جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي
الفرع: دراسات ادبية
التخصص: أدب عربي قديم
رقم تسلسل المذكرة: ق/55

إعداد الطالبة:

بادسي إبتسام

يوم: 17 /. 05 /2021

شعرية الرمز الصوفي في ديوان تقي الدين السروجي

لجنة المناقشة

سميحة كلفالي	أ.م.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
هنية جوادي	أ.م.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
نبيلة تاوريريت	أ.م.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية: 2020 /2021

تشكرات

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:
(إن أشكرَ الناس لله عز وجل أشكرُهم للناس)
أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الدكتورة جوادي هنية على مجهوداتها ونصائحها وعلى صبرها معي لإنجاز هذه المذكرة.
كما أتقدم بجزيل الشكر المسبق للجنة المناقشة على ما سيقدمونه من ملاحظات وتوجيهات والتي لن تزيد هذا العمل إلا تقويما وتهذيبا.
و أشكر كل أساتذة الكلية على دعمهم وتشجيعهم لي، دون أن أنسى من مد لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد.

مقدمـــــة

إن البحث في قضايا الأدب الصوفي قديمه وحديثه، أشبه بالغوص في بحر متشعب المسالك والموضوعات، فالشعر الصوفي عبارة عن صورة من صور الشعر العربي التي تنزع إلى الجانب الروحي وتتعالى إلى آفاقه الغنية بالدلالة والمعنى الشاعري المفعم بالوجد والحميمية جملة من الكلمات والرموز التي تعد أحد الأساليب التي يستعملها الشاعر لكتابة قصيدته الشعرية والمثالية، فعلاقة التصوف بالشعر وطيدة. والقاسم المشترك فيرمز من خلالها إلى العديد من القضايا التي أخذت محل اهتمامه ووجدانه وفكره .

بينما يكمن في ذلك السمو والعروج إلى تلك المقامات الرفيعة، مقامات التخيل والمجاز والتعالي عن كل ظروف وأشكال الحياة المادية.

يعد الرمز من الظواهر الفنية البارزة في الشعر العربي القديم، وقد لجأ إليه الشعراء إلى التصوف وعبروا من خلاله عما يشغل اهتمامهم من قضايا وموضوعات ما يجعل اللغة تكتسي حلة غامضة وتقول بطرق مختلفة وبأسلوب مختلف عن أسلوب اللغة العادية، فمن خلال الرمز يصل الشاعر إلى هدفه ومبتغاه ويوصل أفكاره إلى ذهن المتلقي أو القارئ.

ويمثل الشعر الصوفي في الأدب العربي القديم حقلا لا يزال في حاجة إلى اهتمام الدارسين وهو في حاجة إلى أقلام تميط عنه اللثام، لأنه يمثل حلقة مفقودة من تراثنا الأدبي، ولم يأخذ حظه الوفير من الدراس والتمحيص، رغم ما ينطوي عليه من أبعاد معرفية وجمالية.

فالدارس لهذا النوع من الشعر، والمتمعن في معانيه وخباياه، يكتشف لغة جمالية تخلق نوعا من الوحدة الفنية التآلفية، وهي ذات دلالات تعبر عن وعي مرهف وحس ثابت، وهو ما اتفق عليه شعراء التصوف .

فالرمز الصوفي يقوم أساسا على المشابهة بين الذهني العقلي، فهو مذهب كله جد، لا يمكن خلطه بنوع من الهزل فتوظيف المتصوفة للرمز، في أشعارهم كان بصورة كبيرة ونابعة من وحي تجربتهم الصوفية، فعمدوا إلى هذا النوع من الرمز للتعبير والتلميح والإيحاء عن ما هو خفي في الروح والنفس الباطنية .

من هنا نبعت فكرة البحث وهي تهدف إلى الكشف عن الرمز الصوفي في الشعر العربي عموما، والقديم خاصة، من خلال ديوان الشاعر " تقي الدين السروجي "، المعروف بتحليقاته الصوفية في مجال الشعر، وقد وقع اختيار تقي الدين السروجي، نظرا لندرة الدراسات حوله وبخاصة في ما يتعلق بموضوع التصوف في أشعاره.

فحرصت على أن أسلط الضوء في هذه الدراسة الموسومة بشعرية الرمز الصوفي في ديوان تقي الدين السروجي على توظيف الرموز الصوفية في شعره وإبراز شعريتها، وتتفرع عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات أهمها: ما مفهوم كلا من الشعرية والرمز والرّمز الصوفي ؟ وفيما تمثلت شعرية الرمز الصوفي في ديوان" تقي الدين السروجي " ؟ وما أهم الرموز الصوفية في شعره ؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات أنجزت الدراسة وفق الخطوات الآتية: مقدمة، ثم فصلان أحدهما نظري و الآخر نظري تطبيقي، وخاتمة.

حيث خصصت الفصل الأول، فهو للجانب النظري من البحث وقد جاء بعنوان مدخل إلى مفهوم الرمز الصوفي في ديوان تقي الدين السروجي، تناولت فيه كل من الشعرية، والرمز والرّمز الصوفي .

بينما تناول الفصل الثاني والموسوم بتجليات الرمز الصوفي في ديوان تقي الدين السروجي الرّموز في شعره وقد ركّز على: رمز المرأة، الخمرة، الطبيعة.

وقد أنهيت عملي بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلت إليها .

وعليه اعتمدت على المنهج التكاملي، الذي أعطاني الفرصة لاستخدام مجموعة متنوعة من المناهج كل حسب المقتضى، فكان استخدامي للمنهج التاريخي، والمنهج الفني الجمالي، التحليلي.

وتمت الاستعانة في هذه الدراسة بمجموعة من المصادر والمراجع أهمها: جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، مجدي وهبة : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر .

أما بالنسبة للصعوبات التي واجهتني وأنا أنجز هذا العمل، فتكمن في أن هذا الموضوع متشعب، ويتطلب وقتا طويلا في تحليل تلك المادة وانتقاء المفيد منها، مع اختلاف الآراء وكثرة التعاريف خاصة حول مصطلح الشعرية والرمز الصوفي وعلى الرغم من هذا فقد حاولنا الإلمام بجزئيات الموضوع . وأيضا طبيعة النص الشعري القديم المتسم بالغموض، فكان يتطلب منا القراءة الواعية لتحليله وفك شفراته، وقد تطلب ذلك وقتا طويلا .

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بالحمد والتعظيم للمولى عز وجل على عونه وتيسيره كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة على البحث لما لها من فضل كبير في تقويمه ومتابعته.

الفصل الأول:شعرية الرمز الصوفي.

1. الشعرية: 1-1- لغة.

1-2- اصطلاحا.

أولا: الشعرية عند النقاد الغرب:

. رومان جاكبسون، جان كوهين، تودوروف.

ثانيا: الشعرية في النقد العربي بين القدماء والمحدثين:

. عند النقاد العرب قديما:

. عبد القاهر الجرجاني، حازم القرطاجني، قدامى ابن جعفر.

. عند النقاد العرب حديثا:

. عز الدين إسماعيل، كمال أبو ديب، أدونيس .

2: الرمز والرمز الصوفي:

2. 1: مفهوم الرمز:2-1-1:لغة:

2-1-2: اصطلاحا:

2-1-3: خصائص الرمز:

2-1-4: أنواع الرمز :

3- الرمز الصوفي :

شعرية الرمز الصوفي :

تعد الشعرية من النظريات الأدبية التي شغلت اهتمام الباحثين والنقاد في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، فهي تبحث عن الأطر والقوانين والأسس التي تحكم النص الأدبي، بوصفه إبداعا، ويمكن للدارس الأدبي أن يعتمدها في تحليل وتصنيف مادته الأدبية.

1. الشعرية :

1.1. لغة: جاء في لسان العرب أن الشعرية من " مادة شعر " أي " شَعَرَ بِهِ وَشَعُرَ يَشْعُرُ شِعْرًا وَ شَعْرًا وَ شِعْرَةٌ وَ مَشْعُورَةٌ وَ شُعُورًا وَ شِعْرَا وَ مَشْعُورَاءْ وَمَشْعُورًا . وليت شعري، أي ليت عِلْمِي، أو لَيْتَنِي عَلِمْتُ، وَلَيْتَ شِعْرِي من ذلك، أي لَيْتَنِي شَعَرْتُ، و أَشْعَرَهُ الأمر وأشعره به إيّاه وتقول للرّجل: اِسْتَشْعِرْ خِشْيَةَ الله أي اجْعَلْهُ شِعَارَ قَلْبِكَ، وَ اِسْتَشْعَرَ فُلانٌ فُلانٌ الخَوْفَ إِذَا أَضْمَرَهُ وَ أَشْعَرَهُ فُلانٌ شَرًّا: غَشِيَهُ بِهِ، و يقال: أَشْعَرَهُ الحُبَّ مَرَضًا. والشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعر، والشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار، وقائله شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر غيره أي يعلم ".[1]

وقد جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي في مفهوم الشعرية: " شعر رجل أشعر: طويل شَعْرَ الرأس والجسد كثيرة وجمع الشعر: شعورٌ و شَعْرٌ وأشْعَارٌ. والشِّعَارُ: ما استشعرت به من اللباس تحت الثياب.

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999م، ج7، مادة(شعر)، ص 132 .

والأشعر ما استدار بالحافر من منتهى الجلد حيث تنبت الشعيرات حوالي الحافر، ويجمع: أشاعر وتقول: أنت الشّعار دون الدّثار، تصفه بالقرب والمودة.

وأشعر فلان قلبي همّا، أي: ألبسه بالهمّ حتى جعله شعارًا للقلب.

شعرت بكذا أشعر شعر لا يريدونه به من الشعر المبيت، إنما معناه: فطنت له، وعلمت به. ومنه: ليت شعري، أي: علمي وما يشعرك أي: ما يدريك. ومنهم من يقول: شعرته، أي: عقلته وفهمته.

والشعر القريض المحدد بعلامات لا يجاوزها، وسمي شعرا، لأن الشاعر يفطن له بما لا يفطن له غيره من معانيه ويقولون: شعر شاعر أي: جيّدٌ، كما تقول: سَبِيٌّ سَابٌ، وطريق سالك، وغنما هو شعر مشعور." [1]

وجاء في معجم الصحاح للجوهري: " سمي شاعر الفطنة وما كان شاعرا ولقد شُعِرَ بالضَّمْ، وهو يشعر والمشاعر: الذي يتعاطى قول الشاعر، وشاعرته فشعرته أشعره بالفتح، أي غلبته بالشعر" .[2]

ويقول الفيروز بادي:" شعر من شِعر شَعْرًا وشعري ...و شَعُورَهُ أي علم به، وفطن له وعقله، وليت شعري فلانا أي ليتني شعرت، وأشعره الأمر: أعلمه، والشّعر: غلب على منظوم القول، لشرفه بالوزن والقافية ".[3]

---

[1] أبي عبد الرحمان الخليل ابن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: د: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج 1، 100-175هـ، ص 250- 251.

[2] أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، مج 1، (د ط)، 2009م، ص6001 .

[3] الفيروز بادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، (د ط)، 2008م، مادة (شعر)، ص 866 – 868.

وقد ورد في معجم الوسيط: " شعر فلان شعرًا أي: قال الشعر، وبه شعوراً: أحس به وعلم".[1]

وقد ورد أيضا في أساس البلاغة للزمخشري:" شعر المال بيني وبينك شق الأبلمة وشق الشّعرة، ورجال شُعْر، ورأى فلان الشِعرة: الشّيبة.

وأشعر الجنين: نبت شعره. وشعرتُ المرأة وشاعرتها: ضاجعتها في شعار. وعظّم شعائر الله تعالى وهي أعلام الحج من أعماله ووقف بالمَشْعِرِ الحرام.

و أشعر البُدْنَ. و أشعرت أمر فلان: جعلته معلوما مشهورا، وأشعرت فلانا: جعلته علما بقبيحة أشد بها عليه." [2]

وما نستنتجه من هذه التعريفات أن الشعرية تصب في قالب واحد مرتبط بالعلم والفطنة، فالشعرية من منظور لغوي مشتقة من مصطلح شعر و المقصود من ذلك العلم.

2.1. اصطلاحا :

أجمع الباحثون والنقاد في مجال الشعرية على أنه لا يوجد تعريف جامع مانع لهذا المصطلح إلّا أنّها حظيت باهتمام كبير عند الدارسين والباحثين، فقد تعدّدت تعريفاتها بتعدد دارسيها ونقادها، لأنها تجعل من كل نص أدبي له خصوصيته الأدبية التي تميزه عن غيره

[1] إبراهيم الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، مج 2، دار الدعوة، (د ط)، (د ت)، ص 484 .

[2] أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1419هـ، 1998م، ص 510.

من النصوص الأدبية، ومن هنا سنتطرق إلى بعض التعريفات حسب الترتيب الزمني لظهورها لدى هؤلاء الباحثين وذلك كالآتي :

أولا : الشعرية عند النقاد الغرب حديثا :

من المعروف أن مصطلح الشعرية يعود نسبه إلى " أرسطو" (aristotle) وترجع أصولها إلى العهد اليوناني، كما أن هذا المصطلح متواجد منذ القدم في النقد العربي القديم وفي العصر الحديث حيث إنها أخذت اهتمام العديد من الدارسين والأدباء، ومن بينهم نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر:

❖ **رومان جاكبسون:(Romane gackobson)** ربط الشعرية باللسانيات حيث يقول: إنها " ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر فحسب، و إنما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة ."[1]

ونلاحظ من خلال قول "جاكبسون" أن الشعرية حسب رأيه مرتبطة بعلم اللسانيات،لأنها لا تختص بالشعر وحده، بل تختص بجميع أنواع الخطاب الأدبية، لكنه كان أكثر حرصا و اهتماما بالوظيفة الشعرية لأن هذه الأخيرة تختص باللغة.

كما نجد "**جاكبسون**" يربط الشعرية بنظرية الاتصال وعناصرها الستة : "المرسل، والمرسل إليه، والرسالة والسياق والشفرة وقناة الاتصال، إذ يوجه المرسل رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة، فإنها تقتضي سياقا تحيل عليه، كما تقتضي شفرة مشتركة

[1] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، (د ط)، 1988م، ص 35 .

بين المرسل والمرسل إليه، وتقتضي أيضا قناة اتصال، ويولد كل عنصر من العناصر الستة وظيفة لسانية مختلفة، وتعني الشعرية بالوظيفة الأدبية التي تولدها الرسالة".[1]

يتبين لنا من خلال قول "**رومان جاكبسون**" ربطه الشعرية بنظرية الاتصال وعناصرها السّتة إذ إنه ركّز على ضرورة الخطاب أو التواصل، من خلال العناصر المذكورة سابقا .

ويعرف "**جاكبسون**" الشعرية بأنها: " الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسالة الفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص"[2].

فنلاحظ هنا بأن الشعرية في نظر "**جاكبسون**" هي علم مستقل قائم بذاته في اللسانيات، حيث اعتبرها بأنها دراسة لسانية، تقوم بوظيفة شعرية لفظية في عمومها.

وترتبط شعرية **جاكبسون** " بالوظيفة الشعرية التي يعثر عليها القارئ في الخطابات الأدبية كلها دون الرجوع إلى المؤلف أو مقولات السياق التي غابت فيها هوية الخطاب الشعري بسبب جناية المرجعية وما تولد عنها من أحكام قيمة وآراء تحكمها مناهج ذات تصورات فكرية محددة".[3]

وما نخلص إليه أن الشعرية عند **جاكبسون** تعتبر فرعا من فروع اللسانيات، وهي تدرس الوظيفة الشعرية بالإضافة إلى الوظائف الأخرى. كما أن الشعرية عنده هي عبارة عن شعرية شاملة عامة لمختلف الأجناس الأدبية ولا تقتصر على الخطاب الشعري فقط .

أما الناقد:

---

[1] مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 1999م ، ص98.

[2] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص 78.

[3] نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر، (د ط)، 2008م، ص 15.

❖ **جان كوهين: (Jahn Cohen)** الذي يعتبر من أفضل النقاد الفرنسيين فإنه يربط الشعرية بالشعر، إذ إنه يعرفها في قوله " الشعرية علم موضوعه الشعر."[1]

ومعنى ذلك أن" **جان كوهين**" يرى أن الشعرية هي علم موضوعها الأساسي هو الشعر، لذا يعمد إلى إبراز الفرق بين كل من الشعر والنثر حيث يورد: " النظم ليس مختلفا عن النثر فحسب، بل هو معارض له، وليس شأنه أن يكون مما ليس نثرا، بل هو نقيض النثر، فالخطاب النثري يعبر عن الفكر الذي هو نفسه استطرادي أي ينتقل من فكرة إلى أخرى."[2]

وما نستنتجه من قول "**جان كوهين** " أن النثر والشعر ليسا مختلفين عن بعضهما اختلافا تاما بل يعتبر أحدهما نقيضا للآخر، أي الشعر نقيض للنثر. ويصف الأسلوب الشعري في قوله: " وهو متوسط انزياح مجموع القصائد الذي سيكون من الممكن نظريا الاعتماد عليه لقياس معدل الشاعرية أي قصيدة كيفما كانت."[3]

ونجده يقول في سياق آخر متصورا الشعر على أنه : " علم الانزياحات اللغوية."[4]

ونستنتج من خلال ذلك أن ما يميز شعرية **كوهين** خاصية الانزياح .

---

[1] جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر : محمد عبد الولي، محمد العمري: دار توبقال، المغرب، ط1، (د ت)، ص 9.

[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص112 .

[3] محمود الدراسبة: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2010م، ص 26 .

[4] نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص 19.

ويرى أيضا:" أن الشعرية واللسانيات تلتقيان في كونهما تهتمان باللغة وحدها، ويكاد يكون اقتصار الشعرية على شكل اللغة هو الفارق الوحيد بينهما وبين اللسانيات"[1].

ويقول في موضع آخر: " بأن الشعرية هي وصف علم الأسلوب أو الأسلوبية" [2].

نستنتج مما سبق بأن الشعرية واللسانيات عند جان كوهين تقومان على قاعدة واحدة وهي اللغة إلا أن الشعرية كادت تقف على شكل اللغة وهو ما كان سيفرق بينهما، كما أنه وصفها أيضا بأنها علم قائم بذاته يهتم بالأسلوب والأسلوبية للغة الشعرية.

❖ **تزفيطان تودوروف: (Tzvetetan.Todorov)** يعتبر من النقاد الغربيين الذين اهتموا باللغة والأسلوب اهتماما دقيقا، حيث اهتم بالشعرية ونظر لها نظرة عامة وشاملة ، كما ركز تودوروف أثناء اهتمامه بالشعرية على الخطاب الأدبي بكل أنواعه فيقول: في مفهومه للشعرية: " نحن نعلم أن معناها تنوع عبر التاريخ، ولكن يجوز لنا استعمالها دونما خوف سواء اعتمدنا على

سنة قديمة أو على أمثلة حديثة العهد و إن كانت معزولة"[3].

ويرى أيضا: " أن اسم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسم بكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها حتى تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر"[4].

---

[1] جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص 40.

[2] نوارة ولد أحمد: (مرجع سابق)، ص 19.

[3] تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، الدار البيضاء، ط2، 1990م، ص 23.

[4] المرجع نفسه، ص 23، 24.

ما نلحظه بأن الشعرية عند **تودوروف** مرتبطة بالنثر أي أن لها صلة بإبداع الكتب وتأليفها، وبالتالي فتعد اللغة هي اللب أو الجوهر الذي تعتمد عليه الشعرية ليس المعنى الخفي الذي يعتمد على جماليات الشعر.

ويذهب (**تودوروف**) في تعريفه للشعرية: بأنها جملة من الخصائص الجمالية التي تميز العمل الأدبي وذلك من خلال قوله: " ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العلم إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية." [1]

فما نستنتجه من قول **تودوروف** بأنه ينفي الأثر الأدبي عن الشعرية وبالتالي فإن موضوع الشعرية أو العمل الأدبي الذي يحمل في طياته العديد من النصوص التي تتميز أو تحمل بعض السمات التي تجعلها منفردة بنوعها عن باقي النصوص الأدبية، مما يجعل هذه الخصائص تساهم في جمالية العمل الأدبي.

وما نخلص إليه أن شعرية **تودوروف** تقوم على خاصية البحث الأدبية، أما مفهومها عنده هو التركيز على شرح جوهر الأدبية أكثر من شرح مغزى النصوص الأدبية.

ثانيا : الشعرية في النقد العربي :

أ . النقد العربي القديم:

❖ يعد الناقد "**عبد القاهر الجرجاني**": من أكثر النقاد العرب الذين أولوا جلّ اهتمامهم للشعرية، ونجد ذلك من خلال نظريته للنظم وكتابيه أسرار البلاغة العربية، ودلائل الإعجاز، فيعرف الشعرية العربية من خلال قوله في نظم الكلام "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع

[1] تودوروف: الشعرية، ص 25.

كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله (...) فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساده أو وصف بمزية وفضل فيه إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد، وتلك المزية وذلك الفضل، إلى معاني النحو وأحكامه ."[1]

ويورد في قول آخر أن: " النظم هو المحدد لفصاحة الكلمة ، فهي لا تستمد معناها من كونها لفظا مستقلا بذاته عما جاوره من كلمات، وإنما تستمده من موقعها في الكلام مقترنة بما يسبقها وما يتبعها من ألفاظ منتظمة في سياق لغوي." [2]

ومن هنا يتضح لنا بأن الشعرية عنده مبنية على أسس التأثير إذ إن الشعر لا بد أن لا تنحصر قيمته الإيقاعية بين الوزن والقافية فقط، بل لا بد أن يكون له معنى بلاغي ومجازي يؤثر في القارئ أو المتلقي .

ويعرف عبد القاهر الجرجاني أيضا الشعرية في قوله:" فإذا استقريت الشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب، وذلك أن موضوع الاستحسان، ومكان الاستطراف، والمثير للدفين من الارتياح، والمتآلف لنا فرض المسرة، والمؤلف لأطراف البهجة، أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين، ومؤتلفين"[3] .

---

[1] الجرجاني: عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرحه وعلق عليه ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص 28 .

[2] عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1988م، ص 36 .

[3] عبد الواسع الحميري: شعرية الخطاب في النقد والبلاغة، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 126.

يتبين لنا من خلال قوله بأن شعريته تقوم على التمايز والاختلاف والتباعد بين الأشياء والكلمات التي تثير في نفس المتلقي نوعا من الإعجاب والارتياح وذلك من خلال فهمه لغموض تلك الأشياء بعد اجتهاده للوصول إلى المعنى الجلي والواضح.

و يقول **الجرجاني:** " الكلام على ضربين ضرب أنت تصل فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده...وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل."[1]

يرى من خلال هذا القول بأن النظم يتأسس على ضربين مختلفين لكل منهما غرض ما بدلالة اللفظ وحده، أما الآخر فلا تصل إلى الغرض المطلوب من خلال اللفظ وحده، ومن هنا فإن الجرجاني يؤسس نظريته للنظم على كل من الاستعارة والكناية لما لهما من أثر رجعي وجمالي على الكلم. وبالتالي فإن النظم عنده هو جوهر الشعرية.

❖ في حين نجد أن "**حازم القرطاجني**":وهو من أهم الأدباء العرب الذين بحثوا عن الشعرية ومجالها الواسع يرجع الشعرية إلى أصولها الفلسفية فيقول :

" إن الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره ما قصد تكريهه ليحصل بذلك طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها... وكل ذلك يتأكد بما يقترن من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس فإذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها"[2].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2001م، ص 202.

[2] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الدار العربية للكتاب، تونس ، (د ط)، 2008م، ص 69.

ويورد في السياق نفسه: " والشعرية في الشعر، إنما هي نظم أي لفظ اتفق نظمه وتنظيمه، أي عرض اتفق على أي صفة ، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم."[1]

يتبين لنا من خلال هذه التعاريف التي جاء بها الناقد "**حازم القرطاجني**" أن الشعرية عنده تقوم على أسس لا يمكن التصرف فيها أو الاستغناء عنها، آلا وهي المحاكاة والتخييل للدلالة على الإبداع الجمالي والفني للشعر، كما أنه جمع في تعاريفه بين العديد من الرؤى منها الرؤيا العربية واليونانية للشعر، إذ إن مفهوم التخييل عنده راجع إلى الفلاسفة المسلمين.

يقوم الشعر عند **حازم القرطاجني** على عناصر مهمة هي:

. الوزن والقافية.

. التخييل وهو كل ما يتخيل في ذهن السامع متى أراده الشاعر من معان.

. المحاكاة أي محاكاة مافي الواقع.

. الغرابة ويقصد بها ما يتركه الشعر في ذهن المتلقي من الدهشة و إعجاب بما سمع.

ويؤكد حازم القرطاجني على عنصر المتلقي من خلال التخييل .[2]

استنبط حازم القرطاجني هذه العناصر لتحديده مفهوم الشعرية العربية إلا أنه ركز على عنصرين مهمين لتحديد المفهوم ألا وهما : عنصر "التخييل "، وعنصر "المحاكاة"، وذلك من خلال قوله: " الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو مقصورة بحسن هيأة تأليف الكلام"[3].

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 12 .

[2] حسن ناضم: مفاهيم الشعرية، ص 32.

[3] جابر عصفورة: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974م، ص71.

نستنتج من خلال مفهومه للشعرية الذي كان أساسا مبنيا على ثنائية اللفظ والمعنى وكلا من الوزن والقافية، وعنصر التخييل الذي بدوره يقوم بالتأثير في نفس المتلقي مما يجعله يتماشى مع القصيدة من خلال ما يقصده الشاعر، وبالتالي فإن المتلقي يستوعب مضمون القصيدة الذي بدوره يعبر عن رؤية الشاعر للعالم الخارجي.

❖ **قدامى ابن جعفر:**

إن مفهوم الشعرية عند النقاد العرب ينطلق أساسا من فهمهم للشعر وتحديدهم له بضرورة توفر القول الشعري على أربعة عناصر هي: اللفظ، المعنى، الوزن، القافية، حيث يرى أنّ الشعر هو:" قول موزون مقفى يدل على معنى." [1]

ويقول في موضع آخر: " إن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى منطلقا لتصور الشعرية بوصفها تحدد أركانا تتمثل باللفظ والمعنى والوزن والقافية." [2]

ب / في النقد العربي الحديث :

❖ يعد"**عز الدين إسماعيل**": من أهم النقاد العرب المحدثين الذين اهتموا بالشعر، وقد حاول من خلال دراساته أن يطور ويمزج بين العصرنة والتراث، فيقول من منطلق أن الشاعر المعاصر كما يقول:" يضع لنفسه جمالياته الخاصة، سواء ما يتعلق بالشكل أو بالمضمون " .[3]

---

[1] قدامى ابن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، د-ت، ص 17.

[2] حسن ناضم: مفاهيم الشعرية، ص26.

[3] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط 2، 1972م، ص 13 .

وما نستشفه من قول **عز الدين إسماعيل** هو أنه لا يمكن الفصل في القصيدة بين الشكل والمضمون؛ فهما وجهان لعملة واحدة فلا يتحقق أحدهما دون الآخر. وفي معالجته لقضية التشكيل الموسيقي ذهب إلى أن الشاعر الحداثي لم يبلغ ظاهرة الوزن، بل أضاف عليها بعض التعديلات الطفيفة فقط، وسماها بالجوهرية، لأنها ضرورة، فموسيقى القصيدة الشعرية اليوم أصبحت تعبر عن نفسية الشاعر (...) وتحدث عن الصورة الشعرية وكيفما أن النفس هي التي تتحكم بعروضها وأنغامها." [1]

يتبين لنا من خلال قول الناقد "**عز الدين إسماعيل**" بأن الشعرية أيضا مرتبطة بالموسيقى الخارجية، فهي تقوم أساسا على بعض التعديلات على الوزن والقوافي، لأن القصيدة الشعرية العربية الحديثة أصبحت تعبر عن كل ما يختلج وجدان الشاعر من أحاسيس وعواطف جياشة، وبالتالي فالشكل والمضمون كلاهما يكمل الآخر، ولا يمكن الفصل بينهما.

ويقول عز الدين إسماعيل في الشعرية: " فالشعر المعاصر يصنع لنفسه جمالياته الخاصة سواء في ذلك ما يتعلق بالشكل والمضمون..."[2]

فقد تحدث عز الدين إسماعيل في هذا الصدد عن المعاصرة في الشعر فهي تنبع من أعماق العمل الفني والتغيير والتجديد في الشكل والمضمون والموسيقى، ويرى أيضا بأن اللغة تشكل بعدا زمنيا ومكانيا من خلال المقاطع والأصوات التي يعبر بها الشاعر عن آرائه وتصوراته دون إعطاء أي قيمة للمضمون، كما أشار أيضا إلى ذلك النوع من الموسيقى الداخلية التي تتشكل أساسا من الغموض الذي يميز طبيعة التفكير الشعري.

---

[1] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديثة، أربد ، الأردن، ط1 ، 2010م، ص 383 .

[2] عز الدين إسماعيل: مرجع سابق، ص10.

ويورد: " فالشاعر قد يعيش حقا في عصرنا ومع ذلك قد يكون مشدودا بحبال غبرت."[1]

وفي قول آخر: " فالشاعر المعاصر يضع لنفسه جمالياته الخاصة سواء مايتعلق بالشكل أو بالمضمون."[2]

يتبين لنا من خلال قوله بأن شعريته ماهي إلا مزج بين ماهو قديم وماهو معاصر فالشاعر المعاصر يضع بصمته في نصه الشعري من خلال التجديد والتنويع في الشكل والمضمون، فهو يتعايش مع العصر الحالي والمعاصر إلا أنّ لديه أحاسيس وعواطف جياشة تربطه بالماضي يفهمها القارئ أو المتلقي من خلال تلقيه لذلك النص الشعري.

❖ أما الناقد "**كمال أبو ديب**": فقد اعتبر أن الشعرية تكمن في: " فاعلية الفجوة، تنطلق من داخل النص الشعري، ليمنح المتلقي القدرة على المشاركة في إنتاج النص الشعري، وتخصيبه برؤى الحضور والغياب المتعددة ".[3]

ويقول أيضا:" وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل إنه المفهوم الأساسي للتجربة الإنسانية بأكملها، بيد أنه خصيصة مميزة أو شرط ضروري للتجربة الفنية أو بشكل أدق للمعاينة أو الرؤيا الشعرية بوصفها شيئا مميزا عن التجربة أو الرؤية العادية اليومية ". [4]

ونلاحظ مما سبق أن الشعرية عند **كمال أبو ديب** تتجسد في خروج الإبداع الأدبي عن كل ما يتوقعه المتلقي، والتغيير في بنية النص اللغوية، حيث يكمن سر جمالية العمل الأدبي ، ومن هنا يتجسد لدينا ما يسمى بمصطلح الشعرية .

---

[1] عز الدين إسماعيل: مرجع سابق، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] عماد الضمور: ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، دار الكتاب الثقافي، ط 1، 2005م، ص 280 .

[4] كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1987م، ص 20 .

وفي قول آخر: " فالفجوة تميز الشعرية تمييزا موضوعيا لا قِيْميا وإن خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها أو انحطاطها بالنسبة للغة التي يتجسد فيها مبدأ التنظيم." [1]

ومن البين أن كمال أبو ديب عادل بين مفهوم الشعرية بمفهوم الفجوة أو المسافة أو التوتر، فالألفاظ لا تحمل معنى الشعرية إلا من خلال اتساقها وانسجامها، فينتج عن ذلك ما يسمى بالشعرية.

ويقول أيضا في الشعرية هي: " خصيصة علائقية، أي أنها: تتجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سماتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرا، في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواجدة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية: خلق للشعرية ومؤشر على وجودها." [2]

فما نستشفه من هذا القول بأن الشعرية عنده قائمة على مجموعة العلاقات التي يقوم عليها النص، والتي تستخلص من خلال العبارات والألفاظ والكلمات المتجانسة فيما بينها وبالتالي لا يمكن الفصل فيما بينها، فالشعرية ظاهرة كلية شمولية يتم استنتاجها من خلال نظم الوزن والقافية والروي فينتج عن هذه الشبكة من العلاقات اتساق وانسجام الألفاظ والمعاني في النص.

---

[1] المرجع السابق: ص85.

[2] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص343.

❖ **أدونيس:** يعتبر أدونيس من بين أهم النقاد العرب المحدثين الذين تحدثوا عن الشعرية وأولوها اهتماما كبيرا ويتضح ذلك من خلال مؤلفاته الشعرية فمن بين أهم مؤلفاته " **كتاب الشعرية العربية** ".

فيعرفها من خلال قوله: " سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة أي تراها في ضوء جديد".[1]

وفي موضع آخر يعرفها قائلا: " خطاب حصر القول الشعري في قاعدة نظمية معينة بدلا من أن يضل حرا ومرتبطا بالفاعلية الإبداعية، فالشعرية عنده هي التي تعتمد على الغموض والفجائية والاختلاف والرؤيا فهي تتسم بالتعدد". [2]

من البين أن الشعرية عند أدونيس هي الاختلاف والتباين في الكتابة أي أنه ميز بين نوعين من الكتابة فهناك شاعر يكتب بلغة متلونة تتسم بالغموض والإبداعية و النوع الثاني من الشعراء فهو يخضع للغة وبالتالي تصبح اللغة هي التي تكتبه.

كما ربط أدونيس أيضا الشعرية بالقرآن الكريم وأشار إلى أنه هو الذي سينقل الشعرية العربية من الشفوية إلى الكتابة، فالقرآن الكريم شكل موضعا أساسيا في وصول الكتابة إلى الرّيادة وعمقها دلاليا. فالنص الشعري يمتاز بلغة لغوية تركيبية وبيانية ودلالية ذات جودة عالية وقيمة لغوية بنائية ممتازة، فالنصوص القرآنية أرقى وأحسن بكثير من النصوص الشعرية.

" فمن بين الكتب الأولى التي تناولت النص القرآني، مقارنة بينه وبين النص الشعري الجاهلي، كتاب " مجاز القرآن " لأبي عبيدة وهو يدرس اللغة القرآنية في طرق استخدامها

---

[1] أدونيس (علي أحمد سعيد): الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1989م، ص 78.

[2] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص 401.

المجازي، وكتاب " معاني القرآن " للفرّاء وهو يبحث في اسلوب النص القرآني، تركيبا وإعرابا، وكتاب " مشكل القرآن " لابن قتيبة، وكتاب "النكت في إعجاز القرآن " للرماني".[1]

نستخلص مما سبق بأن هذه الدراسات تتسم بالبعد الديني الذي يميز النصوص القرآنية عن غيرها من النصوص الشعرية، فالنصوص القرآنية تمتاز بالدقة والبيان والجمال في الأسلوب مما يجعلها تؤثر في نفسية القارئ أو المتلقي لتلك النصوص القرآنية.

كما شكل أيضا علاقة وطيدة بين الشعرية والفكر حيث يقول في هذا الصدد أن الشعرية تمثلت في " ثلاثة ظواهر تتصل الأولى بالنقد الشعري العربي، والثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية، نحوا وبلاغة، فقها وكلاما، أما الثالثة فتتصل بالنقد المعرفي الفلسفي".[2]

ما نستشفه مما سبق بأن أدونيس اتخذ النقد الشعري العربي من الشعر الجاهلي، وبالتالي فإن الشاعر الجاهلي لم يكن ينشد الألحان فقط، و إنما كان يفكر أيضا.

أما الظاهرة الثانية فكانت مبنية عنده على النظام المعرفي الذي بني أساسا على الدين من جهة، ومن جهة أخرى على اللغة المتمثلة في النحو والبلاغة، كما فرق أيضا بين الشعرية والفكر. أما الظاهرة الثالثة فقد ربطها بالنظام المعرفي الفلسفي، فهو يتواصل مع النظامين السابقين ويكملهما ويضيف إلى ما يقدمانه حججه العقلية الخاصة به والتي يستمدها من الفكر اليوناني.

---

[1] أدونيس: الشعرية العربية، ص 33-38.

[2] نفس المرجع: ص 56.

1- الرمز والرمز الصوفي :

1-1- مفهوم الرمز :

1-1-2- لغة : جاء في لسان العرب رمز، يرمز، رمزا، " الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ، ومن غير إبانة بصوت، وإنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز في اللغة كل ما أشرت عليه مما يبان باللفظ أي شيء أشرت إليه بيد أو عين، ورمز يرمُزُ ويرمِزُ رمْزًا ." [1]

وفي التنزيل العزيز في قصة زكرياء عليه السلام في قوله تعالى: **{ قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا }**. [2]

نستنتج من خلال تعريف ابن منظور أن الرمز هو عبارة عن إشارات و إيماءات وحركات بالعين أو الشفتين أو باليد ولا يكون ملفوظا .

أما " **الزّمخشري** " فيعرف الرمز بقوله: " رمز إليه وكلّمه رمزا: بشفتيه وحاجبيه. ويقال: جارية غمازة بيدها همازة بعينها، لمازة بفمها، رمازة بحاجبيها. ودخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا وضربه حتى خرّ يرتمز للموت: يتحرك كركة ضعيفة وهي حركة الوقيذ. ونبهته فما ارتمزوا وما ترمّز ". [3]

وجاء في معجم العين في مفهوم الرمز:" رمز: الرّمازة: من أسماء الدبر، والفعل: رَمُزَ يَرْمُزُ، أي: ينظم.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (رمز)، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، طبعة جديدة، 1119م، ص 1727.

[2] سورة آل عمران: الآية " 41 " .

[3] الزمخشري: أساس البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص 375.

والرمز باللسان: الصوت الخفي. ويكون (الرمز) الإيماء بالحاجب بلا كلام، ومثله الهمس.

ويقال للرجل الوقيد: ارتمز.

وقد يقال للجارية الغمازة الهمازة بعينها اللمازة بفمها: رمّازة، ترمز بفمها، وتغمز بعينيها.

ويقال: الرمز: تحريك الشفتين." [1]

و جاء في قاموس المحيط: " بأن الرمز، ويضم ويحرك: الإشارة، أو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان، يرمُزُ ويرْمِزُ.

والرّمِيزُ: الكثير الحركة، والمبجّل المعظّم، والعاقل، والكثير، والأصيل، والرّزين. وإبلُ رمْزٌ، بالضم سُحَاحْ سمَانٌ. وهذه ناقة ترمزُ، أي: لا تكاد تمشي من ثقلها وسمنها."[2]

2.1.2 . اصطلاحا :

يعتبر الرمز من أهم المصطلحات العربية التي تعددت واختلفت فيها المفاهيم و التعاريف حسب اختلاف الباحثين والدارسين إلا أنها كانت تتمحور كلها حول مفهوم واحد، فالرمز يرتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا إلا أنه من أهم الوسائل الإيجابية التي تساهم في جمالية الشعر فقد تطور الرمز على يد المعاصرين تطورا ملحوظا.

نجد " **أرسطو**" يعرف الرمز في قوله: " إن الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة ". [3]

---

[1] أبي عبد الرحمان الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ص 366.

[2] الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: قاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، بيروت، لبنان، ط8، 1426هـ، 2005م، ص 512.

[3] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984 م، ص 35 .

من خلال هذا التعريف نلاحظ أن الرمز عنده هو عبارة عن كلمات سواء أكانت منطوقة أو مكتوبة تعبر عن معاني الأشياء .

حيث يذهب " **أدونيس** " في تعريفه له: "الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز هو معنى خفي، وإيحاء إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة ". [1]

فما نستشفه من هذا التعريف أن الرمز حسب رأي **أدونيس** هو ذلك المعنى الخفي الذي يفهمه أو يستنتجه كل قارئ لقصيدة ما أو بحث؛ ما وهذا يعني أن الرمز ليس ذلك الواضح والجلي، بل هو ذلك الجهد المبذول لدى القارئ لفهم المغزى من القصيدة .

كما يعرف " **مجدي وهبة**" الرمز بقوله: " الكائن الحي أو الشيء المحسوس الذي جرى العرف على اعتباره رمزا لمعنى مجرد كالحمامة أو غصن الزيتون رمزا للسلام ". [2]

نلاحظ من خلال التعريف بأن المعنى اللغوي للرمز، فهو إيحاء بعيد عن البيان والوضوح.

و يعرف " **محمد غنيمي هلال**" الرمز قائلا: " الرمز هو صلة بين الذات والأشياء، بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة الغنية، لا عن طريق التسمية والتصريح ." [3]

---

[1] نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الجزائر، (د ط)، 2000م، ص 84 .

[2] مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 2، 1984م، ص 18.

[3] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 3، 2001م، ص24.

يتبين لنا من خلال هذا التعريف بأن الرمز حسب رأي "**محمد غنيمي هلال** "يكون بين الذات والشيء المرموز إليه ، وذلك يكتشفه القارئ من خلال الإيحاء وليس من خلال اللغة البسيطة .

2 .1. 3 . خصائص الرمز :

هناك سمات يتم استنباطها من المفاهيم المتعددة للرمز، وإذا انتفت عنه صار إشارة أو علامة وهي:

- **الغموض** : ونعني به الخفي من الكلام أي المبهم الغير واضح .
- **الإيحاء** : هو أن يكون الرمز مفتوحا على دلالات متباينة ومختلفة، حيث أنها عنوان للجمال الفني للتجربة ، حيث الكثافة والعمق ، وتعدد القراءات والتأويل .
- **الإيجاز** : ويسقط " **ابن سينا الخفاجي**" الرمز على الإيجاز في قوله: " والأصل في مدح الإيجاز و الاختصار في الكلام، أن الألفاظ غير مقصودة في نفسها، و إنما المقصود هو المعاني و الأغراض التي احتيج إلى العبارة عنها بالكلام ". [1]
- **الاتساع** : وهو اللفظ الذي يتسع فيه التأويل وينطبق أيضا على التعبير الرمزي.
- **السياقة**: وهي إحدى خصائص الرمز، حيث يكون السياق في الرمز كالعينات السيميائية في النص يوجهه ويخلق له فضاءه الدلالي .

-**غير المباشرة في التعبير**: وهي السمة الأساسية التي بني عليها النص الحداثي برمته، كما يعد ركيزة أساسية من ركائز الأساليب الرمزية، يقول" **مالا رميه**":سم شيئا باسمه، يحذف منه ثلاث أرباع شاعريته، كما أنها سمة بارزة في الكتابة في الفنون النثرية أيضا".[1]

[1] ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تح : عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، مصر، (د ط)، 1953 م، ص 251.

1.1 . 4. أنواع الرمز :

أ / الرمز الطبيعي : وهو عبارة عن مجموعة من الإشارات و الإيحاءات المستوحاة من الطبيعة والهدف منه زيادة القصيدة جمالا ورونقا .

ب / الرمز الديني : ويتمثل في استعمال بعض سور القرآن الكريم، وقصص الأنبياء وبعض الأماكن التي لها بعد ديني، فتوجه الشاعر ودياناته تصنف في اللاوعي . ليبرزها بعد ذلك في كتاباته.

فنجد " **ناصر لوحيشي** " يعرف الرمز الديني بقوله : " ونعني به كل رمز في القرآن الكريم أو في الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد ". [2]

ج / الرمز التاريخي : نجد الشاعر هنا يستقطب بعض الشخصيات والأحداث في كتاباته و أشعاره من التاريخ وبالتالي يرمز بها لأشياء معينة ذات معنى دلالي ذات بعد تاريخي لتزيد من جمالية القصيدة شكلا ومضمونا .

د / الرمز الأسطوري : والمقصود بذلك هو لجوء الشاعر إلى بعض الأساطير المتواجدة منذ الثمانينات مثل : **السندباد** ، **سيزيف** ، **تموز** ، **قابيل وهابيل** ...وذلك قصد إيصال آراءه وأفكاره بشكل واضح .

كما تقول" **نسيمة بوصلاح** "عن الرمز الأسطوري : " هو الذي يتخذ من الأسطورة إطارا شاسعا تتحرك فيه لواحقه ". [3]

---

[1] بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ج 4، مصر، (د ط)، 1423هـ، 2003م، ص469.

[2] ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، (د ت)، ص 66 .

[3] نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 111 .

2- الرمز الصوفي :

يعتبر الرمز الصوفي من أهم القضايا التراثية التي انتهجها الشاعر الصوفي، والتي استنبط منها موضوعاته فمن خلالها عبر عن تجربته الشعرية، حيث كان لها الفضل الكبير في إعطاء العمل الأدبي بعدا جماليا، ومنه يتجه الشاعر الصوفي من خلال عمله الأدبي اتجاها رمزيا لمعالجة بعض القضايا أو الظواهر الكونية.

فالرمز الصوفي عند المتصوفة مختلف تماما عن ما هو مألوف ومتداول في الخطاب عامة، ويأتي على شكل استعارة وكناية وتشبيه، يعبر ويحاكي بواسطتها الشاعر الصوفي عن آرائه وتصوراته عن المجهول، ووصف العلاقة بين الإنسان والله والإنسان والكون ففي رأي الصوفيين أن ظواهر الأشياء هي انعكاسات لبطونها و أقنعة لجوهرها.

إن الصوفي في تجربته، يعبر بالمحسوس عن اللاّمحسوس، فنجد في معظم كتب التصوف على أن أول من استعمل الرمز في شعره هو " **ذو النون المصري** " ، ومن بين الرموز الصوفية التي استعملها الشعراء الصوفيون هي : الخمرة والمرأة.

ويقول المتصوفة في الرمز:" وقد عمدوا إلى الأسلوب التلميحي المرموز في نقل لطائف أسراره ودقائق معانيهم، وأذواقهم، إذ لم تسعفهم اللغة في حدودها الوضعية ولم تف بمقصدهم في التعبير عن مواجدهم، لأن مضامينهم قائمة على الذوق والحدس لا العقل والمنطق، وتنزع إلى المطلق المجرد لا المحدود المجسد، ويبقى الرمز أفضل السبل، وأكثرها ملائمة لطبيعة المعاني الصوفية "[1].

فما نستشفه من خلال الآراء المذكورة أن الشاعر الصوفي يعتمد على الشعر للتعبير عن كل ما يختلج في نفسه من أحاسيس وعواطف ومشاعر جياشة تجوب خواطره وباطن

---

[1] حياة معاش: الأشكال الشعرية في ديوان الششتري – دراسة أسلوبية –، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب المغربي، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر . باتنة .، 2010م 2011م، ص 110.

روحه، فتجربته الشعرية تكون نابعة من عمق روحه، ومنه يغلب على العبارات التي ينتقيها نوع من الغموض والإبهاء، يرمز لها بمجموعة من الرموز والإشارات والإيماءات، التي تستدعي من المتلقي أو القارئ لهذه العبارات تشغيل عقله لمحاولة فهم المغزى من تلك الرموز الصوفية التي استخدمها الصوفي لإيصال أفكاره ومقاصده من الظواهر الكونية التي مر بها، فأصبحت مصدر إلهام له ليعبر عن ما يدور بخاطره وروحه من خلال الرموز الصوفية .

ويقول "**عبد الكريم القشيري** " في الصوفية: " الصوفية قصدوا إلى استعمال الألفاظ التي يكتشفون بها عن معانيهم لأنفسهم غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها".[1]

نلاحظ من خلال هذا القول أن الصوفية استدرجوا لغة الرمز والاصطلاح للتعبير عن أحوالهم لإخوانهم و أسرارهم لأهلهم و ذويهم .

ويقول " **الطوسي** " في معنى الرمز عند الصوفية: " الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله ".[2]

ويقصد بذلك القول أن ألفاظ الصوفية لها معنيان أحدهما خفي والآخر باطني .

وفي الختام نستنتج أن الرمز الصوفي ليس مجرد تعبير عن شيء منفصل عنه، إنما هو إيحاءات و إيماءات تتغلغل في البنية العميقة للنص و يتخذ أبعادا عميقة يتغمدها اللبس والغموض

[1] القشيري: الرسالة القشيرية، تح: عبد الحليم حمود، ج 1، دار الكتب الحديثة، (د ط)، ص 178 .

[2] أبو نصر السراج الطوسي: كتاب اللمع في التصوف، تح : الدكتور عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة، مكتبة النشر، بغداد، (د ط)، ص 414 .

الفصل الثاني:تجليات الرمز الصوفي في ديوان " تقي الدين السروجي "

1- رمز المرأة .

2- رمز الخمرة .

3- رمز الطبيعة .

1) تجليات الرمز الصوفي:

يعد الرمز في الأدب الصوفي ركيزة أساسية يعتمد عليها المتصوفة للتعبير عن ما يجول في خواطرهم وأفكارهم ووجدانهم وعواطفهم الجياشة، فقد شاع في العصر القديم استخدام عدة رموز منها: رمز الخمرة، رمز الطبيعة، رمز المرأة...الخ.

❖ **رمز المرأة:** يعد هذا النوع من الرمز المحور الأساسي الذي اعتمد عليه الشعراء والنقاد القدامى في شعرهم للتغزل بالمرأة أو المحبوبة فمن خلال هذا الفن الأدبي يستطيع الشعر التعبير عن كل ما يصول ويجول كيانه الداخلي من عواطف وأحاسيس اتجاه محبوبته كما يقوم بوصف سمات حبيبته الحسنة وأخلاقها الكريمة، وبالتالي فالمرأة هي النموذج الأعلى للجمال.

يختلف رمز المرأة في القصائد الصوفية عن القصائد الغزلية ففي القصائد أو الأشعار الصوفية يلمّح بها إلى الحكمة والجمال أما الثانية فيرمز بها إلى الأنثى المعشوقة .

" إن صورة الأنثى المعشوقة في النص الصوفي تكون مربكة وفاقدة القيمة إذا تدبرناها بأفق غزلي فحسب، وذلك لأن السياق الرمزي للأنثى الصوفية منزاح كلية عما رسخته القصائد الغزلية عذرية كانت أم إباحية، إنها رمز الحكمة والحب، وإن جمالها ماهو إلا أمارة على الجمال الكلي الدائم "[1].

ففي رأي المتصوفة أن المرأة تحمل كذلك دلالات تاريخية كما اعتبروها رمز للحقيقة الإلهية . حب الله . فالحب هو الطريق الوحيد للتقرب إلى الله، إذ أن له أثر كبير وصلة وطيدة بين الله والإنسان " ولهذا فالمحب لا يحب حبيبه كما هو في واقعه وحسب، وإنما

[1] أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014م، ص58.

يحب فيه دوما صورة متخيلة أو شيئا مجازيا أو معنى باطنا. فكل محبوب هو في نظر محبه وطن أصلي يحن إليه، أو زمن ضائع يبحث عنه، أو فردوس مفقود يحاول استعادته، من هنا يتردد المحب بين الواقع والرمز، بين الجسد وما يتعداه "[1].

كما وصف القدماء المرأة بعدة دلالات منها: الوردة، الشمس، الخمرة، الخصب والنماء، حيث أنهم يستقون كل هذه الصفات من الكون إلا أنهم تجاوزوا كل هذه الرموز والأوصاف وقاموا بتشبيهها بالله ويقول في ذلك سهير حسنين: " إن المتصوفة يشبهون الله بمحبوبة يرام وصالها، وهم بذلك يؤكدون على الانتقال من حب الجمال المادي إلى الشكل الأعلى له، كشهود الإنسان بالحق في المرأة أتم وأجمل لأنه يشاهد الحق من حيث هو فاعل "[2].

رمز المرأة عند المتصوفة الوسيلة الأنجع التي يعبر بها المتصوفة عن مدى حبهم لله، فالمرأة بالنسبة لهم هي رمز صوفي يعبرون من خلالها عن مدى صلتهم وتغزلهم وحبهم الإلهي .

إن دراسة رمز المرأة في ديوان " **تقي الدين السروجي** " يجعلنا نقف أمام طريق انتهجه الشاعر وهو التغزل بالمرأة أو المحبوبة والتعبير عن شوقه وحنينه لها، لذلك نجد أن صفة الغزل بالمرأة موجودة منذ القديم في معلقات وأشعار الشعراء والنقاد الجاهليين فلا نجد قصيدة تخلو من غزل الشاعر بالمرأة والتعبير عن مدى حبه وحنينه وفراقه لها

---

[1] علي حرب، الحب والفناء: تأملات في المرأة والعشق والوجود، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1990م، ص65.

[2] سهير حسنين: العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث، در شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000م، ص153.

ويتضح ذلك من خلال مجموعة من الأبيات التي تغزل فيها " **تقي الدين السروجي**" بالمرأة والمتمثلة في قوله:

وَرَأَى لِلَيْلَى العَامِرِيَّةِ مَنْزِلاً بِالجُودِ يُعْرَفُ وَالنَّدَى أَصْحَابَـهُ

فِيهِ الأَمَانُ لِمَنْ خَافَ مِنَ الرَّدَى والخيرُ قَد ظَفرتْ بـهِ طُلاَّبُـهُ

قد أُشْرِعَتْ بيضُ الصَّوارمِ والقنَا مِنْ حَولِـهِ، فَهُوَ المنيْعُ حِجَابُـهُ

وَعَلَى حِمَاهُ جَلاَلَـةٌ مِنْ أَهْلِهِ فَلِذَاكَ طَارِقَةُ العُيُونِ تَهَابُـهُ

كمْ قُلّبتْ فِيهِ القُلُوبُ عَلَى الثَّرَى شَوقًا إليهِ، وَقُبّلَتْ أَعْتَابُـهُ

قَد أَخْصَبَتْ منهُ الأباطِحُ والرُّبَا لِلزَّائِرِينَ، وَفُتّحَتْ أَبْوَابُـهُ[1]

نرى بأن الشاعر في هذه الأبيات استمد اسم محبوبه (ليلى) من الغزل العذري الطاهر العفيف، حيث وصفها بالجمال وحسن الأخلاق، والجود ومصدر للأمان والخير، فأعطاها مكانة مرموقة في وجدانه .

وفي موضع آخر من أبياته نجده يشبه محبوبته بالبدر:

أيَا بَدرَ تَمٍّ حَانَ مِنهُ طُلُوعُـهُ ويَا غصْنَ بَانٍ آنَ أنْ يَتَعَطَّفَـا[2]

يقول أيضا:

أُحِبُّ بَدرًا لَهُ فِي القَلْبِ مَنْزِلَةً وَالطّرف، لَكِنَّ ذَاكَ البدرَ إنْسـانُ

---

[1] تقي الدين السروجي عبد الله بن علي بن منجد : الديوان ، تح: عباس هاني الجراخ، مكتبة الثقافة الدينية للنشر، شارع بورسعيد، القاهرة، ط1، 1431هـ، 2010م، ص 26.

[2] تقي الدين السروجي: ص 34.

لي شاهدان على دعوى محبته فَلا عَدِمْتُهُمَا حُسْنٌ و إحسَـانُ[1]

فنلاحظ أن " **تقي الدين السروجي** " من خلال الأبيات الثلاثة السالفة الذكر أنه أعطى المحبوب رمز البدر وهو رمز صوفي وهذا الرمز يتجلى أو يظهر لنا من خلال إبداع الله في خلقه وهذه الصفة الجليلة التي ظهرت في سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم وهي دليل على الكمال والجمال .

ويقول أيضا في موضع آخر واصفا المحبوب وصفا ماديا:

فِي الجَانِبِ الأَيْمَنِ مِنْ خَدِّهَا نُقْطَةُ مِسْكٍ أَشْتَهِي شَمَّهَا [2]

هنا يتبين لنا أن السروجي قام بالوصف الخارجي للمحبوب وذلك من خلال النقطة السوداء الموجودة على وجهها.

نجد تقي الدين السروجي يخاطب المحبوب وذلك في قوله:

يَا مَنْ شُغِلْتُ بِحُبِهِ عَنْ غَيْرِهِ وسَلَوْتُ كُلَّ النَّاسِ حِينَ عَشِقْتُهُ [3]

ففي هذا البيت يعبر الشاعر عن مدى تعلقه بمحبوبه حيث ذكر لفظة (الحب) مع إضافة الهاء في آخرها وهنا حرف الهاء يعود على المحبوب الذي شغل الشاعر بحبه وهو الله عز وجل، فهو يناجي وينادي محبوبه ويذكر بأنه شغل بحبه هو فقط لا غير، وأصبح قلبه مكرّسا لحب الله فقط ولا يوجد مكان فيه لحب البشر.

ويقول أيضا السروجي أثناء تغزله بالحبيب:

---

[1] نفس المصدر: ص 41.

[2] تقي الدين السروجي: الديوان، ص 41.

[3] نفس المصدر: ص 28.

يَا حُسْنَ طَيْفٍ مِنْ خَيَالِكِ زَارَنِي مِنْ فَرْحَتِي بلُقَاه مَا حَقَّقْتُهُ

فَمَضَى وفي قَلْبِي عليه حسرةٌ لَوْ كَانَ يُمْكِنُنِي الرقادُ لَحِقْتُهُ [1]

ونلاحظ في هذان البيتان أن السروجي وصف مجيء الحبيب باللطيف، لكنه لم يلبث أن يختفي، فيعود الشاعر إلى حزنه متمنيا اللّحاق به من كثرة ضعفه وحسرته عليه.

وفي قول آخر:

أَنْعِمْ بِوَصْلِكَ لِي فَهَذَا وَقْتُهُ يَكْفِي مِنَ الهجرانِ مَا قَدْ ذُقْتُهُ

أُنْفَقْتَ عُمْرِي فِي هواك وَلَيْتَنِي أُعْطِي أُصُولاً بِالّذِي أَنْفَقْتُهُ [2]

نجد أن السروجي في هذين البيتين كان متغزلا بالحبيب الذي أنفق عمره في هواه وحبه، كما كان يتميز أن يعطى حق العمر الذي فاته وهو يتغزل بالمحبوب فالشاعر استعمل لفظة " الوصال، الهوى، الهجران..." وهي كلها ألفاظ تستعمل للمحبة والعشق فالوصال مثلا هي بطاقة تعطى لرب الدين ونحوه.

نجد ظاهرة الوشاة أيضا في شعر السروجي من خلال قوله:

أَنْتَ الّذِي جَمَعَ المَحَاسِنَ وَجْهُهُ لَكِنْ عَلَيْهِ تَصَبُّرِي فَرَّقْتُهُ

قَالَ الوُشَاةُ: قدِ ادَّعَى بِكَ نِسْبَةً فَسُرِرْتُ لَمَّا قُلْتَ قَدْ صَدَّقْتُهُ

بِاللهِ إِنْ سَأَلُوكَ عَنِّي قُلْ لَهُمْ: عَبدِيْ وَمِلْكُ يَدِيْ وَمَا أَعْتَقْتُهُ

أَوْ قِيلُ: مُشْتَاقٌ إِليكَ، فَقُلْ لَهُمْ: أدري بِذَا، وأَنَا الّذي شَوَّقْتُهُ [3]

---

[1] تقي الدين السروجي: الديوان، ص 58.

[2] نفس المصدر: الديوان، ص 58.

[3] نفس المصدر: ص 29.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن ظاهرة الوشاة هي ظاهرة أو صورة من الغزل وبزغت من العصر الجاهلي حيث نجده يتكلم عن مدى محاولاتهم لتشويه حبه الطاهر العفيف نحو محبوبه، فهو يخاطبه بأن يجيب عن الوشاة إن سألوه عنه، بأن المحبوب يعلم مدى صدق محبه وحنينه واشتياقه له، فهو مثل العبد بالنسبة له وملك ليده.

ويقول أيضا:

فَتَاةَ الحَيِّ كَيْفَ أَبَحْتِ قَتْلِي وَقَدْ أَصْبَحْتُ ضَيْفًا فِي حِمَاكِ

وَقَومكِ سَادةٌ عُرْبٌ كِرَامٌ حَكَى الإِحْسَانَ عَنْهُمْ كُلُّ حَاكِ

عَلَى وَادِي الأَرَاكِ لَهُمْ خِيَامٌ أَنَارَ بِحُسْنِهَا وَادِي الأَرَاكِ

أَطُوفُ بِهَا، لَعَلَّ القَلْبَ يَهْدَا مِنَ الأشواقِ أو عَيْنِي تَرَاكِ[1]

وضّف الشاعر الرمز الأنثوي من خلال محاكاته لفتاة الحي التي أحلت قتله وبالتالي فهو أصبح كالضيف في حماها، ووصف قومها بأنهم من أشرف السادة العرب الكرام، حيث كانوا يقيمون على وادي الأراك، وهو واد يقع شمال شرق مكة المكرمة، ووصفهما أيضا بحسن أخلاقهما فهي كالنور يضيء وادي الأراك، الذي ظل الشاعر يطوف به وكله اشتياق وحنين لمحبوبه طالبا العفو والرضا عنه.

وقد وظف السروجي أيضا نوعا من النغمة الموحية بالجلال وما فيه من سياق بديع يجمع الشمل ممن يهواه، وقد جاء الدعاء بلهفة وشوق عبر استعماله لكلمة سميع في قوله:

آلهِي، بِجَمْعِ الشَّمْلِ مِمَّن أُحِبُّهُ دَعْوَتُكَ مَلْهُوفًا، و أنت سَمِيعُ

ولَمْ يَبْقَى لِي مِمَّا تَشَوَّقْتُ مُهْجَةٌ ولم يَبْقَ لِي مِمَّا بَكَيْتُ دُمُوعُ [1]

[1] الديوان: ص 38.

وقد جاء السروجي بثلاث مقطوعات تدل على تأثره بنظرية التجلي والشهود وذلك من خلال قوله:

سَأَلْتُ طَبِيبَ الحَيِّ مَاذَا دَوَاؤُهُ فرق لحالي نظرة إذ سألتهُ

أراني إذا أبصرت شخصك مقبلاً تغيّر منّي الحَالُ عما عَهِدْتُهُ

وقال جليسي ما لوجهك أصفرًا فقلت له بالرغم مني صبغتهُ [2]

ويقول أيضا:

نَدِيمِي وَمَنْ حَالِي مِنَ الوَجْدِ حَالُهُ وَمَنْ هُوَ مِثْلِي عن مُنَاهُ بَعِيدُ

أَعِدْ ذِكْرَ مَنْ أَهْوَى فَإِنِّي مُدَرِّسٌ لِذِكْرَاهُ مِنْ شَوْقِي وَأنت مُعِيدُ [3]

ويقول:

سَأَلْتُكَ وَقْفَةً قَدْرَ التّشَاكِي أَبُثُّ إليْكَ مَا بِي مِن هَوَاكِ

ونظرة مُشْفِقٍ في حَالِ صَبٍّ لِرحمةِ حَالِهِ تَبْكِي البوَاكِي [4]

يتبين لنا من خلال المقطوعة الأولى والثانية أن السروجي كان متأثرا جدا بغياب محبوبه، فكان ينتابه نوع من الخوف والهيبة، فيسأل الطبيب عن دواء لحاله، إذ

---

[1] تقي الدين السروجي: الديوان، ص 33.

[2] نفس المصدر، ص 41.

[3] نفس المصدر، ص 31.

[4] تقي الدين السروجي: الديوان، ص 38.

أنه لا يجد عند الطبيب دواء شافيا فبالتالي يبقى حاله لما هو عليه، فيذهب إلى مجالس السكر ليطلب من أولئك المولهين المعذبين أن يرددوا على المسامع ذكر محبوبه.

أما المقطوعة الأخيرة فهنا نجد أن السروجي يستوقف المحبوبة بغية بث شكواه، ويسألها الرحمة والشفقة.

ومن هنا يتبين لنا أن السروجي متأثرا بنظرية التجلي والشهود وذلك من خلال تغزله بالمحبوب والصفة التي وصفه بها ففي المقطوعة الأولى والثانية جاء هذا المحبوب مذكرا أما في المقطوعة الثالثة جاء مؤنثا.

ويقول السروجي في وصفه حسن المحبوب:

أَرَى المُشْتَهَى فِي رَوْضَةِ الحُسْنِ قَدْ بَدَا عَلَى رَصَدِ المَعْشُوقِ، فَالقَلْبُ وَاجِدُ

وَحَقِّكَ مَا السَّبْعُ الوُجُوهِ إِذَا بَدَتْ بِمُغْنِيَةٍ عَنْ وَجْهِهِ وَهُوَ وَاحِدُ [1]

نجد الشاعر يصف حسن وجه محبوبه الذي يتميز بالجمال والصفاء والنقاء، ألا وهو الحب الإلهي الذي كان به قلب المحب واحد، فحب الله حب أبدي لا يشترك فيه أحد، فالشاعر وصف هذا الحب بالمشتهى والروضة والرصد والسبع الوجوه وكل هذه الألفاظ هي متنزها القاهرة التي تمتاز بالجمال الفائق الخلاب، فربط حبه لله الذي لا يتغير بحبه لهذه الأماكن الخلابة.

وفي موضع آخر نجده يخاطب المحبوب قائلا:

بِالرُّوحِ أَفْدِيكَ يَا حَبِيبِي إِنْ كنتَ ترضَى بهَا فِدَاكْ

فَدَاوِنِي اليَوْمَ يَا طَبِيبِي فَالجِسمُ قَدْ ذَابَ مِنْ جَفَاكْ [1]

[1] نفس المصدر: ص 30-31.

وهنا نجد أن الشاعر يطلب من الحبيب الموافقة بأن يفديه بروحه إذا كان هذا الشيء يرضيه ويطلب من الطبيب الدواء الذي هو بأمس الحاجة إليه.

وفي الختام نستنتج أن المرأة تعتبر الأكثر استعمالا في الأدب الصوفي، حيث يلجأ إليه الشعراء من أجل الوصول إلى مبتغاهم، فعشقه للمرأة هو عبارة عن محبة إلهية، فحب المرأة والرجل لبعضهما جزء لا يتجزأ، فكلاهما يكمل الآخر مهما انفصلا عن بعضهما فكلا منهما يحن للآخر.

❖ **رمز الخمرة:** يعد رمز الخمرة من أهم الرموز التي أخذت مكانة مرموقة بين مختلف الدارسين والباحثين في العصر الجاهلي، حيث أصبح الشعراء يتغنون ويتغزلون بها في مجالسهم، ويصفونها كما وصفوا المرأة، حيث أصبحت تعد رمزا أساسيا من خلال استعمالهم لألفاظ الخمر، ففي العصر الجاهلي كانت تعد الخمرة من أجود الأشياء التي يجب الحصول عليها كما أنه لا يكاد أن يخلو بيتا من وجود الخمرية، فالشاعر العربي الجاهلي كان يصف الخمر والأقداح والأكواب التي تشرب فيها ومدى التّلذذ بها، فيغيب عقل صاحبها، وبالتالي يصبح طليق حر أمام واقع الأحلام والخيال، لذلك يصبح صاحبها مدمنا عليها ولا يستطيع الاستغناء عنها لما لها من أثر كبير على نفسه وعقله، ولما جاء الإسلام فقد حرّم الخمر، إلا أن تحريمها على مراحل وذلك من خلال قوله تعالى:**{ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الخَمْرُ وَ المَيْسَرُ وَ الأَنْصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الْشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ}**[2].

---

[1] تقي الدين السروجي: الديوان، ص 50.

[2] سورة المائدة: الآية: 90.

إن الشعراء الصوفيون قد ألمّوا واستمدوا من الشعر الخمري مصطلحات عدة مثل: السّكر والصحو، والبسط والقبض.ولكن الخمر لم تأخذ حظها الوفير من الوصف والتعبير الأدبي، فمن المعروف أن للخمر " بواكير قديمة ترجع إلى النصف الأخير من القرن الثاني الهجري "[1].

إن الخمر بمثابة الحب الإلهي عند المتصوفة، وبالتالي فنجدها أكثر الرموز توظيفا في أشعارهم فمفهوم السكر عندهم هو " حالة ذاتية عالية يصل إليها الصوفي، بعد أن يَمُرَّ بمقامات الذوق، والشرب، والرّي هو بقاء بعد السّكر من الجمال الإلهي المطلق، ومن ثم فالسّكر غيبة تسببها رغبة عارمة في لقاء الله ورهبة من هذا اللقاء، واندهاش وذهول بعد تحققه في إحساس الصوفي، فيغتني باطنه بمشاعر، الغبطة والوله، والشوق إلى الغناء النفس والبقاء في الله "[2].

فما نستشفه هنا هو أن موضوع الخمر يعبر عن الحب الإلهي، والسّكر الذي يجعل من الصوفي يذهل ويتغيب عن نفسه، حيث يلجأ إلى رمز الخمرة للتعبير عن الحالة النفسية التي تنتابه.

وأول ما يشد انتباهنا ونحن بصدد دراسة ديوان تقي الدين السروجي هو توظيفه لرمز الخمرة في أكثر من موضع فعلى سبيل المثال نجده يقول في هاته الأبيات:

سَكَرْتُ مِنْ حُبِّهِ بِشَمْسِ مِنْ فَوْقِ عَطِفضيْهِ تطلعُ

---

[1] أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، ص 61.

[2] وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د–ط، 2006م، ص 119.

وفِيهِ يَوْمِي مَضَى وَأَمْسِي وَشَمْلُنَا لَيْسَ يُجْمَعُ [1]

فالشاعر " تقي الدين السروجي" في هذه الأبيات يصف لنا الذات الوجودية التي تشير إلى الحب الإلهي التي تجتاح كيان الشاعر، والتي تأخذه إلى حالة السكر والنشوة بخمر المحبة الإلهية، ويظهر ذلك من خلال مشاهدة جمال المحبوب، ويتمثل الجمال في حبه للشمس التي بدورها تعتبر مصدرا للدفء والنور، فكما أن الشمس تضيء كل الوجود ترسل بأشعتها في كل مكان، فإن شمس المحبة الإلهية تضيء أرواح المحبين والعاشقين. فالشاعر يناشد خمرته بالجمال واللطافة وهذا ما تتصف به المحبة الإلهية في جوهرها.

أما في قوله:

وَمَتَى سَقُوهُ شَرَابَ أُنْسٍ مِنْهُمُ رَقَّتْ مَعَانِيهِ، وَرَاقَ شَرَابُهُ

وَإِذَا تَهَتَّكَ لاَ يُلاَمُ، لأَنَّهُ سَكْرَانُ عِشْقٍ لاَ يُفِيدُ عِتَابُهُ

بَعَثَ السَّلاَمَ مَعَ النَّسِيمِ رِسَالَةً فَأَتَاهُ فِي طَيِّ النَّسِيمِ جَوَابُهُ[2]

فالملاحظ أن الشاعر يقصد بالشراب هنا شراب الحب الإلهي، التي تضفي بالشاعر إلى حالة السكر والغيبة عن النفس، والأنس هنا هو التّلذّذ الروحاني بكمال الجمال، كما أن الحب الذي يسكن ذات الشاعر اتجاه الذات الإلهية فهو حب روحاني مطلق.

فمن الأبيات أيضا التي اعتمد فيها الشاعر رمز الخمرة نجد:

---

[1] تقي الدين السروجي: الديوان، ص 53.

[2] نفس المصدر: ص 25- 26.

طَرَبَ الدَّوْحُ مِنْ غِنَا القُمَرِ ِي فَرَقَصَتِ الكُؤُوسُ بِالْخَمْرِ

وَقِيَانُ الطَّيورِ قَدْ غَنَّتْ

وَعَنِ المُوسِيقَى قَدْ أَغْنَتْ

وَإِلَيْهَا أَرْوَاحُنَا حَنَّ َتْ

وَالمَثَانِي بِالضَّرْبِ قَدْ أَنَّتْ

وَأَكُفُّ الغِمَامِ بِالْقَطْرِ نَقَّطَتْ بِالرِّيَاضِ بِالدُّرِّ [1]

وفي قوله:

رُبَّ سَاقٍ سَعَى بِصَهْبَاءَ

فِي رِياضٍ كَوَشْيِ صَنْعَاءَ

وَكَشَمسِ الضُّحَى بِلألاءِ

وَلأيْدِي الرِّياحِ فِي المَاءِ [2]

وفي قوله:

قُلتُ: حُثَّ الكُؤُوسَ يَا سَاقِي

قَالَ: دَعْنِي، فَبَيْنَ عُشَّاقِي

قَامَ حَرْبُ الهَوَى عَلَى سَاقِ

بِقَوَامِي وَسِحْرِ أَحْدَاقِي[3]

---

[1] تقي الدين السروجي: الديوان، ص 48.

[2] نفس المصدر: ص 49.

[3] نفس المصدر: ص 49.

فمن البين أن الشاعر تقي الدين السروجي في هاته الأبيات يصف لنا مجالس الخمر والطرب، والكؤوس، والقيان، والموسيقى، والمثاني بالضرب. فالكؤوس هنا هي كأس المحبة الإلهية، وهاته الكؤوس هي التي توقض النفس وتنعش الوجدان، وتفتح أمام القلب أرحب الآفاق، كما قام بوصف الساق لتلك الخمرة المحبة، وقد وردت لفظة صهباء هنا دلالة على الخمرة والساق عند الصوفية هو المتولي الأكبر للمخصوصين من أولياءه كما وصفها أيضا بشمس الضحى التي يتلألأ نورها، كما وظف الشاعر ألفاظ حسية لذلك المشروب الروحي، فمن بين هذه الألفاظ نذكر (الساق، عشاق، حبّ الهوى، سحر أحداق، السّكر) فلهذه الألفاظ معنى خفي يتجلى في محبة الله التي سكنت قلب شاعرنا.

ويقول أيضا:

نَدِيمِي، وَمَنْ حَالِي مِنَ الوجْدِ حَالُهُ وَمَنْ هُوَ مِثْلِي عَنْ مُنَاهُ بَعِيدُ

أَعِدْ ذِكْرَ مَنْ أَهْوَى، فَإِنِّي مُدَرِّسٌ لِذِكْرَاهُ مِنْ شَوْقِي، وَأَنْتَ مُعِيدُ[1]

فنار الشوق تتجدد في فؤاده كلما كادت أن تختفي.

نجد الشاعر "تقي الدين السروجي" في هاتان البيتين يستحضر نديم الخمر، فهذه اللفظة استقاها الشاعر من مجالس الخمر من خلال التباهي والتغني بنشوتها فمزج الخمر بأحواله.

[1] تقي الدين السروجي: الديوان، ص 31.

الشاعر هنا فقد عقله بالسكر كما فقد قلبه بالمحبة الإلهية، كما استعمل مفردات تصوّر لنا شوقه وحنينه إلى المحب، وسعيه إلى الشعور بتحقيق المحبّة من طرف المحبوب التي تقوم أساسا على الخفاء.

نجد السروجي في قول آخر:

وقد ود الأَغْصَانِ بِالسُّكْرِ تَتْثَنِي في غَلاَئِلٍ خُضْرِ

طَابَ شُرْبِي من خمر خَمَّارِي

بَيْنَ مُرْدٍ وبين أَبْكَارِ

وَرِياض وجدول جَارِي

وَيَدْ الصبح زِنْدُهَا الوَارِي [1]

فهنا يتبين لنا أن الشاعر رمز للخمرة بقدود الأغصان حين تنثني في الغلال الخضراء، فهو يتغزل بالخمرة التي تؤدي بفقدان وعيه، ويصف حالة السكر التي أبكر وأصبح عليها وبالتالي فالشاعر هنا يرمز إلى حب الذات الإلهية وإلى الدهشة في مشاهدة جماله من خلال الخمرة التي طاب شربه بها وأصبح يعيب عن الحضور الذاتي، أما روحه تبقى متعلقة بالمحبة الإلهية التي لا تزول.

يقول أيضا:

إِنْ كُنْتَ تَهْوَى مَقَامَ شُرْبٍ قُمْ نَغْتَبِقْ ثُمَّ نَصْطَبِحْ

تعالَ حتَّى تُزِيل عَتْبِي وبعد ذا العَتْبِ نَصْطَلِحْ

والحب في القلب لاَ تُعَبِّي ورَوِّحِ الهَمَّ تَسْتَرِحْ [1]

[1] نفس المصدر: ص 73.

نستنتج أن الشاعر في هاته الأبيات كان يخاطب المحبوب بأن يسانده للذهاب إلى مجالس السكر وقضاء وقته فيها حتى يصبح يطلب من المحبوب بأن يزيل عنه العتاب ويتصالحا بعد السكر الذي يذهب عقله، فالشاعر لجأ إلى الخمرة ليتناسى العذاب والألم ويعيش في عالم المثل الذي يحمل في طياته السعادة والدهشة ومشاهدة جمال الخالق عند غيابه عن الوعي أو الغوص في عالم الأحلام والسعادة وهذا ما يدل على تجلي المحبة الإلهية لدى الشاعر.

أما في قوله:

سَكَرْتُ من حُبِّهِ بِشَمْسٍ مِنْ فَوْقِ عَطِفَيْهِ تطلعُ

وَفِيهِ يَوْمِي مَضَى وَأَمْسِي وشَمْلُنَا لَيْسَ يجمعُ

عَسَى غُدَاةَ اللِّقَاءِ أُمْسِي قَدْ ضَمَّنَا فِيهِ مَوْضِعُ [2]

نجد أن الشاعر يرمز لنا في هذه المقطوعة بأن مصدر سكره وغيابه عن الوعي هو الشمس فهو هنا شبه الخمرة بالشمس التي تنير الدروب بنورها وأشعتها الدافئة فالمحبة الإلهية هنا هي المبعث الوحيد لحالة سكره، لأنه عندما يغيب عن الوعي يصبح أكثر تواصلا وصدقا مع الحبيب، فهو دائما متلهّف للسكر وشرب العشق أو الحب الإلهي.

❖ **رمز الطبيعة:** تعتبر الطبيعة كتاب متشعب المسالك، وهي لوحة فنية ذات ألوان زاهية مفعمة بالحب والارتياح من صنع الخالق، فالشعراء الصوفيون تناولوا رمز الطبيعة

---

[1] تقي الدين السروجي: الديوان، ص 75.

[2] نفس المصدر: الديوان، ص 53.

واعتبروه ركيزة أساسية في شعرهم، " فقد نظروا إلى المخلوقات جميعا على أنها مجلة من مجال الحق، والجمال الإلهي، ولا بد أن يكون الشاعر والأنهار والورد وكل مظاهر الجمال في الطبيعة مصدرا من مصادر الإعجاب، ورمزا من رموز الصوفية الشعرية الجميلة "[1].

واهتم الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي بالطبيعة، وصورها في جميع مظاهرها من رياح، ورعد، وبرق، ومطر...الخ ، ويتضح ذلك من خلال هذا القول: "وقد كان تناول العربي للطبيعة 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 المتصوفة برمز الطبيعة للتعبير عن أحوالهم، لأنها تعتبر المتنفس الوحيد بالنسبة لهم، فهم يحاكون مشاعرهم وهمومهم للطبيعة، فهي بعد ذلك تضفي النص الأدبي بعدا جماليا فيّاضا، فتزدهي القصيدة الشعرية بأبهى الألوان الجمالية، كما يجد ربنا الإشارة إلى أن الشاعر الصوفي مزج بين رمز الطبيعة ورمز المرأة، وذلك لما تتسم به مظاهر الطبيعة أو الكون من جمال ونماء، ومن أجل وصول الجمال الإلهي ذروته.

وعلى هذا الشكل جاء شعر تقي الدين السروجي فيقول:

---

[1] إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي، دار الأمين، شبكة الفكر، دط، 1995/1945م، ص 68.

[2] حمادة حمزة: جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، رسالة ماجستير، إشراف حمد موساوي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2008/2007م، ص 80.

خَدُّهُ وَرْدٌ جَنِيٌّ أَحْمَرُ

صُدْغُهُ آسٌ دُرٌّ سَنِيٌّ أَزْهَرُ [1]

يقول أيضا:

هُوَ أَمْ طَلْعٌ نَضِيدٌ أَمْ أقاحْ؟ وَسَحِيقُ المِسْكِ مِنْ رَّيَاهُ فَاحْ [2]

وفي قوله:

خَدُّهُ العَندَمِيُّ أَمْ وَرْدُ ؟

رِيقُهُ السُّكَّرِيُّ أَمْ شَهْدُ ؟

نَشْرُهُ العَنْبَرِيُّ أَمْ نَدُّ ؟

ثَغْرُهُ الجَوْهَرِيُّ أَمْ عِقْدُ ؟ [3]

نرى الشاعر يصور لنا نعومة الأزهار والرائحة الطيبة والخد والوجنة الحمراء إشارة إلى الأمر الإلهي، وباعتباره أن معجزة الخلق هي مزج بين العشق والجمال فإن الورود باستطاعتها أن تزرع في نفسية ناضره مباهج وأحاسيس ورقة وجمال لا يستطيع أحد

[1] تقي الدين السروجي: الديوان، ص 48.

[2] تقي الدين السروجي: الديوان، ص 48.

[3] نفس المصدر: ص 50.

إنكارهما فهو يتصف بكل معان الجمال، وحتى هذه اللحظة لم يجد العشاق أبلغ من الورد للتعبير عن الحب والعشق.

جمال الورد دليل على جمال الذات العليا، لأن الله جميل ويحب الجمال، وهي رمز للتفاؤل والأمل التي يصبوا إليها في المستقبل كما يمكن القول بأن شاعرنا استطاع أن يجعل الأشياء الجامدة مفعمة بالإحساس والحياة، فهو مهووس بمظاهر الجمال الإلهي.

ويصف السروجي ديار المحبوبة والحيوان وشعاع الشمس من خلال قوله:

أَيَا دَارًا حَوَتْ مِنْ أَهلِ نَجْدٍ غَزَالاً لَيسَ تَنْصُهُ شِبَاكِي [1]

وفي قوله:

عَلَى وَادِي الأَرَاكِ لَهُمْ خِيَامٌ أَنَارَ بِحُسْنِهَا وَادِي الأَرَاكِ

أَطُوفُ بِهَا لَعَلَّ القَلْبَ يَهْدَا مِنَ الأَشْوَاقِ أَوْ عَيْنِي تَرَاكِ [2]

في هذه الأبيات وقف الشاعر على وصف ديار محبوبته التي عشقها وأحبها وهام بها لما له من ذكريات فيها، ولقد أجاد الشاعر في الوصف فتكلم عن معشوقته وحنينه إليها، فهو يشكوها مما وصل إليه من وجد، وهي عند الصوفي عبارة عن المنزل الرفيعة للمقام الإلهي، كما رمز أيضا للغزال الذي يعتبر إيحاء للجمال ورمز للذات الإلهية كما لا يزال الشاعر في حالة استذكار للأمكنة والأزمنة التي تواجد فيه حبيبه آملا في لقاءه

[1] نفس المصدر: ص 38.

[2] تقي الدين السروجي: الديوان، ص 38.

بين ثنايا الرمال والوديان، وذلك من خلال ذكره لوادي الأراك الذي يشير من خلاله إلى محبوبته وهي الذات العليا وحنينه وبكاءه على الطلل، حيث يتذكر تلك الأيام التي كان ومازال يصبو إليها، والتي ولّدت في نفسه ووجدانه حالة من الشوق لمحبوبه والحزن والأسى.

نجد أيضا في قوله:

عَايَنْتُ فِي بَارِحَتِي زَفّةً قَضَيْتُ فِيهَا كُلَّ أَوْطَارِي

وَشَمْعُهَا مِثْلَ نُجُومِ الدُّجَى مُحِيطَةً بِالقُمَّرِ السَّارِي

مَازِلْتُ مُذْ عَايَنْتُهَا قَائِلاً: يَا لَيْتَهَا كَانَتْ إِلَى دَارِي [1]

عبرت هذه الأبيات على عاطفة الشاعر واستذكاره على ديّار محبوبته، فكأنه يشكو ألمه واشتياقه وحنينه إلى تلك الديار والأيام التي مضت، فوصف نورها بالنجوم المحيطة بالقمّر، فالشاعر في شوق وحنين دائم إلى الله وهو كله شوق للالتقاء به والتأمل في جمال خلقه، فهو يشبه الإنسان المتعطش للقاء محبوبه الإلهي، فكلما ازداد عطشه ازداد ولعه وحبه وتعطشه للقاء الحبيب الإلهي.

وله وصف آخر في قوله:

أَرَى المُشْتَهَى فِي رَوْضَةِ الحُسْنِ قَدْ بَدَا عَلَى رَصَدِ المَعْشُوقِ، فَالْقَلْبُ وَاجِدُ

وَحَقِّكَ مَا السَّبْعُ الوُجُوهِ إِذَا بَدَتْ بِمُغْنِيَةٍ عَنْ وَجْهِهِ وَهُوَ وَاحِدُ [1]

[1] تقي الدين السروجي: الديوان، ص 32.

ويقول أيضا:

أَصْبَحَ الرَّوْضُ بِاسْمَ الثَّغْرِ وَعَلَى النَّظْمِ جَادَ بِالنَّثْرِ[2]

يصور لنا الشاعر مدى شوقه واشتهاه للرياض الخضراء وتعلقه بهذه المواطن، فيعود لزمن الروضة التي تشير هنا إلى الفردوس الأعلى، ففي هذه الأبيات إما أن يشير الشاعر إلى دلالة الغنيات ويتجه نحو " الحق "، أو يرسم دلالة الحضور متجها نحو الحق، ومنه فالروضة هنا هي الحضرة الإلهية بما تحويه من أسماء مقدسة ونعوت. فشوق الشاعر المعشوق المتواصل لفقدان مكان الحبيبة التي سكنت قلبه وأحشاءه، جعله يذرف دموع الحنين على محبوبه.

ويقول أيضا في وصغ آخر من رموز الطبيعة:

يا رَيِّسَ الحُبِّ أَدْرِكْنِي، فَقَدْ وَحَلَتْ مَرَاكِبُ الحُبِّ بِي فِي بَحْرِ أَشْوَاقِي

ولي بضاعة صبر ضاع أكثرها وَقَدْ غَدَا ذَا الهَوَى يَسْتَغْرِقَ البَاقِي[3]

وفي قوله:

سَقَاكِ الغَيْثُ مِنْ دَارٍ وَحْيٍّ فَكَمْ صَبٍّ بِأَدْمُعِهِ سَقَاكِ

---

[1] نفس المصدر: ص 30-31.

[2] نفس المصدر: ص 49.

[3] تقي الدين السروجي: الديوان، ص 36.

إذا رمدت عيون من بكاها فَشَافِي كُحْلَهَا سَافِي ثَرَاكِ [1]

يتضح لنا من خلال هذه الأبيات بأن الشاعر استقى رموزا أخرى من الطبيعة ألا وهي (البحار، الغيث) وهذا دليل على وجود قوة إلهية كونية تتحكم في هذا الكون فالماء هو المنبع الوحيد للحياة، وتزهو الطبيعة بوجوده، والدليل على ذلك قوله تعالى:{ **أَوَ لَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلاَ يُؤْمِنُونَ .**}[2]

فالماء هو الحياة، ولا يمكن لأي كائن حي أن يستغني عنه، فهو يشكل رمزا مهما في القصيدة الصوفية ودليل للعلم والمعرفة والمكانة الإلهية، فرمز الماء مستوحى من القرآن، فالشاعر هنا يبحث عن سر هذا الجمال وصولا إلى الحب الإلهي. نجد الشاعر في هذه الأبيات يستحضر العديد من رموز الحيوان وهي (الحمام، الطيور، الأسد)، والطيور هنا هي الأرواح التي هجرت مواطنها الأصلية في عالم المثل، ونزلت إلى الأرض، فالحمامة هنا رمز دال على التقديس، وقد يكون رمز دال على الروح، أما رمز الأسد فهو رمز يحمل سمات القوة والجبروت وهذه الأوصاف دليل على الجمال الإلهي في خلقه، فرمز الطير الذي يغني مرة وينوح مرة أخرى هذا دليل على فرحه وحزنه، وذكر الغصن دليل على المزاج المتقلب والطبيعة المتقلبة المزاج، وقيان الطيور هو البكاء على الوطن الأصلي عند هجرانهن والتطلع إلى العودة إليه مرة أخرى، فحمام الدوح هنا نجده يبكي وينوح على فقدان المحبوب وهذا دليل على فقدان

---

[1] نفس المصدر: ص 39.

[2] سورة الأنبياء: الآية: 30.

النفس والروح مصدر النقاء والصفاء، فالحمام عند الشاعر هو عبارة عن وسيلة ربط بين علاقة الإنسان بالله.

الخاتمـــة

تناولت الدراسة لشعرية الرمز الصوفي لدى الشاعر الأندلسي " تقي الدين السروجي " وقد اتخذت مسارات متعددة، وانغمست في ثنايا القصائد الشعرية كانغماس الروح في الجسد، وبالتالي فلا يكاد وجود نص شعري بدون طابع رمزي يميزه، لذلك كان الرمز محل اهتمام العديد من الباحثين والأدباء والنقاد لقد اتجه تقي الدين السروجي اتجاها جماليا اشتغل فيه على توظيف شعرية الرمز الصوفي في مواضع كثيرة، وبعد مسيرة بحثي في الرمز الصوفي عند تقي الدين السروجي حلمت إلى جملة من النتائج نوجزها في الآتي:

. اختلاف مفهوم الشعرية بين الباحثين وقد تعددت وجهات نظرهم حولها وذلك باختلاف مشاربهم واتجاهاتهم وثقافاتهم .

. نلاحظ أن الشعرية العربية القديمة تختلف من حيث مفهوم المصطلح ومن حيث ارتباطها بشعرية الغرب من جهة أخرى .

. إن مفهوم الشعرية هو محاولة وضع نظرية عامة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا .

وأثناء دراستي للديوان تبين لي أن تقي الدين السروجي قد اعتمد على توظيف الرمز الصوفي، وذلك لأنه يساهم في تجديد المعاني وإحيائها ويزيد من جمالية القصيدة وبالتالي فهو يدفع المتلقي لإجهاد عقله لإيجاد التحليل المناسب والدقيق للوصول إلى المعنى المقصود من طرف الشاعر .

أما فيما يخص الرموز الصوفية التي استعملها الشاعر في ديوانه، فتكمن لرمز المرأة و رمز الخمرة، رمز الطبيعة .

. أما فيما يخص رمز المرأة فالسروجي استعمله في شعره وبكثرة، للتعبير عن تغزله بالذات الإلهية، وحبه لها، فهي تمثل المظهر الأعلى للحياة، وهي أصل للجمال، ومعراجا لوصف شوقه وهيامه .

. فالشاعر وظف رمز المرأة ليرمز من خلاله للحب الإلهي .

. كما استلهم الشاعر رمز الخمرة ووظفه في شعره لما له من دور مهم في التعبير عن أحواله والكشف عن وجدانه وشدة تعلقه بالذات الإلهية .

. وصف الشاعر الطبيعة وأعطاها تصويرا فنيا للأماكن: كالرياض، الوديان...واعتمد اعتمادا كبيرا على الصورة البيانية التي كانت وسيلة عبر من خلالها عن وجده وتعلقه بالذات الإلاهية.

. إن مجمل أشعار تقي الدين السروجي تعكس تجربته الصوفية وما يختلج روحه من حب وجمال وقيم أخلاقية يحملها في نفسه لكنها للخالق عز وجل .

وفي الختام أرجو أن أكون قد وفقت في دراسة هذا الموضوع، وأعطيت صورة واضحة عن شعرية الرمز الصوفي في ديوان " تقي الدين السروجي "، إلا أن هذا البحث يبقى مجاله مفتوحا لأبحاث ودراسات أخرى في المستقبل .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ قائمـة المصـادر:

- **القرآن الكريم برواية ورش.**
- تقي الدين السروجي عبد الله بن علي بن منجد: الديوان، تح: عباس هاني الجراخ، مكتبة الثقافة الدينية للنشر، شارع بورسعيد، القاهرة، ط1، 1431هـ ، 2010م.
- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الدار العربية للكتاب، تونس، (د ط)، 2008م.

❖ قائمـة المراجـع:

- إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي، دار الأمين، شبكة الفكر، دط، 1995/1945م.
- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تح: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، مصر، (دط)، 1953 م.
- أبو نصر السراج الطوسي: كتاب اللمع في التصوف، تح: الدكتور عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة، مكتبة النشر، بغداد، (د ط).
- أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري : تاج اللغة وصحاح العربية ، دار الحديث ، القاهرة ، مج 1 ، (د ط) ، 2009م.
- أدونيس (علي أحمد سعيد): الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1989م.
- أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014م.
- بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010م.

- بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ج4، مصر، (د ط)، 1423هـ، 2003م.
- جابر عصفورة: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974م.
- الجرجاني: عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرحه وعلق عليه ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، (د ط)، (د ت) .
- حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994م .
- الزمخشري: أساس البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت،
- سهير حسنين: العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث، در شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000م.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تع:محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004م.
- عبد الواسع الحميري: شعرية الخطاب في النقد والبلاغة، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
- عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1988م.
- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ط 2 ، 1972م.
- علي حرب، الحب والفناء: تأملات في المرأة والعشق والوجود، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1990م.
- عماد الضمور: ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، دار الكتاب الثقافي، ط 1، 2005م .

- قدامى ابن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، (د-ت).
- كمال أبو ديب : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 1987م.
- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، ط 3، 2001م.
- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984 م .
- محمود الدراسبة : مفاهيم في الشعرية ، دراسات في النقد العربي القديم ، دار جرير للنشر والتوزيع ، أربد ، الأردن، ط1 ، 2010م.
- مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق، (د ط) ، 1999م .
- ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، (د ت) .
- نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات رابطة إيداع الجزائر ، (د ط) ، 2000م.
- نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر، (د ط)، 2008م.
- وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د-ط، 2006م.

❖ **قائمـة المعـاجم:**

- إبراهيم الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، مج 2، دار الدعوة، (د ط).

- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور : لسان العرب ، مادة (رمز) ، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، طبعة جديدة، 1119م.
- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود،ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ، 1998م.
- أبي عبد الرحمان الخليل ابن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: د: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج 1، 100- 175هـ.
- الفيروز بادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، (د ط)، 2008م، مادة (شعر).
- مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 2، 1984م .

❖ **قائمة المراجع المترجمة:**

- تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، الدار البيضاء، ط2، 1990م.
- جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد عبد الولي، محمد العمري: دار توبقال ، المغرب ، ط1 ، (د ت).
- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، (د ط) ، 1988م .

❖ الرسائل الجامعية:

- حمادة حمزة: جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، رسالة ماجستير، إشراف حمد موساوي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2008/2007م.

- حياة معاش: الأشكال الشعرية في ديوان الششتري – دراسة أسلوبية –، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب المغربي، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر . باتنة .، 2010م 2011م.
- القشيري: الرسالة القشيرية، تح: عبد الحليم حمود، ج1، دار الكتب الحديثة، (د ط).

الفـهرس

العنـــــوان	الصفحة
تشكـرات.	
إهــداء.	
مقدمــة.....	أ ، د.
الفصل الأول: شعريـــة الرمـز الصوفـي.	
1- الشعرية:.....	
1-1 لغة:	7 ،9.
1-2 اصطلاحا :.....	9، 10.
أولا: الشعريـة عند النقـاد الـغرب.	
رومان جاكبسون.....	10، 11.
جان كوهين.....	12،13.
تودوروف.....	13، 14.
ثانيـا: الشعريـة في النقد العربي بين القدماء والمحدثين.	
عند النقـاد الـعرب قديمـا:	
عبد القاهر الجرجاني.....	15، 17.
حازم القرطاجني.....	17، 18.

قدامة بن جعفر.....	18، 19.
عند النقـاد الـعرب حديثـا:	
عز الدين إسماعيل.....	19، 21.
كمال أبو ديب.....	21، 22.
أدو نيس.....	22، 24.
2- الرمز والرمز الصوفي:	
2-1- مفهوم الرمز.	
2-1-1- لغة:.....	24، 26.
2-1-2- اصطلاحا:.....	26، 27.
2-1-3- خصائص الرمز.....	27، 28.
2-1-4- أنواع الرمز.....	28، 29.
3-الرمز الصوفي.....	29، 31.
الفصل الثاني: تجليات الرمز الصوفي في ديوان " تقي الدين السروجي ".	
1- رمز المرأة	33، 41.
2- رمز الخمرة.....	41، 47.
3- رمز الطبيعة.....	47، 53.

خاتمة.....	55، 56.
قائمة المصادر والمراجع.....	58، 62.
ملحق.	
فهرس الموضوعات.	

❖ **نبذة عن حياة الشاعر:**

هو تقي الدين أبو محمد عبد الله بن علي بن منجد بن ماجد بن بركات السروجي، ولد عام 627هـ/1230م بالشام في بلدة قريبة من حران اسمها " سروج "، و إليها ينسب، ومات بالقاهرة عن عمر يناهز ستة وستين عاما في سنة 693هـ/1294م، والشاعر بهذا ينتمي إلى مجموعة شعراء دولة المماليك الأولى بمصر والشام لأنه كان شابا في الحادية والعشرين من عمره عند ابتداء أمرها، وقد عاصر من سلاطينها عشرة منهم.

1- شجرة الدر: [648هـ / 1250م – 648هـ / 1250م].
2- عز الدين أيبك: [648هـ / 1250م – 655هـ / 1257م].
3- علي بم أيبك: [655هـ / 1257م – 657هـ / 1259م].
4- المظفر قطز: [657هـ / 1259م – 658هـ / 1260م].
5- الظاهر بيبرس: [658هـ / 1260م – 676هـ / 1277م].
6- الملك السعيد: [676هـ/ 1277م – 678هـ / 1279م].
7- بدر الدين سلامش: [678هـ / 1279م – 678هـ / 1279م].
8- المنصور قلاوون: [678هـ / 1279م – 689هـ / 1290م].
9- الأشرف خليل: [689هـ / 1290م – 693هـ / 1293م].
10- الناصر محمد (المرة الاولى): [693هـ / 1293م – 694هـ / 1294م].

ومعنى هذا أن تقي الدين السروجي قد شهد المرحلة الأولى من مراحل حياة دولة المماليك الأولى بمصر والشام.

ولا يفوتني – ها هنا – أن أشير إلى أن غالب ما دوّن المؤرخون عن السروجي وحياته، وصفاته و أخلاقه مأخوذ عن روايتين تعزى أولاهما لشهاب الدين أبي الثناء محمود بن

سليمان بن فهد الحلب المتوفى 725هـ، وتنسب الأخرى لأثير الدين أبي حيان الغرناطي الأندلسي المتوفى 745هـ.

❖ **ثقافته:**

تمدنا رواية أثير الدين الغرناطي بمعلومات مهمة عن ثقافة السروجي حيث جاء بها "عنده حظ جيد من النحو، واللغة، والآداب".

وتشير الرواية إلى أن حظ السروجي الجيد من النحو قد اكتسبه من قراءاته الكثيرة في كتاب المفصل للإمام الزمخشري، وأن حظه الجيد من اللغة قد اكتسبه من حفظه واستظهاره معظم مواد كتاب الصحاح للجوهري، أما حظه من الآداب فاكتسبه من قراءاته واطلاعه المستمر على ديوان أبي الطيب المتنبي، ومقامات الحريري.

وأثير الدين الغرناطي يشير بهذا الذي قال إلى أن **تقي الدين السروجي** كان مهتما بتنمية قدراته الإبداعية عن طريق إثراء معجمه اللغوي إثراء متواصلا وذلك بـ:

أولا: مراجعة ما يحتاج إلى مراجعته من مواد لغوية لمعرفة صحتها، والوقوف على ما قاله الجوهري بشأنها.

ثانيا: محاولة التعرف على نظام العربية في بناء الكلمة، وفي بناء الجملة عن طريق ما يقرأ في مفصل الزمخشري من مباحث صرفية ونحوية .

ثالثا: الاطلاع على طرائق المفلقين من الشعراء، وكبار الكتاب في التعبير والأداء.

ويبدو في بعض شعره وموشحاته أثر هذه القراءات اللغوية والأدبية.

❖ **تصوفه:**

في كتابه " الأدب في العصر المملوكي " تحدث الأستاذ الدكتور محمد زغلول سلاّم عن تقي الدين السروجي بوصفه واحدا من شعراء التصوف المشهورين في القرن السابع الهجري، وجعله صاحب مذهب خاص في الإبداع الشعري في هذا المجال، وأطلق على هذا المذهب اسم " مذهب عشق الجمال " .

إن تصوف السروجي كان تصوفا بدعيّا، ولم يكن تصوفا سنيّا، لأن ترك النكاح، وكراهة النساء من الأمور التي لم يسر عليها سلف هذه الأمة، وهو باب واسع من أبواب إبليس اللعين التي يلبس بها على بعض طوائف الصوفية كما يقول ابن الجوزي.

الملخـص

يهدف هذا البحث إلى دراسة شعرية الرمز الصوفي في ديوان " تقي الدين السروجي " ويتضمن فصلين الأول نظري والثاني تطبيقي يسبقهما مقدمة وتليهما خاتمة، حيث تناول الفصل الأول، شعرية الرمز الصوفي وتضمن مفهوم الشعرية كمصطلح، ومن منظور غربي وعربي، ومفهوم كلا من الرمز وخصائصه وأنواعه والرمز الصوفي، أما الفصل الثاني، فقد تناول تجليات الرمز الصوفي في ديوان " تقي الدين السروجي "، تطرقنا فيه إلى دراسة أنواع الرمز عند " تقي الدين السروجي " كرمز المرأة و الخمرة والطبيعة، وفي الختام قفيت بحثي هذا بخاتمة تضم جملة من النتائج المتحصل عليها خلال هذه الدراسة.

This research aims to study the poetry of the Sufi symbol in the poetry of Taqi al-Din al-Saruji and consists of two chapters, the first theoretical and the second applied, preceded by an introduction and followed by a conclusion. The first chapter deals with the poetry of the Sufi symbol and includes the concept of poetry as a term, and from a Western and Arab perspective, and the concept of both the symbol and its characteristics and its types and Sufi symbol, as for the second chapter, it dealt with the manifestations of the Sufi symbol in the divans of Taqi al-Din al-Saruji, in which we dealt with the study of the types of symbol in the Saruji religion as a symbol of women, wine and nature, and in conclusion I have maintained my research with a conclusion which includes a set of results obtained during this study