الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة العربية و آدابها

سيكولوجية الصورة الشعرية في الشعر الصوفي
ياسين بن عبيد نموذجاً

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:
- عبد الرحمان عتبي
- محمد شمس الدين حواس

إشراف الاستاذ:
د. محمد الصديق معوش

اللجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
السعيد قرفي	جامعة الشهيد حمه لخضر	مناقشاً
حمزة حمادة	جامعة الشهيد حمه لخضر	رئيساً
محمد الصديق معوش	جامعة الشهيد حمه لخضر	مشرفاً

السنة الجامعية: 1439/1438هـ، 2018/2017م

مقدمة

مقدمة :

إن صلة الدراسات الأدبية بعلم النفس ممتدة الجذور في التراث الإنساني، وخصوصا تلك التي تربط بصاحبه، بوجود أحاسيسه ومشاعره التي تحرر من كل أشكال العبودية، فيلجأ الشاعرإلى تأكيد شاعريته الذاتية هنا إلى كلمة الشعرية بوجه الخصوص، وكأن الشاعر يبرز حقيقة الإنسان وجوهره، فهو فسحة لذلك الاغتراب الروحي والمعاناة الدائمة دوام وجود الإنسان، وهذا ما فرض على كثير من الشعراء النزوح إلى النزعة الصوفية التي حاول فيها الشعراء أن يعكسوا رؤيتهم الروحية الشعرية ببراعة تتناسب مع روح العصر، حتى لا يتهم شعرهم بالجمود والعزلة والاغتراب، بحيث يوجد من اتخذ من التجربة الشعرية الصوفية رؤية جديدة يتجلى فيها حس المعاصرة وحسن التماسك بين التجربة الشعرية وسيكولوجية الصورة والرؤية الصوفية في النص الإبداعي، رغم أن كثيرا من النصوص الشعرية حافظت على الشكل العمودي للنص فجعلت القارئ يجتهد لمسك الدلالة الخفية للنص ومحاولة فهمه وفك شفراته إما بالتجريد وإما الايحاءات والدلالات المتعددة العميقة خاصة.

إن محاولة الكشف عن المعنى والدلالة العميقة التي يختص بها النص المعاصر، وما يستفز المتلقي من جماليات في التصوير، والبعد النفسي للشاعر في الخصائص الإبداعية والجمالية هي التي جعلت اختيارنا يقع على النص الشعري للشاعر ياسين بن عبيد "باعتباره واحدا من رواد التجربة الشعرية في الصوفية المعاصرة في الجزائر، لذلك كان دراستنا تتمحور حول " سيكولوجية الصورة في الشعر الصوفي، لياسين بن عبيد نموذجا" وبالتحديد ديوانه"الوهج العذري" بحيث تكمن أهمية الموضوع في اعطاء القارئ صورة التجربة الشعرية عند الشاعر ياسين بن عبيد من خلال العامل السيكولوجي لنفسية الشاعر وتبيان مدى تداخل العامل النفسي مع تجربته الصوفية الشعرية لذلك يحاول البحث الاجابة على الاشكالية الآتية: ما تجليات الصورة الشعرية في شعر ياسين بن عبيد ؟ وما أبعادها النفسية ؟

والتي تتفرع عنها أسئلة فرعية: ما أهم المقومات التي تتبعها الشاعر في قصائده؟ وهل كان لشعره بناءات تصويرية؟ وما حقيقة الصورة الصوفية في قصائده.

وللإجابة عن هذا الطرح ارتأينا السير وفق خطة رأيناها تتناسب مع موضوع البحث جاءت مقسمة الى فصلين: فالفصل الاول تناولنا فيه المفاهيم الاساسية للدراسة أولها علم النفس الادبي —مفاهيمه وعلاقته بالأدب والصورة الشعرية من أنواع وخصائص وأهميتها ثم اللغة الصوفية التي اكسبت النص خصوصية الرؤيا الشعرية، وجاء الفصل الثاني متضمنا مبحثين رئيسين هما بنية الصورة وتجلياتها النفسية، فأما بنية الصورة شملت أهم مرتكزات المجاز الشعري، الوارد في الديوان وهي الاستعارة والتشبيه والاستفهام. وأثرها البلاغية والجمالية لما تمنحه من ظواهر شعورية وإدراكية أما المبحث الثاني: فكان تحت عنوان تجليات السيكولوجية للصورة وتطرقنا لها من خلالها تلاث زوايا اليقظة الحسية واليقظة الباطنية والزاوية الثالثة الصورة المشخصة بحيث عكست الكثير من رؤية المبدع واستنتاج المتلقي من خلال التحليل النفسي وللكشف عن هذه الرؤيا الشعرية من خلال منظور معاصر اعتمدنا المنهج النفسي الذي يتناسب مع البحث الجمالي ويمنح القارئ رؤيا أشمل حول مضمون النص الشعري، ولم يمنع هذا من الاستنجاد ببعض المناهج الأخرى كالمنهج الوصفي.

و اعتمدنا في بحثنا على أهم المصادر ومراجع في الدراسة أبرزها المصدر الأساسي للدراسة "الوهج العذري لياسين بن عبيد"ومراجع ودراسات سابقة تعضده وتوجهه، فأما المراجع نذكر المدخل الى نظرية النقد النفسي لزين الدين مختاري. وابن الرومي حياته من شعره للعقاد، وكتاب شعر إبراهيم ناجي في دراسة أسلوبية بنائية.

وكما هو معلوم لكل بحث علمي تواجهه صعوبات وعراقيل من أهمها طبيعة النص الشعري الصوفي الذي يتصف بالتجريد، ونتميز لحقلها المفهوميّ الذي يرفض سلطة العقل، وعدم

وجود دراسات نفسية له بالأخص في الفترة المعاصرة وبالتحديد الديوان الذي هو قيد الدراسة.

وفي ختام بحثنا لا يسعنا إلا الثناء والحمد لله تعالى يليق بجلاله على توفيقه وفضله في كل شيء، كما نشكر كل من ساعدنا في إتمام البحث ولو بالشيء اليسير، ونخص بالذكر الأستاذ محمد الصديق معوش الذي لم يبخل في تقويمه ونصحه لنا، وفي الأخير نرجو أن يكون عملنا فاتحة لأعمال أخرى تعيد قراءة النص الشعريالجزائري المعاصر من أخرى وبمنهج أخراة لإيضاءاته أكثر، إن كان في هذا البحث من صواب فمن الله وحده وما كان فيه من خطأ فمن أنفسنا والشيطان.

.

الفصل الأول :

المفاهيم الأساسية للدراسة

المبحث الأول : السيكولوجية .

أولاً: مفهوم علم النفس (السيكولوجية)

نعلم أن تعريف أي نوع من العلوم يرتبط بموضوعه،و موضوع علم النفس قد تطور على مر الأجيال والقرون ، فمن الطبيعي أن يصحب هذا التطور في الموضوع تطورا في التعريف. وهذا هو الواقع ، فقد كان علم النفس يعرف بأنه "علم النفس" وكفى ، أي أنه يبحث في علم النفس وحقيقتها ، ثم عرف بأنه "علم العقل "ثم بأنه"علم الشعور" ثم بأنه "علم دراسة الحياة العقلية "

-انقسم علماء النفس فيالعصر الحاضر إلى فرق مختلفة، لها مذاهب معقدة، أهمها : مذهب الشعوريين ، ومذهب العقليين ، ومذهب المسلكيين ومذهب المسلكيون العقليون: فالشعوريون يعنون بتحليل الشعور وبيان العمليات الشعورية وعلاقة بعضها ببعض، والعقليون يرون أن المباحث النفسية تشمل الشعور و اللاشعور أو العقل الباطن و المسلكيون لا يعنون بالعقل والعمليات العقلية وإنما يعنون بالسلوك الإنساني، وأخيرا جاء المسلكيون العقليون فجمعوا بين المذهب العقلي والمذهب السلوكي ورأوا أن علم النفس يبحث في العمليات العقلية شعورية كانت أو غير شعورية من حيث تأثيرها في السلوك ، ولهذا المذهب الغلبة في العصر الحاضر ويعرف أصحابه علم النفس بصورة مختلفة :" إنه علم وصفي يبحث في الأعمال العقلية من حيث وصفها وتطورها ، وعلاقة بعضها ببعض وتأثير ها في السلوك "

فقد أصبح علم النفس الأن علما من العلوم التجريبية ،لأنه يشتمل على حقائق تثبتها التجارب والمشاهدة، شأنها في ذلك شأن الحقائق التجريبية الأخرى.

والأعمال العقلية تشمل الأعمال الشعورية التي يشعر بها الإنسان أو يعملها [i].

[i]-حامد ع القادر ، دراسات في علم النفس الدبي ، الطبعة النموذجية ، مصر ، (دط) (دت) ص 12.

علاقة علم النفس بالأدب:

الأدب من الفنون الراقية، وكل فن هذا شأنه لا ينهض ولا يرق إلا بالاستضاءة بنور العلم، والاهتداء بأصوله وقواعده. ومن أهم القواعد التي تعنى الأديب وتنير له السبيل قواعد علم النفس.

الأديب المتأثر ومؤثر بالمشاهدات والتجارب التي تصادفه في حياته ثم ينزع إلى نقل أفكاره وتجاربه إلى أبناء جنسه، ليؤثر في عقلياتهم وينهض بها من جهة ،و يكسب عطفهم و مؤازرتهم من جهة أخرى . ليس الأديب معبرا وحسب، ولكنه معبر ومدبر بل إنه يفكر ويدبر قبل أن يعبر ويحرر.

من مقومات الأديب أن يكون قوي الإحساس، دقيق الملاحظة، سريع التذكير صادق التصور، واسع الخيال ، سليم التفكير ، وأيضا أن يكون مرهون الوجدان متزن الانفعال، رقيقالملاحظة سريعة التذكر صادق التصور واسع الخيال سليم التفكير وأيضا يكون مرهوف الوجدان متزن الانفعال رقيق العاطفة، فلو لم يكن كذلك ما استطاع أن يخاطب الوجدان ويثيره ولا تيسر له أن يهيج الانفعال،أو يهدئ من ثائرته إذا خرج عن حدوده ، وليس عمل الأديب مقصورا على التفكير والتحرير والإنشاء وإلقاء الخطب ونظم الشعر بل هو عمل آخر لا يقل قيمته عن هذه الأعمال، ذلك هو النقد الأدبي .والأديب الناقد هو في الواقع حاكم يصدر أحكامه للناثر في أو الخطيب أو الشاعر أو عليه . فيستحسن ألفاظه ومعانيه أو يستهجنها . وكل شخص معرض للخطأ في أحكامه قد يكون ذلك دون شعور منه فعلى الناقد أن يعرف الأسباب النفسية التي تؤدي إلى الخطأ في الحكم ليتجنبها. فيكون حكمه سليما خاليا من شوائب التحييز. بعيدا عن التأثر بالمزاج وميول الشخصية إن الأديب مبدعا كان أو ناقدا في حاجه ماسه إلى دراسة علم النفس بوجه عام إلى معرفه العمليات

العقلية التي لها صلةبالأديب و الإنتاج أو النقد الأدبي بوجه خاص أو بمدى تأثير الأديب بالحياةالعقلية في مسلكه الأدبي بشكل أخص.

عند اليقظة أو في أحواله العادية وتشتمل أيضا الأعمال اللاشعورية التي هي من ظاهر العقل الباطن كالأحلام و السلوك الشاذ الذي يصدر من الإنسان دون شعور منه كهفوات اللسان والقلم والخوف الشديد من الأشياء التافهة و الاضطراب العصبي او العقلي.

البحث في الإعمال العقلية يكون من أربعنواحٍ.

الأولى: ناحية الوصف أو التصوير. الثانية: ناحية علاقة هذه العمليات ببعضها البعض. الثالثة: ناحية تأثير هذه الأعمال في السلوك. والرابعة: ناحية تطور هذه العمليات من خلال أدوار الحياة العقلية المختلفة من دور الطفولة الأولى إلى دور الرجولة وما بعده.

هذا و إن علم النفس الحديث ليعنىبالعمليات العقلية اللاشعورية وعنايته بالعمليات العقلية الشعورية وقد خطا في هذا السبيل في العصر الحديث خطوات واسعة وبين ما للعقل الباطن من آثار عظيمه في السلوك.[i]

[i] المرجع السابق ص 12

المبحث الثاني:الصورة الشعرية

1- مفهوم الصورة الشعرية :

تعددت مفاهيم الصورة الشعرية واختلفت باختلاف أصحابها واتجاهاتهم وتصوراتهم، فكل حسب رؤيته الخاصة، إلا أن النقاد قد اختلفوا في قضية تأصيل المصطلح فمنهم من دافع عن أصالته في النقد العربي، ومنهم من تعصب لذاته إذ لا يرى امتداد تراثي فيه.

أ / الصورة الشعرية في النقد القديم : لعل تماهي الشاعر الجاهلي مع لغته وقربها الزماني من روحه البدائية الأولى جعلت لغته تصويرية " لذلك تكثر النماذج التصويرية في الشعر العربي في مرحلة ماقبل الإسلام دون أن يعتمد لتصوير فيه بالضرورة على الوسائل البلاغية"[i]

فيعرف قدامة ابن جعفر الصورة بأنها ": الوسيلة أوالسبيل لتشكل المادة وصوغها، شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات وهي أيضا نقل حرفي للمادة الموضوعية ، المعنى يحسنها ويزينها ويظهرها حلية تؤكد براعة الصائغ من دون أن يسهم في تغيير هذه المادة أو تجاوز صلاتها ، أو علائقها على الوضعية المألوفة ، فيقول : إن المعاني كلها معروضة للشاعر وله أن تكلم فيما لا أحب وآثر من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه ، واذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية ، والشعر كالصورة ، لا يوجد كل صناعة ، من أنه لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها مثل الخشب للنجار والفضة للصياغة"[ii]

أما أبو هلال العسكري فعنده الحديث عن الصورة أكثر وضوحا وقد فصّل فيها أكثر بالمقارنة مع جهود سابقيه فهو يراها في جودة اللفظ وصفاؤه وصنعه الحسن في تركيب الكلام، ويرى أن البلاغة محققة في معرضه فيقول: البلاغة كلما تبلغ به المعنى قلب

[i] جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3 ، 1999، ص 26.

[ii] قدامة ابن جعفر ، نقد الشعر ، مكتبة الخارجي ، القاهرة ، ط3، دت، ص 19.

السامع... وإنما جعلها المعرض، وقبول الصورة شرط في البلاغة، لان الكلام اذا كانت عباراته رثة ومعرضه خلق لم يسمّى بليغا.[i]

ب- الصورة الشعرية في النقد الحديث:

واذا كانت الصورة الشعرية في التراث النقدي من العوامل الأساسية، فإنها في النقد المعاصر جوهر القصيدة كلها، فقدولع المعاصرون بها لأنها الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة، وتحدث عنها بإسهاب بعد أن كان بعض المتقدمين يعدها زينة وتزويقا، لا عنصرا مهما من عناصر القصيدة.

فعبد القادر القط يرى فيها:" هذا الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص يعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتراكيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والمجانسة وغيرها من وسائل التعبير الفني... والألفاظ و العبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أويرسم بها صوره شعرية".[ii]

أما عند عبد الفتاح صالح نافع فيرى:" الصيغة اللفظية التي يقدم فيها الأديب فكرته ويطور تجربته، ويتضمن اصطلاح الصورة الشعرية جميع الطرق الممكنة لصناعه نوع من التعبير الذي يرى عليه الشيء متشابها أو متفقا مع الآخر، ويمكن أن يركز في ثلاثة أصناف هي: التشبيه ،المجاز، والرمز.[iii]

ويعتقد عز الدين إسماعيل أن:" الصورة الشعرية تنقل إلينا انفعال الشعر"التجربة الشعرية "،و لكنها كذلك قد تنقل إلينا الفكرة التي انفعلبها الشاعر وليست الصورة التي يكونها خيال

[i] أبو هلال العسكري، الصنعتين، دار احياء الكتب لعربية مصر ،دط، 1952. ص 27.

[ii] عبد القادر القطا، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيوت، ط2. 1981م. ص 391.

[iii] عبد الفتاع صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان ، الردن، دط ، 1983. ص 63.

الشاعر الا وسيله من وسائل في استخدام اللغة على النحو يضمن به انتقال مشاعره (انفعالاته وأفكاره) إلينا على نحو مؤثر[i].

2-أنواع الصورة الشعرية:

الصورة المفردة:

(الجزئية) البسيطة التي تتضمن تصويراجزئياًمحددا ، ولها دلالاتها التي تكتمل داخل السياق الصّوَري الشامل. وقد تنحصر فقط في كلمتين،بتجاوزات على نحو بنيوي متفجر بالدلالات الغامضة الخصبة مثل ما نجده عند ادونيس " السماء طحلب" ، الزمن الفخار، ولدى درويش "الصوت الأخضر" ، " بيروت تفاحه" وتبنى هذه الصورة بأساليب عده متكاملة في تشكيل كيانها منها :التجسيد ،والتشخيص التجريد ،تراسل الحواس، التشبيه.

ب الصورة المركبة:

وهي مجموعة من الصور البسيطة المتآلفة التي تقدم دلالات المعقدة أكبر من أن تستوعبها صورة بسيطة، ويستخدم في قالبها أسلوب حشد الصور التي تشكل في جملتها الصورة الكلية ويتم هذا الحشد عن طريق تراكم الصور المختارة بعناية مما يشبه "المونتاج"أوبأسلوب آخر تداعيات المعاني "تيار الوعي" مثل سميح القاسم في قصيدته :(الجواد الأبيض يصهل على التل).

ج الصورة الكلية:

مجموعه الصور المفردة والمركبة والمتآزرة في وحدة عضوية أغنيه بالتنوع الذي يتلاءم في بؤرة دلالية شاملة هي القصيدة ذاتها .

[i] عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1، 1982. ص 103.

يستخدم في بناء الصورة الكلية أساليب عده مثل:"البناء الدرامي" الحوار الخارجي (ديالوغ) و حوار داخلي (المونولوغ) سرد قصصي و البناء المقطعي الذي يوحد مقاطع عدة في رباط عضوي كلي و البناء الدائري الذي يبدأ منه موقوف نفسي معين ثم يعود إليه الشاعر في نهاية قصيدته.[i]

3 -وظائف الصورة الشعرية:

إن وظيفة تأثير الصورة الشعرية في الإنسان المبدع الغير عادي تكمن في الهدف الذي يدور في ذهن المبدع، وهو التعبير المميز الذي يناسب حالتهالشعورية فهو بذلك ينقل التجربة الشعورية و معاناته الخاصة، يستخدم في ذلك الخيال واللغة الشعرية التي تفقد هنا معانيها المعجمية المعروفة، فالصورة الشعرية اتجاه الإنسان المتلقي: فتكمن في إقامتها لجسر من العلاقات ما بين الأشياء المختلفة وتبين في نفس الإنسان المتلقي شعور بالنشوة واللذة أثناء ارتياده للعمل الأدبي، بحيث تتخذ مخيلته بما تقدمه تلك الصور من مثيرات (ذهنية وعاطفية) وأن وظيفة الصورة الشعرية من جهة العمل الأدبي: بما ان الشاعر يستخدم اللغة استخداما خاصا ومميزا، فهو بذلك يضفي على الأسلوب نوعا من الإثارة وهذا بالطبع كما يقول محمد علي كندي:" عن طريق استخدام اللغة المجازية والتوغل فيها باعتبارها الهدف الأسمى"[ii].

وللصورة الشعرية وظائف اخرى عرفها العرب خاصة وعدّوها أساسا لتقويمها أهمها:

* الشرح والتوضيح:

لأول وهلة لتعريف الشرح يتبادر إلى ذهني أنه محاوله الوصول إلى نقطه معينة مستعصية الفهم والإدراك، ونحاول من خلالها إقناع الآخرين وهذا ما كان القدماء يعرفونهبالإبانة، ذلك

[i] ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991. ص 332-333.

[ii] محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة ، بيروت، لبنان، ط1، 2003. ص 47.

أن الإبانة تعني التوضيح والشرح، الشاعر قد يلخص فكرته وقد يتوسع فيها بحسب الحالة الشعورية التي يمر بها، المهم أن يكون ملائما للصورة الشعرية (الفنية)[i]. إلا أننا نجد الشرح والتوضيح خطوة أولية في عملية الإقناع ذلك أن ما يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني يشرح له بادئ ذي بدء ويوضحه توضيحا يغرى بقوله وتصديقا به[ii].

* التحسين والتقبيح:

الفهم من هذا المصطلح أننا نريد إضفاء معنى آخر ليس به، أوصاف معنى على معنى وبالتالي سيكون أمام إبهام المتلقي ومخادعتهفكما قال العسكري:" وإنما الشأن في التحسين ما ليس بحسن وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الاحتيال لكن التحسين في البحث البلاغي يقوم على هذا، فهي تصور ما لا يمكن تخيله بصفة من الصفات وإلباسه تلك الصفة، وقال للجاحظ رواية عن العتابي:" البلاغة هي تصوير الحق في صورة الباطل ، والباطل في صورةالحق، وهكذا بطبيعة الحال لا يكون إلا بتحسين، ويستلزم قدرة هائلة على البراهين، لذلك فلابد أن يكون الشاعر على قدر هذه الهمهمة حتى يجذب المتلقي إليه[iii].

الصورة الشعرية هنا توضح لنا أحاسيس ومشاعر المبدعة التي تتراوح بين الفرح والحزن واللذة والألم، فإذا أراد الشاعر أمرا حسننا صوّره في صورة حسنة وإذا أراد فكرةمستهجنة عرضها في صورة قبيحة شاركه المتلقي أحاسيسه ومشاعره.[iv]

[i] جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 333.

[ii] المرجع نفسه، ص 404.

[iii] ابراهيم امين الزرزمزني، الصورة الفنية في شعر على الجازم دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، د ت، ص 257.

[iv] المرجع نفسه، ص257.

* التشخيص التجسيد:

يبرز أثره في جعل صوره حيّة نابضة متحركة، التجسيم إلباس المعنويات صورة المحسوسات، التشخيص من حيث صفاته الإنسانية لما ليس كذلك، الصورة الفنية الرائعة هي التي يستطيع الشاعر فيها أن يجعل معنى مجسّدا وكذلك إحياء الجمادات وبعث الروح فيها[i].

* المتعة الفنية في ذاتها:

من وظائف الصورة الشعرية أن تحقق نوع من المتعة الفنية فهي تطرب النفس وتدعو إلى التعجب ذلك لما تحويه من الخيال البديع، الشعر فن والفنون لابد أن تتوافر فيها عناصر الإمتاع وهذا الجانب مختلف عما تعرضنا له من جوانب الصورة[ii].

4 خصائص وأهمية الصورة الشعرية:

أ/ خصائص الصورة الشعرية::

أهم الخصائص التي يجب أن تتوفر في الصورة الجيدة:

التطابق بين الصورة والتجربة لابد أن تكون الصور متطابقة تماما في التجربة التي يمر بها الشاعر لإظهار فكره أو حدث أو مشهد أو حالة نفسية، أو غيره فكل صوره كلية أو عمل أدبي يحدث نتيجة تجربة غامرت نفس صاحبها وتفاعلت في جوانبهاالمختلفة يمتزج الطارئ إليها بالمخزون فيها حتى إذا ما اكتملت في نفس تتلاقى الأشياء وتتآلف النظائر للعلاقة بين أجزائها..."[iii]

[i] المرجع السابق، ص254.

[ii] المرجع نفسه، ص 260.

[iii] ابراهيم الزرزموني، الصورة الفنية في شعر على الجازم، ص 222.

الوحدة والانسجام التام:

وهذا العنصر مرتب عما قبله، فإذا كانت الصورة متطابقة مع التجربة الشعرية يسهل تحقيق الوحدة والانسجام بنية حية مستوية فلا تقبل معنى شاردا ولا خاطر نافرة، بل انسجام تام بين الأفكار وتلازم متصل بين المشاعر ثم تجانس محكم بين هذا كله وبين مصادر الصورة جميعا"[i]

الإيحاء :

إن الصورة الجيدة هي التي لا تصرّح بالمضمون مباشرة وتكشف عنه بل توحي له لكي يعمل المتلقي فكره، فهي صورة موحيّة بلا غموض ولا تعميم وقد يكون الإيحاء بكلمة تستدعي معاني متعددة وقد يكون أصوات كلمة تستدعي معاني متعددة وهناك شكل ثالث للإيحاء وهو إيحاء بقرائن جغرافية أو ثقافية أو انفعالية.

الشعور:

وعند شوقي ضيف هو :" التجربة ليست مجموعة من المعاني المتناثرة يعرفها الشاعر في قوالب من الشعر كما يشاء، وانما هي وجداني متماسك ... وبدلالات أخرى تصوير حالة وجدانية بجميع شعبها وعناصرها ويؤكد شوقي ضيف على أن التجربة الشعرية يجب أن تكون فيها الإهتمام بالعاطفة كبيرا لأنها تعطي التجربة ذاتيتها وحيويتها واستمراريتها وخلودها .

العمق:

إذا كان الإحياء بعدا عن المباشر فإن العمق بعد السطحية والمقصود هنا أن التجربة الشعرية لا يجب أن تتم بالبساطة والوضوح بل يجب أن يكون فيها عمق وفلسفة إلا وجد الشاعر نفسه أمام هذا فإنه يزاوج بين العمق والشعر والهادئ.

[i] المرجع السابق ، ص 225.

الحيوية:

فالصورة الجديدة هي الصورة الحيوية ، وحيوية الصورة تنبع من قدرة المبدع عن تحريكها أو تسكينها، وقدرته على التقاط أجزائها، وصهرها في بوتقة المشاعر مع صياغة تليق بها وحسن اختيار الألفاظ المعبرة الموحية، وتتنوع الأساليب بين خبرية وإنشائية، وكذلك حيوية الموسيقى، الإيقاع والخيال الجيد النابع من الصورة والعاطفة "[i]

ب/ أهمية الصورة الشعرية:

إن الصورة الشعرية أصبحت رؤية جديدة لهذا العالم، وترجع أهميتها إلى الطريقة المميزة التي تعرض بها علينا ، مما يجعلها تشد انتباهنا للمعنى، وتتفاعل معه بشكل خاص:" الطريقة التي تعرض بها علينا وتجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به ، إلا أنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا انها تريد أن تلفت انتباهنا الى معنى مجرد في غيبة الصورة "[ii]

كما تحدث مصطفى ناصف عن الصورة وأهميتها حيث قال :" أن الصورة هي ثراء الفكر العربي و أن الشعر كله يستعمل ليعبر عن حالات غامضة لا تستطيع بلوغها مباشرة من أجل أن تنقل الدلالة الحق لما يحدده الشاعر وكثيرا ما تتشارك متابعة في تنمية الفن تنمية داخلية"[iii] ، كما انه يرىأن الصورة في الشعر توجه بعض التوجيه، وأن فيضان الصورة في القصيدة يستطيع أن ينقل بكل دقة قالب الخبرة الفنية ، ولا شك في أن قوتها البليغة ذات رنين ونغم ينتشر نحو الخارج في دوائر فتعم ما حولها وتلهمه من قوتها ، ويصبح المجال مدينا لهذا الاشعاع الغامر الذي ينعم من سمة الاستعارة الأولى وهي اكتناز خبرة مركبة ترثفي منطقة

[i] ابراهيم الزرزموني ، ص239.

[ii] جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 328.

[iii] مصطفي ناصف ، الصورة الادبية مكتبة مصر ، ط 1 ص 1958.، ص 216.

ضيقة يستميتها القراء ويأخذ منها ما قدر عليه ويقرأها في مساقها فيرى آثارها بادية على وجهه"[i] .

سيكولوجية الصورة :

إن العلاقة بين الدرس النقدي للصورة الشعرية والدرس السيكولوجي لها علاقة تحتاج الى إثبات فلمصطلح الصورة كما هو معرف دلالة نفسية ذهنيةفوق الدلالة اللغوية ، والرمزية البلاغية أو الفنية ،أي أن الصورة الشعرية حسب دلالة المصطلح منهجا نفسيا تدرس بواسطته الى جانب المنهج الرمزي والبلاغي أوالفني .

ونستشف هذه الدلالة النفسية للصورة الشعرية من خلال قيمتها على اليقظة الحسية من جهة واليقظة الباطنية من جهة أخرى، لأن الإدراك الحسي للصورة في معزل عن طبيعة الأشياء الداخلية والتيقظ الشعوري يحولها الى صورة نقلية تدل على أسلوب الإنسان البدائي في التفكير، الأسلوب الذي لا يعبر كبير اهتمام لطبيعة الأشياء الداخلية بل يرى أن الجوهر فيها لما ترصد العين وتتمكن من التقاطه ،أي ان الصورة النقلية تعكس الظواهر الخارجية بحد ذاتها هي موجودات ثابته .

وحق القرار بأن العقاد أولى سيكولوجية الصورة الشعرية عناية خاصة أو أفرد لها دراسة قائمة برأسها أمر فيه شيء من المبالغة والغلو ولكن آراءه النقدية في الشعر والمتفرقة في تضاعيف كتبه ومقالاته تشي من طرف خفي باقترابواضح من بعض سمات الصورة الشعرية من الناحية النفسية، كالإدراك الحسي والباطني والتصويري والشعوري المشخص."[ii]

[i] المرجع نفسه، ص 236.

[ii] زين الدين المختاري، المدخل الى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصوت الشعرية في نقد العقاد،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، دط ، 1992. ص 63.

صحيح أن الإدراك الحسي للظاهرة الحسية الخارجية عنصر مطلوب وللمسموعات والمتذوقات والمسومات والملموسات، ولكن جودة العمل الفني ودقة وصفه ، مواطنات بقوة هذا الإدراك ووضوح وجدت تفاوتا في الذهن، وهذا ما دلت عليه التجارب النفسية حين وجدت تفاوتا كبيرا بين أفراد في الإدراك الحسي فمنهم البصريون الذين يكون ادراكهم للمرئيات واضحا دقيقا مستوعبا .

ومنهم السمعيون الذين يقوى ادراكهم الحسي على الأصوات والعاطفة والفكرة وإن أي تحليل للفن يجب أن يقوم على خيوطه الإحساس والعاطفة والفكرة وأن أي تحليل للفن يجب أن يقوم على ضوء علاقات والارتباط المتداخلة الملتحمة بالخيوط المشكلة للنسيج والتي لا يمكن لها ان توجد منفصلة بعضها عن الآخر. فالنفس هي مقياس الوقت في الإحساس أو في التصوير الشعري الذي هو جزء من هذا الإحساس وهي لغتنا الشعورية والتصويرية والخيالية، فوق هذا المقياس، تملك حرية التصرف الفنية فتطيل الزمن وتختزنه بما يتناسب رغبتها دون أن يجد من طاقتها الحس والاسترجاع، فالنفس إذن في تصور العقاد الساعة المركبة من حديد أونحاس ، قد تنظر الى اللمحة، فإذا هي دهر سرمد لازدحامها بالمنظر بعد منظر والخيال بعد الخيال إلى غير نهاية يحدها الحس ويقوى عندها الاستحضار."[i]

المبحث الثالث : التصوف في الشعر الجزائري المعاصر

مفهوم التصوف:

إن اسم صوفي لفظ قديم انتشر في عصر الإسلام إبان القرن الثالث الهجري الموافق لـ : الثامن من ميلادي [ii] ، وقد وردت لفظة " التصوف " في العديد من المعاجم اللغوية ومن بينها لسان العرب الذي جاءت فيه لفظة التصوف في كلمة(صوف) بمعنى الصوف الذي يغطي الظّأن وما أشبهه(الجوهري) الصوف للشاة والصوفة أخص منه "لابن سيدة" : الصوف للغنم كالشعر للمعز والوبر الإبل والجمع أصواف ، ويقال الصوف للواحدة على تسمية الطائفة باسم الجميع "[iii] ، كما وردت في أساس البلاغة "للزمخشمي" الصوفية : نسبوا اليهم تشبيها بهم في النسك و التعبد أو إلى أهل الصفة ، فقيل مكان الصوفية بقلب أحد الفاءين واواً للتخفيف أو إلى الصوف الذي هو لباس العباد وأهل الصوامع .[iv]

وجاء في قاموس المحيط "التصوف "< التخلق بالأخلاق الإلهية أو هو الوقوف مع الآداب الشرعية ، فقيل هو تصفية القلب عن موافقة البرية ومقارنة الأخلاق الطبيعية وإخماد الصفات البشرية ومجانية الدعاوى النفسية >[v].

وبالرغم من تعدد التعاريف اللغوية للتصوف في المعاجم والاختلاف فيما بينها نرى أن كل هذه التعاريف في قالب موحد .

ويذكر صاحب الموسوعة الصوفية :<الصوفي باعتباره لباس الزهاد والنساك ،وأن الرسول صلى الله عليه وسلم بفضله ،نرى أن صاحب الموسوعة الصوفية يبرز حب الرسول صلى الله عليه وسلم للبس الصوف ، ويرجع معنى التصوف له ، كما جاء من مصدر الفعل

---

[i] زين الدين المختاري، ص 64.

[ii] ينظر محمد علي أبو ريان، الحركة الصوفية في الاسلام دار المعرف الجامعية ، الاسكندرية ، مصر ، (دط) . 2007، ص 15.

[iii] ابن منظور لسان العرب، مادة (ص ر ف) دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط2، 1992. مجلد 2، ص 919.

[iv] ابو القاسم جار الله محمود بن عمر بن احمد الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح محمد باسل عوان السود ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1998. الجزء الاول ، ص 564.

[v] المعلم بطرس البستاني، محمد الحيط، مادة (صوف، مكتبة لبنان ناشرون لبنان دط 1998. ص 525.

الخماسي المصوغ من "صوف" دلالة على ليس الصوف ،وثمة كان التجرد لحياة الصوفية >2 من خلال عرضنا لجملة من التعريفات وخوضنا فيها نجد أن التصوف مستمد من ظاهرة الصوف : بينما البعض يرجعه إلى الصفاء و التحلي بالأخلاق الفاضلة .

أ- التصوف اصطلاحا :

إن المتبع لمصطلح التصوف في المراجع العربية يجد أنه قد ورد بمفاهيم متعددة لكن أغلبها استقرت بأنه " العكوف على العبادة ولا انقطاع عن العمل" والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيها ، يقبل عليه جمهور من لذة ومال وجاه"[i] وهذا ما تطرق إليه :" صابر طعيمة " في تناوله لماهيه الصوفية في كتابه " الصوفية متعددة أو مسلكا" بأن :" تجريد العمل لله تعالى والزهد في الدنيا وترك دواعي الشهرة والميل إلى التواضع والخمول"[ii]، وأيضا عند المتصوفة " الطريق الذي يسلكه الزاهد إلى المحبة اللاهية والمعرفة الكاملة للدنية التي عندها يفتى خيال الوجود الشخصي في حقيقة الكائن الإلهي ، الشامل لكل شيء"[iii] وبعد تطرقنا لبعض من المفاهيم السابقة لتصوف نجد نقاط اختلاف وأخرى متشابهة لكن جل هذا التعريفات ذهبت أن التصوف هو الوصول الى الذات الإلهية من خلال الزهد والابتعاد عن ملذات الدنيا، والاعتراض عن شهوات النفسانية.

كم قد ورد في بعض الدارسين أبرزهم:" أبو حفص النيسابوري"" التصوف كله أدب لكل وقت أدب ، ولكل مقام أدب ، ومن لزم آداب الأوقات بلغ مبلغ الرجال ومن ضيع الآداب فهو بعيد من حيث يظن"[iv] ومن خلال ذكرنا لهذا الجانب نرى دعامة قائمة بعينها في إتمام مفهوم التصوف ومن هنا نرى أن بعض الأدباء من ربطه . التصويب الأدب لأنه العمل في طياته التخلي بالآداب والأخلاق الحسنة ومنهم من يؤكد أن التصوف انجاز علمي

[i] سعد بو قلالة ، في سيمياء الشعر العربي القديم والدراسات أخرى ، اتحاد الكتاب الجزائريين ديونس مراده الجزائر ط1، 2004، ص 209.

[ii] صابر طعيمة ، الصوفية معتقدا ومسلكا دار عالم الكتاب للنشر والتوزيع الرياض، ط2 ص 90.

[iii] يوسف خليفة حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، دار الكتاب العربي القاهرة، مصر ، ط1 1967، ص 20.

[iv] أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، دار الكتاب العالمي عمان الأردن، ط1 ، 2008. ص 13.

وعملي يركن إليه الإنسان في قولهم أن التصوف " كنزع علمي نزعت إليه الحياة الروحية الإسلاميةباعتباره نظم عددا كبيرا من الآيات الداعية الى الزهد و التصوف و الاتعاظ بسيرة النبي صلى الله عليه وسلم وأقواله في الزهد"[i].

بحيث أصبح التصوف علم شديد في العبادة وصار تجاها نفسيا وعقليا وسلوكيا، وعملا وعبادة ، وبعد بوجه عام فلسفة وطريقة معينة في سلوكيات يتخذ المتصوف لتحقيق كماله الأخلاقي وعرفانه بالحقيقة "[ii]وقد نشأت الصوفية في حياة خالية من الترف تسعى الى تنظيف القلوب وتصفيتها، حيث أنها " تسعى نحو الكمال البشري بوسائل ما دية وروحية "[iii]،كما كانت للتجربة الصوفية ارتباط الشعر الصوفي ارتباطا كثيرا لدى جل الشعراء المعاصرين للتحدث عن أبعاد تجربتهمالمختلفة ، حيث يظهر لأي باحث معاصر يوجد لك الصلة بين الشعر العربي في زمانه والتجربة الصوفية ط حيث بعد التراث الصوفي من أهم المصادر التي استخدامها الشاعر المعاصر كشخصيات وأصوات يعبر من خلالها عن أبعاد تجربته في جوانبها المختلفة .

فكرية روحية سياسة، اجتماعية ولعلسرتوحدهالذات إلى هذه الوسيلة كانت نتيجة ثورة الضمير وهذا السلوك مقترن بصفاء القلوب من الشوائب، وأن التجربة النفسية الأساس في التصوف ولعل انكبات الشاعر العربي المعاصر الصوفي على عدة جوانب منها المجرد والمطلق والمعنوي قد جعل منهما كائنين ينشدان الحرية في أرقى معارجها .

وأنها اشتركت في كونها " هروبا من الواقع مادي واجتماعي وسياسي مأزوم وبحثنا عن معا لم أكثر روحانية وشفافية وصفاء وتنحصر فيه قوة المادة أو تذوب والتصوف عنصر مهم من عناصر التجربة الشعرية بالتجربة الصوفية ، إذا أن هناك علائق بين كلتا المتجزئتين الإبداعيتين

[i] الطاهر بو ناجي، التصوف في الجزائر، دار الهدى للطباعة والنشر عن مليلة، الجزائر الجزائر، د ط، 2004، ص 36.

[ii] المرجع نفسه، ص 38.

[iii] طالب علي الكندي، لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديد بيروت لبنان ط1، 2010، ص 54.

الصوفية والمعاصرة، حيث شكلت التجربة المعاصرة مجالا ملائما لمواقف الرفض والتضحية كما فعلت التجربة الصوفية من قبل "[i] لأن كليهما يسعى إلى تصور علم أكثر كمالا من عالم الواقع.

يخضع إليه الإنسان نفسه بألوان من الرياضة والمجاهدة ويعد فيه عليه لمعرفة الحقائق عن طريق الكشف والمشاهدة والتصوف يقوم على الزهد والتنسك"[ii] بمعنى أن الإنسان تستكن نفسه إلى التصوف من منظور تطبيقه في الحياة و أيضا للتعبد .

وقد ذكر في الموسوعة الفلسفية العربية أنه فلسفة حياة تهدف إلى الترقي بالنفس أخلاقيا وتتحقق بواسطة رياضات عملية معينة تؤدي إلى الشعور في بعض الأحيان بالفناء في الحقيقة الأسمى"[iii]

بينما يرى الهجويري أنه " بربط التصوف بالصفاء من جهة والمعنى غير معتد بالاتفاق اللفظي ويرجع له أصلا وهو انقطاع القلب عن الغبار وفرعا وهو خلو اليد من الدنيا الغادرة"[iv] إن القارئ لمفهوم التصوف عند الهجويري أنه يوجد همزة وصل بين جهتين من جهة المعنى وهو انقطاع النفس عن ملذات والشهوات وهو لأصل، أما الفرع فهو عدم الغوص في غدر الدنيا.

التجربة الصوفية في الشعر العربي المعاصر:

إن الدارس في الخطاب الصوفي يرى أنه يستطيع اكتشاف عوالم جديدة والإبهام في أنحاء غائرة واستخدام لغة رمزية خاصة والرؤية والصوفية للكون والحياة وعلاقة الصوفيبالذات الإلهية وهناك طرق لمواضع الممنوع في الخطاب الديني لم ينجز أي خطاب قبل ذلك على

[i] محمد الصالح آيتعلجت ، صحف النصوص الجزائيرة ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر ، د ط، 2001،ص 31.

[ii] عبد الحميد هيمة، الخطاب الوفي وآليات التحويل موفم للنشر الجزائر (د ط)، ص 2008، ص 163.

[iii] محمد مصطفئ العزام، التواصل بين المشرق والمغرب، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن ، ط2، 2014. ، ص 106.

[iv] ينظر: طالب معمري، الخطاب الصوفي الشعر العربي المعاصر مؤسسة الانشار العربي، بيروت لنان، 2010. ص 91.

الولوج اليها ورغم التحدي الدقيق لتأسيس التصوف، ونشأته يبدو عسيرا"[i] بحيث أن بعضها بعضها يقول أن ظهوره قبل أن تكتمل المائة لثانية للهجرة ومن هؤلاء أبو القاسم القشيري، والسراج الطوبي، وعبد الرحمان بن خلدون، وقد بدأ التصوف عندهم في شكل حركة وهدية هي نتاج فهم على تلاوة القرآن والتدبر فيه .

ونظرالتوسع التجربة الصوفية في الشعر العربي المعاصر واتجاه الشعراء إليها أجادوا فيها أجمل ما قيل من القصائد فقد جذبت الصوفية أيضا " أنظار المغاربة الذين تفطنوا لما تزخر به التجربة الصوفية من طاقات إبداعية فراحوا يغرقون من ينبوعها الفياض " لعل أبرز ما جذب الشعراء في التوجيه الصوفي هو باختلافه عن الشعر التقليدي ولا يمكن للقارئ تأويله بسهولة مليء بالرموز والإيحائية كما أن التقاطع بين التجربتين الصوفيين والشعرية : يفسرها أحد الشعراء المعاصرين بقوله " أن التجربة الشعرية تقترب من التجربة الصوفية في محاولة كلا منهما الإمساك بالحقيقة والوصول إلى جوهر الأشياء بغض النظر عن ظواهرها ، إذ أن التشابه في واقع الأمر كبير جدا إن العودة إلى التجربة الصوفية في محاولة امتصاص مكنوناتها وجواهرها الخفية ، لدليل على أن الشاعر يحاول أن يتمرد على هذا الجسد المنتمي إلى عام المادة الأرضية، ويعرج ويسموا بروحه إلى السماء. حيث الطهارة والصفاء والنقاء"[ii].

التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر:

الشعر الجزائري المعاصر حلقة مكملة للشعر الحديث في ذات المكان ، وقد استفاد شعراء الجزائر من التراكمات النصية والمتغيرات البنائية فحاولوا مجاراة الموجود والمحاكاة القديمة والذي من بينهم التوجه نحو الشعر الصوفي الذي عندنا قليل المساحة لا تضاهي ما كتب في مجالات مختلفة...ولذلك الأسباب أرجعها احمد بوقرورةإلى"أن التجارب الشعرية الصوفية

[i] عبد الحميد هيمة الخطاب الصوفي وآليات التحويل (القراءة في الشعر المغاربي المعاصر)ن دار هومة للطابة والنشر الجزائر، (د ط) 2005. ص 163.

[ii] أحمد فيطون الرمز الصوفي في الشعر المعاصر، (مقال)، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ع4، 2013.

تحتاج إلى نوع من الثقافة الخاصة التي تتوفر الصراع المادي والروحي اللذين يؤديان بوجدهما إلى الإيمان ويعقبه الوجد والصفاء او الجحوديعقبه العصيان والذهول وهذا يجب أن تكون العلاقة بين التصوف والشعر والزهد في حد ذاته قليل في شعرنا ويعود سبب ذلك فيما نرى إلى المنظومة الثقافية التي تعد مصدر الشعراء و التي لا نجد فيها الكم المعرفي الديني المؤيد بالمرجعية الصوفية و الذي يؤهل الشعراء لموضوعات الدينية ناهيك عن أن يكون موضوعا صوفيا، إضافة إلى الأسباب الأتية:

أ- ثقافة الثورة أو ثورية الثقافة التيتنأى بالشعراء عن موضوع التصوف الذي يفرض نوعا من الروحية المتسامية فوق الواقع، و ينطبق هذا على شعراء الجزائر منذ زمن ما قبل الثورة التحريرية 1954 حين كانت ثقافة الثورة الإصلاحية في عهد جمعية العلماء المسلمين.

ب- الانشطارية الشعرية الخاضعة للتوجه الحداثي الذي فهمه الشعراء، بعد الإستقلال على اختلافهم الفكرية و الفنية رغبة في التغريب، أو التحديث، أو التقليد.

ج- تداخل الإبداع مع الفكر و النقد عند بعض الذين كتبوا بدايات شعرية دينية قضى عليها التداخل أو أدخلها في حيز وجداني بعيد عن الرؤية الاسلامية.[i]

و في ظل خوضنا للتجربة الصوفية في الجزائر نتطرق لثلاث شعراء نعتدهم النواة الأساسية لهذه التجربة سواء حديثا أو معاصرا: أولهم و الرائد الأساسي " محمد العيد آل خليفة" (1904-1979م) صاحب المرجعية العربية الإسلامية التي لم تفارق حياته، فالدارس لشعر محمد العيد آل خليفة لا ينتظر أن يعثر على نماذج غارقة في تصوف حلولي، فالشاعر عاش تجربة التصوف من خلال المناجاة الروحية التي تأتي في رحلات تموج بالابتهال الذي يرسله صيحات إيمانية، و في رحلاته تبدو شخصية محمد صلى الله عليه و سلم- من خلال نداءات يستعين بها الشاعر قصد شفاعة موجودة.

يا من جعلت رضاه لي مقصدا و أراه سعفني بهذا المقصد

[i] عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر الشعر و سياق المتغير الحضاري، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2004، ص: ص: 97.

هل أنت تسمح بالشفاعة لي وهل في الحوض تفسح لي و تكرم مورد

فصوفية آل خليفة مرجعية روحية ترى وفق الاسلام وما دأب عليه علماء الإسلام الأتقياء.

كما نرى تجربة أخرى المتمثلة في تجربة " محمد الغماري" لا تكون إلا من الواقع الاجتماعي و الثقافي و السياسي السائد في الجزائر بعد الاستقلال" فتجربته في الشعر الصوفي أغلبها في ثورة و صراع و جدل احتدم بينه و بين شعراء الاشتراكية الذين اتهموه بالسلبية و الهروبية كما جاءت تجليات و مشاهدات يبلغ العماري من خلالها رحاب الله، و قد تأتي رامزة للغزل الصوفي أو السكر الذاتي، أو خمرة عرفانية. برفضه التأثر، حيث يدخل في الصراع الذي خاضه مع شعراء الاشتراكية الذين أظهروا المشروع الماركسي فكرا و شعرا، قائلا:

قالو التصوف بدعة من شر أخلاقالهنود

قلت: الصوف باقي شوق الخلود إلى الخلود

لولا التصوف لم يكن سر الوجود ولا الوجود

لم يعرفوا كسفا ولا عرفوا الشهادة و الشهود

فتململوا رمزا بنية الصعيد بها إلى الصعيد

و الغماري لا يكتفي بهذه الصوفية الثائرة بل مارس الصوفية التجلي و المشاهدة التي نجدها مثبوتة في دواوينه مثل قصيدة " وحدي مع الله"[i]

و نجد أخيرا التجربة الثالثة التي نحن بصدد دراستها مع الشاعر " ياسين بن عبيد" و ديوانه الوهج العذري لنرحل معه إلى عالم الشهود حيث يمثل بداية لتجربة شعرية استغراقية صوفية تختلف عن سابقيتها، فيها مشاكسة للواقع بمفهومه الإلزامي والالتزامي. كما تنعكس في طياته خصوصيات ثلاث: اجتماعي (الأسرة و الطفولة) ثقافي عقيدي (إسلامي روحي)، وطني خاص (الجزائر) و عام (القدس وسرايفو).

[i] أحمد بوقرورة، ص: 98.

و التجربة عنده لم تكن فطرية منذ نشأته بل" أصبح دفاعا ضد الذين يزعمون الحداثة منتسبين إلى التصوف على أنه مجرد كلمات تنتمي لمعجمه، أو هو مجموعة من الرموز لملء الفراغات الدلالية في النصوص، بل هو ممارسة، و سلوك و ارتقاء إلى رؤى متجددة، الاستعانة بالرموز و المعاني الصوفية. إن ابن عبيد الذي شيدللتوازن بين ذاته وواقعه، و لتغيير الواقع المرير و إقامة عالم المثل أو العالم البديل عليه التزود بسائل تصويرية و لغوية معبرا عن مكبوتاته، معانقة الحس الصوفي، و رسم لوحة فنية تتلون بها تجربته الفنية مستحضرا أحوالها، مستعينا بالمعجم اللغوي و مستندا في بعض مواضيعه على شخص الحلاج مدعما بذاته"[i]

و قد أشار الشاعر في مقدمة ديوانه " الوهج العذري" أنه استعان بالأم" و الطفولة و الروحانية ليتصدى إلى الصراع القائم في داخله، و قد بين أن الأم عنده تعني الحياة دفئها، و أسبابها و شفافيتها، و الطفولة التي تعني براءتها حس فطري و الروحانية التي هي بساط الشعراء الشعري الوجداني ملونا إياها بألوان الطهر و النقاء".[ii]

كما حاول ابن عبيد في بداية تطرقه للتجربة الصوفية في شعره " خلق الهمة في ذاته و تمثيل الأنظار الخفية تمثيلا لغويا عبر معجم صوفي، فكانت التجربة في بدايتها متدرجة في التطور و النمو، مشكلا من خلالها معالم عالم المثل فكان ديوان " الوهج العذري" عبارة صراع في الذات الشاعرة و أنينها من واقعها المرير و رسم معلم العالم للبديل و مبينا حدة الصراع النفسي و عذاباته، و مبينا الرؤى التوجيهية التي ينوي السير على خطاها و تعد قصيدة ترانيل المشكاة الخضراء البوابة الرئيسية التي دخل منها ابن عبيد عالم التصوف، فهيأت ذات الشاعر و تلونت بألوان عالمه البديل، و تمكن من رؤية نور هذه المشكاة، بعد مجاهدة ومكابدة ، و بعد صراع بين ما هو مادي و ما هو لا مادي.[iii]

---

[i] دليلة مكسح، المرجعيات الفكرية و الفنية في شعر بن عبيد، رسالة نيل شهادة الماجستير تخصص الأدب الجزائري، جامعة باتنة، 2007، ص: 122. 122.

[ii] ياسين بن عبيد.، مقدمة ديوان الوهج العذري، ص: 05.

[iii] المرجع السابق، ص: 123.

و أخيرا يمكن القول أن الشعر الصوفي رافدا مهما و ركيزة، ارتكز عليها المتصوفة، حيث مكنتهم من البوح، و التعبير عما يتأجج في صدورهم من فيض المحبة الإلهية، و ما يسطع عليهم من أنوار الذات فجادت .

الفصل الثاني :

بنية الصورة وتجلياتها النفسية

1- تعريف بالشاعر :

من مواليد 07 جويلية 1958م. ب: موكلان بوقاعة (احدى دوائر مدينة سطيف) تلقى تعليمه الابتدائي بزمرة (احدى) دوائر برج بوعريريج واصل تعليمه الإكمالي والثانوي بمدينة البرج حيث انقطع الى الأخذ عن الصّوفي الجليل عمر أبي حفص الزموري—رحمة الله عليه- امتهن التدريس مدّة، ثم التحق بجامعة سطيف ليتخرج فيها بشهادة الليسانس في الأدب العربي، وانتقل إلى جامعة السوربون (باريس) ليعود منها بشهادة الدراسات المعمّقة D.E.A سنة 2003 عاد إلى جامعة سطيف فنال شهادة الماجستير ووظف بالجامعة نفسها. وهو مسجل للدكتوراه في النقد المعاصر بمعهد اللغات والحضارات الشرقية بباريس.

صدر له عدة مؤلفات منها:

الوهج العذري 1994. —أهديك أحزاني 2000م.- معلقات على ستار الروح 2003- غنائية آخر التيه 2007 —وهنا ك التقينا ضبابا وشمسا 2007.

2- حوصلة كتاب الوهج العذري:

إن الصلة الروحانية التي عاشها ابن عبيد دفعته إلى البحث عن الحفيّ وإدراك الغموض، والغموض في تجربة الغيب، فأراد لتجربته الشعرية أن يمتزج فيها الاختراق الصوفي بالاختراق الشعري شأن كبار الصوفية الذين كتبوا مكان بذاتهم ومحنهم ومعاناتهم. وكانت تجربته الغارقة في عالم الشهود –تجربة متميزة في الشعر الجزائري المعاصر، وتجلت في الوهج العذري" صوفية منذ التقديم الذي آثر أن يكون بقلمه ، اعتمادا على سلوك هو فني يفرض المغايرة والتفرد، وعدم الاطمئنان إلى الآخر الذي يقتصر به الفهم عن إدراك ما يريده الشاعر. فهو لذلك يترجى القارئ أن يتلمسه في الأثناء التي يقرأُها سطورا في وجوه الصور التي تنتظم حياته إذ تناول الوهج العذري وهي المجموعة التي اعتبرها بعض الدارسين للبنية جديدة في صرح التجربة الشعرية في الجزائر لأنها تلمع الصوفية استغراقيه تختلف عن سابقتها من إنباتها.

انطلاقا من توظيف لغة الغزل الحسي جل قصائد المجموعة ومرورا الثورة على الواقع المتردي – ليس الواقع الشاعر فحسب بل واقع الأمة جمعاء– وانتهاء باختراق الآفاق في محاولة يائسة لتجاوز الواقع وبلوغ عالم أكثر اشراقا، فحظ الرّحال في عالم رؤيويّ رحب.[i]

[i] عبد العزيز العايب، التجربة الصوفية في شعر بايسن بن عبيد ، منتدى القصيدة العربية WWW.alqaseda.net22:20 2018/05/08

المبحث الأول : بنية الصورة في شعر ياسين بن عبيد:

أ- الصورة الشعرية:

وسيلة الكشف عما في أعماق الذات المبدعة وما تحله من مشاعر هي نتائج تفاعلات متعددة مع تجارب العالم الخارجي، فللصورة آليات بنائيه تبعث للمتلقي نشاطاً فكرياً وتجعل ذهنه دائم الحركة للتأويل والاستفسار.

وسنبحث في تشكيل الصورة عند ياسين بن عبيد عدة بناءات وآليات تبين مدى ارتباطها وانسجامها بالجو العام للنص الشعري، ومدى قدرتها على جلاء نظرة الشاعر للحياة وما يحمله من توجهات ذاتية يصوبها نحو مجتمعه.

ب- التشبيه:

هو لون من الألوان المجازية التي شاعت في البلاغة القديمة ولأهميته عندهم جعلوه أحد المقاييس التي يفاضل بها الشعر، وبهذا المفهوم، فإن قيمة الصورة التشبيه تتوقف على"درجة التفاعل بين طرفي التشبيه، إلى جانب علاقة التأثير والتأثر بين طرفي الصورة، فهذا التبادل يعطي للمتلقي صورة صادقة لتجربة الشاعر."[i]

ويعد عنصر التشبيه عند ابن عبيد من الوسائل التعبيرية التي يتجه نحوها في نقل تجربة للقارئ.ولقد تجلى عنصر التشبيه في شعر ياسين بن عبيد وأخص بالذكر ديوانه"الوهج العذري" في عدة قصائد، ارتأينا أن نختار قصيدتين من الديوان.

فنجد في القصيدة الثالثة المعنونة بـ" عروس الكآبة"في المقطع الثاني البيتين الرابع والخامس يقول:

أَنَا طَيْرُكَالغِرِّيدُغَرِّبَنِيالدُّجَى عَلَى فَنَنِي الأَقْصَى أُنادِمُهُ فَرْدَا

أَنَا الحُزْنُ يَعْدُوُ فِي دِمَائِي مَوْقِفًا أَرُوعَ بِهِ المُرْتَدَّ وَالزمَانالنكْدَا[i]

[i] شريف سعد الجيار، شعر ابراهيم ناجي في دراسة أسلوبية ثنائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، 2008، ص 271.

فالشاعر هنا في البيتين السابقين وظف صورتين المتمثلة في التشبيه،فالصورة الأولى تكمن في قوله:

" أَنَا طَيْرُكَالغِرِّيدُغَرِّبَنِيالدُّجَى".

فهنا الشاعر يماثل نفسه مع الطير ويساوي به لأنه كلاهما يعيش في ظلمة،لكن ظلمة الشاعر وسوداها معنوية تكمن داخل الروح الذي يعيبه الشاعر يتيح من خلالها التقدم في عملية الكشف والتعرف على جوانب النفس البشرية وواقعها الموضوعي[ii].

وفي الصورة الثانية "أَنَا الحُزْنُ" جعل الحزن الحصن المنبع يستعين للتصدي واخافة من يعترضه في هذه الحياة ومعالجة واقعه المرير.

أما القصيدة الأخرى التي اخترناها بعنوان "طفلة الزيتون" التي ذكرت فيها مجموعة من التشبيهات المنتشرة في القصيدة فنجد في البيت الأول يقول:

عَلَى جِدارَ مِنْ التَارِيخِمُنْتَحيًا أفَلْتُ كَالنّجمَةِ السمراء فِي أَرَقِي[iii]

فالشاعر هنا ماثل انكساره و أفوله بالنجوم والتعب الذي جعله منحنياً كالعرجون القديم.

أما الصورة الثانية فتوجد في البيت12بقوله:

أَنْتِ العَوَالمُ فِي عُرفِي وَمُعْتَقَدِيضَاءَتْبِوَجَهٍ..مِنْ الأَقْمَارِ مُنعتِقِ

أما في هذا البيت فشبه الشاعر طفلة الزيتون التي يقصد بها ابنة فلسطين مخاطباً إياها بأنها هي القبلة الأولى في معتقداته مشبهها بالعوالم وهذا ما سمي بالتشبيه البليغ.

ج- الاستعارة:

تمثل الاستعارة بنمطيها المكنية والتصريحيةأهم ركائز التعبير البلاغي والجمالي في الأدب والشعر خصوصاً، سواء القديم منه أو الحديث، ولا زال الشاعر العربي يتخذ من الاستعارة أداة في التعبير عن آراءه وتطلعاته وهواجسه المختلفة،ليشاركه القارئ تلك المعاناة بتقريبها عن طريق الاستعارة وغيرها من

---

[i] ياسين بن عبيد، الوهج العذري، قصيدة عروس الكآبة، ص12.

[ii] -محمد على الكندي، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث ، دار الكبت الوطنية ، بنغازي ، ط1 ، 2003 ، ص45..

[iii] ياسين بن عبيد، الوهج العذري،قصيدة طفلة الزيتون،ص30.

أساليب النص البلاغية والجمالية، وبذلك تعد الاستعارة صنفاً من أصناف التشبيه الذي يدرك بالعقل والقلب معاً.

وبهذا الطرح المتقدم نجمل أن مفهوم الاستعارة لم يخرج عن الجانبالانفعالي والنفسي عموماً، من حيث الوظيفة البلاغية والجمالية في التعبير والتجسيد المعنوي وتشخيص المجرد، ويرتبط ذلك كله بمقدرته الأدبيةوالإبداعية، وقد كان النص الشعري الذي يبن أيدينا زاخراً بالاستعارة ونمثل لها حسب ما ورد في النصوص الموجودة داخل الديوان سبق ذكره ءانفاً.

فنجد في قصيدة "الفجر الأخضر!" في البيت الخامس

وَهِمْنَا فَلاَ الْخَضْرَاءَ لَجّتْ مَرِيبَةً بِوَصْلٍ وَلاَ الْخَضْرَاءَ عَنتْ لَناَ نَفْرَى[i]

فالشاعر في هذا البيت استدعى حسه بكثافة وشاعرية يجسدها في المكنية مرتين، فالأولى "فلا الخضراء لجت مريبة".

"فلا الخضراء" هنا يقصد بها قبة المسجد النبوي، بحيث يشببها بالإنسان فذكر المشبه ألا وهي "الخضراء" وحذف المشبه به" الإنسان" وجاء بقرينة تدل عليه " لجت" على سبيل الاستعارة المكنية.

والاستعارة الثانية في قوله"ولا الخضراء عنت لنا نفرى".

فهنا شبه أيضا "الخضراء" بالإنسان فذكر المشبه وحذف المشبه به وجاء بقرينتين تدلان عليه صفة تحمل المشاق "عنت" ثم جاء بقرينة ثانية وهي البعد "نفرى".

ففي الاستعارة الأولى جعل الشاعر يشخص المجرد الذي هو الخضراء، وبالرغم ما لهذه الصورة من حركية، إلا أنها تحيل إلى جمود الخضراء واستكنت عند قدوم الشاعر والولوج إليها.

وفي الاستعارة الثانية بين الشاعر من خلال عنصر التخيل الاستعاري على الجماد، خصيصة الحياة والحركية.

[i] ياسين بن عبيد، الوهج العذري، قصيدة الفجر الأخضر!، ص20.

وتمثل الاستعارة في موضع آخر من قصيدة "ياعاشق من ..؟" في البيت 17:

ذَابَ الصَّبَاحُ فَقَسّتْ الشَاءُ طَائِعةٍيَاسَائِقَ الشَاء هَلْ تَقْوىَ عَلَى الظَعْنِ؟![i]

فالاستعارة هنا في قوله:"ذاب الصّباح " بحيث قام الشاعر بتجسد ما هو معنوي بحيث شبه الصباح بالثلج ذكر المشبه الصباح وحذف المشبه به الثلج وذكر شيئاً من قرينه "ذاب" بحيث من خلال هذا البيت استقطب الشاعر القارئ ليشاركه معاناته ويقاسمه هواجسه المخبوءة في نفسه.

د- الاستفهام:

للشاعر ياسين بن عبيد بناءات أخرى للصورة تدفعنا للبحث واكتشاف طريقة تشكلها.

فعندما ما نقرأ قصيدة "قراءة في الوجه الذبيح" ننتقي أبياتاً منها في قوله:

مَنْ أَنْتِ.؟ مَنْ أَنْتِ.؟ هَذَا السُؤالُ حَيّرِنِي وَجْهَ مِنَ الْغَيبِ .. فِي أَرْوَاحِنَا اغْتَرابَا؟

أَمْ عُقْدَةٌ .... فِي عُرَا الأَيَامِ رَاقِدَةٌ ؟ أَمْ دَمْعٌ حُرّ عَلَى أَوْجَاعِنَا ..انْسَكَبَا ؟"[ii]

نرى أن الشاعر يرسم صورة وجدانه المضطرب، فالصورة التي رسمها في الأبيات السابقة تعكس حالته النفسية، وتتسم بالحيرة مما يقوي من فاعليتها، ولقد اعتمد الشاعر على الاستفهام حيث اتخذه وسيلة يستنبطن به وجدانه ويصوّر عالمه النفسي حافلا بالاضطراب والبلبلة"[iii]

[i] ياسين بن عبيد، قصيدة ياعاشق من ..؟،ص29.

[ii] نفسه ، ص 32.

[iii] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، النهضة العربية بيروت، ط 3،(د ت)،ص 225.

المبحث الثاني : تجلياتها النفسية:

الصورة الشعرية بين اليقظة الحسية واليقظة الباطنية:

صحيح أن الإدراك الحسي للظواهر الخارجية عنصرمطلوب في تكوين الصورة وتشكيلها إذْ لا غنى عن الحواس في إدراك المرئيات. كما أن جودة العمل الفني، ودقة وصفه، منوطتان بقوة هذا الإدراك ووضوح الصورة في الذهن، كما نرى أن الفهم النفسي للصورة التي تحمل في ثناياها حلة نفسية وجدانية وإدراكاً ذهنياً، لأن التصوير في الشعر هو عملية ضبط للوجود الظاهر والوجود الباطن وجعل هذه العوالم تدرك بالحس، بالحدس، بالرؤيا.

في نظرنا نجد المزاوجة بين اليقظة الحسية واليقظة الباطنية في ظروف مواتية، فيفيد منها الخطيب والمفكر وسائر أصحاب الأعمال العقلية.[i]

أ- اليقظة الحسية :

فنجد الجانب الحسي الذي جعله الشاعر قاعدة بنى عليه شعره في قوله من قصيدة "كذبوا عليك"

لَبَيْكِ فِي حُزْنِي وَصَفْعَةِ مُهْجَتِي فِي غُرْبَتِي لَما يَئِنُ سُهَاكِ"[ii]

فالشاعر هنا ملك جهازاً حسياً ونفسياً شديد الدقة والحساسية، تفهم من هذا أن في هذا البيت يوجد حس ظاهري ساعد الشاعر على إدراك ظواهر الأشياء، لتحويلها إلى صورة واعية تدس في ثناياها حسيتها أفكاراً وخواطر، تعكس حالة شعور الشاعر شعوراً شديداً بالحياة من حيث سخطه عليها وما يعانيه من تكدّر واشمئزاز يوجد داخل وجدانه المملوء بالحسرة والأسى الذي عاشه في حياته.

[i] زين الدين المختاري، مدخل الى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998، ص70.

[ii] ياسين بن عبيد،ص46.

كما نجد البيت الذي يليه:

هَذِيْ الشِفَاهُ التِّي تَنْسّكَتِ فِي مَعْبَدِ مَنْ ذَا يُنَاغِي فِي الصّبَاحِ رُبَاكِ[i]

تظهر الملكة الحسية في هذا البيت بحيث كان جليا لتوظيف الخيال إضافة لذلك التصور الحسي الذي شعر به الشاعر من خلال رسمه لتلك الشفاه التي تزهدت في مكان العبادة ومناغاتها في مكان قليل الارتفاع في بداية الصباح المبكر.

فنرى أن البعد النفسي عند الشاعر يتصف بالتفاؤل بعد العناء من طول فترة الحزن والمأساة نتيجة البعد والفراق، أتى على الشاعر باب الفرح السرور، المتمثل في ارتياحه بعد ثقل كبير من الهموم التي لازمته.

وها نحن ذا نجد الشاعر يصول ويجول بحسه في هذا الديوان فقصيدة "على أعتاب الظمأ العاتي" لها قسط في ذلك فنجد في البيتين الأولين بقوله:

تَرُوعُ الظّلَالَغَوَائِرَ وُجْدِي فَأَهْفُو إِلَى الرّبْوَةِالسَاهِرَهْ

لَعَلّي أُذَرّبُ فِيهَا شِفَاهِي وَأَنْسَى هُنَاكَ الدّنَى الْبَائِرَهْ[ii]

فالشاعر هنا استدعى حسّه الخيالي بكثافة جعلته يشخص صورة الدهشة المتمثل في قوله"يروع" بحيث استقطب الشاعر القارئ وقاسمه الهواجس المحبوسة في ذاته، بحيث يقف القارئ مستفهماًمن توالي التعبير المجازي.

وفي نصه الآخر الموسوم بـ"أناالفجر!نشيد إلى الفتاة الجزائرية المسلمة"

أَنَا الْفَجْرُ جِئْتُ لِأَمْحُو الظّلاَمَا وَأَبْعَثَ حَيّا بِأَرْضِيالسّلاَمَا

وَأَكُونَ لِبِنْتِ الْعَفَافِ إِمَامَا تَصُونُ حَيَاهَا وَتُمْضِي بَعِيداَ[iii]

ابتدأ الشاعر القصيدة بالتشبيه البليغ المتمثل في "أنا الفجر" هذا الأخير شخصه الشاعر في قوله:"جئت لأمحو الظلامأوأبعث حيا بأرض السلاما"، ونجد التشخيص في البيت الثاني في "أكون لبنت العفاف إماما، فالشاعر هنا انتقى تقنيتي التشبيه البليغ والاستعارةكتسبيل لتصوير

[i] ياسين بن عبيد، المصدر السابق،ص46.
[ii] نفسه،ص39.
[iii] نفسه، ص 54.

مدركاتهالمتمثلة في التعبير عن قيمة الفتاة الجزائرية المسلمة في إسلامها وحيائها وعفتها، فقام الشاعر بإدخال هذه المعطيات إلى بوتقته الشعرية وإخراجها للعيان، فقال:"أنا الفجر –أبعث حيا–أكون لبنت العفاف"

وقال أيضا في نفس القصيدة:

أَنَا مَشْرِقُ النّورِ لاَحَ سَنِيّا بِأَرْضٍ دَهَاهَا السّرَابُ عَصِيّا0

طَلَعْتُ عَلَى النّاسِ أُفْقًا بَهِيَا يُصَافِحُ نَشْوَانَ صُبْحاً جَدِيدًا"[i]

أضفى الشاعر على السراب خلق المعصية، وهي من أخلاق الإنسان فتمثلت بلاغة الصورة تشخيص السراب وإعطائه بعدا إنسانياً.

وفي صورة الأخرى من هذا الشطر "طلعت على الناس أفقا بهيا" تتضمن هذه الصورة تشبيهاً بليغاً الذي تحتويه جملة "أفقا بهيا" وتقدير الكلام أنا أفقا بهيا

وفي عجز البيت نجد صورة في قوله"يصافح نشوان صبحاًجديداً" ففعل المصافحة هو لازمة من لوازم الإنسان وقد قام الشاعر باستعارته ونسبه للأفق.

فنفس الوسائل التي توسل بها في الصورة الأولى استخدامها في هذه الصورة "تشبيه بليغ– الاستعارة".

دَعَانِي الْهَوَى أَنْ أُزِيحُ الْحِجَابَا وَأَحْنِيلِفَوْضَى الشّعوُبِالرّقَابَا

فَمَا لِلْهَوَى فِي هَوَاهَ تَغَابَى؟ أَيَحْسِبَنِي لِلرِذَائِلِ جيِداَ ؟!

*****

أَبَيْتَ السّفَورَ وَتَرْكَ الْخَفَرْ أَصَونَ حَيَائِي كَصَوْنِ الدّرَرْ

وفي بيت آخر:

فَلَنْ يَخْلَبَ الْغَرْبُ مِنّي الْفُؤَدَا كَذَا الشّرْقُ ذَاكَ الْتَوَى ثَمّ بَادَا

سَأَمْضِي وإنْ لَفّنِي الْغَيْهَبَ وَأَذْرُو الْجَمُودَ فَذَا الْغَيْهَبَ

يَهَبُالْقَدْسِ كَيْ يَزْرَعَا هُنَاكَ دِمَاهُ وَيَقْضِي شَهِيدَا!

لِتَعْلوُا رُبَانَا بُنُودَالْخِلاَفَهْ نُعَانِقُ كَالأَمْسِ مَجْدًا تَلِيدَا.[ii]

[i] ياسين بن عبيد ، ص28 .

[ii] المصدر السابق ، ص 28 .

يبدوا الشاعر من خلال هذه القصيدة مفتخراً بذاته وممجدالأناه، والقرائن الدالة على ذلك(أنا الفخر –أنا مشرق–أصون – تعلو ربانا) ومن خلال التصوير نلحظ أن الشاعر يجعل نفسه كمركز في هذا الوجود وفي هذه القصيدة بالذات، بيده التغيير في مقابل الآخر المهمشالعاجزعن التحوير في نفسه، ومن دلائل المبرهنة على ما ذهبنا إليه قوله: (فلن يخلب الغرب مني فؤاد). وقوله أيضا:

يَهَبُالْقَدْسِ كَـيْ يَـزْرَعَـا هُنَاكَ دِمَاهُ وَيَقْضِي شَهِيـدَا!

وفي حين يصور الشاعر نفسه منتشيا في طعم النصر ونجد ذلك في قوله :

لِتَعْلـوُا رُبَانَا بُنُـودَالْخِلاَفَهْ نُعَانِقُ كَالأَمْسِ مَجْدًا تَلِيـدَا.[i]

وعجز هذا البيت صورة فيها شخص الشاعر حين شبه الخلافة بالإنسان حين يعانق الآخر ، فكل هذا التصوير دليل على وجدود علة نفسية الأصح أن نطلق عليها عقدة النرجسية فهي آفة متصلة بالغيبوبة والنشوة والهيام وحب المصاب بها لملاحه وكلامه، ولهذا وقع على اختيار المحللين النفسيين، فلم يجدوا أوفق منها لأغراضتلك الظاهرة النفسية"[ii]

هذه القصيدة عند الشاعر التي تعتبر آخر قصيدة ترتيبا في ديوان الشاعر ابن عبيد، شكلت نقله نوعية في الانتاج الشعري للشاعر.

فالشاعر كان يتسم بمسحة الحزن والتشاؤم في ابداعه السابق لهذه القصيدة، حتى جاءت الطفرة : أنا الفجر ؟نشيد الفتاة الجزائرية المسلمة) هذه الأخيرة شكلت خيبة انتظار للمتلقي.

من خلال استقراء قصيدة الشاعر يتجلى لنا أن الشاعر متأثرا بما سبقه من الشعراء فمنهم مفدي زكرياء، والتعليل على هذا التأثر هو أن الشاعر يرى في مفدي زكريا نموذجا للوطنية والبطولة الشعرية، كما أن الشاعر يسعى أن يكون لشعره نفس الخطوة التي حظي بها شعر مفدي زكرياء، والروح الوطنية لمفدي شكلت مثلا للشاعر لكي ينتهج نهجه ويخطوا خطاه .

ويتمثل تأثر ياسين بن عبيد بمفديزكرياء بالأبيات التالية:

---

[i] المصدر السابق ، ص 28 .

[ii] عباس محمود العقاد، أبي نواس بن هانئ، مؤسسة الهنداوي، ص 35 .

قال مفدي زكريا:

وَقَـــامَ يَخْتَالُ كَالـمَسيحِ وَئِيـدَا يَتَهَادَى نِشْوَانَا يَتْلوُا الْنَشِيدَا[i]

وفي بيت آخر:

وَاجْعَلِي بَرْبرُوسَ مَثْوىَ الْضحَايَا إِنّ فِي بَرْبروُسَ مَـجْدَا تَلِيــدَا"[ii]

وقال ابن عبيد:

يَهَبُالْقَدْسِ كَـيْ يَـزْرَعَـا هُنَاكَ دِمَاهُ وَيَقْضِي شَهِيــدَا!

لِتَعْلـوُا رُبَانَا بُنُــودَالْخِلاَفَهْ نُعَانِقُ كَالأَمْسِ مَجْدًا تَلِيــدَا.[iii]

فالشاعر ابن عبيد عارض مفدي زكريا في الوزن (البحرالمتقارب) والغرض (الفخر) ونفس القافية والروي أما في البعد النفسي هو إحساس الشاعر بالفخر لمعارضته لزكرياء فاتضح فيذلك تكرر نون العظمة والتشبيهات البليغة وهذه المعطيات بأن نجعله الشاعر ابن عبيد يحذو حذو الذين قبله وأهمهم مفدي زكرياء.

[i] مفدي زكريا ، اللهب المقدس ، المؤسسة الوطنية للنفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر 2007، ص 22 .

[ii] المرجع نفسه ، ص23

[iii] المصدر السابق ، ص 28 .

ب- اليقظة الباطنية:

إن علم النفس المعاصر يقر بأن في ذهن الانسان تكمن الصورة والمشاعر في منطقة لا واعية لكنها تومض لصاحبها بطريقة عفوية، تحت ضغط الانفعال أو في ظروف أخرى مواتية ، فيفيد منها الخطيب والمفكر وسائر أصحاب الأعمال العقلية ."[i]

وهنا نجد الشاعر في قصيدة "ابتسم لي" صوّر لنا يقظتهالباطنية بقوله:

اِبْتسمْ لِي فَقد شَجَانِيانْقِيَاضُكَ
آهْ؟ أردتَ القَفَاووَلّى اِنْشراحُكْ ؟
قَدْ وُهِبْتَ الهَوَىفَفِيمْ اِنْطواؤكْ؟
ووُهِبْتَ الوَفَا فَفِيمْاحتيارُكْ ؟
اِبْتسمْ لِي؟"[ii]

اللاحظ هذه الأبيات أن الشاعر قام بتقيد القافية وهو هذا يدل على يقظة الباطنية بخروجها بغير وعي من ذاته إذ نحوّلها إلى بدعة مرضية في بواطنه ومكانه في إظهار العلة المرضية التي كانت عند الشاعر عبارة عن مهزوم النفس ضئيل الوجدان.

وفي موضع آخر للشعر لليقظة الباطنية لقول الشاعر في قصيدة "في محراب الروح"

فَقَطَـعَ الـصّدُ أَعْنـاقِي مُشَـرّدةً وَمَا وَجدْتُ نَديِـمًا غَيْرَ أَحْزَانِي
قَدْ خَابَ فِيك مَسَارِ الْقَلْبِ خَيْبَتَهُ مَا عَادَ صَدْرُكِ فِي الْهَزَاتِ يَرْعَانِي
كَـأنْكِ الْـزَمَنُ الـهَاوِي بِعترتِـه لاَ أَنْتِ مِنِي وَلَا الْأوطَانُ أَوْطَانِي
أَوْ ضَمّنِي الْشَمْلُ فِي نَادِيهِ مُحْتَفيَا أَوْ عِشْتُ قَلْبُكِ فِي أَهْلِي وَخِلَانِي[iii]

في هذا المقطع من القصيدة الذي متبعثر بيننا تبعثر ذات مبدعه الذي يشكو حالته النفسية المقطوعة. وهذه اليقظة الباطنية التي تعتري الصوفي الذي يركن الى ملذات الحياة وينسى انه خلق ليشقى ويتعب وهذا متجلي في المقطع السابق وذلك يرى الشاعر في خلوته احسان بالحزن لعدم الرضا على نفسه جراء تقصيره كما يحزن لطول لحظات البعد وانقراض الإنس هذا ما جعل البعد نفسي في ذاته

[i] عساف ساسن، الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نواس، ط1 ، المؤسسة الجامعة ، بيروت ، 1982م، ص 26.
[ii] ديوان الوهج العذري، ص27.
[iii] نفسه ، ص 26 .

مليءبالمكبوتاتواللاوعي المبدع في الحياة كما أراد الشاعر أن يرسل لنا رسالة أن له وجود باطن الذي هو الوسيلة الوحيدة التي تستعين بهاكل إنسان القادر على التصوير بشكل أدق مثل ما فعله ابن عبيد الذي امتلك حجة بأنه يملك وعيا باطنيا لا يشاركه فيه أحد.

وبناءعلى تحليلنا نقرّ بأن الوعي الباطن حقيقة متأصلة في طبائع الناس عامة والشاعر خاصة ولها جذورها الممتدة في التاريخ الغابر استكشفناها من التراث العربي والعجمي عند قدماء الشعراء وعليه أن تمضي هذه الحقيق في عملها سواء أظهر فرويد ذلك من ذي قبل أم لا . فهذا الوعي ترك أثره في جميع الشعراء دون نكران عمل الحواس مع طرح جانب الأذواق والأذهان.

كما نرى أن أثر الوعي الباطن في التراث الإنسانية حقيقة لم ينكرها جميع النقاد والمحللون أبرزهم فرويد صرح بها معترفا أن الذين ألهموه نظريته في التحليل النفسي وخصوصا مستويات الشعور واللاشعور هم فلاسفة وفنانون وشعراء رومانسيون على وجه الخصوص.[i]

[i] العقاد ، عباس محمود ، ابن الرومي حياته من شعره المكتبة العصرية ، بيروت 1982، ص255.

2-الصورة المشخصة في شعر ياسين بن عبيد:

- تعود براعة ابن عبيد إلى قدرته على التشخيص في عملية التصوير الشعري دليل على الملكة الخالقة التي تستمد قدرتها من باعثين نفسيين هما سعة الشعور ودقته فالشعور الواسع هو الذي يستوعب ما في الأرضين والسماوات من الأجسام والمعاني فاذا هي حية كلها لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة والشعور الدقيق هو الذي يتأثر بكل مأثر ويهتز بكل هامسة ولامسة فيستبعد جد الاستبعاد لن تؤثر فيه الأشياء ذلك التأثير وتوقظه تلك اليقظة وهي هامدة صفر من العاطفة،خالية من الإرادة"[i]

وهذا ما أصاب اختيارنا للصورة المشخصة في أول قصيدة للديوان الوهج العذري"على حد الوردة .... والسيف ؟؟ "اختار الشاعر مخاطبا " يوليو " ينم على نفسية كليلة كأنهما صاحبان يتهامسان لسان الشوق والحنين فالشاعر في وصفه يشف عن شغف الحي وشوقه إلى ما هو مضى وتسمع في تشبيهه بها رنة طرب أو شجو لا تخرج إلا من نفس مفعمة ومفتخرة بالماضي الجميل. وشاركه فيما يتخيله من حزن وسرور الذي يمزج فيها الحنان الذائب بالشوق الخفيض وهو ينظّم ذلك كله في أنشودة واحدة أخذنا منها مقطعا معينا:"

(يُولْيُو) الْشّهِيدُ عَلَى رُبَـاكَ تَبَتّلي ... وَإِلَـى مَـدَاكَ تَغَـرّبِـي وَعَـتَادِي
كَمْ لِي مِنَ الْنَجْوَى أَبُثّ حَفِيفَهَـا ... خَفّاقَةً فِي وَقْفَـةِ الإِنْشَـادِ
يَا أَخْضَرَ الآمَالِ... يَا وَهْجَ الرّؤَى ... عَيْنَاكَ غَايَاتِي... وَدَرْبُ جِهَـادِي
أَشْدُو ... وَلِلتّـارِيخِ رَهْبَـةُ وَاقِـفٍ ... بِحِتَالِ عَـذْرَاء، الـذّرَا ... مُنْقَـادِ!
يَـرْوِي صَدَايّ، الْـفَاتِـحَانِ تَوَارَدَا ... مُوسَى.. مِنَ التّارِيخِ ... وَابْنُ زِيَادِ
الصّادِحَانِ عَلَى الْمَلاَ.. بِمَحَجـّةٍ ... بَيْضَاءَ .. يَنْشُرُهَـا مَنَـارٌ بِـلاَدِي
الرّحِـلاَنِإِلَى الْمَدائِـنِ رِحْلَـةٍ ... وَرْدِيّةً .. هِيَ شَاهِدِي.. وَعِمَادِي
ثَمَّ انْتَحَيْتُ...إِلَى المَـآرِبِ..جَمّـةً ... وَتَـلاَقَتِ الأَمْـجَادُ.. بِالأَمْـجَادِ!!"[ii]

[i] عبد القادر حامد جامد ، دراسة في علم النفس الادبي، المطبعة النموذجية مكتبة النيسابوري العلمية الجديدة ، ص 29

[ii] الوهج العذري، ص07.

فهذه الصورة الشعرية لفتةكئيب كريب، وأنشودة نفيس عانقت الماضي في شعور عميق بوحشة المجد في شهر يوليو.

وهذا النموذج الشعري ضرب من التشخيص الشعوري الذي مثله ابن عبيد أحسن تمثيل وذلك بحد التسلسل المفتعل للأفكار والخواطر، واستحضار التاريخ المفعم بالمجد والبطولات الذي حذا حذوه شهر يوليو وأبطاله الخالدين، بحيث كان استحضار ملم بالشوق والحنين الذي يفتقده يومنا هذا، بحيث زاد من حدة الحزن والكآبة في نفسية الشاعر.

إن قدرة الشاعر على التصوير المطبوع موقوفة على نقل صور الوجود كما هي واقعة في حسه ومشاعره، ثم يتولاّها الخيال بعد ذلك بخلق جديد ومن هنا نقول أن الشاعر يتبع خطوات الشعراء السابقين بتشخيصه الشعوري المطبوع، فلا ينظر ولا يلتفت إلا تنبهت فيه ملكة الحاضر وأخذت في العمل موقف محيد، وتظهر الصورة في شعر ابن عبيد كمشاعر متتالية، ترمقها العين كأنها شخوص ماثلة أمامها وخواطر متتابعة تتلقفها النفس تلقف الجائع، وحركات متواصلة تعبر حق التعبير عن براعة المزاوجة بين المرئيات والمشاعر بقوله في قصيدة "وشم على زند الضياع"

عُقْبَاكِ يَاجَنْةً فِرْدوسُهَاانْبَجستْ عَيْنَاهُ فِي وَطنَي فَاسْتلهُ الْوَجْمَ

مَوْءُودَة الْـزَمَنِ الْـحَمْرَاءُ رَدْتُــه سَيَّان يَزُفُهَا الوِجْدَانَ وَالْعَدْمَ[i]

من خلال هذه الأبيات التشخيص الذاتي الذي وظفه الشاعر يحمل في طياته دلالات نفسية خيالية يتخلله تخبط الوجدان في العدم وفرض الذات وكسر كل ما يعترضها من معارضات والدوام في الثبات.

فابن عبيد أراد من خلال هذه الصورة الموجودة في القصيدة السابقة يرى أن حالته النفسية لحظة التوجيه والإرشاد ليعرب في أن واحد عن تشاؤمه من هذا الزمن المظلم الذي يترصد لوجدانه وسيطرة الكآبة عليه، كما كان للاستفهام نصيب غرضه الحيرة والغموض لمَ يعيشه الوجدان من بؤس دامس داخل قفص مظلم يتخيله القهر والأسى.

[i] المصدر السابق ، ص 09 .

كما أن للشاعر تداعي في الخواطر وتنائيها، وفي تسلسل معانيه وتشعبها حتى تدق وتستنفد، فقديبلغ منه توتره الشعوري واضطرابه النفسي، أن تراه يجمع بين الخواطر المتشتتة والمعاني المتباعدة بسانحة تهيؤها له قريحته المتوفرة الغنية فتعدو عنده كل كلمة لغزا، ولكنه لغز ليس يسير على القارئ ، بل يمكن استنباطه بفضل حركة ذهنه السريعة، فهو ينتقل تنقل البرق في برك المعاني ومشابهاتها ومتضاداتها، وبين الكلمات وما يشاكلها من حروف وأوزان،

ومثال ذلك في قصيدة " يوم بانت سعاد..."

وَشَايَعَتْكِ بَنُو الأَرْضَيْنِ..عَـاهِلَـةْ بَعْدَ الْيَمَامَةِ .. تَعْلُو الْفَرْدَوَالشَّيَعَا
وَجَاءَكِ الْـجَبَلَالذُبُوحُ.. مُنْكسِرًا دُونَالمقَاصِير..أَعْطَالْعَنْقَ.. وَاتَّضَعَا
وَارْبدّتِ الْغَجْرُ ..وَالْتَفَّتْ قَبَائِحُهَا وَأَوْرثَتْ وَلْدَهَا .. صَمْتًا .. وَمُرْتَدَعَا
قَدْ ضَارَكِ الآنَ لَـيْل الْـــبُومِ مُرْتَجِلاَ مَوَّالَهُ النَّارَ ..وَالِمعْلاَقَ .. وَالنَّقَعَـا
وَسَابِحًا فِي بَقَايَا الْحَلْمَمُصْطَفِقَـا يَعْدُو لِظِلِّهِ.. عنْ أَعْقَابِكِ اِنْقَطَعَـا
مُهَنْدِسًا مِنْ فُتَاتِ (الْـقَوْمِ) مَائِدَةً وَشَارِبًا مِنْ رَدَاهَا الـذُّلَّوَالضَّرَعَـا
فَاعْجَبُ لِطَلْعَتِهَا ..تَذْوَى مَوَاجِدُهَا وَيَلْتَقِـي الْبَيْنُ ..وَالسَّلْـوَانُ.. ثَمَّ مَعَـا
وَيَمْسَحَـانِقُـرُوتَـا..فِـي مَهَابَتِهَـا قَـدْ سَاكَنَ الْـوَرْدَ فِي تَارِيخِهَا الـرُّقَعَا
وَيَذْهَبَانِ بِوَجْهِالـشَّمْسِ..مُنْحِدرًا إِلَى غُرُوب ..يَلِـي الإِشْرَاقَ .. وَالنَّصَعَا
(بَانَتْ سُعَـادُ) تَؤَجُّ الْـيَوْمَ فِي وَجَعِـي مَا أَعْجَبَ الأَمْسَ يُحْيِي الْبُؤْسَ وَالْوَجَعَا
فِي مُلْتَقَى الْذَّكْرَيَاتِالْغُرَّ..طَوّحَ بِي عُمْرً مِنَ الْحَـزْنَ.. فِي أَنْفَـاسِي اهْتَجَعَا
بَانَتْ سُعَادُ.. وَبَانَتْ فِي عَوَاقِبِهَـا مَعْزُوفَةُ الْمَوْجِ ..فِي شَطْآنِهَا اضْطَجَعَا!!![i]

كما نرىأيضا أن مهمة الشاعر شبيهة بمهمة الرسام الذي بسط أمامنا لوحته وأقبل على الوجود يطيل النظر إلى ملامحها وإشارتها وما تشف عنه من المعاني، وتشير إليه من الدلائل، ويراقبها في التفاتاتهاومواقفهاوحركاتهالينتمي بعد ذلك إلى لوحته وما توارد على بصره وقريحته من الألوان والمعارف والهيئات من حيث هي تحفة فنية تستوي الحواس والأذواق"

[i] المصدر السابق ، ص13 .

وهنا نجد براعة الشاعر في تمثيل الحركة على الرغم مما في تصويرها من صعوبة ولكنها عندما تمثل أمامه تسهل وتلين لأنه يجربها على ما تريده حالته النفسية منّ جد أو هزل، وحزن وسروروالأمثلة على ذلك كثيرة منها تلك الصورة الجميلة نحسها دفعة واحدة دون تقطع ومتجليا ذلك في قصيدة "لا تكتئب"

مـــــا لِلكَآبَــةِ أَلْبَستْكَ دَوَاهِيَـا أَرَأَيْتَ فِيها مِــنْ سَقَــامِكَ شَافِيَـا؟!
وَمَـا لِلكَــآبَةِ فِي ضُلُــوعِكَ تَنْثَنِي فَانْزِلْ بِحُزْنِكَ غَيْرَ أَرْضِكَ سَارِيَا؟
هَلْ سَامَكَ الْقَلْبُ الحَزِينُ مَوَاجِعًا أُخْرَى.. أَرَادَ لَهَاالضُّلُوعَ أَوَانِيَـا؟
أَمْ ذَاكَ مَصْرَعُكَ الْقَدِيـمُ مُجَدَّدًا أَسْفَارَهُ ..فِي الخَافِقَيْنَ ..مَوَاضِيَـا
لَا تَـكْتَئِبْ..فَـالنَّـاسُ حَوْلَكَ قِطْعَةً مَنْسُوجَةُ الْفَوضَى.. تَـعُجُّتَنَائِيَـا!
جَسَدٌ" ذَبِيحٌ".. كَالـمُسَافِرِ لِلرَّدَى بَعْضًا ..وَكُلاً..فِي ارْتِجَالِهِ فَانِيَـا
فِي إِثْرِ مِنْ..رَسَمَ اغْتِرَابُكَ لَوْحَةً تَعْدُوا..وَتَذْهَبُ..خَلْفَ ضِلْعِكَ حَانِيَا ؟
فِي إِثْرِ مِنْ..ضَاعَتْ ظُنُونُكَ خَيْبَةً تَمْضِي الثَّوَانِي فِي رُؤَاكَ.. دَوَاهِيَا
لَا تَكْتَئِبْإِنْ رَاقَصَتْـكَ ..حَزِينَـةً ذِكْرَى الَّذِينَ يُعَذِّبُونَكَ .....ثَانِيَا[i]

ففي هذه الأبيات كانت الصورة الموجودة جمعت كل العناصر والملكات من تأمل وخيال في هيئة نصح لوجدانه المكتئب مخاطبا إياه بعدم اليأس الذي يسكن وجدانه المبذول والبائس وهذا المشهد الجميل من حيث التصوير الفني، كما يبعث على الجدّية وعدم الاستهتار، في الوقت نفسه، مشهد مؤثر يبعث على الإشفاق إذا أخذناه من الجانب الإنساني.

وهي صورة تعكس في الوقت ذاته ذوق الجمال وتداعي الخواطر فلها دلالة سيكولوجية على حالة الشاعر المرضية وتشاؤمه في كل الحالات، فلهذا ربط الصورة الشعرية بالرابط النفسي المرضي الذي لا يمنع أي دارس من تلمس حالته النفسية من خلال توارد خواطره وما يعيشه من فرقة واغتراب وسرّح بهذه ما يعيشه من وجع وهموم وافتقاد المحبوب، فرسم الشاعر ذاته من خلال صوره الشعرية بالجبل المذبوح المنكسر بالبعد والتهميش، أما رحيل المحبوب فرسمه بغروب الشمس الذي كان يليه الاشراق المليء بالأمل والتفاؤل وبعد هنيهةاندثر ورجعت مواجع الشاعر إلى مكانها واستوطنت في وجدانه المكروب.

[i] المصدر السابق ، ص 15 .

أما في قصيدة الشاعر الموسومة ب:" طفل أنا ..."

يَاجَارَةَ الوَادِي سَرَحْتِ كَئِيبَةً سَبَحَاتٌ عَيْنِيكِ فِي الفُؤَادِ بَوَاقِي[i]

فالشاعر أضفى على الطفولة صفة الحوار فقال يا جارة الوادي وجار بصيغة التأنيث لأن الطفولة مؤنثة وهي مرحلة عمرية ، ثم قال سرحت كئيبة " فأعطاها صفة من صفات الإنسان وفي قوله سرحت: تجسيد لأن هذا الفعل يحوي فعل وفاعل فشبه الشاعر انقضاء الطفولة وذهابها بصفة من صفات الإنسان ويجسد هذا في الفعل سرحت . وكذلك الأمرفي البيت الثاني من القصيدة

كَمْ سِرْتِ فِي لَيْلِيالْمَسهَّدِ طِفْلَةً عُذْرِيَّةَ الأَغْصَانِ وَالأَوْرَاقِ[ii]

فشبه الطفولة بالإنسان في السير وشبهها أيضا بالفتات العذراء وأضاف لها الأغصان والأوراق كمسحة طبيعية.

ونجد أيضا تشخيص آخر في قول الشاعر:

وَدَّعْتُ كُلَّ مَضَاجِعِي لمعَذَبِي وَرَقِيتُ لِلأَمَلِ الْبَعِيدِ طِبَاقِي[iii]

فلفظة ودّعت المكونة من الفعل والفاعل شبه فيها المضاجع بالإنسان الذي يودّع الأصحاب والأحباب فلفظ ودّعت تحتوي تشخيصا.

التشخيص

قَلَبٌ أَنَا حَصَدَ الظُّنُونَ جَرِيحَةً عَضَّتْ رُؤَاهُ نَدِيَّةَ الأَطْوَاقِ[iv]

التشخيص في جريحة:

فشبه الشاعر الظنون بالإنسان و الحيوان المكون من دم ولحم وأورد جريحه كحال عن الظنون. ولفظ عضَت كذلك ونسبها لـ"ندية الأطواق فشبههناأيضا بالإنسان الذي يعض فهنا تشخيص كذلك.

فقال الشاعر:

---

[i] المصدر السابق ، ص 18 .

[ii] نفسه ، ص ن .

[iii] نفسه ، ص ن .

[iv] نفسه ، ص ن.

غَضْبَى وَرَاضِيَةٌ كَدَمْعَةِ بَاسِمٍ تَتَفَجَّرِينَ فَأَحْتَمِي بِوِثَاقِي[i]

الشاعر أعطى للطفولة صفات من الإنسان وهي صفتي الغضب والرضاء مما توحي به هذه الصورة إلى الإنسان .

يقول الشاعر:

وَمَرَابِطً فِي لَيْلِ صَاحِبَةِ السُّرَى أَرْنُو لِسَارِيَّةٍ هَوَتْ بِمَآقِي[ii]

شبه الشاعر الطفولة بقوله (صاحبة السّرى) أي صاحبة الظلام وهذا دال على حزنه وآساه ، فشخص الطفولة بقوله صاحبة السّرى.

وفي قصيدة " بيني وبينك ..." قال الشاعر:

طَهْرَانِ ..يَا بُعْدَ الْمَسَافَةِ بَيْنَنَا وَمَنَارَةً .. فِي غَيَّهَا تَنْسَابُ[iii]

مقام لفظة طهرن هنا هو النداء، فالشاعر نادى طهران والنداء بحيث له دلالة البعد والفراق، والأدل على ذلك قوله:" يا بعد المسافات بيننا " فالشاعر نادى طهران مشخصها وكأنه ينتظر الإجابة.

وقال أيضا:

رَسَمَ الْعِنَادُ عَلَى جَبِينِكِ قِطْعَةْ بِغُبَارِهَا تَتَرَبَّدُ الأَحْقَابُ[iv]

شخص الشاعر العناد وأسند له فعل الرسم في قوله:"رسم العناد على جبينك قطعة" الرسم فعل من أفعال لإنسان.

وقال أيضا:

تَرْعَى الْمَوَالِي قُبَّتَيْكِ حَمِيَّةً وَيَقِي عُوَارَكِ جُبَّةٌ وَنِقَابُ[v]

فالشاعر شخص القبتين ونسب إليها فعل رعاية الموالي، هذا الفعل صفة من الصفات الحكم أو الرئيس ....

قال ياسين بن عبيد:

---

[i] المصدر السابق ، ص 18

[ii] نفسه ، ص ن .

[iii] نفسه ، ص ن .

[iv] نفسه ، ص ن .

[v] نفسه ، ص ن .

تَتَخَلَّعِينَ عَلَى الضَّفَافِ مَغِيظَةً تَحْسُو مَعَابَكِ شِيعَةٌ وَصِحَابُ[i]

التشخيص من فعل تتخلعين على الضفاف مغيظة ، وفي فعل تحسوا كذلك هو فعل من أفعال الإنسان .

قال الشاعر:

فَمَعَاذَ قَلْبِي أَنْ تُقَلَّمَوَاجِدِي وَجْدَا يُنَاعِقُ نَعْمَتَيهِ غْرَابَ[ii]

شبه الشاعر قلبه بالإنسان الذي يستعيذ من الأمر السيئ المكروه، فهنا شخص الشاعر قلبه وأسند التعوذ له .

إن البعد النفسي للشعر يتسم بالحزن في قصيدة بني وبينك ويتضح ذلك في نداء الشاعر لطهران في البيت الثالث ودلالة الناء النفسية وتكرار دلالة البعد والفراق والشوق للمكان لأن علاقة الشاعر بالمكان ليست علاقة وجود بل هي علاقة روحية نفسية لها ألامها وآمالها ، وفي الصورة صدر البيت الرابع " رسم العناد ..لها دلالة نفسية أن الشاعر وصل الى مرحلة العجز على الوصول الى الحل.

قول الشاعر كذلك ترعى الموالي قبتيك" في هذا تذكر لمزايا طهران في المحافظة على خصائصها .فهذه الصورة هي تمجيد من الشاعر لطهران.

يصور الشاعر شقة الحقد القديم بأنها تتخلع على الضفاف مغيظة يشملها هذا البيت.

تَتَخَلَّعِينَ عَلَى الضَّفَافِ مَغِيظَةً تَحْسُو مَعَابَكِ شِيعَةٌ وَصِحَابُ[iii]

الشاعر ينكر على الحقاد والحساد حقدهم على طهران فوصفهم بنزع ثيابهم للغيض والشاعر متزكر العدو الحاسد .

فماعاد قلبي" الشاعر مستأنس بحزنه ويستعيذ لأن يفرغ هذا الحزن أو يقل واستخدم لفظةيناعق للإزعاج النفسي واستخدام الغراب الأسود للدلالة السوداوية، والتشاؤمية التي خيمت على حياة الشاعر..

التشخيص في قصيدة:" ألحان المطر العذري.."

[i] المصدر السابق ، ص 18

[ii] نفسه ، ص ن.

[iii] المصدر السابق ، ص 18

قال الشاعر:

بَنَى هُنَالِكَ ..فِي أَطْبَاقِهَا ..فَنَنًا تَنْسَاهُ فِي خَطْبِهِ .. الأَحْلاَفُ وَالشِّيَعُ[i]

التشخيص في جملة بنى هناك فشبه الشاعر ألحان المطر بالإنسان الذي يبني ويشيد .

وقال أيضا:

هَدْرًا .. يُقَطِّعُ فِيكِالنَّفْسَ..ذَائِبَةً تُخَضَّبُ الأَرْضَ .. مِنْ أَكْبَادِهِ الْقِطَعُ[ii]

الصورة الشعرية عند الشاعر في قوله يقطع فيك النفس ذائبة " فشبه الهدر بالإنسان الذي يقوم بعملية التقطيع. وقوله كذلك تخصب الأرض شبه المطر بالإنسان وشخصها وقال تخضيب والتخضيب هو صفة إنسانية بحيث نقول خضب يداه بالحناء.

كما يقول أيضا :

يَعْوَّرِكِ...سَمْرَاءُ ..مِنْ أَضْدَادِهِ قَدَرّ تُغَاضِبُ الرَّايَ فِي أَوْطَانِكِ الرَّيَعُ[iii]

فالشاعر وصف المطر بكلمة يعورك وهذه صفة انسانية، وتغاضب كذلك.

وقال أيضا :

يُصَافِحُ الْمَطَرَ الْعُذْرِيَّ مِلْءِ يَدٍ فِي صَدْرِهِ الصَّادِحَانِ الْقَلْبُ وَالضَّلَعُ

فصدر البيت يحوي استعارة حيث شبه الشاعر المطر بالإنسان الذي يصافع ملء يده.

وقال أيضا:

يَلُمُّ جُرْحًا.. عَلَى الأَوْجَاعِ مَنْبَتُهُ عَامًا .. وَعَامًا..وَثَغْرُ الْجُرْحِ يَتَّسِعُ

فالشاعر يلم وهذا فعل الانسان أضفاه على المطر.

فالشاعر في كل هذه الصور يصف المطر بنفسه حزينة والأدل على ذلك قوله هدرا ..يقطع فيك النفس ذائبة" فنفس الشاعر ذائبة حزنا وأسى في حالة هذه الطبيعة—أثناء نزول المطر كما ن الشاعر استخدم ألفاظ دلالة على الألم والجرح مثل قوله : يلمجرحا" فيعطي هذا اللفظ بعدا مأساوي يتسم بالوحدة النفسية التي خيمت على الشاعر في لفظة يصغي وحيدا، الألفاظ الدالة على الشجن مثل

[i] المصدر السابق ، ص 24

[ii] نفسه ، ص ن.

[iii] نفسه ، ص ن.

الليل، عضر الفجر ينقطع، كان موجه بالليلاء" فالشاعر يعاني من طول أمد هذا التخبط وذلك في البيت:

يَأْتِي بِكِ االلَّيْلُ ..أُخْتَ اللَّيْلِ سَاهِرَةً وَتَنْتَحِينَ .. وَعُمْرُ الْفَجْرِ مُنْقَطِعُ

فالشاعر لم يحفل بمجيء الفرح والسرور وبقى في غياهب حزنه ومآسيه .

ومهما يكن من أمر فإننا ندرك أن التعبير بالصورة بدا نفسيا يتجاوز رتابة التطبيق الآلي للشكل البلاغي القديم إلى الكشف عن شخصية الشاعر ونفسيته، وذلك من خلال صورهالشعرية التي تمتزج فيها اليقظة الحسية الباطنية، تضم فيضا هائلا من العناصر النفسية والجمالية كالشعور والتأمل والخيال، والشكل والحركة وقد كان ابن عبيد نموذجا حيا بصورة المشخصة.

ولا غرابة في هذا النزوع النفسي من خلال تحليلنا فقد حذونا حذو النقاد وفضلنا مدرسة النقد السيكولوجي على سائر المدارس الأخرى لأنها الأقرب لطرحنا وتتيح لنا تلمس الأسرار النفسية في التجربة الشعرية ، وتمكننا، في الوقت نفسه من الفوارق السيكولوجية بين شعراء عدّة يعيشون في مجتمع واحد.

الخاتمة

الخاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة قد وصلنا إلى جملة من النتائج هي :

- الصورةالشعرية هي الوسيلة لتشكيل المادة التعبيرية عند الشاعر
- التجربة الشعرية هي المادة الخام للصورة الشعرية فهي التي تنقل إلينا انفعالات الشاعر وأفكاره على نحو يؤثر فينا .
- التصوف هو التخلق بالأخلاق الإلهية والآداب الشرعية .
- الطابع الغالب لسيكولوجيا الصورة الشعرية عند الشاعر ياسين بن عبيد هو التشاؤم. مثل قصيدة عروس الكآبة .
- نجد الشاعر في هذا التحليل أنه زاوج بين اليقظة الحسية واليقظة الباطنية في ثنايا أفكاره وعواطفه مما يعكس حالة شعوره بالحياة وسخطه عليها جراء الكدر والأسى.
- الشاعر في ديوانه أرسل إلى المتلقي إشارة مفادها أن الملكة الحسية والباطنية هي موطن لخبايا الشاعر وآلامه وآماله .
- شكل عنصر التفاؤل نصيبة القطرة من البحر فكان انعتاقا بعد مرحلة طويلة من التشاؤم والألم والرؤية السوداوية للحياة .
- الواقع الذي عايشه الشاعر كان له أثر كبير في نفسيته فعمل على تصوير تصويرا دقيقا يتماها مع الجو النفسي للشاعر.
- إن رؤية الشاعر الذاتية المتسمة بالأسى تنم عن واقع أليم كابده الشاعر .
- إن الفقد عند الشاعر هو خاصية امتازت به جل نصوصه الشعرية فراح يبحث عن حياة مثالية عله يجدها أو تجده فلم يظفر بذلك .

ومع هذا يبقى شعر ياسين بن عبيد حقلا خصيبا لمثل هذا النوع من الدراسة وربما في المستقبل يسعنا البحث أكثر في هذا الجانب .

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع .

1- القرآن الكريم .

أولا : المصادر .

1- ياسين بن عبيد ، الوهج العذري .

ثانيا :المراجع .

أ- الكتب :

1. ابراهيم امين الزرزمزني، الصورة الفنية في شعر على الجازم دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، د ت.
2. ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
3. ابن منظور لسان العرب، مادة (ص ر ف) دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط2، 1992. مجلد 2.
4. ابو القاسم جار الله محمود بن عمر بن احمد الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح محمد باسل عوان السود ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1998. الجزء الاول ،
5. أبو هلال العسكري، الصنعتين، دار احياء الكتب العربية مصر ،دط، 1952.
6. أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، دار الكتاب العالمي عمان الأردن، ط1 ، 2008.
7. جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط 3 ، 1999،
8. حامد ع القادر ، دراسات في علم النفس الدبي ، الطبعة النموذجية ، مصر ، (دط) (دت) .
9. زين الدين المختاري، المدخل الى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصوت الشعرية في نقد العقاد،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، دط ، 1992.
10. سعد بو قلالة، في سيمياء الشعر العربي القديم والدراسات أخرى ، اتحاد الكتاب الجزائريين ديدوش مراد الجزائر ط1، 2004.

11. صابر طعيمة ، الصوفية معتقدا ومسلكا دار عالم الكتاب للنشر والتوزيع الرياض، ط2 .
12. طالب علي الكندي، لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديد بيروت لبنان ط1، 2010.
13. الطاهر بو ناجي، التصوف في الجزائر، دار الهدى للطباعة والنشر عن مليلة، الجزائر الجزائر، د ط، 2004.
14. عبد الحميد هيمه الخطاب الصوفي وآليات التحويل (القراءة في الشعر المغاربي المعاصر)ن دار هومة للطابة والنشر الجزائر، (د ط) 2005.
15. عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان ، الردن، دط ، 1983.
16. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2. 1981م.
17. عمرأحمدبوقرورة،دراسات في الشعر الجزائري المعاصر وسياق المتغيرالحضاري،دارا الهدى للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر، 2004 .
18. محمد الصالح آيتعلجت ، صحف النصوص الجزائرية ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر ، د ط، 2001.
19. محمد علي أبو ريان، الحركة الصوفية في الإسلام دار المعرف الجامعية ، الاسكندرية ، مصر ، (د ط) . 2007.
20. محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة ، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
21. محمد مصطفى العزام، التواصل بين المشرق والمغرب، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن ، ط2، 2014.
22. مصطفي ناصف ، الصورة الادبية مكتبة مصر ، ط 1 ص 1958.
23. المعلم بطرس البستاني، محمد الحيط، مادة (صوف) مكتبة لبنان ناشرون لبنان د.ط 1998.

24. طالب معمري، الخطاب الصوفي الشعر العربي المعاصر مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، 2010.
25. يوسف خليفة حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، دار الكتاب العربي القاهرة، مصر ، ط1. 1967.

ب- المجلات والدوريات :

1- أحمد قيطون الرمز الصوفي في الشعر المعاصر، (مقال)، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ع4، 2013.

ج- الرسائل الجامعية :

1. دليلةمكسح،المرجعياتالفكريةوالفنيةفيشعرابنعبيد،رسالةنيلشهادةالماجستيرتخصصالأدبالجزائري،جامعةباتنة، 2007.

د- مواقع إلكترونية .

1- عبد العزيز العايب، التجربة الصوفية في شعر ياسين بن عبيد ، منتدى القصيدة العربية 22:20WWW.alqaseda.net 2018/05/08

شكر وعرفان.....

مقدمة.....

الفصل الأول: المفاهيم الأساسية للدراسة

المبحث الأول: السيكولوجية.....6

أولاً: مفهوم السيكولوجية.....6

ثانياً: علاقتها بالأدب.....7

المبحث الثاني: الصورة الشعرية.....9

أولاً: مفهوم الصورة الشعرية.....9

أ: الصورة الشعرية في النقد القديم.....9

ب:الصورة الشعرية في النقد الحديث.....10

ثانياً: أنواع الصورة الشعرية.....10

أ: الصورة المفردة.....11

ب: الصورة المركبة.....11

ج: الصورة الكلية.....11

ثالثاً: وظائف الصورة الشعرية.....12

أ: الشرح والتوضيح.....12

ب: التحسين والتقبيح.....12

ج: التشخيص والتجسيد.....12

د: المتعة الفنية في ذاتها.....14

رابعاً: خصائص وأهمية الصورة الشعرية.....14

أ: خصائص الصورة الشعرية.....14

ب: أهمية الصورة الشعرية.....16

المبحث الثالث: التصوف في الشعر الجزائري المعاصر 19

أولاً: مفهوم التصوف.....19

أ: التصوف لغة.....20

ب: التصوف اصطلاحاً.....20

ثانياً: التجربة الصوفية في الشعر العربي المعاصر.....23

ثالثاً: التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر.....24

الفصل الثاني: بنية الصورة وتجلياتها النفسية.

أولاً: التعريف بالشاعر.....29

ثانياً: حوصلة حول ديوان الوهج العذري.....30

المبحث الأول: بنية الصورة في شعر ياسين بن عبيد.....31

أولاً: الصورة الشعرية.....31

ثانياً: التشبيه.....31

ثالثاً: الاستعارة.....32

رابعاً: الاستفهام.....34

المبحث الثاني : تجلياتها النفسية.....35

أولاً: الصورة الشعرية بين اليقظة الحسية واليقظة الباطنية.....35

أ: اليقظة الحسية.....35

ب: اليقظة الباطنية.....40

ثانياً: الصورة المشخصة في شعر ياسين بن عبيد.....42

الخاتمة.....52

قائمة المصادر المراجع.....54

فهرس المحتويات.....57