جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراساتأدبية

تخصص: أدب عربي قديم

رقم تسلسل المذكرة:أ.ج.م/45

إعدادالطالبتين:

بديرينة خديجة

حويلي لمياء

يوم:

التشكيل الفني في ديوان "أبو الحسن الششتري"

لجنة المناقشة:

مستاري إلياس	أ.مح	بسكرة	مشرفا
.....	أستاذ	بسكرة	رئيسا
.....	أستاذ	بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021– 2022م.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

يشرفنا أن نتقدم بجزيل الشكروالامتنان إليكم أستاذي

الأستاذ الدكتور:إلياسمستاري

بقسم الآداب واللغة العربية كليةالآداب واللغات –جامعة محمد خيضر– بسكرة،

على إشرافكم ومجهوداتكم المبذولة ومعلوماتكم القيمة.

وعلى متابعتكم المستمرة وهذا تعبير بسيط منا على احترامنا وتقديرنا

متمنين لكم دوام الصحة ومزيدا من النجاحات،

سائلين الله عزوجل أن يكتب عملكم

في ميزان حسناتكم

الطالبتان

بديرينة خديجة/ حويلي لمياء

.

مقدمة

مقدمة:

استطاع الشعر أن يكون سيد فنون القول دائما، وهي حقيقة سجلها التاريخ، وقد ظل كذلك حتى زاحمته فنون أخرى، في ساحة المنافسة الأدبية، وهو منذ أقدم العصور قائم على التشكيل والتصوير، فهناك اشياء أساسية مبني عليه الشعر وهي ثابت فيه، مهما تعددت مدارسه، واختلفت نظرة النقاد إليه فكل قصيدة بحد ذاتها تشكيل وتصوير وإبداع.

وموضع التشكيل له مفهوم واسع لا ينحصر في اللغة، بل يتعداه إلى الجوانب الصوتية والدلالية، فلا يمكن تحقيق الأهداف والنتائج المرجوة، إذا لم تتحدد هذه الجوانب، إذ لا قيمة للصوت إلا إذا وظف في الكلمة، ولا قيمة للفظ إلا بتفجير الدلالات ، ولابد من تكامل هذه الوظائف، بتشكيل لغوي يكون وحدة منسجمة، ومتكاملة ومترابطة بين أجزاء النص، وذلك لنفهم عملية التصوير والتشكيل، ونغوص في عناصرها الفنية، من خلال فهم التفكير و معرفة تحليل التعبير.

واخترنا أن يكون موضوع التشكيل الفني في ديوان أبي الحسن الششتري، ليكون محطة بحثنا، و كانت الأسباب في ذلك تعود بالأساس إلى رغبة ذاتية في البحث، والتقصي والكشف عن الجماليات الفنية في أسلوب الشاعر، دون إهمال المضمون ، لأنه السبيل الوحيد الذي يوضح لنا دلالة الخطاب الشعري.

وللوصول إلى ذلك وضعنا مجموعة من التساؤلات:

-ما هو التشكيل الفني؟

-وفيم تتمثل أدوات التشكيل اللغوي؟

-وفيم تتمثل أدوات التشكيل الإيقاعي؟

وللإجابة على هذه التساؤلات تطلب البحث خطة تمثلت في مقدمة، ومدخل وفصلين وخاتمة، حيث تناولنا في المدخل ماهية التشكيل الفني، أما الفصل الأول فقد جاء موسوما ب: أدوات التشكيل اللغوي،أما الفصل الثاني فقد وسم ب: أدوات التشكيل الإيقاعي في الديوان، وفي الأخير الخاتمة فيها جملة من النتائج الهامة التي تم التوصل إليها .

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها نذكر :

- محمد فوزي مصطفى: جماليات التشكيل قراءة في نصوص معاصرة.
- إحسان عباس : فن الشعر.
- عزالدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر.
- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا.
- عبد الرحمان حسان: التصوف في الشعر العربي.

وقد اقتضت هذه الدراسة الاعتماد على المنهج الأسلوبي ،وذلك من خلال دراسة أدوات التشكيل الفني للكشف عن المقومات الفنية والطاقات الإبداعية.

هذا الجهد المتواضع قد واجهته عدة صعوبات ومشاق ، قبل أن يصل إلى هذه الصورة منها: كثرة المراجع وصعوبة الاقتناء منها، وكذلك اتساع موضوع التشكيل، وصعوبة تطبيقيه على الديوان.

وفي الأخير نقر بفضل أستاذنا المشرف الدكتور إلياس مستاري الذي كان نعم الموجه طيلة فترة إنجازنا هذا البحث، حيث لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة، وصبره معنا وحرصه المتواصل لأن نخرج هذه الدراسة على أكمل وجه.

وأخيرا إن حقق هذا العمل غايته فالفضل لله أولا وأخيرا، وإن كان غير ذلك فحسبنا أننا بذلنا كل ما نستطيع من جهد وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا وبه نستعين.

مدخل

التشكيل الفني

مدخل:التشكيل الفني

ماهية التشكيل:

لغـة واصطلاحا:

لقد تعددت تعاريف التشكيل لغة عديد المعاجم اللغوية حيث نجد ابن منظور يعرفه في لسان العرب " قال: شكل: الشكل، بالفتح هو الشبه والمثل والجمع أشكال وشكول وقد تشاكل الشيئان أي تماثلا وشكل الشيء: صورته المحسوسة والمتوهمة، وتشكل الشيء: تصور، وشكله: صوره.[1]

أما في معجم المحيط ورد على أن: " شكل الأمر يشكل الأمر يشكل شكلا التبس والعنب أينع بعضه أو اسود وأخذ في النضج وشكل الكتاب أعجمه أي قيده بعلامات الإعراب ، والدابة شد قوائمها بحبل وشكلت المرأة تشكل شكلا كانت ذات شكل أي غنج ودلال وغزل"[2]

وفي المعجم الوسيط" . (شكل) الأمر، شكولا: التبس والثمر: أينع بعضه والكتاب، ضبطه بالشكل، شكل: اللون، يقال شكلت العين: خالط بياضها حمرة، شاكله: شابهه وماثله، والشيء: صورة ومنه الفنون التشكيلية، تشكل : مطاوع شكله والشيء: تصور وتمثل"[3]

ومن هاته التعريفات تبين لنا أن المعاجم اللغوية لم تختصر على تعريف واحد لكلمة (شكل) وإنما تعدت إلى عدة معاني ودلالات مثل التماثل والتنوع اللوني، الزينة، ضبط الكلمات بعلامات الإعراب، دون أن ننسى أنه وردت الكلمة في القرآن لقوله تعالى: " ئيۈ ۈ ۇ ۆ ې ۍ ېۍ ﺭ ﺪ ئا ئا ئى[الإسراء :84]ويقصد بكلمة (شاكلته) في هاته الآية الكريمة أن كل إنسان يعمل وفق الطريق والاتجاه الذي يناسبه ويرى أنه الاختيار الصحيح.

---

[1]. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، ابن منظور: لسان العرب، أدب الحوزة، قم إيران، (د– ط)، 1405هـ/ 1984م، ج 11، ص356، 357.

[2]. بطرس البستاني: محيط المحيط، ، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 1، ج 1، 1977، ص477.

[3]. شعبان عبد العاطي عطية، آخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 1425هـ/ 2004م، ص491.

أما في الإصطلاح فقد اهتم علماء البلاغة "بالمشاكلة" وتطرقوا إليها في مؤلفاتهم ومن بين هؤلاء العلماء نذكر ابن أبي الاصبع المصري حيث قال في تعريف المشاكلة " إن الشاعر يأتي بمعنى مشاكل لمعنى في شاعر غير ذلك الشعر، أو في شعر غيره بحيث يكون كل واحد منهما وصفا او نسبا أو غير ذلك من الفنون، غير أن كل صورة أبرز المعنى فيها غير الصورة الأخرى، فالمشاكلة بينهما من جهة الغرض الجامع لهما، والتفرقة بينهما من جهة صورتهما اللفظية [1]" أي أن الشاعر يأتي بلفظتين متماثلتين ولكن مختلفتين المعنى وبالحديث عن المشاكلة قد خصص أبي الأصبع المصري باب سماه "المشاكلة" في كتابه تحرير التحبير، إضافة أنه يرى أن المشاكلة داخلة في احد قسمين التجنس المماثل.

وكان مصطلح "المشاكلة" متداولا بين علماء البلاغة و فصحاء العرب قبل أن يلونه المحدثون ويغير في مسمياتها كالتشكيل، البنى التشكيلية، أو الزخارف التشكيلية، إلا أنها لم تخرج عن مصطلح المشاكلة.

إن التطرق إلى موضوع "التشكيل" لا يقتصر على حدود معينة بل إنه يتجاوز إلى حدود أبعد، " فالحديث عن التشكيل لا يعني به مجردة استعارة طريفة حيث تنقل الدلالة التشكيلية من ميدانها الأصلي في هذه الفنون التشكيلية إلى ميدان آخر اصطلح على تسميته بالفنون التعبيرية فعملية التشكيل قائمة في هذه الفنون وتلك على السواء، كل ما يمكن أن نستدركه من اختلاف هو أن التشكيل في الفنون التشكيلية حسي في حين أنه الفنون التعبيرية وراء الحسي"[2]

أي أن التشكيل لا يقتصر على الفنون التشكيلية بل أنه هناك الفنون التعبيرية ، إلا أن التشكيل في الفنون التشكيلية حسي أما في الفنون التعبيرية فيتعدى إلى ما وراء الحسي، ومثال

[1]. ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التجبير، تح: حفني محمد شرف، الكتاب الثاني، لجنة أحياء التراث الإسلامي، مصر، (د.ط)، د – ت، ص394.

[2]. عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، مصر، ط 3 ، (د.ت)، ص 50.

ذلك أن الفنان التشكيلي يصل إلى عالم المحسوسات في حين الشاعر أو الكاتب يتجاوز هذا العالم و كلاهما لديه وقع في نفس المتلقي، إن التشكيل في الشعر يتفوق على الفنون التشكيلية كالنحت ، الرسم....

و عملية التشكيل " ليست مجرد عملية تشكيل لمجموعة من الألفاظ كما هو الشأن في أي عبارة لغوية، وإنما هناك طابع خاص لهذا التشكيل يجعل من الكلام شعرا دون غيره من دروب الكلام"[1]، وذلك توضيح" أن الشعور يظل مبهما في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة ، ولابد من أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصور تجعلهم قادرين على استكناد مشاعرهم واستجلائها "[2] أي أن شعور الشاعر يظل غامضا وغير مفهوم إلا إذا تشكل في صورة ، ولابد أن يكون للشاعر تصورات لإبانة مشاعره.

ويعتبر "التشكيل هو المرحلة الأخيرة من مراحل الصنع الأدبية عموما والشعورية خصوصا... فهي المرحلة النهائية التي تأخذ فيها الأسماء مسمياتها والأشكال تعريفاتها والحدود معانيها والطبقات هوياتها والحروف نقاطها".[3]

التشكيل هو آخر مرحلة في الشعر تأخذ الأسماء فيه مسمياتها والحروف نقاطها باعتباره المرحلة الأخيرة.

تعريف الفن:

لغة: وردت كلمة " فن" في الكثير من المعاجم اللغوية القديمة والحديثة فقد جاء في الصحاح : "الفن: واحد الفنون، وهي الأنواع والأفانين: الأساليب وهي أجناس الكلام وطرقه، ورجل متفنن

[1]. عزالدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص51.

[2]. المرجع نفسه، ص136.

[3]. محمد صابر عبيد: التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا ، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، (د ط)، 1432هـ/2001م، ص11.

أي :ذو فنون وافتن الرجل في حديثه و في خطبته" [1]، أما الفيروز آبادي فعرفه:" الفن هو الحال و الضرب من الشيء كالأفنون، ج: أفنان وفنون، وافتنى: أخذ من فنون من القول"[2]

أما في المعاجم الحديثة كمعجم المنجد: "فن: الشيء: زينه، والإبل: طردها، فنن الناس: جعلهم فنونا، أفانين: الضرب من الشيء أو النوع (الحال هو تطبيق الفنان معارفه على ما يتناوله من صور الطبيعة فيرتفع به إلى مثل أعلى تحقيقا لفكرة أو عاطفة يقصد بها التعبير عن الجمال الأكمل تلذيذا للعقل والقلب وفنون الشعر: أنواعه : الفنون الجميلة هي ما كان موضوعها تمثيل الجمال كموسيقى والتصوير، الشعر..." [3]و في المعجم الوسيط تعريفه على النحو التالي: " فن (فلان) فنا: كثر تفننه في الأمور فهو مفن وفنان، والفن: هو التطبيق العلمي للنظريات العلمية بالوسائل التي تحققها ، ويكتسب بالدراسة والمرانة وجملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة، وجملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف وبخاصة عاطفة الجمال كتصوير والموسيقى والشعر ومهارة، يحكمها الذوق والمواهب، ج فنون ، والفنان: صاحب الموهبة الفنية كالشاعر والكاتب" [4] ومن هنا نتوصل أن الفن هو الأساليب والوسائل والطرق التي تساعد الإنسان على إثارة مشاعره وعواطفه مثل عاطفة الجمال: التصوير ، الشعر، الموسيقى،...

اصطلاحا:كان الفنمحط اهتمام الإنسانمنذ القدم فاعتبر عنصر أساسي في حياته فقد استعمله في عبادته وطقوسه، خاصة في مجال عمله، وقد تطور مفهوم الفن مع مرور الزمن ويحاذي تطوره حسب تطور المجتمع المعاش فيه، فالفن تعبير عن المشاعر والأحاسيس، فنجد مصطلح

---

[1]. أبو نصر اسماعيل بن حامد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، مصر، (د –ط)، 1430 هـ/2009م، ص902.

[2]. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط ، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، (د ط)، 1429هـ/ 2008م، ص1269.

[3]. الأب لويس معلوف اليسوعي: المنجد معجم المدرسي للغة العربية ، دار المشرق ، بيروت، لبنان، ط 7، 1931، ص596.

[4]. شعبان عبد العاطي عطية وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ، 2004م، ص703.

الفن يرتبط بالصناعة في المعنى لدى العرب و قد ورد ذكره في المعاجم اللغوي، حيث ورد في كتاب أساس البلاغة اشارت مادة (ص، ن، ع) إلى " صنع: وهو صانع من الصناع ماهر في صناعته وصنعته، واستصنعته كذا ، ورجل صنع: ماهر، صنع اليدين و امرأة صناع وقوم صنع " [1] وفي معجم المنجد: " صنع و صنعا والشيء: عمله ، صنع الشيء: زينه وحسنه بالصناعة ، ويقال للشاعر كل بليغ (هو صنع اللسان وله لسان صنع) أي حاذق ماهر"[2]و في المقارنة بين تعريف الفن والصناعة نجدهم يتمثلان في المعاني مثل: المهارة، التزيين، والإتقان. ونجدبعض الكتب استعملت كلمة الصناعة للتعبير عن الفن" فصاحب كتاب أبجد العلوم خصص مطلبا في صناعة الشعر ووجه تعلمه، جاء فيه على لسان ابن خلدون ما نصه: وأعلم أن فن الشعر من بين الكلام كان شريفا عند العرب ولذلك جعلوه ديوان علومهم ، وأخبارهم ، ومشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلا يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم...والملك اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة والارتياض في كلامهم حتى يحصل شبه في تلك الملكة" [3]، " إضافة إلى استخدام العرب (الصناعة) بمعنى الفن استخدموا كذلك لفظة الفنون بصيغة الدلالة على انواع العلوم المختلفة، فإبن عقيل ألف كتاب أسماه الفنون، تطرق فيه إلى الكثير من علوم عصره، ويعد هذا الكتاب من الموسوعات التراثية المفقودة" [4]، يعني بذلك أن الفن لم يقتصر على لفظ واحدة، إنما تعد إلى عدة ألفاظ تحمل نفس المعنى مثل الصناعة والعلوم وكلها مفردات مرادفة لكلمة فن.

نضيف إلى قولنا السابق أن كلمة فن لها معنيان: أحدهما عام والآخر خاص نتطرق أولا إلى المعنى العام ثم المعنى الخاص، " بمعناها العام تشمل أي عمل ، أو

[1]. أبو القاسم جارالله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1419هـ/1998م، ج 1، ص560

[2]. لويس معلوف، المنجد في اللغة، المرجع السابق، ص437.

[3]. سيد احمد بخيت علي: تصنيف الفنون العربية والإسلامية: دراسة تحليلية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هرندن، فريجينيا ، و م أ، واشنطن، ط 1، 1432هـ/ 2011م، ص35.

[4]. سيد أحمد بخيت علي: تصنيف الفنون العربية و الإسلامية، ص39.

مجموعة من الأعمال الإنسانية المنظمة التي ترمي إلى هدف معين، وتدل على شيء من الحذق والمهارة، وعلى هذا يندرج تحت هذا المعنى جميع الحرف والصناعات والمهارات" [1] أي يعمم على كل عمل يقوم به الإنسان من اجل غاية ما، ومن بين هاته الأعمال الحرف والصناعات... كلها تسمى فن، "معنا معناها الخاص تعني: كل عمل راقي، يهدف إلى ابتكار جميل من الصور والأصوات والحركات والأقوال وهي على هذا المعنى لا تعني إلا الأعمال الإنسانية المنظمة الراقية العلمية، فهي تختص بابتكار الأشياء التي تتصف بالجمال لما تحدثه في النفس من لذة وسرور، ومن هذه المبتكرات كل الأعمال والآثار الفنية التي تتمخض عنها قرائح الفنانين"[2] معناه الخاص يبعد كل البعد عن المعنى العام، فالخاص يتمحور حول الأعمال الراقية المتصفة بالجمال والتي تعود على نفس المتلقي بالسرور ومنها الأعمال والآثار الفنية التي تخص الفنانين لا غير.

[1]. صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفاروق، عمان ، الأردن، ط 1، 1437هـ، 2016م، ص 84.

[2]. المرجع نفسه، ص85.

الفصل الأول:

أدوات التشكيل الفني

المبحث الأول: المعجم الشعري والحقول الدلالية

المبحث الثاني: الصورة الشعرية و أدواتها

المبحث الأول: المعجم الشعري و الحقول الدلالية:

1 تعريف المعجم الشعري:

1 1-اصطلاحا:

يتميز كل شاعر بلغة تجعل منه متميزا ومتألقا، وذا قدرة جياشة يبرز من خلالها قدراته الفنية، وتشكل معجمه الشعري، " فكثيرا مما تدور على ألسنة النقاد، أو في طيات مصنفاتهم عبارة المعجم الشعري، إذ ينفرد كل أديب، أو شاعر بمعجم شعري يجعل إبداعاته تشكيلة حبة ترتكز على التباين، وتأسس دستور العبارة، المبنية على الوضوح، أو الغموض، أما تشكل المادة الخام العلاقة المبدع بجملة الرؤى، والأقطار الفكرية وهذا ما يجعله في دوامة مع التجاوب مع الواقع" [1] فالمعجم الشعري هو عبارة عن عديد الكلمات، التي تكون مكررة في نص ما، فكلما تكررت هذه المرادفات شكلت لنا معجم للشاعر. ومنه فالمعجم الشعري نجده " يؤدي دورا رئيسا في الكشف عن عالم النص"[2].

ومن هنا نلاحظ أن للمعجم الشعري دورا أساسيا في بناء النص فهذا يضيف دلالات قيمة للنص.

يعرف بارفيلد (Parfield) المعجم الشعري بقوله: " في الوقت الذي تتم فيه عملية اختيار الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة، بحيث نشر معانيها، أو يراد لمعانيها أن تثير، خيالا جماليا، فإن ذلك ما يمكن أن يطلق عليه المعجم الشعري"[3]

---

[1]. الحسين سريدي: المعجم الشعري عند البوصري، مقاربة أسلوبية في الميمة، مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الشعرية العربية والنقد الأدبي، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2017، ص116.

[2]. محمد فوزي مصطفى: جماليات التشكيل قراءة في نصوص معاصرة، إدارة الوفاء لدينا الطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، الإسكندرية، مصر ،2012، ص129.

[3]. خالد سليمان مصطفى: الجدوعوالأنساق، دراسات نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، ط 1، 2008، ص162.

فمن خلال معجم الشاعر يتضح أسلوب تعبيره، ويضيف جمالية مثيرة للنص وتبرز معانيه، وتكون بذلك معبرة عما يختلج في نفس الشاعر.

كذلك " قد يمثل الدال المعجمي على وحدة معجمه ومجسمة في تواتر الفاظ ذات شحنة عاطفية تكسب النص تدفقا غنائيا مؤثرا، وذلك من قبيل " الحزن" الشوق" و" الأحلام" و"الذكرى" و " الدمع"[1]

نستخلص أن من خلال المعجم وما تحمله الألفاظ من تواتر نجد أن النص يكتسب رونقا وجمالا له أسلوب غنائي مؤثر على السامع.

وقد تنوع معجم الششتري بين الأفعال والأسماء،والألفاظ التي تدل على الطبيعة والحب والدين و الخمرة في ذلك بهذا فمعجمه متنوع وثري في محطة الآتية سنحاول الوقوف على أكثر الحقول الدلالية التي إستعان بها، في تشكيل لغته، وبيان أثارها، الفنية والجمالية.

2-الحقوق الدلالية:

2-1-الحقل الديني:

تظهر الألفاظ الدالة على " الحقل الديني" بكثرة، في ديوان الششتري، كما نجد العديد من الكلمات التي تشكل المعجم الديني ومن الأكثر تكرارا نذكر منها: الله ديني – الصلاة- التصوف، الإلهية فمن خلال توظيف الشاعر لهذه الألفاظ، نلاحظ تعلقه بالذات الإلهية، وللدلالة على ذلك نأخذ نموذجا له.

-وأمر من الله سابق لهم وقمه فانتهوا لفمتهم.[2]

-اقر بأن الله لا رب غيره وأن رسول الله أفضلهم رسلا. [3]

[1]عفاف موقو: الدلالة الإيحائية في الشعر العربي الحديث، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط 1، 2007، ص162.

[2]. الديوان: ص66.

[3]. المصدر نفسه: ص 64.

فمن خلال توظيف الشاعر لهذه المقاطع نلاحظ أنها عبرت عن حالته الشعورية والعاطفية، مما ساهمت في إعطاء النص جمالية فنية.

جدول يوضح الألفاظ الدالة على الحقل الديني:

الألفاظ الدالة على الحقل الديني	المثال	الصفحة
-ديني	وأمر من الله سابق لهم وقمة فانتهوا لفهمهم	66
-الله		
-ربنا	بين يدي ربنا تبارك من	79
-الصلاة	ثم نادوا الصلاة- هذا محب	80
-التصوف	وأتمسك بأهل التصوف ولاذوا سمع	
-رسول	وأن رسول الله أفضلهم رسلا	64
-محمد	هوا هوا محمد الأعلا	161

2-2-حقل الحب:

الغاية من توظيف هذا المعجم الحامل للألفاظ والكلمات التي توحي بالعشق الإلهي، هو تكريس حياته للحب الأعظم و الحبيب الأعظم (الله)، فمن خلال توظيفه يظهر حبه للاله الذي لا ينسا .ومثال ذلك قوله:

-حبيب قلبي هـ الحبيب بعينوا

-هـ زيني وجعلني زينوا [1]

-الحبيب الذي هويت لس لو ثاني [2]

[1].الديوان:ص 213.

[2]. المصدر نفسه: ص216.

جدول يوضح حقل الحب:

الألفاظ الدالة على الحقل الحب	المثال	الصفحة
-الهوى	سقيت كأس الهوى	34
-الحب	في الحب قد فاق يا هنائي	34
-القلب	شهدت بعين القلب ما أنكرو الدعوى	33
-عاشق	عذاب الهوى عذب عن كل عاشق	36
-شوق	للعيش شوق قادها نحو السرى	50
-الحبيب	قد نجلى الحبيب في جنح ليلي	39
-غراما	سهرت غراما والخليون نوم	67
-المحبوب	كشف المحبوب عن قلبي الغط	81

2-3-حقل الطبيعة:

-إن الطبيعة من أهم الأمور التي شغلت الإنسان الشاعري، حيث جعلته يستلهم جميع أفكاره لتوظيفها في أشعاره، فهذا كله راجع إلى جمالها الخلاب، وهذا ما يظهر في ديوان الششتري ومن بين الألفاظ التي استعان بها من الطبيعة نذكر منها:ربيع- النور- الزهر- شموس، فمن هنا نلاحظ أن الشاعر ، جعل من الطبيعة تحتل مكانة في قصائده الشعرية.

جدول يوضح الألفاظ الدالة على حقل الطبيعة:

الألفاظ على حقل الطبيعة	المثال	الصفحة
أقمار شموس	بدت في أقمار شموس طوالع	61
أزهار	في رياض تفتحت أزهار وأنارت لنا	91
الكون	في الكون قول كون	94
بستاني	أنا نسرح في بستاني	96
الشمس	إلا كضوء الشمس	98
كواكب	تشرق كواكبي	98
النجوم	إلا مثل النجوم	104
الجبل	إلا بسر حروف أنظر إلى الجبل	64

2-4- حقل الخمرة:

يدل حقل الخمرة على أن شاعرنا، يصف حبه الإلهي وذلك بالغناء والذهول فيه، فالخمرة ترمز إلى هذا الحب حيث جعل منها الشاعر وسيلة للتعبير عن مدى تعلقه به ومن بين الألفاظ الدالة على ذلك نذكر ما يلي: كؤوس- سكران- أشرب- المسكرات – عنب.

-جدول يوضح حقل الخمر:

الألفاظ الدالة على حقل الخمرة	**المثال**	**الصفحة**
-سكران	-أنا سكران من هواه	102
-واشرب	وأشرب وزمزم ولا تلوى على احد	38
-سكرة	وقلنا له من يبتغي سكره بها	43
- كأس	شربنا كأس من يهوى جهارًا	48

المبحث الثاني: الصورة الشعرية و أدواتها:

1-تعريف الصورة الشعرية:

أ-لغة:

إن الصورة الشعرية تشكل ركيزة أساسية للقصيدة: " حيث ترد الصورة في كلام العرب على ظاهراها، وعلى معنى حقيقة الشيء، وهيئته وعلى معنى صفته، كما جاء في لسان العرب لابن منظور أنها " حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا أي صفته"[1]

نجد أن الصورة لها دور كبير في بيان حقيقة الشيء وهيئته كما أنها تعطي جمالية فنية للقصيدة.

-أما الصورة في اللغة وتعني الإشكال والصفة والنوع ولها في عرف العلماء عدة معان منها:

1- الصورة هي الشكل الهندسي المؤلف من الأبعاد التي تتحدد بها نهايات الجسم، كصورة الشمع المفرغ في القالب، فهي شكله الهندسي ، ومن قبيل ذلك صورة التمثال، والأنف والجبل والغيم، فهي تدل على الأوضاع الملحوظة في هذه الأجسام كالاستدارة والاستقامة والاعوجاج...

1 - الصورة هي الصفة التي يكون عليها الشيء، كما في قولنا أن الله خلق آدم على صورته.

2 - والصورة هي النوع ن ويقال هذا الأمر على ثلاث صور أي على ثلثا أنواع يقال صور الإنتاج أي أنواع الإنتاج.[2]

ومن هنا نستنتج أن الصورة هي: الصفة أو الحالة التي يكون علياه ذلك الشيء.

---

1. حياة معاش: الأشكال الشعرية في ديوان الششتري، مخطوط دكتوراه العلوم في الأدب المغربي ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،2011/2010، ص173.

[2]. جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية، الفرنسية والانجليزية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،(د ، ط)، مج 1، 1982، ص741.

إن للصورة قيمة كبيرة حيث نجد أنها تمثل اكبر عون ومساعدة على تقدير الوحدة الشعرية ، وانسجامها ، فالصورة هي التي تكشف على المعاني العميقة والتي نرمز إليها القصيدة وتوحي إليها فالصورة ليست شيئا جديدا، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم.[1]

ب-إصطلاحا:

- ويعرفها بعض النقاد بأنها " التعبير باللغة المحسوسة عن المعاني والخواطر والأحاسيس"[2]

ومن هنا نستنتج أن الصورة الشعرية، تحمل في طياتها التعبير عن كل ما يختلج في النفس.

من خلال ما سبق من تعريفات ومفاهيم، للصورة الشعرية في القصيدة نجد أنها كثيرة ومتعددة .

2-أدوات الصورة الشعرية:

2-1-الاستعارة: من الصور البيانية، التي تحظى بها القصيدة وتضيف إليها جمالية فنية" فإذا كانت الاستعارة نمطا من التشكيل الجديد للعلاقات بين الأشياء على مستوى الواقع، فإن الشيء نفسه قد تحدثه الاستعارة على مستوى اللغة، ومن خلال تشكيل وشائج غير مألوفة بين عناصر الجملة الواحدة، بحيث يستعصي على الحقل أن يقبل اقترانها واقعا ، ومن أمثلة ذلك أن تربط الفعل بفاعل لا يمكن في الأصل الفصل أن يقوم به، أو يرتبط بمفعول لا يمكن في الواقع أن يقع عليه، أو أن تضاف الكلمة إلى ما يستحيل أن نضاف إليه، أو أن توصف بما به..."[3]

[1]. ينظر: عباس إحسان: فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،(د، ط)، 1955، ص220.

[2]. حياة معاش: الأشكال الشعرية في ديوان الششتري، ص176.

[3]. حياة معاش: الأشكال الشعرية في ديوان الششتري، ص194.

فمن خلال هذا نستنتج، أن الاستعارة تضيف أشياء غير مألوفة على عناصر الجملة تجعل من العقل يجد صعوبة لفتراتها مع الواقع.

أ –**لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور (ت 711هـ)في مادة (ع، ا،ر) أنها والعارية والعارة : "ما تداوله بينهم، وقد أعاره الشيء و أعاره منه وعاوره إياه، والمعاورةوالتعاور شبه المداولة، والتداول في الشيء يكون بين اثنين وتعور استعار طلب العارية واستعار الشيء طلب منه أن يعيره إياه"[1]

ومنه المفهوم اللغوي للاستعارة هو إعارة الشيء منه وطلبه.

ب **اصطلاحا:** الاستعارة هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة المشابهة بين المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه مع قرينة تصرف من إرادة المعنى الأصلي، وذلك بإعادة الاتحاد والامتزاج بين المشبه والمشبه به، حتى صار معنى واحد يصدق عليها لفظ الواحد فالاستعارة هي: " تشبيه حذف أحد طرفيه، ووجه الشبه، أو أداة التشبيه، وهي بهذا أبلغ من التشبيه لأن التشبيه مهما تناهي في المبالغة، فإن العلاقة بين المشبه والمشبه به ليست إلا التشابه والتداني إلى حد الاتحاد الذي لا يرقمه في الامتزاج في المعنى، فالاستعارة هي أن يذكر أحد طرفي التشبيه يريد به الآخر بادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به، بأن يأتي للمشبه ما يخص المشبه به أي نثبت للمشبه به"[2]

ومن هنا نستخلص أن الاستعارة، عبارة عن تشبيه شرط حذف أحد أطرافه، وهي تضفي مبالغة على النص الشعري مما تساهم فيه جماليته ورونقه.

ج– أنواع الإستعارة:

من خلال اطلاعنا على قصائد الششتري، نجد أن الاستعارة،البارزة في ديوانه بكثرة هي الاستعارة المكنية و الإستعارة التصريحية، وهذا ما سنتطرق إلى ذكره:

[1]. ابن منظور: .لسان العرب، دار صادر (د .ط)، (د.ت)، 4/ 618.

[2]. محسن على عطية: اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها ، دار المناهج، الأردن، (د.ط)،2009م،ص 277..

***الإستعارة التصريحية:**

وهي الصورة التي يذكر فيها " المستعار منه (المشبه به) وحذف المستعار(المشبه) نحو: رأيت " أسدا" أي رجلا شجاعا قويا فحذف المشبه " الرجل" وجيء بالمشبه به " أسد"[1]

والملاحظ أن الاستعارة التصريحية هي التي يذكر فيها المشبه به ويحذف المشبه.

ويظهر ذلك في قول الشاعر:

-هل لكم في شرب صهبا مزجت فهي ما بين اصفرارو احمرار [2]

وقوله أيضا:

-يا صاح هل هذه شموس تلوح للحي أم كؤوس. [3]

ومن هنا نستنتج أن الإستعارة التصريحية حضيت بمكانة بين أشعار الششتري.

[1]. محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي البلاغي والنقدي، المركزي الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص174.

[2]. الديوان، ص46.

[3]. المصدر نفسه، ص52.

***الإستعارة المكنية:**

تعد الاستعارة المكنية من الصور البيانية وهي " التي ذكر المشبه فيها وحذف المشبه به مع إبقاء قرينة دالة على المشبه به، نحو" إذا أصبحت بيد الشمال زمامها " حيث ذكر المشبه وهو "الشمال" "الرياح " وحذف المشبه به وهو الجواد الكريم وذكر قرينة دالة على المشبه به وهي اليد"[1]

ونلاحظ أيضا، فيها يخص، الإستعارة المكنية أن من شروطها ، ذكر المشبه وحذف المشبه به.

ومن أمثلة الاستعارة المكنية في قصائد الششتري قوله:

–سهرت غراما والخليون نوم وكيف ينام المستهام المتيم.

ونادمي بعد الحبيب ثلاثة غرامي ووجدي والسقام المخيم .[2]

فالغاية من توظيف هذه الأبيات، نجد أنها تجعل من المعنى يكتسب رونقا وبهاءا، كما أن هذا يساهم في جذب لفت انتباه القارئ فهذه القصائد لها إحاءات ودلالات.

وفي صورة أخرى يعبر عن الهوى الذي احتل قلبه وكسره.

سقيت كأس الهوى قديما من غير أرضي ولا سمائي

أصبحت به فريد عصري بين الورى حاملا لوائي.[3]

هنا يكشف لنا حالة العاشق المحب الذي سقاه الحب كأس الهوى وجاء قوله أيضا في حبه الإلهي كالآتي:

---

[1]. محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي البلاغي والنقدي ، ص144.

[2]. الديوان: ص66.

[3]المصدر نفسه: ص34.

قد كساني لباس سقم وذلة** حب غيواء بالجمال مدله

سلبتني وغيبتي عني** وعدا العقل من هواها موله:

سفكت في الهوى دمي ثم قالت** ياطفيلي عشقتني أنت أبله

إن ترد وصلنا فموتك شرط** لا ينال الوصال من فيه فضله

طهر العين بالمدامع سكيبا** من شهود السوى يزل كل عله.[1]

فهذه الأبيات توحي بمدى حب الششتري، للرفيق الأعلى وعشقه للمولى عز وجل، حيث يدعو للتفرغ من كل ملذات الدنيا وتطهير النفس ، وعبادة المولى عز وجل.

-الغاية من توظيف الاستعارة عند الشاعر هو " أن هناك مستويين للاستعارة:

-الأول: متمثل في الظاهر لقارئ الديوان، وذلك في نسبة الألفاظ لغير ما وضعت له في اللغة.

والثاني: هو الجانب الدلالي الإيحائي الجديد ، في شرح النصوص الشعرية.[2]

ومن هنا نجد أن الاستعارة تضيف رونقا فنيا على القصيدة مما يكسبها جمالية فنية.

2-2- التشبيه:

يعد التشبيه من الصور البيانية فمعناه هو : " الدلالية على مشاركة أمر لأخر في معنى والمراد بالتشبيه هنا ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية، ولا الاستعارة بالكناية، ولا التجريد فدخل فيه ما يسمى تشبيها بالاختلاف، وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه، كقولنا زيد كالأسد، أو كالأسد، بحذف زيد لقيام قرينة، وما يسمى تشبيها على المختار كما سيأتي ، وهو ما حذفت

[1]. الديوان: ص58.

[2]. حياة معاش: الأشكال الشعرية في ديوان الششتري، ص197.

فيه أداة التشبيه، وكان اسم المشبه خبرا للمشبه أو حكم الخبر، كقولنا زيد أسد، كقوله تعالى: ﴿ صم بكم عمي﴾ أي هم وكقولنا : رأيت زيدا بحرا"[1]"

فالتشبيه إذن هو مقابلة صورة المشبه والمشبه به وأداة التشبيه حيث تعتبر اللفظ الذي يدل على التشبيه ويربط المشبه بالمشبه به ملفوظا أو مقدرا، ومن أهم أدوات التشبيه نذكر كل من الكاف، كأن مثل مثيل وشبه شبيه وغيرهما، أما فيما يخص الركن الرابع فهو وجه الشبه وهو الصفة أو الصفات التي تجمع بين طرفي التشبه (المشبه والمشبه به) فوجه الشبه قد يذكر وقد يحذف فيدرك من السياق كقولنا: الرجل كالأسد.

الرجل مشبه ، والكاف أداة تشبيه، والأسد مشبه به، والقوة الجرأة هي وجه الشبه بين المشبه والمشبه به.[2]

-ومن أمثلة ذلك في التشبيه قول الشاعر:

- غير ليلى لم ير في الحي حي** سل متى ما ارتبعت عنها كل شيء

- هي كالشمس تلا لأنورها** فمتى ما إن زمه عاد في

-هي كالمرأة تبدي صورا** قابلتها وبها ما حل كل شيء

- هي مثل العين لألوان لها **وبها الألوان تبدي كل زي

- والهدى فيها كما أشقى بها** ولها الحجة في كشف الغطى.[3]

نجد أن شاعرنا وظف العناصر الأربعة للتشبيه (المشبه المشبه به، الأداة ووجه الشبه).

[1].ينظر: جمال الدين القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تقديم علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، الطبعة الأخيرة،ص189، 2000.

[2]. ينظر: محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، ص 268.

[3]الديوان: ص82.

وقوله أيضا:

أحضر يا من برا** واعبر لديرنا

تسقى كوس مسرا** من خمرة المنى

لس بقى فيها ذرا**من وحشة الدنا

إلا كضوء شمس ** تشرق لشاربي

- من خلال هذه التشبيهات نجد أنها تدل على أن الشاعر له إمكانية وقدرة في استعمال إحاءات ودلالات خفية في قصائده.

2- الرمز:

أ-لغة: جاء في العلى أن الرمز هو : " تَصْويتٌ خفيٌّ باللسان كالهمس ، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين ،والرمز إشارة وإيماءة... هو كل مما أشرت إليه مما يبان باللفظ..."[1]

ب-اصطلاحا:أما في الإصلاح قد وردت عدة مفاهيم للرمز حيث لا يمكننا التوقف عند مصطلح واحد شامل، فهو يحمل عدة معان ومفاهيم. " والرمز يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء غير آخر يرمز إليه كائنا ما كان، وهو كل علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر ، فالعَلَمُ: هو قطع من القماش الملون يرمز إلى الوطن والأمة، والصليب يرمز إلى المسيحية والهلال يرمز إلى الإسلام، كما استخدم الشعراء ريح الصبا رمزا للمحبوب الغائب ، والوردة رمز للجمال، والتِنِّينْ عند الصينيين رمزا للقوة الملكية".[2]

[1]. ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة- مصر،(د.ط)،(د.ت)، ص1727.

[2]. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ، ط 2، 1419هـ/1999م، ج 1،ص488.

و ورد المصطلح في المعجم الأدبي على أن الرمز هو: " كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر، من ذلك":

العلم رمز الوطن، الكلب رمز الوفاء الحمامة البيضاء رمز البراءة الهلال رمز الإسلام.. الأرز رمز لبنان".[1]

2-1-أنواع الرمز:

لقد نال الرمز مكانه مرموقة في الدراسات الصوفية خاصة فأعتبر لديهم من أهم المصطلحات الشائعة في أشعارهم ،إذ عد الرمز ركيزة أساسية ومهمة يستعين بها الشاعر الصوفي في التعبير عن المشاعر ، بعد أن أصبحت اللغة العادية أو المعتادة عاجزة عن ترجمة معانيهم، فانتهجوا لأنفسهم ما يسمى الرمز، وهو في حد ذاته ينقسم إلى أنواع مثل رمز المرأة الخمر، رمز الطبيعة، الرمز الديني .... ومن بين الرموز التي اعتمد عليها أبو الحسن الششتري في ديوانه نذكر:

***رمز المرأة:**

تمثل المرأة رمزا من الرموز التي تدل على الجمال المطلق لدى الصوفية فهم يتخذونها في أشعارهم على أنها رمز موحي على الحب الإلهي، فقد تعدت علاقة الشاعر بالأنثى أو المرأة من الحب إنساني إلى الحب الإلهي.

و جاء " رمز المرأة للطبيعة الإلهية خالقة ، فهي مصدر خصوبة وعطاء وصورة المرأة في الصوفية من أبرز صور التجلي، وقد كان لذلك انعكاس واضح في مرآة علاقة الصوفي بالله، فهي علاقة غنية بزخم عاطفي، انتقلت من عاطفة الرجل اتجاه المرأة إلى

[1]. عبد النور جبور: المعجم الأدبي ، دار العالم للملايين، بيروت-لبنان، ط 1، 1979، ص123.

عاطفته تجاه الله، من ثم لم تعد المرأة سوى رمز للنفس التي تصبح معرفتها مدخلا المعرفة الله والكون".[1]

يقول في أحدى موشحاته:

حبيبي ما لو ثاني ولا عليه رقيب
دنا مني وأدناني حاضر لا يغيب
رضيت بالذي يضع واسندت إليه
وبه نصل وبه نقطع وبه نثني عليه
وبه نرى وبه نسمع وروحي بين يديه
اشاراتي المحبوبي ورمزي يفهموا
ومن لم يفهم المعنى ويجهل علموا
وسر الحب والنجوى عن الغير اكتموا
فسر الحب رباني ومعناه غريب
إذا نخلوا بمحبوبي نغيب عن الوجود
ونقرأ سر مكتوبي في سورة العقود
وبه يحلالي مشروبي وبه نجني الورود[2]

لدى المتصوفة نوعين من الحب الإلهي: حب الله للخلق، وحب الصوفي لله، الأولى صفة الله الأزلية أما الثاني فيقصد به التحقق بالألوهية وإدراك حقيقتها ،وهاته الأبيات تدخل في إطار المعنى الأخير للمحبة وهي نوع من المشاركة الوجدانية مع المحبوب ، خالصة من أي منفعة مادة أو لذة حسية، إنها محبة يفني فيها المحب في المحبوب والمحبوب في المحب ولا يبقى إلا المحبوب ألا وهو الوجود المطلق.[3]

[1].يونس وضحي: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا،(د.ط)، 2006م، ص112.

[2]. ديوان: ص94.

[3]. الديوان ، ص95.

من النماذج المذكورة في ديوان الششتري:

ليلى المنا تجلى فمن لها
نظر وقلبوا أخلى ولها بها
حتى يرى ليلى ينظر لها
لديها و الأشباح صارت غمام
قيس بها صرح وفيها هام.[1]

استعان الشاعر أبو الحسن الششتري بقصة حب قيس لمحبوبته ليلى وعشقه لها، باعتبار ليلى رمز الحب.

*هاته الأبيات تتحدث عن حب قيس لليلى، وهذا ما يفهم من الظاهر ولكن الششتري في الحقيقة يتكلم عن شيء أسمى من ذلك، وهو الحب الإلهي.

أما النموذج الثاني في ديوان الششتري فيقول:

غير ليلى لم يرى في الحي سل متى ارتبت عنها كل شيء
كل شيء سرها فيه سرى فلذا يثني عليها كل شيء
قال من اشهد معنى حسنها أنه منتشر و الكل طي
هي كالشمس تلالا نورها فمتى ما إن ترمة عاد في
هي كالمرأة تبدي صورا قابلتها وبها ما حل شيء
هي مثل العين لا لون لها وبها الوان تبدي كل زي
جورها عدل فاما عدلها فهو فضل فأستزد منه أخي
ولنا من وصلها جمع ومن بعدها فرق هما حال إلي
لبسها ما أظهرت من لبسها فلها في كل موجود مري
أسفرت يوما لقيس فانثنى قائلا يا قوم لم أحبب سوى
أنا ليلى وهي قيس فأعجبوا كيف مني كان مطلوبي إلي.[2]

[1]. المصدر نفسه ، ص233.

[2]. الديوان ، ص82/81.

الألفاظ الدالة على رمز المرأة أو الرمز الأنثوي: ليلى، سرها نورها، وصلها، بعدها، لبسها، فلها، أسفرت، أبيات الششتري هاته " عبر فيها عن الوجود الواحد المطلق "بليلى" الانثى الكلية، الوجود المطلق، الظاهر في كل شيء المتجلي في كل مظهر وليس في الحي، في الكون كله سوى هذا الوجود يطوي كل الموجودات، ويشبه ليلى أو الوجود المطلق بالشمس وبالمرآة وبالعين... إلخ، من تعبيراته العميقة التي تصور وحدة الوجود في أقوى صورة."[1]

يقول الشاعر[2]:

دخلت من باب السلام بالصباح
رأيت ليلى تتجلى بالوشاح
والبرقع الأسمر على وجهها
وخالها المسك على الخد فاح
فقلت: يا ليلى أسرني الهوى
ولذلي في عشقك الأفتضاح
يا سيدي منادمي مواصلي
أمزجلي من خمرك العسلي
حتى إذا أسكرني فقال لي:
اشرب شراب الأنس أطيب راح

-في هذه القصيدة رمز ليلى هو رمز للحب الكلي عند الششتري رمز للعشق الوجودي المطلق، الأنثى الكلية المتجلية في الوجود بأكمله، وقد رمز لهذا الوجود في قصائد أخرى" [3]،من الدلالات والألفاظ التي تدل على رمز المرأة : الوشاح، البرق الأسمر، خالها، وجهها، الخد، في هاته

[1]. المصدر نفسه ، ص81.

[2]. المصدر نفسه ،ص 437.

[3]. محمد العدلوني الادريسي ، سعيد أبو الفيوض: ديوان أبو الحسن الششتري، أمير شعراء الصوفية بالمرغب الأندلسي(610هـ/668هـ)،دار الثقافة ، دار البيضاء –المغرب ، ط1، 2008م ، ص443.

الأبيات من الظاهر، أما الباطن فيرمز للوجود الإلهي ، وليلى هي تدل على الحب الإلهي، فبين الششتري أنه حبه ليلى هو نفسه أو شبهه حب الله تعالى.

***رمز الخمر:**

يعتبر رمز الخمر هو الثاني بعد رمز المرأة من حيث الترتيب لدى شعراء المتصوفة حيث يعتبر من بين أكثر الموضوعات المتداولة في أشعارهم فرمز الخمر بالنسبة لهم يرجع معناه إلى الذهول والفناء، فالخمر لديهم يعادل الحب الإلهي.

"فتكلموا عن كؤوس الحب المترعة وسكرهم بهذه الكؤوس، وغيبتهم عن الوجود في سكرهم، ونعيمهم بمشاهدة الحبيب ولقاءه وانتهى بهم سكرهم إلى فنائهم في محبوبهم، فناء لم يشاهدوا خلاله غير جمال الحبيب وهم في بحر فناء الزاخر لا يحسون بشيء من الموجودات، لأن الإحساس قد فنى بالنسبة لهذه الموجودات ، واتجه بكليته لمطالعة جمال المحبوب"[1].

فالشاعر يتحدث عن كؤوس الخمر وساقي الخمر ومجرد غيابه عن الوعي يتوهم لقاءه بمحبوبه فهو لا يحس بما حوله، فيصبح يعيش المختمر الصوفي عالم آخر غير عالمنا وهو عالم الجمال المطلق، ويقال أن الصوفي لو ضرب بالسيف لما أحس بذلك، والصوفية قد " اتخذوا من أسماء الخمر ومشتقاتها وأشيائها ومجالسها، وصفاتها وأحوالها رموزا عبروا بها عن تجربتهم الروحية، فالخمر دالة على المحبة والهوى والسكر دال على الوَجْد والغيبة في الحق ما يعتري المحب ومن دهش ووله وهيمان بعد مشاهدته جمال المحبوب فجأة"[2]

فنجد الشاعر يوظف رمز الخمر في ما يلي:

نشرب بكأس الحميا ومني نقبل عليا وليا نعشق بنيا
لأني هو ذاتي وروحي حقيقة
تلملأ وتسقيني حمرة رقيقة

[1]. عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر،(د.ط)،1954م، ص299.

[2]. كروم بومدين: أبو الحسن الششتري الصوفي الجوال، دار التوفيقية، الجزائر، ط 1، 1432 هـ/2011م، ص100.

ولا نبالي بقول الخليقة[1]

فأطلب العليا لديا وأشرب هنيا مريا خمرا قديما جليا

إشارتي مني فيا فاعلم

ولا تردوا ليا ثاني فافهم

عين الجميع أنا كلي فالزم

فخل هو وهيا واترك لزيد وميّا و طب وأعشق بنيا

فالفاني يفنى وتبقى حياتي

ولا تفارق حياتي صفاتي

فذاتي كلي وكل ذاتي

وشمس ذاتي مضيا ومنى نقبل عليا وفيا نعشق إليا[2]

فهي هاته الأبيات يتحدث عن الفناء والفناء الصوفي هو الغيبة عن الأشياء وعن الوجود.

النموذج الثاني:

طاب شرب المداني في الخلواتي اسقي يا نديم بالآنيات

خمرة تركها علينا حرام ليس فيها اثم ولا شبهات

عتقت في الدنان من قبل آدم أصلها طيب من الطيبات

افتني أيها الفقيه وقل لي هل يجوز شربها على عرفات

أو يجوز القرآن والذكر بها أو يجوز التسبيح في الصلوات

شربه عندنا حرام يقينا زائد فيه شيء من الخلوات

آه ياذا الفقيه لو ذقت منها وسمعت الألحان في الخلوات

لتركت الدنيا وما أنت فيه وتعيش هائما إلى يوم الممات[3]

[1] الديوان :ص86.

[2] المصدر نفسه: ص87

[3]. الديوان: ص 36.

ومن المفردات الدالة على رمز الخمر: شرب المدام، اسقيني، الآنيات، خمرة، الدنان، خمر، عنب، والمسكرات.

فالششتري يرى في ثنايا هاته الأبيات أن الخمر لدى المتصوف هي الخمرة الحب الإلهي وقد ظهرت قبل خلق آدم.

وفي ديوان أبي الحسن الششتري 15 قصيدة في رمز الخمرة.

2 رمز الطبيعة:

لطالما كانت طبيعة الملهم الأساسي لشعراء العرب فتغنوا بها الشعراء ووصفوا مظاهرها البديعة، فكانت قصائدهم أو جل قصائدهم لا تخلوا من وصف الطبيعة، الشاعر الصوفي يعتبر رمز الطبيعة بمثابة أو تشبيه لرمز الالهي،الذات الالهي.

قال الششتري:

ولروض العشاق سيروا بنعشي وهم جيرتي بهم أنعشوني [1]

فالشاعر من بين الشعراء المولعين بالطبيعة ووصف الرياض.

" إن المتأمل لشعره المعبر عن تجربته الصوفية، يقف دون عناء على مكانة الطبيعة عنده، وحضورها بعناصرها في صورة الشعرية، فقد حضرت برياضها ومتنزهاتها وأشجارها وبحرها ونهرها وبرقها وسحابها ومطرها وأرضها وسمائها وشمسها وقمرها ونجومها وليلها ونهارها وسجع حمامها وتغريد بلبلها"[2]

وفي موضع آخر يقول:[3]

---

[1]. المصدر نفسه: ص78.

[2]. بومدين كروم: أبو الحسن الششتري الصوفي، الجوال ، ص127.

[3]. الديوان: ص427.

مد إلينا نظر فصل الربيع أقبل
نقطع رؤوس النوار وعلى المليح ننزل

من الرموز الطبيعة فصل الربيع، رؤوس النوار.

فالزهر لدى الشاعر يمثل الجمالي الإلهي وذكر في ديوان الزهر، البهار، النور ، الريحان.

أما فصل الربيع هو فصل يعطي للطبيعة حلة جديدة وكما هو متعارف في الورود تقدم في المناسبات ويتبادله للعشاق لدلالته على الحب.

ويقول أيضا:

فالتفت إن ظهر في سماك الدري
والفلك بيك يدور ويضيء ويلمع
والشموس والبدور فيك تغيب وتطلع
فأقر معنى السطور التي فيك أجمع.[1]

احتوت هاته الأبيات على عدة رموز من الطبيعة:

سماك، الفلك، الشموس، البذور، وكلها يقصد به الشاعر بتدبر في ملكوت الكون، السماء ترمز السعادة الشمس، ترمز للحقيقة.

3- التناص:

أ -اصطلاحا:

أثار مصطلح التناص جدلا واسعا بين النقاد والباحثين في كلا النقديين العربي والغربي وذلك بعد اختلافهم حول تحديد مفهومه، فالتناص مصطلح نقدي حديث، رغم أنه كان

[1] المصدر نفسه :ص165.

متداولا قديما لكن تحت مسميات أخرى، وكان أول ظهور له كمصطلح نقدي في الأدب الفرنسي في القرن العشرين" فقد عدت الباحثة الفرنسية جوليا كريستيفا الرائدة الأولى في وضع مصطلح التناص لأول مرة 1966 م، في دراستها وذلك في مجلتي Tel quel و Critique الفرنسيتين ، لتعيد فيما بعد نشرها ضمن كتبيها سيموتيك ونص الرواية وكذلك في مقدمة كتاب دوستويفسكي لباختين"[1]

فالتناص من وجهة نظر كرستيفا هو ذلك: " النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو اقتطاع أو تحويل... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحل إليه، وتضيف كريستيفاّ أن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الإستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى، ثم توضح أن التناص يدرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور ك: عمل النص وهو نص منتج"[2].

ومن هنا تبين لنا كريستيفا أن التناص هو انصهار وتضمين نصوص سابقة في نص واحد ، وذلك بمزج الأفكار والمعارف السابقة لتنسج لنا نصا واحد متكاملا من كل الجوانب وأن عملية إنتاج نص تتشكل من خلال نصوص مختلفة.

أما التناص فعرفه النقاد العرب المعاصرين على النحو التالي: "رغم أن هذا المصطلح لم يذكر في الآداب العربية القديمة إلا بصيغ مختلفة من بينها: السرقات، المعارضة، التضمين.

فسعيد يقطين يرى بأن التناص هو " أن جزءا من نصية النص تتجلى من خلال التناص كممارسة تبرز لنا عبرها قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكُتاب وعلى إنتاجه لنص جديد، وقدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكُتاب لا تأتي

[1]. إكرام بن سلامة: استراتيجية التناص في تحليل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم من خلال كتاب الذخيرة لابن بسام، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب الحديث، قسم الدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة 1، الجزائر، 2014/2013، ص22.

[2]. أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، عمان، الأردن، ط 2، 1420ه/2000، ص12.

إلابإمتلاء بخلفيته النصية بما تراكم قبله من تجارب نصية ،وقدرته على تحويل تلك الخلفية إلى تجربة جديدة".[1]

ويرى أحمد الزعبي أن التناص: " يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوص أو أفكارا أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع الأصلي وتتداخل فيه ليشكل نصا جديدا واحداً متكاملاً" [2]، يعني على أن المكتسبات القبلية والمخزونات الثقافية لدى الكاتب أو الشاعر تعينه على التأليف وإنماء موهبته وإظهارها وانطلاق من هذا يمكن القول " بأن النص حصيلة ثقافية وحضارية لمرحلة الأديب عبر إبداعه ، بل عبر حياته كلها...فالمصطلح إضافة جديدة إلى حقل الدراسات الأدبية الحديثة، يثريها ويعلى منها بوصفه بؤرة جامعة للمعارف والخبرات والثقافات الإنسانية كلها..."[3] حيث يبين أن النص عبارة عن نتاج لمرحلة حياة الأديب وما يمر عليه واعتبر التناص مصطلح جديد في الدراسات الحديثة.

ب-أشكال التناص:

***التناص الديني:**

إن ما يستعان به في التناص الديني هو الدين الذي هو أساس الحياة فوظفوه في أشعارهم خاصة وفي أدبهم عامة.

[1]. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 9، 10.

[2]. أسامة محمد مصطفى القطري: الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي، قدم هذا البحث استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، كلية الآداب ، الجامعة الاسلامية غزة، فلسطين، 1438هـ/2017م، ص101.

[3].أسامة محمد مصطفى القطري: الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي ، ص102.

و التناص الديني هو "عملية تداخل نصوص دينية مختار عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن أو الحديث أو الخطب أو الأخبار الدينية...مع النص الأصلي تؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كلاهما"[1]

التناص الديني لا يقتصر على القرآن الكريم بل يتم من خلال اقتباس من الكتب السماوية (الإنجيل، التوراة، الزابور) أو من الحديث النبوي أو السيرة النبوية وبذلك تستحضر تلك النصوص لتقوية وتعزيز موقف الشاعر أو المكاتب من المفاهيم التي طرحها أو أثارها في نصه .

والملاحظ أن التناص الديني يعتمد خاصة على القرآن الكريم فهو يعد الأكثر تداولا بين قصائد الشعراء.

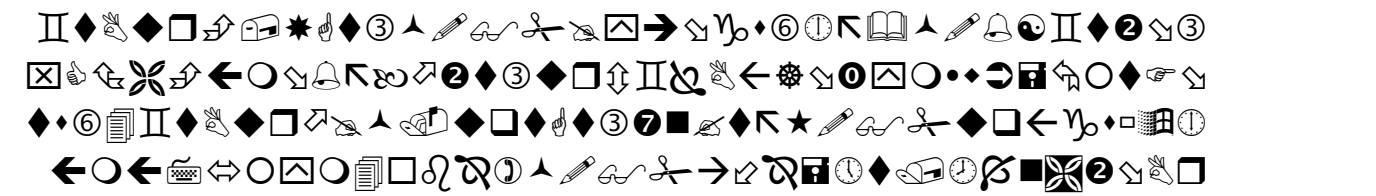
في هاته الآية تتحدث عن مكانة سيدنا محمد صل الله عليه وسلم عند الله وخلقه وعلو منزلته فيدعوا الذين آمنوا بالصلاة عليه وتحيته تحية الإسلام، أمر الله أهل السماء (الملائكة) أهل الأرض (العباد) بالصلاة عليه.

وقوله أيضا:

وأنزل تقوى الله بها أنجا من نجا
ومن يتق الله يجعل له مخرجا.[2]

تبينا لقوله تعالى

):



[1]. أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص38.

[2]. الديوان: ص343.

[3،2: الطلاق]

يحث الله في هاته الآية على أنه من اتقى الله واتبع حدوده وتجنب الحرام، رزقه الله من حيث لا يدرك، ويوكل أمره لله تعالى فهو قادر على كل شيء.

استعان أبو الحسن الششتري بالقرآن في التمثيل في ديوانه فجاءت الموشحات والأزجال مفعمة بتلك النماذج، إضافة إلى البيئة المعاش فيه فقد عادت بالإيجاب على الشاعر لإشباعه بالثقافة الدينية.

وفي قول الشاعر من الزجل:

أسمع بهم وأبصر تسمعهم وتبصر
لا تنظر مخبر غيرك فأنت أخبر[1]

مأخوذة من قوله
تعالى

يخبر الله الكفار أن أبصارهم وأسماعهم لا تنفعهم يوم الآخرة بعد أن كانوا يصدون عن الحق ورسالة الله في الدنيا وتبين من خلال أشعاره أن استعان بالقصص التي وردت في القرآن الكريم.

قوله:

بها ناح نوح ونادى إلى

خمس ديرها نجله المبتلا

[1]. المصدر نفسه: ص396.

فقال له اركب الجارية لتشرب من عينها الجارية[1]

أخذه من قوله

تعالى:(

)[هود: 42-43]في هاتين الآيتين قصة أحد أنبياء الله ألا وهو نبي الله نوح عليه السلام، ومعنى الآية الأولى أن الله أوحى لسيدنا نوح أن يصنع السفينة التي يستعمل من أمنوا برسالته وتقيهم العذاب الذي توعده للمشركين،عند حدوث الطوفان، ركب نوح ومن معه السفينة.إلا أن ابنهتخلف عنهم، ناداه أبوه ليركب معهم، لكنه رفض والتجأ إلى جبل ينجيه من المياه فقال له نوح عليه السلام أنه لا نجاة اليوم إلا من رحمه الله، فإستمر في رفضه وكان من المغرقين، ظنا منه أنه سيحتمي من عذاب الله بالجبال ونسي أن الجبال نفسها تسير بأمره.

[1].الديوان: ص 336.

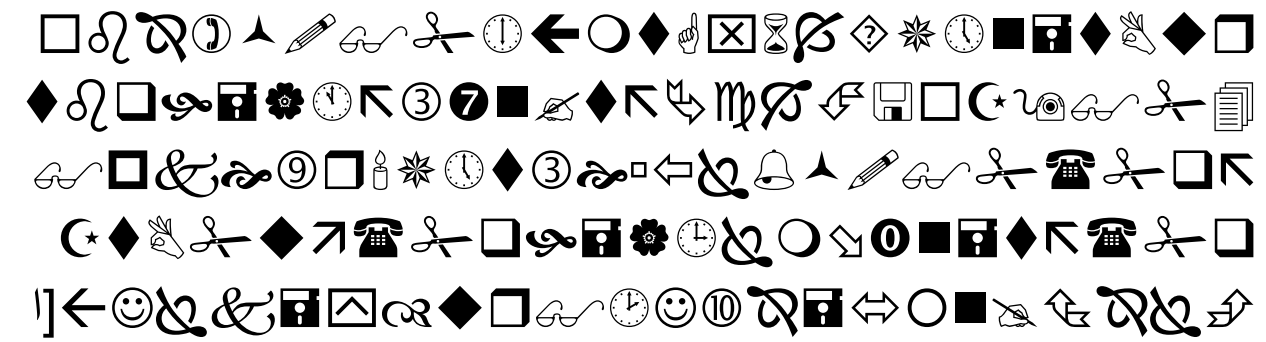
أيضا قال:

يا رب صلى على الهاشمي الأمجد

من ارتقى للعلا واسمه أحمد

صلوا عليه في الملأ من صلى عليه يسعد[1]

مأخوذة من قوله تعالى :



لأحزاب:56].

[1]. الديوان: ص428.

*التناص التاريخي:

إن المادة التاريخية تمثل رصيدا معرفيا يساعد الشاعر أو الكاتب على دعم مبتغاه خاصة ما يخدم قضايا الخاصة أو المتصلة بيئة الشاعر، فالنص المستحضر بترك أثر في المتلقي أو القارئ.

فالتناص التاريخي " تدخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسد ويقدمها".[1]

إن الشخصيات التاريخية التي يضيفها لنصه تزيده " غنى وأصالة وشمولا في الوقت نفسه، فهي تغنى بانفتاحها على هذه الينابيع الدائمة التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير وتكتسب أصالة وعراقة بإكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي، وأخيرا تكتسب شمولا وكلية بتحررها من إطار الجزئية والآنية إلى الاندماج في الكلي وفي المطلق".[2]

إن التناص التاريخية إما استحضار حدث تاريخي أو الاستعانة بشخصيات تاريخية وقد استعان الششتري في ديوانه باستحضار بعض الشخصيات التاريخية المشهورة أو أحداث تاريخية وذلك يعود لاطلاعه على الموروث التاريخي العربي القديم حيث قال.

قوله:

ظلت تسأل عن نجد وأنت بها وعن تهامه هذا فعل متهم

في الحي حي سوى ليلى فتسأله عنها سؤالك وهم جر للعدم.[3]

وقوله أيضا:

يا قاد ما من ديار ليلى عطر من نشوك القدوم

---

[1]. عبد الفتاح داود كاك: التناص، (د.د)،(د.ب)، (د.ط)،2015، ص50.

[2]. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة –مصر ،1997م،(د،ط)، ص17.

[3]. الديوان: ص65.

كل خلى الفؤاد طاح عذابه عندنا أليم. [1]

إضافة إلى قوله:

غير ليلى لم يرى في الحي سل متى ارتبت عنها كل شيء

كل شيء سرها فيه سرى فلذا يثنى عليها كل شيء. [2]

وظف الششتري شخصية ليلى الدالة على الوجود المطلق الظاهر في كل شيء وبهذه الشخصية التاريخية يعبر عن روايات الحب والغرام التي كان يذاع صيتها بين العشاق آنذاك ومزال يذكرها الناس فيما بينهم ويضرب بهم المثل في العجب.

وقد ذكر الششتري بعض شخصيات من أسماء الفلاسفة اليونانيين.

ونموذج ذلك في قوله:

ويتم الباب الهرامس كلهم وحسبك من سقراط اسكنه الدنا [3]

وجرد أمثال العوالم كلها وأبدأ أفلاطون في أمثل الحسني

وهام أرسطو حتى مشى من هيامه وبث الذي أتى إليه وما طنا [4]

ذكر أعلام الفلسفة اليونانية سقراط، أفلاطون أرسطو حيث يعتبرو كبار فلاسفة اليونان ويرجع لهم الفضل الكبير في حفظ فلسفة اليونان وحتى بعد سقوطها لا زالت فلسفته وثقافتهم متداولة ومحفوظة بين الأجيال في كل زمان ومكان.

* التناص الشعري:

إن ابن طباطبا تكلم عن المعاني المشتركة في كتابه عيار الشعر فقال: " وإذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل

[1]. الديوان: ص67.

[2]. المصدر نفسه: ص21.

[3]. المصدر نفسه: ص74.

[4]. المصدر نفسه: ص75.

لطفه وإحسانه فيه " [1] أشتراك المعاني ودمجها مع الكلام يراها ابن طباطبا اجتهادا من الشاعر لا يعيب على شعره على أنه سرقة متغيرة.

من خلال هذا تعريف يبين ابن طباطبا أن الشاعر في العصر الحديث إذا ما استعان بالمعاني التي سبقه إليها القدامى وأحسن توظيفها في شعره وأطلق عليها اشتراك المعاني بدل كلمة السرقات الشعرية.

نذكر نموذجا عن التناص الشعرية الذي وجد في الديوان لقوله:

فلا تلتفت في اليسر غيرا وكل ما سوى الله غير فاتخذ ذكره حصْنا

وكل مقام لا تقم فيه إنه حجاب نجد السير واستنجدا العونا [2]

فبمجرد قراءتنا للبيت الثاني نستحضر قول أحد الشعراء العرب

وهو ابن الفارض حيث يقول:

وكل مقام من سلوك قطعته عبودية حققتها بعبودة [3]

فقد ورد في كلا البيتين عبارة " وكل مقام فالذي يقرأ قول الششتري يتبادر في ذهنه قول ابن الفارض " وغرض كلا الشاعرين واحد هو الدعوة إلى هذه المقامات والأحوال التي يعيشها المتصوف".[4]

الششتري يحذر في البيت من الإقامة في المقامات وذلك لحجبها لطريق الحق.

أما ابن الفارض يبين قطعه لمقامات بعد أن كان فيها.

---

[1]. محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر ، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1426/2005هـ، ص79.

[2]. الديوان: 73.

[3]. حياة معاش: الأشكال الشعرية في ديوان الششتري، ص94.

[4]. المرجع نفسه: ص95.

4- المشتقات:

الاشتقاق هو توليد ألفاظ جديدة من لفظة واحدة مع تناسب في المعنى بين المولد والمولد منه، واختلاف دقيق بينهما مثل كتب ، كاتب، مكتوب، كتاب، وتعد ظاهرة الاشتقاق أحد أهم خصائص اللغة العربية، التي تميز عن لغات العالم الآخر التي تلجأ إلى توليد عن طريق الالتصاق لا للاشتقاق لذلك فهي لغات إضافية والعربية لغة اشتقاقية، وتشمل المشتقات في العربية: اسم الفاعل وكذلك اسم المفعول والصفة المشبهة.

أ-اسم الفاعل:

يعرفه بأنه" اسم دال على الحدث، وفاعله أو من اتصف به جار مجرى الفعل أفاده الحدوث"[1]

أي أنه اسم مشتق من الفعل للدلالة على من قام الفعل.

***صياغته:**

ومن هنا نجد أن اسم الفاعل " يصاغ من الثلاثي على وزن (فاعل) مثل: (ترك- تارك)، فإذا كان معتل العين قلبت عينه همزة مثل: (سار- سائر).

يصاغ من غير الثلاثي على وزن مضارعه المبنى للمعلوم، بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة، وكسر ما قبل آخره (يتكبر، متكبر، يؤمل- مؤمل)". [2]

نجد قول الشاعر:

أصبحت به فريد عصري بين الورى حاملا لوائي [3]

حاملا على وزن فاعل

سلوى مكروه وحبك واجب وشوقمقيم والتواصل غائب

---

[1]. محسن علي عطية: اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، ص73

[2]. زهير الغوطي: المعين في النحو والصرف، دار الطالب، الجزائر، (د.ط)، (د. ت)، ص124.

[3]. الديوان: ص33.

غائب على وزن فاعل.

ب-اسم المفعول:

يتمثل اسم المفعول في " هو الاسم الذي على من وقع عليه الفعل (مررت بالرجل الممدوح خلقه) فالممدوح يدل على من وقع عليه المدح"[1]

فمن هنا نلاحظ أن اسم المفعول مشتق من الفعل المبنى للمجهول وهو يدل على من وقع على الفعل.

صياغته:

ويصاغ من الفعل الثلاثي المجرد على وزن مفعول مثل: مشكور، أما إذا كان معتل (العين) مثل " قال" فإنك تقول في اسم المفعول من قال (مقول).

ويصاغ كذلك من غير الثلاثي على هيئة مضارعه ميما مضمونه ممثل: منظم من ينتظم.[2]

ومثال ذلك في الديوان نحو قول الشاعر:

قل من يثبت إذ يؤتي بها أو يرى في الشرب مصحوب. [3]

أطيب ماه أوقاتي حين تكن مجموع مع ذاتي. [4]

فكل من مصحوب ومجموعة جاءت على وزن مفعول.

---

[1]. زهير الغوطي: المعين في نحو والصرف، ص24.

[2]. ينظر: عبد الستار عبد اللطيف أمحمد سعيد، مباحث في اللغة العربية، دار النسيم، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د،ت)، 2016/2015،ص216.

[3]. الديوان: ص45.

[4]. المصدر نفسه: ص113.

ج- الصفة المشبهة:

الصفة المشبهة: حظيت الصفة المشبهة باهتمام الدراسيين وذلك لمشابهتها باسم فاعل وتعرف الصفة المشبهة في اللغة العربية على أنها " اسم مصوغ من مصدر الثلاثي اللازم للدلالة على الثبوت والدوام ولا تصاغ إلا من بابي فعل اللازم كفرح وفعل كحسن"[1]

كما تعرف أيضا : " هي صفة تشتق من مصدر الفعل اللازم وتدل على معنى ثابت في المتصف بها كـ: حسن وجميل وشجاع مرح وعذب وأبيض وأحور"[2]

يتبين لنا من خلال هاته التعاريف أن الصفة المشبهة تصاغ من مصدر الفعل الثلاثي اللازم، وتدل على الثبات أي أنها غير مرتبطة بأي فترة زمنية عكس اسم الفاعل إضافة إلى دلالتها على ثبات المعنى للشخص الذي وصفه بها.

- أبنية الصفة المشبهة:

إن الصفة المشبهة تبني من مصدر الفعل الثلاثي اللازم ولها أوزانه الثلاثة (فَعِلَ، فَعُلَ، فَعَلَ)

1-من فَعِل: على ثلاثة أوزان:

أ -فَعِلٌ ومؤنثَه فعِلَةٌ لما دل على:

.الأدوات الباطنة مثل: تَعِبُ وَجَعٌ، ضَجِرٌ (ضَجِرَةٌ)

ما يشبهها: حَزِن ، نَكِدٌ (نكدة)"[3]

ما يدل على ما يضادها ويدل على السرور : فرح ، جذل، بهج"

---

[1]. أحمد مصطفى المراغي: هداية الطالب في علم الصرف، دار الظاهرية، الكويت ط1، 1438هـ/ 2017م، ص93.

[2]. محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط 2، 1418هـ/1997م، ص147.

[3].المرجع نفسه، ص148

– فعلان ومؤنثه فعلاء: لما دل على لون أو عيب ظاهر أو حلية ظاهرة مثل: ابيض، أعرج، أدعج.[1]

وقوله:

هـ روحي بعلمي لس لاحد فيه سلوى [2]

سلوى على وزن فعلى.

وقوله أيضا:

ب – من فعل ومن بين أوزانها ما يلي:

1–" فَعَل: مثل: حسن فهو حسن

بطل فهو بطل

2–فَعُلَ: مثل: جنب فهو جنب

1 فعال:جُننفهو جَبان

2 فعول: مثل: وقر فهو وقور

3 فعال: مثل: شجع فهو شجاع

4 فعيل: وذلك إذا دلت على صفة ثابتة مثل: كريم، بخيل.

5 فَعْل: مثل:ضخم، سهل، صعب، فحل

6 فِعْل مثل: رخو، صفر، ملح.

7 فُعْل مثل: صلب، حر، مر"

ومن نماذج الصفة المشبهة قوله:

فأذهب الله بالأمين جهلا لما علا. [3]

---

[1]. الديوان،ص116.

[2]. المصدر نفسه: ص 117.

[3]. عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1973م، ص80/ص 81.

الأمين على وزن فعيل.

ج- من "فعل" تأتي أغلب الأحيان على وزن " فيْعل"

نحو- سيْد ⟵ سيْدة من ساد"

هاته كل الأوزان المشتقة من الفعل الثلاثي.[1]

نستخلص أن أدوات التشكيل اللغوي ، لها أثر ظاهر في ديوان الششتري ، ونلاحظ أنها جعلت من خطابه الشعري ، يحمل جمالية أكسبته حلة فنية ، مما جعل أشعاره تحظى بإهتمام واسع

[1]. راجي الأسمر: المعجم المفصل في علم الصرف، مراجعة أميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1418هـ/ 1997م، ص291.

الفصل الثاني:

أدوات التشكيل الإيقاعي

المبحث الأول: الإيقاع الخارجي

المبحثالثاني: الإيقاع الداخلي

المبحث الأول: الإيقاع الخارجي:

يعد الإيقاع الضابط الرئيس لأصوات النص وألفاظه، وفق ترتيب زمني متواتر يربط الذات بالوزن، فيشعر باللذة والانفعال والسمو إلى قمة الجمال والانفعال بكل صدق المشاعر والاحاسيس النابعة من الذات المبدعة، فيساعد على نقل الخطاب بل ويزيد في بلاغته متشكلا في أصوات النص وايقاعاته، وألوانه المتعددة، وهذا الأمر تطلع به الموسيقى الخارجية، التي تتكفل بدراسة وزن القصيدة والبحث عن ضوابطها العروضية لكشف، التجربة الشعرية وطريقتها في التعبير عن افكارها وذاتها.[1]

فالإيقاع عند ابن منظور هو : " من ايقاع اللحن والغناء، وهو ان يوقع الالحان وبينها"[2]

ومن هنا نستنتج أن للإيقاع دور وركيزة جد فعالة في بيان جمال القصيدة ورونقها.

ومن هنا سنقوم بدراسة الموسيقى الخارجية لديوان الششتري وعرض أهم العناصر المشكلة لها وهي:

3-1-الوزن:

الوزن حيث يعرف " وهو الشكل الموسيقي الذي يختاره الشاعر لغرض الشكل "[3]

ويعرف الوزن ايضا " بأنه من الأسس العامة التي يقوم عليها معمار البيت الشعري فيكسبه سحر تأثير المعاني الشعرية في المتلقي الذي يقوم عليها معماري البيت الشعري، فيكسبه سحر تأثير المعاني الشعرية في المتلقي، التي تجول في ذهن ، ونفس المبدع، بواسطة مجموعة السواكن والمتحركات المتناوبة الموزعة على الشطرين من البيت، والذي يتكون من

---

[1]. ينظر: عبد اللطيف جني: التشكيل الفني في ديوان الشيخ عبد القادر بطبجي، مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، د. ت، ص327.

[2]. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر ، (د .ب)، (د. ط)، 1994، مج 6، ص408.

[3]. بسام قطوس: وحدة القصيدة والنقد العربي الحديث، دار الكندي، الاردن، (د، ت)، ط 1، ص178.

تفاعيل وأسباب وأواتد، تاركة ورائها موسيقى مطربة تنتشر مدوية في كل أجزاء القصيدة، وفق نظام محدد، ومعين تطرب له أذن السامع، ويتفاعل معها ويتأثر بها فرحا أو حزنا، فالشاعر يسكب جملة الشعرية المكونة من الألفاظ والتراكيب في قالب الوزن، الذي يكفل لها الانتظام و التتابع بواسطة الوحدات الإيقاعية المتواترة، زمنيا وكميا، فينتج الشعر " الذي يقبل بدوره الانقسام إلى مقطعات تتأرجح قليلا حول العدد المتماثل من المقاطع نفسه ، والأذن تستخلص من هذا إحساسها بالتكرار الصوتي، يكفي لتحقيق تعارض بين الشعر والنثر"[1]

ومن هنا نستخلص أن الوزن يكسب القصيدة تواتر و تماثل يجعل من الاذن تستحسن سماعها.

وبناء على ما سبق سنقوم بتقطيع بعض القصائدللششتري النموذج الأول.

نظرت فلم أنظر سواك أحبه ولولاك ما طاب الهوى للذي يهوي [2]

0/0/0///0/0///0/0/0///0/0// 0//0///0///0/0/0////0//

فعول مفاعلين فعولمفاعلن فعولن مفاعيلن فعولنمفاعيلن

بحر الطويل

[1]. جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: احمد درويش، إدارة المعارف، مصر، ط 1، 2000، ص56.

[2]. الديوان: ص33.

ويقول أيضا:

-سهرت غراما ولخليون نوم وكيف ينام المستهام المتيم [1]

0//0///0/0///0/0/0///0 // 0//0////0///0/0/0///0//

فعول مفاعيلن فعولنمفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

بحر الطويل. <

2-القافية:

إن القافية تعد من بين العناصر المكونة لوزن القصيدة، حيث نجد انها تشكل عنصر مهم في تشيد قوام القصيدة، فقد أولاها اللغويون، وعلماء العروض أهمية بالغة بالدراسة، وذلك من خلال تعرضهم للبحث في أوزان القصيدة فالقافية هي من " من أهم ركائز الايقاع الخارجي في الشعر العربي، ومن الأركان الأساسية في القصيدة العربية، إذ لا يمكن بناء أي قصيدة دون قافية" [2] ومن هنا نلاحظ أن للقافية دور كبير في القصيدة و ذلك لما تحمله من جمالية فنية في بناء القصيدة .

أ- اصطلاحا:

القافية في معناها الفني هي " مصطلح يتعلق بآخر البيت، يختلف فيه العلماء اختلافا يدخل في عدد أحرفها وحركاتها" [3] ويعرفها الأخفش بأنها" أخر كلمة في البيت" [4] فالقافية تشكل أهم

---

[1]. الديوان، ص66.

[2]. نجاة سليماني: التجربة الإيقاعية في الشعر الجزائري الحديث، مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2007/ 2008، ص52.

[3]. صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري: دراسة تحليلية تطبيقية، الأيام للطباعة والنشر والترجمة، المحمدية، الجزائر، ط 1، 1996- 1997، ص22.

[4]. المرجع نفسه، ص24.

موضع إيقاعي في البيت الشعري، يسعى إلى تحديد نهايته دلاليا وصوتيا ويتوق إلى تحقيقه كثير من الشعراء، وتفيد كلمة القافية" التتابع والالتصاق أو التقاص أو الانتظام في مسلسل او دائري، أما إذا إنتقات من العموم إلى الخصوص، أريد بها الدلالة على البيت او بعض منه"[1]

نستخلص أن القافية تعمل على تحقيق النتائج ولها ميزات ايقاعية يحقق من خلالها الشاعر دلالات.

ب–حروفها:

تتواجد حروف القافية في أواخر الأبيات، فنجدها تعطي بهاء ورونقا ورنينا عاليا وقد جمعها " صفي الدين الحلي" بقوله:

–مجرى القوافي في حروف ستة كالشمس تجري في علو بروحها

تأسيسها ودخيلها مع ردفها ورويها مع وصلها وخروجها

فهنا التأسيس، والوصل والدخيل والروي والخروج.

فالقافية نلاحظ أنها تشكل دورا مهما في الشعر حيث تكسبه وزنا إيقاعيا ممتعا ،وتنغيما فائقا فالقافية وحدة تشكيلية مكونة تؤدي ثلاثة وظائف: لغوية، وصوتية، دلالية.[2]

فالشعر لا يمكن أن يكون بدون قافية، لأن القافية تعطى له نبرة وإيقاعا واحدا تجعل المتلقي ينتظره في كل سطر" فالقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"[3]

وعليه فالوزن والقافية لهما دور رئيسي ومميز في الشعر ، فبدونهما لا يمكن أن نطلق عليه شعر.

[1]. كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل و مقدمة في علم الايقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، 1981، ص40.

[2]. ينظر: محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، (د .ت)، ص66.

[3]. ناصر لوحيشي: مفتاح العروض والقافية، دار الهداية، قسنطينة، الجزائر، (د، ط)، (د، ت)، ص39.

والقافية نجدها تتابع مع الشعر، فهي تجعل من السامع يستمتع ويسمع الذوق الموسيقي من خلالها وهكذا جعل النقاد القافية مكملة للوزن الذي يقوم عليه الشعر، إلا أنهم تناولوا القافية كظاهرة مستقلة دلالة على الأهمية البالغة التي وجدوها في القافية، نظرا لكونها محطة موسيقية ...محطة ترتكز وتقوم عليها القصيدة.[1]

وتتمثل أهمية القافية في أنها:

- تحافظ على انتهاء وحدة البيت.
- هي المركز الصوتي للقصيدة.
- تضبط الإيقاع والموسيقى ضمن وحدة موسيقية كاملة وتزيد القوة الموسيقية في التعبير.
- تحافظ على نغمة موحدة للقصيدة أو المقطوعة:[2]
- ومن أمثلة ذلك عن القافية قول الشاعر:

لأخلعن عذاري في محبتكم بحر لكم لا بحولي لا ولا حيلي
وأترك الكون حتى لا أراه ولا أرى اللحوط لترك الترك من قلبي
الخلق خلقكم والأمر أمركم فأي شيء أنا لا كنت من ظلل [3]

إن الشاعر في هذه الأبيات نجد أنه اعتمد على القافية المقيدة ذات الروي الساكن.

- ومن أمثلة القافية المطلقة في قول الشاعر نذكر:

وكم داهش قد حار في عظم موجه ولم يدر ما معناه في المد الجزر [4]

[1]. ينظر: المرجع نفسه، ص196.
[2]. سميح أبو مغلي: العروض والقوافي، دار البداية للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2009، ص55.
[3]. الديوان: 27.
[4].المصدر نفسه: 44.

وكذلك قوله:

ولكن يبذل النفس والمال حقها مع الذل للخمار والحمد والشكر [1]

وقوله أيضا:

فمازال يسقينا بحس لطافة ويشفع حتى جاد بالشفع في الوتر [2]

من خلال دراستنا نلاحظ أن الششتري أكثر من استعمال القافية المطلقة أكثر من المقيدة وذلك نظرا لمناسبتها للغناء ، وذلك لأن الصوفية يهتمون بالغناء والإنشاد في أشعارهم.

المبحثالثاني: الإيقاع الداخلي:

1-التجنيس:

يعتبر أول المحسنات البديعية اللفظية التي حددها علماء البلاغة " والجناس، والتجنس، والمجانس: ألفاظ أطلقت في البديع علو كون من عودة الحروف المتحدة الجنس مرة أخرى في الكلام على قرب... وهوالإتيان بمتماثلين في الحروف، أو في بضعها، أو في الصورة أو زيادة في أحدهما أو بمتخالفين في الترتيب أو الحركات"[3]

ويعرف في مواضع أخرى أنه " اتفاق الألفاظ واختلاف المعاني... وتكمن فائدة التجنيس أن تشابه ألفاظ التجنس تحدث بالسمع ميلا إليه، فإن النفس تتشوق إلى سماع الواحدة إذا

[1]. الديوان: 42.

[2].المصدر نفسه: 42.

[3]. عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط 1، 1398هـ/ 1978م، ص200.

كانت بمعنيين إلى استخراج المعنيين المشتمل عليها ذلك اللفظ فصار للتجنيس وقع في النفوس وفائدة".[1]

إذن الجناس له عدة مسميات منها التجنيس المجانس المجانسة ولكن لها معنى واحد ألا وهو اتفاق الألفاظ إلا أن المعاني تختلف والاتفاق يكون في عدد الأحرف وترتيب وفائدة انه التجنس تطرب له الاذن وتفضله النفس وتحدث في نفس المتلقي الفضول لسماعه واستخراج المعاني الخاصة بكل لفظ.

***انواعه:**

-الجناس تام:

"وهو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أمور هي:
نوع الحروف، وعددها، وهيئتها وترتيبها"[2]
أي تتفق اللفظتين في أربعة أمور لابد منها لتحقيق الجناس التام وإذا ما اختلت احدهما الأركان لا يسمى جناس تام (الجناس حقيقي).

-الجناس غير التام:

ويعرف على أنه " غير ما استكمل التوافق في الخصائص الأربعة: نوع الحروف وعددها، وهيأتها وترتيبها لا يسمى تاما ولا كاملا"[3]
يسمى غير كاملا وذلك لعدم توافق أحد الأمور الأربعة إما اختلاف الحروف أو في ترتيب او الهيئة أو الحركة أو السكون.

---

[1]. نجم الدين احمد بن اسماعيل بن الأثير الحلبي: جوهر الكنزة ، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د-ط)، 2009، ص91.

[2]. محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص114.

[3]. عزالدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، ص205.

مثلا: حقول أبي العلاء:

والحسن يظهر في بيتين رونقه بيت من الشعر أو بيت من الشعر.

وهو اختلاف بالحركات وبالحركة والسكون"[1]

وقد توفر الجناس غير التام في الديوان في عدة مواضع.

قوله:

سكر جميع أهل الهوى يا ساق الراح

هذا تعلم هذا الدوى هذا في الأفراح [2]

وجناس غير تام هو بين كلمتين: الهوى و الدوى واختلاف بينها في الهاء والدال واتفاقهما في الخصائص المتبقية.

وقوله:[3]

من فارق الحبايب دموعه له انسجام

شد الركايب وساروا لم يحملوا المشوق

تمثل الجناس غير التام في كلمتين (الحبايب والركايب حيث اختلفت في نوع الحرفين الأولين (الحبايب) و(الركايب) إلا أنها توافقت في عدد وترتيب الحروف وحركاتها وسكونها . قوله أيضا:

مطلع الكمالي محمد خير العالمين

[1]. عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، ص205.

[2]. الديوان: 394.

[3].المصدر نفسه: ص383.

درة الجمال قطب المرسلين [1]

الجمال والكمال ويكمن الاختلاف في نوع الحرف الأول حرف الجيم والحرف الثاني حرف الكاف أما بنسبة لبقية الحرف فهي تتوافق في نفس العدد والترتيب والهيئة.

وقوله: أيضا

يا كعبة الله يا موليتحبيتك دخيل

أمتى نقبل تسلك المساحل والنخيل. [2]

هنا الجناس غير تام بين كلمة (دخيل) وكلمة (نخيل) في نوع الحرف يعني نفس الشيء مع الأمثلة السابقة .

وظف الششتري الجناس غير التام في أغلب قصائده إلا أن الجناس التام منعدم الاستخدام لصعوبته عكس غير التام، والذي يخدم ويدعم الأفكار المطروحة في ديوانه.

إن هذا النوع من المحسنات البديعية يقوم على نظام تشابه بين الألفاظ والاختلاف في المعنى وتكمن فالجناس غير التام يسري نغما إيقاعيا على وقع الألفاظ يزيدها تناسقا وتناسبا فهو يجعل الشعر حسن الكلام يزيد الألفاظ ويكسبها وقع متناغما وجرسا موسيقيا في نفس المستمع.

الطباق:

2-1- تعريفه:

أ -لغة:

[1]. الديوان: ص413.

[2].المصدر نفسه: ص444.

إن الطباق مصدر مشتق من الأصل الثلاثي (طبق)، وهو يدل على عدة معاني وردت في جل المعاجم ومن المعاني اللغوية نذكر. فجاء في أساس البلاغة أن الطباق هو " طابق بين الشيئين وجعلهما على حذو واحد".[1]

أما في لسان العرب فورد على نحو التالي: طبق: الطبق : غطاء كل شيء، وقد طابق مطابق وطباقا، وتطابق الشيئان أي تساويا والمطابقة الموافقة، والتطابق الاتفاق و طابقت بين الشيئين إذا جعلتهما على حذو واحد والزقتهما"[2]

ب-اصطلاحا:

جاء في كتاب البديع : قال الخليل رحمه الله:" طابقت بين الشيئين إذ جمعتهما على حذو واحد " وكذلك قال أبو سعيد فالقائل لصاحبه اتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمات قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب".[3] فالطباق هو الضد او العكس.

فالطباق هو " جمع بين لفظين متقابلين أي متضادين في المعنى مثل: يضحك، ويبكي، ويحيي ويميت"[4] فيضحك عكس وضد يبكي"

2-2- أقسام الطباق:

إن الطباق نوع من أنواع المحسنات البديعية التي تظفي على الشعر جمالا ورونقا خاصا بعيدا عن التصنع والحشو، ومنه ينقسم الطباق إلى نوعين طباق إيجابي وطباق سلبي.

" الطباق الجمع بين الشيء وضده في الكلام وهو نوعان:

---

[1]. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1419ه /1998، ص595.

[2]. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابي منظور، لسان العرب، أدب الحوزة، قم. ايران، (د.ط)، 1405ه/ 1984م، ج10، ص209.

[3]. أبو العباس عبد الله ابن المعتز: كتاب البديع، تح: عرفات طرحي، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت، ط 1، 1433ه/2012م، ص48.

[4].عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلوم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، 1984، ص162.

أ/ طباق الإيجاب: وهو ما لم يختلف فيه الضدات ايجابا وسلبا.

ب/ طباق السلب: وهو ما اختلف فيه الضدات ايجابا وسلبا"[1]

أ/ طباق الايجاب:

وفيه تكون أوجه التضاد متفقة غير مختلفة ايجابيا وسلبا ، ويتميز الطباق الايجاب بأن يكون بين فعلين أو اسمين أو حرفين أو مختلفين.

*ومثال ذلك من ديوان الششتري نذكر في قوله:

سقيت كأس الهوى قديما من غير أراضي ولا سمائي [2].

وطباق هنا بين كلمتين: أرضي ≠ سمائي

حيث الارض عكسها السماء وهنا هو طباق موجب

لاتفاق أوجه التضاد.

قوله أيضا:

محبوبي عند حاضر ما هو إلا أولى وآخر. [3]

و طباق آخر:قوله:

أنت شمس أنت بدر أنت نور فوق نور [4]

وهناك الطباق شمس≠بدر.

[1].علي الجارم ،مصطفى أمين: البلاغة الواضحة (البيان، البديع)، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ج1، ص281.

[2]. الديوان: ص33.

[3]. المصدر نفسه: ص389.

[4]. المصدر نفسه: ص440.

إضافة إلى قوله:

وأخرج عن العوالم وأدخل تحت لواهم [1]

قد وظف الششتري العديد من أنواع الطباق فلا تخلو قصيدة من التضاد وهذا ما يظفي على الشعر جمالا وإبداع في تناسق الكلمات.

ب/ طباق السلب:

ويكون طباق السلب ما يختلف فيه الأضداد إيجابا وسلبا ،ويكون هذا بين فعلين او اسمين إما بنفي أو نهي والأمر.

ومثال ذلك:

قوله:[2]

وكنت من الزمان بلا زمان وكنت من المكان بلا مكان

وطباق هنا : (الزمان ≠ لا زمان)

(مكان ≠ لا مكان)

وقوله ايضا:

لا مقام الا مقام المصطفى ابن عبد الله حب الشرفا

[1]. الديوان: ص491.

[2]. المصدر نفسه: ص78.

وهنا طباق سلب:

لا حمى إلا حمى ذلك الحي

لا طريق إلا طريق الصوفي [1]

لا حمى ≠ حمى

لا طريق≠ طريق

وهنا طباق السلب بين النفي والتأكيد والاثبات.

- إن طباق السلب يعرف على أنه تضاد لفظتين إيجابا وسلبا وبين معنيين متضاربين، الأولى يكون مثبت والثاني منفي أو العكس، أو بين نهي و أمر، أو نفي وقد استعمل أبوالحسن الششتري عددا لا بأس به من طباق السلب في ديوانه لكن ليس بدرجة كبيرة عكس طباق الايجاب.

وتكمن دلالة توظيف طباق السلب من طرف أبو الحسن الششتري في ديوانه هو زيادة جمالية النص حيث تمكن القارئ من فهم وتقرب له المعنى المراد لإستيعاب الرسالة التي يرمز لها الشاعر في النص المقروء، إضافة إلى بعث الفضول في نفس القارئ للبحث عن المتضادات بين الكلمات.

التكرار:

1 ـ تعريفه:

إن التكرار ظاهرة من ظواهر الأسلوبية يستعين بها الشاعر أو الكاتب في قصيدته بحيث " يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مخلفا، أو يأتي بمعنى يعيده وهذا من شرطه اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك

[1].الديوان: ص435.

الأمر. وتقريره في النفس وكذلك إذا كان المعنى متحدا وإذا كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفا، فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفتين."[1]

ومن هذا التكرار هو إعادة اللفظ في الكلام دون مراعاة إذا كان يتفق مع المعنى أولا، أما إذا لجأنا إلى تكرار المعنى يشترط علينا أن يتفق المعنى الأولى مع المعنى الثاني.

أما الناقدة نازك الملائكة فقد رأت أن "تكرار هو : إلحاح على جهة هامة من العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها .... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة و يكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تقيد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[2]

فنرى أن التكرار ليس مجرد الفاظ معادة في ثنايا القصيدة وإنما هو الأثر النفسي الذي يتركه في نفس القارئ، فالتكرار موصول بالحالة النفسية للشاعر، فمن خلاله يوصل ما يريده من أفكار ورؤى، ولتقريب المعنى نقول أن التكرار هو ليس مجرد ألفاظ بل هو رسائل شعورية تعبر عن حالة الشاعر يتلقاها القارئ بقراءاته للقصيدة أو الشعر.

وتكمن " أهمية التكرار كونه يعد أساس الإيقاع بحمى عصوره ،فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر ، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هي الحال في العكس ، والتفريق والجمع مع التفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي".[3]

---

[1]. أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة،" آفاق عربية"، بغداد– العراق، ط 1، 1989م،ج 1 ص370.

[2]. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة ، مصر، ط3 ،1967م،ص 242.

[3]. معتز قصي ياسين: جمالية التكرار في شعر أحمد مطر، مجلة الخليج العربي المجلد (36)، العدد (1– 2)، مركز الدراسات البصرة والخليج العربي، جامعة البصرة، العراق، سنة 2018م، ص210.

2 –أنماط التكرار:

إن لتكرار عدة أنماط منها: تكرار الحرف، الكلمة ، العبارة او الجملة، تكرار المقطع وتعرف كل منهم على حد مع تمثيل من الديوان المدروس.

أ/ تكرار الحرف:

ويعني بتكرار الحرف هو أن يعاد الحرف الواحد عدة مرات في القصيدة أو المقطوعة بشكل مكرر.

يقول ابن الأثير عن تكرار الحروف:

" إنما هو تكرير حرف واحد أو حرفين في كل لفظة من ألفاظ الكلام المنثور أو المنظوم، فيثقل حينئذ النطق به فمن ذلك قول بعضهم:

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر" [1]

فتكرار حرف القاف خمس مرات في هذا البيت إضافة إلى تكرار حرف الراء سبع مرات.

ولا يقتصر هذا التكرار على هاته الحروف بل يتعدى إلى مختلف الحروف مثل الجر والجزم والعطف والتوكيد... ويمكن القول أيضا " إن الحرف لا يشكل بذاته أي قيمة دلالته أو إيقاعية، إلا إذا انتظم في بناء لغوي ،ودخل تحت إطار مفردة وتكرار ضمن المفردة وعلى نطاق المفردة.

في النص المنجز، فإنه بذلك يكتسب قيما دلالية وإيقاعية ،والشاعر المبدع يحاول أن

[1]. ضياء الدين ابن الأثير أبي حديد: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تع: أحمد العوفي و بدوي طبانة، دار النهضة، مصر، القسم الأولى، ط 2، (د. ت)، ص309.

يستثمر القيم الدلالية والجمالية للحروف عن طريق صياغة الكلمات[1] "، فالمبدع له الدور الكبير في جعل الحرف ذو أثر في نفس المتلقي وذلك حسب موهبته في المزج بين الحروف في قصائده .

*ومن نماذج تكرار الحرف في ديوان الششتري قوله:

رضى المتيم في الهوى بجنوبه خلوه يفني عمره بفنونه. [2]

تكرار حرف الباء في عدة مواضع من هاته الأبيات:

بجنونه، بفنونه، بمن، يحبه، بأيكة، بغير ، بعيونه: تكرار حرف الباء سبع مرات ،و هو حرف جر يفيد التعليل والاستعانة.

و قوله:

لقد سكن في دار وصار لي نصيب

وأنا في مناري الحاضر الغايب. [3]

-تكرار حرف الواو عدة مرات هي : وصار، وأنا ، والشكل ، وأهتم، وأطيب، ودنى، ومزق، والمنزل، وروضها، والدن، والطرق، وأسلك، وأدنو، وأصعد، وتغتني، ونملأ، وما سواك، ومن، ومن ومن، ومن،ومن ،وحرفك ،وتحتفي، وتحجب ، وما سواك وتسلى وكن).

تكرار حرف الواو: ثمان وعشرون مرة في هذا الزجل فحرف الواو من حروف العطف ودلالة عطف الشيء على ما يلحقه.

[1]. محمد مصطفى كلاب: بنية التكرار في شعر أدونيس، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مجلد23، العدد 1، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، يناير 2015، ص73.

[2]. الديوان: ص77

[3].المصدر نفسه: ص248.

ب/ تكرار الكلمة:

يعد هذا الشكل من أبرز الأشكال تداولا وشيوعا في كلا الشعرين القديم والحديث ، وذلك لكثرته في القصائد وتكرار الكلمة يكون إما اسما أو فعلا.

"فالكلمة المكررة تمثل في القصيدة محورا دلاليا ينطلق منه الشاعر ويعود إليه خالقا علاقة لغوية جديدة تساهم في إغناء المعنى، إذ يعد أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها، بحيث تطلع عليها أو لنقل ،إنه جزء من الهندسة العاطفة للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما"[1].

فدور تكرار الكلمة هو مساهمة في تقوية المعاني وليس فقط منح الإيقاع والنغم.

والشاعر وظف تكرار الكلمة في ديوانه ومن أمثلة ذلك قوله[2]:

هي كالشمس تلالا نورها فمتى ما إن ترُمة عاد فيْ

يستعين أبو الحسن الششتري أحيانا في ديوانه بتكرار الاسم وذلك للتأكيد على فكرة معينة ونجده هنا في هاته الأبيات قد كرر الضمير (هي) وهو ضمير منفصل لدلالته على محبوبته فشبهها بالشمس في نورها والمرآة في جمالها والعين.

ج/ تكرار الجملة أو العبارة:

إن التكرار لا يقتصر على تكرار الحرف أو تكرار الكلمة في الشعر، إنما يتجاوز التكرار عبارة أو جملة وهذا النوع يخدم الشاعر كثيرا في نقل حالته النفسية وإلى ما يريد إيصاله للقارئ.

حيث أن تكرار العبارة "يسهم هندسيا في تحديد شكل القصيدة الخارجية وفي رسم معالم

---

[1]. يمينة قرفي: التشكيل الفني في أدب عبد الرحمان ابن عقون، الشعر خاصة، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب العربي، تخصص أدب حديث ومعاصر، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2017/ 2018م، ص231.

[2]. الديوان: ص81.

التقسيمات الأولى لأفكارها، لاسيما إن كانت ممتدة، وهو بذلك قد يشكل نقطة انطلاق لدى الناقد عند توجهه إلى القصيدة بالتحليل"[1].

فهذا النوع من التكرار يساهم في تماسك بناء القصيدة ووحدتها، ومن بين النماذج التي نجدها في ديوان أبو الحسن الششتري تكرار العبارة ، حيث يلاحظ في بعض شعره تكرار عبارات مختلفة مرتين في المقطع الواحد.

قوله: لا تزدها بيت لا تزدها بيت[2].

وقوله: أينما مشيت أينما مشيت[3]

وقوله أيضا: في السوى فنسيت في السوى فنسيت[4]

وقوله: قل لو ارتميت قل لو ارتميت[5]

تكررت سبع عبارات مرتين في هاته القصيدة ذكرنا بعضها فقط للإشارة لهذا النوع من التكرار

د/ تكرار المقطع:

إن تكرار المقطع هو شكل من أشكال التكرار وذلك راجع لوروده على عدد من الأبيات الشعرية، ومنه ترى نازك الملائكة "أن التكرار المقطعي يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر بطبيعة كونه تكرارا طويلا يمتد إلى مقطع كامل وأضمن سبيل إلى نجاحه أن يعتمد إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر"[6].

ومن نماذج التكرار المقطعي في ديوان ابي الحسن الششتري قوله:

طابت أوقاتي وحياتي مذ بقيت مجموع مع ذاتي

---

[1]. فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، طبع ونشر من طرف وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص101.

[2]. ديوان، ص106.

[3]المصدر نفسه: ص106.

[4].المصدر نفسه: ص 107.

[5]المصدر نفسه:ص107.

[6]. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص236.

أنا إنساني يهواني لم يزل معي يرعاني[1].

حيثتكرار المقطع الأول في الموشح خمس مرات.

أما في الزجل فقد يكرر المقطع الأول لقوله:

أطيب ما هـ أوقاتي حيث تكن مجموع مع ذاتي[2]

تكرر خمس مرات.

ففي الموشح كان يتكلم عن نفسه أما في الزجل يتكلم عن غيره.

قوله أيضا:

الله الله معي حاضر في قلبي قريب[3]

تكرر هذا المقطع خمس مرات في الزجل وملاحظ أن بين تكرار المقطع والمقطع الثاني يوجد نظام 4 أبيات بين المقاطع المكررة لفصل بينهما، وأيضا المقاطع المكررة لا تنقص عن خمس تكرارات ولا تزيد، وقد كرر هذا المقطع عدة مرات للتأكيد على تشبثه بالله أينما حل.

نستنتج أن أدوات التشكيل الإيقاعي هي أيضا من أبرز الأدوات التي إمتازت بها أ شعار الششتري، فهي أيضا كانت أدوات إيقاعية تحمل في طياتها أسلوبا فنيا راقيا.

[1]. الديوان، ص111.

[2]المصدر نفسه :ص 112.

[3]المصدر نفسه : ص 88.

الخاتمة

الخاتمة

بعد هذه الدراسة المتواضعة والمعنونة بـ "التشكيل الفني في ديوان أبي الحسن الششتري " وتوصلنا إلى جملة من النتائج والملاحظات ولعل أهمها:

-إن توظيف الشاعر للمعجم الشعري، متميز وفيه إبداع، مما يوحي على تمكن الشاعر، وما يظهر ذلك تنوع الألفاظ عنده.

-أكثر الشاعر من استعمال التصوير الإستعاري، خاصة الاستعارة المكنية ، وذلك لما تحققه من ايجاز وما تضفيه أيضا من جمالية ورونق فني في القصيدة.

-ويعد أيضا التشبيه من بين الصور الشعرية، التي سعى الشاعر في توظيفها وتفنن في استعمالها، وذلك لما يحمله من دلالات في أشعاره.

-إن الرمز في القصيدة الصوفية، نجده سجل حضورا قويا في بيان ووصف للمحبوب الأعلى.

-من خلال توظيف الشاعر سواء، التناص القرآني أو الشعري أو التناص التاريخي، دليل عن ثقافة واسعة، وهذا أيضا يجعل قصائده ذات قيمة.

-نجد أن الشاعر اختار الأوزان ، التي تساعد في بناء موضوعاته.

-نلاحظ أن الشاعر وظف القافية المطلقة كثيرا وذلك لتناسبها مع الغناء والنشاد في بناء أشعاره.

-إحتوى الديوان على المحسنات البديعية بصورة بارزة، وبتوظيف الجناس أكسب الألفاظ زينة وحلة، كما نلحظ الغياب الكلي للجناس التام في قصائد الديوان.

-استعمل الطباق في الديوان بكثرة خاصة طباق الايجاب، والطباق يعني المقارنة بين الأطراف المتناقضة، وله دور في تمييز أسلوب النص بإضافته سحرا مميزا على القصائد.

-كان التكرار حاضرا في تجربته الشعرية حيث تنوعت التكرارات في قصائد الديوان (تكرار الحرف، تكرار الكلمة، تكرار جملة، التكرار المقطعي)، فالتكرار يحمل في طياته أسلوبا يعبر عن الحالة النفسية، والانفعالية للشاعر، وظاهرة التكرار تظفي جمالا فنيا وايقاعا موسيقيا في النتاج الشعري.

وفي الأخير لا ندعي أن النتائج التي توصلنا إليها في هذا الموضوع نهائية، بل لا تزال في حاجة إلى قارئ وباحث ناقد يستوفي ما تبقى من جوانبها، والتي لم نتمكن من الإهتداء إليها بالدراسة ، هذه غاية جهدنا والله المستعان.

الملاحق

الملاحق

يعد الأدب من أكثر الأشياء التي تميز كل أمة، عن غيرها ، فهو ثمرة إبداعها العلمي، فهو يعبر عن مكانتها في هذا الوجود، فهذا يعد نتيجة تأثر أدب بآداب أخرى، ومن هذه الآداب نذكر الأدب الأندلسي ، فهو أصبح يحتل مكانة مرموقة ورفيعة فهذا الأدب أصبح يزخر بشعراء اثبتوا ذاتهم الشعرية وحضورهم وذلك من خلال قصائدهم التي تتحدث عن الإلهية فقط، لأنه متصوفة ومن هنا سنتطرق إلى الشاعر الصوفي أبو الحسن الششتري وفيما يلي تاريخ لحياته.

أولا: تاريخ حياة الششتري:

الاسم الكامل للشاعر الصوفي، أبو الحسن الششتري " فهو علي بن عبد الله النميري الششترياللوشي، ويكنى بأبي الحسن، والنميري نسبة أي بني نمير، بطن من بطون هوزان، والششتري، نسبة إلى ششتر، وهي قرية بوادي أش بالأندلس" [1] وقد ذكر صاحب نفح الطيب " إن زقاق الششتري معلوم بها، واللوشي نسبة إلى لوشة قرية أيضا بالأندلس يبدو أن الششتري قضى فيها وقتا وجانبا من طفولته، أما عن أسرته فلا نعلم عنها الكثير، ومن المرجح أنهم كانوا من حكام الأقاليم".[2]

إذ يذكر ابن ليون... انه كان من الأمراء وأولاد الأمراء فصار من الفقراء وأولاد الفقراء، حيث نجد أن أبو الحسن ولد حوالي سنة 610هـ الموافق لسنة 1212م، وتوفى الشاعر أبو الحسن 668هـ الموافق سنة 1269م[3].

[1].الديوان: ص06.

[2].ينظر: المرجع نفسه،ص06

[3]. ينظر: ابن عجيبة الحسني، شرح نونية الششتري، تج :دكتور محمد العد لوني الإدريسي، دار الثقافة، ط 1، 1434هـ، 2013، ص13

ثانيا: ألقاب الششتري:

نجد أن هناك ألقابا أخرى يتميز بها أبي الحسن الششتري والتي تتمثل في :" المديني نسبة إلى أبي مدين شعيب" الملقب بالغوث (ت 594هـ)[1]

ثالثا: ثقافته ونوع العلوم التي أخذها:

كان أبو الحسن الششتري طالبا رائعا ومحصلا جيدا للعلم حتى صنفه الغبريني ضمن الطلبة المحصلين، حيث يمكن استخلاص نوعية العلوم التي حصلها ونبع فيها، والمظاهر الحضارية ، والأذواق الفنية التي تثقف بها، من النص الثاني، الذي يقدم فيه الغبريني وصفا للشخصية الششتري العلمية والأدبية، فهو عنده الشيخ الفقيه الصوفي الصالح العابد الأدبي المتجرد، من الطلبة المحصلين من الفقراء المنقطعين، له تقدم في علم النظم والنثر على طريقة التحقيق، وشعره في غاية الحسن و من هنا نجد أن الشاعر مفعما بالحيوية والثقافة الواسعة في جميع المجالات التي جعلت منه شاعر مميزا وممكنا[2]

رابعا: الششتري:

إن شاعرنا المتصوف له درجة عالية من المعارف والعلوم، وله دراية وإلمام واسع وكبير بالتيارات التي كانت تحتوي العلم والثقافة في عصره، وبذلك نجد أن مصادره الثقافية متعددة ، حيث نجد الكثير من أساتذته وشيوخه الذي اقتدى بهم وأفادهم ك:

- عبد الحق بن سبعيني الغافقي: (614- 669هـ): هو بن إبراهيم بن محمد بن نصر بن فتح بن سبعيني المكي، رقوطي الأصل سكن بآخر مكة، درس العربية والأدب والأندلس قد انتحل التصوف من مؤلفاته" يد المعارف ورسائله المشهورة "الإحاطة" الحروف "

[1]. ينظر: ابن عجيبة الحسني: شرح نونية الششتري، ص13.

[2]. ينظر: المرجع نفسه، ص13.

حزبالفرح" رسالة العهد انتقل إلى سبتة وتجول وانتحل التصوف ، بإشارة بعض أصحابه، وعكف برهة على مطالعة كتبه ثم فصل عن سبتة وتجول في بلاد المغرب ثم ، رحل إلى الشرق فشاع ذكره"[1]

نلاحظ أن ابن سبعيني من الشيوخ الكبار الذين اقتدى بهم الششتري في مشواره، وذلك لما تميز به من شهرة وعلم.

-ابن سراقة محمد أبو بكر الشاطبي: (592-662هـ) على يديه عرف الششتري الطريق الصوفي المعتدل ، ومن اخلص تلاميذ ابن سرافةالسرهوديومن كتبه: أدب الشهود في التصوف وإعجاز القرآن الكريم في الحيل الشرعية، وكتاب الأعداد والحساب" ، " مالا ينبغي المكلف جهله"[2]

- **أبو مدني الغوث: (509هـ 594هـ)**:هو أبو مدين شعيب بن الحسن الأنصاري الأندلسي، توفى هذا الشاعر بالقرب من مدينة تلمسان، فهذا الشاعر، كان يعد فقيها مفتيا، قوالا للحكمة، وكان ينظم الشعر منها الموشحات والأزجال.[3]

إن هذا الشاعر كان فقيها ، وكان قوالا للحكمة، ولقد كان منظم شعر الأزجال والموشحات، فهو فقيه، مساعدا للششتري في مسيرته.

-**ابن الفارض (576-632هـ)**: هو أبو حفص شرف الدين بن علي بن مرشد الحمودي أحد أشهر الشعراء الصوفيين وكانت أشعاره دائما تتكلم عن العشق الإلهي، حيث نجد أنه لقب

[1]. ابن الخطيب محمد بن عبد الله: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 4، تح: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1956، ص803.

[2]. ينظر: محمد العدلون الادريسي:: المقاليد الوجودية في الدائرة الوهمية لأبي الحسن الششتري، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2008، ص24.

[3]. مختار جبار: شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل) ، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، 2002، ص11، 15.

بسلطان العاشقين" صاحب النائبة الكبرى في الحب الإلهي، [1] كما نجد أنه له ديوان يعرف بديوان ابن الفارض"

-**الحلاج:**هو أبو عبد الله حسين بن منصور الحلاج (244- 309هـ) شاعر عراقي عباسي يعد من رواد أعلام التصوف في العالم الإسلامي والعربي، يرجع تسمية الحلالج بالحلاج لأنه له نظرة واطلاع على سر القلوب حيث يستخرج له الكلام كما يستخرج لب القطن. [2]

ومن مؤلفات ابن الفارض: " مواجيد العارفين، " التوحيد" ، " بستان المعرفة"، " المتجليات".

خامسا: تلاميذ الششتري:

إن هناك الكثير من العلماء والشعراء الذين أخذوا عن الششتري ، وتعلموا منه الكثير من الأمور الشعرية ، وأخذ عنه ما تيسر وما أتيح من مؤلفات حيث نذكر البعض منهم ك:

- أحمد بن محمد بن عجيبة الحسن الصوفي: يمتد نسبه إلى " مولاي أحمد بن مولاي ادريس الأزهر بن مولاي أدريس الأكبر، ولادته كانت حوالي سنة 1747م، الموافق لأواسط سنة 1160 هـ في مدشر أو قرية " عجيبش" بقبيلة الحوز قرب سوق أنجرة، حيث نجد أنه أبرز مشجعي الششتري ، ناقلا "أشعاره، شارحا لها".[3]

نلاحظ أن ابن عجيبة كان من بين المقتدين بالششتري، وكان يقوم بنقل أشعاره، وبعد ذلك يقوم بشرحها له.

-أبو حسن ابن هلال: حيث نجد أن الغبريني: يقول عنه أنه يقول انه من المعجبين بأسلوب وطريقة الششتري في المحاضرة وإلقاء الكلام حيث يتحدث عنه أنه استحسن منه إرادة للكلام واستعماله للمحاضرة الفهم فاعتقد شياخته وتقديمه. [4] كما نلمس أثر الششتري جليا في الشيخ

---

[1]. ينظر: الديوان، ص18.

[2]. ينظر: ديوان الحلاج بين التصوف والإسلام (الولاية والغواية)، دار النهج ، حلب، سوريا، ط 1، ص31.

[3]. ابن عجيبة الحسني: أبعاد الغمم عن أيقاظ الهمم في شرح الحكم ، ج 1، تج: عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية،(د. ب)، ط 1، 2009، ص28.

[4]. ينظر: أبو العباس الغبريني: الدراية ، ص212.

علي ابن احمد المعروف بابن الحروق (ت 709هـ) فقد تأثر بطريقته الصوفية، ونهج على منواله تجربته الشعرية . ومن بين متتبعيه أيضا: عبد الله بن عباد الرندي الصوفي الشهير (ت 792 هـ)، فقد نال المحبة من قبل الششتري وأضحى هو كذلك من أشد معجبيه، يظهر ذلك من خلال تنويهه بشعره وتوجيه نداء إلى الصوفية مراكش للإقبال عليه والعناية به تقييدا وإنشادا، بل أنه ذهب إلى أبعد من ذلك، بفضل كلام الششتري على كلام شيخه ابن سبعيني.[1]

سادسا: مؤلفاته:

خلف الششتري العديد من الكتب الشعرية، وكذلك الكتب النثرية فالشعرية تتمثل في الديوان " أما ديوان الششتري فكان معروفا ومنتشرا في العالم الإسلامي، على ما يذكر المقري. كما حاجي خليفة ذكر الديوان في كتابه كشف للطنون، كما أن كثرة عدد النسخ قد تعطينا فكرة صادقة ، عن انتشار شعر الششتري ومعرفة العالم الإسلامي له".[2]

ومن الملاحظ أن الديوان الششتري لقيا انتشارا واسعا.

كما أن للششتري العديد من الأشعار، حيث منتشرة في عدة مكتبات في العالم مثل ألمانيا وباريس... وحيث تتمثل أشعاره موزونة مقفاه وموشحات وأزجال ثمار من تجربته الصوفية.[3]

ومن الكتب النثرية التي خلفها الششتري نذكر منها، وهي عبارة عن مجموعة من الكتب حيث نجد أن هذه الكتب تعبر عن المذهب الصوفي ، ومن بين هذه المؤلفات النثرية نذكر منهاّ: "المقاليد الوجودية في أسرار إشارات الصوفية ، العروة الوثقى، في بيان السنن وإحصاء العلوم، ونجد أيضا الرسالة العلمية، والمراتب الإيمانية والإسلامية والإحسانية"[4]

---

[1]. ينظر: ابن عباد الرندي، الرسائل الكبرى، طبعة فاس، المغرب، (د. ط)، 1320 هـ، ص197.

[2]. الديوان: ص14–15.

[3]. نفسه: ص 15.

[4]. أبي العباس أحمد بن محمد المغري التلمساني: روضة الأس العاطرة الأنفاس في ذكرى من لقيته من أعلام الحضرتين مراكش وفارس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2011، ص172.

الرسالة القدسية وهي لازالت مخطوط لها نسختان: الأولى بدار الكتب المصرية: تصوف 149، رفقة المقاليد الوجودية ، أما الثانية بمكتبة شيحت علي Shehit Ali( ) بأسطنبول تحت رقم 3 / 1389، ومن بين مؤلفات الششتري التي تعتبر في حكم المفقود منها والتي تتمثل في:

-العروة الوثقى

-ما يجب على المسلم أن يعلمه

- المراتب الإيمانية والإسلامية والإحسانية.[1]

[1]. ينظر: ابن عجيبة الحسني، شرح نونية، الششتري، ص16.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أ المصادر:

-أبي الحسن الششتري شاعر الصوفي الكبير، تح: الدكتور علي سامي النشارة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط 1، 1960.

ب- المراجع:

- أحمد الزعبي:التناص نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمون،عمان،الأردن،ط2، 1420ه/2000م.
- أحمدمصطفى المراغي :هداية الطالب في علم الصرف،دار الظاهرية ، الكويت، ط 1 ، 1438ه/2017م.
- أحمد مطلوب:معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة(آفاق عربية)، بغداد،العراق،ط1،1989م،ج1.
- ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التجبير، تح: حفني محمد شرف، الكتاب الثاني، لجنة إحياء التراث الإسلامي، مصر، (د.ط)،(د،ت).
- بسام قطوس: وحدة القصيدة و النقد العربي الحديث ،دار الكندي ، الأردن، ط1، (د،ت).
- جلال الدين القزويني:الإيضاح في علوم البلاغة، تق: علي بوملحم ، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان،الطبعة الأخيرة ،2000م.
- جميل صليبا: المعجم الفلسفي للألفاظ العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، لبنان، (د،ط)، المجلد1، 1982م.
- خالد سليمان مصطفى : الجدوع و الأنساق، دار كنوز المعرفة العلمية ، عمان، الأردن،ط1،2008م.

- ابن الخطيب محمد بن عبد الله: الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د،ط)،1956م،ج4 .
- راجي الأسمر: المعجم المفصل في علم الصرف،مر: اميل بديع يعقوب ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د،ط)،1418ه/1997م.
- عبد الرحمان حسان : التصوف في الشعر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر،(د،ط)، 1945م.
- زهير الغوطي: المعين في النحو ، دار الطالب الجزائر، (د،ط)،(د،ت).
- عبد الستار عبد اللطيف أمحمد سعيد: مباحث في اللغة العربية ،دار النسيم، بيروت ،لبنان ، (د،ط)، (د،ت)،ج2.
- سعيد يقطين:الرواية و التراث السردي،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1،1992م.
- سميح أبو مغلي: العروض و القوافي، دارالبداية،عمان،ط1،2009م.
- سيد أحمد بخيت علي: تصنيف الفنون العربية و الإسلامية دراسة تحليلية و نقدية ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي،هرندن(واشطن، الو،م،ا)،ط1 ،1432ه/2011.
- صلاح عبد الفتاح خالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب،دار الفاروق، عمان، الأردن،ط1، 1437ه/2016م.
- صلاح يوسف عبد القادر: في العروض و الإيقاعالشعري،دراستتحليلية تطبيقية ، دار الأيام،المحمدية،الجزائر،ط1 ،1996م/1997م.
- ضياء الدين ابن الأثير أبي حديد: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر،تح: أحمد الحوفي بدوي طبانة، دار النهضة ، مصر، القسم الأول، ط2 ،(د،ت).
- ابن عباد الرندي:الرسائل الكبرى ، طبعة فاس ، المغرب، (د،ط)،1320ه.
- عباس إحسان: فن الشعر،دار بيروت ، بيروت، لبنان، ط1 ، 1955م.

- أبو العباس أحمد بن محمد المقري التلمساني: روضة الأس العاطرة الأنفاس في ذكرى من لقيته من أعلام الحضرتين مراكش و فارس،دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان ،(د،ط)، 2011م.
- أبو العباس عبد الله ابن المعتز: كتاب البديع،تح:عرفانمطرجي،مؤسسة الكتب الثقافية،بيروت، لبنان ،ط1،1433ه/2012م.
- ابن عجيبة الحسني: أبعاد الغمم عن إيقاظ الهمام في شرح الحكم ،تح:عاصم ابراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، (د،ب)،ط1،2009م.
- ابن عجيبة الحسني:شرح نونية الششتري ،تج : محمد العدلوني الإدريسي، دار الثقافة،(د،ط) ،ط1،1434ه/2013م.
- عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصرقضاياه وظواهره الفنيةوالمعنوية،دار الفكر العربي، مصر ،ط3،(د،ت).
- عز الدين علي السيد: التكرار بين المثير و التأثير ،عالم الكتب،بيروت،لبنان،ط1،1398ه/1978م.
- علي الجارم و مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف،مصر، (د،ط)،(د،ت).
- علي عشري زايد: إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعرالعربي،(د،د)، القاهرة ،مصر،(د،ط)،1417ه/1997م.
- عفاف موقو: الدلالة الإيحائية في الشعر العربي الحديث،دارالجيل،بيروت،لبنان،ط1،2007م.
- عبدالفتاح داود كاك:التناص، (د،د)،(د،ب)،(د،ط)، 2015م.
- فهد ناصر عاشور:التكرار في ديوان محمود درويش، وزارة الثقافة ، عمان، الأردن ،ط 1 2004م.
- كروم بومدين:أبو الحسن الششتري الصوفي الجوال، دار التوفيقية ،الجزائر،ط1،1432ه/2011م.

- كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية في الشعر العربي،دار العلم للملايين ،بيروت، لبنان،ط2،(د،ت).
- محسن علي عطية: اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، دار المنهج الأردن (د،ط)، 2009م.
- محمد أحمد ابن طباطباااللغوي:عيارالشعر،تح:عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط2،1426ه/2005م.
- محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب:علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس،لبنان،ط1،2003م.
- محمد أسعد النادري:نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط2،1418ه/1997م.
- محمد الوالي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1990م.
- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب ، دار التنوير ،بيروت ،لبنان ،ط2،(د،ت).
- مختار حبار: شعر أبي مدين التلمساني : الرؤية والتشكيل ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،سوريا،(د،ط)،2002م.
- محمد التونجي:المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط 2 ،1419ه/1999م،ج1.
- محمد العدلوني الإدريسي ،سعيد أبو الفيوض: ديوان أبي الحسن الششتري ، دار الثقافة، دار البيضاء،المغرب،ط2 ،2008م.
- محمد صابرعبيد: التشكيل الشعري الصنعة و الرؤيا،دارنينوي للدراسات و النشر و التوزيع،دمشق،سوريا،(د،ط)،1432ه/2011م.
- محمد فوزي مصطفى: جماليات التشكيل قراءة في نصوص معاصرة ،دار الوفاء،الإسكندرية،مصر،ط1،2012 م.

- نازك الملائكة:قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة ، مصر، ط3 ،1967م.
- ناصر الوحيشي:مفتاح العروض و القافية، دار الهداية ،قسنطينة، الجزائر،(د،ط)، (د،ت)
- نجم الدين أحمد بن اسماعيل بن الأثير الحلبي: جوهر الكنز ، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د،ط)، 2009م.
- يونس وضحي: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق ،سوريا،(د.ط)، 2006م.

ج-المعاجم و القواميس:

- بطرس البستاني:محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان ،ط1،1977م.
- شعبان عبد العاطي عطية و اخرون: المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، ط4،1425ه/2004م.
- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب ، أدب الحوزة،قم،إيران،(د،ط)،1405ه/1984م،ج11.
- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب ، أدب الحوزة ، قم،ايران،(د،ط)،1405ه/1984م،ج10.
- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري : أساس البلاغة تح:محمد باسل عيون السود، دار الكتبالعلمية،بيروت،لبنان،ط 1 ،1419ه/1998م،ج1.
- الأب لويس معلوف اليسوعي: المنجد معجم المدرسي للغة العربية، دار المشرق،بيروت ،لبنان،ط7، 1931م.

- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح:أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد،دار الحديث،القاهرة، مصر،(د،ط)،1429هـ/2008م.
- ابن منظور:لسان العرب،دار صادر(د،ب)،(د،ط)،1994 م.
- ابن منظور: لسان العرب،دار المعارف،القاهرة،مصر،(د،ط)،(د،ت).
- أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري:الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية،تح:محمد تامر،دار الحديث،القاهرة،مصر،(د،ط)،1430هـ/2009م.

ج- الرسائل الجامعية:

- أسامة محمد مصطفى القطاوي: الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي، قدم هذا البحث إستكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، كلية الآداب الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 1438هـ/2017م.
- إكرام بن سلامة: استراتيجية التناص في تحليل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم من خلال كتاب الذخيرة لإبن بسام، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب الحديث، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة 1، الجزائر، 2014/2013م.
- الحسين سريدي: المعجم الشعري عند البوصيري مقارنة أسلوبية في الميمية، مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الشعرية العربية و النقد الأدبي ، كلية الآداب واللغات و الفنون، جامعة الجيلاني إليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2017م.
- حياة معاش: الأشكال الشعرية في ديوان الششتري، مخطوط دكتوراه العلوم في الأدب المغربي، كلية الآداب واللغات ، جامعة الحاج لخضر، باتنة،الجزائر، 2011/2010.

- عبد اللطيف جني:تشكيل الفني في ديوان الشيخ عبد القادر بطبجي، مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ،كلية الآداب و اللغات و العلوم الإنسانية ،جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،(د،ت).
- نجاة سليماني: التجربة الإيقاعية في الشعر الجزائري الحديث، مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب و اللغات ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف ،الجزائر،2008/2007م.
- يمينة قرفي: التشكيل الفني في أدب عبد الرحمان ابن عقون الشعر خاصة، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب العربي ، تخصص أدب عربي معاصر، قسم اللغة العربية ،كلية الآداب و اللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر،2018/2017م.

د-المجلات :

- محمد مصطفى كلاب: بنية التكرار في شعر أدونيس، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مجلد 23، العدد 1، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة،فلسطين، يناير 2015.
- معتز قصي ياسين:جمالية التكرار في شعر أحمد مطر، مجلة الخليج العربي، المجلد(36)،العدد (1-2)، مركز الدراسات البصرة و الخليج العربي، جامعة البصرة العراق ،2018م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

فهرس	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل	**09-04**
الفصل الأول: أدوات التشكيل اللغوي	
المبحث الأول: المعجم الشعري و الحقول الدلالية	**11**
تعريف المعجم	**11**
الحقول الدلالية	**16-12**
المبحث الثاني: الصورة الشعرية وأدواتها	**17**
تعريف الصورة الشعرية	**17**
أدوات الصورة الشعرية	**18**
الإستعارة	**18**
أنواع الاستعارة	**20**
الإستعارةالتصريحية	**20**
الإستعارة المكنية	**21**
التشبيه	**22**
الرمز	**24**
أنواع الرمز	**25**
رمز المرأة	**29-25**
رمز الخمر	**29**
رمز الطبيعة	**31**
التناص	**33**
أشكال االتناص	**35**

التناص الديني	**35**
التناص التاريخي	**39**
التناص الشعري	**40**
المشتقات	**42**
اسم الفاعل	**42**
اسم المفعول	**43**
الصفة المشبهة	**46-44**
الفصل الثاني: أدوات التشكيل الايقاعي	
المبحث الأول: الإيقاع الخارجي	**48**
الوزن	**48**
القافية	**50**
المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي	**53**
التجنيس	**53**
أنواعه	**54**
الجناس تام	**54**
الجناس غير التام	**56-54**
الطباق	**56**
أقسام الطباق	**57**
طباق الايجاب	**58**
طباقالسلب	**59**
التكرار	**61-60**
أنماطالتكرار	**62**
تكرار الحرف	**63-62**

تكرار الكلمة	**64**
تكرار العبارة	**64**
تكرار المقطع	**66-65**
الخاتمة	**68**
الملحق	**71**
قائمة المصادر والمراجع	**78**
فهرس المحتويات	**86**
الملخص	**/**

ملخص:

تهدف هذه الدراسة الموسومة بـ "التشكيل الفني في ديوان الششتري" إلى البحث في عناصر التشكيل الفني الذي وظفها الشاعر و للإجابة عن ذلك اتبعنا بداية التشكيل الفني،الفصل الأول: عنون بأدوات التشكيل اللغوي ، أما الفصل الثاني تضمن أدوات التشكيل الإيقاعي ، فمن خلال هذا توصلنا إلى ان أدوات التشكيل الفني لها دور بارز في ديوان الششتري ، و حققت جماليات فنية في الخطاب الشعري ، مما جعلها تحتل مكانة مرموقة في الساحة الأدبية.

Abstract

This study, tagged with "Artistic Formation in Al-ShashtariDiwan", aims to research the elements of artistic formation that the poet employed to answer that. The tools of artistic formation have a prominent role in Al-Shushti'sDiwan, and they have achieved artistic aesthetics in the poetic discourse, which made them occupy a prominent position in the literary arena.