلى الطبيعة والبساطة والاستمتاع بالجمال دون ضجيج وزحام.

[1] ينظر، أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، مج1، ص 30.

[2] جبران خليل جبران، لمجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، دار الجيل، دون تاريخ.

خاتمة

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الرحلة المضنية في ديوان الشاعر والتي عرجنا من خلالها على المنحى الصوفي لديه، وعرجنا في عوالم لغته الترميزية تبدت لنا جملة من النتائج أهمها:

- ✓ استلهم الشاعر أبي القاسم الشابي مبادئ التصوف من التراث الصوفي وأسقطها على شعره في حلة حداثية تعالقا وترابطا وأضحيا واحدا لدى الشاعر، فالتجربة الشعرية والتجربة الصوفية وجهان لعملة واحدة أقر الشاعر بصفها.
- ✓ استحضر الشاعر في ديوانه بعض النصوص الدينية والتراثية واتخذها معادلا موضوعيا لتجربته، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على ثقافته ولاطلاعه من جهة، وعلى خصوبة تجربته الصوفية التي نهلت في شتى الميادين والثقافات من جهة أخرى.
- ✓ اعتمد الشاعر كغيره من الشعراء المتصوفة على الرموز، وأعاد بعضها وفق نظراته الذاتية، واتخذ من الرموز الطبيعة والدينية ورمز المرأة والأنثى والخمرة سبيلا دلاليا للبوح عما يختلج ذاته التائهة.
- ✓ إنّ التجربة الصوفية عند أبي القاسم الشابي هي تجربة شعورية ذات صيغة حداثية أخرجت لغته عن دلالاتها المتواضع عليها لدى سابقيه من شعراء التصوف.
- ✓ تجلّى الخطاب الأنثوي في ديوان الشاعر بشكل كبير، وهي عادة الشعراء المتصوفة الذين يرون الجمال الإلهي منه مستظهرا في الأنثى على حدّ رغم الصوفية.
- ✓ تجلى المنحى الصوفي بشكل كبير وواضح في ديوان "أبي القاسم الشابي" أغاني الحياة، إذ اعتمد الرمز، المفارقة، الغموض، والتلميح بدل التصريح، والإشارة بدل العبارة، وهي ملامح تتقاطع مع

خاتمة

الحداثة، إذ يصعب على المتلقي الوصول إلى بيان فهمها وفهم قصدها، ويتطلب منه وقفات عديدة وقراءات متجددة.

✓ وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل الى الأستاذ المشرف أمحمد تركي وللجنة العلمية المناقشة

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، (د ت).

2. ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر السانع، دار العلوم للطباعة والنشر، 1985.

3. أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، جامعة آل البيت، الأردن، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع.

4. البحراوي سيد، موسيقى الشعر عند الشعراء، أبولو. كلية الاداب جامعة القاهرة

5. بسام قطوس، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، دار الكندي، أربد، الأردن، ط1،(د ت).

6. رجاء النقاش، أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة، ط1، دار القلم، بيروت، 1971.

7. أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، المجلد الأول، ط1، دار الجيل، بيروت، 1997

8. صابر نعيمة، التصوف والتفلسف –الوسائل والغايات"، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2005.

9. عبد الحميد جيده، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار النشر، الرياض للنشر والتوزيع، 1979.

10. رواية ابن الرومي، مطبعة دار البيضاء المغرب، ط2014

11. عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، د ط، للنشر، الجزائر، 2008.

12. عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي. مكتبة غريب، القاهرة

13. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، الإسكندرية، 1981.

ثانيًا: المعاجم والقواميس:

14. ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، 1972.

15. ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، 1997.

16. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب المصري، القاهرة، ن، 604-605، بغداد، ط1، 1988.

17. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1.

ثالثًا: المراجع العربيّة:

1. إبراهيم القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1988.

18. أحمد جاسم الحسين، الشعرية قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، 1999-2000.

19. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار الهدى للنشر، ط1، 1989.

20. أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي للطباعة والنشر.

21. حسين إلياس حديد، المتعالقات النصية، مؤسسة النور للثقافة والإعلام.

22. حنا عبود، النحل البري والعمل، دراسة في الشعر السوري المعاصر، د ط، وزارة الثقافة، دمشق، 1983.

23. صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة العالمية المصرية للنشر لونجمان، ط1، 1995، مصر.

24. صلاح عبد الفتاح، نظرية التصوير الفني عند السيد القطب، ط1، دار الفاروق، عمان، الأردن، 2016.

25. ظلال تجيتي، الصورة الشعرية عند الحصري، ديوان المتفرقات نموذجا، جامعة الأمير عبد القادر الإسلامية، 2015، قسنطينة.

26. عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية من شعر أبي تمام، تنشر بدعم من جامعة اليرموك، أربد، الأردن، ط1، 1980.

27. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1991.

28. عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، ط1، بيروت، دار الحرث العربي، 1991.

29. عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس.

30. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي، ط3

31. عنتر بن شداد، ديوان عنترة.

32. فاتح علاق، آيات من الكتاب الجزائريين، الجزائر.

33. فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1985.

34. محمد الحليوي، رسائل الشابي، دار المغرب العربي، تونس.

35. محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.

36. محمد برونه، مفهوم التناص في النقد العربي من الأصول إلى الآفاق.

37. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار العودة، 1987.

38. محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، السنة الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، 2009.

39. محمد مصطفى بدوي، دراسات في الشعر والمسرح، الهيئة العامة للكتاب، ط2، الإسكندرية، مصر، 1984.

40. محمد مصطفى حدارة، دراسات في الزمن العربي الحديث، دار العلوم العربية، 2013.

41. محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، دار الميزان للنشر، ط2، 1998.

42. مدحت الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ط2، دار المعارف، 1995.

43. مصطفى الكيلاني، إنشائية المعنى في "أغاني الحياة"، لأبي قاسم الشابي، مجلة الحياة الثقافية، العدد 200.

44. نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، شعراء رابطة إبداع الثقافية نموذجا، ط1، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، 2003.

رابعًا: المراجع المترجمة:

45. هنري بير، الأدب الرمزي، هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، (د ت). (د، ط)،

خامسًا: الدّواوين الشّعرية:

46. أبو فراس الفرزدق، ديوان الفرزدق، دار الكتب العلمية، ط1، 1987.

47. جبران خليل جبران، لمجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، دار الجيل، (د، تا).

سادسًا: المجلّات والرّوافد العلميّة:

1.ليلى سهل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 12، 2016.

2.اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعددية التأويل من جمعيات، مجلة حوليات التراث، العدد 15، 2015، جامعة تيارت، الجزائر.

سابعاً: الرّسائل العلميّة:

1.سليم سعداني، الأمير عبد القادر، الانزياح في شعر التصوف، شهادة ماجستير، 2016.

2.وهيبة فوغالي، الانزياح في شعر سميح القاسم، دراسة أسلوبية، جامعة البويرة، 2012.

3.هارون لعبيدي، الشعرية الصوفية في القصيدة الجزائرية المعاصرة، مذكرة شهادة الماستر،2010-2012.

4.جلول دواجي عبد القادر اللغة الصوفية وسيماتها في بردة البويصري، جامعة حسيبة بن بوعلي.

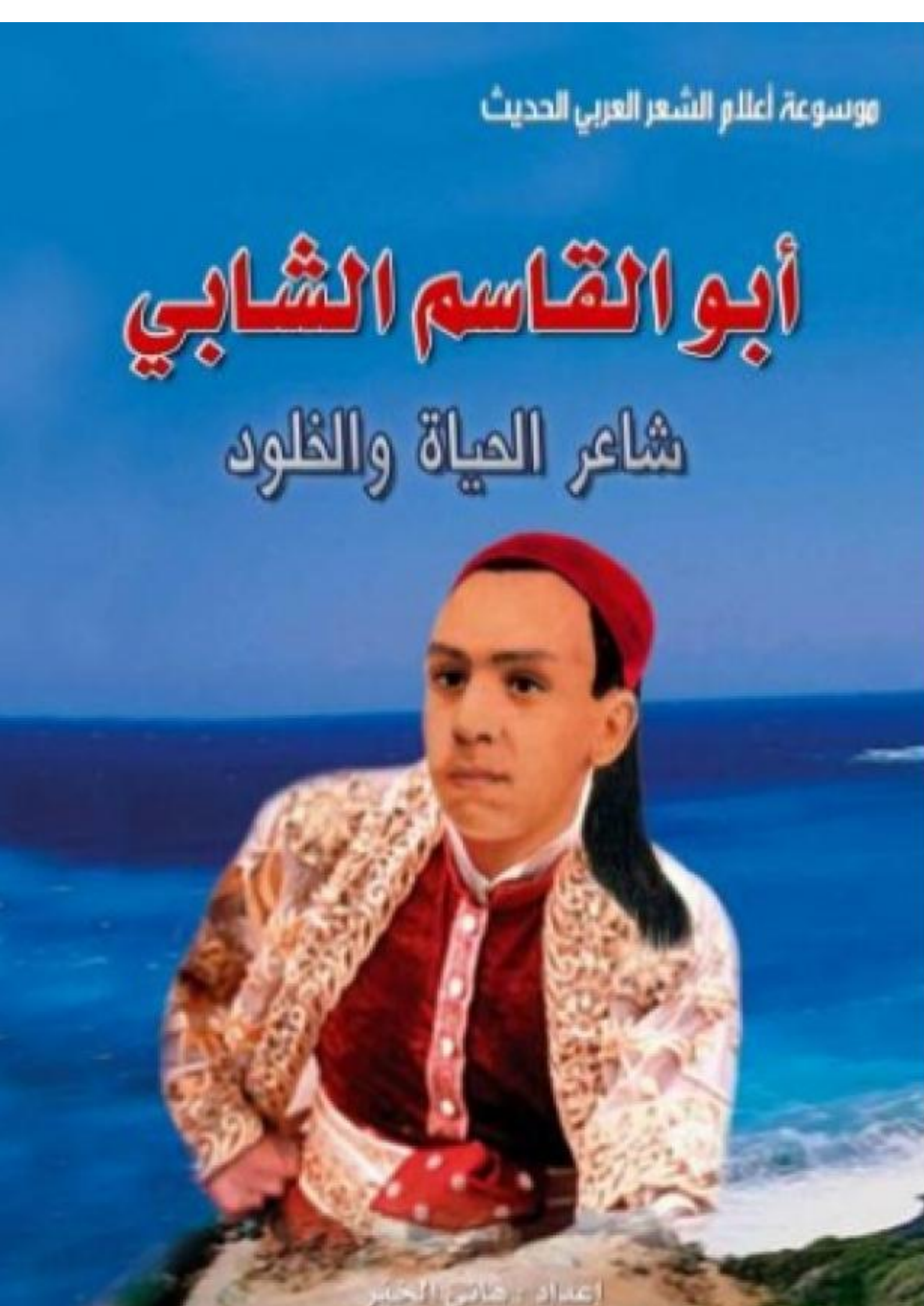
5.الوزن والشعر الناعم عبد الكريم، مجلة المعرفة، آذار، 1978، العدد 04.

الملحق

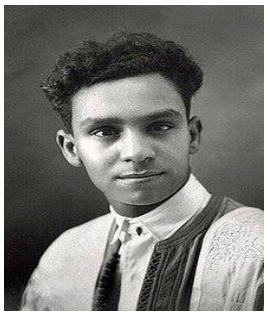
موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث

أبو القاسم الشابي

شاعر الحياة والخلود



إعداد : رضا بن الحسن



الملحق

ملحق:

نبذة عن أبي قاسم الشابي

المولد والنشأة: الشابي، ولد بالشابية إحدى هو أبي القاسم بن محمد بن أبي القاسم بن ابراهيم الشابي، ولد بالشابية إحدى ضواحي مدينة توزر من تونس يوم 1909/02/26 الذي يوافق 03 صفر 1327هـ[1]، وهو من منطقة الجريد التي تمتاز بواحات النخيل الخلابة، وينابيع المياه الجارية وبساتين الأشجار الجميلة، والتي اشتهر أصلها بالذكاء وحب العلم.

أما أبوه فقد تخرج من الجامع الأزهر، وأصبح في عام ولادة ابنه أبي القاسم قاضيا شرعيا، وتنقل أبو القاسم مع والده منذ طفولته المبكرة في كافة أنحاء القطر التونسي بحكم وظيفة والده في القضاء الشرعي، وقد نشأ أبو القاسم في سنين تكوينه الفكري والخلقي في كنف رعايته الصالحة يقتبس من علمه وآدابه، وقد استغرقت جولة الأسرة عشرين سنة ضربت في بحرها بالبلاد التونسية، وتعرف خلالها على مختلف العادات والتقاليد، "كما تشربت روحه كل المعاني السامية التي كان يتفاعل معها، فلم تكن واحدة فابس كبسائط مجاز يغمرها الحصيد، ولا ضده كبساتين رأس الجبل أو كجبل نغوان يكسره شجر الصنوبر، ولم يكن حر قابس كثلوج تالة، ولا حياة الفلاحين بمجاز الباب كحياة صيادي البحر قابس أو رأس الجبل، ولا طباع أهل الشمال كطباع بأهل الجنوب"[2]، وهذا مما أكسبه أفقا بعيدا ونظرة متفحصة يفسر ويقارن بين الأوضاع باحثا عن الأجمل، داعيا إلى الحب والخير والجمال نافخا هذه الروح في كل

[1] أبو القاسم محمد كرو، الشابي في مرآة معاصريه، ط1، دار المغرب العربي، تونس، 1994، ص 17.

[2] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ط1، دار الكتب الشرقية، تونس، 1955، ص 09.

اتجاه، متجاوزا البيئة الضيقة ليلتقي بآفاق الإنسانية التي ظهرت آثارها في أشعاره، والتي كان يدعو إليها من خلال قصائده.

2-عصره:

نال شاعرنا العذاب الأكبر، مما كان يزرع تحته الشعب التونسي من ظلم وعسفا وقهر من قبل المحتل الفرنسي الظالم، حيث عاش الشعب التونسي حياة كلها ظلام وجهل وتخلف، وأمعن الفرنسيون في محاربة العرب واللغة العربية "وقد أصبحت اللغة الفرنسية أداة ترقية بالنسبة لجميع التونسيين الراغبين في الالتحاق بسلك الوظيفة العمومية"[1].

وكان بحسه الوطني والإنساني يرى الخلاص في الرفض رفض الظلم القادم من المستعمر المستبد، ومن الأدعياء والأوصياء، والجهلة الذين باعدوا بين الشعب والحق، ومجتمع منطقة المغرب العربي في هذه الفترة، كان متخلفا، والنماذج الأدبية والشعرية كانت أيضا ضعيفة وفقيرة"[2]، فنذر نفسه مع بعض أصدقائه للنهوض بالمجتمع والفن، وأقاموا الجمعيات، وتواصلوا مع الحركات الأدبية والفكرية عن طريق جماعات أدبية في المهجر والمشرق، للنهوض بالشعب وبث نار الحياة في الضمائر لتكون نار تطهير وطهارة تعيد لتونس وجهها الإنساني، وصدقت نبوءته في خلاص الشعب من المستعمر الذي رحل عن كامل الشعب، وكانت نظرته شاملة فلم يحدد مستعمرا ولا مستبدا بعينه.

بل كان يرى حتمية زوال الاستبداد أيا كان وأينما حل، مما جعل مواقفه تصلح لأن تكون لأي زمان أو مكان، إنه الثوب الإنساني الذي ارتداه الشاعر، فأنكسب حياة وتدفقا في أشعاره التي حملت

---

[1] أحمد القصاب، تاريخ تونس المعاصر (تعريب حمادي الساحلي)، ط1، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1986، ص 296.

[2] مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، البايطينن للإبداع الشعري، دورة أبي القاسم الشابي، مقر الأمانة العامة لمؤسسة الجائزة في الكويت، 1996، ص 226.

مواقفه الصادقة ومشاعره الجياشة التي وسعت كل المستعبدين، الذين دعاهم ليأخذوا ثأرهم ويستردوا كرامتهم من المستبد، وكان يرى الحل بيد الشعب الذي يصنع المستحيل، ويزيح بوعيه وصموده وأوهام الاستعباد ويرفع رأسه عاليا بتحقيق الحرية.

ويدور فيها التاريخ دوراته المحتومة"[1]، لذلك لم يترك صحيفة أو مجلة، يشعر بصدقها وحسن ما يصدر عنها، إلا ويدعو أصدقاءه ليبشروا وما يدعونه من شعر وترجمة كدراسات على صفحاتها لاعتاد الحياة الأوروبية الحقة، تلك هي الرومانسية التي كانت بمثابة "فعل حرية ونقض إزاء العقل التقليدي وما يصحبه ويتفرع عنه"[2]، وليرتفع صوت الهدق صوت الصفاء عاليا رابطا الذات بالمحيط والعالم، معبرا وفاعلا ومنفعلا وطامحا للوصول إلى التغيير نحو الأفضل والأجمل، ثم انضم إلى جماعته أبوللو الأدبية كأحد أهم أعلامها، واتصل بالشرق عن طريق مجلة أبوللو، ونشر روائع مع قصائده على صفحاتها، كما كتب مقدمة ديوان الينبوع لأبي شادي[3].

أبو القاسم الشابي وشاعر الحياة:

ولكن يد القدر أخذت تزيد في متاعبه وأعبائه، فلقد توفي والده في سنة 1929، وصار بذلك مسؤولا عن أسرة من أم وإخوة صغار وأملاك، وكان الشاعر ضعيف القلب ونصحه الأطباء بعدم الزواج، لكنه أتم الزواج من ابنة عمه التي كان قد تمت خطبتها في حياة أبيه، وقد تم زواجه منها عام 1930 وأنجبت له ولدين هما "محمد وجلال"[4]، وبعدها بدأت نوباته القلبية تزداد، وذلك منذ عام

[1] محمد صالح الجابري، الشعر التونسي، ب ط، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1974، ص 261.

[2] إيليا الحاوي، الشعر العربي المعاصر، ص 31.

[3] مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، دورة أبو القاسم الشابي، ص ص 226-229.

[4] أبو القاسم محمد كرو، آثار الشابي وصداه في الشرق، ص 16.

1931، ونصحه الأطباء بالابتعاد عن كل إرهاق جسدي أو عقلي، أن يعيش بين أجمل المصائف والمشائي التونسية، ولكنه لم يستطع الانتناع عن الكتابة والتفكير المجهد.

ولقد أنتج أروع قصائده خلال السنوات الثلاث التي قضاها متنقلا بين الأرياف ومنها:

الجنة الضائعة، نشيد الجبار، صلوات في هيكل الحب، أغاني الرعاة، إرادة الحياة، الصباح الجديد.

وسرعان ما اشتد عليه المرض، فعاد إلى العاصمة وذلك يوم 1934/08/28، ودخل المشتشفى الإيطالي، وذلك بتاريخ 1934/10/03، ودفن في اليوم التالي في مسقط رأسه في بلدة الثنايية[1].

3-ثقافته وتعليمه:

ولقد ظهر بنوغه منذ صغر سنه "ونشأ على الثقافة الإسلامية العربية"[2].

فحفظ القرآن الكريم وعمره تسع سنوات، وتلقى عن والده مبادئ العلوم العربية والدينية، وأدخله والده جامع الزيتونة، الذي يشبه الأزهر في طرائقه الدينية واللغوية وذلك عام 1929[3]، وفي تونس العاصمة تفتحت بصيرته على آفاق غير محدودةى من الآاب والعلوم والمؤثرات المختلفة، وكان قد ورث عن أبيه الشغف الشديد بالمطالعة، ولقد شد انباهه ما أنتجته أقلام النهضة العربية في الشرق وفي المهجر، وجذبته بشدة كتب جيران ونعيمة والعقاد والمازني وأدباء المهجر، كما كان يطالع معظم مجلات الشق، وخاصة المقتطف والهلال والسياسة، ولقد قرأ دواوين الشعراء المطبوعة وأحب بشكل خاص أشعار ابن الرومي والمتنبي والمعري، ونال شهادة التطويع وذلك سنة 1928، وهي أعلى شهادة كان

[1] أبو القاسم محمد كرو، نثر الشابيث ومواقفه من عصره، ط1، 1994، ص 09.

[2] محمد الفاضل بن عاشور، الحركة الأدبية والفكرية في تونس، ط3، الدار التونسية، ب ت، ص 194.

[3] د. عبد المجيد الحر، أبو القاسم الشابي، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1994.

يمنحها جامع الزيتونة، وتابع دراسته في مدرسة الحقوق التونسية، وقد تخرج فيها عام 1930[1]، وقرأ أغلب ما يتعلق بالفكر والفلسفة والفن في جميع العصور العربية، وهذا ما ظهر في شعره الذي تفوق فيه على أقرانه، وأول ما كتب الشابي كان متأثرا بشعراء التقليد، وشعراء البحث في تونس والمرق العربي، ثم قرأ العربال والديوان، واطلع على الأدب الغربي المترجم من شعر ونثر ومدارس أدبية كالرومانسية "التي صبت أنسامها من الغرب، ومن الشعر المهجري يصبحها ضباب الكآبة والغربة والألم"[2]، وكانت الطبيعة بما ... تظهلار بارزة في شعره لتعبر بصورها عن المشاعر والأحاسيس والألام، وكذلك اطلع على الرمزية وسواها، ومنذ سنة 1927 ترك التقليد وبدأ يكتب من خلال معاناته وانفعاله، فخرج شعره يحمل طابعا خاصا به، وظهرت لغته الشعرية الخاصة به ومعجمه الشعري الذي تميزه[3].

كان الشابي صاحب منصب في الأدب آمن به، ودفع أصدقاءه إليه، بل كان يرى الوجهة الجديدة في الشعر "إنها معركة الانقلابات الكبرى التي تصيب الشعوب والأمم.

5-آثار الشابي:

ترك آثارا كثيرة ومتنوعة رغم السنوات القصيرة التي عاشها، مما يدل على عبقريته الفذة.

أ-ديوان أغاني الحياة:

لقد جهز الشابي ديوانه أغاني الحياة وعزم على طبعه في مصر، لكن الأمير المحتوم نقله عن دنيا البشر، قيل أن يحقق حلمه في طباعة الديوان، الذي ضاع منه فيما بعد تاريخ القصائد، كما ضاع ترتيب القصائد، وطبع الديوان فيما بعد، ولكن بطريقة مشوهة، بعد ذلك تعددت الطباعات، وما تزال الأيادي

[1] أبو القاسم محمد كرو، آثار الشابي وصداه في الشرق، ط1، منشورات المكتب التجاري للطباعة، بيرلاوت، 1921، ص 13.
[2] إيليا الخاوي، الشعر العربي المعاصر، أبو القاسم الشابي، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1984، ص 15.
[3] المصدر نفسه، ص ص 6-7.

والقلوب هنا وهناك تبرز أجمل أعمال هذا الإنسان المبدع، ولا سيما الديوان من طباعة ونقد في مختلف المحافل الأدبية.

ب–الخيال الشعري عند العرب:

محاضرة ألقاها الشاعر في قاعة الجمعية الخلدونية يوم 20 شعبان 1347هـ–1929م وطبع في العام نفسه، ولقد أثار ضجة كبيرة في تونس وذهب معظم النقاد إلى معارضة الشابي في رأيه الذي خصه كتاب الخيال الشعري عند العرب[1].

ج–مقالات ودراسات:

له بعض المقالات والدراسات التي ظهرت في الجرائد والمجلات التي كانت تصدر في الوطن العربي ومنها: النفس التائهة، اليقظة الإسلامية الحاضرة، الشعر، ما يجب أن يفهم منه وما هو مقياسه الصحيح، أيها القلب، أغنية الألم، صفحات دامية من حياة شاعر روح ثائرة، يقظة الإحساس وأثرها في الفرد والجماعة، تعليق على مقال الشعر في تونس الشعر والشاعر عندنا، ر على نق مختار وكيل لكتابه (الخيال الشعري) دراسة قدم بها ديوان الينبوع لأبي شابي، لصوصية الشعر، الفنون، والنفس العربية[2].

د–رسائل الشابي: ارتبط الشاعر بعدد من الأدباء والشعراء في تونس وفي البلاد العربية، حيث كان يراسلهم من أمثال محمد الحليلوي، محمد البنروش، مصطفى خريف، محم الصالح المهيدي وكلهم من تونس، أحمد زكي أبو شادي، إبراهيم ناجي، عبد العزيز عتيق من مصر، والدكتور علي الناصر من سوريا وغيرهم.

---

[1] أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، إعداد الدكتور عبد السلام المسيدي، ط1، دار المغرب العربي، تونس، 1994،، ص ص 7–14.

[2] أبو القاسم محمد كرو، نثر الشابي ومواقفه من عصره، ط1، 1994، تونس، ص 23–120.

6-يوميات الشابي:

-مجموعة تبدأ يوم 1930/01/01 وتنتهي 1930/02/12، وقد نشر جانبا منها في المجلات، ووردت مجموعة في المجلد الأول بإشراف مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، إعداد الدكتور كمال عمران، ط1، دار المغرب العربي، تونس، 1994م.

والمحاضرات: للشابي مجموعة من المحاضرات منها: الهجرة المحمدية، جميل بتينة، شعراء المغرب الأقصى.

كتب أخرى:

في المقبرة رواية أو قصة على نمط قصص جيران، السكير، ويذكر محمد كرو في كتابه آثار الشابي قوله: "ولا شك من أن له آثار أخرى غير معرفة"[1]، ولكن قد جمع ونشر أغلب ما كتبه عنده وما قيل عنه عنما عقدت مؤسسة جائزة عبد العزيز سعو البايطين.

دور: خاصة بالشابي 1994 التي تم فيها "إعادة نشر كافة مؤلفات الشاعر بتقديم جديد وتحقيق جامعي..."[2].

[1] أبو القاسم محمد كرو، آثار الشابي وصداه في الشرق، ص 132.

[2] أبو القاسم الشابي، المجلد الأول، ط1، مؤسسة جائزة، عبد العزيز سعود البابطين، دار المغرب العربي، تونس، 1994، ص 3.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

البيان	الصفحة
بسملة	
شكر وتقدير	
الإهداء	
مقدمة.....	أ

مدخل: تلازم الشعر والتصوف وأثرهما في بناء الواقع

1- ماهية التصوف..... 03

2- تعالق التجربتين الصوفية والشعرية..... 06

3- التجربة الشعرية والتأصيل..... 06

4- التجربة الشعرية والإبداع..... 09

الفصل الأول: الشعر الصوفي بناءً و دلالة

المبحث الأول: الشعرية الصوفية وعناصر تشكيلها..... 11

1- ماهية الشعرية الصوفية 11

2- عناصر تشكيل الشعر الصوفي..... 12

المبحث الثاني: تجليات الشعر الصوفي..... 19

1- الانزياح..... 22

2- العدول..... 24

3- الغموض.....25

4- الدلالة.....27

الفصل الثاني: تجليات النزعة الصوفية ومقومات الابداع في شعر أبي القاسم الشابي

المبحث الأول: الصورة الشعرية.....29

1- مفهوم الصورة الشعرية.....29

2- أنواع الصورة الشعرية.....33

3- موضوعات الصورة الشعرية.....37

4- تجليات الصورة الشعرية.....40

المبحث الثاني: الرمز.....50

1- مفهوم الرمز.....50

2- علاقة الشاعر بالرمز 56

المبحث الثالث: التناص.....58

1- مفهوم التناص 59

2- أصول التناص 60

3- التناص والسرقة.....61

4- أشكال التناص.....62

5- أنواع التناص..... 67

الخاتمة.....74

المصادر والمراجع.....77

الملحق 84

فهرس المحتويات 92

تلخيص:

تناول البحث المنحى الصوفي عند أبي القاسم الشابي الذي يتميز بالنزعة الصوفية البارزة في أشعاره وذلك لتأثره بأبرز متصوفة الإسلام مثل ابن عربي وابن فارضو كذلك تأثره بجبران خليل جبران صاحب النزعة الصوفية في اتجاهه الادبي.

ان الشابي مر بظروف وعوامل تتعلق بوطنه وقومه مما جعله يعاني من الاغتراب النفسي والوجودي، فكانت دافعا لانعزاله والبحث عن مدينة فاضلة(الغاب)، وكذلك حساسيته التي جعلته ينزح الى الصوفية بالإضافة الى مرضه مرهف الحس.

ان المنحى الصوفي عند الشابي رمز للتسامي الروحي وليس انزواء وانطواء انما هو ثورة شعرية لتغيير الواق والسمو بالذات الإنسانية.

الكلمات المفتاحية:

أبي القاسم الشابي –الصوفية–الشعر–الصورة الشعرية–الديوان

Récapitulation :

La recherche a porté sur l'approche mystique d'Abou al-Qasim al-Shabi, qui se caractérise par la tendance soufie prédominante dans sa poésie, car il a été influencé par les mystiques les plus éminents de l'islam tels qu'Ibn Arabi et Ibn Farid, ainsi que son influence par Gibran Khalil Gibran, le patron de la tendance soufie dans sa direction littéraire.

Al-Shabi a traversé des circonstances et des facteurs liés à sa patrie et à son peuple, qui l'ont fait souffrir d'une aliénation psychologique et existentielle, qui a motivé son isolement et la recherche d'une ville vertueuse (la jungle), ainsi que sa sensibilité qui l'a fait migrer vers le soufisme en plus de sa maladie sensible.

L'approche mystique d'al-Shabbi est un symbole de transcendance spirituelle, et non de retraite et d'introversion.

les mots clés:

Abu al-Qasim al-Shabi - Soufisme - poésie - image poétique - diwan