الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خالدون – تيارت–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والادب العربي
التخصص: ادب حديث ومعاصر
مذكرة بحث لنيل درجة الماستر الموسومة ب

جماليات الحضور الصوفي في شعر راوية يحياوي

منإعداد الطالبتين:
– ورقلي نفيسة
– ياسيني فاطمة

إشراف الأستاذ :
– أ.شريفي فاطمة

لجنة المناقشة:

أعضاء اللجنة	الرتبة	الصفة
د.شريط رابح	أستاذ محاضر – أ –	رئيسا
د.شريفي فاطيمة	أستاذة التعليم العالي	مشرفا مقررا
د.صوالح محمد	أستاذ محاضر – ب –	عضوا مناقشا

السنة الجامعية

1443-1444 هـ
2022/2023 م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

{من لم يشكر الناس لم يشكر الله }

صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم

الحمد لله على احسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه و أشهد ان لا اله إلا الله وحده لا شريك له . تعظيما لشأنه .

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث نتقدم بجزيل الشكر الى جميع من علمونا حرف من الابتدائي الي يومنا هذا ،نقول لكم شكرا من القلب الى كل أساتذة قسم اللغة والادب العربي لجامعة تيارت دون استثناء كنتم أكثر من أساتذة بورك أصلكم الطيب وجعلكم الله ذخرالنا ،منكم نتعلم التواضع و العلم ،صدقا لم أجد مثل تواضعكم تحية لكم بحجم السماء .

كما أتوجه بشكر الجزيل الى من شرفتنا بإشرافها على مذكرة بحثنا الدكتورة شريفي فاطمة التي لن تكفي حروف هذه المذكرة لإيفائها حقها .

بصبرها الكبير علينا وتوجيهاتها العلمية لنا والتي كانت لها الفضل الكبير في اتمامهذا العمل كما نتوجه بخالص الشكر والتقدير الى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على انجاز هذا العمل واتمامه .

مقدمة

مقدمة :

التساؤلات التي في عقولنا لا تنتهي والجمال والإبداع هو محطة كل متذوق وإنّ اختلفت الاتجاهات فإنّ القلب هو الذي يحكم ، ولهذا انشدت أسماع الشعراء إلى اللغة الصوفية ، فكانت بحرا من المعاني و الدلالات التي لا تنتهي ، مما جعلت الشعراء المعاصرين ينجذبون إلى لطافة الإشارات لما تحمله من معان روحية خالصة ، ولكونهم يمجدون الذات وينادون بالرقي في شتى مجالات الحياة فاستوحوا المعاني الجليلة وفتحوا المقامات الجديدة وحملوا بها واقع أمة حالمة ، وخلقوا بها لغة جديدة نالت الريادة على كل سابقة وهذا ما أغوى **راوية يحياوي** التي كانت من بين هؤلاء الشعراء الذين تأثروا وأثروا عالم الكلمة، فالكون كله يقوم على الكلمة.

ومن هذا المنطلق جاءت دراستنا الموسومة :**بجمالية الحضور الصوفي في شعر راوية يحياوي** .فنجد أن قصائدها لا تخلو من هذا الخلق الجديد ،فعلى الرغم أن الفرق شاسع بين التجربة الصوفية التي تدعوا إلى ذوبان النفس في الذات الإلهية و الفناء في حضرتها وانعزال الروح عن الدنيا، والتجربة الشعرية تتولد في باطن الحياة وتذوب بين جدران الدنيا وهتان التجربتان يتوحدان تحت سقف اللغة وهذا مادفعنا إلى التساؤل عن جوهر كل تجربة و إمكانية التمازج بينهما، وعن كيفية مزج **راوية يحياوي** بين اللغة الشعرية واللغة الصوفية ؟و فيما تكمن الجمالية بينهما ؟ بالإضافة إلى ذلك كيف ساهم المرجع في تشكيل الصورة الشعرية و ما مدى تأثيره؟

وقد نال هذا الموضوع وبالأخص الحضور الصوفي في الشعر العربي درجة رفيعة حيث أن الكثير من الشعراء اعتبروا توظيف اللّغة الصوفية في الشعر العربي هو صاحب الفضل في النهوض بالقصيدة العربية

المعاصرة ،فنجد أن كلا من جبران خليل جبران ،أدونيس ،صلاح عبد الصبور ، عثمان لوصيف والكثير منهم عمدوا على نسج قصائدهم بهذا الأسلوب الانزياحي الجديد وهنا تكمن أهمية هذا الموضوع.

ولعل جمالية هذا التمازج كانت السبب الرئيسي الأول في اختيارنا لهذا الموضوع بالإضافة إلى الفضول ومحاولة التوغل في خطاب **راوية يحياوي** وإبراز الأبعاد الجمالية لهذا الاستحضار الصوفي مع رغبة الغوص في المعاني الشعرية لهذه الشاعرة ، فغدت اللغة الصوفية جوهر التعالق بين التجربتين في الوقت الراهن .

ومن خلال دراستنا لهذا العنوان اعتمدنا على الخطة التي كانت كالتالي :مقدمة وثلاث فصول وخاتمة

الفصل الأول: جاء بعنوان **التجربة الشعرية لدى راوية يحياوي** الذي تحدثنا فيه عن مفهومي التجربة الشعرية والتجربة الصوفية والعلاقة التي تربط بينهما وكيف أثرت هاتين التجربتين في بناء تجربة **راوية يحياوي** الشعرية .

أما بالنسبة إلى **الفصل الثاني** المعنون :**بالتكثيف الدلالي في شعر راوية يحياوي** فتطرقنا فيه إلى ماهية اللغة الشعرية واللغة الصوفية والتعالق بينهما بالإضافة إلى شعرية اللغة لدى الشاعرة وإلى رمزية هذه اللغة عندها .

وفي **الفصل الثالث** :الذي كان موسوما **بالمتخيل الشعري في شعر راوية يحياوي** ،فقسمناه إلى: ماهية الخيال والتخييل ومرجعية المتخيل الشعري عند **راوية يحياوي** .

و في الأخير ختمنا هذا الموضوع بمجموعة من النتائج والاستنتاجات التي توصلنا إليها فكانت عبارة عن حوصلة لبحثنا هذا.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة تمثل في المنهج الأسلوبي المصحوب بالمنهج الفني، فقمنا بالبحث في تجلي جماليات الحضور الصوفي، انطلاقا من اللغة وانزياحاتها والصورة وتشكلاتها في خطاب الشاعرة.

وبطبيعة الحال إن لكل بحث صعوبات ومما صادفنا في هذا البحث قلة الدراسات حول **تجربة راوية يحياوي الشعرية** بالإضافة إلى غموض لغتها الشعرية كونها مستوحاة من تجربة ذاتية، بالإضافة إلى استلهام لغة صوفية سمتها الأساسية الغموض.

ولإتمام هذا الدراسة و تذليل تلك الصعوبات، اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أبرزها :كتاب **لغة الشعر العربي الحديثة مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية" للسعيد الورقي"**، وكتاب "**أسماء خوالديه"الرمز الصوفي بين الإغراب بداهةً والإغراب قصدًا** "وكتاب **فلسفة اللامعقول في الخطاب الصوفي "لمحمد زياني** "وكتاب "**صلاح عبد الصبور" حياتي في الشعر** وديوان **ربما** للشاعرة "**راوية يحياوي**" وغيرها من المراجع التي فتحت لنا آفاق البحث والدراسة .

ختاما نسأل الله القدير أن يوفّقنا لما يحبّ ويرضى ،وآن يهدينا إلى سواء السبيل والحمد الله الذي أعاننا على إتمام هذا العمل ونتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذة الفاضلة" **شريفي فاطمة** " على الملاحظات والتوجيهات القيمة التي أسدتها لنا، ولكل من ساعدنا على هذا البحث المتواضع.

الفصل الأول :

التجربة الصوفية والشعرية لراوية يحياوي

- مفهومالتجربة الصوفية والتجربة الشعرية .
- العلاقة بين التجربة الصوفية و التجربة الشعرية.
- عناصر التجربة الشعرية لراوية يحياوي

-مفهوم التجربة الشعرية و التجربة الصوفية :

تعد التجربة الشعرية والصوفية تجربة فريدة ومميزة تسمو بالمشاعر في محاولة كل منها الإمساك بالحقيقة والوصول إلى جوهر الأشياء فبدت الصلة وثيقة بينهما وتعمقت الرابطة بين تجربة الشعر وتجربة التصوف إلى حد الارتباط و وجود علاقة تجمع بينهما.

التجربة الشعرية:

إن التجربة الشعرية كمصطلح نقدي لم يظهر إلا في العصر الحديث لكن مضامينه وأسسه طبقت بشكل أو بآخر لدى القدامى أيضا ، ومن خلال هذا نقف على أهم مفاهيم التجربة الشعرية .

"إن التجربة الشعرية قبل أن تكون تجربة جمالية هي تجربة لغة فيها تتعدد ملامح الشعر من لغته اختزال فلسفة جمالية لذا كانت اللغة هي المستوى الواسع في تمثيلات التحديث"[1]،فاللغة هي الغاية والوسيلة التي فيها يتشكل المعنى وتتكثف الدلالة ، "فالتجربة الشعرية هي نزعة أو مجموعة من النزاعات تسعى إلى أن تعود إلى حالة الهدوء والسكينة بعد الذبذبة وتكون هذه التجربة الشعرية من الانفعالات بمثابة الإحساس الذي يولده الاستجابة بما تتضمنه ذبذباتها من تغيرات جسدية ومن مواقف وأوضاع نفسية. وهي الدوافع التي تهيئها الاستجابة التي تؤدي بنا إلى نوع هو بعينه من السلوك وهي بمثابة الناحية الخارجية من الاستجابة على أن ينبغي أن نضع في الاعتبار أن هذا التنبؤ يحل محل السلوك الحقيقي وهذا هو الشكل الأساسي للتجربة الشعرية.[2]" فالتجربة هنا ترتبط بالانفعالات.وهي كذلك

[1]-راوية يحياوي .شعر أدونيس البنية والدلالة .سلسلة الدراسات .منشورات اتحاد الكتاب العرب .دمشق 2008.ط 1ص18.

[2] - نزار القباني. التجربة الشعرية والإبداع اللغوي. دار الكتاب الحديث .1430هـ 2009 م.ص55/54.

"إفضاء بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره في إخلاص شبه الإخلاص الصوفي لعقيدته ويتطلب هذا التركيز قواه وانتباهه في تجربته"[1]

وهذا يعني بأن التجربة الشعرية خالصة متعلقة بذات الشاعر وما يحسه من خواطر وأفكار. وقد **عرفها الأديب محمد غنيمي هلال** "بكونها الصورة الكاملة النفسية والكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه.[2]"فالتجربة الشعرية ما هي إلا تصوير لما يراه الشاعر فيكون أفكار وتعابير ذاتية لما يجول في نفسية الشاعر من مشاعر وأحاسيس.

كما عرفت على أنها" ممارسة من خلال تفاعل ذات (كاتب) مع الموضوع (مادة الكتابة) ودون هذا التفاعل لا يمكننا التأثير على عملية الإنتاج التي يعتبرها مرحلة لاحقة عن المرحلة التي يقع فيها التفاعل.[3]"

فمن خلال ما سبق نستنتج أن التجربة الشعرية هي مجموعة الإبداعات الشعرية التي أنتجها شعراء و ماهي إلا تعبير ذاتي لما يجول في نفسية الشعراء من خواطر وأحاسيس.

-مفهوم التجربة الصوفية:

هي تجربة ذاتية روحية ذوقية متميزة بذاتها وذلك أن الصوفي يشغل جانب القلب .أما التجربة الشعرية فهي الخبرة النفسية للشاعر حيث يقع تحت سيطرة مؤثر ما ورغم كل هذا تقاطعت هاتين التجربتين وقد فسرها أحد الشعراء المعاصرين بقوله :"التجربة الشعرية تقترب من التجربة الصوفية في

[1]-رمضان الصباغ. في نقد الشعر العربي المعاصر. دراسة جمالية.دار الوفاء الإسكندرية مصر. دط. د ت. ص102.

[2] محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي. نهضة مصر. ط 06. 2005. ص 363.

[3]محمد العدناني. إشكالية التجريب أو مستويات الإبداع. جذور النشر الرباط. ط 01. 2006. ص12.

محاولة كل منهما الإمساك بالحقيقة والوصول إلى جوهر الأشياء بغض النظر عن ظواهرها إذن التشابه في الواقع أمر جيد[1]." إذا من خلال هذا التعريف ندرك بأن التجربة الصوفية هي جزء من الواقع الذي نعيشه لذلك يحاول الصوفي الفرار والهروب من عالم الظاهر بماديته إلى عالم الباطن بروحانيته هي تجربة تنطلق من ذات الإنسانية وتعمل على تحرير الإنسان من قيود والأزمات.

فالتجربة الصوفية"هي العزوف عن الرغبة في الحياة وهذا العزوف يولد الملل في الحياة نفسها والخضوع بغير التحفظ للامحدود وهذا الخضوع وهذا الاستغراق الذي يمثل قيمة الجذب والغيبة في الهدف المقصود."[2]

فالتجربة الصوفية عبارة عن رحلة حياة كاملة يخرج فيها الصوفي من علائق الدنيا وروابط المادة إلى حبه الكبير وعشقه الأكبر الذي يتعلق بالحضرة الإلهية.

العلاقة بين التجربة الصوفية و التجربة الشعرية:

تتشابه التجربتين الصوفية والشعرية في جوانب متعددة عرض كثير من الباحثين وجوها منها في دراساتهم حول علاقة التصوف بالشعر ولعل التشابه الأكثر حساسية كما يرى **صلاح عبد الصبور** "هو ما تسعى إليه كل من التجربتين في كلاهما محاولة الإمساك بالحقيقة والوصول إلى جوهر الأشياء.[3]"و"أنهما تقومان على التعبير المستمر والمعاناة والاضطراب ونرى أن بعض أحوال الصوفية كالمراقبة المحبة والخوف والرجاء والشوق وطمأنينة والمشاهدة واليقين هي أحوال الشاعر في تجربته كما أنهما يتفقان في المنبع والغاية، فمن حيث المنبع تلتقي التجربتين في الرؤيا التي تدفع صاحبها إلى استيطان

[1] صلاح عبد الصبور. شاعر الكلمة. مجلة فضول. نقلا عن محمد عمارة الصوفية في شعر المغربي المعاصر. ص 53-5-.

[1] -سعيد بوسقطة. الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر.مؤسسة بونة للبحوث والدراسات. عنابة. الجزائر.1429.2008. ص185

[3] -صلاح عبد الصبور.تجربتي الشعرية نقلا عن عبد الوهاب البياتي والتراث. سامح رواشدة. رسالة ماجستير.جامعة بيروت. 1988 ص144.

العالم ،ومن حيث الغاية فإنهما تلتقيان في خلق عالم لا واقعي عن طريق توحيد المتناقضات أو توحيد ما يبدو متناقضا."[1] ومن خلال هذين التعريفين سنحاول توضيح قوة العلاقة بين هاتين التجربتين الصوفية والشعرية من خلال تناولهما للمعرفة والرفع والخيال والإلهام واللغة والرمز.

عناصر التعالق بين التجربتين:

المعرفة :إن القلب هو وسيلة المعرفة عند الصوفية متبعة عند الشعراء وخاصة في الشعر الحديث يقول **الأديب محمد هدارة**"إن التأمل بالوجدان والقلب وسيلة مهمة عند الشاعر المتصوف على السواء".[2]لذلك فلا مكان للتفكير العقلي المجرد في الشعر الصوفي الحديث فالعقل يحلل العلوم والواقع من خلال إعادة قراءة لذلك الواقع برؤيا مغايرة ويقول **أدونيس**"الشعر الجديد نوع من المعرفة التي لها قوانينها الخاصة في معزل عن قوانين العلم[3]"،ويقول :(**Louis Charles Alfred de Musset–لوي شارل ألفرد دي موسيه** (**Pathay** "إنّ أول مسألة هي أن لا تلقي بالا للعقل[4]".

إذن فالشعر والتصوف كلاهما يرفضان الحلول الجاهزة أوآلية التفكير العلمي الصارمة لاعتمادهما على القلب في المعرفة والرؤيا، كما يرى **د. عز الدين إسماعيل** إذ يقول «ربما استطاع الصوفي أن يعبر عن رؤيته أحيانا ولكن في مراحلها الأولى ولكنه عندما يوغل في الطريق يستعصى عليه أن يعبر عن الرؤيا وغالبا هو نفسه في هذه المرحلة المتقدمة لا يرغب في أن يعبر عن رؤيته أما الشاعر فإنه يعبر بمجرد أن

[1] – منير خليل الخطيب. الأبعاد الصوفية في شعر أدونيس. رسالة ماجستير. جامعة اليرموك. 2000. ص07.

[2] –محمد مصطفى هدارة. النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث. دار العلوم العربية. بيروت لبنان. ط 01. 2019. ص 107.

[3] –منيرخليل الخطيب. الأبعد صوفية في شعر أدونيس. الجامعة الأردنية. ط01.الأردن. 1997 .ص 21.

[4] –المرجع نفسه. ص24.

يرى أن الرؤيا وسيلة إلى التعبير مهما أوغل في الرؤيا وفرق آخر هو أن موضوع الرؤيا ظل واضحا أمام الشاعر في كل لحظة في حين أنه يختفي في التجربة الصوفية.[1]»

إذا فالشاعر والصوفي مهما كانت نقاط تشابه كثيرة إلا أن هناك نقاط يختلفان فيها وهذا الاختلاف ما هو إلا زيادة لقوة علاقتهما.

الرفـــض:

الصوفي يرى خواء العالم المادي ويرى الهوة عميقة بين الواقع المادي والواقع المتأمل والمنشود لذلك ويفكر الصوفي من الواقع إلى المثال من المحدود إلى اللانهائي وفي هذا يلتقي التصوف مع التجربة الشعرية التي عرفها **أدونيس** بأنها "[2]تغيير نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها" وقد وجد الشاعر في الرؤية الصوفية وسيلة لتحقيق هذا الأمر. المتمثل في رفض الواقع والسمو نحو عالم أفضل فالتجربة الشعرية ترفض معطيات الوجود على ما هي عليه لذلك تنسحب منها إلى عالم تكشفه وتخلقه بنفسها خلال الشعر وهذا الأمر يؤدي إلى الوقوع في مأساة الغربة لدى الصوفي والشاعر على حد سواء"فالرفض في الشعر كما في التجربة الصوفية إيجابي بناء فهو يعبر عن رغبة حقيقية في الهدم من أجل البناء لذا فإن الشاعر الرافض يقع في مأساة الغربة التي وقع فيها الصوفي[3]".

[1]– عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر. قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. دار الفكر العربي. ط03. ص197.

[2]–ينظر علي سعيد أدونيس. زمن الشعر. دار الساقي ط6. 2005. ص.151

[3]– منير خليل عبد المجيدالخطيب. الأبعاد الصوفية في شعر أدونيس. ص 24

الخيال والإلهام:

الخيال عند الصوفية يجسم المعاني ويكشف التجليات الإلهية في الكون ويتعرف على الحقائق العلوية ويعبر عنها"فالخيال أداة مشتركة بين الشعر والتصوف والشاعر والمتصوف يرتقيان بالمادي المحسوس إلى مراق شاهقة في التصوير المرمز بواسطة الجنون العلوي وهو الخيال".[1]

فقد أبدع الشعراء بخيالهم إلى الماضي البعيد وإلى المستقبل الغامض ورفضوا قيمة الخيال عندهم.

أما الإلهام فهو ما يتم من خلال إلقاء المعرفة في قلب الشاعر والصوفي دون استئذان ودون حول منهم ولا قوة، وقد أخذت المعرفة التي نتجت عن الإلهام مسميات متعددة مثل التجلي والمشاهد والكشف، وذكر أحد الباحثين أن أبعاد والمعرفة مرتبطان بالإلهام في عصر (أفلاطون) الذي يرى أن الإبداع ضربمن الالهام أو الجنون الإلهي والشاعر عنده (هوميروس) متلق للغيب يوحي له ويؤكد**سقراط** ذلك في قوله "وعندئذ أدركت على الفور أن الشعراء لا يصدرون في الشعر على حكمه ولكنه ضرب من النبوغ والإلهام".[2]

إذن من خلال هذا التعريف فإن الصوفيوالشاعر يتفقانأن الواقع لا يعبر عن آمالهم لذلك فهم يلجئان إلى الخيال كمعين لا ينصب وطريق إلى الإلهام.

ففي التجربتين تنخرط في وعينا الداخلي الذي لا يفتأ بالأخذ في الاتساع والنمو والتمدد.[3]

[1]- راشد عيسى. الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر. 2006 ص. 40

[2]- منير خليل عبد المجيدالخطيب.الأبعاد الصوفية في شعر أدونيس. ص. 44

[3]-ينظر عاطفجودة نصر. الرمز الشعري عند الصوفية. دار الأندلس. بيروت. ط1. 1978 ص.503

اللغة والرمز:

بما أن التجربة الصوفية تختلف عن غيرها في أداة المعرفة القائمة على الخيال والإلهام فإن نقل هذه المعرفة لا يأتي باللغة العادية، بل نجدهم يستخدمون لغة مختلفة تختلف من صوفي إلى آخر حسب اختلاف تجاربهم وهذا يؤدي إلى ظهور لغة رمزية دقيقة غامضة.

يرى **الفيلسوف أبو العلاء العفيفي** "أن التجارب الصوفية أشبه بشتى التجارب الفنية والرمز للإفصاح وهو تعبير الوحيد عن هذه التجارب".[1]

فاللغة عند بعض المذاهب الأدبية الحديثة لا تفلت من رقابة الوعي وذلك لاعتمادهم على الاوعي يقول **الأديب محمد هدارة**"ولا شك أن الرمزيين استعانوا بوسائل المتصوفة وتصوراتهم فكانوا فيأشعارهم يتجاوزون الدلالة اللغوية للألفاظ".[2]

الرؤيا:

لقد تطور مفهوم الرؤيا الشعرية مع الحركة الرومانسية الإنجليزية، حيث ذهب أتباعها إلى اعتبار الإبداع رؤيا"وأن الشعر كشف عما لا يمكن الكشف عنه إلا به "واتفقوا على قيامها على الخيال وعدوه عنصرا مهما وإلى جانب هؤلاء النقاد نجد الناقد الكبير الذي كان له دور فعال في الربط بين الشعر والرؤيا وهو الناقد الإنجليزي **توماس إليوت Thomes Eliot** إذ يرى أن وظيفة الشعر هي أن

[1]– أبو العلاء العفيفي. تصوف الثورة الروحية في الإصلاح. دار الشعب. بيروت. ص 250 .

[2]– محمد هدارة .النزعة الصوفية. في الشعر العربي الحديث.بيروت لبنان. ط1 ص 120 .

يجسد فلسفة الحياة لا كالنظرية بل كرؤيا فهدف الشاعر هو"[1]أن يقدم رؤيا ولا يمكن أن تكون رؤياه في الحياة مكتملة إذ لم تتضمن شكلا تعبيريا عن الحياة يضعه الذهن الإنساني.[2]

غير أن الرؤيا بمفهومها الحديث لقد برزت مع أعلام الحداثة الفرنسية والذين تأثروا بهم كثيرا من شعراء الحداثة العرب خاصة بعد ظهور (مجلة الشعر 1957)ومع شعراء تلك المرحلة (كتوفيق الصايغ وجبر إبراهيم جبر، محمد الماغوط، أنسي الحاج، أدونيس وعلي الجندي...)

تأسس مفهوم جديد للشعر إن بنى إعادة النظر في الصرح الثقافي العربي بدءا بالجذور"[3]،وأصبح الشعر يعرف بأنه رؤيا بكل ما تحمله هذه الكلمة من دلالة على الرفض والتجاوز والثورة والكشف.

يرى أدونيس أنه "إذا أضفنا إلى كلمة رؤيا بعدا فكريا وإنسانيا بالإضافة إلى بعدها الروحي يمكننا حين ذاك أن نعرف الشعر الحديث بأنه رؤيا والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم القائمة هي إذا تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها"[4] فالرؤيا عنده لا يجب أن يكون لها بعد روحي فحسب، إنما لا بد لها أن تتصل ببعد فكري وإنساني كما يجب أن تمتلك خاصيتي التعبير والتمرد على الأشكال والطرق القديمة، وهذا ما ذهب إليه (جمال باروت) في إعطائه مفهوما للرؤيا فهي عنده هي تحويل لعلاقات الأشياء ومن هنا كانت الرؤية خروجا عن الأشكال الفنية المألوفة، إن الرؤيا هي تمرد على سلطان النموذجية الفنية الموروثة والدخول في أشكال غير معروفة.[5]

---

[1]–جابر عصفور. رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر العربي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. ط1. 2008. ص 09 .

[2]– عاطف. فصول النظرية الشعرية عند إليوت أدونيس. الهيئة العامة لشؤون المطابع الإمبرية. 2000. ص. 82 .

[3]ينظر: آلية خوجه. قلق النص. محارف الحداثة.المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط1. 2003. ص 18 .

[4]أدونيس. زمن الشعر. دار الساقي. بيرو. ط6. 2005. ص. 150

[5]بشير تاوريرت استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند ادونيس .دار الفجر للطباعة ونشر قسنطينةط1 2006ص134.

ومن خلال هذين التعريفين ندرك أن الشعر الحديث أول ما يبدو عليه تمردا على الأشكال والمناهج الشعرية القديمة.

يضيف **أدونيس** عنصرا آخر في حده للرؤيا فهي تتجاوز الزمان والمكان أن الرائي يتطلع للغيب و لا تحكمها حدود زمنية ومكانية ،وهو ما أقره(**خليل الحاوي**) إذ يعرف الرؤيا الشعرية على أنها "نوع من المعرفة التي تتخطى نطاق العلم المحدود بالظاهر المحسوس وتنافس الفلسفة تتغلب عليه في مجال الكشف والخلق والبناء"[1]. فالرؤيا الشعرية تجاوز للظاهر والمحسوس بل هي تطلع للكشف والخلق والبناء ومن ثم فإن الشاعر عنده كشف يسبق العلم والفلسفة وهو أصل المعرفة التي تتفرع منها العلوم.

يتفق الناقد الجزائري (إبراهيم رواني) مع (أدونيس) و(خليل الحاوي) فهو يرى أن الرؤيا تحمل هاجس الكشف عن عالم بريء حلمي بعيد يتوارى عن زيف الوجود ووهم الواقع ولذلك في رؤية مستقبلية تسافر دوما عبر الخيال والحلم إلى ما وراء الظاهر[2] أي أن الرؤيا تقوم بمهمة الكشف عن طريق الحلم والخيال إلى ما وراء الظاهر.

ولم يتفق الشعراء والنقاد العرب في تحديثهم للرؤيا الشعرية عند التغيير والتجاوز والكشف بل ذهبوا لأكثر من ذلك وربطوا الرؤيا بعنصر الثورة، ويرى (غالي شكري) بأن هذه الثورة "تقتحم السائد وتهاجم التخلف"[3] فهو يؤكد أن شعر الرؤيوي يجب أن ينطلق من تعبير الواقع ورفض القديم.

---

[1]– فاتح علاق. مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2005. ص. 114

2 – محمد عبد الرضا. الرؤيا الشعرية سفر في الخيال. ص 133

[3] –المرجع نفسه. ص 133 .

ويوحد **أدونيس** بين الشعر والثورة بقوله "الشعر رؤيا بفعل والثورة برؤيا فالرؤيا هنا أو الحلم الإبداعي تصور للعالم ينطلق من رغبات الإنسان العميقة الأصلية في غياب كل شكل من أشكال التسلط والظلم والاستغلال الإذعان لأمر الواقع".[1]

وكما يعرفها أيضا **أدونيس**الرؤيا في دلالاتها الأصلية وسيلة للكشف عن الغيب أو هي العلم بالغيب ولا تحدث الرؤيا إلا في حالة انفصال عن عالم المحسوسات، ففي الرؤيا ينكشف الغيب للرائي فيلقي المعرفة كأنما يتمثل له الغيب في شخص ينقل إليه المعرفة،[2] فالرؤيا في نظره حسب هذا التعريف هي الكشف عن الغيب وتجاوز لمحسوسات أو الواقع إلى عالم الخيال.

فالرؤيا هي الخروج من اللحظة الجزئية إلى لحظة يتعانق فيها الماضي والمستقبل[3]، فالشاعر الفحل الكبير هو الذي يلم برؤى عصره كلها[4]أي كلما كان الشاعر محيطا برؤى عصره جميعها كلما كان شعره أساسيا أكثر وبذلك يحل هذا الشاعر المراتب العليا في الساحات الأدبية.

فالرؤيا لا تتشكل بعفوية وإنما هي حصيلة معاناة اجتماعية قامت أساسا على محاور كونية متقاطعة توحد في مركزها الشاعر مع الحياة بفئاتها وصار من هذا المركز يبث رؤاه على تلك المحاور في اتجاهاتها المختلفة تبعا لغنى تجربته وخصبها.[5]

---

[1]–خالدة سعيد .حركة الإبداع. دار الفكر. بيروت. ط3. 1986 . ص 125

[2]–أدونيس. الثابت والمتحول. ج4. ص. 149

[3]–المرجع السابق . ص 262

[4]– خليل ابو جهجه. الحداثة الشعرية بين الإبداع والتنظير والنقد. ص 195

[5]–يوسف جابر. قضايا الإبداع في قصيدة النزعة. دمشق. دار الحصاد. ط1. 1991. ص 180.

لقد اتخذ **عبد الصبور** في نظريته باعتبار أن التجربة الشعرية تؤرخ للحياة الوجدانية له وهي تعبر عن جدله الداخلي، ورؤيته للحياة والعالم فارتبطت التجربة الشعرية بالتجربة الصوفية وذلك من خلال رصده لانبثاق القصيدة عن الذات الشاعرة.

"يرى **الأديب محمد غنيمي هلال** أن التجربة الشعرية هي الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر ما من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني لا إلى مجرد مهاراته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم".[1] كما تقوم التجربة في جوهرها على الفرادة الذاتية التي تتيح للشاعر أن يقول أريد أن أبدع شيئا لم يبدعه أحد غيري.[2]

العلاقة بين التجربة الصوفية والشعرية:

لقد وظف **صلاح عبد الصبور** في كتابه حياتي في الشعر ورؤية **سقراط** التي كانت تعتمد على أن الإنسان هو وليد بيئته، وأن التجربة الشعرية تتولد من الواقع المعاش لا بابتعاده عن الحياة والمجتمع فيقول "إن أساتذتي هم أولئك البشر الذين يسكنون في المدينة لا أشجار ولا الريف".[3]

وبهذا ندرك أن التجربة الشعرية هي وليدة الكون والذات الإنسانية فهذه التجربة "تتمحور حول الإنسان وأنها تؤرخ في الحياة الروحية وتعبر عما يتدفق في أعماقه من مشاعر وأفكار ورؤى وتحاول رصد

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار العودة، 1987، ص363.

[2] عبد المجيد رزاق، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، ط1، بيروت، دار الحرف العربي، 1991، ص152.

[3]- صلاح عبد الصبور. حياتي في الشعر.دار العودة .1977.ص06.

انتصاراته وانكساراته وعلاقته بالكون والحياة، ومن هنا فالتجربة الشعرية هي تجربة إنسانية في بعدها الأعمق".[1]

فإدراك الإنسان لذاته يسمح له "أن يرتقي باللغة البشرية إلى مرحلة الحوار مع النفس الذي هو أكثر درجات الحوار صدقا ونزاهة وتواصلا، إذ تصبح فيه اللغة نقية صافية خالية من سوء التفاهم وتشتت الدلالات".[2]وهذا الحوار هو الذي يجعله يخلق لغة شعرية مميزة وبناء على ذلك فالإنسان هو المحور الذي يدور حوله الإبداع الشعري.فهو يحاول أن يفتت هذه الذرة الكونية الكبرى المسماة بالإنسان التي تتكون من تناغم أحادها ما نسميه بالمجتمع.[3]

ولا يعني هذا أن الشاعر ينبغي "أن يتقوقع داخل ذاته ويحول الشعر إلى تهومات رومانسية وإيقاعات شخصية يتحول فيها الشعر إلى مظهر من مظاهر النرجسية وعبادة الذات، ولكن يعني هذا أن الذات هنا تصبح محورا أو بؤرة لصور الكون وأشيائه".[4]

وندرك من خلال ما سبق أن تأمل ذاتي يؤدي بالفنان إلى صياغة تجربة تنطلق من الذات تهدف إلى التواصل مع الآخر وبذلك تغدو القصيدة جسرا بين الذات والآخر وهذا ما يجعلها ذاتية وموضوعية في الوقت ذاته.

[1]-علي مصطفى عشا. مجلة دمشق. المجلد25. العدد الأول. 2009.

[2]-صلاح عبد الصبور. حياتي في الشعر. ص07-08.

[3]-علي مصطفى عشا. مجلة دمشق. المجلد 25. العدد الأول والثاني. 2009.

[4]-عبد الصبور.حياتي في الشعر. ص07.

وقد مزج **صلاح عبد الصبور** بين التجربتين الشعرية والصوفية فالفنانفي عملية الخلق أشبه بصوفي ورحلته للوصول إلى إبداعه تشبه رحلة الصوفي الذي يرقى ضمن الجدل الحميمي بين المقامات والأحوال ليصل إلى غايته في الشهود والتحرر من أغلال النفس والجسد،فالتلقائية في التجربتين الصوفية والشعرية والإسناد إلى المكابدة الداخلية والكفاح الذاتي للوصول إلى حالة صفاء العقلي والقلبي يجعل التجربتين متداخلتين مع اختلاف الدافع والغاية، ولكنهما تتوحدان في المنبع إذ أن كلتيهما إلى الحفر في الذات للوصول إلى الغاية، لذلك يصبح كل من الحدس الصوفي والشعر طريقة حياة وطريقة معرفة في آن واحد، هنا تصل عبره بالحقائق الجوهرية،وبه نشعر أننا قادرون بلا نهاية إنه يرفع الإنسان إلى فوق الإنسان ونشعر بالارتفاع إلى ما فوق الإنسان حين يتخطىالزمن ويصبح حركة خالصة.[1]**المرحلة الأولى**"القصيدة كوارد"[2] والوارد عند المتصوفة "ما يرد على القلوب من خواطر المحدودة من

ما لا يكون بتعمد العبد، وكذلك لن يكون قبيل الخواطر، فهو أيضا الوارد، ثم قد يكون وارد من الحق ووارد من العلم،فالواردات أعم من الخواطر لأن الخواطر تختص بنوع الخطاب أو ما يتضمن معناه،والواردات تكون وارد سرور وحزن وقبض وبسط إلى غير ذلك من المعاني".[3]

أما الوارد عند **صلاح عبد الصبور**"فيتمثل فيما يرد إلى الذهن من مطلع القصيدة أو مقطع من مقاطعها بغير ترتيب في الألفاظ منسقة لا يكاد الشاعر نفسه يتبين له معناها".[4]

[1]– أدونيس علي أحمد سعيد. مقدمة الشعر العربي. ط5، بيروت. دار الفكر.1986.ص131-132.

[2]– ينظر صلاح عبد الصبور .حياتي في الشعر. ص10.

[3]– القشيري عبد الكريم هوران،.الرسالة القشيرية علم التصوف. بيروت.دار أسامة. 1987. ص74.

[4]– ينظر صلاح عبد الصبور. حياتي في الشعر. ص13.

وهنا تتداخل تجربتان الشعرية والصوفية "ففي التجربة الشعرية إفضاء بذات النفس بالحقيقة، كما في خواطر الشاعر وتفكيره، وفيها إخلاص يشبه إخلاص الصوفي لوحده، ويتطلب تركيز قواه وانتباه في تجربته".[1]

ويميز **صلاح عبد الصبور** بين الوارد والحدس الفلسفي، كما يستعمله الفيلسوف **بريجسون Bergson**"ويرى أنّ كلمة الوارد أدق دلالة من كلمة الحدس لأن الحدس لا يستطيع أن يعمل مستقلا عن العقل حتى وإن كانت طبيعة مخالفة لطبيعة التفكير العقلي، فضلا عن أن الحدس قد يصلح للتفسير الوثبات العقلية لكنه يعجز عن تفسير الوثبات الوجدانية".[2]

المرحلة الثانية: في عملية الخلق الشعري فيتمثل في القصيدة بوصفها فعلا[3]"وهذه المرحلة تلي لمرحلة القصيدة كوارد ويطلق عليها صلاح عبد الصبور.

مرحلة التلوين والتمكين"،[4] فالشاعر الصوفي "يرتقي من حال إلى حال في جدل حميمي حتى يصل فيه إلى مرحلة التمكين، وهذه المرحلة مرحلة مكابدة وكفاح، حتى تظهر قصيدة وتسمى مرحلة القلق الذي يعانيه الشاعر، وهو يحاول بلورة القصيدة ويحاول تشكيلها من خلال اللغة".[5]

ومن هنا فإن عملية الخلق الشعري لابد أن تتهيأ لها العناصر اللازمة للخاطرة أو وارد يسبق ذلك حالة الصفاء العقلي والروحي والقلق و المكابدة والتلوين والتدرج من حال إلى حال.

---

[1]-ينظر محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. ص 364.

[2]-صلاح عبد الصبور. حياتي في الشعر. ص13.

[3] -المرجع نفسه ص14.

[4] -المرجع نفسه. ص14.

[5] -صلاح عبد الصبور حياتي الشعر ص14.

وقد تحقق عملية الخلق الشعري إذ فقد عنصر من هذه العناصر ويعلل**صلاح عبد الصبور** هذا الإخفاق بأنه قد يكون القوة العواطف واحتدامها مع ضعف الشاعر وقد يكون سبب عجزه عن الانسلاخ عن ذاته، بحيث يدع القصيدة تسيطر عليه أو يضعف إحساسه بما ورد عليه من خاطر.[1]

وهذا التلوين والتمكين لا يصل إليه الشعر إلا إذا ارتقى بالأحوال من حال إلى حال وفي هذه المرحلة نجد التشابه والتطابق بين الشعر والصوفي في عملية التلوين والتمكين، فنجد أن انتقال الصوفي من حال إلى حال يرتقي به إلى درجة التمكين والتلوين يسمح له بتشكيل القصيدة.

المرحلة الثالثة: فتتمثل "في مرحلة نقدية وهي مرحلة الوعي الكامل على ما أبدعه الشاعر عندما يعود إلى حالته العادية قبل ورود الوارد عليه، وهنا يقطع الشاعر الحوار بين ذاته الناظرة وذاته المنظور إليها، وفي هذه المرحلة قد يثبت الشاعر أو يمحو ويقدم ويؤخر ويغير لفظا بلفظ ليتم بذلك التشكيل النهائي للقصيدة".[2]

ويرى **صلاح عبد الصبور**"أن غاية العمل الفني تتمثل بالظفر بالنفس"،[3] ويأتي تفسير صلاح عبد الصبور "لوجدان الشعري من خلال الوجدان الصوفي ليضفي على العمل الشعري بعدا أخلاقيا فيتمثل في إحساسه بالمسؤولية عن إبداعه فالشعر ليس نظما وليس من وحي الجن، ولكنه إبداع مكابدة ووعي ونقد، فضلا عن ذلك فعملية الخلق الشعري وما فيها من أبعاد تتعلق باللغة والتشكيل الدقيق

[1] – المرجع السابق. ص16.
[2] صلاح عبد الصبور. حياتي في الشعر. ص24.
[3] المرجع نفسه. ص20.

المحكم والذروة التي تعطي العمل قيمته المرجوة كل هذا يجعل الإبداع الشعري أقرب إلى الدراما من قصائد الشعر الغنائي التراثية التي كانت تعتمد على التلقائية والارتجال".[1]

كما يحاول صلاح عبد الصبور "تفسير الإبداع الفني على أساس ذاتي موضوعي ذي نزعته الصوفية ويلتقي في ذلك مع المحدثين الذين يسندون الإبداع الفني إلى شخصية الفنان ككل وكوحدة دينامية متفاعلة مع بيئة ذات أبعاد اجتماعية وتاريخية، وكذلك مع شيلي الذي يؤكد أن مصدر الشعري فطري وغير طوعي، ولكنه محتاج إلى عمل شاق في نموه وتطوره".[2]

وعليه فإن التجربة الشعرية والصوفية تنبعان من منبع واحد وهو ذات الشاعر وذات الصوفي الخالصة، وهو ما يؤكد عليه **صلاح عبد الصبور** الذي يرى "أن التجربة الصوفية والتجربة الفنية ينبعان من منبع واحد ويلتقيان عند نفس الغاية وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه بعد أن يخوض غمار التجربة".[3]

إن الصوفية في معناه الحقيقي هي ذلك البحث عن العوالم الغيبية وارتباط النفس بخالقها واعتزال الروح في حياة الملذات والشهوات التي استحوذت عن هذه الدنيا فهرب الشعراء الصوفيون إلى هذا العالم الطاهر، وجعلوا الصوفية موطنا لهم، فهو العالم الذي لطالما بحثوا عنه .

[1] مراد محمد. المسرحالشعري عند صلاح عبدالصبور. مصر.الهيئة العامة المصرية للكتاب. 1990. ص42.

[2] روثمن (ك.ك). قضايا في نقد الأدبي. ترجمة عبد الله مطلبي. ط1. بغداد. دار الشؤون الثقافية. 1989. ص 113.

[3] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعري العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، 1417 ه،1997م، ص 106.

فقد حظى التصوف بأهمية بالغة في الشعر العربي المعاصر وخاصة في الشعر الجزائري، ولكنه لم يقتصر هذا على الشعراء فقط بل وصل إلى الكتاب الجزائريين كون أن هذه اللغة هي لغة الخطاب غامضة مكونة من خلال استخدامهم للمجار والالفاظ المغلقة التي لايفهمها إلا شاعرا متصوفا أو أديبا قادر على تلك اللغة الراقية، فهي لغة النخبة غامضة مزهرة في باطنها مما تحمله من معاني رمزية تنزف الشوق إلى خالقها.

وهذا ما جعل الشاعرة **راوية يحياوي** تستنبط هذه اللغة لتجعلها خاصية تميز ديوانها الشعري ،وإنّ أول ما دفعها إلى اتخاذ هذه اللغة كميزة في شعرها وهو تأثرها **بأدونيس** فقد اتخذته ملهما لها ولما جاء به من أعمال أدبية ،فبدأت رحلتها بالغوص في رحلة من الاشارات الصوفية فعرفت مدلول التصوف الروحي والأدبي وسعت إلى توظيفها في أشعارها وتعمق في دلالته وإيحاءاته ورموزه .

وبما أن الشاعر المبدع ابن ركيزة تفاعلية إبداعية تؤثر في القارئ عند الاطلاع على النصوص حيث يملك خصوصية الاستعمال والتوظيف الشاعري المؤثر للغة ، فإن درجة شعريته ترقى برقي التفاعلات الاقتصادية النفسية والإبداعية داخل القصيدة لتحقق أقصى منتوج دلالي يوحي بشكل متكامل مليء بالشعرية والخيال "[1] .

فقد اتخذت الشاعرة الجزائرية الرمز كمنفذ لتعبير عن تجربتها الشعرية وقد ورد الرمز في دواوينها "كمدلول عن لغة تشير بها إلى التعبير عن ما يختلج داخل نفسها تتهرب عن التوضيح المباشر للقارئ بأنّ لها تجربة ما وشعور غريبا عاشته خلال حياتها ، أين يتضح ذلك في جل قصائدها حيث يلاحظ

[1] – ترمانيني خلود الإيقاع اللغوي في الشعر العربي المعاصر أطروحة دكتورة .جامعة حلب 2014 .ص 58 .

فيها من خلال لغتها وحروفها وجرسها كلها تصطدم بأسوارها متوجهة بين اللفظ والمعنى محاولة التعبير عن حالتها بطريقة إيحائية تخييلية خارجة عن المألوف حسية عن ثنايا تجربتها الذاتية فتتلخص في عناوينها رموزا ذات دلالة صوفية "[1] بما أنّ حديثنا عن التجربة الشعرية فإننا بصدد الحديث عن اللغة الشعرية بشكل خاص فهي التي استطاعة أن تعرض وتعكس كل ما يريد الشاعر إيصاله للمتلقي بصورة دقيقة وجميلة وهذا حسب ماأورده الدكتور **سعيد الورقي** في كتابة لغة الشعر العربي الحديث فيرى"بأن التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة ،فالشعر هو الاستخدام الفني لطاقات حسية وعقلية ونفسية وصوتية للغة ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي تحقق فيه اللغة انفعالا صوتيا وموسيقا وفكريا "[2]

" فاللغة الشعرية من مكونات القصيدة الشعرية من خيال وصورة موسيقية ومواقف بشرية "[3].

ومن خلال التعريفات يتوضح لنا أن التجربة الشعرية مرتبطة بحالات نفسية ووجدانية عاشها الشاعر فراح يعبر عنها في نصه الشعري فعمدت شاعرة **راوية يحياوي** في ايصال تجربتها الشعرية على مجموعة من العناصر:

أولها الوجدان :

فهو الشعور النفسي النابع من قلب الشاعر الذي يجعل شعره صدى لتجربته وتعبيرا عن ذاته وهو كذلك الجانب الشعوري أو العاطفي الواضح في تجربتها فخلال تجاربها تعاني ألوانا من المشاعر

[1] – راوية يحياوي كلك في الوحل وبعضك يختال .ط1 دار سم للنشر .2014 .الجزائر .ص09-10 .

[1]—السعيد الورقيلغة الشعر العربي الحديث مقوماته الفنية وطاقاته الابداعية .دار المعرفة ط2. 2004.ص 05.

[3] – نفس المرجع .ص 05 .

والانفعالات والأحاسيس منها "ظاهرة الحزن " وهذه الظاهرة واضحة في جل قصائدها حيث تقول في "قصيدة لوطني الممنوع من الصرف".:

كْم هو بارِدٌ حجرُكَ يا وَطنِي

وأَعاصِرك تَلبِسُها كُلّ الأَزِقَة

يَأْتيكَ وَجْهُ اليَمامْ

يُريد الإِغْفاءَة مع قيلولَة الأحْزانْ الشَّقِية

ولَكِنْ الجَمارِكَ

اعتْقَلوا وَجهَهُ وهوَ يَحْتَضِرْ[1]

رصدت الشاعرة سمة الحزن الظاهرة على مفرداتها فقد حولته إلى مادة شعرية من خلال توظيفها لألفاظ دالة على عمق حزنها وألمها فالحزن ألم نفسي يوصف بالشعور بالبؤس وهو شبيه بالهم والأسى، الكآبة اليأس وهو ما عبر عنه **حلمي مرزوق** حيث قال: "فأحزن الحزن هو الحزن الداخلي بلا شك وأبأس البؤس المقنع أيا كان مصدره وباعثه مدام نابعا من أعماق ودخائل النفوس "[2].

كما رصدت سمة الألم في قصيدة "الجرح الممرغ " حيث نقول :

[1]- راوية يحياوي ديوان ربّما ص50.

[2] – دحلمي مرزوق. تطور النقد.و التفكير الأدبي الحديث في الربع الاول من ق 20. دار الوفاء الاسكندرية .ص 180.

و الجُرْحُ المُمرّغ في جَسَدي

ينْقِع

مَعَ كُلِّ خَبرْ

دَفَنُوا عَاشِقَ الْحَرْفْ

وَ رفِيقَ العبر

وأَمِيرَ الأَمَلْ

بَعْدما أيْقَنُوا وَشْم كلّ الأَزْمنَة

وافْتَدوا العاَر فِي مَهَلْ[1]

فقد أخذت شاعرة راوية يحياوي سمة الألم كطريقة مفتعلة لتعبير عن ما عاشته من آلام ومامرت به من مصاعب .

ثانيـــا الفكر:

يمثل موضوع القصيدة أو فكرتها فهو عنصر أساسي يمنحها الصدق ويحقق التناسق بين أجراء القصيدة حتى يصبح خلقا فنيا ناضجا مكتملا حيث تقول الشاعرة **راوية يحياوي** قصيدة "ربّما " :

ربّما تُورِقُ كُلُّ المَسافاتْ

لتَفْرِشوجهًا لظلّك

و تَصْطَفّ كلَّ الرُؤى لِغَدكْ

[1] ــ راوية يحياوي .ديوان ربّما ص18.

ربّما سَتَتوسَّدُ المُسْتَحِيل و يَدِي في يَدِكْ

ها....تَأْفَلْ كلُّ المُنْعَطَفاتْ

إنّها تَسْتَحي مِنْ أرَقِي وَأَرقِكْ

وتَسفْحُ الفَضاءْ لِفالِكْ

ربّما تتوجّه نَحْو خَلْفِكْ

تُصادِرُ أَكْوامُ أتْعَابِكْ

كَلِصّ شَرعِي تُطَبِق كُلّ المَدَراتْ

وتَرْسِم عَقارِبَ لِساعَةِ انْتِظارِي

ربّما سَتَأْتِي

ربّما سَتتوسّدُ المستَحيلْ و يَدِ فِي يَدِكْ

ربمضّا نَجِري ...و نَجِري...ونَجِري كَطِفْلِينْ[1]

في هذه القصيدة نجد **راوية يحياوي** ربطت بين جزئيات الحياة فكما وجدناها تطلق آهات المآسي نجدها في قصيدة "ربما .....لنا ربما ولله اليقين" تخيط الأمل وتمحي آثار خيبات الأيام في بناءها لهذه القصيدة .نجد أن رؤيتها جد عميقة وفكرها يلملم خبرات الحياة من دين وتجارب وعمق أنثى حالمة تحمل ربيعا بين فؤاد آرقته الحياة أملا ويقينا بأن الفرج سيأتي لا محال وهذا يتضح من عنوان قصيدتها إلى نهايتها.

[1]- المرجع السابق. ص65 66.

ثالثا :الرؤيـا

إنّ أول ما أنجز على مستوى حداثة القصيدة العربية هو الرؤيا الشعرية التي تشكل "مسعى سيهدف الشاعر لا القصيدة أي أنها تعنى بتجديد الشاعر أولا وعيا وثقافة وذائقة ونظرة إلى الحياة والعالم قبل أنّ تعنى بتجديد النص "[1].

فالإنسان منذ أن وجد وهو يعاني أزمة الحياة بما فيها من تناقضات وصراعات بين الخير والشر والنور والظلمة، السعادة والشقاء ، لذلك فاختلف الناس في إقبالهم على الحياة منهم من يقبل عليها محزنا يئسا لا يراها إلا شؤما وظلمة ومنهم من يراها عكس ذلك فرحا وبهجة وخيرا ونورا فالشاعرة **راوية يحياوي** من الشعراء الذين ذاقوا مرارة الدنيا وحلاوتها ويتصح جليا من خلال قصائدها فأحيانا تكتب قصدتها وفق نزعة تشاؤمية يطغى عليها الحزن والألم والأسى أحيانا وفق نزعة تأملية تفاعلية فقد تجلت النزعة التأملية عند **راوية يحياوي** من خلال نظرتها للحياة والإنسان والطبيعة .

أولا :التأمل في الحياة

دعت الشاعرة **راوية يحياوي** إلى الإقبال على الحياة ،وأن إطالة التفكير فيها ماهو إلا شقاء وتعب إذ تقول في قصيدتها :

وتَرْسِمَ عَقارِب لِساعَةِ انْتِظارِي

وربّما سَتَأْتِي

ربّما سَتَتَوسَّدُ المُسْتَحِيلَ ويَدِي في يَدِك

[1] – على جعفر الغلاف .في الحداثة النص الشعري .دار الشروق .عمان الاردن .ط1. 2003 .ص 11 .

ربّما نَجْرِي...ونَجْرِي ...ونَجْرِي كَطِفلَين

تَوسَّما طيَّارة تُغازِلُ قَوسَ قُزْحْ

نغُرِّدَ بِحُلْمِ نَحْلَة

تُريدُ أَرْضا بِعُمْرِ الأَزَلْ

ربّمَا نَسْقُط لنَعِي للبِدايات

ثُمُّتَفَقَدُ تَقاسِيمَ فَجْرً

يَتَوَضأُ بِاليقِينْ

ربّما ستتوسد المستحيل ويِدي في يَدكْ[1]

وكذلك فقد دعت إلى الابتعاد عن التشاؤم والاحباط ودعت إلى التفاؤل في الحياة وانتظار مفاتيح الفرج فتقول :

ربّما نَحْرِثُ كُلّ التَعاسَاتِ

لتغْرِسَ زَيْتُونَة سَتُعَمِرْ[2]

فكانت نظرتها للحياة إيجابية مقبلة على الحياة ومتعتها كما تدعوا إلى تقبلها وتقليد الطبيعة في كل مظاهرها لتحقق السعادة والرضا والتفاعل .

[1] – راوية يحياوي . ديوان ربما .ص 66.

[2] – المرجع نفسه . ص 67 .

ثانيا : التأمل في الطبيعة.

لقد وجدت شاعرة **راوية يحياوي** في الطبيعة ملاذا خصبا تلجأ إليها لتعبر من خلالها عن أحزانها وأفراحها وما تمر به في حياتها ونوردعلى سبل الاستشهاد أبياتا لشاعرة راوية يحياوي تقول :

مَعَ رِيحِ اليَبابْ

ومَضَيْتَ مَع الخَصْبَ

ثم كُنَا مَعًا

كنّا أَربعةٌ والخَوف خَامِسُنا

رُحنا للْبضحرٍ نَفُكّ سَرَائِرَنا

يا ظّلِي المتيّم[1]

ثالثا :التأمل في الإنسان

إنّ الإنسان كائن ذا رسالة في الوجود والكائن المفكر الذي به تفك شفرة الحياة وهو الوحيد الذي يعي ذاته ويرقى إلى الذات المطلقة فالتأمل هنا في حال الإنسان نابع من تجربة ذاتية ومعاناة شخصية حقيقة عناها الشاعر بنفسه وعاشت لحظاتها المريرة تقول الشاعرة **راوية يحياوي**:

عَوَدُونِي تُهْمَة وَ وَصْمَه

عوّدوني صُراخًا سَخِيًا

وذكَرُوني أسفًا مبْحوحًا

[1]– راوية يحياوي .ديوان ربّما. ص32.

يَضْرب في عُمْقِ أمْسٍ مقيت

كان يَرسِم آخر تَقاسِيمي

ويُلَمْلِمُ أنُوثَة تَبَعْثَرتْ[1]

فالشاعرة **راوية يحياوي** تعد من الذين جعلوا التجربة الشعرية تعكس مواقفها الإنسانية بشكل لغوي وجمالي فهي من الشعراء الذين جعلوا مكانة للشعر الجزائري وذلك لتنوع أساليبها وثراء معانيها وجمالية لغتها في أعمالها الشعرية فقد أخرجت الشعر من سجن القوالب الجاهزة إلى عالم الإبداع .

فاعتمدت الشاعرة الجزائرية في قفزتها النوعية نحو التجديد في اللغة بأسلوب بليغ تحاول فيه إخفاء مكوناتها وراء أسلوبها المجازي مستخدمة ألفاظ صوفية، أسطورية طبيعية كرموز دلالية عما تختلج في ذاتها تتطلب التحليل والتأويل فشكلت قصائد ذات صور شعرية موحية ولغة فنية راقية فتميزت بإبداعات شعرية ذات طابع حداثي مميز عكست نظريتها للواقع الحياتي المعيش .

[1] – المرجع السابق .ص 74.

الفصل الثاني:

التكثيف الدلالي في شعر راوية يحياوي

اللغة الشعرية وعلاقتها باللغة الصوفية.

شعرية اللغة لدى راوية يحياوي.

الرمز الصوفي.

الرمز الصوفي عند راوية يحياوي.

اللغة الشعرية وعلاقتها باللغة الصوفية :

تعد اللغة عنصرا أساسيا في الأدب وسلاح خفي يجول بين إلهام الشاعر وانبهار المتلقي فهي المادة الأولية في عملية الإبداع الفني ،وكل إنسان له مخزون أعطته له الحياة من خلال التجارب وممارساته الحياتية ،إلا أن لغة الشعر تختلف عن اللغة العادية وهذا يظهر جليا في اختلاف توظيف الشعراء للغة فكل شاعر له معجم خاص به ،ومعنى يريد الوصول إليه وإن تشابهت الألفاظ في الشعر اختلفت المعاني فالشعر يعطي للغة بعدا جديدا مع الزمن وهذا باختلاف موضوعات الشعر ومع التطورات التي تطرأ عليه، فاللغة أصبحت مادة زئبقية لاتقف عند نوع أو غرض وإنما يختلف مفهومها حسب النوع الذي تستعمل فيه فاللغة الشعرية لها مفهومهما واللغة الصوفية لها مفهوم آخر.

مفهوم اللغة الشعرية واللغة الصوفية :

1_اللغة الشعرية:

تعد اللغة الشعرية من أهم العناصر التي يرتكز عليها الشعر إلى جانب الوزن والقافية. وهي لغة الخلق و المادة الخام التي تبرز جوهر كل ذات شاعرة ويعد "الشعر العربي الحديث من بين جميع أشكال الأدب ويبحث دائما عن التجريب في اللغة و تشكيلها في بنية النص وفق متغيرات. فتحولت اللغة من لغة التعبير التي تعتمد محاكاة مظاهر الأشياء في انعكاس أمين إلى لغة تخلق الأشياء بنظرة فكرية جديدة، فمن لغة تنقل الطبيعة إلى لغة تبدع وتعيد خلق الطبيعة. الكلمة تتجاوز مدلولها وتشير أكثر مما تعبّر، الشاعر لا يخدم اللغة بهذا الشكل بل يثور عليها ويفجرها من الداخل فلا يستعمل كلمة ما إلا لتخلق موضوعا وتتشكل مع كل بنية أو تركيب جديد بحثا عن حقيقة ذاتية "[1].

[1]. راوية يحياوي :شعر ادونيس البنية والدلالة. سلسلة الدراسات منشورات اتحاد الكتاب العرب .دمشق 2008 .ص14.

ومن خلال هذا القول يمكن رصد هذا التعريف بأن اللغة الشعرية هي لغة خلق لأفكار جديدة من خلال ما هو موجود فيها وأفكارها هي عبارة عن إيحاءات استكشاف عن حقيقة الذات.

وقد تكلم **أدونيس** كثيرا عن اللغة الشعرية في الإبداع الشعري وعن خصوصيتها فيقول "إن للنص الشعري خصوصية لاتكون له هويّة إلا بها ،تتمثل في كونه عملا لغويا من جهة ، وعملا جماليا من جهة ثانية "[1] .

أي أن النص الشعري يجمع بين خاصيتين هما الجمالية واللغوية. ويعرفها أيضا : "أن لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ماهي لغة خلق "،[2]فلغة الشعر هي إستحواء من باطن المجتمع وليست فقط أداة تعبير وإنمّا أداة لإبداع فكرة معينة يحتاجها المجتمع . أي لغة الشعر ليست لغة تواصل واتصال فقط بل هي عبارة عن ترجمان لمافي دهاليز النفس و وسيلة للاستنباط والكشف عن الأفراح والأحزان.

فأدونيس"يدعو الشاعر إلى أن يخرج الكلمة من مألوفها القديم، وصبغها بدلالات جديدة متماشية مع الظروف الحديثة "[3]. أما **جون كوهين Jean Cohen** فيرى أن اللغة الشعرية نمطين من الوظائف حيث يقول " الوظيفة الأولى هي الوظيفة العادية أو الذهنية أو الإدراكية والوظيفة الثانية هي المسمّاة العاطفة الإنفعالية، ويصطلح على الأولى دلالة المطابقة بينما يصطلح على الثانية دلالة الإيحاء والوظيفة الثانية

[1]. أدونيس علي أحمد سعيد سياسة الشعر . دار الآداب .بيروت . لبنان .الطبعة 2 .1996 ص 50 .

[3]–عبد الحميد محمد جيدة .الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر .مؤسسة نوفل للشعر بيروت لبنان ط 1 . 1980 .ص 336.

[3]– فتيحة حسين .القراءة الحديثة الجمالية اللغة الشعرية .ص 40 .

أكثر تجليا في الشعر"[1] ومن هذا التعريف فإن الوظيفة الإدراكية تتطابق مع الواقع . أما الوظيفة العاطفية فإنها تتطابق مع الذات الإنسانية .

واللغة الشعرية عند **جون كوهين Jean Cohen** " هي الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنّها لغة الصفر في الكتابة "[2]. والانزياح في لغة النثر يعد دخولا في اللغة الشعرية التي تعني "كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة "[3] أي أن الشعر هو خروج عن اللغة المتداولة المعيارية ، فهو يسقط جميع نظامها ليبنيها بقاعدة جديدة أساسها الإحساس والعاطفة فالشعر إذا " ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي والإمساك بما يتضمن من قوانين توليدية تسمح بتمزيق ذلك النظام اللغوي المتعارف نفسه قصد خلق ذرى تعبيرية جديدة "[4]، فالألفاظ في لغة النثر تتطابق دلالاتها ولا تقبل تأويلا ما ،بينما العكس في لغة الشعر التي تحلق دلالاتها بعيدا عن المعنى الأول للسياق ولهذا "فالشعر ليس هو النثر مضاف إليه شيء ما، ولكنه هو المضاد للنثر "[5] ، وبتالي فشعرية اللغة هي تلك الشعرية التي تتفجر من تمرد النثر ومشاكساته المألوفة من طبائعه واتكائه على "تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي "[6].

وقد تعرض **أدونيس** الى التفريق بين اللغة الشعرية واللغة الغير شعرية ، من حيث الإشارة والإيضاح فاللغة العادية واضحة لاتتجاوز المعنى المعجمي بينما اللغة الشعرية هي الخروج عن هذا المعنى الواضح والمعلوم إلى معاني أخرى لم تتعود الغوص فيها وهذا في قوله " إذا كان الشعر تجاوزا للظواهر ومواجهة

---

[1] –جون كوهين النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر للغة العليا (:ترجمة أحمد درويش . دار غريب للنشر .قاهرة .ج1 "لا ط "2000 ص 288 .

[2] – ينظر المرجع نفسه.ص 358 .

[3] – محمد لطفي اليوسفي. في بنية الشعر العربي المعاصر.سراس للنشر .تونس 1985 .ص23 .

[4] –ينظر جون كوهين بناء لغة الشعر .ترجمة أحمد درويش .ص 24

[5] – المرجع نفسه .ص 64 .

[1] – تدوروف .الشعرية ترجمة شكري المبخوت ورجاء ابن سلامة . دار تد باقل للنشر . الدار البيضاء المغرب .ط 2 .1990 .ص 23 .

للحقيقة الباطنة في شيء ما أو في العالم كله فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي ،ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلى رؤية أليفة مشتركة ، إن لغة الشعر هي لغة الإشارة ، في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح، فالشعر هو بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أنّ تقوله "[1].

ويرى **الأديب غنيمي هلال** أنّ التجربة الشعرية أساسها تجربة اللغة ،وأنّ مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية حيث يقول : " فالشعر استكشاف دائم لعالم الكلمة واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة " [2]، وهذه الكلمة ليست إبداع من مجهول وإنما هي لغة بسيطة عادية استعارها الشاعر من اللغة اليومية وأعطاها بعدا جديدا .

وهذا يعني : "أن لغة الشعر من القاموس لكنها تكتسب حركة جمالية بنسقها اللغوي المتجدد ، ليتبدوا حياة مكتنزة من الإشراق لا سيرورة سكونية من الكلمات "[3].

حيث يقول **أدونيس** :"التعبير الشعري جزء من الحالات النفسية والشعورية والتعبير للغة , واللغة إذا كان كائن حي متجدد ، وإن كان الشعور الجديد يعبر عن نفسه تعبيرا جديدا فإن هذا يعني أن له لغة متميزة خاصة "[4] .

ويرى **جون كوهين Joen Cohen** أن :" الشعر لغة مثيرة وهو من هذه الزاوية يختلف عن اللغة غير الشعرية التي هي لغة مثيرة، وهو يجعل التقابل بين : (مشير)....(مثيرة) ملائما للتقابل بين :(

[1] – أدونيس مقدمة للشعر العربي . دار العودة بيروت 1979 .ص 125 -126 .

[2] – السعيد الوراقي لغة الشعر العربي الحديث .مقوماته الفنية وطاقاته الابداعيةص63 .

[3] – عصام عبد السلام شرتح . اللغة والفن في شعر يحي سماوي .ص 214 .

[4] – نقلا عن عصام شرتح اللغة والفن في شعر يحي سماوي من كتاب أدونيس زمن الشعر .ص 176 .

الشعر)... (لا الشعر) "[1]. وهو يعني باللغة المثيرة الانزياح الذي أحدثته اللغة الشعرية داخل القصيدة العربية "فالكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صور إيحائية ، وفي هذه الصورة يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصورية الفطرية في اللغة " [2] ، وهذا يعني أن رؤية الشاعر للأشياء هي التي تعطي للغة قيمة جمالية مبهرة ، ومثال على هذا يقول الشاعر**مخائيل نعيمة** في قصيدة (من أنت يا نفسي):

إنّ رَأَيْتَ البَحْرَ يَطْغى الْمَوْجُ فِيه وَيَثُورْ

أو سَمِعْتَ البَحْر يَبْكي عِنْدَ أقْدامِ الصُخورْ

تَرَقَّبي الْمَوْجَ إلى أَنّ يَحْبس المَوج هَديرَه

وتُناجي البَحْر حَتّى يَسْمَع البَحر زَفِيرَهْ

راجِعًا مِنْكَ إليه

هْل مِن الأَمْواجِ جِئْتِي ؟

إنّ سَمِعْتَ الرَّعْدَ يَدْوي بَيَنطيَّاتِ الغَنائِمْ

أَو رَأَيْتَ البَرق يفرِي سَيْفَهُ جَيشَ الظّلام

تَرصَدي البَرقَ إلى أنّ تَخْطَفي مِنْهُ لَظَاهْ

ويكُفّ الرّعد، لَكن تّاركا فِيك صَداه.

هل مِن البرْقِ انْفَصَلْتِ ؟

---

3 – **نقلا** عن مسعود بودوخة الاسلوبية وخصائص اللغة الشعرية .دار النشر. عالم الكتب الحديثة. 16 .2011 .ص 24 عن كتاب كوهين النظرية الشعرية.ص395.

4 – السعيد الورقي لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية .ص 70 –71 من كتاب محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث .ص415 .

أم مَع الرّعِد انْحَدَرْتِ ؟

فأخبريني هل غِنا البلبلِ في اللّيلِ يُعيد

ذِكْر ماضِيك إليكِ ؟

هْل مِنَ الألْحانِ أنْتِ[1]

وإذا ما تأملنا هذه الابيات فإننا نجدها لغة عادية لغة بسيطة متداولة ،وإذا ما تسألنا عن العجيب فيها، فنجد أن البحر والليل والرعد والصخور تصب في حقل الطبيعة وهذا أمر طبيعي ، ولكن السّر يكمن في لمست الحزن والجمال الذي يوظفها الشاعر وإلى ذلك التناغم فلو أنّنا لا نستطيع الوصول إلى المعنى المقصود لكن الشعور الذي خلقه الشاعر بين أحرف هذه السطور يصل إلى القلب دون المعاني إضافة إلى الصورة التي ينشأها في الذهن وهذا هو السرّ في اللغة الشعرية "ونعني بلغة الشعر طاقة القصيدة الشعرية وإمكانياتها"[2].

ومن هنا يتضح أن اللغة هي وسيلة تعبير وخلق للشاعر ف: "موسيقاه وألوانه وفكره ومادته التي سوى منها كائنا ذا ملامح وسمات ...كائنا ذا نبض وفكرة وحركة حياة "[3].

فالإنسان كان جاهلا حتى تعرف على اللغة فأعطته لون لهذا العالم، والشاعر المعاصر يوظف كلمات متداولة لكنه يحمّلها بدلالة مغايرة للمألوف فتبدوا القصيدة حاملة لشيء وهي حاملة لأشياء أخرى والهدف من هذه المغايرة هو خلق لغة شعرية جديدة.

[1] – مخائيل نعيمة .همس الجفون.مؤسسة نوفل .بيروت .ط6 .2004 .ص 14 -18 .

[2] – السعيد الورقي لغة الشعر العربي الحديثة مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية .ص71 .

[2]– نقلا عن السعيد الورقي لغة الشعر العربي الحديث في كتاب د.محمد العشماوي .قضايا النقد الأدبي المعاصر .ص 41 .

2 – اللغة الصوفية :

إن اللغة الصوفية هي وليد العصر الماضي وأنبتت جذورها في التراث وتفرعت أغصانها في هذا العصر فهي لغة الجمال المبهم، وتعرف اللغة الصوفية بأنها : "تلك اللغة التي تعتمد الإيحاء والرمز وسيلتين للتبليغ حيث لا تتم قراءة هذه اللغة قراءة سطحية بقدر ما تستدعي في هذه اللغة خلفيات ثقافية خاصة تمكن المتلقي من فهم رسالتها المتضمنة داخل الخطاب.

يتم تشكيل هذه اللغة ضمن أسلوب رؤيوي تنحو فيه التجربة الحسية التواري خلف طابع الأمثولة الكلية، وهذا يؤدي إلى امتداد الرموز في تجليات عديدة ويفتر الإيقاع الخارجي بشكل واضح لا تنهض فيه أصوات مضادة ،بل تأخذ الأقنعة في التعدد ويمضي في اتجاه مزيد من الكثافة والتشتت مع التناقض البين لدرجة في النحوية "[1] .و"تعد هذه اللغة عنصرا فعال في التجربة الصوفية إذ تتعالى اللغة الصوفية في دلالتها معتمدة على المجاز ،وعلى السياقات الرؤيوية، وعلى فعالية الرمز باعتباره أرقى وسيلة للتعبير لدى الصوفية "[2].

وكون اللغة الصوفية لغة رمزية ومجازية ذات دلالات مفتوحة على أكثر من تأويل فهي لغة منفردة لها مصطلحات وتراكيب مخصوصة، هي لغة معتمة كتومة عصية على الفهم إلا لمن تمرس على عالمها

[1] – الأستاذ محمد كعوان .اللغة الصوفية بين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية مجلة منتدى الأساتذة.المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة.العدد2 أفريل2006 .ص167 -168 .

[2] – المرجع نفسه ص 168 .

العرفاني الروحاني لكنها عندما تتكشف تشع ضياء تمتزج فيه النفحات الصوفية مع فلسفة الجمال وضياء الحقيقة وأسرار الصدق [1].

ومن هذا فإن اللغة الصوفية هي لغة مخالفة لمنطق اللغة المرفوضة في المجتمع لما تحمله من عتمة وإنغلاق، ومن هذا الرفض تولدت رفعة هذه اللغة عن طريق التجربة الصوفية التي أعطتها قيمة عاليا وبعدا جماليا، فاللغة الصوفية لا تدرك إلا عن طريق الذوق ،وذلك في قول **حسين الشرقاوي** :"إن الألفاظ لا تعرف عن طريق منطق العقل والنظر ،بقدر ما تفهم عن طريق الذوق والكشف، ولا يتأتى ذلك إلا لسالك يداوم على مخالفة الأهواء، وتجنب الآثام ، والبعد عن الشهوات ..."[2].

ومن هذا القول يتبين أن هذه اللغة لا تكشف دلالتها إلا لمن كان سالكا للطريق فالعقل هنا يفقد كل خيوطه لأن الأرواح هي من تتفوه هذه التجربة الصوفية ،وكما يقصد باللغة أيضا : "تلك الألفاظ التي جرت على ألسنة الصوفية من باب التواطؤ ويعني هذا أن العلاقة بين دال والمدلول علاقة اصطلاحية تعود إلى طبيعة الصوفية وطبيعة الممارسة الذوقية ومن ثم تصبح مصطلحات التصوف علامات سيمولوجية وإشارات رمزية دالة موحية لا يفهمها إلا السالكون المريدون والأقطاب الشيوخ المختصون "[3]، أي أن أصحاب التصوف يسعون إلى وضع معجم خاص بهم غير مباشر لا يعيه عامة

[1] – ينظر د.جلول دواجي عبد القادر اللغة الصوفية وتيماتها في بردة البوهيري الاكادمية للدراسات الاجتماعية والانسانية بقسم اداب واللغات العدد 19 .جانفي 2018 .ص 84 93 .

[2] – حسن الشرفاوي .معجم ألفاظ الصوفية .مؤسسة مختار للنشر .القاهرة ط1 .1987 .ص 07 .

[3] – اسماء خوالدية .الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة الإغراب قصدا دار الامان . الرباط . ط1 .2014 .ص79.

الناس، يحمل إيحاءات وإشارات كثيرة غامضة تتفتح معانيها فيوجدان أهلها وخاصتها ممن يوظفون الرمز ويسلكون طريق الحقيقة العليا.

الكلمة الصوفية تحمل معنيين في طياتها فالمعنى الأول ليس المقصود أي الظاهري وإنما المعنى الثاني الكمين هو المقصود أي المعنى الانزياحي مثال : كلمة "الخمرة" التي تتمثل في السكر والخبث والرجس تأخذ دلالة إيجابية هادفة رامزة فمفهوم هذه الكلمة يحيل على الصفاء، والانتشاء والامتزاج الوجداني،والاتحاد بين الذاتين العاشقة والمعشوقة [1].

ويعني هذا أن اللغة الصوفية تسعى إلى تصوير ووصف هذه الرحلة الروحانية التي يعيشها أصحاب هذا الاتجاه ،فهي بمثابةعلامة لغوية مكونة من دال ومدلول وهذه تحيل على المرجع ،وهو يمثل التجربة الروحانية التي يمر بها المريد[2].

ويرى **دكتور عمار حلاسة** بأن اللغة الصوفية "تعد مركزثقل النص الصوفي انطلاقا من اعتبارهم لها الوسيط المؤهل للكشف عن معانيهم لأنفسهم ، والإجمال والستر على أسرارهم أن تشع في غير أهلها"[3].وتعرف أيضا على أنها " مفردات يستخدمها الصوفية للتعبير عن تجاربهم الروحية في التقرب إلى الحق تعالى هي ناتجة عن الذوق أو الكشف "[4].

[1] _ المرجع السابق ص79 .

[2] – المرجع السابق .ص79 .

[3] – عمار حلاسة تحليل سميائي لقصيدة رباعيات اخر الليل .محاضرات ملتقى السمياء والنص الأدبي .جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر 2006 .ص53 .

[4] – عدنان حسين العوادي .الشعر الصوفي دار الرشد .للنشر والحرية للطباعة .بغداد 1977 .ص 03

وبهذا حطم المتصوف نظام اللغة المعتادة وحطموا قيود الواقع وأعطوا اللغة العربية بعدا جديد بدلالات جديدة ، مما جعلوها محطة أنظار للأدباء والشعراء فكان للصوفية " لغتهم الخاصة التي حاولوا بها التعبير عن الأغراض والمرامي الذوقية التي اختصوا بها وتعارفوا فيما بينهم على الدلالات الروحية في اللفظ الواحدة فيها "[1]، فاللغة عند الصوفية لم تتسع لرؤيتهم فكانت ضيقة بالنسبة لما يحملونه من معاني ووجد، ولهذا اتخذوا الرمز ركيزة لخرق تلك اللغة الضيقة و"تعتبر اللغة الصوفية لغة رمزية مجازية ذات دلالات كبيرة قابلة لأكثر من تأويل ،تتميز بالتخيل والتمثيل والتشبيه،لهذا فهي عينة بلاغية خصبة،واذا كانت اللغة عند **دوسوسير**(**Ferdinand de Saussure**)نظاما من الاشارات التي تعبر عن الأفكار، فان المتصوفة استخدموا في لغتهم وأشعارهم إشارات ودلالات تختلف عن استعارات ودلالات الأدب ،الفلسفة ،السياسة ...الخ، وتشكل هذه الاستعارات في تركيبها و تكوينها سياقا خاصا فيه سياقات ومفردات وجهل متميزة فتصبح لكل مفردة دلالة ولكل جملة حجة "[2] ، وكون أن اللغة الصوفية لغة رامزة فإنها هي عنصرالفاعل في التجربة الصوفية فهي :"تلك اللغة التي تعتمد الايحاء والرمز وسيلتين للتبليغ حيث لا تتم قراءة هذه اللغة قراءة سطحية بقدر ما تستدعي هذه اللغة خلفيات ثقافية خاصة تمكن المتلقي من فهم رسالتهم المتضمنة داخل الخطاب"[3].

ويقول **القشيري** عن الصوفية :"إنهم يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بيها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والإخفاء والستر على من باينهم في طريقهم للتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على

[1] – اسماء خوالدية .الرمز الصوفي بين الاغراب بداهة و الاغراب قصدا ص 22.

[2] – محمد كعوان اللغة الصوفية بين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية .ص 168 .

[3] – المرجع السابق.ص 167 .

الأجانب غيرة منهم على أسرارهم ، أن تشع على غير أهلها ، إذ أن ليست حقائقهم مجموعة بنوع من تكلف أومجلوبة بضرب من تصرف،بل هي معان أودعها الله تعالى في قلوب قوم واستخلص حقائقها أسرار قوم"[1] وكل هذه الرمزية والإخفاء كانت بغية انسلاخهم من هذا العالم والهروب إلى عالم الوجد والفناء في المعاني الجميلة التي أوصلتهم إلى الحق تعالى من خلال تطهير أنفسهم من الرذائل الدنيا يقول **ابن الفارض** في الخمرة الشهيرة :

شرْبٌ عَلى ذِكْر الحَبِيبِ مَدامَةًسَكَرْنا بها مِن قَبلِ أنَّ يُخْلَقَ الكَرَم

لها بدر كَأسٍ وهي شَمسُ يُديرُها هِلالُ وكَمْ يَبدو وإذا مَزجْت نَجم

ولَو نَظَرَ النَدْمانُ خَتَمَ إنائِها لَأسْكَرَها مِن دُونها ذلِك الخَتم

ولو نَضَحوا منْها الثرَى قَبر ميتٍ لعادت إليها الرُوح وانْتَعشَ الجِسم

ولو قَربّوامِن حانِها مقْعدا مشى وينطق مِن ذِكر مَذاقِها البُكَم

يَقولونَ صِفْها فَأنْتَ بوصْفِها خَبير أجَل عنْدي بأَوْصافِها عَلم

صَفاء ولا ماَء ولَطفُ ولا هَوى والنُور ولا نَار والُروح وَلا جِسْم

تَقدَم كَلّ الكائِناتِ حَديثَها قديما ولا شَكُل هناكَ ولا رَسمُ [2]

[1] – عبد الحكيم حسان .التصوف في الشعر العربي الإسلامي.دار المغزى للدراسات والنشر والتوزيع والترجمة .سورية .2010 .ص171 .

[2] – بدر الدين الحسن بن محمد البوريني وعبد الغني بن إسماعيل النابلسي .شرح ديوان ابن الفارض دار الكتب العلمية .لبنان.ط1.2003.ج1–ج2.ص385-384.

نجد أن الشاعر تكلم عن الخمرة وأفرغوها من محتواها المعروف وأعطوها بعدا جديدا دلاليا يكمن في أنّها مصدر لمعرفة الحقيقة الإلهية.

ومن خلال هذه المفاهيم نرصد أن المصطلح في مفهومه العام هو ما تفق عليه مجموعة من الأدباء وتكون دلالته تعني شيء واضح، وهذه الدلالة قد تحملها عدة كلمات متقاربة في المعنى، أما اللغة الصوفية فهي إبداع من الموجود واللغة العادية البسيطة تصبح لغة رمزية راقية لما تحمله من دلالات مختلفة وجدانية وعرفانية ،تصف تلك التجارب الروحية التي تكون فيها اللغة الصوفية هي ملكة هذه الرحلة .

ومن هذا نستنتج أن اللغة الصوفية هي أساس النص الصوفي وأنها الركيزة الأساسية التي تحمل من خلالها المصطلحات دلالات خفية عكسية فتعطيها معنى ازدواجي يظفر بها أصحاب هذا المجال، ويبقى العامة في حيرة مما يجدون فيها من تجاوز لمعقول الواقع ، وتبقى اللغة الصوفية غريبة مألوفة ،وهذا ما زادها رونق وجمالا وفضولا .

التعالق بين اللغة الصوفية و اللغة الشعرية :

إن التجربة الصوفية التي عاشها الصوفي والشاعر العربي المعاصر جعلتهم يجتمعان عند محطة اللغة فكان لصوفي لغة ولشاعر المعاصر لغة ولكن السّر في هذه اللغة أنّها كانت القاسم المشترك بين كلاهما فاللّغة "في أساسها وفي طبيعتها هي كما ذكرنا وجودية تتسع ولا تذيق وتتفتح ولا تنغلق"[1]، وهي بهذا تحوي كلاهما ف"التجربة الصوفية في إطار اللغة العربية ،ليست مجرد تجربة في النظر ،وإنّما هي تجربة في

[1] _د.محمد زياني .فلسفة اللامعقول في الخطاب الصوفي _ابن عربي انموذجا_ط1 .لندن نيسان ابريل 2017دار النشر ص 74

الكتابة ،ونظرة افصح عنها الصوفي بالشعر وباللغة البحث النظري والشرح أولا: رأى الصوفي أن الكتابة الشعرية هي الوسيلة الأولى للإفصاح عن أسراره، و رأى في اللغة الشعرية الوسيلة الأولى للمعرفة .

ثانيا: استخدم الصوفيون فن الكلام في التعبير عن الله، والوجود والإنسان، شكلا وأسلوبا ،ووظفوا الرمز والمجاز والاستعارة، والصور والوزن والقافية ،بهدف جلب القارئ إلى التذوق التجربة غنية بأرقى الصور الفنية"[1].

ومن هنا يتضح أن الصوفيين ركنوا إلى اللغة الشعرية وإلى الشعر وأخذوا من مكوناتها وعناصرها ووظفوها في شعرهم الصوفي فنجد أنّ" اللغة الصوفية هي اللغة الشعرية وأنّ هذه اللغة تتمثل في أنّ كل شيء فيها ،يبدوا رمزا ،وكل شيء ذاته وشيء آخر، فالحبيبة مثلا :هي الواردة أو الخمرة أو الماء أو الله...إنّها صورة الكون وتجلياته، والأشياء في الرؤيا الصوفية، متماهية ومتباينة ومؤتلفة ومختلفة"[2].وهذا الإختلاف ميزاها وجعلاها تتطابق مع اللغة الشعرية .و"بواسطة اللغة الصوفية ومصطلحاتها وعبراتها وإشاراتها ورموزها ،صنع الصوفي عالما داخل عالم يحسبه مزيفا ،عالم يحي فيه الصوفي عندما يفنى ،تتموج فيه الأفكار والكشوفات، وتفنى فيه حواضر،وتلتهب فيه عوالم جديدة ، وتتعانق فيه الأزمنة و المتناقضات"[3].وهذا ما استقطب وجذب الشعراء المعاصرون إلى اللغة الصوفية. هذا من جهة ومن جهة أخرى ،"سعى الشعراء المعاصرون سعيا حثيثا إلى تنويع طرائقهم التعبيرية بغية تجاوز النمط الأسلوبي التقليدي ،فكان التوجه إلى اللغة الصوفية أحد خياراتهم التعبيرية لإدراكهم مدى أهمية الخطاب

[1] _ المرجع السابق، ص 73.

[2] _ المرجع نفسه ص 73.

[3] _نقلا عن محمد زياني. فلسفة اللامعقول في الخطاب الصوفي عن كتاب أدونيس التصوف والسريالية ص24.

الصوفي."[1] ف"إحساس الشاعر المعاصر بمدى غناء التراث وثرائه بالإمكانيات الفنية وبالمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها فيما لو وصلت أسبابها بها ،ولقد أدرك الشاعر المعاصر أنه باستغلال هذه الإمكانيات يكون قد وصل تجربته بمعنى لا ينضب بين القدرة على الإجاد و التأثير."[2]

و"هذا التقاطع اللغوي بين الشعر الحداثي والخطاب الصوفي أدى الى اتحاد التجربتين في طريقة التعبير التي تقوم على الإيحاء و الغموض و الابتعاد عن التقريرية والوضوح ،فكما في اللغة الصوفية يسعى شعراء الحداثة إلى تجاوز اللغة التواصلية بخلق لغة ثانية داخل اللغة تقوم على الرمز و الاشارة ."[3] فالشعر اذن" كما التصوف إنما هو حدسية تتمرد على قوانين العقل و المنطق في سعيها للكشف عن جوهر الحياة و حقيقتها ."[4]

وإن كان الصوفية انطلقوا من اختراقهم للغة العادية لعجزها على حمل معانيهم و دلالاتهم، فإن الشاعر المعاصر انطلق من رغبته في تجاوز المستمر للقديم ومن رغبته في تطوير لغة تعبيره على ما يجول في أعماقه وعلى ما يحدث في واقعه الأليم.

[1] _د لخميسي شرفي .التجربة الصوفية وتوظيف الرمز في شعر عثمان لوصيف مجلة إشكاليات في اللغة والادب .مجلد8 عدد 5 .2019.ص19 .

[2] _نقلا عن د لخميسي شرفي التجربة الصوفية وتوظيف الرمز زفي يشعر عثمان لوصيف عن كتاب علي عشري زايد .استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصرص11 .

[3] – نقلا عن د. لخميسي شرفي التجربة الصوفية وتوظيف الرمز بشعر عثمان لوصيف عن كتاب ادونيس. الثابت والمتحول .ص 67.

[4] _التجربة الصوفية و التوظيف الرمزي لعثمان لوصيف مجلة إشكاليات اللغة والادب .ص 12.

وقد تعلق الشعراء العرب المعاصرون باللغة الصوفية و موروثها ،وهذا الإعجاب و الإنبهار الكبير أدى بيهم الى استعارة ذلك الجو الصوفي الشفاف ،الذي يصف بالصفاء و الترفع ، فتفننوا في تصوير ملامحه في قصائدهم التي اغنوها بالمعجم الصوفي والشخصيات الصوفية التي جعلوا منها ترجمان لذواتهم،وليس غريبا أن يعبر الشاعر المعاصر في تجربته الشعرية من خلال أصوات صوفية ،فالصلة بين التجربتين جد وثقة.

والشاعر حين يلجأ إلى الصوفية إنما يهدف إلى تجاوز الإحساس بضيق الرؤية التي هي مشكلة الانسان المعاصر ،والانسحاب من هذا الوجود الظاهري ،بالتأمل و الخروج عن المألوف حتى يصل الى الحقيقة ويشعر بالتحرر الكامل من كافة القيود التي تشعر الإنسان بعبوديته.[1]

"يعد توظيف الشاعر بعض الشخصيات الفكر الصوفي كالحلاج ومحي الدين بن عربي، وجلال الدين بن الرومي ،وفريد العطار ،مؤشرا على تعاطفه مع تجاربهم الصوفية إذ يوظف جوانب دقيقة من تجربة كل واحد منهم ضمن النصوص الخاصة التي استوحت فيها شخصيتهم "[2].

إلى جانب هذا نجدهم وظفوا هذه الشخصيات تعبيرا عن حالاتهم وتجسيدا لأوضاعهم ومن بين هؤلاء الشعراء نذكر صلاح عبد الصبور، البياتي، عثمان لوصيف، أدونيس، راوية يحياوي وغيرهم وإضافة إلى الشخصيات الصوفية نجد مصطلحاتهم تصطبغ على القصائد العربية المعاصرة مثل السفر والسكر والرقص والموت والكشف والتوحيد والمريد والفقر وغيرها...وحتى الأحوال والمقامات عند الشعراء فجعلوا

[1]_محمد مصطفى هدارة .النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث. مجلة فصول .مجلد 1 عذذ 1814 .ص112.

[2]– الرواشدة سماح عبد العزيز .شعر عبد الله البياتي والتراث. رسالة ماجستير .جامعة البروطوك .الاردن 1988 .ص115 .

منها تصفية لذواتهم من الشرور والرذيلة الكونية وذلك بترقيهم درجة النبل والطهر التي تعرف عند المتصوفين بالمقام .

ربطوا هذا الترقي والعلو إلى مرتبة التطهير يقول عن هذا **القشيري**"فمادام العبد في الطريق فهو صاحب التلوين لأنه يرتقي من حال إلى حال ،وينتقل من وصف إلى وصف ،ويخرج من مرحلة(مكان الرحيل)ويحصل في مربع (محل الربيع والرعي)،فإذا وصل تمكن "[1]، ومعنى الوصول عند الصوفية فهو المقام المرجو الحصول عليه والتمكن يكمن في الوصول إلى الحقيقة الإلهية ،أما عند الشعراء فهو الوصول عند الحقيقة الكونية التي ملخصها فساد هذه الأرض، وبحثهم على المثالية المطلقة والخوف الذي يعتلي قلوبهم منهذا العالم المليء بالأشرار والرذائل .

ومن بين أشعارهم نذكر قصيدة(مذكرات الرجل المجهول) **لصلاح عبد الصبور** :

أصْحُوا أحْيانًا لاأَدْري لِي إسْمًا

أو وَطَنًا .أو أهْلاً

أتَمَهَلْ في بابِ الهِجْرة حَتى يُدرِكُني وِجَدانِي

فيُثِيبُ إلى البَداهَة عِرْفاني

مُتَمَهِلَة في رَأسي تَهْوى في أَطْراف ثِقلاً

تَلْقى مَرساها في قَلْبي ....

هَذا يوم مَكْروه مِن أيامي

[1] –صلاح عبد الصبور .حياتي في الشعر .ص16 .

يَوم مَكْرُوهٌ مِن أيام العَالَم

تلْقَني فيه أَبْواب في أبْواب

يُعَلِلُني عَرقي ثوبً نَسَجَتْه الشَمْس المُلْتَهية

ثَوْبا مِن إعْياء وعَذابْ

وأَعودُ إلى بَيْتي مَقْهورًا

لاأدْري لي إسْمًا

أو وَطَنً أو أهْلا [1]

ومن خلال هذه الأبيات نجد صلاح عبد الصبور استعمل بعض الألفاظ الصوفية مثل : أصحوا ، الهجرة ،وجداني،عرفاني، العذاب مقهور .

وهنا نخلص أن الهدف الذي جعل الصوفيون يوظفون اللغة الشعرية هو رغبتهم في جعل تجربتهم سرية ومن أجل خلق لغة خاصة بهم دون سواهم لغة القوم ، أما الشعراء المعاصرون فكان هدفهم الهروب والبحث عن الجمال والرفعة من عالم الرذيلة والاستبداد وإضافة إلى هذا من أجل خلق لغة جديدة تتميز بالغموض والرمزية لغة الرتابة التي حلت باللغة العربية وهنا نجد التعالق بينهما كان وليد الخلق والإبداع في القصيدة العربية حتى وإنّاختلف توجهها .

[1] – د.قطاف جلول .دلالات الصوفية في شعر صلاح عبد الصبور .مجلة إشكاليات في اللغة والأدب. مجلد10 .العدد2 .2021 .ص147 .

_شعرية اللغة لدى راوية يحياوي :

إن شعرية اللغة لدى راوية يحياوي لم تتولد من عدم وإنما تولدت إثر مخزون كبير من التعلق والانبهار من التطور اللغوي الذي أحدثه الشعراء المعاصرون ، فكان لكل شاعر بصمة تركها، وكما ذكرنا أن التمازج بين اللغة الصوفية واللغة الشعرية هو الذي أعطى لشعراء المعاصرون سيمة خاصة وهذا أول منطلق ساهم في ولدة شعرية لغة لدى **راوية يحياوي** .

وبما أن اللغة الشعرية أداة التشكيل الشعري كله، وبذلك فهي الوعاء الذي يحتضن الفن الشعري،فالشعر حقيقة لاندركها إلامن خلال تحليها في اللغة بخصوصياتها الفنيةومن خلال توظيف اللغة توظيفا فنيا مؤديا إلى الغاية الجمالية، التي ترتقي بالشعر من خلال ارتقائها بذاتها، وإن كان للكثير من الفنون وسائل متعدد لتحقيق أدائها الفني ، فإن الشاعر لا يملك إلا اللغةولذلك فهو مضطر إلى جعلها تتكيف على يده، ليسوغ منها كل الوسائل الأخرى،كالصورة الشعرية والايقاع الموسيقي والأفكار والمعاني.[1]

ومن هذا يتضح أنّ الشاعر هو صاحب السلطة في بناء نص جديد فاللغة الشعرية المعاصرة قد تغير مفهومها وأًصبحت " الدلالات المحسة شكولا ذات بعد إشاري تجاه ما تومئ إليه مما يكاد يمثل تفسيرا جديدا لم تعد اللفظة أو الكلمة لها نفس الدلالة التي نعرفها بل تصطبغ دلالات أخرى خلف

[1] – ينظر أ.دبولة عائشة .أد.محمد برونة جمالية اللغة في الشعر الجزائر المعاصر. مجلة إشكاليات في اللغة الأدب .مجلد 8 عدد 03 .2019 جامعة وهران .كلية الادب والفنون .ص237.

الألفاظ مهما يكاد يكون تفريغا لمعنى الكلمة وصب معنى أخر بها حيث تزدوج الدلالة بما يتجاوز الحد الوضعي لها "[1].

وبهذا"فذات الشاعر هي مصدر الإبداع، والظواهر الأشياء تنصهر في ذاته فيتوحد الكون به، هكذا تظهر المفارقة بين الصوفية كتجربة روحية تفنى الذات وتغيب أثارها بآثار غيرها "[2]، وتستمد الصوفية "مصدر طاقتها من التسامي الروحي عن طريق تلاشي الوجدان البشري في الكينونة الإلهية المطلقة "[3].

ومن هذا يتضح أن التجربة الصوفية فتحت أفاق أمام الشعراء، في كيفية ترحالهم وعيشهم بين لغة بسيطة ومعاني عظيمة، سمحت لهم من أن يجولوا في عالم الواقع وعالم المثل، وهذا ما أدى بشعراء العرب المعاصرون أمثال شاعرة **راوية يحياوي** إلى احتضان هذه اللغة وجعلها المادة الخام في قصائدها.

حيث " يشير **أدونيس** في تنظيراته النقدية إلى كون الصوفية المنبع الأساس، لشعر الحداثة وليس الرافد فحسب. ويرى أنّ العديد من القيم استمرت مع الحركة الشعرية العربية الجديدة ، إلا أنها قيم ، لم تستمد من النصوص الشعرية التقليدية ،بل أخذت من النصوص الصوفية القديمة. فالتصوف حدس

[1] – نقلا عن د.محمد بلعباسي شعر اللغة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر مجلة تاريخ العلوم .العدد6 جامعة شلف ص112 عن كتاب رجاء عيد لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعصر.ص279 .

[2] – المرجع نفسه ص113 .

[3] – نقلا عن د. محمد بلعباسي شعرية اللغة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر مجلة تاريخ العلوم العدد6 شلف ص113 منكتاب نسيمة بوصلاح. تجلى الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ص 126 .

شعري وكلت له الفاعلية الشعرية. ولذا فالقيم المكرسّة في الشعر الجديد مصدرها التراث الصوفي العربي في الدرجة الأولى"[1].

ويقول أيضا :" لم أتأثر بأشخاص، إنما تأثرت بثلاثة اتجاهات يمثلها أشخاص كبار، الإتجاه الأول الصوفية العربية كما أفهمها شعريا هي هذا النسيم المبثوث في العالم وفي الأشياء ، بحيث يصبح العالم كله شفاف ولا يعود هناك حواجز بين الشخص والأخر بين الذات والموضوع ، بين العالم الداخلي والعالم الخارجي ..."[2].

وهذا يعني أنّ تأثر الشعراء بالصوفية لم يكن تأثرا مذهبيا وإنما تأثروا باللغة التي كانوا يوظفونها فأفرغوها من بعدها الروحي وجعلوها بدلالات جديدة تخدم تجاربهم وحالاتهم النفسية وفي هذا المقام نذكر تجربة راوية يحياوي التي اعتمدت هذه اللغة في ديوانها (ربّما) والذي امتاز بهذه اللغة الراقية التي أعطته بعدا جماليا خلاقا ،وكان معينا لها في بث أحاسيسها وأفكارها في كل قصيدة تقول في كل قصيدة"الظلّ المتيم":

كَمْ ضَاق العُمْرُ العاقِر

يا ظِلّي المُتَّيَمْ

تَرتَمي خَلْفَ الأمْس

[1]– راوية يحياوي شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة .الكتاب ج1 –2 –3 نموذج الاطروحة لنيل درجة الدكتورة.جامعة ملود معمري .تيزي وزو الجزائر ص65 .

[2] – أدونيس، الحوارات الكاملة .ج1 .1960 –1980 بدايات للطباعة والنشر . ط1 .سوريا 2005 .ص 28 .

مُوصِدا أخِر حُلْمِك

وبَقايا الحِسابْ المَرْكُومْ

يَأْتِيكَ مع اللَيلْ

هلْ مَلكْتَ الشَمس ؟

أَبَدّا سَيِدّي ....

كَانَ أجْدَى لِلْصائم أنّ يَفطِر بَعدَ سُدُومْ السِنينْ

حَان الوَقْتْ

في أَنْ تَسْتَكينْ لِينْبوعِ الانْبِعاث

عُقم العُمْر تَخْصِبُه حَواءْ

لَستَ تَدْري

يَومَ أَوْقَدَت رُؤَاك

ومضَيْتَ تَضْوي الفُؤاد

أنْقَذَتَ الغَمامْ

مِنْ ريحِ اليَبابْ

ومَضَيْت مَع الخَصْب

ثَمّ كنَّا مَعًا

كُنا أَربعة والخَوفُ خامِسُنا

رَحْنا لِلْبَحِر نَفُك سَرَائِرنا

ياظِلّي المُتَيَمْ

كُنْتَ كُلّ الرِجالْ

ومَشَيْنا نُسابِقُ عُسْر المَجْهُول

و اخْتَرقْنا عَسْر المُرورْ

هل لِلْوِجدِ أَرْضٌ تَأْوِيه ؟

والخَوفُ يُلاحِقُنا

و النَبْضُ يُطالِبُنا حَقَّه

كُنّا نِصْفَيْن قَد اكْتَمَلا

جَنَةُ الخُلْد

ها..... دَخَلْناكِ

بَعدَ زُهْد الدُرُوب

تَشْهَد الشَمْعَةُ الانْبِعاثْ

وتَضْوي لِلْوَصْل سَعادة

شَهْدُ العُمرِ ذُقْناك

بَعدَ عُسْرِ العَلْقَم

وأَقَمْنا للفِرْدَوْسِ مَواوِيلا

لِتَخْلدَ كُلّ اليقين

وتَبارك أَنى مَلَكْت الشَمْس

سَيّدي

امْلَأ الدُنيا بِالصَلاة

قُل : هي قِبْلَتي

وأَبُوحُ لَك

ماكُنْت سِوَى ظِلَك الهَائِم [1]

[1] – راوية يحياوي .ديوان ربما (بنت الريف).المجموعة الشعرية . دار النشر الجاحظي.2006 .الجزائر.ص 30 –31 –32 –34 .

هذه القصيدة كتومة مبطنة ينغلق معناها داخل السطور الرمزية فيها والإيحاء وذلك لتوظيف الشاعرة اللغة الصوفية و ما تحمله من خصائص فنجد هذا ظاهرا من خلال عنوان القصيدة :" الظلّ المتيم" وسنحاول ضبط بعض المصطلحات الصوفية التي تتضمنها هذه القصيدة اعتمادا على مفاهيم المتداولة في معاجم الصوفية .

1_ **الوقت**:"عند **ابن عربي** (الحال) الحاضر للعبد. هذا التعريف مؤلف من ثلاث حدود (الحال.الزمن الحاضر. إلى العبد) كل حد منها يخضع لجملة مكونات، و يتحرك في مجال حيوي يعطي (الوقت) مضامين متنوعة تنتقل من مفهوم الزمن الحاضر إلى علاقة العبد بالتجليات الإلهية الحاكمة عليه في الزمن الحاضر"[1].

"و هو حين يتردد السالك بين التلوين و التمكين مع رجحان التمكن لاستلاء الحال مع الالتفات إلى العلم.

وصورته في البدايات:حين كون النفس اللوامة مترددة بين رؤية الفضل و اللطف، و صدمة الطرد و القهر، مع رجحان رؤية اللطف، و قوة الشوق "[2].

2_**الظّل**:" هو الوجود الإضافي الظاهر بتعيينات الأعيان الممكنة، و أحكامها التي هي معدومات ظهرت باسمه النور الذي هو الوجود الخارجي المنسوب إليها فيستر الظلمة عدميتها، النور الظاهر بصورها ظلّا لظهور الظّل بالنور و عدميته في نفسه. قال الله تعالى: (ألم تر إلى ربك كيف مد الظّل). أي بسط

[1] – سعاد الحكيم المعجم الصوفي .دار النشر الندرة .ط1 . 1401 هـ-1981م .بيروت لبنان ص 1225.

[2] – عبد الرزاق الكاشاني. معجم اصطلاحات الصوفية. تح عبد العالي شاهين. دار المناد. ط1. 1413هـ-1992م. القاهرة مصر.ص 327.

الوجود الإضافي على الممكنات، فالظلمة بإزاء هذا النور هو (العدم). و كل ظلمة فهو عبارة عن عدم النور عما من شأنه أن يتنور و لهذا سمى الكفر ظلمة لعدم نور الإيمان عن قلب الإنسان الذي من شأنه يتنور به."[1] و"استعان ابن عربي بصورة الشيء والنور وظّله أوظلاله، المثلثة العناصر:

1-الخلق و التكثير.

2_نمطية العلاقة بين الحق و الخلق.

3_ أحادية الفعل.

فالظّل لا يتمتع بمضمون ذاتي عند شيخنا الأكبر، و ماهو إلا صورة استعارها ليقرب إلى الأذهان فكرته في الوجود الواحد المتكثر في المظاهر،و قد استطاعت هذه الصورة التمثيلية أن تتكيف مع نظريته فطبقها في الكليات و طوعها في الجزئيات "[2]

3_ **الحق:** هو الله تعالى [3]وعند ابن عربي "إن الحق في كلام ابن عربي هو الله لا من حيث ذاته المجردة عن كل وصف و نسبة، بل من حيث ألوهيته للخلق و يقول ابن عربي: فإن الحق له التجلي في صور الأشياء كلها، فإن الأشياء ما ظهرت إلا به سبحانه و تعالى فالعارف يعلم أن كل شيء يراه إلا الحق ... فالحق هو الله متجليا في صورة الأشياء، مشهودا في عين الخلق "[4]، و الحق بمعنى آخر هو العدل و الإنصاف ."وهو صفة الانسان الكامل.ويقول ابن عربي :فأعطى (الانسان الكامل)كل ذي حق حقه،

[1]- المرجع السابق، ص184.

[2]- سعاد الحكيم. المعجم الصوفي.ص 745. 776.

[3]- المرجع نفسه. ص 338.

[4]- المرجع نفسه. ص338.

كما أنّ الله أعطى كل شيء خلقه، فالذي انفرد به الحق إنّما هو الخلق ،والذي انفرد به من العالم الكامل إنما هو الحق، فيعلم ما يستحقه كل موجود فيعطيه حقه و هو يسمى بالإنصاف ..."[1]

4_ **الجهل**:"الجهل بالله عين الكفر الصراخ المجمع على خلود صاحبه في النار أبد. و الجهل بالله تعالى هو عين المعرفة بالله تعالى و صريح الإيمان المجمع على خلود صاحبه في الجنة أبدا، فأما الجهل الذي هو عين الكفر، فهو الجهل بمرتبة ألوهيته بما تستحقه من الكمالات و اللوازم و المقتضيات، وما تتنزه عنه من وجوه المستحيلات فهذا عين الكفر بالله و أما الجهل الثاني فهو الجهل بالحقيقة الذي هو كنه الذات من حيث ماهي، فإن الجهل هو صريح الإيمان و كمال المعرفة بالله إذ حقيقته العجز عن درك المعرفة بالكنه و هو حقيقة الإيمان بالله و من أدعى معرفة الكنه فقد كفر". [2]

5_ **السيد**:" تيجاني صلاح الدين هو السيد بن السيد محمود صلاح الدين محمود أبو طالب بن عبد الله الشريف الحسني الحسيني محدث و فقيه.

أخذ الحديث عن جماعة من الحفاظ العلماء العاملين و منهم العلامة سيدي محمد الحافظ التجاني وسيدي إدريس العراقي بالمغرب الأقصى و سيدي معمر عبد الباطن بن كيران والشيخ ابراهيم صالح الحسني الحسيني، و أجازه إمام القراء بالأزهر الشريف الشيخ محمد اسماعيل الهمداني في القراءات العشر

[1]- المرجع النفسه. ص 339.

[2]- أيمن حمدي. قاموس المصطلحات الصوفية. دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء. دار قباء للطباعة و النشر2000. مصر القاهرة. ص52.51

المتواترة، كما أخذ الفقه المالكي على يد إمام المذهب بالحجاز الفقيه محمد بن ابراهيم بن المبارك رحمه الله."[1] و هو عالم من أعلام الصوفية.

6_**الرجل**:" الرجل و هو ذكر الإنسان في مقابل المرأة (الأنثى)"[2]. و عند ابن عربي" يضع ابن عربي الرجل في مقابل المرأة، و لكنه تقابل صفاتي مرتبي لا تقابل جنسي، فالرجل هو من حصل صفة الرجولة و تحقق بمقامها و مرتبتها و الظهور بصفة الحق و التصرف و الفعل و العدل ذكرا كان أم أنثى"[3]. و يعني هذا أنّ صفة الرجولة لا يختص بها الرجل دون المرأة و إنما في الفعل و التصرف فقد تكون أنثى و تملك صفة الرجولة في الأدب و الأخلاق. و قد صنف ابن عربي الرجولة تصنيفا صفاتيا مرتبيا فقسم دولته قسمين، رجال العدد و رجال المراتب[4].

7_ **الخوف**:" هو في البدايات: خوف الموت قبل التوبة، و أصله في الأبواب: خوف العقوبة بتصديق الوعيد، و ذكر الجناية و مراقبة العاقبة.

و درجته في المعاملات: خوف المكر بالصدور و الإعراض و زوال لذة الحضور و المراقبة.

و في الأخلاق: خوف النقص و فقدان الكمال.

و في الأصول: خوف فقدان لذة الأنس، و فتور العزم و قصور الإرادة.

و في الأحوال: خوف زوال الشوق و الوجد.

---

[1]- المرجع السابق. ص 98.

[2]- سعاد الحكيم. معجم الصوفي.ص515.

[3]- المرجع نفسه.ص 515.

[4]- ينظر سعاد الحكيم. المعجم الصوفي.ص516.

وفي الولايات: يصير الخوف هيبة الإجلال بتجلى العظمة .

وفي الحقائق: هيبة تمنع المشاهدة من الانبساط .وتقسم المعاين بصدمة العرة .

وفي النهايات: هيبة القهر عند مبادئ تجلى الذات وطمس رسم العبد. ثم ينمحق الهايب وهيبته عند الفناء المحض "[1].

–السّر: "هو المعنى المخفي عن إدراك المشاعر."[2] ويعرف على أنه "سرّ الولاية الذاتية عند الفناء . عن رسوم الصفات البشرية ، فصاحبه يستر حاله عن الخلق غيرة ، ويتأدب بآداب الشرع صونا، ويتهذب في الأخلاق والمعاملات طرف ، وهو من الأخفياء الذين ورد فيهم :أحب العباد إلى الله الأخفياء الأتقياء .

وصورة في البدايات : إخفاء العمل للتحرز عن الرياء ، وتحصيل الزكاء والصفاء .

وفي الأبواب .تلطيف السر بالتقوى ، وتحقيق الزهد لطلب المقام الإخلاص .

وفي المعاملات : كمال الإخلاص والتقى الأعمال لتصحيح التوكل والتفويض .

وفي الأخلاق : تطهير الباطن عن الرذائل وصفات النفس ، والاتصاف بالفضائل والتخلق بالأخلاق الإلهية .

وفي الأصول :تصفية القلب بتوحيد الوجهة وتصميم العزيمة "[3].

9 – **اليقين**: ويعرف اليقين في القران الكريم بخمس مراتب : "

✓ اليقين نقيض الشك .

---

[1] – عبد الرزاق الكاشاني معجم المصطلحات الصوفية ص208 _ 209 .

[2] – المرجع نفسه ص333 .

[3] – المرجع السابق ص 334 .

✓يقين الموت من حيث أنه واقع لايداخله الشك.

✓ علم اليقين : اليقين السابق للرؤية المرتبط بالمعرفة الإنسانية .

✓عين اليقين: ربط القران اليقين في أحد مراتبه بالرؤية والمعاينة .

✓حق اليقين : ميز القران بين الحق واليقين ، جاعلا الحق هو خالص اليقين وأصحه .

وقد أخذ الصوفية هذا التمييز القرآني لليقين في مراتبه فجعلوا لليقين علما وعينا وحقا."[1]

اليقين عند الصوفية "فهو في الأصل لا يمتزج بشوائب الشك ...لأنه ليس يقينا مخلصا من الشك ..وكيف يداخل الشك يقينا مصدره الله .

اليقين الصوفي لا يتلمس توكيده الإنسان. الله أنزله ابتداء في كلام لا يأتيه الباطن من بين يديه ولا خلفه"[2].

هذه اللغة تعتبر مفاتيح للولوج إلى العالم الشعري لقصيدة راوية يحياوي وبها يتبين المعنى الدفين الذي توحي إليه الشاعرة ففي قصيدة الظلّ المتيم كانت الألفاظ الصوفية على كل القصيدة، إلا أنّ الشاعرة ليست من الشعراء الصوفين وإنما اخرجت تلك الالفاظ من المعجم الصوفي وحمّلتها بمعاني جديدة تعبر بها عن تجربتها الروحية وعن معاناتها في هذا الكون ،ففي قصيدة الظل المتيم كانت الكلمات الصوفية معبرة جدا عن انتماءاتها وعن آلامها ،فذكرت الوقت واليقين والوجد والظل والسيد والسّر والخوف.فكان إحساسها بالضيق من هذه الحياة وعيشها في التساؤل دائم عن ما مضى من هذا العمر فتقول :

[1] – سعاد الحكيم المعجم الصوفي ص 1248 .

[2] – المرجع السابق ص 1249 .

كَمْ ذاقَ العُمْرُ العاقِرِ

يا ظِلّيَ المُتَيَمْ[1].

وكأنها ترى حياتها بالإنتاج بلا حيوية فوصفتها بالعقر الذي يصيب المرأة فتصبح كالأرض التي أصابها جفاف وهي في هذه الكآبة تشكي إلى ظلّها المتيم وهو نصف ذاتها أيًّا يكن جنسه. فكون الظّل لاينقطع عن النفس، وصفته بالظل المتيم وبعد كل هذا التشاؤم والجفاف، أعلنت ولادة الأمل فقالت:

حَانَ الوَقْت

فيِ أنْ تَسْتَكِين لِيَنْبُوعِ الانْبِعاثْ

عُقْم العُمْرِ تَخْصِبُه حَواء"[2]

وأكملت مسترسلة تحيك بلغتها تلك المعاني الجليلة لولادة الأمل وارتقاء الروح وارتباطها بالمثل الأعلى رغم الخوف من كل مالقته من مآسي وخيبات ، وفي الأخير أعلنت على الوصل والإنبعاث بعد عسر العلقم مصورة حمدها في فرحة ملأت الدنيا بصلاتها، تقول :

شَهدُ العُمرِ ذُقْناك

بَعدَ عسْرِ العَلْقَمْ

وأقَمْنا للفِرْدَوسِ مواويلا

لتَخْلُد كُلّ اليقين

[1] – راوية يحياوي .ديوان ربما ص 30 .

[2] – المرجع السابق ص31 .

وتَبارك أنِي مَلَكْتُ الشَمْس

سيِّدي

امْلَأ الدُنْيا بالصَلاة

قُل: هِي قِبْلتي

وأبُوحُ لك

ماكُنتُ سِوى ظِلك الهَائِم [1].

ومن هنا نخلص إلى أن الصوفية كونها لغة التعالي بالروح ولغة الخروج عن المألوف تبقى دائما وأبدا في عالم يختص عن غيره من النصوص ،وحتى الشعر الذي كان يكلم الروح ويسموا بها اختطفه من عالم الدنيا وساقته للولوج إلى عالم حقيقي خيالي تذوب فيه اللّغة من وجدانية الشعراء المتصوفين، فتغدوا هي الأخرى إلى التخلي عن كل دلالاتها المعروفة الواضحة وتكتسي معنى ودلالة جديدة ،فتصبح سؤالا في ذهن أي قارئ وهذه المتاهة كلها تعود إلى الشاعر الفذ الذي أعطى للغة بعدا جديدا فاكتسب بها فضول كل من حوله وهذا ما استوحته راوية يحياوي في قصائدها.

[1] – المرجع نفسه .ص 34 .

_مـــاهيـــة الرمـز:

قبل الولوج إلى عالم القصائد المعاصرة المليئة بعبق التصوف لا بدلنا من الوقوف على مميزات اللغّة الصوفية،من بينها الرمز كون أنّ اللغة الصوفية هي "تلك اللغة التي تعتمد الإيحاء والرمز وسيلتي للتبليغ حيث لا تتم قراءة هذه اللغة قراءة سطحية بقدر ما تستدعي هذه اللغة خلفيات ثقافية خاصة تمكن المتلقي من فهم رسالتها المتضمنة داخل الخطاب "[1]ومن هذا يتبين لنا ما استقطب الشعراء المعاصرون في التجربة الصوفية من رموز وإشارات وإماءات و عملوا على تكمين قصائدهم بالرمز والايحاء واستخدموا ألفاظ معقدة ومعاني مغلقة.

اصطلاحا:عرف الرمز عند الشعراء على أنه" صلة بين الذات والأشياء حيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة الغنية لا عن طريق التسمية و التصريح ."[2] وقد عرفه **أرسطو** في قوله: "إن الكلمات المنطوقة رموزا لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموزا لكلمات المنطوقة "[3].

وفي تعريف **أدونيس** بتبين لنا أن الرمز" هو الذي يتيح لنا ان نتأمل شيئا آخر وراء النص فالرمز معني خفي وايحاءإنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة

[1] _محمد كعوان. اللغة الصوفية بين دلالة المعجمية والدلالة السياقية .قرأة في الخطاب الشعري الجزائري .المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة العدد 2 .ص167 .

[2] _محمد غنيمي هلال .الادب المقارن . نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع .قاهرة .مصر .2013 ص 24 .

[3] -محمد فتوح أحمد .الرمز والرمزية في الشعر المعاصر.دار المعارف ط 3 .1984 .ص35 .

القصيدة "[1]، وفي تعريف **أدونيس** يتبين لنا أن الرمز هو الذي يمنح النص حياة متجدد لا تنتهي وتبدأ مع كل متلقي يخوض في رمزية كل قصيدة .

ويعرفه الدكتور **عز الدين إسماعيل** قائلا: " الرمز اللغوي نفسه الرمز الاصطلاحي تشير فيه الكلمة الى موضوع معين اشارة مباشرة كما تشير الكلمة إلى علاقة تداخل وامتزاج تكون بين الرمز الشعري وموضوعه بين الرمز والمرموز له "[2].

ويعرف أيضا على أنه :" علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه ففي معناه هو ما أخفى من الكلام إذا استعمل المتكلم الرمز إذ اراد إخفاء أمر عن كافة الناس فيضع للكلمة التي يريد إخفاءها سما من أسماء حيوان أو سائر الأشياء "[3].

فالرمز ترجمة ذاتية لقريحة الإنسان وما تخزنه النفس الغائرة فتعبر عن ذلك الايحاء لأن اللغة البسيطة غير قادرة على إتمام الفكرة ولعل هذا أول ما جعل الرمز هو الميزة التي شاعت في الشعر العربي القديم والحديث .

" فالرمز الشعري يبدأ من الواقع ليتجاوزه دون أن يلغيه إذ يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليتحول هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تجديدي يبدأ لتجديد الصارم "[4].

---

[2] –عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر قضايا الفنية والمعنوية ص 191 .

[3] – أحمد مطلوب معجم المصطلحات النقد العربي القديم مكتبة لبنان بيروت .ط1 .ص24 .

[4] – أحمد محمد فتوح الرمز والرمزية في الشعر المعاصر .ص 33

فاللغة العادية عاجزة عن احتواءالتجربة الشعرية وإخراج مافي اللاشعور وهذا ما عناه **إليوت**Eliotبقوله :" الرمز يقع في المسافة بين المؤلف والقارئ لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر إذ أن الرمز بالنسبة للشاعرمحاولته للتعبير ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء "[1].

ومن خلال ما سبق ندرك أن الرمز بالنسبة للمؤلف ما هو إلا وسيلة وأداة لاستدراج القارئ إلى معرفة استكناه وسير أغوار النص لمعرفة ما خلف الحقيقة التي تعد نسبية وليست مطلقة.

والرمز يمكن أن يكون طبيعيا له وجود محسوس مثل: الحجر والماء والحيوان والطائر ويمكن أن يكون متخيلا وليس له وجود فعلي ألفته الأساطير الخيالية بالطبع، يمكن أن يكون الرمز فعلا أو حادثة أو كلمة أو أي شيء يشير إلى معنى أو تصورا لا تربطه به علاقة طبيعية "[2].

من خلال هذا التعريف ندرك أن للرمز ميزتان: الميزة الأولى تكون بإستنباطه من عالم الواقع والميزة الثانية تكون في العلاقات الغير طبيعية بين الأشياء أو في عالم الخيال ومن هذا يصبح للرمز مدلولات كثيرة.

فيعد الرمز نوع من أنواع الإشارة الأدبية والإشارة تعنى بالإيجاز هو إحدى دعامتي الرمزية العربية للأسلوبية إذ يقول الأديب **ابن سنان الخفاجي** عن الإيجاز :"والأصل في مدح الإيجاز والاختصار في الكلام أن للألفاظ غير المقصودة في نفسها .وإنما المقصود هو المعاني والاغراض التي تتيح إلى العبارة فيها

[1] – ينظر. أحمد محمد فتوح الرمز والرمزية في الشعر المعاصر .ص 33 .

[2] – السيد حافظ الاسود الاثروبولوجيا الرمزية . ط1 ص 26 .

الكلام فصار الرمز بمنزلة الطريق إلى المعاني، وإذ كان طريقان يوصل كل واحد منهما إلى المقصود على سواء في السهولة إلا أنّ أحدهما أقصر وأقرب من الآخر"[1].

نجد له تعريفا **في موسوعة برستون** للشعر والشعرية للرمز الأدبي بأنه "نوع من التمثيل يعني فيه الشيء المعروض استنادا إلى ترابطات معينة شيئا أكثر أوشيئا آخر وهذا هو التعريف الأكثر عملية والأقرب إلى تطبيقات المعمول بها"[2].

ويعد الرمز أداة مهمة في بناء الصورة الشعرية وتشكيلها لأنه يحقق إنتاجية غير محدودة فمن رمز واحد تجد عددا غير متناهي من التوظيفات فإذا وظف شاعرا واحد رمزا واحدا فإنه حتما سيوظفه بروئ مختلفة وفي سياقات جديدة تحقق الإبداع، لأن الرمز يحيا داخل السياق الذي يمكنه إبتكار رموز جديدة حتى أن بعض الكلمات تتحول إلى رموز لأن السياق وهبها ذلك وبعض الكلمات تمتلئ بدلالات رمزية والسياق يبدل رمزيتها من دلالة إلى أخرى وهنا تظهر قدرة **أدونيس** على الأداء الفني الرامز وعلى ابتكار دلالة فنية جديدة بإنشاء علاقة لغوية مبتكرة "[3]. يقول **أدونيس** :"للنص الشعري خصوصية لتكون له هوية إلا بها تتمثل في كونه عملا لغويا من جهة وعملا جماليا من جهة ثانية أي في كونه طريقة نوعية في إستخدام اللغة وطريقة نوعية في الاستكشاف والمعرفة "[4]، من خلال هذا التعريف نجد أن

[1] – ابن سنان الخفاجي سر الفصاحة مصر.ط 02 .1932 .ص 251 .

[2] _ هاني نصر الله .البروج الرمزية . دراسة في رموزالشباب الشخصية والخاصة .قسم دراسات عربية والإسلامية .جامعة زيد.ط1 .2002 .ص16 .

[3] – راوية يحياوي البنية والدلالة في شعر أدونيس .دمشق. إتحاد الكتاب العرب 2008. ص214 .

[4] – نقلا عن أدونيس من أدب الكتاب إلى اداب القارئ .مجلة الكرمل العدد5.نبتاء.1982 .ص 154 .

أدونيس في صياغته لنصوصه حاول الجمع بين كل ماهو لغوي وجمالي فاعتمد على توظيفه للرمز بطرق متنوعة .

الرمز الصوفي :

يعد الرمز في الأدب الصوفي الركيزة الأساسية التي يرتكز عليها وأداة متميزة في تبليغ الخطاب الشعري "تعد قضية الرمز في الأشعار المتصوفة قضية تتعلق بأساليب الشعراء وطرائق التعبير عندهم وتعد خاصية بارزة في أشعارهم "[1].

إذا فاللغة الصوفية لغة شعرية رمزية ورمزيتها تكمن في أن كل لفظة تكتسب مدلولات بمجرد توظيفها في التجربة الصوفية .

كما يقول **عبد الكريم القشري** في حديثه عن استخدام الصوفية لألفاظ مخصوصة بينهم فهم قصدوا إلى إستعمال الألفاظ التي "يكشفون بها معانيهم لأنفسهم غيرة منهم على أسرارهم أنتشع في غير أهلها "[2] وهذا التعريف يخلق خصائص الأسلوب الصوفي ونذكر من أهمها الاستغراق والالتزام بالرموز الحقيقية يحافظ على أسرارهم من أن تشع بين الناس وبذلك يكون الكلام بلغة الرمز واصطلاح أداة يعبر بها المتصوفة في أحوالهم لإخوانهم اولمريديهم وتقيم في نفس الوقت الفتنة وإساءة الفهم من قبل العامة ويقول أيضا " أن لكل طائفة من العلماء ألفاظا يستعم لونها انفردوا بها عمن سواهم وتواطئوا عليها لأغراض لهمفيها من تقريب الفهم عن المخاطبين بها، أو تسهيلا على أهل تلك الصنعة في الوقوف على

[1] – عبد الله الركيبي الشعر الديني الجزائري .الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.ط1 .الجزائر.1988 .ص34 –89 .

[2] – عبد الكريم القشيري الرسالة القشيرية تحقيق عبد الحليم محمود .ج1.ص 178 .

معانيهم لأنفسهم، والإخفاء والستر من يبانهم في طريقهم لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها أذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلفي مجلوبة بضرب نفرق بل هي معاني أودها الله تعالى في قلوب قوم استخلص لحقائقهم أسرار قوم "[1] .

إذن الرمز عند المتصوفين هو المجاز المعروف في الادب العربي ، بالتعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى اللغة من أدائها "فهو يتماشى مع فكرهم الصوفي الذيبالباطن لا باستبطان "ونجدهم أنهم قد وصلوا إلى مبتغاهم في الاخفاء وإلى مبتغاهم في الوصول إلى هدفهم الأسمى المتمثل في الحب الإلهي من خلال ارتياحهم التام في الخوض داخل القصائد الشعرية بالألفاظ التي تناسبهم وهذا راجع إلى فضل الرمز.

" لقد نجحت الرمزة الصوفية في حديثها عن الحب الإلهي، إن الغزل المألوف عند العشاق والدافع إليه هو الرغبة في استدعاء الأشياء واستمالة النفوس وكبح جمال النفس والانصراف عما في الحيات الدنيا من حسن فتان وزخرف أخاذ متصل بظروف الحياة الإنسانية، وأن الرغبة الغرامية الكامنة يمكن أن يحل محلها عواطف من نوع آخر لأن الحب الإلهي بمثابة استمرار للحب الإنساني ونهاية له "[2].

فرؤية الشاعر الصوفي مغايرة لرؤية الشاعر فالشاعر يؤمن بوجود عالم خارجي بينما الصوفي يعطل كل حواسه البشرية حتى يتمكن من رؤية عالمه وتوحد معه "فإن الصوفي في تعامله مع عالمه يوقف كل الحواس للكشف عن دقائقه وأسراره ، لأنها تنتمي إلى البشرية وبقاء البشرية غيرٌ وحينما لا يرى الإنسان

[1] – الجندي درويش الرمزية في الادب العربي الحديث .دار النهضة للطباعة والنشر .ط1 .قاهرة ص 350 .

[2] – نفس المرجع .ص348 .

الغير لا يرى نفسه"[1]إذا من خلال هذا التعريف ندرك أن الصوفي يتجاوز كل الحدود كما أنه ينفصل عن عالم الأرض والإنسان ويتصل بعالم السماء.

وهذا ما جعل الصوفي يلجأ إلى الرمز نظرا لإبهامه أولا ولكثافته وثرائه وتعدد تأويله من ناحية أخرى "وقد عد الرمز طريقه من طرائق التعبير يحاول بواسطتها الصوفيون محاكاة رؤاهم ونقل تصوراتهم عن المجهول والكون والإنسان ووصف العلاقة بين الإنسان والله والعلاقة بين الإنسان والكون"[2].

أي أنه لجأ إلى تلك القضايا الغامضة كقضية الكون والمجهول أوتلك العلاقة بين الله والإنسان وبين الكون والإنسان وبين الإنسان والإنسان من منطق صوفي فوجدوا ظالتهم في الرمز .

انطلاقا من ما ورد من مفاهيم حول الرمز سواء كان شعريا أو صوفيا فنجد أن لكلاهما يعمد الإخفاء والإيماء والغموض والاشارة .

أشكال الرمز :

تميز الشعر الصوفي باستخدام الرمز حيث وظف الشعراء الصوفيون الرمز توظيفا جماليا بأشكاله المتعدد فأصبح عنصرا أساسيا في الأدب الصوفي عامة وفي القصيدة الصوفية خاصة، ولعل من بين هذه الرموز التي برزت نجد رمز الخمرة ورمز المرأة ورموز مستمدة من الطبيعة .

[1] – محمد بعيش شعرية الخطاب الصوفي الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجا ص 127 .

[2] –وضحي يونس .القضايا النقدية في النثر الصوفي في القرن السابع الهجري .ص 106 .

1 –رمز المرأة :

تعد الأنثى رمزا من رموز الجمال المطلق، فقد كانت المرأة على مر العصور مصدر الإلهام فمنذ العصر الجاهلي والشاعر متيم بالمرأة وأفرد لها مكانة في قصائده فوقف على الاطلال يذكرها ويبوح لها بما احترق بما في قلبه من هوى .

"فكانت المرأة تمثل لدى الصوفي تجربة عرفان عكس ما كانت تتركه من أثر لدى الشاعر العربي القديم منذ العصر الجاهلي "[1].

"فقد ارتبط رمز المرأة في الشعر العربي الغنائي بموضوع الحب والغزل الذي ينقسم إلى قسمين: الغزل الفاحش الصريح الذي أشاعه ابن ربيعة في الحجاز، والعزل العذري العفيف وهو مضاد للأول "[2]وهذا يفتح مجال للمقارنة بين مسلك العذريين ومسلك الأنقياء كما أنّ العلاقة وطيدة بين الغزل العذري الحب الصوفي لما بين العفة وشعور حاد بالتحرم الجنسي وإعداد المحب للدخول في علاقة متوترة بين المادي والروحي"[3].

فشعر الغزل العذري والحب الصوفي بعيدان عن المأرب بحيث لاتكون للمحبة غاية وراء محبوبه بل تكون هناك علاقة بين الحب والاتحاد .كماتكمن رموز المرأة في الشعر الصوفي من خلال مجموعة من الأشعار والروايات التى تنقاها الرواة من شخصيات قيس بن الملوح او مجنون ليلى باعتبار أن شعره يمثل

[1] – نقلا عن امنة بلعلي تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة.دار الأمل الجزائر. ط1. 2010 .ص 76 -81 .

[2] – عاطف جودة نصر الرمز الشعري عند الصوفية .ص 124 -125 .

3– إخوان الصفا.رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء .دار الصادر. بيروت .1377 هـ-1957 م.رسالة السادسة من النفسانيات العقلانيات في ماهية العشق .ص 269 -270 .

الغزل العذري العفيف ، ومنه فقد اتخذ الصوفية المرأة كرمز للتعبير عن شوقهم ووجدهم بأن المرأة رمز الحكمة والحب والجمال وماهي إلا وسيلة يلجأ ليها الشاعر لتعبير عن خلجات نفسه ، يقول **قيس ابن الملوح** أو **مجنون ليلى** :

لَوْ أَنّ لك الدُنيا ما عَدُلتْ بِها سِواها ولَيْلَى بائن عَنْك بينَهُما

لَكُنْت إلى ليلى فَقيرًا وإنَّما يَقُود إليها وِد نَفْسِكَ حِينَما "[1]

ومما لاشك فيه فحص الروايات والأشعار المأثورة عن **قيس** الذي اشهر بالمجنون يفض إلى الاعتقاد بأن قدرا كبيرا من الوضع والانتحال قد نحل في نسج تِلْكُمُ الشخصية وحول أشعارهم وأن الرواة والقصاص أعملوا فيها خيالهم ،وليس أدل ما نقول من اختلاف أصحاب التراجع والتصانيف والموسوعات الأدبية حول اسم المجنون .فهو قيس عند بعضهم ومهدى عند بعضهم الاخر والأقرع عند فريق .والبحتري عند فريق اخر[2].

"ويعد **ابن الفارض** من اشهر المتصوفة الذين وضفوا رمزالمرأة في أشعارهم فعرف بالشاعر الحب الإله الذي قيل بأن أول من تحدث فيه هي الزاهدة **رابعة العدوية** في أبياتها المشهورة حيث قالت :

أُحِبُكَ حُبَينْ حُبُ الهَوى وَحُبٌ لِأَنَك أَهْلٌ لِذاك

فَأَمَا الذِي هُوَ حُب الهوى فَشَغَلَني بِذِكْرك عَمَنْ سِواك

[1] – طه حسين الاربعاد .دار المعارف .مصر .ط1 .1925 .ص 193 .

[2] –المرجع نفسه ص196 .

وأمَا الذِي أنْت أهل لهَ فَكَشْفُكَ لي الحُجبَ حتَى أراكْ [1]

فتبين لنا هذه الأبيات مدى حب**رابعة العدوية** لله باعتباره ربا لها وخالقها فتشير هذه المقاطع إلى نوعين من الحب الاول هو حب الهوى المقصود به العشق المعروف بين الناس والحب الثاني هو الإلهي بين العبد وخالقه .

فالمرأة كما يراها **ابن عربي** "ليست متاهات أو موضع حب وإنما هي الصورة المثلى من بين الصور المتعدد التي يحب فيها الله "[2]، إضافة إلى ما يمكن توسعه وتعميقه من الحب العلوي المجرد في صورة المرأة وفق مايراه الأستاذ **محمد مصطفى حلمي** يقوم :"وليس من شك في أن يدخل من الشعر في باب الحب الإلهي لم يقصد به أصحابه الجمال الفني لذاته ولا الصناعة الشعرية من حيث هي وإنما هو ضرب من التعبير وجدوه أكثر ملائمة لحقائقه وتصوير ما تكنه سرائرهم من ناحية ورأوا أنه أقدر على التأثير في السامع تأثيرا قويا وأدى إلى إثارة الشعور من ناحية أخرى "[3].

ولعل من أشهر نماذج الشعر الصوفي على المرأة نجد **ابن الفارض:**

وتَظْهَر للعَشاقِ فيِ كُلِّ مَظْهَر مِن اللَبس في أَشْكالِ حُسْن بَديعَة

فَفي مَرَةٍ لُبْنَى وأُخرى بِتبْنة واونة تَدْعي بِعزّة عزت

[1] _ ينظر ابو بكر الكلاباذي .التعرف لمذهب اهل التصوف مكتبة كلية الازهرية .القاهرة مصر ط2. 1980. ص 131.

[2] – امنة بلعلي تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ص76 .

[3] – محمد مصطفى حلمي ابن الفارض والحب الإلهي .دار المعارف. مصر.ط2. 1985 .ص 144 -145 .

ولَسْنَ بِسِوَاها لاَ وَلاكِن غَيْرها وَماإِنْ لها فِي حُسْنِها مِن شَرِيكَة [1]

في هذا النموذج شاهد واضح عن الجوهر الأنثوي جامع لصور متعددة من النساء .

وفي نموذج اخر نجدالشاعر**مصطفى محمد الغماري** يسافر مع ليلى في بعض مواجده فيقول :

مَحْبُوكٌ يا نَار لَيَلى بَقايا مِن الفانتين

فلِلَّهِ قَمَرُ المَنافيِ وَالله جُوحُ الجبين

وأنْت وأنّ جَنَ وجْهُه هَجينْ كوَجْه الطُنونْ

يَنابيع يَمْطِر مِنها بصَحو القُلوبْ اليقين

وما الحُب لولاكِ الا ضَبابٍ كثِيفٌ كثيفْ

تُوهِمُه (الشَشْتَرى) و أَوْغَلى فيه (العَفيفْ)

أُحِبُكَ أَجْمَل حُبي عَلى الكُفْر سَيفَ جِهادْ

وأهْواكَ حَرق إنْتِصارْ وأهْواكَ رمز إمْتِدادْ[2]

وفي هذه الأبيات رمز الشاعر إلى حبه الإلهي بالرمز الذي استعان به غيره منا لشعراء والمتصوفة للوصول للمرأة ،فجعل حبه لله أولا ثم حبه للمرأة ثانيا، أما حبه لله فقد قرنه بالجهاد في السبيل .

[1] – ابن الفارض الديوان .بتحقيق عبد الخالق محمود .مكتبة الأداب .القاهرة .2007.ص 114 .

[2] – مصطفى محمد الغامري حديث الشمس والذاكرة. ص 31.

كما تغنى **ابن عربي** بحبه الإلهي الذي أفعمت به شخصية الأنثى من رموز عرفانية وكذلك قصائد **ابن عربي** تميز بالغزل بوصفه للرحلة وديار المحبوبة والشكوى وفي إحالته دلالات تلويحية مرتبطة بالأديان إذ يقول في ديوانه (ترجمان الأشواق):

مَا رَحَلُوا يوم بَانوا البزلِ العَبْسا إلا وَقَد حَمَلُوا فيها الطَواوِيسا

مِن كل مَالكَة الأَلْحاظ مالكة تخَالُها فَوق عَرْش الدربلقِيسا

إذْتَمَشتْ عَلى صَرْح الزُجاجْ تَرى شَمْسا على فُلْك فِي جحر ادْرِسا

تُحْيِ اذْ قَتَلْت بِاللَفْظ مَنْطِقها كَأنَها عندما تُحيِ به عِيسَى [1]

في هذه الأبيات دلالات تلويحية ذات علاقة بالرمز الذي يسيطر على الأبيات حيث "يستحضر الشاعر الصوفي صور الأنبياء ،هذا من حيث المعنى الداخلي للأبيات أما المعنى الخارجي يحيل إلى ارتحال المحبوبة محمولة في هودجها ،تحيط بها النسوة الجميلات فقد أخذت طابعا غنوصيا خاصا بالمتصوفة لوحدهم ،فهو بعيد كل البعد عن الجوهر الدين الإسلامي [2].

من خلال ما سبق يتضح أن رمز المرأة له مكانة كبيرة في الشعر الصوفي شغل العديد من شعراء التصوف، فقد كانت بداياته الأولى مربوطة بالشعر الجاهلي لذا ارتبطت مواضيع رمز المرأة بالحب والجمال والغزل بصنفيه (الفاحش الصريح والعذري العفيف).

[1]-عاطف جودة نصر الرمز الشعري عند الصوفية ص193 196.

[2] - عاطف جودة. النص الشعري عند الصوفيةً .ص 193 -196 .

رمز الخمرة :

إذا كان الحضور الأنثوي في الفكر الصوفي قد أخذ مكانة فنية رمزية، فإن الرمز الخمري قد ظهر منذ فترة مبكرة من عمر الخطاب الصوفي .

وقد جاء في تعريف الخمر عند **النويري** قوله :" الخمر إذا عصر فاسم ما يسيل منه قبل أن تطأه الرّجل".[1]

ويبدو أن تعاطي الخمر في العصر الجاهلي كان علامة على مايمكن وصفه بأنه فتوة وثنية وقد عبر **طرفة بن العبد** عن هذه الظاهرة بقوله :

ومازال تَشْرابي الخمور ولذَّتي وبيعي وإنفاقي طَرِيفي ومتْلَدِي

إلى أنْ تخامتني العَشيْرَةُ كُلُّها وأَفْرَدَت إفرَاد البَعِيرِ المُعْبَّدِ[2]

لقد كانت الخمرة عند طرفة وسيلة من وسائل اللذة التي تزين له الحياة غير مكثرة بالعادات والأعراف، فهو يسعى دوما لإشباع نزواته، هذا ما جعل الخمرة في الغالب رمزا للتحرر ورمز للنبل ، كما تشير أحيانا للمعاناة، فالدراس لمعجم الخمرة يجد أن الشعراء سواء في العصر الجاهلي أو العصور اللاحقة قد تعلقوا بألفاظ مرتبطة بذلك الرمز الخمرة معتق-مدام-عقار-صهباء [3].

1 - شهاب الدين النويري .نهاية الأدب في فنون الأدب .ج4 .تح مفيد قميحة.دار الكتب العلمية .بيروت. لبنان .ط1 2004 .ص 84 .

[2]- عاطف جودة نصر. الرمز الشعري الصوفية .المكتب المصري للتوزيع .النيل القاهرة.دط.1998 .ص 328 .

[3]- سعيد بوسقطة .الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر .ص 111 -112.

فالخمريات الصوفية لم تبدأ من فراغ خالص إنما استلهمت ذلك التراث الهائل من شعر الخمرى من صوره وأخيلته وأساليبه ولم تستلهم ما حفل عن مجنون والإباحة .وإن كان هذا لا ينفي أن بعض الغلاة والإباحيين من فرق الصوفية كالمطاوعة والقلندرية كانوا يعاقرونها في الخفاء وان هناك فرق أخرى استبدلوا الحشيشة بها ونظموا فيها شيء من الشعر فقد وصفت الحشيشة بأنها خمرة الفقراء وقيل فيها :

دَع الخَمْر واشْرب مِنْ مَدامَةِ حَيدَر مُعَنْبِرة خَضْراءَ مِثْل الزَبَرْجَدْ

يُعاطِيكها ظبِي مِن التُرك أغِيد يُمسِس عَلى غُصْن مِن ألْبان أملد

هي البِكر لم تَنْكِح بِماء سَحابضة وَلا عصرت يومًا برجل ولا يد [1]

فقد تحول الخمر في الشعر الصوفي كما تحول الغزال العذري إلى رمز عرفاني على ماكان الصوفية ينازلون من وجد الباطل. إلا أنها رغم ذلك تشير إلى قدم مصطلح الخمرة في الشعر الصوفي ومن خلال هذا نجد الأبيات التالية :

كَفاكَ بِأن الصَحْو أَوْجَد كَآبَتي فَكَيْف بِحَال السُكر أَجْدَر

جَحَدْتَ الهَوى إنْ كُنْت مذْ جَعلَ الهوى عُيونَك لِعيْنَيا تَفِيض وتُبْصِر

نَظَرت إلى شِيء سِواك وإنّما أرى غَيْرنا أَحلام نَوم تُقَدَر [2]

[1] – عاطف جودة نصر الرمز الشعري عند الصوفية.ص 138 –139 .

[2] – المرجع نفسه .ص 340 – 341 . –

وعلى الرغم من ان الجمرة المتصوفة روحية غيبية لأن أغلب أوصافها عند شعراءهم ذات طابع حسي يغنى بصفاء لونها وطيب عرفها وبريق كأسها ،أما عن الدلالة الرمزية للخمرة الصوفية فقد استعارة من خمر الدنيا ماتضيفه على شاربها من غيبة السكر وهو ما ينتج عند المتصوفة عن الوجد الباطل وقد فصل ابو **قاسم القشيري** في رسالاته مختلف درجات السكر [1].

"ومن متعلقات رمز الخمر نجد مصطلح (الدير) الذي تتقاطع في دلالاته مع الرمز المكاني لاكن المفاهيم التي يضفيها على أهله (أهل الدير) تشير إلى ذوي العرفان الذين ورثوا مقاما عيساويا روحانيا أما المصطلح (الكرم) فيدل على مقام الفرق" [2]، وهذا ماجعل **ابن الفارض** ينسب الكرم الى الحائط للدلالة على الفرق إذ يقوم :

ولَو طَرَحُوا في فيْئِ حائِطِ كَرَمَها عَلِيلا وقَد أشْفى لِفارِقه السَقَم

ولو قَرّبوا مِن حانِها مَقْعدً مشى ويَنْطِق مِن ذِكرى مَذاقَتِها البُكَم

وَلوعَبقَت في الشَرق أنْفاس طِيبها وفِي الغَرب مرَكْوم لعاد له الشم

ولو خَضَبت مِن كَأسِها كف لامس لما ظَل فيِ الليل وفِي يدِه نَجْم [3]

[1]–ابو قاسم القشيري. في علم التصوف .تحقيق معروف مصطفى رزيق وعلي عبد الحميدا ابو الخير .دار الخبر .بيروت .ط 3. 1997. ص31.

[2] – عاطف جودة نصر. الرمز الشعري عند الصوفية .373 .

[3]– ابن الفرض ديوان ص190

إنّها الخمر وليس أي شيء سواها تذهب عن صاحبها كل داء ويشع نورها من صفاء لونها وفي وصف الخمرة يقول أبو **الحسن الششتري** :

هَل لَكُمْ في شُرْب صَهْبا خَرَجْت فَهي ما بَين الاصْفِرار واحْمِرارْ

ولها عِرف إذْما اسْتَنْشَقْت اطْرَبْت فيِ دنّها قَبل ابْتِسَار

وإذا عايَنْتها فِي كَأْسها ذَهب العَقل ولَم يَبْقى اسْتِبْشار

لَسْت تَدْري الكأس مِنْ خمرتها قدْ صَفا الكُل صَفاءًا إذ تَدار

فَكأن الشَمس حَلت قَمرًا وكأن النُور للنُور قَرارْ[1]

وفي هذه الدراسة المتعلقة بالرمز الخمرة نلاحظ أن هناك علاقة بين الشعر العربي القديم والشعر الصوفي والنشوة الخمرية وأن الشعر الصوفي ما هو الا شعر متافيزيقي يؤول إلى فهم عاطفي للفكر .

الرمز الطبيعي :

يعد الرمز احد عناصر التصوير فهو شكل يبرز رؤية الشاعر الخاصة إتجاه الوجود لهذا استدعى الشاعر العربي رموز الطبيعة بكثرة في الشعر كون الرمز بديل عن التعبير المباشر باستخدام عناصر الطبيعة لما لها من ابعاد رمزية ايحائية "تعتبر الطبيعة كتابا متشعب المساك وهي لوحة فنية ذات ألوان زاهية مفعمة بالحب والارتياح من صنع الخالق ،فالشعراء الصوفيون تناولوا رمز الطبيعة واعتبروه ركيزة أساسية في شعرهم. فقد نظروا إلى المخلوقات جميعا على أنها مجلة من مجال الحق والجمال الإلهي ولابد أن يكون

[1] – ابو حسن الششتري .ديوان المعارف الإسكندرية .ط1. 1960 .ص44 -45 .

الشاعر والأنهار والورد وكل مظاهر الجمال في الطبيعة مصدرا من مصادر الإعجاب ورمز من رموز الصوفية الشعرية الجميلة "[1].

فقد إهتم الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي بالطبيعة، وصورها في جميع مظاهرها من رياح ورعد وبرق ومطر...الخ ،فقد كانت الطبيعة ولازالت مصدر إلهام الشعراء ومنبعهم الرئيسي في كتابة أشعارهم "فقد تناول الشاعر العربي الطبيعة تناولا حسيا سطحيا وبسيطا حيث لم يتجاوزه إلى المستوى الرمزي فتصويره للطبيعة كان مجرد انعكاس للحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر في لحظة من لحظات الفرح والسرور أو الغضب والحزن ."[2]

اهتم الشاعر الصوفي بالطبيعة وجعلها وسيلة للتعبير عن أحوالهم فهو بأخذ منها لمنح الحياة صورة ملائمة لمخيلته وعواطفه وخلجاته فقد كانت الطبيعة ولا زالت متنفس الوحيد بالنسبة لهم .فالشاعر لا ينظر للطبيعة على أنها شيء مادي مجرد معادل موضوعي قد يكون منفصلا عنه إنما يراها امتدادا لتجربته ولعل من أبرز الرموز الطبيعية رمز الطبيعة نذكر منها اليل، الرمال، الشمس ،الزهور...إلخ .

فقد ذهب **صلاح عبد الصبور** في قصائده إلى توظيف الطبيعة فقد وصف لنا تجربته بالليل فأعطانا صورة واضحة لليل الذي يعيشه في قصيدته "رحلة في ليل " حيث يقول :

اللَيلُ ياصَديقي يَنْفِضُني بِلا ضَمِير

ويطْلق الظُنونْ في فِراشِي الصَغير

[1] – إبراهيم محمد منصور .الشعر والتصوف . الأثر الصوفي في الشعر العربي .دار امين .شبكة الفكر .1995 .ص 68 .

[2] – حمادة حمزة .جمالية الرمز الصوفي في ديوان ابي مدين شعيب.رسالة ماجستير اشراق حمد موساوي .جامعة قاصدي مرباح ورقلة.2007 – 2008.ص 80

وينْقِل الفُؤَاد بالسَواد

ورِحْلَة الضِياع في بَحْر الحِدادْ

فحِينِ يَقْبل المَساءْ يقفُز الطريق

والظلَام مِنْحنة الغَريب[1]

فالليل في قصيدته ليس ذلك ليل الرومنسي الذي يعذب المحبين إنما هو ليل يعبر عن عذاب المصير والغربة والموت .

ويقول أيضا الشاعر **محمود درويش** في قصيدته "الرمل "محملا دلالات متعددة :

والرَمْل هُو الرَمل أرَى عَصْرًا مِن الرَمْلِ يُغَطِينا

وقاعُ الرَمل فِي الرمل

وأغِيب لأنّ عاصِفة الرَمل [2]

يرمز الرمل في سطر الاول إلى رمز العربي الحديث ويرمز الى الصحراء كمغامرة في رحلة متاهة في الوحدة والمعاناة . كما يعمد دكتور **ياسين عبيد** الى توظيف الرمز الطبيعي بكثرة وذلك تجاوزا منه للعالم الذي يعيش فيه من جهة ورمزا للتجلي الإلهي من جهة أخرى حيث يقول في قصيدته "الصدى النرجس "

اسْأَلُ الشَمس بالنيابَة عَنْها هَل على نهْدِك الرُخامِي كِتابا

[1]- صلاح عبد الصبور. ديوان 1،2الناس في بلادي .دار العودة .بيروت .1998.ص07.

[2]- ديوان كتاب الانطار دمشق1974. ص20

كُل شَهْر من خُراب تراب وطُفُولاتيِ وصَدى المِنْساب

أرْسَلْت خوطها الخرائِطَ نَحْوي واسَتَمرا حَنِينُها و الضَبابْ[1]

فالشاعر هنا يسأل الشمس طالبا تفيض بكتاب المعرفة الذي يبحث عنه ،فالشمس هنا ترمز الى الذات الإلهية التي هي مصدر المعرفة و الطمأنينة .

ونجد **تقي الدين السروجي** يقول :

سَكَرة مِنْ حبه بشمسٍ مِنْ فوق عَطْفيهِ تَطْلَع

فَفِيه يَومي مَضَى وأمْسي وشَمْلنا ليسَ يُجْمع [2]

إنّ مصدر الشاعر أو مرجعتيه في التعبير بأنّ مصدر سكره وغيابه عن الوعي هو الشمس .فهو هنا شبه الخمرة بالشمس التي تنير الدروب بنورها و أشعتها الدافئة فالمحبة الإلهية هي المبعث الوحيد لحالة سكره لأنه في غيابه عن الوعي يصبح أكثرا تواصلا وصدقا مع الحبيب .

فالطبيعة مصدر إلهام العديد من الشعراء في إنتقاء رموزهم منها ومثالا على ذلك ،نجد الشاعر الجزائري **فاتح علاق** يقول في قصيدته"وقفة في نبع ":

بعد أنْ أَرهقَني اليُسر إنما عُدة ثانيةً لِأعانق صَفْ صافَتِي

فأرض واسعة وأمسحُ على صَخْرتي بَعضُ آلامها

[1]-ياسين بن عبيد. هناك التقينا صباحا وشمسا .وزارة الثقافة الجزائر .ط1 .2007.ص23.

[2]- تقي الدين السروجي .الديوان. ص53.

فأنا لا أَمَل السَفَر جِئتُ أبْحَث زَهرَة [1]

تتعبر الرمزية الزهرية من أجمل الرموز التي تتجلى في الطبيعة في كونها توحي بالجمال و الرائحة الطيبة وتعتبر رمزا للتفاؤل والأمل إلى غد ومستقبل زاهر .

كما كان للحيوان مكانة في شعر **فاتح علاق** بحيث وظف مجموعة من الحيوانات منها الهدهد، الحمام، الخفافيش والخيول وغيرها بحيث يقول في قصيدته التعويذة :

أُسْند فَناتِك بالبَسْملَة

وأسْتَعِن بالصَلاة

فالأَرْضُ مَقبَرةٌ

والنَدى مَقْصَلة

الصَبْر هُدْهُدكَ الأَبَدِي [2]

فالهدهد في نظر الشاعر**فاتح علاق** و(بشرى سليمان) فكان دائما ما ينتظر الغد الأجمل الذي تعم فيه الأمانة والحرية والمساواة. فالشاعر دائما ما يحاول أن يستدعي ويستوحي من واقع الطبيعة رموزا تحمل مدلول إيحائي رمزيا بامتياز.

[1] – فاتح علاق . ديوان الكتابة على الشجر .دار التنوير . الجزائر. 2018 .ص 94 .

[2] –المرجع السابق .ص 85.

الرمز عند راوية يحياوي :

يعتمد الشاعر في بناء نسيجه الأدبي في قالب نص شعري على التخيل والصور الشعرية وهذا أساس النص الإبداعي، ومما شاع عند الشعراء المعاصرين في كتاباتهم ظاهرة الرمز بإعتبارها وسيلة يعتمدها الشاعر لنقل تجاربه وعواطفه بطريقة مستترة غير مباشرة. فقد شغل توظيفه حيزا كبيرا في الشعر العربي المعاصر مما ساهم في جمالية الشعر وثراء الصورة الشعرية ، ولعل من أبرز الشعراء الذين أعطوا للرمز الحظ الأوفر في نسيجهم ، نجد الشاعرة **راوية يحياوي**.كون أن "الرمز هو اتجاه نفسي من وجدان الكاتب استخدمه للأسباب مهمة ومن أبرز هذه الأسباب أن ثّمة قضية لا يستطيع أن يبوح بها فهو حريص على اخفائها خلف القناع الذي استخدمه بواسطة الرمز فأضاف الرمز لون جميلا لتعبير في الأدب ."[1] فقد عمدت في إبراز خصوبة مخيلتها على استخدام الرمزية أضافت بها جمالية على نصوصها لاستثارة القارئ وكل ذلك كي تدل على شيء تأبى البوح به مباشرة فاعتمدت الغموض فاتجهت اتجاها جماليا إشتغلت فيه على توظيف الرمز في مواضيع كثيرة وذلك لأنه يساهم في تحديد المعاني وإيحائها وهذا ما جعل أعمالها الادبية تحمل أبعادا فنية جمالية راقية .

وعلى هذا الشكل جاء شعر الشاعرة **راوية يحياوي** موظفة لفظة الليل حيث تقول في قصيدة "المقت":

وَغازَلتُمْ الطِفْلَةً

كيْ تَحْمِل مِنْجَلاً

[1]–فايز علي . الرمزية والرومنسية في الشعر العربي .ط2.ص58 .59.

وَسَط اللَيلِ[1]

وتقول أيضا في قصيدة "الظل المتيم":

وَبَقايَا الحِسابِ المرْكُومْ

يَأْتيكَ مَع اللَيلْ[2]

وفي قصيدة "الجرح الممرغ" تقول أيضا:

حتَى أتَماطَلُ ليلاً عْن خُلْوَتِي

سَأبوحُ لَك [3]

" فالليل عند الصوفية من الثنائيات التي يكثر **ابن عربي** من استعمالها فقد تتردد عنده عبارتان الليل الإنساني الثلث الأخير أو الثلث الباقي من الليل الإنسانيفقد يرى **ابن عربي** النشأة الإنسانية بجمعها ليل وقد قسمه ثلاثة أثلاث :

الثلث الأول: هو الهيكل الترابي أي الجسد.

الثلث الثاني : روح الحيوان أي النفس.

الثلث الثالث : روح الحيوان أي الروح.

[1] –راوية يحياوي. ديوان ربما مجموعة الشعرية .ص46.

[2] –المرجع السابق. ص66.

[3] المرجع السابق.ص 15.

وهذا الثلث الأخير قد يتنزل الحق ،يسأل عباده التائبين المستغفرين ليجود عليهم بالمنح (حديث النزول الإلهي في الثلث الباقي من الليل الإنساني) يقول :

النشأة الإنسانية بجميعها: الليل وفي الثلث الأخير منها يكون النزول الإلهي لينيله أجزل النيل.

ولم يكن الثلث الآخر إلا: الروح المنفوخ الذي له الثبات والرسوخ والعلو على الثلثين ...

فالثلث الأول هيكله الترابي والثلث الثاني روحه حيواني والثلث الأخير به كان إنسانا "[1].

إلى حديث النزول الإلهي في الثلث الباقي من الليل الإنساني "وسؤاله لعباده التائبين والداعين والمستغفرين لي يجود عليهم بالمنح "[2].

هذه المفاهيم مفاهيم صوفية، أما من خلال توظيف الشاعرة **راوية يحياوي** نجد أن مفهوم الليل قد تغير فقد ذكرته لتعبر لنا عن شدة صعوبة الأيام التي عاشتها و التي كانت تحمل في طياتها القساوة والضعف والهوان والضعف والضياع وما يحمله من متاعب ومعاناة وفي هذه المقاطع التي ذكرناها تظهر حقيقة معانات الشاعرة النفسية وهي صورة أخرى للحياة الإنسانية .

ومن خلال دراستنا لديوان ربما يتضح لنا أنها استسقت رموزا أخرى من الطبيعة ألا وهي البحار والمطر ويتجلى هذا في مجموعة من قصائدها.

حيث تقول في قصيدة "عقابيل" موظفة رمزية البحر :

[1] -سعاد الحكيم. المعجم الصوفي .ص 1009 -1010 .

[2] - المرجع نفسه ص110 .

خانَني المِجْذافُ أيا زَوْرَقِ المُسْتَحْيل

حينَما أفْرَغْتُ قِوايَ أُسَلّي عِباب البَحر [1]

وكذلك تقول في قصيدة "الظل المتيم ":

رُحْنا للبَحْر نَفُك سَرائرِنا

يا ظِليَ المُتَيمْ[2]

وتقول أيضا في قصيدة "الممنوع من الصرف":

مَارسّوا حرُوفَها بَينَ البُرْغيِ والمِسْمارْ

وطَرَدُوا نَورَسَ البَحْر مِن لسح العِرق [3]

فلفظة البحر عند المتصوفة وخاصة عند **ابن عربي** فقد استعملته في مقابل البر للدلالة على الباطن والمعنوي في مقابل الظاهر البدني يقول :

ولما كان القرب بالسلوك والسفر إليه (تعالى) لذلك كان من صفته(النور)لنهتدي به في الطريق كما قال تعالى: (جعل لكم النجوم لتهتدوا بها في ظلمات البر) وهو السلوك الظاهري بالأعمال البدنية أما البحر هو السلوك الباطن المعنوي بالأعمال النفسية يستعير **ابن عربي** من البحر أحيانا صفة الإتساع، الشمول، الإحاطة ليضيفها إلى مصطلح (البهت) أو (الهياء) مثلا :يبرز بذلك خروج هذا المصطلح من

[1] – راوية يحياوي ديوان ربما مجموعة شعرية ص 23 .

[2]– المرجع نفسه .ص32.

[3] _المرجع نفسه .ص 51

ذاتيته وماهيته إلى علاقة بالإنسان ... علاقة عرفانية أو سلوكية في أغلب الأحيان، تضع الإنسان في وجهة مضمون المصطلح [1].

فالبحر من الرموز العرفانية التي تتمتع بدلالات موحية، استطاع **ابن عربي** أن يستغلها في بنيانه الفكري فترد لفظة البحر عنده على الأغلب في سياق نص عرفاني علمي [2].

أما لفظة البحر عند الشاعرة **راوية يحياوي** تدل على الخوف والرهبة والهجرة أما في توظيفها لرمزية المطر تقول في قصيدة "المقت ":

وتُلوَّثُوا كلُّ الفُصُول

أَولَ مَطَر [3]

هنا ترسم الشاعرة صورة للمطر الذي تعتبره رمزا للحياة والطهارة التي يقوم على أساسها ولا حياة بدون مطر فهي تعتبره رمزا للتأمل ،فالمطر يمد الكائن الحي بالحياة والرزق ويتسع فيه الأمل والتفائل فتوظيفها المطر كرمز يعبر عن أملها الذي لا تحققه إلا بالعمل .

رمز المرأة :

في ديوان ربما يتضح لنا من خلال مجموعة من الأبيات المتمثلة في قصيدة "المقت"

هَلْ أسْأل رَبكُم المَزيدْ مِن الأَنْبِياءْ

[1] – سعاد الحكيم .معجم الصوفية .ً 184 .

[2] – المرجع نفسه .ص 184 .

[3] – راوية يحياوي .ديوان ربما .ص .45

هل أشَد ربكم عُقْم حَواء [1]

وتقول أيضا في "ظل المتيم "

عُقْم العُمْر تَخْصِبُه حَواءْ

لَسْت تَدْري [2]

وكذلك تقول في قصيدة "عقابيل"

أَسْتَوعِبُ قِصَة حَواءْ

حِينَما تُغْتني باليابِس في رَقَصاتِ المِنْجَل[3]

المرأة عند المتصوفة وخاصة عند **ابن عربي** ينظر إليها كأحد وجهي الحقيقة الإنسانية يرى أنها شقيقة الرجل ، تنال ما يناله من المقامات والمراتب والصفات حتى القطبية فالحقيقة الإنسانية واحدة تطلق بكافة مقتضياتها وأحكامها على الذكر والأنثى فلا يفترقان إلا عند الإنتاج[4].

كما ينظر**عربي ابن** إلى المرأة كحقيقة منفردة متميزة رغم صدورها عن الحقيقة الإنسانية تتحول إلى صفات خاصة يؤلف مجموعها :المرأة أو الأنثى أو حواء ماهي إلا صفة أو محل الإنفعال والتكوين في مقابل صفة الفعل (رجل _آدم) وهي مرتبة التفضيل في مقابل مرتبة الجمع (الرجل – آدم) .

وهكذا تتحول المرأة إلى مرتبة من تحقق بصفاتها صار أنثى ولو كان رجلا .

---

[1] – المرجع السابق .ص 49 .

[2] –المرجع نفسه.ص 31–

[3] –المرجع السابق .ص 25 .

[4] – سعاد الحكيم .المعجم الصوفي .ص 143 .

أما من الناحية الأنطولوجية : فالمرأة هي النفس الكلية ومن حيث كونها النفس الكلية هي الأنوثة السارية في العالم ، أي النفس الكلية السارية في النفوس الجزئية والظاهرية صفاتها بوضوح في النساء ومن حيث أن المرأة هي النفس الكلية إذن هي اللوح المحفوظ الذي يمده القلم الأعلى (آدم _الرجل).

المرأة عند الشاعرة **راوية يحياوي** مثلت رمزا مهما في ديوانها الشعري فقد أعطتها صور مختلفة وتكلمت عندها في عدة مواطن فجعلت منها الوطن والأم والجدة ويتضح ذلك من خلال الأبيات التالية حيث تقول :

سَأعنَى ونَعِش الشَهِيد

أمِي وَطنِي [1]

وتقول أيضا :

أو لَمَا أناغِي الدُمية فَجْرا

مِثْلَما الأم أَحْضِنُها

وألاعِبها وأُهَدهِدُهَا[2]

[1]–راوية يحياوي. ديوان ربما. ص 17 .

[2]– المرجع نفسه. ص23.

وتقول في موضع آخر موظفة لفظة "جدتي":

جَدَتِي حَذَرَتْنِي مِن الغُولَة

قالَتْ سُوقنِي سَقْفَ الحُب[1]

[1]- المرجع نفسه ص 23.

الفصل الثالث : المتخيل الشعري في شعر راوية يحياوي

_ماهية الخيال والتخييل.

_جمالية التصور الشعري في شعر راوية يحياوي .

_مرجعيات المتخيل الشعري في شعر راوية يحياوي.

إذا كانت سلطة الواقع تفرض على الإنسان الخضوع إلى قانون المعقول والرضوخ الى العقل في شتى المجالات فنجد أن الإنسان ككائن بشري هرب إلى داخله الكثير من المرات ليفكك شفرات جمال هذ الكون وتعقيده ،ليجد في نفسه قوة تمردت على تعصب هذا الواقع ، ألا وهي الخيال الذي لا طال ما احتوى كل تلك التساؤلات وانتج منها صورة فنية ذهنية ترجمت إلى اداة محسوسة وأداة شعورية.

فالمحسوسة تمثلت في إبداع العالم الذي وضف خياله ليجسده في اختراع يكسر رتابة الواقع، أما الأداة الشعورية فكانت وليدة خيال الشاعر الذي أبدع من خلال اللغة إحساسا مرهفا تجسد في القصائد والصور التي يرسمها في ذهن كل قارئ .

مفهوم الخيال والتخييل :

يعد الخيال والتخيل ملكة من ملكات الذهن التي يمتاز بها العقل فهو يبدع بالتركيب والتأليف بين العناصر المألوفة لإخراج صورة جديدة غير مألوفة على أرض الواقع. وقد اختلفت مواطن الخيال وتنوعت زوايا النظر إلى مفهومي الخيال والتخييل وحظيا باهتمام كبير في المذاهب الفلسفة والدراسات البلاغية والنقد الأدبي وغيره.

يعرف الخيال على أنه " القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صورا للأشياء أو الاشخاص أو الوجود، والإنسان الخيال هو الذي ينظم هذه الصور في وحدة متكاملة تفوق ما في الطبيعة والتصوير

نتاج الخيال "[1] وهو "العنصر الذي تلجئ إليه العاطفة لتعبر عن نفسها حين تعجز العبارات الأخرى دون تحقيق هذه الغاية الأدبية "[2] .

ويعتبر الخيال "عنصر مهم من عناصر الأدب .وجميع أجناسه محتاجة إليه، لأنه الملكة التي تستطيع إخراج المعاني على صورة شائقة مبتكرة ، وهو الذي يلون الأفكار ويبعث فيها الحياة والحيوية ويتصرف فيها على وجوه شتى لا حصر لها، وهو تصرف يزيد المعاني ألقا ، ويفتّق فيها دلالات جديدة لم تكن تخطر على بال أحد من قبل "[3]، وهذا يعني أن الخيال ليس مجرد أفكار تخطر على العقل وإنما هو هيكل يتكون من ثقافات مكتسبة وخواطر يحكمها القلب فينسجها الخيال بحبك علاقات بين المتناقضات وبين المعاني البعيدة .

يقول **ابن الرومي** :

وما الحِقْد إلا تَوْأَم الشُكر في الفَتى وبعْضُ المَزَايا يَنْتَسِبْنا إلى بَعض

فحَيثُ ترَى حِقدا عَلى ذِي إساءَتا فثّم تَرى شُكرا عَلى واسِع العَوض [4]

ويعرف التخييل على أنه "قدرة إنتاج ومحاكات أشياء وأحاسيس وأفكار جديدة في العقل دون أي مدخلات فورية من الحوار. ويوصف أيضا بأنه تكوين الخبرات في عقل الفرد التي يمكن اختراعها

[1] – محمد عبد الغني المصري ومجد محمد البكير البرازي . تحليل النص الأدبي.مؤسسة الوراق.عمان .2002 .ص 28 .

[2] – أحمد الشايب .أصول النقد الأدبي. مكتبة النهضة المصرية .القاهر.1994 .ط10 .ص 33 .

[3] – نفس المرجع. ص21 .

[4] – ديوان ابن الرومي. شرح.أ.أحمد حسين بسح .ج2 .منشورات محمد علي بيضون. دار الكتب العلمية. بيروت .ص 270 .

بالكامل ربما مشاهد رائعة .[1]"و"التخيل عملية معرفية تستخدم في الوظائف العقلية وتستخدم أحيانا بالاقتران مع الصورة النفسية ، ويعتبر كذلك لأنه يتضمن التفكير في الاحتمالات "[2]،ويعرف أيضا على أنه "نشاط ذهني يعبر به الإنسان عن تفاعله النفسي مع العالم وانفعاله الوجداني بمواضيعه وأشيائه ،وهو فعل غير مقصور على فئة دون أخرى أو على جنس دون سواه بل يشترك فيه كل الناس ،ولا يختلفون الا في نوعية توظيفيه ودرجته. "[3]وهذا يعني أن التخييل هو ميزة يمتلكها كل فرد وهو الركن الأساسي في بناء الإبداع ولكن كل حسب مجاله فالعالم مع اختراعه والاديب مع شعره ...الخ.

قد تعددت مفاهيم الخيال والتخييل في الأدب ولكنها اتفقت على أن الخيال والتخييل هما محرك الجمالية في الشعر .

الخيال والتخييل عند الفلاسفة العرب المسلمين :

بعد أن قلل **أفلاطون** من قيمة الخيال واعتبره أساس الخطء والبعد عن الحقيقة كونه يشجع عن الوقوع في المحظورات يقول:" الخيال الشعري يروي في المتلقي تجارب الشهوة والغضب والرغبة والألم

[1]– نقلا عن سليم مزهود .مفهوم الصورة وتشكيلها في الخيال الشعري .ص31.من كتاب عصفور جابر .الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي .ص17 .

[2]–نقلا عن سليم مزهود. مفهوم الصورة وتشكيلها في الخيال الشعري .ص 31من كتاب مورو فرانسوا. البلاغة مدخل لدراسة الصورة البيانية تر:لولي عائشة جريرص15.

[3]–يوسف الإدريسي .مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربية بين الاصول والامتدادت.دار النشر مكتبة الملك فهد الوطنية. ط 1.2015الرياض السعودية . ص 25.

،فيمكنها من النمو بدلا من أن يكبح جماحها "[1]،وبعد هذا جاء **أرسطو** ليرد للخيال اعتباره، فقد اعتبر الخيال "قوة وطاقة ضرورية في القول الشعري"[2]كما أنه ربط الخيال بالمحاكاة ويرى أن محاكات الخيال "تقاس بدرجة الصدق والكذب، فكلما كانت أقل كذبا كانت أكثر وضوحا وإقناعا بالحقيقة، وكلما كانت أكثر كذبا كانت أكثر غموضا وبعدا عن الحقيقة والإقناع "[3].

وهذا يؤكد أن جمالية حبك الشاعر تكمن في جمالية توظيف الخيال ومدى إعجاب المتلقى به. وقد أكد **أرسطو** "على أن الشعر يجري على ألسنة الشعراء نتيجة المحاكاة وحب الوزن، ولا دخل للآلهة في ذلك "[4]ونظر إلى الخيال على أنه"نوع من الحركة الحاصلة في الذهن والناتجة عن المدركاتالحسية"[5]وقد جعل **أرسطو** " التخيل وسيطا بين الإحساس والعقل ،وذلك من خلال ربط التخيل بالتفكير،وأكد على ضرورة تقيد التخيل بالعقل وخلط بينه وبين الوهم "[6] ويرى أن المحاكاة هي "السبيل للوقوف على جوهر الأشياء ...وربط بين النواحي الفنية ورسالة الشعر الاجتماعية والخلقية بل لم يعن بدراسة النواحي الفنية إلا لأنها تشحذ إدراك النواحي الاجتماعية والخلقية التي تهدف إليها."[7]وهذا الآراء لدى **أرسطو**

---

[1] – على محمد الهادي الربيعي .الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح. دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع .عمان الأردن. ط1. 2012.ص 19 .

[2] – محمد الديهاجي : الخيال وشعريات المتخيل.بين الوعي الاخر والشعرية العربية .منشورات محترفي الكتابة .فاس ط1.2014 .ص18 .

[3] – المرجع نفسه .ص18 .

[4] – د. عبد الله بن خميس بن سوقان العمري . المعالجة النقدية لقضية الخيال الشعري.مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية .جامعة الباحة العدد 35 .ج1 .ص16.

[5] –رشيدة كولاع الخيال والتخيل عندالقرطجني بين النظرية والتطبيق ..جامعة منتوري.قسنطينة.2004 م. ص 107.

[6] – د.عبد الله بن خميس بن سوقان العمري .المعالجة النقدية لقضية الخيال الشعري .مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية. ص18 .

[7] – ينظر المرجع نفسه .ص18 .

وأفلاطونكانت الأرضية التي بنى عليها الفلاسفة العرب نضارياتهم وأراءهم وكان انطلاقهم من جزئية الخيال والوهم "وذلك أن التخيل يعرف أحيانا بوصفه التوهم "[1] ويرجح بعض المحققين والمترجمين ذلك الخلط إلى الترجمة وقد عرف **الكندي** الخيال على أنه "قوة نفسانية مدركة للصورة الحسية مع غيبة طينتها،ويقال الفنطازيا هو التخيل وهو حضور صورة الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها "[2]

الفارابي :

يعتبر الفارابي أول من استعمل لفظ التخيل "وقد أخذه ممن سبقه من الذين ترجموا كتاب (فن الشعر)ل**أرسطو** حيث شبه أثر التخيل في المتلقي بالأثر الذي تركه في النفوس عند **أرسطو** ،إذ تعمل على إثارة انفعالات المتلقي مما يؤدي إلى نفور النفوس مما بداخله "[3]. ويرى **الفارابي** أن الشعر صناعة أساسها الرؤي والإلهام. وأطلق (المصورة) على الخيال وقد "اعتمدفي تحديد مفهوم الخيال على قوة الإدراك النفسي التي وجد أنها المسؤولة عن فعل الخيال والتخيل "[4]وقد قسم عملية الإدراك النفسي إلى قوى مدركة من الخارج وعلى قوى محركة من الداخل فالأولى تمثل الحواس الخمس والثانية تمثل قوة الخيال (المصورة) وهذه القوة تستثبت صور المحسوسات بعد ملامستها الحواس أو ملاقاتها فتزول عن الحس، أي أن هذه القوة بمثابة خزانة الحس المشترك وأن الصورة التي تستقر فيها تساعد الإنسان في تذكرها بعد

[1] – عاطف جودة نصر .الخيال مفهوماته ووظائفه .مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب .1984 .القاهرة .ص60 .

[2] – أبو يوسف يعقوب بن اسحاق الكندي .رسائل الكندي الفلسفية.تحقيق محمد عبد الهادي ابي زيدة .دار الفكر العربي .القاهرة 1950.ج1 .ص167 .

[3] –رشيدة كلاع الخيال والتخيل عند حازم القرطاجي بين النظرية والتطبيق .. جامعة منتوري قسنطينة. 2004. ص 15.

[4] – على محمد الهادي الربيعي .الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح. دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع .عمان الاردن. ط1. 2012.ص 63 . [4]

غياب صورتها عن الحواس كما لو كانت موجودة في الواقع "[1] إذن الخيال ملكة تحتفظ بالصور بعدما تلتقطها الحواس ثم تخزنها وتسترجعها متى إحتاج الإنسان الى استحضار تلك الصور ، وتكون مماثلة للصور التي كانت مجسدة على أرض الواقع تمام .

لم يتطرق **الفارابي** إلى الدلالة الاصطلاحية لمفهوم التخييل وإنما أشار إلى الأثر النفسي له "وأثره النفسي عنده، يشبه أثر المحاكات في الفعل التمثيلي المأساوي عند **أرسطو**(...) وهذا يعني **الفارابي** يفهم التخييل على أنه الايحاء أو الخلق حالة نفسية في ذات المتلقي ، هي قبول أو نفور"[2]**فالفارابي** يبين هنا أن التخييل هو غاية المحاكات ويبين أن التمثيل والمحاكاة يقتربان من حيث وظيفتهما .

ابـن ســـينا :

لقد "تجاوز **ابن سينا** رأي **أرسطو** حول التخييل بأنه إحساس ضعيف جاعلا منه ثاني قوى الحس الباطن ومكانه مقدم الدماغ و يسمه المصورة."[3]وقد عرفها على أنها " القوة التي تحفظ ما قبلها ،الحس المشترك من الحواس الجزئية وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات ."[4]

وهو بهذا نهج على معلمه **الفارابي** نظرته إلى الخيال وقسم قوى الإدراك الحسي إلى خارجية وباطنية.كما فعل أستاذه .

---

[1] – المرجع السابق .ص 64 .

[2] – محمد عزام .المصطلح النقدي في تراث الادب العربي. دار الشرق العربي .بيروت لبنان .د ط.ص 178 .

[3] – رشيدة كلاع .الخيال وتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق .ماجستير في الادب العربي .جامعة .قسنطينة 2004 – 2005 ص 17.

[4] – ابو على الحسين بن عبد الله بن سينا .النجاة في المحكمة المنطقية الطبيعية والإلهية .ط2.مطبعة السعادة. القاهرة .ص163 .1938 م.

"انساق **ابن سينا** في تحديد مهمة هذه القوة وراء معلمه.إلا أنه وسع من دائرة عملها عندما أضاف إليها مهمات أخرى توليدية تركيبة من صور مخزنة إذ يقول :قد تخزن القوة المصورة أيضا أشياء ليس من المأخوذات عن الحس.فإن القوة المفكرة قد تتصرف علىالصورة التي في القوة المصورة بالتركيب والتحليل لأنها موضوعات لها."[1]وهذا يعني أن المصورة لا تقتصر على المؤثرات الحسية كالرؤية فقط وإنما تخزن أيضا أشياء غير محسوسة ثم تتصرف بعد ذلك في الصور المخزنة بالتركيب أو الزيادة أو الحذف لأنها أصبحت ملكا لها وخاضعة لها .

وقد فرق **ابن سينا** بين الذاكرة والتخييل :"فالذكرة تستعيد صورا أو معاني أدركت في الماضي ،أما التخيل فيستعيدها ويدركها من حيث هي صوراأو معان موجودة الان ."[2]ويعني هذا أن الذكرة تحي الذكريات بعيدة المدى .أما التخيل فهو ملكة تحكمها الآنية.

أما في حديثه عن الشعر والخيال فقد ارتبط التخيل عند **ابن سينا** في الأساس بالمحاكاة في الشعر وميز بينه وبين التخيل الوارد في الشعر والوارد في القصص "فالشعر يفيد التخييل الذي يعتمد على محاكاة أمور موجودة بالضرورة أو ممكنة الوجود في حين أن الأمثال والقصص تفقد هذا النوع من

[1]-علي محمد الهادي الربيعي .الخيال في الفلسفة والادب والمسرح. ص68.

[2]- المرجع نفسه .ص68.

التخييل لإسنادها إلى أمور ليس لها وجود اطلاقا"[1]. فالتخييل في الشعر يستند على الواقع او الممكن – ما يتقبله العقل والأمثال والقصص تعتمد على اللا موجود .

وقد حاول **ابن سينا** من خلال هذا التوضيح بعض الامور التي بدت غامضة عند معلمه فنجده قرب مصطلح التخييل بالمحاكات، فالتخيل هو ذلك الأثر النفسي الذي يتركه العمل الأدبي في المتلقي من الإعجاب أو النفور يقول " فهو انفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو نشاط. من غير أن يكون العرض بالقول إيقاع اعتقاده البتة"[2] وهذا يعني ان ابن سينا ربط بين التخيل والإنفعال.كون الانفعال هو الحالة الشعورية التي تحدثها العملية التخيلية في المتلقي وهذا الربط له علاقة بما قاله ارسطو في تحديثه عن المأساة في مشاهده بتحريكها الإنفعالي (الرعب والشفقة) التي تحدث تطهيرا في النفس، ويرى أن الشعر كلام مخيل، والتخيل يكون بالتأثير في النفس وليس العقل فهو "مخاطبة القوة المتخيلة في النفس وهذه القوة تعمل في صور المدركات الحسية التي تصل إلى قوة الخيال من الفنطازيا أو الحس المشترك وتقوم فيها بالجمع والتفريق كما نشاء كما تقوم بهذا العملية أيضا مع المعاني المدركة من المحسوسات الجزئية التي تنالها قوة الوهم "[3].

[1]–سعيد جبار .من السردية الى التخييلية بحث في بعض الانساق الدلالية في السرد العربي .منشورات الاختلاف .بيروت لبنان .ط1. 2012. ص45 .

[2]- ابن سينا كتاب المجموع أو الحكمة في كتاب معاني الشعر .تح. د ط. مركز تحقيق ترتث ونشره القاهرة.1969 .

[3] – سعد مصلوح حازم القرطاجني .ونظرية المحاكاة والتخيل في الشعر . ط1.مطبعة دار التأليف. القاهرة.1980.ص 121 –122

ربط ابن سينا الخيال والتخييل من أجل فهم النشاط الخيالي للعمل الفني حيث جعل التخييل أساسا لها " إن الشعر يتركب من كلام مخيل تذعن له النفس ،فتنبسط عن أمور و تنقبض عن أمور من غير روية "[1].

ومن خلال ما سبق يتضح أن **ابن سينا** أحكام العقل في نظرته إلى الشعر جعلا منه قياسا منطقيا يعتمد على مقدمات ونتاج يقوم فيها العقل بدور المنظم وقد خالف **ابن سينا أرسطو** في ترتيب قوى النفس ولم يخلط بين الخيال والفهم ،وجعل التخييل أساس الشعر .

الخيال والتخييل عند النقاد والبلاغيين :

قد نهج البلاغين والنقاد طريق من سبقهم من الفلاسفة العرب المسلمين في توسعهم في قضية الخيال والتخييل في الشعر العربي وقد كان لهم منهجهم في تحليل الخيال ومفهومه.

1_عند عبد القاهر الجرجاني :

"يعد بحث عبد القاهر الجرجاني في معاني التخيلية مجالا خصبا لظهور المخادعة الأسلوبية وأثرها النفسي، وما يحدثه التخييل من قياسات المخادعة تقوم على الإبهام والمراوغة ."[2]

فالتخييل عنده هو ضرب من المخادعة والمراوغة التي يستعملها الشاعر أو المبدع في عمله الأدبي.

[1]–أرسطو طاليس كتاب ارسطو طاليس في الشعر. نقل ابي بشر متى بن يونس القنائي من السريالي الى العربي.تح.وترجمة محمد شكري عياد .دط.دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة .1967 .ص197.

[2]–عبد الله عبد الرحمان احمد بانقيب .البلاغة والاثر النفسي دراسة في تراث عبد القاهر الجرجاني .ماجستير في البلاغة ونقدكلية اللغة العربية 2002.ص185.

قسم **عبد القاهر الجرجاني** المعاني إلى قسمين أولها المعاني العقلية "فقد حصرها في الكلام المتزن الذي يحمل في طياتها معاني الصدق ويقل فيها معاني الكذب ، معنى أن المعاني العقلية هي كل إقرار أو أخبار يخضع للمنطق وعقلانية التقبل والتصديق ويمثلها في الأقوال العقلاء والحكماء وما به من أفواههم وما يؤثر عن أقوال النبي صلى الله عليه وسلم ،والتابعين "[1]وهذا يعني أن معيار الصدق والكذب ظلّ عنصر مهيمنا في عملية تمحيص المعاني وتمييز العقلي منها والمتخيّل.

ومن خلال تطرق **عبد القاهر الجرجاني** للتخييل فنجده اعتبر التخييل فرع من المعاني "والمعاني نوعان أحدهما عقلي وثانيهما تخييلي، والصنف من المعاني عقلي صحيح لأنّه بمثابة الحجج والآراء الموفّقة التي يشهد لها العقل بالصحة والتي لاجدال في كونها صوابا .وتوجد معاني عقلية حسب **الجرجاني** لدى كل أمة وفي كل لغة "[2].

أما الجانب الثاني التخييلي"فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه الصدق وأنّ ما أثبته ثابت وما نفاه منفي، وهو مفتن المذاهب ،كثير المسالك لا يكاد يحصر إلاتقريبا، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا "[3]."ويؤكد **الجرجاني** في دلائل الإعجاز على حضور سلطة المتكلم وقصديته لأنه هو الذي يحدد معاني كلامه سلفا ويترتب عند ذلك أن المتلقي ليس له دورا في إضفاء المعنى ويبقي عليه أن يبحث عنه من خلال اللفظ ذاته فحتى وجود التخييل في الشعر لم يكن يمنع **الجرجاني** من الاحتفاظ الدائم من حضور

[1] -ينظر عبد القاهر الجرجاني .اسرار البلاغة .تح:محمود شاكر .القاهرة .دارالمدني بجدة .ط د.ص265.

[2] -محي الدين حمدي .التخييل عند عبد القاهر الجرجاني .اعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني تونس صفاقس .منشورات كلية الادب وعلوم الانسانية 1993.ص132.

[3] -عبد القاهر الجرجاني اسرار البلاغة .ص.264

القصدية في الكلام الابتدائي "[1] إن القصدّية تتيح فرص تعدد معاني الكلام لدى المتلقي ، والتخيل عنده "مايثبت فيه الشاعر أمرا غير ثابت أصلا ويدعو دعوى لا طريقة إلى تحميلها ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها مالا ترى"[2].

فالتخيل في رأيه هو اللامنطقية في طرح حيث أن الشاعر يعتمد على الغريب من الأفكار والمعاني فالشاعر لا يرضخ لقانون العقل .

قدم عبد القاهر تعريفا مفصلا لتخييل في كتابة أسرار البلاغة وربط بين المحاكاة والإبداع " إن الصنعة إنما تمدّ باعها ، وينشر شعاعها ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها، حين يعتمد الاتساع والتخيّيل ويدعى الحقيقة بما أصله التقريب والتمثيل ...وهناك يجد الشاعر سبيلا أن يبدع ويزيد ويبدأ في اختراع الصور ويعيد "[3] .

وقد ربط بين المحاكاة في الشعر والمحاكاة في الرسم والتصوير " فالاحتفال و الصنعة فالتصورات التي تروق السامعين وتروعهم والتخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذّاق بالتخطيط والنقش، أو بالنحت والنقر .... كذلك حكم

[1]–نقلا عنولد كرادة حكيمة .التخييل في الموروث النقدي العربي القديم .مجلة (اللغة والكلام) المجلد 2.العدد 2019.جامعة عبد الحميد بن باديس.مستغانم الجزائر .ص31.عن عبد القادر شرشال .نظرية قرأة وتلقي النص الادبي .منتديات ستارنا بمز ص 17.

[2] – عبد القاهر الجرجاني . أسرار البلاغة .ص 336 .

[3] – المصدر السابق .ص 259 .

الشعر فيما يصنعه من الصور ويشكلها من البدع، ويوقعه من النفوس في المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت في صور الحي الناطق ..."[1].

وهنا نستنتج إنّ**عبد القاهر الجرجاني** يرى أن مفهوم التخييل يقوم على أساس التشبه (المحاكاة) فالتشبيه والتمثيل هو علة الفعل التخييلي عنده.

2 – حازم القرطاجي:

اعتبر حازم القرطاجي التخييل عنصرا أساسي في بناء الشعر، فمن خلال التخييل يحتفظ الشعر على وظيفته المتمثلة في التأثيري النفسي الذي يحدثه المتلقي ومن هذه الجزئية جاء تحديد للشعر باعتباره "كلاما موزونا مقفى في شأنه يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه ، ويكرّه إليها ما تعمدّت تكريهه لتجعل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن التخييل له ومحاكاة، مستقلة بنفسها ومقصورة بحسن تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك "[2] إن نظرة **حازم القرطاجي** لتخييل تقوم على إخراجه من الدلالات النّفسية التي يتركها انطباع الشعر لدى المتلقي ،وهذه من خلال الاعتناء بالأسلوب والنظام والوزن والقافية أي ببنية الشعر بصفة عامة لأن هذا الأخير يحدث في النفس الاضطراب .

وأرجع حازم القرطاجني التخييل إلى الوجود و إلى المحاكاة و اعتبر أنّ الخيال جوهرة موجودة في أي فرد يستطيع أن يتفنن ويبدع فيها في الوسط الخارجي لهذا يقول :"التخيل أن تتمثل للسامع من لفظ

[1] – المصدر السابق .ص 275 -276 .

[2] –حازم القارطاجني .منهاج البلغاء وسراج الادباء .تح: محمد الحبيب. دار الامل للطباعة والنشر .المغرب .د ط.1981.ص71.

الشاعر غير المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ،وتقوم في خياله صورة أوصورا ينفعل لتخيلها و تصويرها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة الانبساط أو الانقباض. "[1] ويقول أيضا "الشعر هو لغة وظيفتها الجمالية "[2]

ومن خلال هذا يبن أن الخيال يبدع عن طريق الحالة النفسية التي تختلج المبدع ،وفق أسلوبه ونظامه ولغة الجمالية التي ينطلق منها في رؤيته للخيال وتكون في إطار انفعاله القبلي أو من خلال ما يكتسبه من خبرات سابقة .

لقد فصل **القرطاجني** في أمر المحاكاة ودرجة حصولها "وذلك تبعا للأنواع المحسوسات التي تثير التخيلات الذهنية "[3] وقد قسمها إلى قسمين "فقسم يخيل لك الشيء نفسه بأوصاف التي تحاكيه، وقسم يخيل لك الشيء في غيره. وكما أن المحاكي باليد قد يمثل صورة الشيء نحتا أو خطا، فيعرف المصور بالصورة... فلابد في كل محاكاة من أن تكون جارية على أحد هذين الطريقتين، إما أن يحاكي لك شيء، بأوصافه وإما بأوصاف شيء آخر يماثل لك الأوصاف"[4]فتشبيه الأشياء بعضها بعض أو تخزين صورة ما في الذهن يعطي للمبدع إمكانية رسم صورة جديدة (تخييل) تجعل المتلقي ينبهر في تصويرها (تخيل) حتى وإن لم تكن تصدق ،لهذا يرى **حازم القرطاجني** أن التخييل الجيد ،يجعل المتلقين ينفعلون بالصورة الجديدة ف"يتركون التصديق للتخييل ويطيعون تخيلهم ويلغون تصديقهم . ثم إنهم في

[1]–أمينة بلعلي .المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل الى المختلف).دار الامل لطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو .دط.2006.ص25.

[2]–المرجع نفسه .ص 25 26

[3] –ولد كرادة حكيمة .التخيل في الموروث النقدي العربي القديم .ص32 .

[4]–حازم القرطا جني .منهاج البلغاء وسراج الادباء .ص94 .95

انبساطهم لما يتم تخييله أو انقباضهم عنه لا يهمهم إذا كان الأمر الذي وقعت المحاكاة فيه على ما خيّلته لهم المحاكاة حقيقية أو كان ذلك لا حقيقة له "[1]

ومن هنا نجد أن **حازم القرطاجني** يضيف مبدأ جديد من خلال تعريفه لطبيعة المحاكاة .

ومن خلال ما تطرقنا إليه في البحث في مفهوم الخيال والتخييل عن الفلاسفة العرب والبلاغيين،وجدنا أن الفلسفة اليونانية كانت الحجر الأساس في تحديد مفهوم الخيال، فكل من الفارابي وابن سينا، والجرجاني والقرطاجني في البلاغة أجمعوا على أن الخيال نابع من المحاكاة الوجود، إلا أن **القرطاجني** أضف لمسة في نظرته للمحاكاة تمثلت في أن التخييل في الشعر نابع عن محاكاة الأشياء الموجودة وإن لم تكن، فهناك ما يوجد في الواقع يشبهها، وأكد أن سلطة الشعر في تكوين الصورة هي ما جعلت المتلقي ينفعل وإن لم تكن الصورة في إطار الصدق .

الخيال و التخييل عند الرومنسيين والصوفيين :

–عند الرومانسيين:

عارض الرومانسيون الكلاسيكيون في فلسفتهم الفنية وتمردوا عليها وأقاموا ثورات على الشعر والموروث القديم حيث قالوا :أن "الأدب عامة وشعر خاصة ليس محاكاة للحياة والطبيعة بل خلقا، وأداة الخلق ليست العقل ولا الملاحظة المباشرة بل الخيال المبتكر والمؤلف بين العناصر المشتتة في الواقع الرّاهن

[1] – المرجع السابق .ص 116 .

أو ذكريات الماضي بل وفي إرهاصات المستقبل وأماله "[1] وبهذا التعريف يتبين أن نظرة الرومنسيين للخيال نظرة تجاوزت محاكاة الوجود نظرة خالفوا بها أهل البلاغة والفلسفة العربية .

إن الخيال هو أساس الإبداع في المدرسة الرومنسية لكونه ملكة تتميز بالإبتكار والخروج عن المألوف والمغايرة يقول الإنجليزي **بورة** "أنه يتصل إتصالا وثيقا بالبصيرة أو الشعور أو الحدس أو الحقّ .

إنّ الخيال والبصيرة لا ينفصلان في الواقع وإنمّا يكونان موهبة واحدة في الأغراض العمليّة، فالبصيرة توقظ الخيال ليعمل، وهو بدوره يزيد في حدّتها عندما ينشط ، وهذا هو الغرض الذي يكتب الشعراء الرومانتيكيون على أساسه، بمعنى عندما تكون ملكتهم الإبداعية متضامنة فإن حاستهم تلهمهم سّر الأشياء فيسيرون غورها ببصيرة خاصّة ثم يغوصون كشوفهم في أشكال من صنع الخيال "[2].

يعني هذا القول أن الخيال يتصل بالقوى النفسية والعقلية للمبدع فالشاعر حين يحرر فهو يعبر عن حالته النفسية وأحاسيسه بصورة جمالية موحيّة يتخذ فيها الخيال الركيزة الأساسية ليخرق رتابة الواقع ويخلق صورة يعجز العقل العادي رأيتها ويعتبر الخيال " عنصرا أساسيا في التصوير وتعتبر الصورة معرضا لإظهار مدى قدرة الشاعر على استخدام الملكة التخييلية "[3].

ويعرف **تايلور كولريدج(Sumuel Taylor Colereridge)** الخيال بقوله "إنّني أنظر إلى الخيال إذن بإعتباره أوليا أو ثانويا، وأن اعتبر الخيال الأولي طاقة حية وعامل رئيسي في كل إدراك إنساني،

[1] –محمد مندور الادب ومذهبه .نهضة مصر. للطباعة والنشر والتوزيع .د ت. ص 79 –80 .

[2] – سيرموريس بورا. الخيال الرومنسي .تر : ابراهيم الصرفي .الهيئة المصرية للكتاب القاهرة .1977 .ص 12 .

[3] – أحمد على دهمان :الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا .دمشق .ط 1.1986. ص29.

والتكرار في العقل لعملية الخلق خالدة في ال "أنا " اللامتناهية . وأعتبر الخيال الثانوي صدى الأول يوجد مع الإرادة الوجدانية ، مع ذلك لايزال متحققا مع الأول من حيث عمله ولا يختلف عنه إلا في الدرجة وفي طريقة عمله لأنه يحلل وينشر ويجزئ لكي يخلق من جديد"[1].

من هذا المفهوم نجد أن **كولريدج(Coleridge)**ميز بين نوعين من الخيال ، الخيال الأول هو الخيال الذي تحكمه الملكة النفسية المشترك بين كافة الناس فيكون الخيال فيها هو إنتاج لما في الواقع، أي أن الصورة الذهنية التي ينتجها الخيال هي صورة مشابهة تماما لما هو موجود.

أما الخيال الثانوي هو الخيال الخاص بفئة المبدعين ،فهو يكتفي بالظاهر الأشياء ويعيد تفكيكها وتجزئتها ليصل إلى كنهها ثم يخلقها من جديد وقد وضح هذا المحور في قوله :"إنّه تلك القوة التركيبيّة السّحرية التي تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصّفات المتضادة أو المتعارضة بين الإحساس بالجدّة والرؤية المباشرة، والموضوعات القديمة المألوفة بين حالة غير عادية من الانفعال و درجة عالية من النظام ،وبين الحكم المتيقظ أبدا وضبط النفس المتواصل، والحماس البالغ والإنفعال العميق .انّه الإحساس بالمتّعة الموسيقية والقدرة على خلق أثر موحد من الكثرة. وعلى تعديل سلسلة من الأفكار بواسطة فكرة واحدة سائدة أو انفعال واحد مهيمن "[2].

[1] – يوسف الإدريسي . الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين .ص 42.

[2] عاطف جودة نصر .الخيال مفهوماته ووظائفه .دار نوبا للطباعة .القاهرة .ط1. 1998.ص298

فهذا الخيال يربط بين الأشياء المتناقضة و المتباعدة و يوحدها في صورة جمالية تبهر منطق العقل وكمثال على هذا وظف **كولريدج(Coleridge)**لإيضاح فعالية الإبداع في الخيال الثانوي يقول **شكسبير** :

انظر كيف ينزلق **أدونيس** في الليل من عين قينوس

كأنه نجم درّي يهوي من السماء [1]

يتمثل الخيال الإبداعي في أن الشاعر جعل من رحيل **أدونيس** عن **قينوس** شيء حقيقيا وبومضة من ومضات الرؤية المبدعة ، أصبح انكدار النّجم الثاقب وطيران **أدونيس** شيء واحدا [2].

ومن خلال رؤية الرومنسيين للخيال نجد أنّ لجوؤهم للطبيعة وتغنيهم بها كان إثر تأثرهم بها فكل ظاهرةفيها كان له معنى خيالي في داخلهم ومن خلال مزج أرواحهم بين الأنهار والتغني بأصوات الطيور والهروب إلى سكينة الليل استطاعوا أن يبنوا عالما داخل هذا العالم . يقول **ورد زوث(william wordsworth)** في إحدى قصائده:

وّحِيدًا تَجَولْة مثْلَ سَحابةٍ

تَطْفُوا فَوقَ الوِدْيان والتِّلالْ

وعلى بَغْتتً رَأيت كوَكَبة

[1] – المرجع السابق .ص299 .

[2] – عاطف جودة نصر .الخيال و مفهوماته ووظائفه.ص299.

مِن نَرجِسَ البَرّية الذّهبِي

يُرفْرفُ ويرْقُص في النّسِيم [1]

أما في قضية الوهم والخيال نجد **كولردج**(**Cleridge**)ميز بينهم،كما فعل **أرسطو** "فهو يرى أن الوهم أدى منزلة من الخيال ،وأن حركته الإدراكية لا تعدوا أن تكون نشاطا ذهنيا متحرر من كل القيود ،وبعيدا كل البعد عن الجمالية والسعة التأثيرية ، لهذا ظل ينبه على ضرورة التخلص منه وإحلال الخيال محله في عملية إنتاج الصور الشعرية "[2]. إذن الخيال يبعد كل البعد عن مفهوم الوهم لأن الوهم يبقى في دائرة الشك ولا وجود له في عالم الحقيقة.

إن الخيال في المدرسة الرومانسية العربية لم يبتعد في مفهومه على ما جاء به **كولريدج** في حين أن **عبدالرحمان شكري** أكدّ على أن الخيال له أهمية كبيرة في الشعر و اعتبره إحدى ركائزه يقول :"وليس الشاعر الكبير من يعنى بصغيرات الأمور، ولكنه الذي يحلق فوق اليوم الذي يعيش فيه، ثم ينظر في أعماق الزمن آخذا بأطراف ما مضى وما يستقبل فيجيء شعره أبديا مثل نظرته ، وهو الذي يلج إلى صميم النفس فينزع عنها غطاءها ، وهو الذي إذا قذف بأشعاره في حلق الأبد ساغها "[3].

ومن خلال هذا القول نرى أن الشعر والخيال يمتزجان، ولزاما على الشاعر المبدع أن ينظر للأمور نظرة ميتافيزيقية عالية، تعطي الأمل في المستقبل ، ويعبر من خلالها على ذاته الداخلية .

[1] – المرجع السابق .ص 306 .

[2] –يوسف الادريسي. الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين .ص49.

[3] –عبد الرحمان شكري.ديوان زهرة الربيع. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. مصر.2012 م.ص 206 .

ونجد **شكري** ربط بين الخيال والفكر و جعلهما أساس الشعر يقول:" الشعر هو ما اتفق على نسجه الخيال والفكر إيضاحا لكلمات النفس والتفسير لها "[1].

وكما نجده فرق بين الخيال والتشبيه فقال : " الخيال ليس مقصورا على التشبيهات ، والشاعر الكبير ليس هو ذا التشبيهات الكثيرة "[2]، وبهذا القول يبعد بين التشبيه والخيال وبيعد التشبيه عن العناصر المؤثرة في ذهني المتلقي يقول :" وليس الخيال مقصورا على التشبيه ،فإنه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها ، وقد تكون القصيدة ملئ بالتشبيهات ، وهي بالرغم من ذلك تدل على ضالة خيال الشاعر، وقد تكون خالية من التشبيهات وهي تدّل على عظّم خياله"[3]

إن الخيال هو الجوهرة الفريدة التي جعلت الرومنسيين يحلقون في عالم المثل الذي طالما كانوا يبحثون عنه، ولكن لم يكن عالم المثل خال من جزئيات الواقع فبالمعطيات الوجودية استطاعوا أن يبدعوا صورا ذهنيتا فنية داخل قصائدهم وداخل كل ذات قارئة .

الخيال والتخييل عند الصوفية :

إنّ الخيال عند الصوفية حمل أبعاد ومعاني لم يأتي بها الفلاسفة والنقاد البلاغيين من قبل وكون أن الصوفي اختار الشعر كوسيلة لحمل تلك المعاني العالية وتلك الرؤى السامية على عالم المثل .

[1] – المرجع السابق. ص206 .

[2] – المرجع نفسه . 260 .

[3] – عاطف جودة نصر الخيال ومفهوماته ووظائفه.260

فالصوفي " قد يصنع بقوة المجاز ولغته عالمه المثالي ، وهو عالم يدرك فيه بالتخييل العلاقة بين الظاهر والباطن ، وهي علاقة تماه بين المحسوس ولا محسوس وعلاقة الماهية نفسها للخيال الخلاق "[1] لأن نظرة الصوفي للأشياء يجعلها تتولد من جديد فتصبح ذات دلالات غيبية مما جعل المحسوس و اللامحسوس يلتقيان في نقطة واحد وهي "مكان التقاطع بين المحسوس واللامحسوس ،يشفّيف الجسم بحث يصبح هو نفسه ذلك العالم الآخر الذي تبلغه المعرفة الصوفية ،ويصبح الجسم عنصرا في توليد البنية الخيالية للمكان وبعدا صوفيا للداخل الذي يعكس على المكان الخارجي ،معيدا تكوينه على صورته الخاصة ."[2]

وكون الخيال أساس الشعر فإن الصوفية وجدوا فيه "ذلك البعد التخيلي الذي يعيد تكوين البعد الخارجي على صورة صانعه الداخلية "[3]وهكذا "لا يعود عالم المثال بالنسبة للصوفي عالما خياليا أو توهميا وإنما يتجلى كما هو في حقيقته بوصفه عالما واقعيا راسخا في قلب عالم الظواهريتجسد فيه الروحي ويتروحن فيهالجسدي، وتصدق الرؤيا بعين الخيال ،فيصبح العالم المحسوس حضورا للواحد، بتلاقي الحقيقي و المجازي ويتوحدان في الأشكال الخيالية .التي تفصح عن الأحداث الداخلية . "[4]

إذا فالخيال عند الصوفية بدأ من العالم الخارجي إلى العالم الداخلي ، وتداخلت الروحانيات بالوجود، فكان الخيال هو طريقة إفصاح على عالم المثل ومن أجل هذا اتخذ الصوفي الوجود وسيلة للبوح

[1] – محمد زياني . فلسفة اللامعقول في الخطاب الصوفي (ابن عربي نموذج) .ص 103 .

[2] نقلا عن محمد زياني .فلسفة اللامعقول.ص103.من كتاب سليمان العطار .الخيال الشعري في التصوف "الاندلس. دار المعارف "ط1.القاهرة 1981م.

[3] – عن محمد زياني .فلسفة اللامعقول في الخطاب الصوفي .من كتاب الفتوحات .ص103.

[4] –نقلا عن محمد زياني. فلسفة اللامعقول في الخطاب الصوفي .من كتاب الفتوحات ص 446

والتعبير على عالم المثل ، فأصبحت الأشياء واللغة والألفاظ تحمل دلالات رامزة لما يعيشه الصوفي في تجربته الروحية .

ومما سبق نجد أن نظرة المتصوفة للخيال اختلفت " عن نظرة الفلاسفة ففي حين جعله الفلاسفة وسيلة للمغالطة والإبهام في وقت مجدوا فيه العقل وقدسوه ، اعتبره المتصوفة سبيلا للكشف والمعرفة والتجلي ، والوصول إلى إدراك الحقيقة الإلهية عن طريقة الحدس"[1] .

ومن بين الصوفيين الذين تحدثوا عن الخيال وفصلوا فيه نذكر "**ابن عربي**" الذي اعتبر الخيال أعظم قوة خلقها الله في الإنسان ، وقد أمرنا رسول الله صلى الله عليه وسلم أن نعبد الله كأننا نراه وهذه الرؤية ليست رؤية بصرية ولكنها تتحقق بالخيال "وإن هؤلاء الذين يصفون الخيال بأنه فاسد لا يدركون حقيقته ذلك أن الخيال إذا أدرك شيء، فإنما يدركه بنوره والنور لا يخطئ في كشفه عن الأشياء . وأن كان هناك خطأ فلابد أن يكون لسبب آخر إذ الخطء وليد الحكم . والخيال لا يصدر حكما بل هو نور يكشف ستار الظلمة التي يحجب الأشياء ، إذا يجب أن ينسب الخطء الى القوة التي تصدر الحكم وهو العقل ، وإذا كان الحكم لغير الخيال فلا داعي لأن ننسب الخطء أو الفساد إليه ، إنه من الأوْلى أن يقال أخطأ العقل في فهم ما كشف عنه الخيال حتى لا ينسب الحكم للخطء والفساد إلى الخيال وهو بريء منه."[2]

[1] – رشيدة كلاع .الخيال والتخييل عند حازم القرطجني .بين النظرية والتطبيق .ماجستير في الادب العربي .2004-2005 .ص 22 .

[2] – محمود قاسم. الخيال في مذهب محي الدين ابن عربي .د ط .معهد البحوث والدراسات العربية .(د ب).1969 م. ص8 -9 .

وبهذا يبين **ابن عربي** بأن الخيال بريء من الكذب والمخالطة وأنه ليس للخيال أي ذنب في ارتكاب الرذائل ونسب كل ذلك إلى العقل ، فإذا فسد العقل يفسد ما حوله وهو بهذا خالف ما جاء به الفلاسفة .

ويعتبر الخيال عند **ابن عربي** "سيلا مخصبا للأفكار ومولدا للمعاني ، باسطا حكمه على كل العوالم متداخلا في كل الحقائق مشكلا عالما وسطا وحقيقة برزخية ، بين عالم المعاني المجردة وعالم المحسوسات وليس خيالا عابرا وأحلام يقظة ليس له قيمة واقعية ، كما أنه ليس ذلك الخيال المبدع عند الفنان ، بل طاقة وقوى ذات بعد حقيقي واقعي يسعى إلى التحقق في الحس بشكل دائم أدبي أزلي ، وينتمي إلى عالم له مقاييس خاصة به وحقائق وسطية برزخية "[1].

ومن هذا نجد **ابن عربي** اعتبر الخيال هو مركز التفكير والخلق والبحث عن الحقيقة إذ أن الخيال يعطي للعقل ملكة التّبصر في العوالم التي من حوله وتسمح له بأن يعي الحدس الذي بداخله.

وبهذا نصل إلى أن الصوفية مجدوا الخيال واعتبروه وسيلة معرفة لا يمكن التخلي عنها في تجاربهم الروحية وحتى تأملاتهم لأن أساس الحقيقة هو الخيال الذي تبنيه جزئيات الوجود ،فهم أكدوا أن الوجود يحيلنا للخيال والخيال يعرفنا حقيقة هذه الموجودات وهذا ما أكد عليه **ابن عربي** .

[1] – نقلا عن محمد زياني . فلسفة اللامعقول في الخطاب الصوفي . من كتاب ابن عربي الفتوحات .ص 105 .

_مرجعات المتخيل الشعري في شعر راوية يحياوي :

رغم اختلاف مفهوم الخيال والصورة في الأدب قديما وحديثا ،بقيا الخيال هو أساس بناء الشعر فالصورة التي يرسمها الشاعر ماهي إلا عبارات تقع في القلب وتترجم إلى صور جمالية تحملها عاطفة جياشة بين الشاعر و المتلقي ،وفي كل بناء شعري يستند الشاعر على مرجعيات تساهم في إدخاله إلى تجربة شعرية مليئة بثقافات ولمسات فنية تجعل العمل الأدبي فريدا من نوعه ،و**راوية يحياوي** من بين هؤلاء الشعراء .

1 جماليات التصوير الشعري لدى راوية يحياوي :

مفهوم الصورة الشعرية:

تعرف الصورة على أنها الأساس في تكوين الخيال لدى الشاعر فهي "أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها من خلال فعاليته ونشاطه "[1]وهي "واسطة تعبير الفنان ومبدأ خلقه وأدته الاولى و الرئيسية ".وتعرف أيضا على أنها "مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال و الفكر و الموسيقى و اللغة ،وهي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها و خصائص البناء لم تتحدد على نحو واضح "[2].

[1] جابر عصفور .الصورة الفتية التراث في النقدية البلاغية عند العرب.ص14.

[2] -فرانسوا مورو. البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية ت:الولي حرير عائشة.ط2. المغرب2003..ص15 .

ويعرفها الأديب **محمد حسين عبد الله** بأنها "صورة حسية في كلمات استعارية إلى درجة ما في سياقها نعمة حقيقة من العاطفة الإنسانية ولكنها أيضا شحنة عاطفية خالصة "[1]أي أن الصورة هي البناء الأول الذي يتشكل به الخيال فبها يخلق الشاعر صورا جديدة غير مألوفة خارقة لما كان .

تمثل الصورة الشعرية إحدى أهم الركائز الأساسية التي يقوم عليها العمل الشعري ،فالصورة الشعرية بناء مزهر من العواطف والأحاسيس الداخلية لذات الشاعرة و رؤى عميقة لجزئيات الكون ،فكل صورة في عين الشاعر ماهي إلا بحث مطلق على جوهرها وهذا هو سّر الشعر أن تقول ما لم يقال وأنّ تخلق صورا لم يكن لها وجود ،فالصورة الشعرية "تعد واحدة من المكونات الأساسية لبناء القصيدة ."[2]

ويرى الأديب **شوقي ضيف** أنّ من أهم مميزات الشعر مادته التصورية فالشعرلا يعبر عن الحقائق بل يعرضها على شكل رموز و أطياف هلامية لأنها تأثر فنيا أكثر من تأثير الحقائق نفسها[3].وهذا يعني أن الصورة الشعرية ليست مرتبطة بالواقع حتى وإن كانت منتشلة منه" لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها لعالم الواقع ".[4]

[1]–جابر عصفور .الصورة الفنية التراث النقدي البلاغي عند العرب ص15.

[2]–مرشد الزبيدي. بناء القصيدة الفني في النقد الادبي القديم و المعاصر. الشؤون الثقافية العامة. بغداد 1954...ص45.

[3]–شوقي ضيف .دراسات في الشعر العربي المعاصر. دار المعاف مصر. ط6 1976.ص229

[4]–عز الدين اسماعيل. الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية. دار الفكر العربي. ط3.ص217.

أما الاديب**احمد الشايب** فالصورة الفنية عنده هي "قدرة على نقل الفكرة و العاطفة بأمانة ودقة"[1]فالصورة ماهي إلا طريقة تعبير عن دلالات معينة يحملها الشاعر في مخيلته .

وقد قسم **جابر عصفور** الصورة الشعرية إلى عدة أنماط منها (النمط البصري و السمعي و الذوقي و الحسي واللمسي والحركي)، وكلها أنماط تلعب دورا أساسيا في تشكيل الصورة الفنية فهي تستقبل و تبث وهي سبيل في تعمق الإنسان في الأشياء من حوله ،ولهذا لجأ إليها الأدباء و الشعراء بصورة خاصة فاتخذوها أداة واعتبروها الباب الواسع في التعبير عن أحاسيسهم وعن واقعيهم وخيالهم ومشاعرهم ،ومن بين هؤلاء الشعراء نذكر الشاعرة **راوية يحياوي** .

أ–الصورة الصرية :"إنّ لحاسة بصر قيمة عظّمى في مجال الأدب لما لها من معرفة جمالية ولا بد لشاعر أن يتمتع بوعي حاد ورؤية خاصة للأشياء ،فالشاعر لا يرى الأشياء كما يراها عامة الناس ".[2]وإضافة لهذه الميزة لدى الشاعرة **راوية يحياوي** نجدها وظفت اللغة الصوفية التي هي الأخرى تدعم نظرتها الانزياحية لمظاهر الأشياء تقول :

هَل رَأَوْك تُمارِس آهَاتِك

كُلّ عَشية ؟

تَنْبعِث

ترْسِم الدَرب مُشْتَبِكا

[1]–احمد الشايب .اصول النقد الادبي مكتبة النهضة المصرية .القاهرة ط1. 1994.ص205.

[2]–ا.بغاديد عبد القادر .مقالة الصورة الشعرية في القصيدة العربية المعاصرة .قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة .وهران ص 111

عَسِرا [1]

الصورة البصرية في هذا المقطع صورة مبهمة إيحائية ترسم في أذهاننا شيء من الغموض وتناجي قلوبنا في بلوغ هذه العاطفة فيتضح أن الآهات التي يقاسيها المرء تبقى دائما في خفاء عن أعين الناس .لا يحسها أحد ولا يرى مدمعه أحد، يتذكر في خلوته ما تعاقب عليه عمره من ألم و غبن .وكل هذه الصور والآهات ينادها الخيال أمام مرآه وتقول أيضا :

تَحْتضِن الأمْسَ والغبْنُ .....

ينْدَمِلْ

قَسْرا صادَرُوا دَمْعَك البارِحَة

تَتخيل أنّ المَوْت مُناجَاة [2]

وهذه الأبيات حاولت الشاعرة أن تصور حجم الألم و الجرح الذي يعتري كيانها موظفة الصورة البصرية لتجسد حالتها الشعورية في ذهن القارئ وتنزل رداء العاطفة عليه.

ب–الصورة السمعية :

لصورة السمعية أهمية كبيرة في الأدب لأن "الأذن تتشوق للصوت الخفيف الساكن و تتأذى بالجهر الهائل "[3]، ولهذا "كان السمع حاكما في النقد الصوت اللفظي وتشويق الأذن للكلام الخفيف الرائع ولا

[1]–راوية يحياوي .ديوان ربما .قصيدة الجرح الممرغ ص13

[2]–راوية يحياوي .ديوان ربما. ص14.

[3]–ابن طباطبا العلوي .عيار الشعر تح :طه حجازي محمد زغلول سلام .المكتبة التجارية الكبرى .القاهرة 1956.م. ص 14.

يخفى علينا ما للحاسة من أهمية في إدراك الجمال وتذوقه ،فهي عماد كل نمو عقلي و أساس الحاسة الذهنية "[1] تقول الشاعرة **راوية يحياوي** في هذا :

كْم تقاسِمُك الزَفَراتِ تُضاريسُها

والغُرْبةُ تَجْتاحُ الجَسَدَ الآفِل

وهَواجِس لزَهور تُمارِسُ وجْدَها

عبَثا تَحْتَويكَ الأُغْنِياتْ

عَمدا تَصْطَفُ لذِكرى العُمر

كلّ اللَوحاتْ المُمزّقة

فيُجرّد أزَار أَلْوانَه

لكن في حناجرنا

يأوي الأسَف المَبْحوحْ[2]

هنا الشاعرة **راوية يحياوي** اتخذت من الأصوات مترجم لأحاسيسها وحالاتها النفسية ،فكانت في هذه القصيدة مندمجة مع ذاتها المضطربة فعبرت عن شعورها بالغربة و أسفها بألفاظ صوتية حين تقبل على الأذن تشكل الشعور بالحزن و الأسى و الانكسار ف(الزفرات والاغنيات و الحنجرة المبحوحة)كلها توليد أحاسيس تعتري المرء في بكائه أو حزنه الشديد .

[1]- بغاديد عبد القادر. الصورة الشعرية في القصيدة العربية المعاصرة .ص 113.

[2]- راوية يحياوي ديوان .ربما .ص20.

وهذه بعض أنماط الصور الشعرية التي تساهم في عملية إثراء الخيال الشعري عند الشعراء .والصورة الشعرية من أهم العناصر الضرورية في تشكيل بنية القصيدة بوصفها عنصرا اساسيا في كل عمل شعري .فقد انعكست التعابير الحسية بالتعابير الشعرية وبالتالي ارتبطت الصورة الشعرية بالصورة الوجودية .

_بناء الصورة الشعرية :

قسمت الصورة الشعرية إلى صور ثلاث باعتبار الشعر أصبح يمتاح من فنون عدة وثقافات مختلفة وخبرات حياتية ومعرفية واسعة، وقد أفادت من كل هذه المسارب المتنوعة و نهلت، من الفنون المعاصرة المختلفة ومن ثمة فقد تعددت أشكالها .[1]

وتتمثل هذه الاشكال في الصورة المفردة ،و الصورة المركبة ،والصورة الكلية ،وسنحاول تطبيقها و استخراجها من قصائد **راوية يحياوي:**

الصورة المفردة (البسيطة):

الصورة المفردة عند المعاصرين هي التي لا تتجاوز البيت الواحد أو بعضه يتناوله وصفا مباشرا متسلسلا حتى استيفاء الفكرة [2].

ويعرفه **غنيمي هلال** " فهي أشياء في ذاتها وتنحصر كل حقيقتها و قيمتها انها نموذج نتخيل من خلاله الصّور الحقيقية التي هي مدلوله الطبّيعي "[3]

[1]–كامليا عبد الفتاح. القصيدة العربية المعاصرة دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية. دار المطبوعات الجامعة. 2007.ص973.

[2] – ينظر شادي محمد ابراهيم عبد العزيز. الصورة بين القدماء والمعاصرين دراسة بلاغية نقدية .ط1.جامعة الازهر. 1991م.ص48.

[3]– هلال محمد غنيمي النقد الادبي الحديث .نهضة مصر للطباعة. ط2. القاهرة. 2005م. ص136.

يعرفها الدكتور عبد الله عساف " بأنها الصورة التي تنطوي على مشهد واحد ومناخ واحد "[1]، وهي تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن "[2].

وهذا يعني أن الصورة الشعرية تقوم على ازدواجية بسيطة مركبة من عنصر عقلي وجداني وهذا التركيب يقوم على إحدى أساليب التركيب لغوي التصوري إما عن طريق المشابهة التجسيد أو التشخيص أو التجريد أو التراسل أو الوصف المباشرة . والصورة المفردة تكون مبنية على أسلوب واحد .

استخدمت الشاعرة **راوية يحياوي** الصورة المفردة في قصائدها وقد حملت دلالات معنوية و نفسية و كانت تجسدها بأساليب عدة نذكر منها :

-الوصف المباشر:

ونجد الشاعرة بنت جزء كبير من صورها على الوصف المباشر في قصائدها نذكر .قصيدة "حشرجة

القرار" تقول :

تَحْتَوِيك مَحَطاتْ المُشاكَسَة

وأَكُون نِصْفكَ للاكْتِمال

وأمُدّ يَدي الإِكْسِيريةُ

تَمسَحُ عَن وجْهِكَ الألم الدَفِينْ

فَتَعْتَرِيك تَفاصِيل الانبِعاثَ

[1]- عساف عبد الله .الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا تجربة الحداثة. مجلة شعر وجبل الستينات في سورية الدجلة. ط1.سورية 1996.م .ص416.

[2]-اسماعيل عز الدين .الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهر الفنية و المعنوي.ةص51.

وهَذا حُلم الأسِيرْ

يأسر ظِلَّك الروحِي [1]

تصف الشاعرة في هذه القصيدة كيف أن الحب لا يكمل وجهه إلا إذا تمازجت الأرواح فيما بينها و أصبح الآخر هو" الأنا "فراحت تصف ذلك الكمال وتكمل وصفها مستخدمة أوصافها مباشرة يمكن للعقل تصورها و الوجدان الشعور بها .ومن بين هذه الأوصاف نذكر أيضا (فراشة تقابل خدود الزهر .وأتعطر بالخفايا) وهذه هي مزية الصورة البسيطة تكون واحدة وأن اختلفت الأساليب في القصيدة .

الصورة المركبة :

وهي "مجموعة صور جزئية تتركب مع بعضها بعض"[2] ،ويمكن "أن تمتدا بامتداد النص كما يمكن لنص أن يتكون من مجموعة من الصور الكّلية "[3]و"كما أنها مرتبطة مع بعضها بعض بوحدة نفسية أو معنوية أو منطقية من خلال البناء الشكلي أو المعادل الموضوعي ،لتقدم فكرة يصعب استيعابها بصورة مفردة "[4]و"بإجاد علاقة داخلية في الصّورة بين الإنسان و مظاهر الحياة الخارجيّة " [5]إذا هي مجموعة من الصور البسيطة المتآلفة التي تقدم دلالات معقدة أكبر من أن تستوعبها الصورة البسيطة ويستخدم في

[1]–راوية يحياوي .ديوان ربما. ص26.

[2]–شحاتة محمد سعيد ، العلاقات النحوية والتشكيل الصورة الشعرية.ص123

[3]–عاسف عبد الله .الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا. ص51.

[4]–ينظر المحادين عدنان. الصورة الشعرية عند السياب رسالة ماجستير. جامعة بغداد. 1986.ص184.

[5]–النابلسي شاكر .مجنون التراب دراسة في الشعر و فكر محمود درويش. المؤسسة العربية للدراسات و النشر .ط1.بيروت. 1987م .ص260.

تأليفها أسلوب حشد الصور التي تشكل الصورة الكلية ،و يتم عند الحشد عن طريق تراكم الصور المختارة بعناية ،إذن الصورة المركبة هي مجموعة من الصور المؤتلفة المفردة .

ونجد في قصائد الشاعرة **راوية يحياوي** نموذج عن الصور المركبة التي تتضمن مواقف متشابكة ومتداخلة فيما بينها ويظهر هذا في القصيدة "غنج الذاكرة "استعملت في بنائها أسلوب التشخيص والتشبيه من أجل رسم صورة منطقية تحوي عاطفة قوية لإيصال فكرة تتجلى في الذهن المتلقي فتقول :

أصْنَعُ نَعْلا مِن الرَمل

الفَيافِي

حَبّةً، حَبّة كُنْتُ أجْمَعُ

قسرا عَقلي الأَحْوال

يَباغت تِلْك الريحْ

بيْن وَشْم الأمل [1]

وتقول أيضا :

أَو لمّا أُناغِي الدُّمية فَجْرا

مِثْلَما الأمّ أحْضِنُها

وأُلاعِبُها و أُهَدْهِدُها

لتّسوّى مَراسِيم مَمْلَكَتي

[1]– راوية يحياوي. ديوان ربما .ص 39.

ثُم أمْضِي لأعْدو بَين الشِياه

قد أثغو بِحُملي الصَغِير

أو كالتِيسِ المُتبَخْتَر أَجْري

ربّما كَبُر الحُلم مَع السُنْبُلة

أو هاجوا لِنَهْب حَصادي

ها .....يا قَدري [1]

وهذه القصيدة تجسد لنا ثنائية مركبة بين التشخيص و التشبيه فالتشخيص أعطت به الحياة لكل صامت في هذا الكون ،فبدأت الشاعرة بالرمل الذي اتخذته نعلا ثم الدّمية الجامدة الصامتة جعلتها ابنة تواسي بها قلب تلك الأمومة الصامتة في الفؤاد .أما التشبيه فكان تشبيها بسيط أحيانا وتشبيها معقد في المعنى أحيانا أخرى، قالت: "مثلما الأم أحضنها ".و قالت أيضا "او كالتيس المتبختر أجري " .وهذه الصور مركبة لعبت دورا فعالا في تنشيط ملكة الخيال و تقريب القصيدة إلى مشاهد روحانية تبهر العقل.

_الصورة الكلية :

هي مجموعة من الصور ذات المشاهد المتعددة المتآزرة في وحدة عضوية غنية بالتنوع الذي يتلاءم في بؤرة دلالية شاملة وهي القصيدة ذاتها ،و تستخدم عدة أساليب في بناء الصورة الكلية[2]أي

[1]- المرجع السابق ص 41.

[2]-ا.براهيم رماني .الغموض في الشعر العربي الحديث .ديوان المطبوعات الجامعة 1987.م ص268

تقوم على تكثيف عناصر الصورة وبما أن الصورة الكلية هي حوصلة لكل أساليب فإننا نجد في القصيدة "ربّما... لنا ربّما ولله يقين "وظفت الشاعرة **راوية يحياوي** في هذه القصيدة الصورة المفردة والصورة المركبة وحاولت طرح رؤاها من خلال تشكيل الصورة إنزياحية معتمدة في ذلك على الخيال الخلاق تقول:

رُبّما تُورِقُ كُلُ المَسافات

لِتفْرشَ وجها لظِّلِك

وتَصْطَفّ كلُّ الرُؤى لِغَدك

ربّما سَتتوَسَدُ المُستحِيل ويَدي في يَدك

ها... تَأْفَلُ كلُّ المُنْعَطَفات

إنّها تَسْتحِي مِن أرَقي وَأرَقِك

وتَفْسِح الفَضاء لِفالِك

ربّما تَتوجَّه نَحْوض خَلفِك

تُصادِر أكْواما أتْعابِك

كلصّ شَرعي تَطَبق كُلُّ المَداراتْ

وتَرْسِم عَقارِب لِساعة انتِظاري

ربّما سَتَأْتي [1]

وفي هذه القصيدة نجد كمية كبيرة من الأحاسيس التي ترفع من العزم في داخل القارئ فالشاعرة باستعمالها لي (كاف) المخاطبة و أداة الشك (ربما)، تواجه بها تلك النفس الميتة وتصفع بها رتابة الأيام البائسة و ترسم صورة الحياة الوردية بعد الرماد الذي خلفه الأسى ،و في هذا الدفع السريع الذي تخلفه الكلمات تخطف خيال القارئ ،لتبني صورها في إطار متكامل ،فنجدها وظفت أساليب متنوعة مثل (الوصف المباشر و التجسيد و التشخيص والمشابهة) مكونة بهم صورا متكاملة . فنجد مثالا عن هذا في هذه الأبيات التالية التي تتضمن (الوصف المباشر والاسلوب التشخيص و الاسلوب التجسيد) وإضافة إلى هذا حضور أنماط الحسية و(الصور الحسية) تقول :

ربَّما تُورِق كلُّ المَسافاتْ

لتَفرِش وَجْها لظِّلِك

وتصْطَفّ كُلّ الرُؤى لغَدك [2]

فأسلوب الوصف المباشر نجده في الاسترسال في طرح الصور (تورق ،تفرش ،تصطف)

التشخيص في قولها : لتفرش وجها لظّلك

التجسيد : تمثل في ربّما تورق كل المسافات

[1]–راوية يحياوي. ديوان ربّما. ص65 66

[2]– المرجع نفسه .ص 65

الصورة الحسية : نجدها تطغى على كل القصيدة كون أن الحس هو الذي يأسس للخيال بناء الصورة الذهنية الفنية وهنا نجد الصورة البصرية .

ومن هذا التطرق البسيط إلى أشكال الصورة الشعرية و بنائها ، نستنتج أنّ الخيال هو أساس تكوين الصورة ، والصورة هي أساس بناء وتكوين الشعر، فالشعر إحساس بالوجود وشعور يرتبط بالفناء في عالم المثل والحقيقة.

-المتخيل الشعري في شعر راوية يحياوي :

إنّ كل قصيدة يكتبها الشاعر ماهي إلا حالات نفسية ومؤثرات خارجية يكتسبها من واقعه المعاش فكانت هذه التراكمات تلعب دورا فعالا في إنعاش خياله مما ساعده في بناء صورا شعرية خاصة بذاته دون سواه، وهنا تكمن جمالية الشعر وباعتبار أن الشاعرة **راوية يحياوي** وليدة بيئة يحتضنها كم من المرجعيات، التي تساعد خيالها أن يتسع وتجعل من مرجعيات المتخيل ثريّة بالصور الإنزياحية جديدة.

مفهوم المتخيل:

تعتبر كلمة المتخيل من معطيات الواقع المادي لوصف الأشياء التي لا وجود لها إلا في مخيلة الإنسان وبهذا المعنى تتقاطع مع مرادفات الخيال ،وقد تطورت دلالاتها إلى ما يخلقه الذهن بواسطة الخيال وإلى ما ليس واقعيا واستعمال هذا المصطلح بمعنى الادعاءات الباطلة و مظاهر الوهمية [1].

ومن هذا المفهوم يتبن أن المتخيل هو بناء صورة غير واقعية خارق للواقع المحسوس ولكن هذه الصورة لا تتأسس من عدم و إنّما تخلقها مرجعيات عقلية مكتسبة .فالشاعر يعمل أثناء تأسيسه للمتخيل على

[1]- رشيدة كلاع. الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية و التطبيق ،ص12.

استحضار نصوص أخرى ذات دلالات بارزة أو المضمرة لبناء نص شعري مشحون بالتخيلات .و بهذا يكون النص الشعري نسقا جامعا لمواد فنية متنوعة المصادر و الأشكال أي "عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص ، وذلك أساس مبدأ مُؤدّاه أن كل نص يتضمن وفرة من النصوص المغايرة فيتمثلها ويحولها بقدر ما يتحوّل ويتعدد بها على مستويات مختلفة ."[1] وكل هذا يرتبط بالصورة الشعرية التي يرسلها الشاعر من خلال جملة الانزياحات التي يخلقها في خياله .

إذا " فالمتخيل أساس الشعرية حاضر في جميع الاجناس الأدبية ويكون مادة الخيال و التخييل وتوليد الصورة البلاغية في شتى أنواعها و أصنافها فالمتخيل قائم على الصورة المجردة والصور الموسعة المستخلصة من الكتابة النصية و فضائها الدلالي الداخلي "[2]. وهذا يعني أن "المتخيل تصوير ابداعي يستمد نسغه ،وجوده من الخيال و يبرز دلاليا عبر الصور الفنية ،والجمالية بمختلف أنماطها و أنواعها .فالمتخيل يستكشف من دال النص ،وليس تصويرا سياقيا خارجيا ... بل بمثابة صور داخلية منفتحة و متعددة الأطراف "[3].

مرجعية المتخيل لدى راوية يحياوي :

إن لكل نص شعري مرجعيات تأسس خلقه ككائن شعوري تحكمه الصورة الذهنية . فكل شاعر له بيئته الخارجية وتكوينه الداخلي الذي تتحكم ثقافته في بناءه، فعند ولادة أية قصيدة فلابدى

[1]- نقلا عن خمري حسين فضاء المتخيل المقاربات في الرواية.ط1 . منشورات الاختلاف الجزائر .ص101 .عن أمينة مستار .بنية الصوفية .برواية كتاب التجليات الأسفار الثلاثة .لجمال الغيطاني قراءة تناصية. 2020- 10-10

[2]-نقلا عن جميل حمداوي .فاطمة بلحوس شعرية المتخيل الفضائي. ط1 2018.م .ص 13.

[3]- المرجع نفسه . ص 13 .

لشاعر أن ينسج خيوط أحرفه بالعاطفة والإحساس المرهف ، والصورة الخلاقة تذيب منطق العقل بجمالية تركيبها ، والمسؤول في توليدها هو المتخيل .

ف "القوة المتخيلة باعتبارها وسطا بين الحس و العقل تعتمد على مدركات الحس على مخزون المصورة من المحسوسات في تشكيل الصورة الشعرية انطلاقا من ربط المحسوسات في علاقات جديدة عبر التشبيه و غيره "[1] وهذا الأمر هو ما تميزت به **راوية يحياوي** .

وبهذا أصبح النص الشعري عندها عملا فريدا، موحيا رمزيا لما تحمله من عناصر فنية.فكان لها ميزة خاصة في صورها الشعرية التي جاءت على ألوان مختلفة لاختلاف مراجعها وثقافتها، فنجدها شاعرة عربية جزائرية مناضلة في تضاريس الكلمة.ومن بين مرجعيات التي أثرت مخيلتها نجد (الواقع ،التراث الصوفي، الطبيعة ،الدين وسنحاول التطرق إلى كل مرجع متخيل على حدى .

ـ الواقع :

تثير علاقة المتخيل بالواقع إشكالية كبيرة ،باعتبار أن المجتمع هو المرجع الرئيسي في النص الشعري لأن الأدب يعبر عن الواقع والمجتمع الذي يحمل في أدبه الخيال الذي يعطي صورة للواقع فالشاعر ابن بيئته ولهذا نجد الشاعرة **راوية يحياوي** استمدت إلهامها من مجتمعها وعبرت عنه في قصائدها تقول في قصيدة "لوطن ممنوع من الصرف ":

كَمْ هُو بارِدٌ حَجَرَكَ يا وَطنِي

وأَعاصِيرك تَلْبِسُها كُلّ الأَزِقّة

[1] – الأخضر جمعي .نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين .ط1. ديوان المطبوعات الجامعية .الجزائر .1999 م .ص 165 .

وعَبَثاً نُغازِلكَ بأيْدينا المُمَرغة

يأتيك وَجْه اليَمامْ

يرِيد الإغْفاءة مَعَ قيلُولةِ الأَحزان الشَقِية

ولَكِن الجَمارِكْ

اعتَقَلوا وجْهَه وهُو يُحْتَظر

وَسَط الغَلابى[1]

تعد هذه القصيدة خير مثال على مرجعية الواقع المتخيل وهذا يظهر جليا من بداية عنوان القصيدة إلى نهايتها ففي قولها :(لوطن ممنوع من الصرف)إشارة على واقع أليم يصيب كل كيان ينتمي إلى وطنها، وبتوظيفها لحرف الجر(ل) نجدها تحمل رسالة مشفرة في صورة تركيبية تخرق قانون العقل .

فخلقت علاقة بين الوطن والحروف التي تخضع للصرف لتبين كمية الانكسار التي يمر به الوطن وأهله، فالأحداث التي ذكرتها كانت الأساس في هذه القصيدة بروح مكسورة جاعلة من متخيلها يركب علاقة بين الواقع والخيال ، من الألفاظ التي ذكرتها نذكر في قولها :

أجْهَضُوا دُمْية وكَلِمات أُغْنِية

مارَسُوا أحْرفَها بين البُرغِي والمِسْمار[2]

فكمية جمال هذه الصورة خرق المنطق فيها وجعلت من العقل يبكي ويغيب المنطق عنه .

[1] – راوية يحياوي .ديوان ربما.ص 50 .

[2] – المرجع السابق ص51.

ـ **الدين** :لعب الدين الركيزة الأساسية في جل قصائدها ولم تخلو إيحاءاتها وألفاظها ولا لغتها من انتماءها لعظمت الإسلام وهذا السّر في جمالية طرحها وفي غنى المتخيل لديها لكون حقائق دين الإسلامي يجعل لكل شيء معنى . فتقول في قصيدة "حشرجة القرار " :

وفي بُرُودَة تَقْمعُ الكَلِمَة الحَبُلى

دَعْني أُمارِس الصَلاة إلى عَيْنك

أُرتل تَسابيح الإقامة [1]

وتقول أيضا في قصيدة "الظل المتيم "

كان أجْدَ للصائِم أنْ يُفْطرَ بعد سُدومِ السنِينْ[2]

وهذه الالفاظ استنبطتها من مرجعيتها الدينية وأدخلتها في إنتاجية إبداعها المعنوي الذي يبعث التساؤل عند كل متلقي تكسر فيه هذه الصورة رتابة المعاني البسيطة .

ـالتراث الصوفي :

لقد استلهم الشعراء المعاصرون من التراث الصوفي لغتهم وحققوا بها الصدارة في الأدب وذلك من خلال استلهامهم للغتهم، و**راوية يحياوي** كانت من بين هؤلاء الذين تأثروا بالتراث الصوفي وتجاربهم الروحية التي ترجموها إلى معاني جليلة يجعلها الشعر بين سطوره ،فكانت هذه اللغة الصوفية هي المرجع الأول الذي ساهم في ثراء المتخيل الشعري عند **راوية يحياوي** ،فكانت الصورة التي أنتجتها تتميز بالإيحاء والغموض ،وإضافة لهذا كان لعنصر الأسطورة والرمز الحض الأوفر في شعرها ،هذا من جهة

[1] – راوية يحياوي ديوان ربما .ص 28 .

[2] – المرجع نفسه .ص 31 .

ومنجهة أخرى اتخذت اللغة الصوفية الرفيق الأعلى إلى الوصول لحقيقة هذا الكون بالتأمل في تفاصيل الواقع والوجود والابتعاد على كل الرذائل الكونية ،فجعلت لغتها الشعرية بمزيج عظيم بين اللغة الشعرية واللغة الصوفية فغدت لغتها جوهرة خالصة يشع نورها بالخرق الذي أحدثته في الأدب تقول في قصيدة (أوزريس) :

جِدّ الجُرْحَ في أحْشاءِ الرَفِيقْ

بعْد أنّ رَاوَغَه الدَّمْعُ ،رجاه

الأمس لُجْني الذِكْرى خَانَته رِجلاه فِي تَخَطي الطضريق

مبْحر يَجْعَل أكْفان الغَريق

وشِراع التوجُه للأفق تَكسر

حمّا في قفر خاله فرْدوسا أزليًا[1]

وفي هذا المقطع نجد العديد من الألفاظ الصوفية التي أعطت للقصيدة بعدا انزياحيا في المعنى وفي تشكيل الصور ،من بين هذه الألفاظ (الحرج –الرفيق –الرجاء –الطريق –أكفان –الغريق –فردوسا أزليا).

[1] – راوية يحياوي .ديوان ربما .ص 35 .

_ الطبيعة :

الطبيعة هي عمق هذا الكون وأم كل الكائنات ورغم التطور وتعدد الإلهامات لدى الشعراء لكنها بقية في دهاليز كل نفس شاعرة ، ترسم كل يوم صورة وتحوي كل من ارتمى بين نسماتها،لهذا نجد الشاعرة **راوية يحياوي** اعتمدتها مرجع يؤسس مخيلها الشعري ، تقول في قصيدة (وشم لزيتونتي):

مَرّتْ قاطِرةُ العُمْرالآفِلَة

تَسْوّي مُنْعَطفات خَطاياها

تَتَوسّم تَعاوِيذ شافِعة

ترْأف بزَيْتُونَتي

فَقد وَهَبَتها

وشْما وقُبلَه

اخضرارا وزيتا

قالتْ لي زَيتونَتي

في حَضْرة أمْسيةِ شاحِبَة

نبت بها بضشر يأكُلون في كَسَل

ولبشرى امرأة

تَنْحني عَلى حبُّي في أملْ

وتُغازِل أغْصانِي على مَهَلْ[1]

وفي هذه القصيدة نجد أن الشاعرة **راوية يحياوي** اتخذت من الزيتونة إيحاء لتروي حكاية امرأة تعلق قلبها بأرضها وهي بهذا ترسم صورة ومشاهد العلاقة بين الإنسان والأرض وهي تسترسل

[1] – راوية يحياوي ديوان ربّماً 69.

الكلمات بعض من العفوية وتهيء المتلقي إلى تحريك مخيلته في تصوير كل المشاهد التي ترويها بنسيج شعري.

ومن هنا نجد أن الخيال والتخييل والمتخيل .هم أساس البناء الشعري ،وأن القصيدة ماهي إلا مشاهدة خيالية ومشاعر داخلية يعبر بها الشاعر عن ذاته ويبحث فيها المتلقي عن آلامه وأفراحه، والشاعرة راوية يحياوي اتخذت من مرجعياتها سيلا من ثراء مخيلتها وثراء لغتها .

خاتمة

خـــــاتمـــــة

وفي الاخير فقد تمثلت التجربة الشعرية عند الشاعرة **راوية يحياوي** في استحضارها للتجربة الصوفية التي كانت إلهاما لها في تحرير خيوط في قصائدها ،فكتبت بلغة غامضة إيحائية رمزية تخفي في طياتها عروبة إسلامية.م ما جعلها تبني مخيلتها على مرجعيات مختلفة وبعد هذا البحث في الدراسة الموسومة بجماليات الحضور الصوفي في شعر **راوية يحياوي**، وحوصلة لما تطرقنا إليه في هذه الصفحات المحدودة نختم بحثنا هذا بأهم النتائج التي توصلنا إليها نذكر منها النقاط التالية :

- بروز جمالية التجربة الشعرية لدى **راوية يحياوي** وذلك واضح من خلال توظيفها للحس الصوفي في قصائدها .
- التجربة الصوفية والشعرية تتقاطع فيما بينهما كونهما يتفقان ويهدفان للوصول إلى الحقيقة ، فالشاعرة الجزائرية **راوية يحياوي** جعلت من شعريتها محطة للوصول إلى ما هو حقيقي واقعي جعلت في ألفاظها العديد من المعاني الخفية .
- التمازج بين اللغة الشعرية واللغة الصوفية ولد لغة جديدة إنزياحية حققت الفارق وزادت اضفاء على شعرية اللغة عند راوية يحياوي.
- تعتبر الشاعرة من أكثر الشعراء حشدا للرمز وما كانت تخلو قصيدة من قصائدها من شبكة الرمز فتتراوح هذه الرموز الصوفية والطبيعية فتكاد كل كلمة تجعل في طياتها جوهرا رمزيا فأثبتت حضورها في الصوفية فتعدد الرمز في قصائدها .

- الصورة الشعرية هي أساس كل عملية إبداعية والأساس في تشكيلها هو الخيال والتخييل الذي يتكون من عدة مرجعيات تساهم في إثراء المتخيل الشعري لدى الشاعرة .
- بنت الشاعرة صورتها الشعرية من مرجعيات المتخيل الشعري ، تمثلت في (الواقع ،الطبيعة ، الدين ، التراث الصوفي) وكلها كانت أعمدة في بناءها الشعري .
- الجمالية الشعرية عند راوية يحياوي لم تكن في توظيفها للغة الصوفية فقط بل حتى المعاني التي حملتها في قصائدها كانت تكلم كل متذوق لشعرها فإن استعصت اللغة أن تفكك معانيها الحقيقية فإن الإحساس لم يستعصي للوصول إلى القلب وهذه الميزة ملتمسة في كل قصائدها .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا المصـــادر :

1 –راوية يحياوي .ديوان ربما (بنت الريف).المجموعة الشعرية . دار النشر الجاحظي.2006 .الجزائر.

ثانيا المراجع :

2–أدونيس علي أحمد سعيد. سياسة الشعر .دار الأداب.بيروت .لبنان .ط 2 .1962 .

3 – أدونيس. مقدمة الشعر العربي . دار العودة بيروت .1979 .

4 –أسماء خوالدية . الرمز الصوفي .بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا . دار الأمان .الرباط .ط1 .2014 .

5 –أدونيس. الحواريات الكاملة ج1 .1980 بدايات الطباعة والنشر .ط1 .سوريا .2005.

6 – آلية خوجة .قلق النص معارف الحداثة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت ط1 2003.

7 –أدونيس الثابت والمتحول .ج4 .دار السياقي .2008 .

8 –أيمن حمادي .قاموس المصطلحات الصوفية .دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء .دار قباء للطباعة والنشر.2000 .مصر .القاهرة

9 –أمينة بلعلي .تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة .دار الأمل .الجزائر.ط1.2010 .

10 –إخوان الصفا .رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء .دار الصادر بيروت .1377 – 1957 الرسالة السادسة من النفسانيات العقلانيات في عالم العشق .

11–إبراهيم محمد منصور. الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي.دار أمين .شبكة الفكر.1995 .

13–أحمد الشايب أصول النقد الأدبي مكتبة النهضة المصرية القاهرة .ط10 .1994 .

14– أمينة بلعلي.المتخيل في الرواية الجزائرية(من المتماثل إلى المختلف).دار الأمل للطباعة والنشر .تيزي وزو.(د ط)2006 .

15–أحمد دهمان الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهاجا وتطبيقا .دمشق.ط1 . 1986 .

16 –إبراهيم رماني.الغموض في الشعر العربي الحديث .ديوان مطبوعات الجامعة .1987 .

17–الأخضر الجمعي .نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين .ط1 .ديوان مطبوعات الجامعة .1999 .

18–أرسطو طاليس كتاب ارسطو طاليس في الشعر. نقل ابي بشر متى بن يونس القنائي من السريالية الى العربية.تح.وترجمة محمد شكري عياد .دط.دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة .196

20– بشير تاوريرت استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند ادونيس .دار الفجر للطباعة ونشر قسنطينةط1 2006 .

21 –أبو بكر الكلابدي التعرف لأهل التصوف .مكتبة الكليات الأزهرية .القاهرة .مصر .ط1 .1980 .

22-تدروف. الشعرية .ت:شكري مبخوت ورجاء ابن سلامة .دار باق للنشر .دار البيضاء المغرب

23- جون كوهين النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر للغة العليا (:ترجمة أحمد درويش . دار غريب للنشر .قاهرة .ج1 "لا ط "2000 .

24- جابر عصفور. رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر العربي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. ط1. .2008

25- الجندي درويش الرمزية في الأدب العربي الحديث .دار النهضة للطباعة والنشر .ط1 .القاهرة .

26-جميل حمدا>وي فاطمة بلحوس .شعرية المتخيل الفضاء.ط1 .2018 .

27 –خليل أبوجهجه .الحداثة الشعرية بين الإبداع والنقد.

28-الخمري حسين .فضاء المتخيل المقاربات في الرواية .ط1.منشورات الإختلاف الجزائر .

29-راوية يحياوي .البنية والدلالة في شعر أدونيس .دمشق.اتحاد الكتاب العرب ط1. 2008 .

30-رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر. دراسة جمالية. دار الوفاء الإسكندرية مصر. دط. د ت.

31 - راشد عيسى. الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر. 2006

32-رومثن(ك.ك)قضايا في نقد الأدب تر:عبد الله المطلبي ط1 .بغداد .دار الشؤم الثقافية .1988 .

3"-راوية يحياوي .كلك في الوحل وبعضك يختال(ط1)دار سم للنشر. 2014 الجزائر.

35 –ابن الرومي. شرح أحمد حسين بسح.ج2.منشورات محمد علي بيضون.دار الكتاب العلمية .بيروت.

36- السعيد الورقي.لغة الشعر العربي الحديث .مقوماته الفنية وطاقاته الابداعية .دار المعرفة ط2. 2004.

37-سعيد ابو سقطة .الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر. مؤسسة بونا للبحوث والدراسات .عنابة الجزائر 2008 .

38-ابن سينان الخفاجي.سر الفصاحة مصر.ط2. 1932.

40- سعيد جبار .من السردية الى التخييلية بحث في بعض الانساق الدلالية في السرد العربي .منشورات الاختلاف .بيروت لبنان .ط1. .2012

41-ابن سينا .كتاب مجموع أو الحكمة في كتاب معاني الشعر .تح: محمد سليم.(د ط)دار الشرق بيروت لبنان(د ت).

42-سعيد مصلوح .حازم القرطجني. ونظرية المحاكات والتخييل في الشعر.ط1.مطبعة دار التأليف القاهرة1980 .

43-شهاب الدين النويري .نهاية الأدب في فنون الأدب.ج4 .تح: مفيد قميحة .دار الكتب العلمية .دار الكتب العلمية .بيروت.لبنان.ط1 .2004 .

44-شوقي ضيف .الدراسات في الشعر العربي المعاصر.دار المعارف .مصر.ط6. 1976 .

45- صلاح عبد الصبور.حياتي في الشعر .دار العودة .بيروت.ط2 .1977 .

48-أبن طباطبة عيار الشعر.تح:طه الحجازي محمد زغلول سلام.المكتبة التجارية الكبرى .القاهرة .1956.

49-عبدالحميد محمد جيدة.الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر .نوفل للشعر .بيروت .لبنان .ط1.1980 .

52 –عبد الحكيم حسان .التصوف في الشعر العربي الإسلامي .دار المغزة للدراسات والنشر والتوزيع .تر:سوريا .2010 .

53 –عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر. قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية. دار الفكر العربي. ط03.

54- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978.

55-أبو العلاء العفيفي التصوف الثورة الروحية في الإلحاح دار الشعب بيروت.

56- عاطف. فصول النظرية الشعرية عند إليوت أدونيس، الهيئة العامة لشؤون المطابع الإمبرية، 2000، ص.

57-محمد عبد الرضا .الرؤيا الشعرية .السفر في الخيال .

58-علي عشيري زايد .استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر.القاهرة .دار الفكر العربي.1417 هـ-1997 م.

59- عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر. قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية. دار الفكر العربي. ط.03

60-عبد الله الركيبي.الشعر الديني الجزائري .الشركة الوطنية للنشر والتوزيع .ط1 .الجزائر1988 .

61 –عبد القاهر الجرجاني اسرار البلاغة.تح: احمد محمود شاكر . القاهرة .دار المدني بجدة.(د ط)

62-عبد الرحمان شكري .ديوان زهرة الربيع.مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة .مصر .2012

63- عاطف جودة نصر.الخيال مفهوماته ووظائفه.دار نوبا .للطباعة .القاهرة .ط1 .1998 .

64-عساف عبد الله .الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا .تجربة الحداثة الشعر وجبل الستينات في سوريا.الدجلة.ط1. .1996.

65 –علي محمد الهادي ربيعي . الخيال في الفلسفة والادب والمسرح .دار الصفاءللطباعة والنشر .التوزيع عمان الأرن.ط1 .2014 .

66 –أبو علي الحسن ابن عبد الله ان سنا النجاة في المحكمة الطبيعية والإلهية .ط2.مطبعة السعادة القاهرة .1938 .

68- فاتح علاق. مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

69 –فاتح علاق .ديوان الكتابة على الشجر .دار التنوير الجزائر .2017

70-فايز علي الرمزية و الرومنسية في الشعر العربي .ط.2

71-أبو القاسم القشري في علم التصوف تحقيق معروف مصطفى رزيق وعبد الحميد ابوخير .دارالخبر بيروت .ط3. .1997

72- رشيدة كلاع الخيال والتخييل عند القرطجني .بين النظرية والتطبيق.جامعة مونتوري قسنطينة..2004.

73-كاميليا عبد الفتاح.القصيدة العربية المعاصرة .دراسات تحليلية في البنية الفكرية والفنية .دار المطبوعات .الجامعة 2007 .

74 _ محمد لطفي اليوسفي. في بنية الشعر العربي المعاصر.سراس للنشر .تونس 1985

75 - د.محمد زياني .فلسفة اللامعقول في الخطاب الصوفي _ابن عربي . انموذجا_ط1 .لندن نيسان ابريل .2017

76_ مراد محمد المصرح الشعري عند صلاح عبد الصبور .مصر الهيئة العامة المصرية للكتاب 1990.

77- محمد غنيمي هلال الادب المقارن نهضة مصر لطباعة والنشر والتوزيع القاهرة مصر 2013.

78- محمد فتوح أحمد الرمز والرمزية في الشعر المعاصر دار المعارف.(ط3)1984.

79- نزار القباني .التجربة الشعرية والإبداع اللغوي دار الكتاب الحديث .1430هـ 2009م.

80- يوسف جابر .قضايا الابداع في قضية النزعة دمشق .دار الحصاد (ط1)1991.

81-يوسف الادريسي .مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربية بين الأصول و امتدادات دار النشر مكتبة الملك فهد الوطنية (ط1) 1436هـ 2015م.

ثالثا المعاجم:

82-أحمد مطلوب معجم المصطلحات النقد العربي القديم مكتبة لبنان بيروت ط1.

83-سعاد الحكيم المعجم الصوفي دار النشر الندرة (ط1)1401هـ 1981. بيروت.

84-عبد الرزاق الكاشاني معجم اصطلاحات الصوفية تح:عبد العالي شاهين .دار المنادر(ط1)1413هـ 1992م.القاهرة مصر .

رابعا المجلات والدوريات:

85-ا.دبولة عائيشة. أد محمد برونة .جمالية اللغة في الشعر الجزائري المعاصر .مجلة اشكاليات في اللغة والادب مجلد8 .عدد3. 2019. جامعة وهران.كلية الادب والفنون .

86- علي مصطفى عشا.مجلة دمشق .المجلد 25.العدد 1.2.

الدراسات الجامعية :

87-ترمانيني خلود . الايقاع اللغوي في الشعر العربي المعاصر .أطروحة الدكتوراه .جامعة حلب .2014.

88-الرواشدة سماح عبد العزيز .شعر عبد الله البياتي و التراث رسالة الماجيستير .جامعة اليمروك الاردن .1988

89-راوية يحياوي .شعر أدونيس من القصيدة الى الكتابة .ج1.نموذج الاطروحة لنيل درجة الدكتوراه جامعة مولود جعفري تيزي وزو الجزائر .

90-هاني نصر الله البروج الرمزية دراسة في رموز الشباب الشخصية والخاصة .قسم الدراسات العربية والإسلامية جامعة زيد ط1 2002.

التراجم

91-سيرموريس بورا. الخيال الرومانسي .تر:إبراهيم الصرفي الهيئة المصرية للكتاب القاهرة 1977م.

سادسا المواقع الالكترونية :

http://labs.ummto.dz/lad/wp-content/uploads/2019/07/cv-yahiaoui.pdf

فهرس المحتويات

الاهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الاول : التجربة الشعرية عند راوية يحياوي	
مفهوم التجربة الشعرية و التجربة الصوفية	5
التجربة الشعرية	5
-مفهوم التجربة الصوفية	6
العلاقة بين التجربة الصوفية و التجربة الشعرية	7
عناصر التعالق بين التجربتين	8
المعرفة	8
الرفـــض	9
الخيال والإلهام	10
اللغة والرمز	11
الرؤيا:	11
العلاقة بين التجربة الصوفية والشعرية عند راوية يحياوي	15
أولها: الوجدان	22
ثانيـــا: الفكر	24
ثالثا: الرؤيـا	26
الفصل الثاني : التكثيف الدلالي في شعر راوية يحياوي	
اللغة الشعرية وعلاقتها باللغة الصوفية	31
مفهوم اللغة الشعرية واللغة الصوفية	31
1 _اللغة الشعرية	31
2 – اللغة الصوفية	37
التعالق بين اللغة الصوفية واللغة الشعرية	42
_شعرية اللغة لدى راوية يحياوي	48

_مـاهيـة الرمـز	62
اصطلاحا	62
الرمز الصوفي	66
أشكال الرمز : (رمز المرأة ، رمز الخمرة ، رمز الطبيعة)	68
الرمز عند راوية يحياوي	82
الفصل الثالث : متخيل الشعري في شعر راوية يحياوي	
مفهوم الخيال والتخييل	90
الخيال والتخييل عند الفلاسفة العرب المسلمين	92
الخيال والتخييل عند النقاد والبلاغيين	98
الخيال و التخييل عند الرومنسيين والصوفيين	103
الخيال والتخييل عند الصوفية	108
_مرجعات المتخيل الشعري في شعر راوية يحياوي	112
1 جماليات التصوير الشعري لدى راوية يحياوي	112
مفهوم الصورة الشعرية و انواعها	112
2-المتخيل الشعري في شعر راوية يحياوي	124
مفهوم المتخيل	124
مرجعية المتخيل لدى راوية يحياوي (الواقع ، الطبيعة ، الدين ، التراث الصوفي)	125
خـــاتمـــة	132
قائمة المصادر والمراجع	135
ملحق	
ملخص	

الملحق:

- الاسم و اللقب : راوية يحياوي.
- تاريخ و مكان الازدياد :1968/04/27 بالشرفة (بن بويرة وبجاية)
- المهنة : استاذة جامعية بقسم الادب العربي ،كلية الاداب و اللغات جامعة مولود معمري.

متحصلة على العديد من الشهادات .

- شهادة ليسانس في اللغة العربية و آدابها جامعة مولود معمري تيزي وزو (1986-1990)
- شهادة ماجيستر قسم اللغة العربية وآدابها جامعة مولود معمري تيزي وزو 12-04-2000.
- شهادة الدكتوراه جامعة مولود معمري تيزي وزو11-11-2010.
- شهادة التأهيل الجامعي جامعة مولود معمري تيزي وزو 13-02-2012

مؤلفاتها :

- كتاب شعر أدونيس البنية و الدلالة الصادر عن اتحاد الكتاب بدمشق 2008.
- البنية و الدلالة في شعر أدونيس الطبعة 02 عن دار ميم للنشر 2014.
- كتاب من القصيدة الى الكتابة تحولات النص الشعري في الكتاب لادونيس دار رؤية للنشر القاهرة 2015.

- المجموعة الشعرية الموسومة بربما الصادرة عن الجاحطية 2007.
- مجموعة
- شعرية الموسومة" بكلك في الوحل و بعضك يحتال" دار ميم للنشر ،2014.

الكتب المشتركة :

- المرأة و الثورة الحركية و الابداع منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي قسنطينة 2014.
- الشعر النسوي و الفنون جماليات التلاقي ، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي قسنطينة 2013.

تحت الطبع :

من قضايا الادب الجزائري المعاصر.

فقد ورد اسمها في العديد من الكتب ابرزها:

- كتاب شعريات الجزائرية : الصوت المفرد من انجاز ابو بكر زمال، ماي 2009.
- موسوعة الشعر الجزائري ، المجلد الثاني ،2009.
- خطاب اليأس دراسة في الشعر النسوي الجزائري و معجم لأعلامه –لدكتور يوسف وغليسي ط2008،1 ط2013،2.
- الموسوعة الكبرى لشعراء العرب لفاطمة بوهراكة ، المغرب 2016.

تكريم

كرمت في المهرجان الثقافي الوطني للشعر السنوي بقسنطينة في أكتوبر2008.

ملخص :

حملت اللغة الصوفية خبايا الشاعرة رواية يحياوي ، فلم يكن توظيفها للغة الصوفية توظيفا حاملا لمعاني روحية و إنما أخذت من هذه اللغة شكلها و رمزيتها و أعطتها بعداأخر محملا بدلالات ذاتية واقعية تلملم بها جراحها و مأسيها و تنشذ بها الحب و الفرح و الأمل تناجي بها حقيقة كونية ، فتزاوج اللغة الشعرية و اللغة الصوفية في شعرها هو ما أعطى الجمالية و حقق المفارقة و أثرى المتخيل الشعري لديها فطرحت صورها الشعرية وفق مرجعيات تمثلت في الطبيعة و الواقع و الدين و التراث الصوفي .

الكلمات المفتاحية :

اللغة الصوفية – اللغة الشعرية –الرمز – المتخيل الشعري – الصورة.

Abstract:

The Sufi language carried the secrets of the poet Rawiya Yahyaoui was not employed for the Sufi language employment of the spiritual meanings, but took from this language form and symbolism and gave it another dimension loaded with realistic self-connotations Almtlm wounds and tragedies and seek out love, joy and hope and Nagi by the reality of the universe,

The marriage of Sufi language and poetic language in her poetry is what gave aesthetics and achieved irony and enriched her poetic imagination and put forward her poetic images according to references represented in (reality, nature, religion and Sufi heritage).

Keywords: Sufi language. Poetic language. Icon. Poetic imaginary. Photo