وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي – تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

سيمياء الشعر في مجموعة "شهوة الناي، شهوة الياسمين" لمحمد الطوبي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل م د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتين:

مشري نسيبة.

مشري عواطف.

إشراف الأستاذ الدكتور:

رزيق بوزغاية.

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
محمد عروس	أستاذ محاضر أ	العربي التبسي	رئيسا
رزيق بوزغاية	أستاذ التعليم العالي	العربي التبسي	مشرفا ومقررا
مسيكة ذيب	أستاذ محاضر ب	العربي التبسي	مناقشا

السنة الجامعية: 2020-2021م

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي – تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

سيمياء الشعر في مجموعة "شهوة الناي، شهوة الياسمين" لمحمد الطوبي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل م د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتين:

مشري نسيبة.

مشري عواطف.

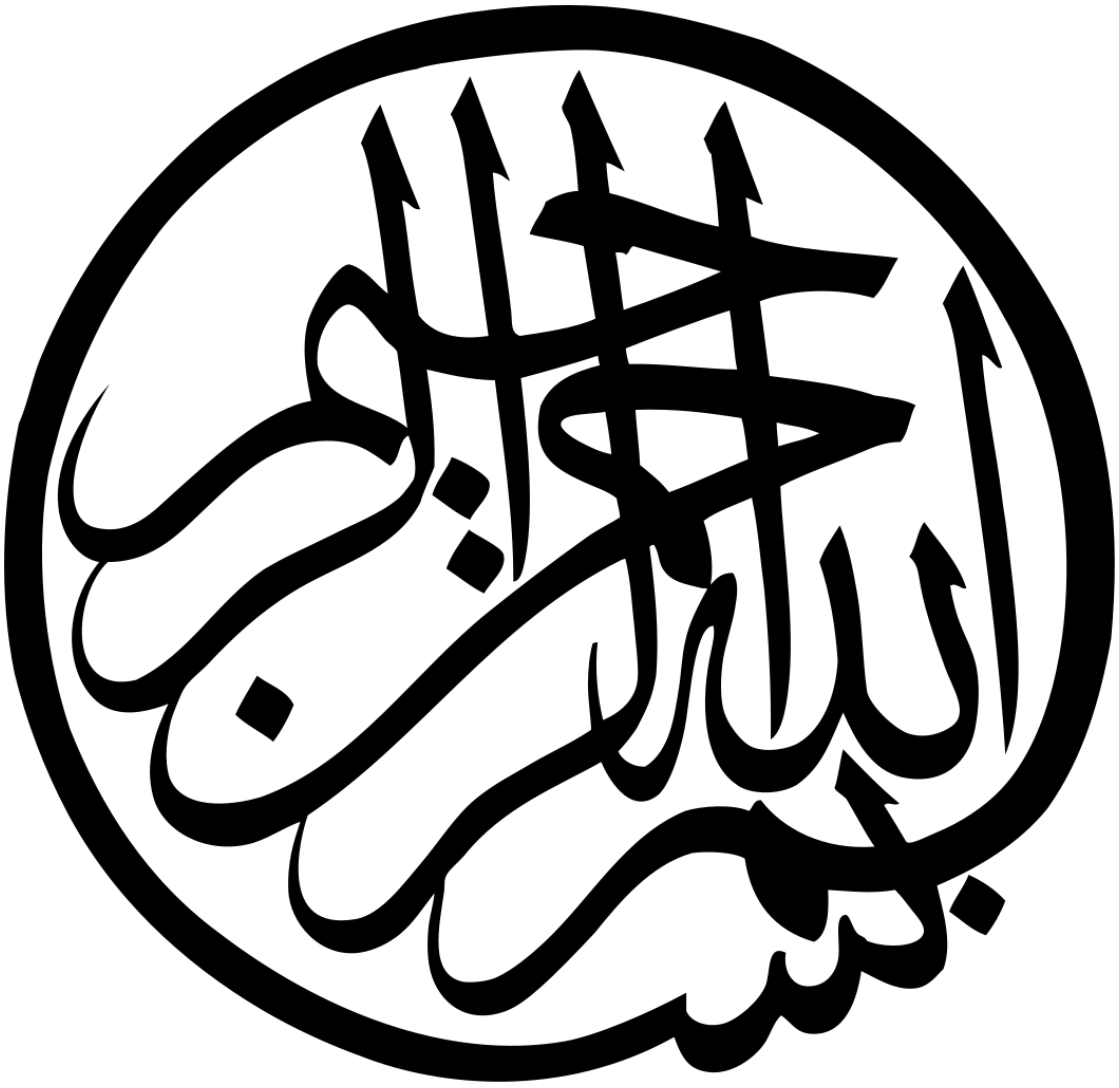
إشراف الأستاذ الدكتور:

رزيق بوزغاية.

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
محمد عروس	أستاذ محاضر أ	العربي التبسي	رئيسا
رزيق بوزغاية	أستاذ التعليم العالي	العربي التبسي	مشرفا ومقررا
مسيكة ذيب	أستاذ محاضر ب	العربي التبسي	مناقشا

السنة الجامعية: 2020-2021م



شكر وعرفان:

قَالَ تعالى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾ [سورة إبراهيم:7].

قَالَ رَسُولُ الله صلى الله عليه وسلم: « من لا يشكر الناس لا يشكر الله» (رواه البخاري).

بداية نتوجه بالشكر لله سبحانه وتعالى الذي وفقنا وأعاننا على إتمام هذا العمل والجهد المتواضع.

كما نتقدم بالشكر والامتنان لمشرفنا الفاضل الأستاذ الدكتور: "**رزيق بوزغاية**" والذي لم نجد منه إلا طيب التعامل ، ودماثة الخلق ، ورحابة الصدر على ما قدم لنا من نصح وتوجيه وإرشاد واستشارة ، وما منحنا من وقته وجهده وفكره وتوجيهه حتى استوت هذه الرسالة وبرزت فجزاه الله خير الجزاء .

ونتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأساتذة المشرفين على المناقشة لتفضلهم بقبول مناقشة رسالتنا ونسأل الله العلي القدير أن تسهم ملاحظاتهم وآرائهم في إثراء الرسالة.

ولا ننسى أن نتقدم بكل الشكر والتقدير إلى جامعة العربي التبسي التي احتضنتنا طيلة هذه السنوات ونخص بالذكر قسم اللغة والأدب العربي من عميد ورئيس قسم وطلاب وعمال على دعمهم لنا ومساندتنا طيلة فترة الدارسة.

كما لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير لكل من ساهم ودعم أو قدم نصيحة أو إرشادا أو توجيها أو رأيا حتى خرجت هذه الرسالة بهذا الشكل اللائق.

الطالبتان: مشري نسيبة

مشري عواطف.

الإهداء:

الحمد لله عم فضله وإحسانه وظهر أمره وسلطانه وتمت حجته وقام برهانه والصلاة والسلام على أهدى الخلق سبلا، وأقومهم طريقا، وبارك اللهم عليه وعلى آله والسادة الأبرار وأصحابه الأخيار

أما بعد:

أتقدم بإهدائي هذا إلى والديَّ اللذين عمني فضلهم حتى اللّجم، والدي يا خير عون كان لي عند المحن، يا من زرع في قلبي الحب والتفاؤل والأمل، أبي الغالي أطال الله بعمرك" **مشري صالح**". أمي يا من تملكين جنة تحت القدم، كل ألفاظ لسان كل شكر كل كلمات يعجز القلب عن النطق بها ويرتجف عند كتابتها القلم، لو جمعت كل معاني من عرب و عجم لا توافي شكرك لا تجاوز العدم أمي الحبيبة" **مشري عانس**".

إليكن أخواتي يا من علمتنني السمو ومعانقة النجوم و الكواكب والقمر" **رقية، حسيبة ربيعة، يسرى، نجمة**". إلى من كانوا لي نعم العضد والسند إخوتي يا من ساعدتموني للوصول إلى أعلى القمم" **عبد الجليل، أكرم، قصي**"

براعم أسرتي يا عبائق النسم إليكم مني كل الحب من دماء القلب.

إلى من كان نعم السند في رحلتي العلمية، رفيق دربي في الحياة.

إلى أخواتي اللاتي لم تلدهن أمي اللاتي دعمنني حتى النهاية" **فائقة، أميرة، سعاد وحيدة، جيهان**".

إلى من شاركتني هذا العمل وسهرنا مع بعضنا الليالي للصباح لا ننم، نبتغي صيد المعالي نبغي رأس الهرم، نقضي ساعات طوال نستقي علم العجم، نستهين كل غالي كي نحقق الحلم، إن سأمنا لا نبالي فالنسير للأمل ، إن قمة الجبال تستحق لا جرم صديقتي وجارتي" **عواطف**".

لك يا أستاذي الفاضل بلسان الشكر أقول في بحثنا هذا شكرا جهدا مقبول، حاسوب لا يحسب كم عملا منك مبذول، لجدار العلم تشيد فيحق لك التمجيد فن أدب وعلوم لا حجر لا قرميد، لك أقف إجلالا واحتراما أستاذي ومشرفي الأستاذ الدكتور "**رزيق بوزغاية**"

الطالبة:

مشري نسيبة.

إهداء:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم:

أهدي ثمرة جهدي إلى قدوتي في الحياة، ورمز التحدي والعطاء والكفاح الذي كان السند لي ولازال يذلل الصعوبات أبي الغالي "**محمد البشير**" أطال الله في عمره.

سبحان الذي جعل الجنة تحت أقدام الأمهات، إلى من غذتني بلبنها، وغمرتني بحنانها وآثرتني على نفسها وتعبت من أجل راحتي وسعادتي، أمي الغالية "**حبيبة**" أطال الله في عمرها.

إلى من كانت لي نعم السند بدعائها واليوم تحتاج دعائي " **رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه**" جدتي الغالية "**مِّيمْتي الزهرة**" .

إلى من قاسموني حلو الحياة ومرها تحت سقف واحد إخوتي.

إلى كل من سكن قلبي أولاد وبنات إخوتي وأخواتي. إلى أقرب الأشخاص إلى قلبي عماتي وخالاتي وبناتهم.

إلى كل من جمعني به القدر أصدقائي الأعزاء وصديقاتي العزيزات الذين كانوا لي خير عون في الحياة:"**نسيبة، ربيعة، حنان، فائقة، أميرة، سعاد**".

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتي وزملائي الكرام الذين لم يبخلوا علينا بالعطاء العلمي.

الطالبة:

مشري عواطف

مقدمة

مـــــــــــــــقـــــــــدمـــــــة

تعد المناهج النقدية المعاصرة وسائل وأدوات مساعدة على سبر أغوار الظاهرة الأدبية وليست غاية في حد ذاتها، ففي البدء كان الخطاب الأدبي ثم كانت الممارسة النقدية التي لازمته وتطورت إلى مناهج النقد المتنوعة سياقية كانت أو نصانية من خلال البحث عن مقصدية الكاتب واستقصاء تجليات الخطاب الأدبي واستقراء الظواهر الفنية، الفضاءات النصية داخل العمل الأدبي لهذا كان فرض أي منهج على الخطاب أو عمل أدبي ما كفيلا بتكريس عملية نقدية منحرفة ولغة واصفة عميقة، ومن هنا كان عمل الناقد تحري الموضوعية والروح العلمية في التعامل مع الظاهرة الأدبية لأنه تعامل مع الذات المنتجة وسط بيئة سياسية، اجتماعية، تاريخية.

وقد شهد الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر تحولات جوهرية ومركزية لامست مقارباته المتعددة، والمتنوعة للشعر باعتباره ديوان العرب وسجل تاريخهم وسفر وجودهم.

فقد تنوعت الدراسات والتأويلات والمقاربات، والاستقراءات بالاعتماد على تبني المناهج السياقية والنصانية الوافدة من الغرب بعد فتوحات التواصل والاتصال بالآخر وبثقافة الاختلاف. ومن المناهج النقدية التي تمركزت وشكلت حضورا قويا في النقد العربي المنهج السيميائي، الذي أنتج بآلياته وخصائصه ممارسة نقدية كاشفة عن رؤى وأبعاد إدلالية في الآثار الأدبية والإبداعية، وهذا ما سنكشفه في بحثنا هذا الموسوم بـ: **سيمياء الشعر في مجموعة" شهوة الناي، شهوة الياسمين" لمحمد الطوبي.**

ولمعالجة هذا الموضوع كانت الانطلاقة من الإشكالات الآتية: **ما هي الأبعاد الإدلالية والخصائص الجمالية والفنية التي اتسمت بها اللغة الشعرية في مجموعة " شهوة الناي، شهوة الياسمين" لمحمد الطوبي؟** وقد أفضت بنا طبيعة الدراسة إلى استقصاء الآليات السيميائية المناسبة للخطاب الشعري، **فهل تتيح سيمياء الشعر الكشف عن جمالية وأسلوب محمد الطوبي في هذه المجموعة؟.**

ومن بين الدوافع التي قادتنا لاختيار هذا الموضوع قلة البحوث والدراسات حول شعر محمد الطوبي وخاصة مجموعة" **شهوة الناي، شهوة الياسمين**"، والرغبة في الخوض في غمار التجربة الشعرية المعاصرة عامة والمغربية خاصة.

من خلال هذه الدراسة اعتمدنا على مراجع متنوعة منها ما كان عربيا ومنها ما كان أجنبيا مترجما، وأخرى أكاديمية تمثلت في المجلات والرسائل الجامعية، أما مصادر سيمياء الشعر الأكثر شهرة نجد كتاب ميشال ريفاتير المعنون بـ: "**سيميوطيقا الشعر**" والذي ترجم فصله الأول إلى العربية من طرف **فريال** جبوري غزول، وكان مخصصًا لدراسة دلالة القصيدة وذلك ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا، كما نجد من المراجع العربية كتاب عصام واصل الموسوم بـ :" **في تحليل الخطاب الشعري دراسات سيميائية**"، والذي طبق فيه المنهج السيميائي بجل آلياته ومستوياته على مجموعة من النصوص الشعرية المختارة.

واقتضت منهجية البحث الاعتماد على المنهج السيميائي كونه من أبرز معالم التجديد النقدي في تحليل النص الأدبي، باعتبار الخطاب الأدبي فعلا قرائيا تأويليا يحدد المعالم والتوجهات ويدفع إلى التجديد بخلق المتلقي المستهلك والمنتج المتذوق للأثر وباعتبار أن اللغة الشعرية عند محمد الطوبي في مجموعة " شهوة الناي، شهوة الياسمين" لغة إيحائية استلزم ذلك استدعاء المنهج السيميائي لأنه يتناسب وإياها.

ومن هذا المنطلق قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة ومدخل نظري يحوي الكلمات المفاتيح (**السيمياء، الشعر**) وثلاث مباحث جمعت بين المستوى النظري والتطبيقي لهذا البحث.

المبحث الأول: جاء تحت عنوان تشكيل اللغة الشعرية حيث تطرقنا فيه إلى المحاكاة والمرجعية؛ أي أن الشاعر لا يحاكي الواقع ولا يعتبره مرجعا له ولكن يستلهم من أفكاره ومعانيه، وهذا ما أدى إلى تشكل اللاقواعدية وخاصة في الصور الشعرية باختلاف أضربها (الغموض، التضاد واللامعنى).

أما المبحث الثاني فكان موسوما بـ: مقومات الإدلال وقد تناولنا فيه أهم المقومات التي وردت في هذه المجموعة وكانت كالآتي: الرمز الذي هيمن على كامل المجموعة والإحالات الثقافية والتناص باختلافهما وتنوعهما مما جعل دلالاتها إيحائية وذات تأويلات متعددة.

خصصنا المبحث الثالث: إلى الإدلال والأفق السيميائي، حيث قدمنا فيه الأسلوب الذي قامت عليه هذه المجموعة وكان متنوعا بين إيحاء وصورة شعرية ولامعنى، مرورا بالنواة الرحمية التي ضمنت انسجامها والمتمثلة في تيمة الحب والألم التي جسدها كل من محور المرأة والغربة أحسن تجسيد وصولا إلى الأفق السيميائي الذي فسر لنا هذا الإبداع انتهاءً بخاتمة احتوت أهم نتائج هذا البحث.

وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات أثناء إنجازنا لهذا البحث منها: صعوبة الحصول على بعض المراجع المهمة، ونقص الدراسات والبحوث حول الأعمال الشعرية لدى محمد الطوبي، الترجمة وما تخلفه من تضارب واختلاف مما يؤدي إلى صعوبة التلقي من طرف القارئ.

وفي الأخير نحمد الله سبحانه وتعالى الذي وفقنا لإنجاز هذا البحث العلمي، كما نوجه جزيل الشكر والعرفان للأستاذ الدكتور "**رزيق بوزغاية** " الذي كان نعم السند والعون لنا خلال فترة البحث ولم يبخل علينا بنصائحه القيمة لإتمام هذا العمل فجزاه الله عنا خير الثواب وأمده بالصحة والعافية وطول العمر، وما توفيقنا إلا باللّه عزَّ وجل لإنجاز هذا البحث.

مدخل نظري

تمهيد:

السيمياء علم حديث النشأة، ظهر في بداية القرن العشرين على يد رائديه، العالم اللساني فردينان دي سوسير وشارل سندرس بيرس، واختلفت التسمية لهذا المصطلح فالأول أطلق عليه اسم السميولوجيا، والثاني اسم السيميوطيقا وفسر كل منهما سبب تسميته إلى اختلاف المنطلقات، وهناك من أطلق عليه اسم السيميائيات.

ونتيجة لفعل الاحتكاك والمثاقفة انتقل هذا المفهوم إلى الثقافة العربية حيث لقيَّ اهتماما كبيرا وأصبح أحد أبرز المناهج النقدية التي لا يمكن الاستغناء عنها.

1/ السيمياء عند العرب

1-1/ التعريف اللغوي:

ورد في قاموس ابن منظور **(ت711هـ)** أن: « السِيمْيَاءُ: العَلَامَةُ وسَوَّمَ الفَرَسَ: جَعَلَ عليه السِيمَةُ. وقوله تعالى: حجارة من طين مُسَوَّمَة عند ربك للمسرفين؛ مُسَوَّمَة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ويعلم بِسِيمَاهَا أنها مما عذب الله بها. مُسَومَة: أي عليها أمثال الخواتيم ويقول الجوهري: السُومَةُ بالضم العَلَامَةُ، تُجْعَلُ على الشَاةِ فِي الحَرْبِ والخيل المسَوَّمَةُ هي التي عليها السِيمَا والسُومَةُ وهي العَلاَمَةُ ».[1] فالسيمياء عند ابن منظور هي العلامة التي تميز الشيء عن غيره، وقد أورد لها مجموعة من المشتقات: سَوَّمَ، السِيمَةُ وفي قوله تعالى مُسَوَّمَة: أي مُعَّلَمَة والمسُومَةُ والسُّومَةُ جاءت كلها بمعنى العلامة.

وقد جاء في المعجم الوسيط أن: « السيمياء مشتقة من الفعل " سَامَ" و" تَسَوَّمَ": تَسَوَّمَ فلان؛ أي اتخذ سِمَةً ليُعرف بها، و " السُّومَةُ" : السِّمَةُ والعلامة و "السِيمَا" : العلامة. وفي التنزيل العزيز " سيماهم في وجوههم من أثر السجود". و السيمياء هي السِيمَا».[2] جاء معنى السيمياء في المعجم الوسيط يفيد العلامة. كالقول: سَوَّمَ فلان؛ أي جعل على نفسه علامة ليُعرف بها، والسِمَةُ و السيمياء هي العلامة وسيماهم في الآية الكريمة تعني العلامات التي تدل على الإيمان. ومنه المعنى اللغوي للسيمياء في المعاجم العربية لم يخرج عن كونه علامة.

أما في اصطلاح العرب القدامى لم ترد لفظة السيمياء لكن هناك إشارات وتلميحات تدل عليه.

فالجاحظ **(159هـ، 255هـ)** في كتابه " **البيان والتبيين**" أشار إلى العلامات الغير لغوية في مسألة المعاني والألفاظ بقوله: « أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن

---

[1] جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مج 7، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000م ص 308.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج2، ط1، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، 1960، ص466.

المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة، وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة ثم العقد، ثم الخط ثم الحال التي تسمى نِصْبَةً والنصبة هي الحال الدالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقتصر على تلك الدلالات».[1] نجد الجاحظ فرق بين الألفاظ والمعاني، فالألفاظ محدودة العدد أما المعاني غير منتهية وقد قسم أصناف الدلالات على المعاني سواء كانت ملفوظة أو عبارة عن إشارة ورمز ومنه اللغة عنده علامة.

ونجده في موضع آخر يقول: « الدلالة باللفظ أما الإشارة فباليد وبالرأس وبالعين والحاجب (...) والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغني عن الخط ».[2] يرى الجاحظ أن مصدر الدلالة هو اللفظ، أما الإشارة فهي تلك الإيماءات سواء كانت باليد أو الرأس، أو العين والحاجب فبإشتراك اللفظ والإشارة معا تنتج الدلالة، حيث أن الإشارة نعم العون والترجمة للفظ، و تنوب عنه في كثير من الأحيان وقد تغنينا عن الكتابة. ومنه فقد اهتم الجاحظ باللفظ بوصفه علامة.

مما سبق نستنتج أن الجاحظ أشار إلى السيمياء من خلال نظرته إلى اللغة بصفة عامة واللفظ بصفة خاصة على أنهما علامة.

1-2/ السيمياء عند المحدثين:

إن لكل مصطلح منطلقات يستند وينبني عليها ويُكوِنُ حمولته الدلالية والمعرفية من خلالها، وعليه فإن لمصطلح السيمياء أصول وجذور لغوية يرجع إليها، فمعظم الدراسات اللغوية تؤكد أن الأصل اللغوي لهذا المصطلح يعود إلى العصر اليوناني وهذا ما أكده "**برنار توسان**" (**Bernard Toussaint**):(**1947م**) أنه **آت:** « من الأصل اليوناني

---

[1] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح، شر: عبد السلام محمد هارون، ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر 1998، ص76.

[2] المرجع نفسه: ص ص77-78.

"**Sémeion**" الذي يعني علامة و"**Logos**" الذي يعني خطاب الذي نجده مستعملا في كلمات من مثل**Sociologie** علم الاجتماع، و **Théologie** علم الأديان (اللاهوت) **Biologie**علم الأحياء (...) وبامتداد أكثر كلمة **Logos** تعني العلم هكذا يصبح تعريف السميولوجيا على النحو الآتي: علم العلامات ».[1]

وردت لفظة السميولوجيا عند اليونان كلمة مركبة من جزئين الأولى "**Sémeion**" وهي العلامة والثانية "**Logos**" وهي العلم، وبالتالي السميولوجيا هي علم العلامة أو علم العلامات. « والقول بمصطلح (**Sémiotique**) يستدعي- حتما- إدراك المفهوم الإغريقي للحد.«**Sémeion**» الذي يحيل على((سمة مميزة (**Marquedis Tinctive**) أثر (**Trace**)، قرينة (**Indice**) علامة منذرة (**Signe précurseur**)، دليل (**Preuve**) علامة منقوشة أو مكتوبة (**Signe gravé ou écrit**)، بصمة (**Empreinte**)، تمثيل تشكيلي (**Figuration**..))) ».[2]

في هذا التعريف جاء مصطلح السميولوجيا محيلا إلى العلامات اللغوية والغير اللغوية كالأثر والدليل، والقرينة والعلامة سواءً منقوشة (رموز) أو مكتوبة، وعليه فالسيمياء عند الإغريق هي علم العلامات أو علم الإشارات.

تعد نشأة علم السمياء نشأة مزدوجة أوروبية أمريكية، وقد اختلف النقاد المحدثين في تعريفهم للسيمياء، ففردينان دي سوسير(**Ferdinand de saussire**): (**1857-1913م**) أطلق عليها مصطلح السميولوجيا وعرفها بقوله: « ويمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع (...) وسأطلق عليه علم الإشارات " **Semilogy** ".».[3]

---

[1] برنار توسان: ما هي السميولوجيا، تر: محمد نظيف، ط2، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص9.

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور، المحمدية، الجزائر، 2007، ص93.

[3] فردينان دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، مر: مالك يوسف المطلبي، ط3، دار أفاق عربية بغداد العراق، 1985، ص34.

تحدث دي سوسير عن السيميائيات معلنا حقها في الوجود كعلم يدرس العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وقد أطلق عليه اسم علم الإشارات، وهذا العلم في نظره سيتجاوز علم اللسانيات الذي كان مجاله اللغة إلى علم أوسع وأشمل يضم ما هو لغوي وغير لغوي.

ونجد شارل سندرس بيرس **(Charles sanders peirce) : (1839-1914م)** يقول عن السيمياء: « ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون كالرياضيات الأخلاق، علم النفس، علم الصوتيات وعلم الاقتصاد... إلا أنه نظام سيميائي » .[1] في هذا القول يوجد اعتراف صريح لبيرس أنه لا يمكن دراسة الأشياء الموجودة في الكون إلا باعتبارها علامة و إشارة، وهذه الأخيرة هي مجال اهتمام السيمياء، ومن خلال القول الأول والثاني نستنتج أن السيمياء عند روادها هي العلم الذي يدرس العلامة.

ونجد من العرب المحدثين من اهتم بهذا المجال وأولاه عناية كبيرة فمثلا صلاح فضل يعرف السيميائيات بقوله: « هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة ».[2] ومنه السيميائيات عند صلاح فضل علم مستقل قائم بذاته يعنى بدراسة كل ما هو غير لغوي من إشارات ورموز، ووجب أن يكون هذا الأخير حاملا للدلالة، فالسيميائيات تدرس أساسا دلالة الإشارات والرموز.

أما سعيد بنكراد فقد عرف السيميائيات بقوله: « السيميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة مرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاءً بالأنساق الإيديولوجية الكبرى ».[3] ومنه فمجال اهتمام السيميائيات عند بنكراد هي كل الأنساق التواصلية التي تساعد الإنسان على خلق حوار مع الآخر، انطلاقا من سلوكياته وتصرفاته اليومية كالفرح، والحزن، واللباس مرورا بالعادات

---

[1] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ط1، دار الغرب وهران، الجزائر2004، ص82.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص18.

[3] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3، دار الحوار، سوريا، 2012، ص25.

والتقاليد والطقوس المتداولة بين الناس انتهاءً بتلك الأفكار والقضايا التي يتبناها الإنسان ويؤمن بها ويدافع عنها.

من التعريفين السابقين نستخلص أن السيمياء علم واسع، شملت دراسته ما هو لساني إلى ما هو غير لساني. ومنه فالسيمياء في مفهومها الاصطلاحي العام هي العلم الذي يدرس أنظمة العلامات وعلم اللسانيات جزء لا يتجزأ منه.

مـــــدخـــــل نـــــــظـــــــري

تمهيد:

عرف الشعر العربي الحديث جملة من التطورات انطلاقا من المدرسة الإحيائية مرورا بالمدرسة الرومانسية بجميع اتجاهاتها (الديوان و أبولو والمهجر)، وصولا إلى شكل شعري جديد يختلف كل الاختلاف عن البنية الهيكلية القديمة، وقد أطلق عليه قصيدة التفعيلة أو الشعر الحر، وهذا الأخير جعل الشاعر متحررا من قيود الشعر العمودي وفسح المجال أمام الخيال الواسع مما ساهم في خلق إبداع جديد متنوع.

2/ الشعر:

2-1/ الشعر لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور الشعر من: « شَعَرَ به وشَعُرَ يَشْعُرُ شِعْرًا وشعرَةً و مَشْعُورَةً وشُعُورًا وشُعُورَة وشعرى(...)، و قال الأزهري : الشِّعْرُ القريضُ المحدود بعلامات لا يتجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يَشْعُرُ غيره أي يعلم، وشَعُرَ الرجل شِعْرًا وشَعْرًا وشَعُرَ وقيل شَعَرَ قال الشعر ».[1] نلاحظ أن المعاني التي اجتمعت في هذا التعريف من شعر يشعر مشعورة، دلت على العلم والفطنة والذكاء، والشعر هو نظم القول والعلم بقوانينه والدراية بها .

وفي القاموس المحيط لابن فيروز الأبادي **(ت817هـ)** الشعر من : « شَعَرَ به كنَصَرَ وكَرُمَ شِعْرًا وشِعْرًا وشِعْرَة، مُثلثة وشِعْرَى وشُعُورًا وشُعُورَة ومَشْعُورًا ومَشْعُورَة ومَشْعُورَاءْ: علم به، وفطن له وعَقَلَهُ ».[2] في هذا التعريف نجد أن الشعر: من الشعور وهو العلم والفطنة.

ومن التعريفين اللغويين السابقين نرى أن الشعر لم يخرج عن العلم والفطنة والدراية.

2-2/ الشعر اصطلاحا:

2-2-1/ الشعر عند العرب القدامى:

اهتم العرب منذ القدم بالشعر وأولوه عناية فائقة، واختلفوا في وضع تعريف محدد له فالجاحظ عرفه بقوله: « إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير».[3] شبه الجاحظ في هذا التعريف الشعر بالصناعة، فالشاعر يختار الألفاظ وينتقيها ويركبها مكونة بذلك نسيجا من الألفاظ المتشابكة والمترابطة في ما بينها، فمثلما يتكون الثوب من خيوط مرصوفة طولا وعرضا، فكذلك الألفاظ في الشعر، كما ربط الشعر بالرسم والتصوير من خلال الخيال المتمثل في الصور البيانية.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص ص88-89.

[2] محمد الدين ابن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط ، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004، ص441.

[3] الجاحظ: الحيوان ، تح ، شر: عبد السلام محمد هارون ، ج3، ط2، مكتبة البابي الحلبي ، مصر،1965، ص132.

ويرى القاضي الجرجاني **(290-366هـ)** : « الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدُّرسة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه ».[1] اعتبر القاضي الجرجاني الشعر علما قائما مستقلا بذاته خاصا بالعرب تجتمع فيه مجموعة من العناصر لتكونه، كالمقدرة في قول الشعر والرواية والفطنة والذكاء، والدربة والممارسة، وهذه الأخيرة هي مادة الشعر وقوته.

ونجد ابن سينا **(370-427هـ)** يعرفه بقوله:« الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة متساوية، متكررة على وزنها متشابهة حروف الخواتيم».[2]جعل ابن سينا التخيل أول قوام الشعر، ثم يليه الوزن الذي تمثله الإيقاعات المتفقة والمتساوية والمتكررة المختومة بقافية موحدة.

أما ابن رشيق **(390-456هـ)** في تعريفه للشعر يقول:« إنما الشعر ما أطرب وهز النفس، وحرك الطباع».[3] فالشعر عند ابن رشيق هو ما أثر في النفس وحرك أحاسيسها فهو مرتبط بالجانب العاطفي والوجداني للإنسان.

إن تعريف الشعر عند العرب القدامى يختلف من واحد إلى آخر إلا أنه لم يخرج في عمومه عن كونه كلاما موزونا مقفا، يترجم ما يختلج في النفس من مشاعر وأحاسيس.

2-2-2/ الشعر عند المحدثين:

هناك تباين واضح في مفهوم الشعر عند المحدثين وذلك راجع إلى توجهات الأدباء والنقاد.

---

[1] القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح، شر: محمد أبو الفضل إبراهيم، على محمد البجاوي، ط1، المكتبة العصرية بيروت، لبنان ،1966، ص15.

[2] جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ط5، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1955، ص193.

[3] أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد عبد القادر عطا ،ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2001، ص135.

نجد رالف والدو إمرسن (**Rolph wolde Emerson**): (**1803-1882م**) يعرف الشعر بأنه :« هو المحاولة الخالدة للتعبير عن روح الأشياء ».[1] والشعر عنده يعبر عن باطن الأشياء، ومكنوناتها فهو يبقى خالدا عبر الزمن لأنه يعبر عن إنسانية الإنسان.

أما رومان جاكبسون(**Roman J'akabson**): (**1896-1982**) يعرف الشعر في كتاب فاطمة الطبال بركة الموسوم **بـ:** "**النظرية الألسنية**" **عند رومان جاكبسون** بأن «الشعر هو التشديد على المرسلة لحسابها الخاص».[2] يعرف جاكبسون الشعر تعريفا يختلف كل الاختلاف عن الذين سبقوه وقد ركز في هذا التعريف على الصوت باعتباره أساس النظم بالإضافة إلى المعنى، كما يرى أن كل كلمة من كلمات اللغة الشعرية هي منزاحة عن اللغة اليومية.

ويعرفه جون كوهن (**Jean Cohen**): (**1919- 1994م**) بقوله: « هو انزياح عن معيار هو قانون اللغة، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها، إلا أن هذا الانزياح لا يكون شعريا إلا إذا كان محكوما بقانون يجعله مختلفا عن غير المعقول».[3] فالشعر عند كوهن هو خروج وخرق لقواعد اللغة، وعلى الرغم من تجاوزه لهذه القواعد إلا أنه يبقى محكوما بقوانين تميزه عن غير المعقول.

ومن العرب المحدثين الذين اهتموا بالشعر نجد :

البارودي في تعريفه للشعر يقول:« وخير الشعر ما ائتلفت ألفاظه وائتلفت معانيه وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى، سليما من وصمة التكلف، بريئا من عشوة التعسف غنيا من مراجعة الفكرة».[4] فالشعر عند البارودي ما اجتمعت ألفاظه ومعانيه، وكان سهل التناول

---

(1) منيف موسى: في الشعر والنقد، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 1985م، ص14.

(2) فاطمة الطبال بركة: "النظرية الألسنية" عند رومان جاكبسون دراسة ونصوص، ط1، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان 1993، ص75.

(3) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، محمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب 2015، ص06.

(4) نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الإيقاعية- الرومانسية- الواقعية- الرمزية، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص50.

له هدف وغاية، ينشأ أصيلا جياش الطبع بعيدا عن التكلف لا ينتزع انتزاعا ولا يتعسف في نظمه، بل يتدفق على اللسان تدفقا.

أما أحمد شوقي فقد عرفه بقوله:« الشعر يعبر عن اللحظات الشعورية التي تبلغ فيها النفس قمة التأثر بموقف معين، وعندما تفيض هذه النفس بالأحاسيس المتوترة(...) وما تزال كذلك حتى تتم عملية التفريغ وتتخلص النفس الشاعرة من تلك النبضات الدافعة إلى الإنشاد ».[1] ومنه الشعر عند شوقي هو عبارة عن أحاسيس جياشة وفياضة تسيطر على النفس وما إن تبلغ ذروتها وقمتها حتى تتم عملية التفريغ على شكل ترجمة متمثلة في كلمات وتتخلص النفس من تلك الشحنات المتوترة وتعود إلى توازنها .

كما نجد الشعر عند إبراهيم عبد القادر المازني:« الشعر ديوان يقيد فيه أهل العقول الراجحة ما يجيش في خواطرهم في أسعد الساعات، وهو الذي ينقذ من الفناء والعدم خواطر الإلهام».[2] فالشعر عند المازني ديوان العرب يعبر به أهل العقول الراجحة عن ما يجول ويختلج في أنفسهم في ساعات الفرح، وبفضله تستمر الأمم وتحافظ على تاريخها ومجدها من الزوال والفناء.

وأيضا عرفه إبراهيم ناجي بقوله:« الشعر موسيقى وخيال وإمتاع وصور».[3] يرى إبراهيم ناجي أن الشعر وزن وقافية وفضاء من الخيال والمتعة، وقد ركز على الصور البيانية من استعارات وكنايات وتشبيهات.

أما أبو القاسم الشابي يعرفه بقوله:« الشعر هو ما تبصره وما تسمعه في ضجة الريح وهدير البحار، وفي بسمة الوردة الحائرة يدور فوقها النحل ويرفرف حوليها الفراش وفي النغمة المغردة ووسوسة الجدول ودمدمة النهر، ومطلع الشمس، وخفوق النجوم».[4] وعليه الشعر عند الشابي هو كل ما تجسدت فيه مظاهر الطبيعة من ضجة الريح وهدير البحار... فميله هذا إلى الطبيعة يجسد مبادئ المدرسة الرومانسية .

---

[1] نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الإيقاعية- الرومانسية- الواقعية- الرمزية، ص85.

[2] المرجع نفسه: ص222.

[3] المرجع نفسه: ص288.

[4] المرجع نفسه: ص284.

نستخلص من التعريفات السابقة أن الشعر في الاصطلاح الحديث سواء عند العرب أو غيرهم مرتبط بالجانب العاطفي محاكيا الوجدان مبنيا على الخيال ومنزاحا عن قواعد اللغة، إلا أن العرب يميزوه بالوزن والقافية.

المبحث الأول

تشكيل اللغة

الشعرية

المبحث الأول.....تشكيل اللغة الشعرية

تمهيد:

تعد اللغة المكون الأساسي للتشكيل الشعري، وذلك لما تتميز به من غموض وتعقيد كما أن اللغة في حد ذاتها تتكون من مجموعة من العناصر يصلح كل واحد منها أن يكون عنصرا تشكيليا لوحده.

ويختلف تشكيل اللغة الشعرية من شاعر إلى آخر، وذلك من خلال تجاوز المحاكاة والمرجعية مرورا بحالات من اللاقواعدية وصولا إلى أضرب الصورة الشعرية .

1/ المحاكاة والمرجعية:

القراءات الأولى للنص الشعري أو ما يعرف بالقراءات الاستكشافية هي التي توهم القارئ للوهلة الأولى أنها تتخذ من الواقع متكأ ومرجعا تستند عليه عملية المحاكاة في فهم وتفسير دلالات الأشياء، باعتبار أن اللغة تحاكي الواقع كما هو، فتعبر عنه وتنقله بطريقة مباشرة، ولكن سرعان ما يكتشف غير ذلك، فيصبح التصور منافيا للواقع ولتوقعات القارئ وهذا ما تفرضه وتؤكده القراءات المتعددة للنص الشعري في ما بعد.

فالمحاكاة في تعريفها العام تعني المماثلة والمشابهة في القول والفعل، وقد ورد في المعجم الوسيط: « المحاكاة من الفعل حكى الشيء حكاية: أتى بمثله وشابهه، يقال: هي تحكي الشمس حسنا و- عنه الحديث: نقله: فهو حَاك (ح) حكاة: شابههُ في القول أو الفعل أو غيرهما (الحكاية): ما يحكى ويقصُّ وقع أو تخيل و اللهجة تقول العرب: هذه حكايتنا ».[1]

أما من حيث الاصطلاح فالمحاكاة من أقدم المصطلحات التي عرفها الإنسان حيث تعود في أصولها إلى الجذر اليوناني(**Mimesis**) والتي ترجمت إلى الانجليزية بـ **(Imitation)** وإلى العربية كما هو متفق عليه بالمحاكاة « فالمحاكاة اصطلاح يوناني ميتافيزيقي الأصل وتعد من أسبق النظريات في تعريف الفن والتي تنسب إلى أفلاطون وأرسطو والتي تفترض أن الفن محاكاة للطبيعة».[2]

أما أرسطو طاليس **(Aristotel)**: (**384- 322 ق.م**) فقد المحاكاة في كتابه "**فن الشعر**" بقوله: « المحاكاة الفطرية، يرثها الإنسان منذ طفولته ويفترق الإنسان عن سائر الأحياء وأنه أكثرها استعداد للمحاكاة وبأنه يتعلم عن طريقها معارفه الأولى».[3]

---

[1] إبراهيم مصطفي وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، ص190.

[2] منتهى عبد جاسم: " نظرية المحاكاة للفلسفة اليونانية رؤية نقدية "، مجلة الفلسفة ، العدد 16، جامعة المستنصرية كلية الآداب، قسم الفلسفة، بغداد، العراق، 2017، ص ص85-86.

[3] أرسطو: فن الشعر، تر ، تح ، تع :إبراهيم حماده ،ط1، مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة، مصر، 1982، ص79.

يرى أرسطو أن المحاكاة تولد مع الإنسان ويرثها بالفطرة فهي ليست مكتسبة، ومن خلالها يتميز عن غيره من المخلوقات في كيفية وطريقة المحاكاة، وبها يتعلم معارفه الأولى أثناء تقليده لأبويه وأسرته.

كما اهتم العرب القدامى بقضية المحاكاة وأعطوها جانبا مهما من دراساتهم، فنجد ابن سينا يعرفها بقوله: « والمحاكاة هي إيراد مثل الشيء وليس هو هو، فذلك كما يحاكى الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي، ولذلك يتشبه بعض الناس في أحواله ببعض ويحاكي بعضهم بعضا ويحاكون غيرهم ».[1] فالمحاكاة عند ابن سينا لا تنقل الشيء نفسه ولكنها تعطي مثيله وشبيهه فالناس يقلدون أفعال بعضهم وأفعال غيرهم، ومنه المحاكاة عنده تقليد .

ومن النقاد المعاصرين نجد ميشال ريفاتير **(Michael Riffaterre):(1924-2006م)** في حديثه عن المحاكاة يقول :« إن السمة الأساسية للمحاكاة هي إنتاج تسلسل دلالي دائم التذبذب لأن التصور يستند إلى مرجعية اللغة أي على علاقة مباشرة بين الكلمات والأشياء العينية ».[2] تتميز المحاكاة في هذا التعريف بسيرورة المعنى، فالنص الشعري يتغير باستمرار من أجل مشابهة الواقع، والمحاكاة تعتمد على اللغة كونها تصور الواقع بطريقة مباشرة .

أما الحديث عن المرجعية يستلزم بالضرورة الوقوف عند الجذر اللغوي للكلمة والفيروز الأبادي في قاموسه المحيط لم يبتعد كثيرا عن الصيغ الصرفية العامة لكلمة "**رجع** " ودلالتها حيث يقول: « رجع يرجع رجوعا ومرجعا (...) ورده كأرجعه، أرجع كلامي فيه أفاد، وأرجع العلق في الدابة، نجع(...) ويؤمن بالرجعة أي بالرجوع إلى الدنيا بعد الموت وبالكسر والفتح عود المطلق إلى مطلقته (...) وباع إبله فارتجع منها رجعة صالحة وبالكسر إذا صرف

---

[1] ألفت محمد كمال عبد العزيز: نظرية الشعر عند المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1984، ص 83.

[2] مايكل ريفاتير: "سيميوطيقا الشعر دلالة القصيدة "، تر: فريال جبوري غزول ، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا ، ط1، دار إلياس العصرية، القاهرة، مصر، 1986،ص214.

أثمانها فيها يعود عليه بالعائدة الصالحة(...) والرّجعة والرّجعان والرّجعى بضمهن جواب الرسالة، والراجع المرأة يموت زوجها وترجع إلى أهلها (...)، والرجيع من الكلام المردود إلى صاحبه(...) وترجيع الآذان تكرير الشهادتين بعد إخفائهما ».[1] وتعني المرجعية في هذا القول الرد والعودة والرجوع إلى الأصل .

أما التعريف الإصلاحي لمفهوم المرجعية فنجده يتأرجح بين اللسانيات و السيميائيات ومن اللسانيين نجد جان ديوا (**John Dewey**) :(**1859-1952**م) يذكر المرجعية في باب اللسانيات ويعرفها بأنها: « الوظيفة التي بواسطتها تحيل سمة ما على موضوع للعالم خارج عن حقل السيميائيات حقيقي، أو خيالي. إن الوظيفة المرجعية هي لغوية أساسا، غير أن من غير المعقول وقف وصف إجراءات الاتصال على هذه الوظيفة وحدها ».[2] إن الوظيفة المرجعية هي التي تجعل السمة في علاقة إحالية مع العالم الخارجي، فهي أساسا وظيفة لغوية، لكن من غير الممكن أن تقوم عليها نظرية الاتصال وحدها .

ومن المنظرين السيمائيين نجد ألخيراداس جوليان غريماس(**Algridos julien Grimos**): (**1917-1992**م) يطلق مفهوم المرجعية: « على العلاقة التي تنطلق من نحو وحدة (**Grandeur**) سيميائية إلى نحو وحدة غير سيميائية (المرجع)، وهي تشخص نحو التعلق، مثلا، بالسياق الخارج عن الحقل اللسانياتي وفي هذا الإطار فإن المرجعية التي تربط سمة اللغة الطبيعية بمرجعها(**موضوع العالم Objet du monde**) تسمى اعتباطية في إطار النظرية السويسرية ».[3]وقد انطلقت المرجعية عند غريماس من العلامة إلى مرجع يفسرها ويؤولها.

إن تشكيل اللغة الشعرية يكون نتيجة إفشال الدلالة الاستحالية للمحاكاة والمرجعية فالنص الشعري كما يقول ميشال ريفاتير: « هو في الأساس لا يحاكي الواقع ولا يشير إلى

---

[1] الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ص ص739-740.

[2] عبد الملك مرتاض : نظرية النص الأدبي، ط2، دار هومة، الجزائر، 2010، ص ص389-390.

[3] المرجع نفسه: ص388.

مرجع» .[1] ومن هنا ننساق من قراءة المحاكاة إلى ما يسميه ميشال ريفاتير بالقراءة السيميائية .

وقد اخترنا لهذه الدراسة إحدى المجموعات الشعرية لمحمد الطوبي والموسومة بـ: "**شهوة الناي شهوة الياسمين** "، ومن المرجعيات التي اعتمدها الشاعر في هذه المجموعة.

1-1/ المرجعية الطبيعية :

إن تجسيد الشاعر لعناصر الطبيعة بكثرة في هذه المجموعة الشعرية، لم يكن الغرض منه محاكاتها، وإنما رجع لها ووظفها باعتبارها ملهما له في تجربته الشعرية ومصدر راحته والتعبير عما يختلج في نفسه « فالشاعر في تعامله مع عناصر الطبيعة إنما يرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي، كلفظة المطر مثلا، من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعرية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعورية خاصة وجديدة ».[2]
ومثال ذلك ما ورد في قصيدة بعنوان "**حفرية**" حيث يقول الشاعر:

حفرْتُ أَساطيَر منْ زَعْترٍ للصباح

وأكْملْتُ في غبْطةِ العْطِر تغريبَتي السَّابقَهْ ..

حفرْتُ اشْتهاءَ دمي في النَّدى آيَةً، آيَةً ..

تقَمَّصَنِي بُرْتُقالُ الأغاريدِ أشْعَلني

فاشْتَعلْتُ على فَخِذٍ صاعقهْ ..

حفرْتُ مَواعيدَ نَهْدٍ كَسُولٍ، حفَرْتُ على الحُلْمِ

---

[1] روبرت شولز: السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1994م ص86.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981 ص219.

ساقَ غَزالٍ فَعَمَّدَنِي القَمَرُ القُرْمُطِيُّ. [1]

نجد الشاعر في هذه الأبيات استوحى ألفاظه ومعانيه من الطبيعة (زعتر، الصباح العطر، النّدى، البرتقال، الأغاريد، الغزال، القمر) للهروب من واقعه، والتعبير عن حالته النفسية والشعورية من خلالها، وبناء عالم له في الأحلام.

ونجده في قصيدة أخرى بعنوان "**نبيذا لأحمل صلبان ملكي** " قد سخر الطبيعة من خلال مجموعة من العناصر كـ: (السنابل، القمر، الحمام، الشمس، تراب، نهار، نخيل صفصاف، الماء) ويتمثل ذلك في قوله:

نبيذًا لأخلقَ ذاكرةً للسَّنابِلِ، للأشْقَرِ الفادِحِ

المتَكَبِّرِ، للقَمرِ المُتَسَكِعِّ بين احْتِفالِ المَراثي

وبيْنَ ابْتهالِ الحمَام الذي يتَشَرَّدُّ فَوْقَ رصيفِ

الأِناشيدِ، ياشَمْسَ شَكِّي اكْتُبِي مَجْدَ يأْسِي

على حجَرٍ من خرابي وأسْطورةٍ لمْ تُفارِقْ تُرَابَ

بلادي ..نبيذًا نبيذًا لأحْملَ صُلْبانَ مُلْكي

وأَبْكي نهارًا يُوَدِّعُني معْمَدَانًا قتيلا

تَناسَلْ نخِيلا

وكُنْ سَيْفَ جُرْحي وصَفْصافَ تغْريبَةٍ لايخونْ..

أيُّها الماءُ يا وَطنًا يتَوَجَّعُهُ الغائِبونْ . [2]

---

[1] محمد الطوبي: "شهوة الناي، شهوة الياسمين "، موافق ، العدد 59 – 60، بيروت، لبنان، 1989، ص217.

[2] المرجع نفسه: ص219.

في هذا المقطع الشعري نرى بروز الحقل الطبيعي، وقد وظفه الشاعر من خلال انتقاء عناصر منه من أجل خدمة عمله الإبداعي، وتكوين معجم شعري يساعده على شيوع الإحساس بمشاعر الإحباط؛ لأن شهوة الحلم اصطدمت بمرارة الواقع.

1-2/ المرجعية التراثية :

بالإضافة إلى استعانة الشاعر بالطبيعة نجده يوظف التراث ويعود إليه لأخذ مصطلحات منه لأن: « التراث بمعناه العميق ليس مجرد ذكريات وآثار غبرت وأشكال وقوالب أصابها البلى بل هو جزء من الوعي واللاوعي الجمعي للأمة مهما حاول المرء أن يتنصل منه ».[1] فاستعار منه لفظة "**الصعاليك**" ووظفها في أكثر من قصيدة في مجموعة "**شهوة الناي، شهوة الياسمين**" ومثال ذلك ما ورد في مقطع من قصيدة " **نبيذا لأحمل صلبان ملكي**" إذ يقول:

الطعَنات التي أنْجبتْني ولمْ تكْتَمِلْ

في مَشاتِل حُرِّيَّتي وانكساري ..نبيذًا

من الحُلْمِ يفْتحُ ممْلكتي لسُيوفِ الصعاليك .. .[2]

عاد الشاعر إلى العصر الجاهلي وأستلهم منه لفظة "**الصعاليك**" ليعلن تمرده ورفضه للحياة التي يعيشها و « يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه والتي مرت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه ».[3]

---

[1] محمد يحي الحمصاني: قضايا الشعر الجديد في تجربة المقالح النقدية، ط1، دار أمجد، عمان، الأردن، 2018 ص79.

[2] محمد الطوبي: "شهوة الناي ،شهوة الياسمين" ، ص218.

[3] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص307.

كما نلحظ إحدى قصائد مجموعة "**شهوة الناي، شهوة الياسمين**" الموسومة بـ: "**غواية الصعاليك**" تحمل في ثنايا عنوانها لفظة "الصعاليك" ولم يكتفي بتوظيفها في العنوان، فقارئ هذه القصيدة يجد الشاعر يستعمل هذه اللفظة مرة أخرى في البيت الثالث حيث يقول:

المُغنِي الشَّرِيدُ سيَبْكي كطفْلٍ سَعيد على سُرَّةِ امْرأةٍ

طرَّزَتْ شالَها بَسْمَلاَتُ الحَمامْ ..

للصَّعاليكِ ما يَستَفِزُّ اشْتِعالَ الشَّجرْ.[1]

إن الشاعر محمد الطوبي مزج شعره ما بين ألفاظ معاصرة وتراثية ليحمل أصالة وتجديدا في الوقت نفسه، فتجربته الشعرية « تخلص لروح التراث و إن تمردت على أشكاله وقوالبه ».[2]

يعد التراث الصوفي أحد أهم المصادر التي استخدمها محمد الطوبي في تجربته الشعرية للتعبير عما يجول في خاطره من أحاسيس وأفكار « والشاعر حينما يلجأ إلى الصوفية إنما يهدف إلى تجاوز ضيق الرؤيا التي هي مشكلة الإنسان المعاصر، والانسحاب من هذا الوجود الظاهري، بالتأمل والخروج عن المألوف حتى يصل إلى الحقيقة، ويشعر بالتحرر الكامل من كافة القيود التي تشعر الإنسان بعبوديته ».[3] فوظف ألفاظا صوفية كـ:(النبيذ، الخمر، السكر، الحانات...) حيث جاءت مشحونة بدلالات رمزية ومثال ذلك قوله في قصيدة " **نبيذا لأحمل صلبان ملكي** ":

نبيذًا على شَوْقِ أَيْقونَتي

نبيذًا لينْهمِرَ الياسمينُ قليلاً ...نبيذًا

---

[1] محمد الطوبي : "شهوة الناي، شهوة الياسمين "، ص ص221-222.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص29.

[3] عبد الله عبد الرحمان الغويل: التوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث المجلة العلمية لكلية التربية، العدد4، جامعة المصراتة، ليبيا، 2015، ص90.

من الصَّبْواتِ التي زَوَّجَتْني جِرَاح الزَّبَرْجَدِ .[1]

استعمل الشاعر لفظة" **النبيذ**" بكثرة مبتدءا بالعنوان مرورا بأبيات القصيدة من أولها إلى آخرها، ليعبر عن حالات اللاوعي التي يعيشها فهي لفظة من الموروث الصوفي تحمل دلالة تغيب العقل وتذهبه، فاستعارها الشاعر للهروب من حالات نفسية وواقع مرير، أما لفظة " **السكر**" فقد وردت في مقطع من قصيدة "**ما تبقى**" حيث يقول الشاعر:

يْخُرجُ الأدْعيَاءُ تِبَاعًا إلى خُطَبٍ مِنْ خشَبْ..

تخْرِجينَ إليَّ معَ السُّكْرِ مَخْفُورةً بالأغاني .[2]

السكر عند الشاعر في هذا البيت يعني الحب وهو رمز من رموز الوجد الصوفي؛ لأن السكر أو الخمر يفقد العقل والتوازن، ويخلق له بديل من الهيام والاضطراب في حالة محبة جارفة « فكثير ما كان ينتاب شاعرنا المعاصر إحساس بالغربة في هذا العالم، ناشئ عن شعوره بما يسود هذا العالم من تعقيد مصنع، وبعد عن عفوية الحياة الأولى وبساطتها، مما كان يدفعه إلى الهرب من هذا الواقع إلى واقع أكثر نظارة وبساطة ».[3] فاختار الشاعر التراث بصفة عامة والصوفية بصفة خاصة لأنها تتناسب وموقفه.

أما ألفاظ(الصلوات، الروح، تراتيل) جسدها الشاعر في هذه التجربة مستحضرا من خلالها الموروث الديني لأن « التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري ».[4] نذكر نموذجا من ذلك قول الشاعر في قصيدة "**حفرية**":

وحْدكَ أنْتَ فلا تَنْحَرِفْ للنّقيضْ

ورتِّب على وَهَجِ الجَسدِ الصَّلوات

---

[1] محمد الطوبي: "شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص218.

[2] المرجع نفسه: ص221.

[3] عبد الله عبد الرحمان الغويل: التوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث، ص90.

[4] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر 1997، ص75.

وسَرِّحْ إلى شَبق الرُّوح فَوْضاكَ حتّى تفِيضْ.[1]

إن توظيف الشاعر للفظتي (الصلوات، الروح) ما هو إلا دليل على عمق ثقافته الدينية وتمسكه بها، والتعبير عن مواقف ذاتية، ومقامات خاصة في ظل تجربة شعرية متميزة.

يتضح لنا مما سبق أن محمد الطوبي اتّخذ من الطبيعة والتراث متكأ، يجعل شعره يحمل دلالات ليس لها حدود، وساهمت اللامحاكاة واللامرجعية بشكل كبير في تشكيل اللغة الشعرية، وهذا ما جعل القصيدة تنبني على عناصر تخالف القواعد المعروفة، مما يستلزم على القارئ خبرات ومعارف مسبقة تمكنه من التعامل مع هذه العناصر اللاقواعدية.

2/ اللاقواعدية في "شهوة الناي ،شهوة الياسمين" لمحمد الطوبي :

يناقش ريفاتير في كتابه "**سيمياء الشعر**" أن: « العناصر في أيّة قصيدة كثيرا ما تخرج عن النحو المعتاد، ويجب على القارئ أن يعرف كيف يتعامل مع مثل هذه العوامل غير القواعدية».[2] ونجده في موضع آخر يقول: « إن الكيفية التي تنمو بها القصيدة من الأغنية الشعبية باستخدام النفي "**Négation**" أو التقديم والتأخير" **Inversion** " هي إحدى السمات النمطية في الخطاب الشعري ».[3]

ومن أمثلة اللاقواعدية عند محمد الطوبي في "**شهوة الناي، شهوة الياسمين**" نجد الانزياح والذي نلحظه شائع بكثرة، من خلال كسر المعيار والخروج عن الكلام المألوف وهذا ما يذهب إليه ميشال ريفاتير في قوله: « هو انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءًا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر».[4] وهذا ما يجعل لغته الشعرية تمتاز بالخصوصية عن غيرها.

---

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص217.

[2] جميل حمداوي: نظريات القراءة في النقد الأدبي، ط2، دار الريف تطوان، المغرب، 2020، ص21.

[3] روبيرت شولز: السيمياء والتأويل، ص79.

[4] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982، ص103.

ويعد الانزياح الدلالي أكثر أنواع الانزياح سيطرة على هذه المجموعة الشعرية، لأنه يعمل على خلق دلالات جديدة تعكس قدرة المبدع على تشكيل معجم شعري يتناسب وتجربته وهو « يعني الانتقال من المعنى الأساسي أو المعجمي للفظة إلى المعنى السياقي الذي تأخذه الكلمة حينما توضع في سياق معين يحدد معنى الجملة بأكملها، حيث تنزاح الدوال عن مدلولاتها فتختفي الدلالات المألوفة للألفاظ لتحل مكانها دلالات جديدة غير معهودة».[1] ويتمخض عن هذا الانزياح مجموعة من الآليات:

2-1/ الانزياح الاستعاري:

نجد هذا النوع يهيمن على مجموعة قصائد "**شهوة الناي، شهوة الياسمين**" وذلك انطلاقا من العنوان، لأن القارئ أول ما يلفت انتباهه ويجذبه هو عنوانها، باعتباره أولى العتبات النصية وبوابة يلج من خلالها إلى ثنايا النص، كما أن غرابته تستفز القارئ، وتجعله في حالة اضطراب وقلق يحاول التخلص منها بالغوص في أعماق النص وفهم خباياه.

جاء عنوان مدونتنا الشعرية "**شهوة الناي، شهوة الياسمين**" على شاكلة جملة مركبة تختزل في طياتها العديد من الدلالات والمعاني « فكانت اللغة الشعرية لغة كثيفة موحية تكتفي بالإشارة والتلميح وتنأى بنفسها عن الإفاضة والتصريح، فكان حظها من المجاز أوفر »،[2] وهذا ما أدى إلى وجود مفارقة في العنوان، إذ جمع في جزءه الأول بين شيئين إحداهما معنوي(شهوة) والآخر مادي(الناي)، فالأول صفة مرتبطة بمشاعر الإنسان وأحاسيسه.

أما الثاني(الناي) آلة موسيقية خص وراءه الشاعر زاوية متخفية من الحزن، ومن هنا تأخذ المجموعة الشعرية أهميتها« بما تنال به الناي من التعديل الذي يدفعه في مسارات

---

[1] أحمد غالب الخرشة: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، ط1، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014م ص53.

[2] محمد يحي الحصماني: قضايا الشعر الجديد في تجربة المقالح النقدية، ص164.

جديدة تنفتح على القومي والإنساني من منبعها الذاتي المكتوي بحرارة التجربة والمسكون بقلق الوجود وأسئلة الفعل والمغزى ».[1]

أما الجزء الثاني من العنوان نجده جمع بين (الشهوة) و(الياسمين)، حيث نلاحظ تكرر لفظة (شهوة) والتي وردت معرفة بالإضافة في كلا الموضعين من العنوان « لينفتح على احتمالات وتأويلات عدة وهذا ما يجعل منه مراوغا».[2] ووظف زهرة الياسمين التي ترمز إلى الحنان والحب الدافئين، لأنها تقيم مع الليل علاقة حميمية تبعث رحيقها الروحي وتملأ أرجاء المكان لتدل العابرين على وجودها فعلاقتها بالليل كعلاقة العشاق به، كما أنها زهرة ترمز إلى التجديد؛ لأنها لا توجد نبتة تزهر يوميا قدرا كبيرا من الزهور الصغيرة الحجم وعظيمة الأثر سواها، فمن خلالها وبصورة غير مباشرة يطالب الشاعر بالتجديد، وجاء العنوان استعارة مكنية، حيث شبه الناي بالإنسان وكذلك الياسمين فحذف المشبه به وهو(الإنسان) وترك المشبه وهو(الناي والياسمين) مع الإبقاء على قرينة تحيل على المحذوف وهي(شهوة)، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية .

وقد وظف الشاعر هذا النوع من الانزياح في عنوان هذه التجربة الشعرية لتجسيد المعنى، ليظل حيا راسخا في الذهن، وإيجاز الكلام، وفتح المجال أمام الخيال الفني لتعدد التأويلات، وبهذا يكون عنواننا مراوغا مفتوحا على قراءات عدة ومن أمثلة هذا النوع من الاستعارات الموحية ما ورد في قصيدة "**حفرية** " حيث يقول الشاعر :

حفرْتُ أَساطيَر منْ زَعْترٍ للصباح

وأكْملْتُ في غبْطةِ العْطِر تغريبَتي السَّابقَهْ ..

حفرْتُ اشْتهاءَ دمي في النَّدى آيَةً، آيَةً.. .[3]

---

[1] وفيق سليطين: ناي الرومي في لهاة الشعر العربي الحديث " لا يشدو الناي إلا عندما يكون فارغا "، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها فصيلة محكمة، العدد1، 2010، ص72.

[2] خليل الموسى: قراءات في الشعر الحديث والمعاصر، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص73.

[3] محمد الطوبي: "شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص216.

وظف الشاعر في هذه الأبيات مجموعة من الصور البيانية وكانت كلها استعارات مكنية، حيث شبه في البيت الأول الأساطير بالأرض وكذلك الزعتر، إذ حذف المشبه به (الأرض) وترك المشبه (الأساطير والزعتر) وأبقى على قرينة دالة على المحذوف وهي لفظة "حفرت" ، كما شبه الصباح بالإنسان، أما في البيت الثاني شبه العطر بالإنسان الذي يجعل في نفسه غبطة، وفي البيت الثالث نجده شبه الندى بالتراب أو الأرض واللازمة الدالة "حفرت". وفي موضع آخر من نفس القصيدة نجد الشاعر يقول :

ونَادَمْتُ أَشْوَاقَهُ المَارِقَهْ.. .[1]

شبه الشاعر في هذا البيت الأشواق بالإنسان ودل عليه بلازمة "نادمت" أي جالست وهذه الصفة من صفات الإنسان. وفي قصيدة " **نبيذا لأحمل صلبان ملكي**" يقول الشاعر:

الطَعَنَاتُ التِي أَنْجَبَتْنِي ولمْ تَكْتَمَلْ.[2]

شبه الشاعر في هذا البيت الطعنات بالأم و اللازمة الدالة هي لفظة " أنجبتني ".

يبدو الانزياح الاستعاري جلي وظاهر في هذه المجموعة الشعرية بكثرة، حيث لا تكاد تخلو القصيدة الواحدة، بل السطر الواحد منه لأنه « يبعث في النفس من التأثير أضعاف ما يبعثه التعبير المجرد».[3] وللدور الذي يلعبه في خلق التنافر الصارخ في اللغة الشعرية.

2-2/ الانزياح التشبيهي:

استعمل الشاعر في" **شهوة الناي، شهوة الياسمين**" التشبيه بأنواعه ومثال ذلك قوله في قصيدة " حفرية":

تَر الوَطَنَ امْرَأَةً لاَ تُحِبُّ سِوى الرَّقْص.[4]

---

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص216.

[2] المرجع نفسه: ص218.

[3] أحمد غالب الخرشة: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، ص92.

[4] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص218.

في هذا البيت نجد الشاعر يشبه الوطن بالمرأة التي تحب الرقص، وهذا تشبيه بليغ وذلك لحذف الأداة. وفي قصيدة" **نبيذا لأحمل صلبان ملكي**" يقول:

أعْشابُهَا القَلْبَ أوْ تَتَأَلَقُ كالسُّهْدِ بيْنَ الجُفُونْ.. .[1]

شبه الشاعر فاطمة القروية بتألقها بالسهد وهذا التشبيه تام إذ توفرت جميع عناصره. وفي قصيدة " **مرايا للسيف والنبيذ والنرجس**" يقول الشاعر:

يَنطقُ الدَّمْعُ كالياسمين يُضيءُ على كَتِفي .[2]

نجد الشاعر هنا يشبه الدمع بالياسمين في شدة سطوعه و سرعة انتشار رائحته وجاء التشبيه تام وذلك لتوفر جميع أركانه. وقد اعتمد الشاعر على التشبيه لتكثيف وظيفة الانزياح التي هي المفاجأة والدهشة « فالصور التشبيهية هي ضرب من القياس الذي يراد فيه إلحاق ناقص بزائد، ومقارنة خفي بجلي، وإبراز ما هو معنوي مجرد في شكل حسي». [3]

2-3/ الانزياح الكنائي:

تعد الكناية أحد صور الانزياح الدلالي « فالدلالة في أسلوب الكناية كما تصورها وصورها البلاغيون ليست دلالة صريحة مباشرة ». [4] وإنما انحراف عن المعنى فتأتي قصد البلاغة والمبالغة، وتكون إحالية، وذلك من خلال وضع كيان في مقام كيان آخر قصد إخراج دلالي جديد، ويظهر هذا الأسلوب في مجموعة" **شهوة الناي، شهوة الياسمين**" في قول الشاعر في" **حفرية**":

لاَ تُجَادِلْ، تَوحَّدْ، توَسَّدْ حُسَامَكَ.[5]

---

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص219.

[2] المرجع نفسه: ص223.

[3] حسن طبل: المعنى في البلاغة العربية، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1998، ص145.

[4] المرجع نفسه: ص147.

[5] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص217.

إن قول الشاعر" **توسد حسامك**" في هذا البيت الشعري كناية عن الحذر، وقد يكون لشعوره بالخطر، أو عدم الاستقرار الأمني. كما نجده في قصيدة" **ما تبقى**" يقول:

يخْرجُ الفُقراءُ صَباحًا لِمَعْرَكَةِ الخُبْز حتَّى التَّعَبْ.. .[1]

كما أن قول الشاعر" **معركة الخبز**" هي كناية عن صعوبة الحياة، وبذل الجهد من أجل لقمة العيش، وما هذا إلا دليل على قسوة الحياة، وعليه فإن الانزياح الدلالي يعتمد على ثنائيتين الحضور والغياب في بينة الكناية.

2-4/ الانزياح المعجمي:

إن الألفاظ في هذا النوع من الانزياح الدلالي« تكون في علاقة " تشبه الترادف" أو الترادف الجزئي حيث نجد بعض الألفاظ نشترك في معنى أساسي عام، لكن ينفرد كل لفظ بخصوصياته ».[2] و مثال ذلك ما ورد في قصيدة " **وقت لجسد النشيد**" إذ يقول:

أشْهدُ الجَسَدَ الأبْجَدِيَّةَ والجسدَ الوَقْتَ والجسدَ اللَّوْعَةَ الجَسَدَ

الحُلْمَ والجسدَ الغَيْمَ والجسدَ المُفْردَ والجسدَ الأَحَدَ والجسدَ الوَاحِدَ

الجسدَ الفَرْدَ والجسدَ السَّاجِعَ الجسدَ اللاَّذِعَ الجسدَ البَاهِرَ .[3]

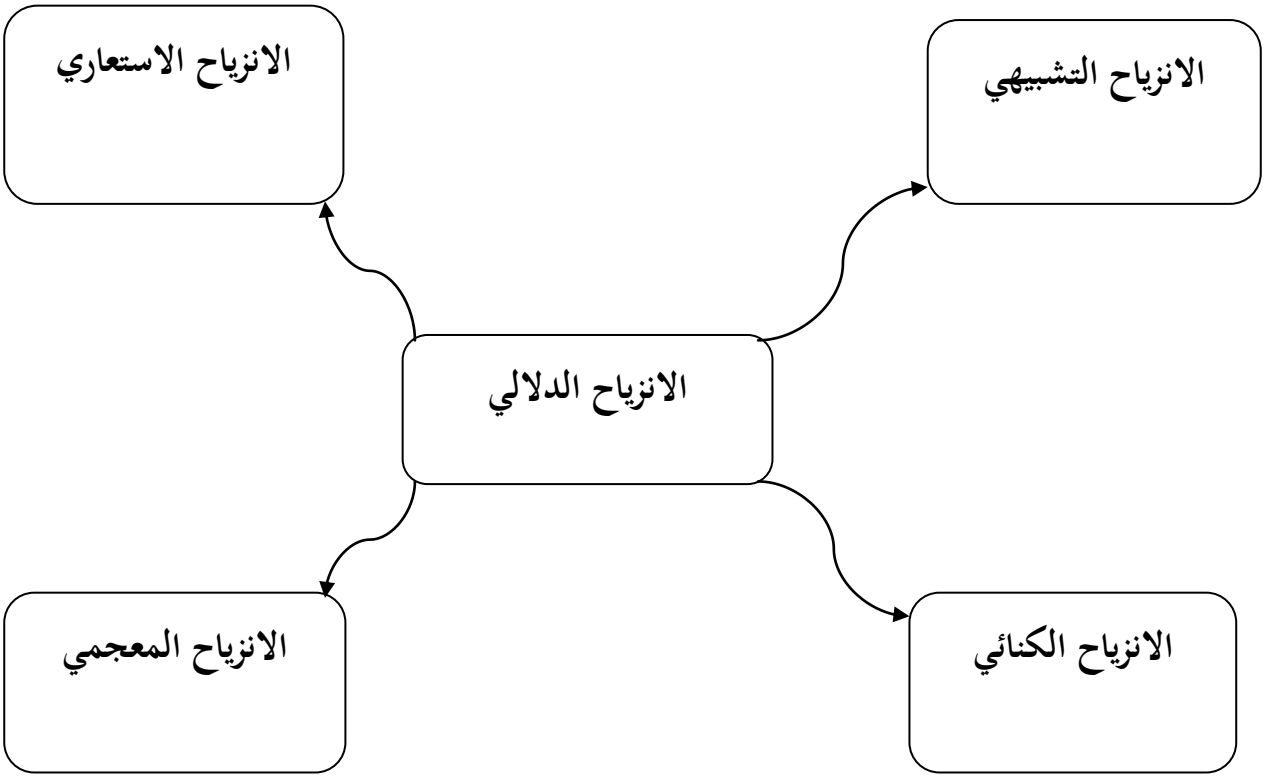
في هذا القول نجد الشاعر وظف ألفاظ(المفرد، الأحد، الواحد، الفرد) وهي كلها ألفاظ تشترك في عمومها في نفس المعنى المعجمي. ومنه يعد الانزياح الدلالي الأكثر بروزا وسيطرة على كامل قصائد " **شهوة الناي، شهوة الياسمين**". وهذا ما لخصناه في المخطط الآتي:

---

[1] محمد الطوبي: "شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص221.

[2] أحمد غالب الخرشة: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، ص115.

[3] محمد الطوبي: "شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص ص 220-221.



الشكل 01: الانزياح الدلالي في" شهوة الناي، شهوة الياسمين".

من إعداد الباحثتان.

3/ اللاقواعدية في الصورة الشعرية :

الصورة الشعرية من أهم مكونات القصيدة العربية المنتجة للدلالة حيث تأخذ ثلاثة أشكال مختلفة ومتنوعة.

أولها الغموض: والذي شغل حيزا كبيرا في المتن الشعري وهذا ليس بالأمر الغريب مادام الشاعر يسعى إلى إضفاء جمالية على نصه الشعري وثانيها التضاد: إذ يخلق حالات من اللاقواعدية تميز النص الشعري عن غيره وتشكل صوره الشعرية وثالثها اللامعنى: والذي يعد أحد أنماط الاغتراب إذ يميز الشعر الذي وجد فيه عن غيره، كونه يعبر عن حالات نفسية وتجارب خاصة بالشاعر، مما يضفي على النص الشعري نوعا من الجمالية .

3-1/ الغموض:

إن الشعر العربي الحديث يمتاز بظاهرة الغموض والذي يعد أحد أشكال اللاقواعدية وهو سمة جمالية، تسعى للفت انتباه القارئ وجذبه واستفزازه من خلال ردود أفعاله.

والغموض: « مصدر غَمَضَ وغَمُضَ، محاط بالغموض: تكتنفه الأسرار، مبهم غير واضح يوضحه غموضه، يجعله سهلا ».[1] الغموض عموما يعني الأمر الخفي والغير واضح وكل ما هو مبهم فهو السمة التي تميز الشعر عن النثر؛ لأن النثر يُفهم من أول مرة معناه أما الشعر فيكون أجود قيمة من خلال غموضه، إذ يعرفه أبو إسحاق الصابي بقوله « إن طريق الإحساس في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه، لأن الترسل هو ما وضح معناه وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه، وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه ».[2] ومن العرب القدامى نجد ابن رشيق القيرواني يشير إلى الغموض بقوله: « لمحة دالة، واختصار وتلويح يُعرّف مجملا ومعناه بعيد من

---

[1] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مج2، ط1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2008، ص1642 مادة (غمض).

[2] محمد يحي الحصماني: قضايا الشعر الجديد في تجربة المقالح النقدية، ص165.

ظاهر لفظه ».[1] إذا فهو الإشارة الحاملة للدلالة، يمتاز بقلة ألفاظه وكثرة وعمق معانيه ولفظه الظاهر يكون بعيدا كل البعد عن المعنى المراد إيصاله.

ومن الشعراء المعاصرين نجد محمد الطوبي في مجموعته الشعرية "**شهوة الناي شهوة الياسمين**" يلجأ إلى ظاهرة الغموض ويوظفها بكثرة لأن « تجربة الشاعر المعاصر أصبحت عل قدر من التعقيد والعمق، بحيث لا يمكن الإفصاح عن كل جوانبها وأبعادها وإنما تظل فيها جوانب خفية مستترة يحاول الشاعر أن يوحي بها إيحاء بحيث يستطيع المتلقي أن يحسها ويشعر بها، ويعيها وعيا غامضا غير محدد ».[2] وهذا ما أضفى على شعره ميزة خاصة تجعل القارئ يغوص في ثنايا أبيات النص من أجل فك شفرتها ومثال ذلك ما ورد في قصيدة بعنوان "**حفرية**" حيث يقول الشاعر :

لاَ تُجادِلْ، تَوَحَّدْ، توسَّدْ حُسَامَكَ

وحْدَكَ أَنْتَ فَلاَ تَنْحَرِفْ للنْقِيضْ

ورَتِّبْ على وَهَجِ الجسَدِ الصَّلواتِ..

وسَرِحْ إلى شَبَق الرُّوح فَوْضَاكَ حتَّى تَفِيضْ.[3]

استعمل الشاعر ضمير المخاطب (أنت) في هذه الأبيات، لكنه لم يوضح على من يعود هذا الضمير، كما أنه لم يذكر أي قرينة تدل على صاحبها، وبذلك أوقع القارئ في حيرة وغموض.

إن الغموض كما أشرنا إليه سابقا يسيطر على كامل المجموعة الشعرية التي بين أيدينا " **شهوة الناي، شهوة الياسمين** " وذلك من خلال تكثيف الخيال وإقحام الانفعالات ومثال ذلك ما ورد في قصيدة "**تبيذا لأحمل صلبان ملكي** ":

---

[1] مسعد بن عيد العطوي: " الغموض في الشعر العربي "، مجلة جامعة الإمام محمد بن مسعود الإسلامية، العدد2 الرياض، السعودية، 1410هـ، ص218.

[2] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص284.

[3] محمد الطوبي: "شهوة الناي ،شهوة الياسمين"،ص217.

نبيذًا على شَوْقِ أَيْقُونَتِي

نبيذًا ليَنْهَمِرَ الياسمينُ قليلاً.. نبيذًا

من الصَّبْواتِ التِي زَوَّجَتْنِي جِرَاحَ الزَّبَرْجَدِ

فاشْتعَل الحُزنُ أشْرَعَة ومَرَافئَ منْ أَرَقٍ .[1]

إن القارئ لهذه الأبيات يلاحظ كثافة الصورة الشعرية، وهذا ما يجعل النص يسير في فضاء غير مكشوف، يتسم بالضبابية ويكون بعيدا كل البعد عن الوضوح، فالصورة تفتح أمام القارئ أفاقا من القراءات والتأويلات التي تتجدد وتتغير في كل مرة، وهذا ما يجعل النص الشعري في سيرورة دائمة لا متناهية الدلالة، بحيث لا يمكن للقارئ الوصول إلى درجة واعية.

والغموض قد يكون ناتج عن التجربة الخارجية والتجربة الداخلية الوجدانية والنفسية وهذا ما يؤدي إلى تكاثف اللغة الشعرية كقول الشاعر في قصيدة " **مرايا للسيف والنبيذ والنرجس**":

هكَذَا تَفْتحِينَ دَفاتِرَ أحْزانِكِ المَغربيِّهْ

تُشْعلينَ مِنَ البَوْحِ نَرْجَسَةً ونَزيفًا صَفِيًّا

وصَواعِقَ مِنْ بَلَحٍ وشَحَاريرُ مِنْ فِضَةٍ..

ينْطُقُ الدَمْع كالياسمين يُضِيءُ على كَتِفِي

يَكْشفُ الجُرْحُ لي شُرْفَة للصَّبَاحِ وصَفْصَافَةٍ.[2]

تبدو هذه الأبيات في غاية الغموض، وهذا ما يفتح للقارئ مجالا واسعا من القراءات المتعددة إذ يمكن إرجاع غموض هذه الأبيات إلى حملها دلالات انفعالية ذاتية، وقد تكون

---

(1) محمد الطوبي: "شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص218.

(2) المرجع نفسه: ص223.

المعاني مرتبطة بتجربة معينة خاضها الشاعر، أو حالة نفسية تعرض لها فاختارها ووظفها حسب المعطى الشعري، فيحقق بذلك هدف في منح تجربته الشعرية نوعا من الخصوصية ذات كثافة دلالية إيحائية.

وقد أصبح الغموض مرآة يرى فيها الشاعر غايته في تجسيد واقعه حيث وصل بذلك إلى مستويات متميزة من الإيحاء لتوليد دلالات جديدة، تجعل نصه الشعري في دينامية دائمة لا تعرف السكون ولا الثبات.

3-2/ التضاد:

يعتبر التضاد أحد المفارقات الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر ليجعل من شعره مرآة للاحتمالات الممكنة لتشكل القول الشعري فيكون بذلك عنصرا تشكيليا يخرق الأساليب المكررة ويمنح للشاعر فرصة لإنتاج النص بطرق مغايرة.

والتضاد في اللغة جاء بمعنى الاختلاف والمعاكسة والمقابلة وهذا ما يذهب إليه الخليل بن أحمد الفراهيدي**(718-786م)** في قوله: « أن التضاد من الفعل الثلاثي ضَدَّدَ الضِّدُ كل شيء ضَادَّ شيئا ليغلبه، والسواد ضِدَّ البياض والموت ضِدَّ الحياة، تقول: هذا ضِدَهُ وضديده والليل ضِدَّ النهار إذا جاء ذهب ذاك ويجمع على الأَضْدَادِ».[1]

ويعرف محمد ابن القاسم الأنباري **(882-939م)** في مقدمة كتابه المعنون " بالأضداد" التضاد بقوله: « الكلمات التي تؤدي إلى معنيين متضادين بلفظ واحد " الجون" تطلق على الأسود والأبيض و" الجلل" تطلق على الحقير والعظيم».[2] وقد أطلق على التضاد اللفظ الواحد الذي يجمع بين معنيين متضادان.

ونجد أحمد مختار عمر ينحو منحى الأنباري في تعريفه للتضاد ويخالف علماء اللغة المحدثين الذين جعلوا من التضاد نوعا من الطباق وذلك في قوله: « لا نعني بالأضداد ما

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين،" مج3، ج3، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص11.

[2] محمد بن القاسم الأنباري: كتاب الأضداد، تح: محمد أبو الفاضل إبراهيم، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان 1987م، ص(أ).

يعنيه علماء اللغة المحدثون من وجود لفظين يختلفان نطقا ويتضادان معنى، كالقصير في مقابل الطويل والجميل في مقابل القبيح وإنما نعني بها مفهومها القديم وهو اللفظ المستعمل في معنيين متضادين».[1]

ويعرف عاصم أمين التضاد بقوله: « تركيب بنائي ينهض على طرفين متنافرين على مستوى السطح، متضافرين على مستوى العمق، لإنتاج دلالة شعرية ذات كثافة، وقوة تصل بالنص الشعري إلى قمة سحره وتمايزه».[2]

نفهم من خلال هذا القول أن التضاد له مستويان: الأول ظاهري حيث يبدوا لنا الطرفان متناقضان، أما في المستوى الثاني فيكونا متوافقان منسجمان لتشكيل الدلالة وزيادة المعنى قوة وكثافة. وهذا ما يجسده محمد الطوبي في قصيدة " **حفرية**" فيقول:

أُحبُّكِ يَا صَولَجَانِي وتَاجِي

أُحبُّكِ أنْتِ أدْخُلِي شَهْوتِي ومزَاجِي

أُحبُّكِ أنْتِ اُقْتُلِينِي.. اُقْتُلِينِي لأَحْيَا احْتِجاجِي.. .[3]

في البيت الثالث من هذه الأبيات نجد تضاد في كلمتي " اقتليني" و "أحيا" إذ تنتمي الكلمة الأولى إلى حقل الموت والثانية إلى حقل الحياة، وهما صفتان نقيضتان متضادتان لا يمكن اجتماعهما معا في وقت واحد، وقد يكون اجتماع هذه الثنائية الضدية ما هو إلا تمرد على واقع عاشه الشاعر أو تجربة نفسية مر بها.

من خلال توظيف الشاعر للفظة " اقتليني" والتي تكررت في البيت مرتين، يمكن القول أنه تعبير عن إلحاحه الشديد في طلب الموت فهو بذلك يعكس لنا مأساته في الواقع وقد يكون طلبه للموت ليس إلا موت روحي لا جسدي، نتيجة الضياع في العالم بلا هدف ووجود فجوة بين الجسد والذات.

---

[1] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ط1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1985، ص191.

[2] عاصم محمد أمين بنى عامر: لغة التضاد في شعر أمل دنقل، ط1، دار صفاء، عمان، الأردن، 2005، ص50.

[3] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص217.

أما توظيفه للفظة " أحيا" دليل على أنه لم يفقد الأمل في تغير الأوضاع ويمكن أن تكون دعوة للتمرد على الواقع المعاش من أجل غد أفضل. كما يمكن أن تعبر لفظة" أحيا" على عودة تلك الذات المضطربة إلى موضعها في الجسد وحلول السلام والتوافق بينهما لأن الذات: « المحرك الرئيسي للجسد، فلولاها لما كان للجسد أي معنى ولا أي وظيفة».[1]

جاءت هذه الثنائية الضدية لتعبر عن نفسية الشاعر المتوترة، والمواقف المتناقضة التي عاشها، حيث خلقت له أفاق رحبة للتعبير بحرية وطلاقة، فكانت مجالا أوسع لبث همومه وأحزانه، وأيضا تصوير تناقضات العالم الذي يعيش فيه مرسخا بذلك نظرته العميقة إلى الواقع. كما نلحظ كذلك التضاد موجود في قصيدة " **ما تبقى**" حيث يقول الشاعر:

كمْ حَمَام إلى شَهْوَةِ الجُلْنَارِ أَتَى؟

كمْ حَمَام مضَى فِي الشَّذَى واغْتَرَبْ؟ .[2]

نجد الشاعر يوظف التضاد في هذين البيتين في كلمتي " أتى" و" اغترب" فقوله كم حمام المقصود الحمام الزاجل الذي يأتي برسائل العشاق جاء وهو مشتهيا إلى الجلنار وقد يكون المقصود بذلك هنا امرأة فاتنة. أما الحمام الثاني فهو الذي مضى ورحل في الشذى أو المسك وبقي مغتربا في رحيله. فجاء التضاد في هذين البيتين من أجل تكثيف اللغة وتكوين صورة شعرية متفاعلة مع الواقع مجسدة بذلك رؤى الشاعر وأفكاره.

3-3/ اللامعنى:

يتعرض الإنسان إلى أزمات نفسية قد تجعله يعيش حالات من الاضطراب الدائم وضياع في الوجود بلا هدف ولا معنى، مما تجعله يحس أن الوقائع والأحداث المحيطة به فقدت دلالتها ومعقوليتها، ونجد الكثير من الشعراء المعاصرين يعانون من هذه الظاهرة وتنعكس في أشعارهم ألا وهي ظاهرة اللامعنى.

---

[1] عصام واصل: في تحليل الخطاب الشعري دراسات سيميائية, ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص75.

[2] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص221.

يعتبر اللامعنى نمط من أنماط الاغتراب وهناك من قال أنه الاغتراب في حد ذاته ويُعرَّف بـ: « المقصود باللامعنى نقص الإدراك والفهم لكل المعاني المرتبطة بأوجه الحياة وإحساس الفرد باللاهدف في الوجود».[1] ويعتبر اللامعنى أحد الموضوعات التي باتت تفرض نفسها، وتستحوذ على اهتمام الشعراء، لأنها تعبر عن أزمة الإنسان المعاصر وقلقه وتوتره فهي« مرتبطة بإدراك الفرد للحياة ومبررات وجوده فيها والقيمة التي تمثلها له، فعدم قدرة الفرد على فهم الأشياء وتفسيرها لدرجة تجعله غير قادر لإعطاء معنى لسلوكاته، وعدم الاهتمام بالنتائج يفقده الرغبة على الإقدام على الحياة ويسلبه إرادة الفعل وتضطرب لديه هوية الوجود».[2] عندما يصبح الإنسان عاجزا على فهم الحياة ومعرفة مكانته في الوجود وهذا ما يجعله غير مبال.

واللامعنى عموما ارتبط بالفلسفة وخصوصا بفلاسفة العبث « ارتبط مفهوم اللامعنى في السياق الفلسفي بالعبث؛ أي فقدان المعنى، فالوجود عبثي ورغبات الإنسان تحوله إلى آلة حيث يكون الشخص الشيء في ذاته ومن أجل ذاته».[3] وكل هذا كان نتاجا للحداثة.

ونجد محمد الطوبي كشاعر معاصر يوظف هذه الظاهرة، بحيث تستحوذ على كامل مجموعة "**شهوة الناي، شهوة الياسمين**" ومثال ذلك ما جاء في قصيدة "**حفرية**" فيقول الشاعر:

حفرْتُ أساطيَر مِنْ زَعْتَرٍ للصبَاحِ

وأكْملْتُ في غبْطةِ العْطِر تغْريبَتي السَّابِقهْ.. .[4]

---

(1) بالعابد عبد القادر: الاتجاه نحو العنف وعلاقته بالاغتراب لدى الشباب في ضوء متغيري الثقافة والجنس، رسالة دكتوراه في علم النفس، جامعة وهران، كلية العلوم الاجتماعية، قسم علم النفس وعلم التربية، وهران، الجزائر، ص54.

(2) المرجع نفسه: ص54.

(3) المرجع نفسه: ص54.

(4) محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص216.

يجسد الشاعر في هذين البيتين وعيه الشعري المغترب كفعل شعري داخل كينونته وهو إحساس يشعره بالانفصال عن جذوره فيعلن بخياله الشعري تمرده على كل ما عملت الحضارة على قمعه. كما نجده في موضع آخر من نفس القصيدة:

حَفرْتُ عَنَاني غُروبا

كتبْتُ اغْترابي طيُوبا

صرخْتُ تسَكَّعْتُ أُغْنِيَتِي أرقًا وشُحُوبَا.[1]

نرى في هذه الأبيات مدى شعور الشاعر بالإحباط، وخيبة الأمل والخسارة، والفشل والشعور بالعجز التام، والاغتراب، واستحالة تحقق مستوى الطموح فصرح عن اغترابه وضياع ذاته وعدم قدرته على ضبط توجهه في الحياة« ومختلف المشكلات المرتبطة بها خاصة بعد تعقدها بسبب التطور الهائل الحاصل في شتى المجالات».[2] وهذا ما جعله يشعر بالإحباط والخيبة. ومن أمثلة الاغتراب أيضا في هذه القصيدة، الصراع الذي يعيشه الشاعر بين الواقع والحاجات الشخصية فيمثله بقوله:

رأيْتُ قِيامَة ممْلكتي العاشقَهْ

رأيت حَمَام الغِوايَةِ في الأُرْجُوانِ مضى..

رأيْتُ حسَامَ الرِّضَى.[3]

إن الذات الشاعرة تسافر بأحلامها عبر الزمن إلى المستقبل لتحقيق ما لم يتحقق في أرض الواقع، فهي بهذا ذات مضطربة ومتذبذبة، رفضت زمان تواجدها واتخذت من

---

[1] محمد الطوبي: "شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص217.

[2] مريامة بريشي، نادية مصطفى الزقاي يوب: " الاغتراب، مفهوم ودلالات"، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية العدد18، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، جامعة السانية وهران، الجزائر، 2015، ص205.

[3] محمد الطوبي: "شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص217.

اللاواقعية ملجأ لها، ونجد الشاعر مرة أخرى يوظف الاغتراب وذلك في قصيدة " **نبيذا لأحمل صلبان ملكي**" فيقول:

وكنْ سَيْف جُرحِي وصفْصافَ تغْريبَةٍ لا يَخونْ..

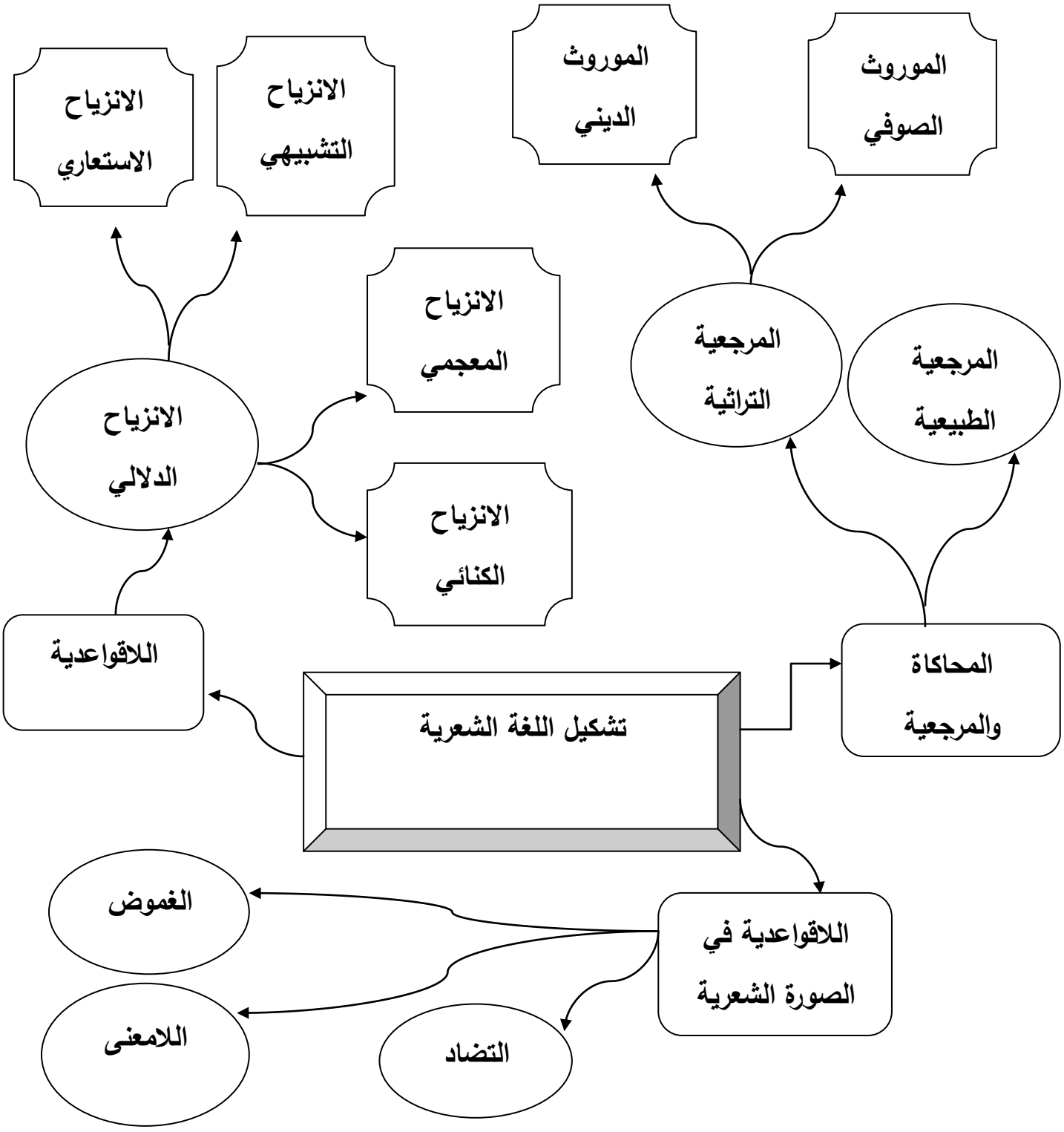
أيُّهَا الماءُ يا وطنًا يتوجَّعُهُ الغَائبُونْ .[1]

نلاحظ في هذين البيتين حضور الهم الوطني بقوة لدى الشاعر وضياع مشاعره بين غربة وتيه وحنين، وتعد بنية الخطاب الوطني حاضرة بشكل جلي في هذه المجموعة الشعرية.

إن تضافر أضرب الصورة الشعرية في "**شهوة الناي، شهوة الياسمين**" لمحمد الطوبي شكل لنا لغة شعرية متميزة، اتسمت باللاقواعدية وجعلتها من أهم خصاصها بالإضافة إلى اللامحاكاة واللامرجعية. وهذا ما يمكن أن نلخصه في المخطط الآتي :

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص219.

المبحث الأول.....تشكيل اللغة الشعرية



الشكل02: تشكيل اللغة الشعرية في" شهوة الناي، شهوة الياسمين".

من إعداد الباحثان.

المبحث الثاني

مقومات الإدلال

تمهيد:

إن "**الإدلال** " "**Significance**" مصطلح تتجاذبه العديد من الحقول المعرفية حيث نشأ في أحضان اللسانيات وعرف على أنه: «الإدلال سمة يتميز بها الشكل اللغوي تجعله دالا، مثلما في ذلك مثل سمة النصية " **Textualité**" التي تجعل من كم جملي ما نصا ومثل الأدبية "**Littérarité**" والتي تجعل من فعل كلامي ما أدبا ».[1] ومنه فالإدلال في الدرس اللساني يعني حمل الشكل اللغوي دلالة ومعنى.

أما بانتقاله إلى الحقل النقدي وخاصة السيمياء فارتبط الإدلال بالعلامة وكان الخاصية المميزة لها عن غيرها من العلامات وأصبح يعرف بالسيميوز"**Simiosis**" وقد عد « قدرة غير محدودة على إنتاج المعاني، وخاصة في النصوص الأدبية التي تفسح المجال لتعدد القراءات».[2] ومنه صار الإدلال إجراء بناء الدلالة في فعل القراءة.

كما قام الإدلال في السيمياء على مجموعة من المقومات تمثلت في الرموز و الإحالات الثقافية والتناص وهذا ماتبرزه المجموعة التي بين أيدينا " **شهوة الناي، شهوة الياسمين** " لمحمد الطوبي.

---

[1] رزيق بوزغاية: الإدلال في قصيدة "وطن تائه للشاعر عز الدين ميهوبي "، مجلة دراسات وأبحاث، ص 140.

[2] المرجع نفسه: ص 141.

1/ الرمز والرمزية:

اتجه الشعر العربي المعاصر اتجاها رمزيا غامضا بعيدا عن الوضوح، ليعمق الشاعر من خلاله دلالات لغته الشعرية، ويزيدها كثافة وثراءا في التأويل .

والرمز في معناه اللغوي جاء من: « رمز إليه رمزًا: أومأ أشار بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو أي شيء كان ».[1] عرّف الرمز في المعجم اللغوي على أنه إشارة وتلميح وإيماء، وفي القران الكريم وردت لفظة الرمز في قوله تعالى: ﴿ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمزا﴾ **[سورة آل عمران: 41]**.

كما أن الرمز مصطلح موغل في القدم ضرب بجذوره إلى العصر اليوناني حيث نجد أرسطو يعرفه بقوله: « الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة ».[2]

ويرى بعض النقاد أن الرمزية: « قد تعبر عن الأشياء الحاضرة والأشياء الغائبة ماضية كانت أو في المستقبل وقد تصور الأشياء اللاموجودة والأشياء المستحيلة الوجود وقد تستخدم في الكشف عن الأشياء المجهولة ».[3] فالرمزية كحركة أدبية وفنية ظهرت كرد فعل على الواقعية، وهدفت إلى التعبير عن سر الوجود عبر الرمز، ونجد الكثير من الأدباء والشعراء المعاصرين لم يتبنوا هذه الحركة فحسب، بل وجعلوها توجها في الحياة.

ومن أمثلتهم محمد الطوبي الذي انزاح في شعره إلى الرمز ووظفه بأشكال مختلفة ومتنوعة وذلك حسب ما يخدم تجربته الشعرية، فالقارئ أو الدارس للمجموعة الموجودة بين أيدينا "**شهوة الناي، شهوة الياسمين**" يلاحظ شدة غموضها من خلال كثافة رموزها، وسنأتي على عرض أهم تلك الرموز الواردة في قصائد هذه المجموعة.

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط، ص372.

[2] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1984، ص35.

[3] مسعد بن عبد العطوي: الرمز في الشعر السعودي، ط1، مكتبة التوبة، الرياض، السعودية، 1993، ص17.

1-1/ رمزية المرأة:

ظلت المرأة عبر العصور ولا تزال محور اهتمام الشعراء، ومصدر إلهامهم فقد أفردوها مكانا في قصائدهم، وكان حضورها في الشعر العربي المعاصر قويا، نتيجة لتعدد الرؤية وتغير اتجاهها من شاعر إلى آخر، أو عند نفس الشاعر.

فقد أعطى محمد الطوبي من خلال شعره المرأة صورا مختلفة وتكلم عنها من عدة نواحي وهذا ما نلمسه في "**شهوة الناي، شهوة الياسمين**" فصور لنا ذلك بأمثلة كثيرة منها ما ورد في قصيدة "**حفرية**" إذ يقول:

أُحِبُّكِ يَا صَوْلجَاني وتَاجِي

أُحِبُّكِ أَنْتِ ادْخُلِي شَهْوَتِي ومِزَاجِي

أُحِبُّكِ أنْتِ اقْتُلِينِي ..اقْتَلِينِي لأَحْيَا احْتِجَاجِي .. .[1]

المخاطب في هذه الأبيات هو" **الأنثى** " قد تكون هذه الأنثى امرأة، أو قد يقصد بها القصيدة وبهذا تكون المرأة في الشعر ليست امرأة واقعية، أي ليست امرأة بعينها بقدر ما هي رمز فتتداخل القصيدة والمرأة. حيث ربط الشاعر بينهما فلبست إحداهما الأخرى، وأخذت القصيدة صورة المرأة وصفاتها ومفاتنها فأحبها الشاعر وأعلن انتمائه لها وذوبانه فيها وتمرده على واقعه وإخلاصه لشعره باعتباره واقعه، وحاضره ومستقبله. ونجد صورة المرأة حاضرة مرة أخرى في قصيدة "**غواية الصعاليك**" وذلك في قوله:

المغَّنِي الشَّريدُ سيَبْكي كطفْلٍ سَعيد على سُرَّةِ امْرأَةٍ

طرَّزَتْ شالَها بسْملاتُ الحَمامْ .. .[2]

---

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص ص216-217.

[2] المرجع نفسه: ص221.

اتخذت صورة المرأة في هذه الأبيات طابعا جديدا يتمثل في المرأة التي يحس الشاعر في حضورها بطفولته، كما استوقفنا في قصيدة "**مرايا للسيف والنبيذ والنرجس**" مثال آخر عن حضور للمرأة وذلك في قوله:

أُحبُّكِ سيّدتي الملِكَهْ ..

فلا تطفئِي جسَدي واصِلِي خَلْقَهُ بيَدْيكِ المُقَدَّسَتَيْن ..

دَعي نـهْدكِ المُتَوحِّشِ يكتُبني مرَّتَيْن ..

مرةً نازفًا في مَرايا البَهاء وأخْرى على فخِذيْكَ أرى

معْجَزاتي وأجْمل ممْتَلكاتي فلا أسْتقيلُ من اللَّوْعَةِ.[1]

يصف الشاعر في هذه الأبيات المرأة ومفاتنها الجسدية فصور مدى استمتاعه بها من جمال الجسد. كما يرى فيها معجزاته وأجمل ممتلكاته، فالمرأة هنا هي التي يحس الشاعر في حضورها برجولته وفحولته، وهي كما صورها محمد الطوبي تختلف من امرأة إلى أخرى وهذا ما جعلها أحد المكونات الأساسية لتجربته الشعرية فكان حضورها الرمزي قويا مشعا « وصَوْبَ هذا الرمز الجوهري، تتجه الصور كلها مشربة في حسيتها بدلالات تلميحية». [2] وإشارات واماءات وهذا ما زاد لغته الشعرية نوعا من التعقيد والغموض.

1-2 / رمزية الطبيعة:

تعد الطبيعة مصدر الهام الشعراء منذ القدم، فمن خلالها يستوحون عناصر تجاربهم الشعرية، والشاعر المعاصر لجأ للطبيعة واتخذ منها ومن مظاهرها رموزا تعبر عن مشاعره وتترجم حالاته النفسية، وبهذا تتغير وتختلف هذه الرموز من شاعر إلى آخر وبحسب ما تقتضيه التجربة الشعرية والمتطلع لمجموعة "**شهوة الناي، شهوة الياسمين** " للشاعر محمد

---

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص222.

[2] عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الكندي، بيروت، لبنان، 1978، ص180.

الطوبي يجد الطبيعة حاضرة بعناصرها ومكوناتها المختلفة، ومن الرموز الطبيعية التي استدعاها الشاعر أيضا في مجموعته الشعرية نجد قوله في قصيدة "**وقت لجسد النشيد**":

والجسَدَ القَمَرَ الجسَدَ الآسَ والجسَدَ المَاسَ

والجسَدَ العسَلَ والجسَدَ الأقْحُوَانَ..

أشْهدُ الجسَدَ الرُعْبَ والجسَدَ الصَعْبَ والجسَدَ

الخِصْبَ والجسَدَ الرَّبَ والجسَدَ البَرْقَ

والجسَدَ العِشْقَ والجسَدَ اللوتُسَ الجسَدَ الجَدْولَ.[1]

وظف الشاعر في هذه الأبيات مجموعة من الرموز الطبيعية كـ: (القمر، العسل والأقحوان، البرق، اللوتس، الجدول) وربطها كلها بالجسد لتصبح بذلك بحثا محموما عن الحرية، تحضر فيه الأنثى كعنصر بارز، ويسترجع فيه الجسد المهمش حضوره وتجليه كما نلاحظ أن الشاعر ربط الجسد بزهرة اللوتس التي ترمز الى القداسة ليدل على قداسته، وفي قصيدة "**غواية الصعاليك** " تحضر الطبيعة برموزها وتتجلى بارزة في قول الشاعر:

طرَّزَتْ شَالَهَا بسْمَلاتُ الحَمامْ..

للصَّعاليكِ ما يَسْتَفِزُّ اشْتعَالَ الشَّجَرْ

بالأغانِي ..سيَصْرخُ جُرْحُ الرُّخَامْ..:

لتنَادِي النِسَّاءُ على وطنٍ يتَوَجَعُ

بيْنَ خَطَايا الملوكِ وبيْنَ بُكَاءِ القَمَرْ.. .[2]

---

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص220.

[2] المرجع نفسه: ص ص221 -222.

استحضر الشاعر في هذه المقطوعة رموز الطبيعة بأنواعها: (بسملات الحمام اشتعال الشجر، جرح الرخام، بكاء القمر) ليعبر من خلالها على حزنه وألمه، وإن حضور الطبيعة بمختلف عناصرها ومكوناتها في هذا الخطاب الشعري ساهم بشكل كبير في التعبير عن تجارب الشاعر الشخصية والحالات النفسية التي مر بها، و في مثال آخر من قصيدة "**حفرية**" يقول الشاعر:

حفرْتُ أَساطيَر منْ زَعْترٍ للصباح

وأكْملْتُ في غبْطةِ العْطِر تغريبَتي السَّابقَهْ ..

حفرْتُ اشْتهاءَ دمي في النَّدى آيَةً، آيَةً..

تقَمَّصَنِي بُرْتُقالُ الأغاريدِ أشْعَلني

فاشْتَعلْتُ على فَخِذٍ صاعقهْ .. .[1]

نجد الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية يوظف الطبيعة وينوع في استعمالها ما بين (زعتر الصباح العطر، الندى، برتقال، الأغاريد)، لأنها المتنفس بالنسبة له فهو يحاكيها مشاعره، وأحاسيسه لتضفي بذلك على شعره بلاغة جمالية معبرة عما يجول في خاطره من تجارب وأحداث مرت به مع امرأة، كما يقول في قصيدة" **نبيذا لأحمل صلبان ملكي**":

وأَبْكي نهارًا يُوَدِّعُني معْمَدَانًا قتيلا

تَناسَلْ نخِيلا

وكُنْ سَيْفَ جُرْحي وصَفْصافَ تغْريبَةٍ لايخونْ..

أيُّها الماءُ يا وَطنًا يتَوَجَّعُهُ الغائِبونْ.[2]

---

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي ، شهوة الياسمين "، ص216.

[2] المرجع نفسه: ص219.

عمد الشاعر في هذه الأبيات إلى استحضار الرمز الطبيعي ليشكل من خلاله عالما جميلا تحضر فيه أشكال مختلفة من الطبيعة، وبهذا تكون لغته الشعرية أكثر حيوية وديناميكية من خلال ما يتولد عنها من دلالات اجتمع فيها المادي والمعنوي "أبكي نهارا صفصاف تغربة"، لتحمل في ثناياها كل معاني الألم والغربة والوجع « فالرمز الطبيعي يقصد به ما أخذ من الطبيعة صحرائها وينابيعها وزهورها، وإن الشعراء يسقطون على هذه الرموز ذواتهم ».[1] من أجل إنتاج تجربة شعرية خاصة تميز كل واحد منهم عن غيره من الشعراء .

1-3/ رمزية الخمر:

احتل الخمر منذ القدم مكانة مرموقة في الشعر العربي، فتغنى به الشعراء في أشعارهم، بل وجعلوه أحد أنواع قصائدهم، ألا وهي القصيدة الخمرية، ولم يلبث حتى صار رمزا من رموز الصوفية وقد استعار الشعراء المعاصرين هذا الرمز الصوفي ووظفوه في أشعارهم، ونأخذ كمثال على ذلك محمد الطوبي في مجموعة قصائد " **شهوة الناي، شهوة الياسمين** "، حيث نجد حضورا لهذا الرمز وما يتعلق به.

لعل أول ما لفت انتباهنا ونحن بصدد دراسة مجموعة القصائد الموجودة بين أيدينا توظيف الشاعر لرمز الخمرة، حيث لا تخلو القصيدة الواحدة منه، والأمثلة كثيرة ومتنوعة ونذكر منها ما جاء في قصيدة " **حفرية** " حيث يقول الشاعر:

كتبْتُ اغْتِرابِي طُيُوبَا

صرخْتُ تسَكَّعْتُ أُغْنِيتي أرقًا وشُحُوبًا..

تنَسَكْتُ حتَّى سَكرْتُ فَطُوبى.[2]

---

[1] نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر الاتباعية – الرومانسية – الواقعية – الرمزية ، ص482.

[2] محمد الطوبي: " شهوة الناي ، شهوة الياسمين " ، ص217.

استعمل الشاعر في هذه الأبيات لفظة " **سكرت** " وهي أحد رموز الخمرة، ويكشف لنا هذا التوظيف العلاقة بين الخمرة المجردة و والحسية، فالخمر الحسي هو ذلك الشراب المسكر نتيجة لتخمره، وتغييبه للعقل البشري، أما الخمر المجرد باصطلاح الصوفية هو ذوق المحبة الإلاهية والعلاقة بينهما هي علاقة تشابه في الفعل الناتج عنهما .

الدافع وراء اختيار الشاعر لهذا الرمز هو التعبير عن حالة الوجد الإلاهي فزهده وتنسكه جعله يصل إلى مرحلة تذوق المحبة الإلاهية، واغترابه عن ذاته كان من أجل تجلي النور الإلاهي، وبهذا يتحقق له ما كان يسعى لأجله، كما نجد الشاعر في قصيدة " **نبيذا لأحمل صلبان ملكي** " يقول :

نبيذًا لضَاحِيَة الوَرْد يسْكُن حَانَتَها العاشِقونْ..

نبيذًا ليَومٍ أَعدَّ عليَّ خَنَاجِرَهُ الأَقْربونْ .. .[1]

استحضر الشاعر في هذين البيتين رمزين آخرين من رموز الخمرة وهما: "النبيذ" و"الحانة"، حيث وظف الأول في كل من البيت الأول والثاني وهو نوع من أنواع الخمور أما الرمز الثاني والمتمثل في الحانة نجد الشاعر يوظفها في البيت الثاني، وهي المكان الذي يشرب فيه الخمر، ولكل من هذين الرمزين دلالاته فالنبيذ يرمز هنا إلى الهم والعناء والحزن أما " الحانة " فعبر بها عن ذلك العالم المطلق الذي يعيش فيه العاشقون . وفي قصيدة أخرى بعنوان "**حالية**" تكرر لفظة النبيذ مرة أخرى من خلال قول الشاعر:

للْقَصيدةِ أن تهْرب الآن مِنِّي

وتتْرُكَ داليةَ العُمْر في المُرْتَقى مُطْفَأَهْ ..

ولها أن تغيبَ كَا تَشْتَهِي

عَلَّني أَتَهَجى بروقَ النبيذِ فأشْعلُ في اللَّيلِ أجْراسَ حُزْنِي

---

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص 218.

لأُسْنِدَ عُمْري الجَريحِ عَلى صَوْلجَانِ امْرأهْ .. .[1]

يرمي الشاعر من خلال توظيفه لرمز النبيذ في هذه القصيدة إلى التعبير عن حالات عاشها وأحداث مر بها في حياته، ومدى حزنه وألمه في سكره وصحوه. وإن رمز الخمرة جعل تجربة محمد الطوبي تحمل نزعة صوفية متميزة، وأبعادا دلالية لا حدود لها .

1-4/ رمزية الألوان:

اعتمد الشاعر المعاصر على اللون كونه بنية أساسية في تشكيل القصيدة ، وأحد ركائز صورها الشعرية وذلك لما يحمله من عناصر جمالية، وأبعاد دلالية تضفي على القصيدة نوعا من الخصوصية ونجد محمد الطوبي من الشعراء الذين يوظفون اللون في أشعارهم وقصائدهم، وكمثال على ذلك المجموعة الشعرية التي نخن بصدد دراستها. لجأ الشاعر محمد الطوبي في " **شهوة الناي، شهوة الياسمين** " إلى توظيف اللون و ذلك ما نلحظه في قصيدة " **نبيذا لأحمل صلبان ملكي** " حيث يقول:

نبيذًا ليوْمٍ أعَدَّ عَليَّ خَناجِره الأقْربونْ ..

نبيذًا من الشَّغَف اللَّيلكِيِّ إلى بهْجَةِ النَايْ .[2]

تتجسد رمزية اللون في قول الشاعر من خلال لفظة " الليلكي "والذي يعد أحد الألوان الروحانية لارتباطه بالأساطير والخرافات حيث يمثل لون الآلهة أو من ينحدرون من نسلها كما يرمز هذا اللون إلى رقة المشاعر ورهافتها، والسكينة والهدوء، فاستعمل الشاعر هذا اللون للدلالة على مشاعره المرهفة والحساسة، وفي قصيدة "**غواية الصعاليك**" يوظف الشاعر اللون الأخضر حيث يقول :

المُغنِي يُحرِّضُ أحْلاَمَهُ بالنبيذِ على بهْجةِ منْ حَجَرْ..

ومضَى أخضرَ الصَّبواتِ إلى نخْلةٍ في الكَلاَمْ

---

[1] محمد الطوبي: "شهوة الناي ، شهوة الياسمين "، ص ص223-224 .

[2] المرجع نفسه: ص218.

لتُنَادِي الحقولُ عصافيرَ منْ ذهَبٍ.[1]

استدعى الشاعر في هذه الأبيات اللون الأخضر والذي يعد أكثر الألوان استقرارا في دلالته بالإضافة إلى أنه من الألوان المحببة لدى الشعراء والغامضة، وذلك نتيجة ارتباطه الشديد بعناصر الطبيعة، والمثال الذي أمامنا يوضح ذلك، إذ جاء اللون الأخضر في هذا السياق مرتبط بـ : (حجر، نخلة، الحقول عصافير) ليمثل العطاء والجمال والتجدد وقد عكس هذا اللون نفسية الشاعر المتعطشة للحياة لكل ما فيها من انبعاث ونماء.

1-5/ الرمز الديني:

يعتبر الرمز الديني وسيلة في يد الأديب سواء كان شاعرا أو كاتبا يعبر من خلالها عن تجاربه في الحياة، وقد كان له حظا وافرا من حيث الحضور في الشعر العربي المعاصر كغيره من الرموز.

استلهم الشاعر محمد الطوبي من التراث الديني مجموعة من الرموز ووظفها في " **شهوة الناي شهوة الياسمين** " ومن الأمثلة الدالة على ذلك قول الشاعر في قصيدة "**حفرية**":

وحْدكَ أنْتَ فلا تنْحرفْ للنَّقيضْ

ورتِّبْ على وَهْجِ الجَسدِ الصَّلوات ..

وسَرِّحْ إلى شَبق الرُّوح فَوْضاكَ حتَّى تفِيضْ.[2]

تناول الشاعر في هذه الأبيات رمزا دينيا يتمثل في " الصلوات " ليعبر من خلالها على عمق ثقافته الدينية وتمسكه بها، وبالإضافة إلى هذا الرمز نجد كذلك رموزا أخرى من بينها الرمز المسيحي المتمثل في " الصليب " والذي استعاره الشاعر ووظفه بحسب ما يخدم تجربته الشعرية حيث يقول في قصيدة " **نبيذا لأحمل صلبان ملكي** ":

---

(1) محمد الطوبي: "شهوة الناي ، شهوة الياسمين "، ص222.

(2) المرجع نفسه: ص217.

الأناشيد..يا شمس شكِّي اكْتُبِي مجْدَ يأْسِي

على حَجَرٍ منْ خَرابي وأسْطورةٍ لمْ تُفارِقْ ترابَ

بلادي ..نبيذًا نبيذًا لأحْملَ صُلْبانَ مُلْكي .[1]

لم يكن استحضار الشاعر لرمز الصليب عبثا، وإنما أراد من ورائه أن يعبر عن كل الألم والمعاناة التي يعيشها والصليب في هذه الصورة كان رمزا لفداء الشاعر وتضحيته بنفسه .ثم يورد الشاعر أبياتا شعرية تظهر فيها رموز دينية أخرى وذلك في قوله في قصيدة "**وقت لجسد النشيد** ":

أشْهدُ الجَسَدَ الأبْجَدِيِّةَ والجسَدَ الوَقْتَ والجسَدَ اللَّوْعَةَ الجَسَدَ

الحُلْمَ والجسَدَ الغَيْمَ والجسَدَ المُفْردَ والجسَدَ الأَحَدَ والجسَدَ الوَاحِدَ

الجسَدَ الفَرْدَ والجسَدَ السَّاجِعَ الجسَدَ اللاَّذِعَ الجسَدَ البَاهِرَ .[2]

من بين الرموز الدينية الحاضرة في هذا المقام نجد الشاعر يستدعي اسمين من أسماء الله الحسنى ويوظفهما وهما "الأحد" و "الواحد" وقد استخدمهما للدلالة على الأفضلية والتفرد، والتعبير عن تجارب اصطدم بها في حياته، كما أن هذه الرموز تدل على تمسك الشاعر بدينه وعقيدته .من خلال تأملنا لمجموعة "**شهوة الناي، شهوة الياسمين** " لمحمد الطوبي نلحظ ذلك الحضور الرمزي المكثف والمنوع مما زادها إبهاما وغموضا، وجعل دلالاتها تحمل تأويلات متعددة مما يضمن سيرورة النص وبهذا يكون أحد مقومات الإدلال أو السيميوز.

2/ الإحالات الثقافية:

لجأ الشعراء المعاصرين إلى الإحالة الثقافية باعتبارها أحد ركائز ومقومات الإدلال في الكتابة الشعرية وذلك من خلال ما تنصه الدراسة السيميائية. والإحالة في عمومها جاءت

---

[1] محمد الطوبي: "شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص219.

[2] المرجع نفسه: ص ص220-221.

مشتقة من الفعل « أحال ، إحالة (حول) العين صيرها "حولاء " أي منحرفة عن مركزها الأصلي الأمر عليه: جعله مقصورا عليه أتى بالمحال وتكلم به، الله الحول، أتمه بالمكان أقام "حولا " أي سنة، أتى عليه "أحوال " أي سنون . الدائن بدينه على آخر صرفه عنه إليه أو الشيء تحول من حال إلى حال ».[1] والإحالة في التعريف اللغوي جاءت بمعنى التغير والتحول.

أما في الاصطلاح نجد محمد خطابي يذهب إلى أن« العناصر المحيلة كيف ما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها».[2] ومنه فالإحالة هي الانتقال من عنصر مبهم إلى عنصر آخر يشرحه ويكون مرجعا له .

ومن الشعراء الذين يوظفون ظاهرة الإحالة في أشعارهم نجد محمد الطوبي وذلك في "**شهوة الناي، شهوة الياسمين** "، والتي تعد تجربة شعرية متعددة التأويلات لما تحمله من إحالات وخاصة الإحالات الثقافية بما فيها من (أعلام، شواهد ثقافية لهجية وعادات وتقاليد وأحداث تاريخية).

2-1/ الأعلام (أسماء العلم):

إن المتطلع للشعر العربي الحديث والمعاصر يجد شعراءه يوظفون في مواضيعهم « أسماء أعلام مجموعة من أفق مختلفة ».[3] وذلك بحسب ما يخدم تجربتهم الشعرية فيشحنوها بمعان ودلالات خاصة، وهذا ما نجده متجليا في " **شهوة الناي، شهوة الياسمين**" لمحمد الطوبي إذ يقول في قصيدة " **حفرية** " :

حفرْتُ مواعيدَ نهْدٍ كسُولٍ، حفرْتُ على الحُلُمِ

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط ، ص24 .

[2] محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،1991، ص ص16-17.

[3] محمد مفتاح: دينامية النص [تنظير وانجاز]، ط1، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، 1987، ص91.

ساقَ غَزالٍ فَعَمَّدَني القَمَرُ القُرْمُطِيُّ

ونادَمْتُ أشْواقَهُ المارقَهْ.. .[1]

يعود الشاعر في هذه الأبيات إلى التاريخ ويستعير منه شخصية " القرمطي " والذي يعد مؤسس مذهب القرامطة حمدان ابن الأشعث الملقب بقرمط، فئة ظهرت في العصر العباسي، وترمز هذه الشخصية إلى التمرد والخروج عن القانون والشتات وقد وظفها الشاعر لأنه يرى نفسه يحمل من صفات هذه الشخصية الكثير، ثم ينتقل بنا إلى اسم آخر حيث يقول في قصيدة "**نبيذا لأحمل صلبان ملكي** ":

نبيذًا ..نبيذًا أَنا ابْنُ فاطمَةَ القَرويَّة مُنْفَرِد

بِتَعاسَةِ أيَّامِهَا وشَراسَةِ أحْلامها..

ونَخْوَتُها الغجَريَّة تزْحفُ في الدَّمِ أوْ تَتَسَلَّقُ

أعْشابُها القلْبَ أَوْ تَتَأَلَقُ كالسُّهْدِ بيْنَ الجُفونْ .. .[2]

استخدم الشاعر في هذه الأبيات اسم "فاطمة القروية " والذي رمى من خلاله إلى تلك القرية المغربية سيتي فاطمة –جماعة سيتي فاطمة القروية – وهي منطقة سياحية تنافس بجمالها أجمل مناطق العالم وقد صرح الشاعر بانتمائه إليها من خلال قوله: "أنا ابن فاطمة القروية " لأنه يري فيها أيامه التعيسة وأحلامه الشرسة، ونجده في قصيدة "**غواية الصعاليك** " يقول:

ومَضى أخْضرَ الصَّبَواتِ إلى نخْلَةٍ في الكَلامْ

لتُنادي الحقولُ عصَافيرَ منْ ذهَبٍ

وتَراتيلَ لا تشْتهي في القُرنْفل إلاَّ بهَاء "سِهَام "

---

[1] محمد الطوبي: "شهوة الناي، شهوة الياسمين "، ص216.

[2] المرجع نفسه: ص219.

في الصبَّاحِ الجريحِ تنَّورُ أشْواقها في الصبَّاحِ الجريح. [1]

وظف الشاعر في هذه الأبيات لفظة "سهام " وهو رمز خاص عنده قد يمثل تجربة عاشها في حياته فعبر عنها بأرقى الكلمات، وأجمل العبارات. وإن اختيار الشاعر لهذه الأسماء بالذات وتوظيفها في هذه المجموعة الشعرية، لم يكن أبدا عشوائيا بل لأنه يراها تقاسمه مواقف في حياته.

2-2/ الشواهد الثقافية :

تعتبر الشواهد الثقافية من أكثر التقنيات استخداما في الشعر العربي المعاصر، كونها رموز تختزل في داخلها العديد من المعاني والدلالات فنجد الشاعر الواحد ينوع في استخدامها « لأن الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية، التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا». [2]والشاعر محمد الطوبي استخدم هذه التقنية في مجموعة قصائده "**شهوة الناي، شهوة الياسمين**" ونوع فيها إذ نجد(الثقافية، والدينية والطبيعية).

2-2-1/ الإحالات الثقافية:

نلحظ من خلال دراستنا للمجموعة التي بين أيدينا، توظيف الشاعر للرموز الثقافية المحيلة على ثقافته، فنجده يقول في قصيدة "**غواية الصعاليك** ":

المغَّنِي الشَّريدُ سيَبْكي كطفْلٍ سَعيد على سُرَّةِ امْرأَةٍ

طرَّزَتْ شالَها بسْملاتُ الحَمامْ .. .[3]

إن توظيف الشاعر للفظة "الشال "في هذا المقطع الشعري ما هو إلا إحالة على تلك الثقافة المغربية التي ينتمي إليها ويتمسك بها.

---

[1] محمد الطوبي: "شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص222.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص198.

[3] محمد الطوبي: "شهوة الناي ، شهوة الياسمين "، ص221.

2-2-2/ الإحالات التراثية (الصوفية):

استحضر محمد الطوبي الموروث الصوفي من خلال تلك الإشارات الدالة عليه والأمثلة كثيرة على ذلك من بينها قول الشاعر في قصيدة " **مرايا للسيف والنبيذ والنرجس** ":

ثُمَ أسَوِي نبِيذيَّةَ الصَّبواتِ على آيَةِ الجسَدِ الزاهِيَهْ ..

وأصِرُّ على الحُبِّ والصَّعلكهْ ..

لا أفَكرُ في غيْمةِ الأسْئلهْ

وأحاولُ أن اسْتَفزَّ أنوثتكِ المُذْهِلَهْ

بالنبيذِ الكريمِ وبالقُبْلَة النَّاسِكَهْ .. . [1]

إن أول ما يلفت انتباهنا في هذا المقطع الشعري هو ذلك الحضور المكثف للمعجم الصوفي (نبيذية، الصبوات، الحب، الناسكة) والذي يحيلنا إلى تلك النزعة الصوفية والثقافة التراثية الواسعة لدى الشاعر، وفي مثال آخر للحضور الصوفي نجد الشاعر في قصيدة "**غواية الصعاليك** "يقول :

المغَنِي يُحرِّضُ أحْلامَهُ بالنبيذِ على بهْجةٍ منْ حجَرْ..

ومَضى أخْضرَ الصَّبَواتِ إلى نخْلَةٍ في الكَلامْ

لتُنادي الحقولُ عصَافيرَ منْ ذهَبٍ

وتَراتيلَ لا تشْتهي في القُرنْفل إلاَّ بهَاء "سِهَام ".[2]

يحضر مرة أخرى البعد الصوفي في هذه الأبيات من خلال الألفاظ الدالة عليه (النبيذ أخضر الصبوات، التراتيل) لتجسيد تلك التجربة الشعرية الصادقة .

---

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي ، شهوة الياسمين "، ص223.

[2] المرجع نفسه: ص 222.

2-2-3/ الإحالات الدينية:

أشار الشاعر محمد الطوبي في هذه القصائد إلى الموروث الديني من خلال مجموعة من الألفاظ، ومن الأمثلة الدالة على ذلك قوله في قصيدة " **نبيذا لأحمل صلبان ملكي**":

الأناشيد.. يا شمس شكّي اكْتُبِي مجْدَ يأْسِي

على حَجَرٍ منْ خَرابي وأسْطورةٍ لمْ تُفارِقْ ترابَ

بلادي ..نبيذًا نبيذًا لأحْملَ صُلْبانَ مُلْكي

وأبكي نهارًا يوَدِّعُني معْمَدانًا قَتيلا. [1]

في هذا المقطع الشعري يستحضر الشاعر شخصية دينية من خلال الإحالة عليها بلفظة " صلبان " أو ما يعرف بالصليب، وهي إحالة على الديانة المسيحية بصفة عامة وعلى المسيح بصفة خاصة؛ لأن اسمه ارتبط تاريخيا بالصليب، كما نجد إحالات أخرى دالة على الجانب الديني وذلك من خلال قوله في قصيدة " **حفرية** ":

لا تجادِلْ، توَحَّدْ، تَوسَّدْ حُسامَكَ

وحْدكَ أنْتَ فلا تَنْحَرِفْ للنّقيضْ

ورتِّب على وَهَجِ الجَسدِ الصَّلوات..

وسَرِّحْ إلى شَبَق الرُّوح فَوْضاكَ حتّى تفِيضْ.[2]

إن حضور الموروث الديني في هذه الأبيات من خلال تلك الأفعال الدالة عليه (توحد، الصلوات) هو إشارة على قداسته من جهة وعلى صدق تجربة الشاعر من جهة أخرى لأن التراث الديني من أقرب الأشياء إلى نفس الشاعر.

---

[1] محمد الطوبي: "شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص219.

[2] المرجع نفسه: ص218.

2-2-4/ الإحالات الطبيعية:

يسيطر هذا النوع من الإحالات على كامل مجموعة قصائد " **شهوة الناي، شهوة الياسمين**" لمحمد الطوبي، والنماذج كثيرة اخترنا منها ما جاء في قصيدة" **غواية الصعاليك** " حيث يقول:

ومَضى أخْضرَ الصَّبَواتِ إلى نخْلَةٍ في الكَلامْ

لتُنادي الحقولُ عصَافيرَ منْ ذهَبٍ

وتَراتيلَ لا تشْتهي في القُرنْفل إلاَّ بهَاء "سِهَام "

في الصبَّاحِ الجريحِ تنَّورُ أشْواقها في الصبَّاحِ الجريح

سيمْضِي الخريفُ على هَوْدَجٍ أرْهَقَتْهُ مَرايا المَطرْ.. .[1]

إن اختيار الشاعر المعجم الطبيعي (أخضر، نخلة، الحقول، عصافير، القرنفل الصباح، الخريف، المطر) كعناصر إيحائية يعبر من خلالها على تلك التجربة الغرامية التي عاشها فاختار الطبيعة كمتنفس له للتعبير عن تلك الحالات الشعورية التي مر بها ونجده أيضا يقول في قصيدة " **مرايا للسيف والنبيذ والنرجس** ":

تُشْعلينَ مِنَ البَوْحِ نَرْجَسَةً ونَزيفًا صَفِيًّا

وصَواعِقَ مِنْ بَلَحٍ وشَحَارير مِنْ فِضَةٍ..

ينْطُقُ الدَمْع كالياسمين يُضِيءُ على كَتِفِي

يكْشفُ الجُرْحُ لي شُرْفَة للصَّبَاحِ وصَفْصَافَةٍ

يغْتَريها اشْتِعالُ المَرايا وأنْتِ تُريحينَ

---

[1] محمد الطوبي: "شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص222.

رَأْسَكِ باكيَةً فوْقَ صدْري كوِرْدَةٍ عُمْري الشَّقْيَّهْ.. . [1]

يعود الشاعر مرة أخرى للطبيعة في هذا المقطع الشعري ويستحضر عناصرها (شحارير، الياسمين، صفصافة، الورد) لتكون شاهدة على قصة حب أسطورية.

2-3/ الإحالات الدالة على العادات والتقاليد:

وظف محمد الطوبي في مجموعته الشعرية "**شهوة الناي ، شهوة الياسمين** " إحدى الإحالات الدالة على العادات والتقاليد وذلك لقوله في قصيدة " **نبيذا لأحمل صلبان ملكي** ":

نبيذًا لأخْلقَ ذاكِرة للسَّنابِلِ، للأشْقَرِ الفَادِحِ

المتَكَبِّر، للقَمر المُتَسكِّعِ بيْنَ احْتفَالِ المَراثِي

وبيْنَ ابْتهالَ الحمَام الذي يَتَشَرَّدُ فَوْق رصِيفِ

الأناشيد.. يا شمس شكِّي اكْتُبِي مجْدَ يأْسِي.[2]

إن عبارة "احتفال المراثي " في هذه المقطوعة الشعرية هي إحالة دالة على تلك الطقوس التي يقوم بها الشيعة في اليوم الذي يصادف عاشوراء للمسلمين، لإحياء ذكرى واقعة كربلاء التي شهدت مقتل الحسين حفيد النبي صلى الله عليه وسلم واثنان وسبعون (72) من أصحابه المسلمين، حيث ينظم في هذا اليوم مجموعة من الاحتفالات تلقى خلالها المراثي والقصائد، وإن توظيف الشاعر لهذه العادة هو إشارة دالة على عمق ثقافته اتساعها.

سعى محمد الطوبي من خلال الإحالات الثقافية إلى تجسيد تجربة شعرية ذات أبعاد دلالية معمقة « وفق رؤية شمولية تفسح المجال واسعا لثقافة الشاعر، وثقافة عصره والثقافة الكونية على وجه الخصوص».[3] ممزوجة بكتلة من المشاعر والأحاسيس المتضاربة.

---

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي ، شهوة الياسمين "، ص223.

[2] المرجع نفسه: ص219.

[3] منصور قيسومة: الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث، ص75.

2-4/ الإحالات الدالة على الأحداث التاريخية:

وظف الشاعر إحالات ورموز دالة على حوادث تاريخية نذكر منها ما ورد في قصيدة "**وقت لجسد النشيد** " حيث يقول:

أشْهدُ الجسَدَ القمْحَ والجسَدَ البَوْحَ والجسَدَ الجُرْحَ

والجسَدَ الفتْكَ والجسَدَ المُلْكَ المسْكَ

والجسَدَ الفُلْكَ والجسَدَ الشَّكَّ والجسَدَ الزَّعْترَ .[1]

في هذه الأبيات نجد إحالة على حادثة تاريخية ودينية بارزة وذلك من خلال لفظة " الفلك " إذ تشير هذه اللفظة إلى قصة سيدنا نوح عليه السلام، وصناعته للفلك، كعلامة دالة على حدوث طوفان عظيم يهلك جميع من في الأرض إلا من ركب الفلك، وهم من آمنوا مع نوح من قومه والحيوانات التي كانت ظهر السفينة .

فيعد هذا الطوفان حادثة تاريخية لم يشهد لها مثيل على وجه الأرض ورمى الشاعر من خلال توظيفه للفظة " الفلك " إلى ذلك الجسد الأنثوي الذي يرى فيه منقذه وخلاصه.

إن توظيف الشاعر لهذه الإحالات الثقافية زاد لغته الشعرية إثراءً وجعلها أكثر غموضا وقابلة لتأويلات عدة.

3/ التناص:

حظي التناص باهتمام خاص لدى النقاد والشعراء المحدثين، وهذا ما أتاح له فرصة الانتشار الواسع في عالم الأدب والنقد.

وإن الحديث عن مفهوم التناص يستلزم في البداية العودة إلى الجذر اللغوي له:« نص ينص نصا على الشيء: حدده. القول أو الفعل: رفعه وأسنده إلى صاحبه. الشيء: رفعه وأظهره. العروس أقعدها على المنصة. المتاع جعل بعضه فوق بعض. استقصى مسألته

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي ، شهوة الياسمين "، ص220.

عن الشيء حتى استخرج ما عنده والناقة: استحشها لتسرع. عنقه: نصبه، رفعه الشيء: حركه الشيء ظهر ».[1]ومن خلال هذا التعريف نستخلص أن التناص في مادته اللغوية هو الظهور والبروز والإبانة .

أما في الاصطلاح نجد رائدته **جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) (1941-)** تعرفه بقولها: « هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو " اقتطاع " أو " تحويل " ... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه».[2] وتضيف قائلة « إن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى ».[3] ومنه فالتناص هو تداخل النصوص بحيث يضيع النص الأصلي فيها، وهو ذلك التراكم الثقافي لدى الإنسان، وبالتالي فإن من أبرز الدواعي التي أسهمت في إرساء قواعد التناص الأدبي هي تلك الخلفية الثقافية في التراث .

ومن الشعراء الذين اشتغلوا على هذه القضية و وظفوها نجد محمد لطوبي وذلك في مجموعته الشعرية " **شهوة الناي، شهوة الياسمين**" حيث تعد بوابة مفتوحة على نصوص أخرى متنوعة ومختلفة مما يساهم في تقوية نصه وتصوير أفكاره، وهذا ما يزيده قيمة وفعالية.

3-1/ التناص الديني:

يعد الدين من أهم المصادر التي اعتمدها الشاعر محمد الطوبي في بناء تجربته الشعرية حيث عمد إلى القرآن الكريم واستلهم منه ألفاظه ومعانيه، لتوليد دلالات جديدة فنجد العديد من المواطن المتناصة مع القرآن في مجموعة " **شهوة الناي، شهوة الياسمين**" ومن الأمثلة الدالة على ذلك قول الشاعر في قصيدة " **حفرية** ":

حفرْتُ أساطيَر مِنْ زَعْتَرٍ للصَبَاحِ

---

[1] جبران مسعود: الرائد ، ط7، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، 1992، ص807.

[2] أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا ، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، 2000، ص11.

[3] المرجع نفسه: ص12.

وأكْملْتُ في غبْطةِ العْطِر تغْريبَتي السَّابِقهْ.

حفرْتُ اشْتهاءَ دَمِي في النَّدى آيَةً، آيَةً... [1]

استحضر الشاعر في هذه الأبيات بعض الكلمات القرآنية (أساطير، آية) حيث نجد اللفظة الأولى "أساطير" وردت في مواضع متفرقة وفي آيات عدة، ومن هذه الآيات ما جاء في قوله عز وجل: ﴿ **أَن** كَانَ ذَا مَال وَبَنِينَ(14) إِذَا تُتلَىٰ عَلَيهِ ءَايَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ ٱلأَوَّلِينَ (15)﴾ **[سورة القلم: 14-15].**

وقد ارتبطت هذه اللفظة "أساطير "بلفظة الأولين في هذا الموضع وفي جميع المواضع الأخرى التي ذكرت فيها وجاءت بمعني ما سطره الأولون من أباطيل وترهات وكل شيء كتبوه كان كذبا أما لفظة" آية "، فتعد هي الثانية تناصا قرآنيا وذلك لورودها في مواضع عدة منها قوله تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ ٱجعَل لِّيَ ءَايَة قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمزا﴾**[سورة آل عمران: 41].** جاءت لفظة " آية " في هذا السياق بصفة خاصة وفي السياق القرآني بصفة عامة تحمل معنى العلامة والأمارة والدليل.

إن استدعاء الشاعر لهاتين اللفظتين بمدلولهما العام، وتوظيفه لهما في سياق جديد يتمثل في الغربة التي أتعبته وأنهكته، جعل الصورة الشعرية مع التناص أكثر قوة ووقعا في ذهن السامع . كما نجد التناص القرآني حاضرا في قصيدة " **نبيذا لأحمل صلبان ملكي** " إذ يقول الشاعر:

نبيذًا ..نبيذًا لأُغْدقَ فيْروزَةَ الرُّوحِ في شَبَقِ

المُسْتحيل تَبارَكَ هذا النبيذُ الذي أشْتهِيه

تَبارَكَ وقْت يُصَوِّبُ غبْطتَهُ لرُخامِ الهديلِ.[2]

---

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي ،شهوة الياسمين "، ص216.

[2] المرجع نفسه: ص ص219-220 .

يتناص هذا المقطع الشعري مع القرآن الكريم في لفظة "تبارك " والتي وردت في أكثر من موضع، ومن الأمثلة الدالة على ذلك قوله تعالى: ﴿ تَبَارَكَ ٱلَّذِىٓ إِن شَآءَ جَعَلَ لَكَ خَيرا مِّن ذَٰلِكَ جَنَّٰت تَجرِى مِن تَحتِهَا ٱلأَنهَٰرُ وَيَجعَل لَّكَ قُصُورَا﴾ **[سورة الفرقان: 10]**، وقوله عز وجل: ﴿ تَبَٰرَكَ ٱلَّذِى بِيَدِهِ ٱلمُلكُ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَىء قَدِيرٌ﴾ **[سورة الملك: 01].** والدلالة العامة لهذه اللفظة "تبارك "في هذين السياقين، وفي السياق القرآني عموما لا تخرج عن التقديس والتنزيه.

وقد استدعى الشاعر مصطلح " تبارك " من القرآن الكريم، ووظفه في متنه الشعري ولم يخرج به من دلالات النص المستدعى من أجل تقديس ذلك النبيذ الذي ترتقي به النفس إلى مرحلة الكمال والنقاء والتنزيه أين تكون الحياة مثالية، وكل هذا من أجل الهروب من واقع معاش إلى واقع أفضل « وللتناص القرآني ثراؤه واتساعه، إذ يجد الشاعر فيه كل ما قد يحتاجه من رموز تعبر عما يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبي الذي يتميز بهما».[1]

وضمن كل هذا نجد" محمد الطوبي " يوظف النص القرآني لإثراء تجربته الشعرية ونستشف مرة أخرى التناص الديني حاضرا في قصيدة " **نبيذا لأحمل صلبان ملكي** " وذلك في قول الشاعر:

وأبْكِي نهارًا يوَدِّعُنِي معْمَدانَا قَتِيلا

تنَاسلْ نخِيلا .[2]

تتماهى عبارة "معمدانا قتيلا " في هذه المقطوعة الشعرية مع أحد النصوص الدينية المقدسة الوارد في إنجيل متى « في ذلك الوقت سمع هيرودس رئيس الربع خبر يسوع(2)

---

[1] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، ط1، دار كنوز المعرفية العلمية، عمان، الأردن 2009 ، ص41.

[2] محمد الطوبي: " شهوة الناي ، شهوة الياسمين "، ص219.

فقال لغلمانه: «هذا هو يوحنا المعمدان قد قام من الأموات، ولذلك تُعْمَل به القوات(3)« فإن هيرودس قد أمسك يوحنا وأوثقه وطرحه في سجن من أجل هيروديا امرأة فيليبس أخيه (4) لأن يوحنا كان يقول له: «لا يحل أن تكون لك (5) ولما أراد أن يقتله خاف من الشعب. لأنه كان عندهم مثل نبي (6) ثم لما صار مولد هيرودس رقصت ابنة هيروديا في الوسط فسرت هيرودس(7) من ثمة وعد بقسم أنه مهما طلبت يعطيها (8) فهي إذ كانت تلقت من أمها قالت : « أعطني ههنا على طبق رأس يوحنا المعمدان (9) فاغتم الملك ولكن من أجل الأقسام والمتكئين معه أمر أن يعطى (10) فأرسل وقطع رأس يوحنا في السجن(11)».[1]

وقعت هذه الحادثة مع سيدنا يحي عليه السلام الملقب بـ " يوحنا المعمدان " حيث قتل عليه السلام على يد أحد ملوك زمانه ألا وهو الملك هيرودس، حين منعه من الزواج من أحد محارمه.

إن استحضار الشاعر وتوظيفه لهذه العبارة " معمدانا قتيلا " في نصه الشعري دليل على أنه « أكثر وعيا للتاريخ ولتجارب الماضي والعمل على بعثها بعثا موظفا لخدمة الحاضر والتعبير عن أزماته وقضاياه، ولمحاولة رسم ملامح المستقبل ».[2] والنهاية المأساوية التي آل إليها، وكذلك لتمد نصه بالتكثيف الدلالي الذي يريده الشاعر.

3-2/ التناص الأدبي:

التناص الأدبي هو استدعاء الشاعر أو الأديب لمجموعة من النصوص الأدبية سواء كانت شعرا أو نثرا وتوظيفها في نصه الأصلي بما يخدم تجربته، وهذا ما يجسده محمد الطوبي في" **شهوة الناي، شهوة الياسمين** " وذلك لقوله في قصيدة " **نبيذا لأحمل صلبان ملكي** ":

في صوْتِ أمِّي أُسَمِّي دَمِّي عُنْفُوانَ خُطاها

ليَهْمي الحنينُ الحنينُ الحنينُ المسِّيحُ بالزَّعْفَرَانِ

---

[1] أنطونيوس فكري: إنجيل متى، الصحاح الرابع عشر، مشروع الكنوز القبطية، مصر، 2020، ص190.

[2] منصور قيسومة: الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2016، ص76.

وجَمْهَرَةِ الزَيْزَفُونْ .. .[1]

تتناص هذه الأبيات الشعرية مع أبيات من قصيدة " **إلى أمي** " لمحمود درويش حيث يقول فيها:

أحن إلى خبز أمي

وقهوة أمي

ولمسة أمي

وتكبر في الطفولة

يوما على صدر يوم

وأعشق عمري لأني

إذا مت

أخجل من دمع أمي.[2]

عمد الشاعر إلى اختيار هذه الأبيات من قصيدة " إلى أمي " لمحمود درويش وضمنها دلالات ومعان جديدة، تتماشى مع السياق الجديد الذي أوجده، وهو حنينه إلى موطنه وحبه له.

وقد كان استدعاء محمد الطوبي للمعجم الشعري يتم بوعي تام ووفق ما تستدعيه التجربة الشعرية، ومدى قدرته على التأثير في المتلقي .

---

(1) محمد الطوبي: " شهوة الناي ، شهوة الياسمين "، ص219.

(2) هاني الخير: أعلام الشعر العربي /محمود درويش / رحلة عمر في دروب الشعر، ط1، دار مؤسسة رسلان، دمشق سوريا ، 2010، ص ص71-72.

3-3/ التناص الداخلي:

يعد هذا النوع من التناص رائجا بكثرة في الشعر العربي الحديث والمعاصر وذلك بحسب ما تقتضيه الضرورة الشعرية « فإذا كان التناص الداخلي هو حوار يتجلى في (توالد) النص و(تناسله) وتناقش فيه: الكلمات المفاتيح أو المحاور، والجمل المنطلقات والأهداف والحوارات المباشرة وغير المباشرة، فهو إعادة إنتاج سابق في حدود من الحرية». [1]

ومن الشعراء المعاصرين الذين وظفوا التناص الداخلي في أشعارهم، نلمس ذلك في "**شهوة الناي ، شهوة الياسمين** " لمحمد الطوبي من خلال ظاهرة « التكرار إذ أنه شكل من أشكال التمطيط في التناص».[2] والمثال الأبرز على ذلك قصيدة " **وقت لجسد النشيد** " إذ يقول الشاعر:

أشْهدُ الجسَدَ القمْحَ والجسَدَ البَوْحَ والجسَدَ الجُرْحَ

والجسَدَ الفتْكَ والجسَدَ المُلْكَ المسْكَ

والجسَدَ الفُلْكَ والجسَدَ الشَّكَّ والجسَدَ الزَّعْتَرَ

الجسَدَ الصَبْوةَ الجسَدَ السَطوَةَ الجسَدَ الخِنْجَر

الجسَدَ الوهْجَ والجسَدَ المَوجَ والجسَدَ الجَمْرَ

والجسَدَ القَمْرَ الجسَدَ الآسَ والجسَدَ المَاسَ

والجسَدَ العَسَلَ الجسَدَ الأُقْحُوَانْ.. .[3]

---

[1] حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث – البر غوثي نموذجا – ، ص193.

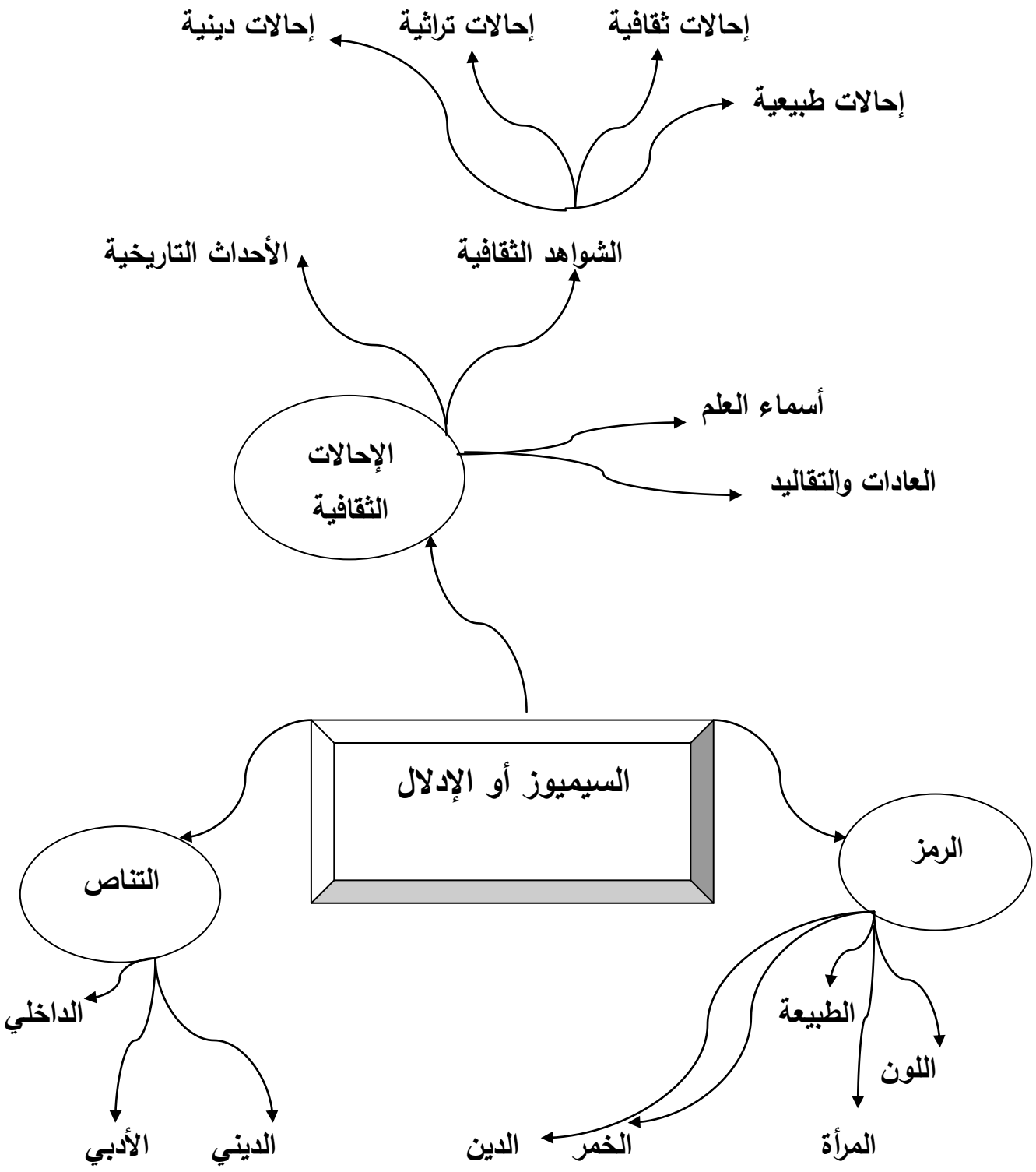
[2] المرجع نفسه: ص192.

[3] محمد الطوبي : " شهوة الناي ، شهوة الياسمين "، ص220.

إن لفظة " الجسد " في هذه الأبيات الشعرية تمثل المحور الأساسي الذي انبتت عليه القصيدة من خلال تكرارها، علاوة على ذلك فهي العنصر المحرك للقصيدة وتوليد دلالاتها وقد لجأ محمد الطوبي لهذا النوع من التناص، لإخراج جسد كان مهمش إلى الوجود.

وبهذا كان التناص أحد مقومات الإدلال التي اعتمدها محمد الطوبي لجعل تجربته الشعرية أكثر غموضا وتعقيدا مما أدى إلى تعدد تأويلاتها وجعلها أكثر حيوية وديناميةٍ.

ويمكن أن نلخص ما جاء في هذا المبحث على شكل المخطط التالي عرضه:



الشكل 03: مقومات الإدلال في " شهوة الناي ، شهوة الياسمين".

من إعداد الباحثتان.

المبحث الثالث

الإدلال والأفق السيميائي

المبحث الثالث ..... الإدلال و الأفق السيميائي

تمهيد:

عمل الإدلال في مجموعة " **شهوة الناي، شهوة الياسمين**" بفضل مقوماته الثلاثة المتمثلة في (الرمز والإحالات الثقافية والتناص) على محاولة جمع شتات النص والوصول إلى وحدته أو ما يعرف بالنواة الرحمية والتي عدت سبيلا إلى الأفق السيميائي.

1/ الأسلوب في " شهوة الناي، شهوة الياسمين" لمحمد الطوبي

اختلفت الأساليب الشعرية في الشعر العربي المعاصر من شاعر إلى آخر، إذ أن لكل شاعر أسلوبه الخاص الذي يميزه عن غيره.

وقد جاء تعريف الأسلوب في اللغة من الفعل: « سَلَبَ: سلبه الشيء، أي سَلَبَهُ سَلبًا واسْتَلَبَهُ إياه ويقال للسطر من الخيل: أسلوب كل طريق محدد فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب ويجمع أساليب والأسلوبُ بالضَّمِ: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه».[1]ومنه فالأسلوب في اللغة هو الطريق والسبيل.

ونجد في الاصطلاح ميشال ريفاتير يعرفه بقوله: « وأعني بالأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي ذي مقصدية أدبية»،[2] ثم يضيف قائلا: « الأسلوب هو ذلك الإبراز "**Miseenrelief**" الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية ».[3] ونفهم من القول الأول أن الأسلوب يكون مكتوبا ولكل واحد أسلوبه مع اشتراط المقصدية فيه، أما في القول الثاني نرى ميشال ريفاتير يقحم القارئ في تعريفه للأسلوب كونه شرطا مهما في التحليل الأسلوبي للعمل الأدبي.

نجد محمد الطوبي في مجموعة قصائد" **شهوة الناي، شهوة الياسمين**" يستعمل اللغة الرمزية الإيحائية المفعمة بالصور الشعرية الظليلة المكثفة بحالات اللاقواعدية في فضاء شعري يغلب عليه الغموض واللامعنى، وإن تضافر هذه العناصر جعل أسلوبه يحمل خصوصية وانفرادية ومن أهم الخصائص المميزة لهذا الأسلوب.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 7، ط1، ص225.

[2] ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، تر، تق، تع، حميد الحمداني، ط1، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، 1993، ص19.

[3] المرجع نفسه: ص21.

1-1/ الإيحاء:

يعد الأسلوب الإيحائي ضد الأسلوب التقريري، وهو ذو وظيفة تأثيرية، والهدف من خلاله هو إيصال الأفكار وترسيخ المعاني، فيستعمل لغة تأويلية مبنية على الخيال الشعري وقوة المجاز والأمثلة على الإيحاء كثيرة ومتنوعة في هذه المجموعة، حيث نجد ما يوحي على الطبيعة والدين والتراث وهناك ما يوحي على الثقافة والأحداث التاريخية والعادات والتقاليد، وسنختار بعض الأمثلة الدالة على الإيحاء في هذه المجموعة الشعرية منها ما ورد في قصيدة" **حفرية**" إذ يقول الشاعر:

حفرْتُ أَساطيَر منْ زَعْترِ للصباح

وأكْملْتُ في غبْطةِ العْطِر تغريبَتي السَّابقَهْ ..

حفرْتُ اشْتهاءَ دمي في النَّدى آيَةً، آيَةً..

تقَمَّصَنِي بُرْتُقالُ الأغاريدِ أشْعَلني.[1]

وظف الشاعر في هذه الأبيات ألفاظ توحي على الحقل الطبيعي وهي(زعتر الصباح، العطر، الندى، برتقال، الأغاريد) للدلالة على الحالة النفسية والعاطفية التي يشعر بها، وذلك الاغتراب الذي يعانيه، فهرب إلى الطبيعة وجعلها مسكنا وموطنا لأحزانه وآلامه وأماله. وبهذا « أصبح تفاعل الشاعر مع الطبيعة تفاعلا حيا، فلم تعد الطبيعة هذا الشيء المنفصل عن تجربة الشاعر وإنما أصبحت مظاهر الطبيعة رموزا لحالة الشاعر الشعورية».[2]والنفسية وتحولاتها بالإضافة إلى الإيحاء الطبيعي نجد كذلك الإيحاء الديني وذلك في قول الشاعر في موضع آخر من نفس القصيدة:

---

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص216.

[2] محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر 2000، ص56.

رأيْتُ الذِي بالقُرنْفَلِ رَتَّلَني..

لا تُجادلْ، تَوحَّدْ، توسَّدْ حُسامَكَ

وحْدكَ أنْتَ فلا تَنْحَرِفْ للنّقيضْ

ورتِّب على وَهَجِ الجَسدِ الصَّلوات.. .[1]

الألفاظ الموحية على الدين في هذا القول(رتلني (الترتيل)، الصلوات). وقد وظفها الشاعر في هذا المقطع الشعري لدلالة على صدق تجربته الشعرية، وهي إشارات دالة على عمق علاقته بالثقافة الدينية، كما أنها تضفي لمسة من الأصالة والقداسة على نصه الشعري، ومن الألفاظ الموحية على التراث الصوفي ما جاء في قصيدة " **مرايا للسيف والنبيذ والنرجس**" إذ يقول الشاعر:

سيِّدتِي هكذا أتَمَرَّد ضِّدَ عُصورٍ منَ اليَأْسِ والجُوعِ

ثُمَّ أسَوِّي نبيذيَّةَ الصَّبواتِ على آيةِ الجسَدِ الزَّاهيهْ..

وأصِرُّ على الحُبِّ والصَّعْلكهْ..

لا أفَكِّر في غَيْمةِ الأسْئِلِّهْ

وأحاولُ أن أسْتَفِزَّ أنوثتكِ المُذْهِلَهْ

بالنبيذِ الكريمِ وبالقُبْلَة النَاسِكَهْ.. .[2]

من الإيحاءات الدالة على التراث الصوفي الألفاظ التالية (نبيذية، صبوات، الجسد النبيذ، الناسكة) حيث تعبر هذه الألفاظ الصوفية في هذا المقام عن نزعة مثالية في الشاعر وموقف كلي من الحياة والكون يتمثل في التمرد على واقع معاش، والإصرار على الحب والصعلكة. وبهذا جاءت الإيحاءات متنوعة ومختلفة في هذه التجربة الشعرية قائمة على

---

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص217.

[2] المرجع نفسه: ص223.

عبارات مكثفة الدلالة تعبر عن ما يختلج في نفسية الشاعر من أحاسيس ومشاعر و«على أساس أن الإيحاء ليس سوى اقتصاد في التعبير وهو يعتمد على الخيال في بناء لون من الانطباع الدلالي، ولا يتمثل عبر التعبير المفصل عن الأفكار ولا شرح نظامها المنطقي بل يتجلى في إثارة الصورة والأفكار في نفوسنا بامتزاج كلمتين». [1] وكثرة الإيحاء جعل المجموعة التي بين أيدينا غامضة.

1-2/ الصورة الشعرية:

لقيت الصورة الشعرية في الشعر العربي المعاصر رواجا كبيرا، والدليل على ذلك كثافة استعمالها، وما تحمله من أهمية في التعبير والإيحاء اللذين يمثلان جوهر الطبيعة الشعرية وكذا جذب المتلقي ليتفاعل مع المبدع فهي « طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير».[2]

ومن الشعراء المعاصرين الذين طغت الصورة الشعرية على أشعارهم نجد محمد الطوبي في مجموعته الشعرية " **شهوة الناي، شهوة الياسمين**"، فالدارس لهذه المجموعة يلاحظ أنها قائمة من أولها إلى آخرها على الصورة الشعرية، وذلك لإفراط الشاعر في استعمال الخيال والمجاز. والأمثلة كثيرة ومتنوعة على ذلك نذكر منها ما جاء في قصيدة "**حفرية**" :

حفرْتُ أَساطِيَر منْ زَعْترٍ للصباح

وأكْملْتُ في غبْطةِ العْطِرِ تغريبَتي السَّابقَهْ ..

حفرْتُ اشْتهاءَ دمي في النَّدى آيَةً، آيَةً ..

تقَمَّصَنِي بُرْتُقالُ الأغاريدِ أشْعَلني

---

[1] صلاح فضل: شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، ط2، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، 1995، ص34.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان 1992، ص323.

اشْتعلتُ على فخذٍ صَاعِقَهْ..

حفرْتُ مواعيدَ نهْدٍ كسُولٍ، حفرْتُ على الحُلُمِ

ساقَ غَزالٍ فَعَمَّدَني القَمَرُ القُرْمُطِيُّ

ونادَمْتُ أشْواقَهُ المارقَهْ..

حفرْتُ اللَّواتي أحبُّ أحبُّ أحبُّ

أحبُّكِ يا صَوْلَجَاني وتَاجي.[1]

زخرت هذه المقطوعة بالصورة الشعرية، والتي عبر الشاعر من خلالها عن ما يجول في خاطره من إحساس بالاغتراب الذاتي بسبب حنينه، واشتياقه وحبه لتلك المرأة التي جعلت منه ملكا وكانت له صولجانا وتاجا وفي مثال آخر لحضور الصورة الشعرية نجد الشاعر يقول في قصيدة" **ما تبقى**":

تخْرجُ الذكْرياتُ لأقْمارِ نِسْيانها

يخْرج الفُقراءُ صَباحًا لمَعْرَكَةِ الخبْزِ حتَّى التَّعَبْ..

يخْرج الأَدْعياءُ تِبَاعًا على خُطبٍ منْ خَشَبْ..

تخْرجينَ إليَّ معَ السُّكْرِ مخْفُورَة بالأَغَانِي

الأغاني التي عَمَّدَتْ صبْوتي –سَنَتَيْنِ–.[2]

نجد الصورة الشعرية في الأبيات غامضة لا يستطيع القارئ فهمها إلا من خلال التأمل فيها قصد تأويلها، لأن الشاعر يرسم صورا تومئ من غير ما يصرح إلى تجربة شعرية

---

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص216.

[2] المرجع نفسه: ص221.

عاشها وحالة وجدانية مر بها، كما نلاحظ كثافة الصور الشعرية وتنوعها في قصيدة " **غواية الصعاليك**" حيث يقول الشاعر:

المغَّنِي الشَّريدُ سيَبْكي كطفْلٍ سَعيد على سُرَّةِ امْرأَةٍ

طرَّزَتْ شالَها بسْملاتُ الحَمامْ

للصَّعاليكِ ما يَسْتَفِزُّ اشْتعَالَ الشَّجَرْ

بالأغانِي ..سيَصْرخُ جُرْحُ الرُّخَامْ..

لتنَادِي النِسَّاءُ على وطنٍ يتَوَجَعُ

بيْنَ خَطَايا الملوكِ وبيْنَ بُكَاءِ القَمَرْ..

المُغنِي يُحَرِّضُ أحْلامَهُ بالنبيذِ على بهْجَةٍ منْ حَجَرْ.. .[1]

ساهمت كثافة الصورة الشعرية في هذه المقطوعة في التعبير عن أفكار الشاعر ورؤياه ومعاناته وآلامه في الحياة، وموقفه منها، وتمرده على واقع ضاعت وسلبت فيه هوية الوطن وبهذا كانت الصورة الشعرية ما هي «إلا تعبيرا عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من موافقه مع الحياة».[2] فجاءت الصورة الشعرية مكثفة في هذه المجموعة ومتنوعة لإعادة التوازن النفسي للذات الشاعرة، كما ساهمت في منح النص تلك الدينامية والتناسق، وكانت الأداة التي وجد فيها محمد الطوبي متنفسه، وهذا ما جعل قصائده أكثر فعالية.

---

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص ص221-222.

[2] محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1979م ص108.

1-3/ اللامعنى:

يعد الاغتراب عموما واللامعنى خصوصا سمة بارزة في الشعر العربي المعاصر لأنه يعبر عن ما يجول في خاطر الشاعر من أفكار وأحاسيس ومشاعر، وهو نوعان: إما اغتراب مكاني يتمثل في البعد عن الوطن والأرض وفقدان الهوية والانتماء، أو اغتراب زماني يتمثل في الأزمات التي يعانيها الفرد مما يؤدي إلى اضطراب الذات فتصبح غير مستقرة وكلاهما يؤديان إلى عزلة وضياع.

والشاعر العربي عانى ولا يزال يعاني من مسببات عدة ساهمت بشكل كبير في اغترابه، ومن هؤلاء الشعراء الذين يعانون هذه الظاهرة ونجدها انعكست في أشعارهم محمد الطوبي في مجموعته الشعرية" **شهوة الناي، شهوة الياسمين**" و الأمثلة الدالة على ذلك كثيرة منها ما جاء في قصيدة " **حفرية**" إذ يقول الشاعر:

حفرْتُ أَساطيَر منْ زَعْترٍ للصباح

وأكْملْتُ في غبْطةِ العْطِر تغريبَتي السَّابقَهْ ..

حفرْتُ اشْتهاءَ دمي في النَّدى آيَةً، آيَةً ..

تقَمَّصَنِي بُرْتُقالُ الأغاريدِ أشْعَلني

اشْتعلتُ على فخذٍ صَاعِقَهْ.. .[1]

نلاحظ في هذه الأبيات شدة الاغتراب العاطفي الذي يعاني منه الشاعر واشتعاله بنار الشوق والحنين لتلك التجربة السابقة التي عاشها مع امرأة « فمشاعر الغربة تتسع عبر سلوك المرأة وأفعالها و ما يخلفه بعدها وقربها من أثر نفسي».[2] وعلى الرغم من آلامه ومعاناته لا يزال متمسكا بعشقه.

---

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص216.

[2] أحمد علي الفلاحي: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية)، ط1، دار غيداء عمان ، الأردن، 2013، ص100.

وفي موضع آخر من نفس القصيدة نصادف الشاعر يصرح باغترابه فيقول:

حفرْتُ خرافَةَ منْ أشْتَهِي في المَرايا

لأَمْحو أسماءهَا

من المُدُنِ الفَاسِقَهْ..

حفرْتُ عَنَائي غُروبًا

كَتَبْت اغْترابِي طيُوبَا

صرخْتُ تسَكَّعْتُ أُغْنِيَتي أرقًا وشُحُوبا.. .[1]

يرسم الشاعر لنا في هذه الأبيات صورا ومشاهد تعبر عن آلامه وما يتلائم مع حالته المغتربة حيث نجد نوعا من الشكوة والظلم الذي تعرض لهما مما يدل على عمق غربته والتي أحدثت« في كيان الشاعر المغترب فجوة نفسية وصرخة مؤلمة، عبرت عن الواقع الغير المنسجم مع الذات».[2] وذلك الضياع والشتات الذي يعانيه .

ثم نجده يصور غربته ووحدته في قصيدة " **نبيذا لأحمل صلدان ملكيَ** " فيقول:

نبيذًا لأخْلُقَ ذاَكِرةً للسَّنابِلِ للأشْقَرِ الفَادِحِ

المتَكَبِّرِ، للقَمَرِ المُتَسَكِّعِ بيْنَ احْتِفَالِ المَرَاثِي

وبيْنَ ابْتِهَالِ الحمَامِ الذي يَتَشَرَّدُ فَوْق رَصيفِ

الأناشيد.. يا شمس شكِّي اكْتُبِي مجْدَ يأْسِي

على حَجَرٍ منْ خَرابي وأسْطورةٍ لمْ تُفارِقْ ترابَ

بلادي ..نبيذًا نبيذًا لأحْملَ صُلْبانَ مُلْكي

---

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص217.

[2] أحمد علي الفلاحي: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية)، ص85.

وأبْكِي نهارًا يُوَدِعُنِي مُعْمَدَانًا قتيلا

تناسَلْ نخِيلا

وكُنْ سَيْفَ جُرْحي وصَفْصافَ تَغْرِيبَةٍ لا يخونْ..

أيُّهَا الماءُ يا وَطنًا يَتَوَجَّعُهُ الغائبون. [1]

نستشف من هذه الأبيات ألفاظا تنتمي إلى حقل الغربة (رصيف، تفارق، تراب بلادي، يودعني، تغريبة، وطن، الغائبون) وتعكس مدى حزن الشاعر وآلامه ونفسيته اليائسة والمحطمة، كما يرسم الشاعر من خلالها مدى انتمائه ورسوخه في تربة بلاده التي لم تنبت له إلا الحزن والأسى على حالها. ونلاحظ وجود اللامعنى في قول الشاعر في قصيدة "**تبيذا لأحمل صلبان ملكي**":

منَ الحُلُمِ يفْتحُ مَمْلكتي لسُيوفِ الصَعَالِيك ..

أهْوَى على جُثَّتي بالسُّؤال لِيرْشحَ منْ شهْوتِي

عَوْسَج ومنَادِيلُ من لوْعَةِ الصَّلواتِ.. .[2]

ينغمس محمد الطوبي في هذه الأبيات في اللامعنى، فنجده يوظف رموز الصعلكة وذلك بسبب معاناته وأحزانه، وشعوره بالغربة في الزمن العصيب.

وفي النهاية نخلص إلى أن تجربة الاغتراب عند محمد الطوبي في هذه المجموعة أدت إلى الانغماس في اللامعنى، وهي أحد الخصائص البارزة والتي تمثلت في الذات المتشظية والحرية المكبوتة، ونفسية يائسة محطمة، والإحساس بالتهميش وبهذا كانت هذه التجربة الشعرية مرآة عاكسة للألم والمعاناة المتغلغلة في كيان الشاعر، وصارت أحد المحاور الأساسية التي انبنت عليها مجموعته.

---

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص219.

[2] المرجع نفسه: ص218.

2/ النواة الرحمية في " شهوة الناي، شهوة الياسمين":

مهما اختلفت العبارات وتنوعت الصور في مجموعة " **شهوة الناي، شهوة الياسمين**" فإن ما يضمن انسجامها هو ثابت واحد « فبالنسبة لميشال ريفاتير ينبني النص الشعري في سبيل تكرار ثابت واحد تحت متغيرات مختلفة، هذا الثابت هو النواة الدلالية للنص والتي يدعوها ريفاتير الهيبو غرام " **Hypogramme** ". هذه النواة الرحمية التي تحدد وتفعل كتابة القصيدة، تشكل دليلا مهما لفهم العمل الأدبي ».[1]

انبنت هذه المجموعة على محورين هما: محور المرأة والحب، ومحور الغربة والتيه والضياع والحنين فالقارئ: « كلما استمر في قراءة النص – بالمقارنة أو لجمع بين العبارات المختلفة والمتتابعة التي لاحظها في أول الأمر بوصفها عبارات لا نحوية– أدرك أنها متعادلة لأنها تبدو وكأنها صيغ متعددة لمولد بنيوي واحد، فالنص في حقيقة الأمر تنويع أو توزيع لبنية واحدة».[2] وهذه البنية مثلت التيمة التي قامت عليها " **شهوة الناي، شهوة الياسمين**" لمحمد الطوبي وهي تيمة الحب والألم ودلت عليها متغيرات عدة.

2-1/ المرأة:

تعد المرأة المحرك الأساسي للخطاب الشعري في هذه المجموعة حيث عدها الطوبي موضوع اهتمامه ومصدر إلهامه، فصورها بأجمل العبارات وأرقى الكلمات، فكانت ألفاظه صريحة معبرة عن مدى ولعه بها، كما استطاع أن يجعل منها رمزا في مجموعته ومن الأدلة على الحضور القوي للأنثى قوله في قصيدة "**حفرية**":

تقَمَّصَنِي بُرْثُقالُ الأغاريدِ أشْعَلَني

اشْتعلتُ على فخذٍ صَاعِقَهْ..

---

[1] رزيق بوزغاية: " الإدلال في قصيدة وطن تائه للشاعر عزالدين ميهوبي"، مجلة دراسات وأبحاث، العدد 31، الجلفة الجزائر، 2018، ص145.

[2] مايكل ريفاتير: سيميوطيقا الشعر، دلالة القصيدة، تر: فريال جبوري غزول، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا، ص218.

حفرْتُ مواعيدَ نهْدٍ كسُولٍ، حفرْتُ على الحُلُمِ

ساقَ غَزالٍ فَعَمَّدَني القَمَرُ القُرْمُطِيُّ . [1]

يصور لنا الشاعر في هذه الأبيات تجربة شعورية عاشها مع إحدى النساء، فصورها لنا ووصف مدى تلذذه بمفاتنها الجسدية واستمتاعه بها، كما وصف عشقها ببرتقال الأغاريد الذي تقمصه فاشتعل به، ووصف فخذها بالصاعقة التي أحرقته، ونجده يصف أنوثتها المستفزة التي جعلته يمثلها قلبا وجسدا وروحا، كما ربط بين صورة المرأة وصورة الغزال فنجده شبه ساقها بساق الغزال مما يحيلنا على رشاقتها، ويقول في موضع آخر من نفس القصيدة:

أحبُّكِ يا صَوْلَجَاني وتَاجي

أحبُّكِ أنْتِ أدْخُلي شَهْوتي ومِزَاجي

أحبُّكِ أنْتِ اقْتُلِيني .. اقْتُلِيني لأَحْيَا احْتِجَاجِي .[2]

ويستمر الشاعر في وصفه للمرأة بإعطائها مكانة مهمة في حياته، فحبه لها نصبه ملكا وكانت هي صولجانه وتاجه وبحبها يموت ويحيا. ثم يواصل حديثه عن المرأة فيفرد لها قصيدة واصفة جسدها جاءت بعنوان" **وقت لجسد النشيد**" نختار منها أبياتا يقول فيها:

الجسَدَ البَارِعَ الجسَدَ القَاهِرَ الجسَدَ النَافِرَ الجسَدَ الشَاعِرَ الجسَدَ

المسْتَحِيلَ الجُنونَ الجُموحَ الجُسور اليَقين النَّبيذ البَهَاءَ العَتِيَّ المشرَّش في طَرَبِ

الخَيْزُرَانْ..

فأُعَمِدُكِ امْرأَتي بانْتِمَائي فِيكِ وأَشْهَدُ لا عِشْقَ آخَرَ لي غَيْر هذا الخَرابَ الذِي

---

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص216.

[2] المرجع نفسه: ص ص216-217.

سفَكَ العمْرَ في الأُرْجُوَانْ.. . [1]

عاشت المرأة في أحاسيس شاعرنا جسدا، فوصفها بكل صفات الكمال والجمال واختارها ونصبها ملكة على عرش حبه، ثم ينقلنا الشاعر إلى صورة أخرى من صورة المرأة عنده فيقول في قصيدة " **غواية الصعاليك**":

المغَّنِي الشَّريدُ سيَبْكي كطفْلٍ سَعيد على سُرَّةِ امْرأَةٍ

طرَّزَتْ شالَها بسْملاتُ الحَمامْ.. .[2]

يظهر هنا المغني الشريد الذي هو الشاعر كالطفل يبكي من السعادة على سرة امرأة وإن توظيف الشاعر لهذه المنطقة بالضبط من جسم المرأة لم يكن عبثا فهي رمز الحياة وحبل الوصل بين الأم وجنينها، لذلك اختارها الشاعر ليعبر عن حنينه ومشاعره اتجاه المرأة. وفي مثال آخر من قصيدة " **مرايا للسيف والنبيذ والنرجس**" يحضر الجوهر الأنثوي بقوة حيث يقول الشاعر:

أحبُّكِ سيدتي الملِكَهْ..

فلا تطفئي جسَدي واصِلِي خَلْقَهُ بِيديْكِ المُقَدستَيْن..

دعِي نَهْدكِ المُتَوحِّش يكتُبني مَرَتَيْن..

مرةً نازفًا في مَرايا البَهاء وأخْرى على فخِذيْكِ أَرى

معْجزاتي وأجْملَ مُمْتلكاتِي فلا أسْتَقيلُ منَ اللَّوعَةِ

الذَهَبيَّةِ حتَّى أرَانِي أسيرُ على شَهَواتِي

بلا صَولجَانٍ ولا مَمْلَكَهْ..

---

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص221.

[2] المرجع نفسه: ص223.

أحبُّكِ أعْنِي انْقِلاَبِي على ما تَعَلَّمْتُ قبلكِ

منْ سُلطةِ الأَبجَدِيَّةِ، أعْنِي خُروجي منْ خيْمة الذكْرياتِ

ومنْ عبَقِ الأخْرَياتِ ومِنِّي.. أُعَرِّي أَقَاليم ذاكِرَتِي .[1]

يستمر الشاعر في غزله الحسي في صورة متتابعة فيصور لنا جسد المرأة وأنوثتها فوصفها بالملكة وجعلها مقدسة، وأعلن انقلابه وتمرده على كل ما عرفه قبلها، وفي موضع آخر من نفس القصيدة يتابع الشاعر حديثه عن المرأة فيقول:

سيِّدتي هكذا أتمَرَّدُ ضِدَّ عصورٍ من اليأْسِ والجُوعِ

ثُمَ أسَّوِي نبِيذيَّةَ الصَّبواتِ على آيَةِ الجسَدِ الزاهِيَهْ ..

وأصِرُّ على الحُبِّ والصَّعلكهْ ..

لا أفَكرُ في غيْمةِ الأسْئلهْ

وأحاولُ أن اسْتَفزَّ أنوثتكِ المُذْهِلَهْ

بالنبيذِ الكريمِ وبالقُبْلَة النَّاسِكَهْ .. . [2]

أعلن الشاعر في هذه الأبيات تمرده على واقع مزرٍ ولجأ إلى الخمر للهروب منه كما أصر على الحب، فجعل كل من المرأة والنبيذ وطنا ومسكنا له.

2-2/ الغربة:

اشتغل محمد الطوبي على محور الغربة في مجموعة " **شهوة الناي، شهوة الياسمين**" وذلك لما يعانيه من آلام، وأحزان وضياع وتيه. وهي ظاهرة بارزة ولدت في أبعادها النفسية مأساة الشاعر، كما أنتجت قصائده ألوان من المعاناة والألم وما خلفته من أثار في حياته

---

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص ص222-223.

[2] المرجع نفسه: ص223.

« وبما أن دلالة الغربة تعني النزوح فالاغتراب نزوح كذلك لكنه نزوح نفسي داخل مواطن نفس الفرد، كونه الرفض والتمرد وربما العجز لكنه نزوح لا يتحدد بوقت أو مكان مستلهما قواه من قول التوحيدي (أغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه». [1] والأمثلة عن الغربة والاغتراب كثيرة ومتنوعة، سنختار منها ما يتناسب مع دراستنا منها ما جاء في قول الشاعر في قصيدة " **حفرية**" حيث يقول:

حفرْتُ خرافَةَ منْ أشْتَهِي في المَرايا

لأَمْحو أسماءهَا

من المُدُنِ الفَاسِقَهْ..

حفرْتُ عَنَائي غُروبًا

كَتَبْت اغْترابِي طيُوبَا

صرخْتُ تسَكَّعْتُ أُغْنِيَتي أرقًا وشُحُوبا

تنَسَكْتُ حتَّى سَكَرْتُ فطُوبَى. [2]

في هذه الأبيات يشعر الشاعر بالضياع والاغتراب النفسي أو الذاتي فيحاول الهروب من الحياة بالعزلة والتنسك والزهد، ومن خلال الاغتراب « يكون غافلا عما يشعر به وعن واقعه ويفقد الاهتمام به ولا يعرف حقيقة ما يريد، ويعيش حالة من اللاواقعية وبالتالي في حالة من الوجود الزائف»،[3] وبهذا تصبح حياته بلا هدف ولا معنى، ونلمح اغتراب الشاعر كذلك من خلال قوله في قصيدة " **نبيذا لأحمل صلبان ملكي**":

---

[1] أحمد علي الفلاحي: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري(دراسة اجتماعية نفسية)، ص15.

[2] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص217.

[3] عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ط1، دار غريب، القاهرة، مصر، 2003، ص85.

في صَوْتِ أُمِّي أُسمِّي دَمي عُنْفُوانُ خُطاها

ليَهْمي الحنينُ الحنينُ الحنينُ المَسِّيحُ بالزَّعْفَرِان

وجَمْهَرةَ الزَّيْزَفونْ.. .[1]

نستشف في هذه الأبيات حنين الشاعر إلى ذكريات الماضي وبالتحديد حنينه إلى ذكريات أمه وصوتها، ليفصح من خلال تكراره للفظة الحنين ثلاث مرات متتالية عن مواجعه وأشواقه ويعبر عن حرقة القلب ونيران الفقد والبعد، كما نلاحظ توظيف الشاعر في هذه المجموعة لألفاظ تعد من مثيرات الغربة والحنين من بينها ما جاء في قصيدة " **ما تبقى**" حيث يقول :

كمْ تبَقَّى منَ العُمْرِ سيِّدتي؟

كمْ حَمامٍ إلى شَهْوةِ الجُلّنَارِ أتى؟

كمْ حمَامٍ مضى في الشَّذَى واغْتَرَبْ؟ .[2]

وظف الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية لفظة الحمام مرتين والتي تمثل أحد مثيرات الغربة عند الشعراء، فصوت الحمام يثير أوجاعه ويحرك أحزانه، ويذكره بأحبابه ليكون هذا الأخير من أسباب حزنه ومعاناته. ونجد الشاعر في قصيدة " **نبيذا لأحمل صلبان ملكي**" يوظف صوت الحمام في قوله:

تبَاركَ وقْتُ يُصَوِّبُ غِبْطتَه لرُخَامِ الهديلِ

لأولدَ من مَطرٍ يَتَوَعَدُّني ويُطارِدُ عُرْسَ غَزَالتِهِ

الفِتْيَةُ الشَارِدُونْ.. .[3]

---

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص219.

[2] المرجع نفسه: ص221.

[3] المرجع نفسه: ص220.

وظف الشاعر في هذه الأبيات صوت الحمام" **الهديل**" ليعبر من خلاله عن أشواقه وأحزانه و« صوت الحمام يهيج الشعراء فيعانون ألام الغربة، ويتجرعون غصصها ويتألمون ويبكون هوى وحنينا وشوقا إلى الأوطان والأحباب».[1] وفي سياق آخر من نفس القصيدة يصور لنا الشاعر صورة من صور الاغتراب لديه وذلك بقوله

نبيذًا لأخْلُقَ ذاكِرةً للسَّنابِلِ، للأشْقَرِ الفَادِحِ

المتَكَبِّرِ، للقَمَرِ المُتَسَكِّعِ بيْنَ احْتِفَالِ المَرَاثِي

وبيْنَ ابْتِهَالِ الحمَامِ الذي يَتَشَرَّدُ فَوْق رَصيفِ

الأناشيد.. يا شمس شكِّي اكْتُبِي مجْدَ يأْسِي

على حَجَرٍ منْ خَرابي وأسْطورةٍ لمْ تُفارِقْ ترابَ

بلادي ..نبيذًا نبيذًا لأحْملَ صُلْبانَ مُلْكي

وأبْكِي نهارًا يُوَدِعُنِي مُعْمَدَانًا قتيلا

تناسَلْ نخِيلا

وكُنْ سَيْفَ جُرْحي وصَفْصافَ تَغْريبَةٍ لا يخونْ..

أيُّهَا الماءُ يا وَطنًا يَتَوَجَّعُهُ الغائبون . [2]

من خلال الأبيات يصور لنا الشاعر معاناته، والتي كان سببها اغترابه، رغم وجوده في وطنه، وما نتج عنه من عجز وإحباط وخيبة أمل، ويعد هذا النوع من الاغتراب

---

[1] يحيى الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي: الحنين إلى الأوطان، ط1، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، 2008 ص108.

[2] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص219.

أخطرها« فأين أنت عن قريب طالت غربته في وطنه»،[1] وعاش فيه كأنه غريب.

فالشاعر هنا ليس غريب المكان ولا الزمان وإنما غريب في الوجود والروح، وبهذا كانت ثنائية الحب والألم التيمة التي انبنت عليها هذه المجموعة الشعرية.

3/ الأفق السيميائي:

تأسست اللغة الشعرية في مجموعة " **شهوة الناي، شهوة الياسمين**" لمحمد الطوبي في مستواها الأول من حالات لا قواعدية مثلتها الصورة الشعرية أحسن تمثيل من خلال الانزياح الدلالي خاصة حيث « تظهر اللانحوية من خلالها كما لو كانت حجر عثرة»[2] في طريق القارئ وبالتالي تكون قراءته الأولى مشتتة. والنماذج على ذلك كثيرة نختار منها ما جاء في قصيدة" **حفرية**" حيث يقول الشاعر:

حفرْتُ أَساطيَر منْ زَعْترٍ للصباح

وأكْملْتُ في غبْطةِ العْطِر تغريبَتي السَّابقَهْ ..

حفرْتُ اشْتهاءَ دمي في النَّدى آيَةً، آيَةً..

تقَمَّصَنِي بُرْتُقالُ الأغاريدِ أشْعَلني.[3]

تسبح هذه المقطوعة الشعرية في فضاء من الغموض، وذلك كون صورها جاءت ممزوجة بين الحسي و المعنوي، مما يجعل القارئ يعيش حالة من الحيرة، ويدخل في دوامة من الأسئلة: كيف يحفر أساطير من زعتر للصباح؟ وكيف أكمل في غبطة العطر تغريبته السابقة ؟ وما هذه التغريبة ؟ وكيف تقمصه برتقال الأغاريد فأشعله ؟ لتتعدد بهذا تأويلاته وقراءته.

---

[1] أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلاهية، تح: عبد الرحمان جدوي، ج1، ط1، مطبعة فؤاد الأول، القاهرة، مصر 1950، ص79.

[2] مايكل ريفاتير: سيميوطيقا الشعر: دلالة القصيد: تر: فريال جبوري غزول، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا، ص218.

[3] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص216.

وفي مثال آخر من قصيدة " **مرايا للسيف والنبيذ والنرجس**" نجد الشاعر يقول:

هكذا تفْتحينَ دَفاترَ أحْزانِكِ المغْربيَّهْ

تُشعِلينَ من البَوْحِ نرْجسَةً ونَزيفًا صَفِيَا

وصَوَاعِقَ من بَلَحٍ وشَحَارِيرُ منْ فِضَةٍ..

ينْطُقُ الدَمْعُ كالياسمين يُضيءُ على كَتِفِي

يَكْشُفُ الجرحُ لي شُرْفَةً للصَبَّاحِ وصفْصافَةً

يعْتَريها اشْتِعالُ المَرايَا وأنْتِ تُرِيحِينَ

رأْسَكِ بَاكِيَّة فوْقَ صدْري كوَرْدَةِ عُمْرِي الشَّقِيَّهْ.. .[1]

إن أول ما يلفت انتباه القارئ عند قراءة هذه الأبيات هو الغموض الذي يعتريها وذلك راجع إلى كثافة الصورة الشعرية فيها لأن « أولى سمات اللاقواعدية هي من دون شك خاصيتها الغامضة : بالنظر إلى التشويش الذي يصيب مستوى التمثيل يخيل للقارئ أن النص، بما أنه لا يحيل إلى شيء، يفقده معناه مؤقتا».[2] كما نجد من أضرب الصورة الشعرية التضاد والذي وظفه الشاعر في قصيدة " **ما تبقى** " وذلك في قوله:

كمْ تبَقَّى منَ العُمْرِ سيِّدتي؟

كمْ حَمامٍ إلى شَهْوةِ الجُلّنَارِ أتى؟

كمْ حمَامٍ مضى في الشَّذَى واغْتَرَبْ؟ .[3]

---

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص223.

[2] رزيق بوزغاية: التفكير اللغوي في سيمياء الشعر عند ميشال ريفاتير، "مجلة قراءات"، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، العدد9، جامعة بسكرة، الجزائر، 2016، ص241.

[3] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص221.

وظف الشاعر التضاد في هذه الأبيات في كلمتي أتى ومضى، أو أتى واغترب ليجعلها أكثر غموضا، مما يشتت فكر القارئ، فتكون بهذا مرآة لعدة احتمالات ممكنة، أما الشكل الثالث من أضرب الصورة الشعرية فيمثله اللامعنى، ومن نماذجه في "**شهوة الناي شهوة الياسمين**" قول الشاعر في قصيدته" **حفرية**":

حفرْتُ خرافَةً منْ أشْتَهِي في المَرايا

لأَمْحو أسماءهَا

من المُدُنِ الفَاسِقَهْ..

حفرْتُ عَنَائي غُروبًا

كَتَبْت اغْترابِي طيُوبَا

صرخْتُ تسَكَّعْتُ أغْنِيتي أرقًا وشُحُوبا.[1]

انغمست هذه الأبيات في اللامعنى مما أدى إلى غموضها حيث « يعمل محمد الطوبي على حدود متماهية بين نوعي الغموض واللامعنى، ولعل لها ما يبرره على صعيد التلقي لأن الغموض يضمن تواصلية النص على الرغم من إغراقه في اللامعنى الظاهر غالبا، وقد يصعب في أحيان كثيرة التمييز بين النوعين لأن اشتغال الشاعر باللغة ردحا من الزمن يمكنه من التواجد في الوسط بين الغموض واللامعنى».[2] وإن انتقال النص من مستوى اللاقواعدية إلى مستوى الإدلال أين تبدأ محاولات القراءات لإستجماع وحدة النص و« الحقل الأصيل للسيميوطيقا هو انتقال العلامات من مستوى معين من الحديث إلى مستوى آخر، أي تصعيدها من دلالة مركبة في مستوى أول من قراءة النص، إلى وحدة

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص217.

[2] رزيق بوزغاية: كتاب التداوليات، ط1، نوران للنشر والتوزيع، تبسة، الجزائر، 2020، ص250.

نصية تنتمي إلى منظومة أكثر تطور ». [1] يلعب فيها الرمز والإحالات الثقافية والتناص الدور الأهم.

وهذا ما نجده مجسد بكثرة في المجموعة التي بين أيدينا ومن النماذج على ذلك قول الشاعر في قصيدة" **نبيذا لأحمل صلبان ملكي**":

نبيذًا على شوْقِ أيْقُونَتي

نبيذًا ليَنْهَمِرَ اليَاسمِينُ قليلاً.. نبيذًا

منَ الصَّبواتِ التي زَوَّجَتْني جِرَاح الزَّبَرْجَدِ

فاشْتَعلَ الحُزْنُ أشْرعَةً ومَرافِئ منْ أَرَقٍ

وتَرانَيم من حبَقٍ لأُراوِد أجْرَاسَ عُمْري

ويُعْشب فيها صَباحُ الجُنونْ.. . [2]

من الرموز الحاضرة في هذا المقام نجد الرمز الصوفي والذي يعد أحد الأنواع الرمزية في هذه المجموعة. والتي ساعدت على سيرورة النص الشعري وهي « استكشاف لحالات التدليل التي لا ترتبط بمعنى، بل تكشف عن السيرورات المنتجة للمعاني».[3]

وفي مثال آخر عن الإدلال(التدليل) في هذه المجموعة نجد التناص حاضرا بأنواع مختلفة ومثاله ما ورد في قصيدة " **نبيذا لأحمل صلبان ملكي**" حيث يقول الشاعر:

وأبْكِي نهارًا يُوَدِعُنِي مُعْمَدَانًا قتيلا

تناسَلْ نخِيلا

---

[1] مايكل ريفاتير: سيميوطيقا الشعر: دلالة القصيد: تر: فريال جبوري غزول، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا، ص217.

[2] محمد الطوبي: "شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص218.

[3] سعيد بنكراد: "السيميائيات"، النشأة والموضوع، عالم الفكر، العدد3، مج35، الكويت،2007، ص37.

وكُنْ سَيْفَ جُرْحي وصَفْصافَ تَغْريبَةٍ لا يخونْ..

أيُّهَا الماءُ يا وَطنًا يَتَوَجَّعُهُ الغائبون .[1]

حضر التناص الديني في هذه المقطوعة في قول الشاعر:" **معمدانا قتيلا** " وهو تناص إنجيلي وقد عد التناص أحد الطرق التي تعمل على توجيه القراءة وتمويه المعنى وتغيره فهو كما يقول عنه ريفاتير « ظاهرة توجه قراءة النص وتهيمن عند الاقتضاء على تأوليه أثناء القراءة نفسها(...) كما أنه طريقة في إدراك النص تتحكم في إنتاج القدرة على التدليل(**Signifiance**)».[2] وتختلف هذه الأخيرة من متلقي إلى آخر.

وإن اختلاف مقومات الإدلال نتج عنه بالضرورة اختلاف في الأسلوب حيث تنوع بين الإيحاء والصورة الشعرية واللامعنى وكمثال مختار عليه قول الشاعر في قصيدة " **غواية الصعاليك**":

المغَّنِي الشَّريدُ سيَبْكي كطفْلٍ سَعيد على سُرَّةِ امْرأَةٍ

طرَّزَتْ شالَها بسْملاتُ الحَمامْ..

للصَّعاليكِ ما يَسْتَفِزُّ اشْتعَالَ الشَّجَرْ

بالأغانِي ..سيَصْرخُ جُرْحُ الرُّخَامْ..

لتنَادِي النِسَّاءُ على وطنٍ يتَوَجَعُ

بيْنَ خَطَايا الملوكِ وبيْنَ بُكَاءِ القَمَرْ.. .[3]

إن اختلاف الصورة الشعرية وتنوعها في هذه الأبيات وفي كامل المجموعة الشعرية لا يعني بالضرورة اختلاف في الأسلوب، بل هو خاصية أسلوبية ميزت قصائد هذه

---

[1] محمد الطوبي: "شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص219.

[2] حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، تغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص27.

[3] محمد الطوبي: "شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص ص221-222.

المجموعة وجعلتها أكثر قابلية للتأويل، وعلى الرغم من تعدد الصور إلا أنها مثلت المحاور الأساسية لهذه المجموعة(المرأة والغربة) ولم تخرج عنها مما أحالنا على ملامح النواة الرحمية المتمثلة في الحب والألم. والأمثلة متنوعة منها قول الشاعر في قصيدة " **مرايا للسيف والنبيذ والنرجس**":

أحبُّكِ سيدتي الملِكَهْ..
فلا تطفئي جسَدي واصِلِي خَلْقَهُ بِيديْكِ المُقَدستَيْن..

دعِي نَهْدكِ المُتَوحِّش يكتُبني مَرَتَيْن..

مرةً نازفًا في مَرايا البَهاء وأخْرى على فخِذيْكِ أَرى

معْجزاتي وأجْملَ مُمْتلكاتِي فلا أسْتَقيلُ منَ اللَّوعَةِ. [1]

تتجسد في هذه الأبيات النواة الرحمية والتي عدت التيمة الأساسية الموحدة لهذه المجموعة وهي "الحب"، أما الألم فنجده يتبلور في الغربة ومثال قول الشاعر في قصيدة "**حفرية**" :

نبيذًا لأخْلُقَ ذاكِرةً للسَّنابِلِ، للأشْقَرِ الفَادِحِ

المتَكَبِّرِ، للقَمَرِ المُتَسَكِّعِ بيْنَ احْتِفَالِ المَرَاثِي

وبيْنَ ابْتِهَالِ الحمَامِ الذي يَتَشَرَّدُ فَوْق رَصيفِ

الأناشيد.. يا شمس شكِّي اكْتُبِي مجْدَ يأْسِي

على حَجَرٍ منْ خَرابي وأسْطورةٍ لمْ تُفارِقْ ترابَ

بلادي ..نبيذًا نبيذًا لأحْملَ صُلْبانَ مُلْكي

وأبْكِي نهارًا يُوَدِعُنِي مُعْمَدَانًا قتيلا

---

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي ، شهوة الياسمين"، ص 222.

تناسَلْ نخِيلا

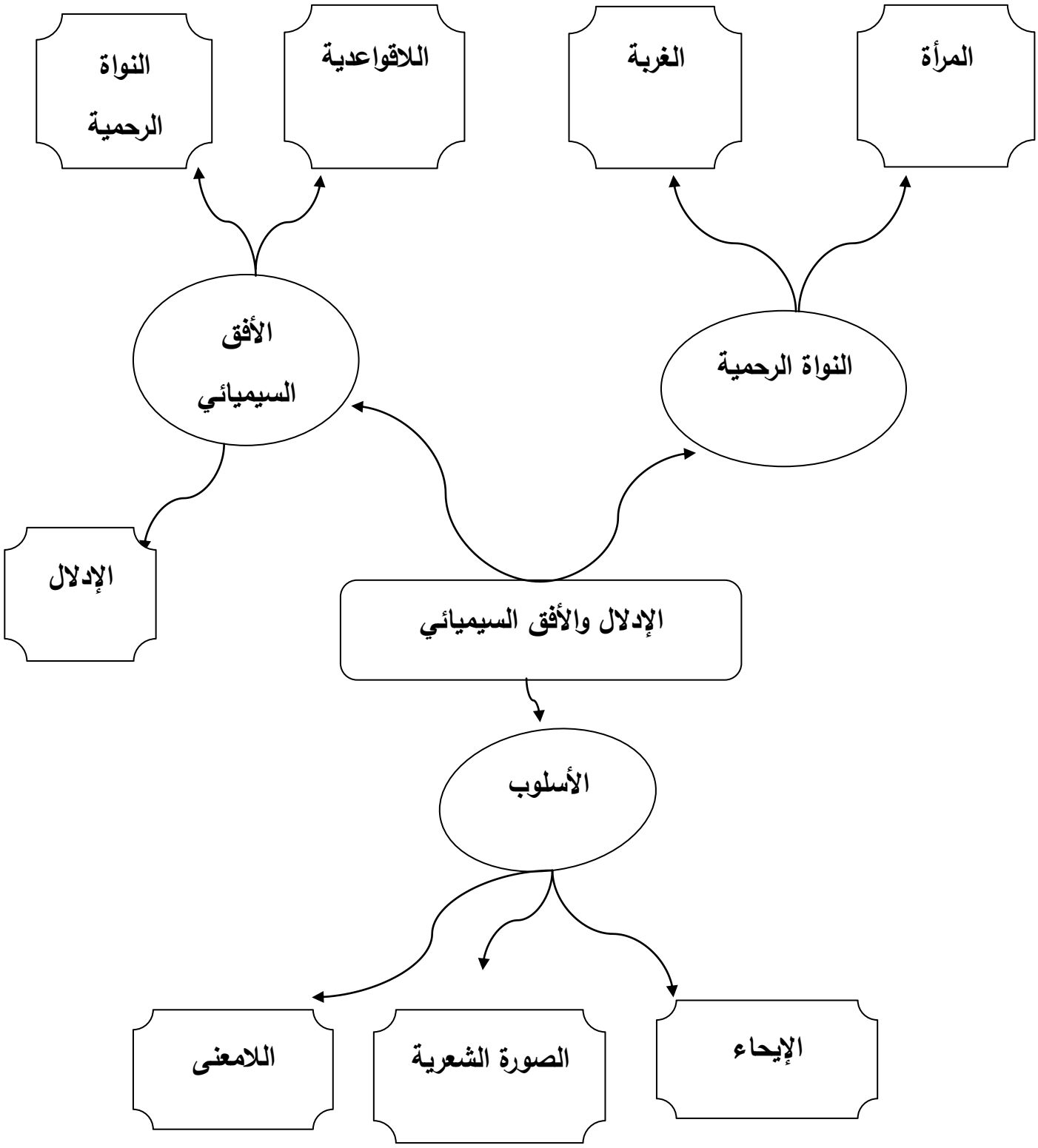
وكُنْ سَيْفَ جُرْحي وصَفْصافَ تَغْريبَةٍ لا يخونْ..

أيُّهَا الماءُ يا وَطنًا يَتَوَجَّعُهُ الغائبون .[1]

وما يمكن استخلاصه من كل هذا أن القارئ لهذه المجموعة يمر عبر ثلاث مستويات تتمثل في اصطدامه باللاقواعدية وهذا ما جعله يشعر أن النص الشعري ليس له معنى ونتيجة القراءات المتعددة يحاول جمع وحدة النص فيدرك عن طريق الإدلال النواة الرحمية لهذه القصائد، وهنا يكون السبيل إلى الأفق السيميائي الذي يفسر هذا الإبداع.

و يمكن تلخيص ما ورد ذكره في هذا المبحث على شكل المخطط الآتي:

[1] محمد الطوبي: " شهوة الناي، شهوة الياسمين"، ص219.



الشكل 04: الإدلال والأفق السيميائي في مجموعة " شهوة الناي، شهوة الياسمين".

من إعداد الباحثان.

خـــــاتمـــة

خـــــــــا تـــــمـــــــــة

لا يمكن لهذه النتائج التي سنجمعها في خاتمة بحثنا هذا أن تكون قطعية ونهائية ولكن أملنا فيها أن تكون فاتحة علمية لدراسات أكاديمية وأفاق معرفية جديدة تحث الباحث على مواصلة البحث والتنقيب في خبايا المنهج السيميائي، ومن أهم النتائج المستخلصة:

- إن تشكيل اللغة الشعرية في "**شـهوة النـاي، شـهوة الياسـمين**" لمحمد الطوبي في مستواها الأول كان بتجاوز المحاكاة والمرجعية، حيث غدت كل من الطبيعة والموروث الديني والصوفي مصدر إلهام لشاعرنا في مجموعته، وبهذا تأسست هذه الأخيرة على اللاقواعدية وخاصة الانزياح الدلالي الذي طغى على كامل المجموعة الشعرية.

- وظف محمد الطوبي في مجموعته الصورة الشعرية بأضربها الثلاثة(الغموض، التضاد اللامعنى) فقد سيطر الغموض على كامل النص الشعري، مما جعله أكثر قابلية لتعدد القراءات ومنفتحا على مجالات أكثر للتأويل، أما التضاد فقد عكس شخصية شاعرنا المتوترة والمواقف المتناقضة التي عاشها فعبر عنها من خلاله بحرية وطلاقة، كما استحوذ اللامعنى على كل قصائد مجموعته وهذا ما يدل على أزمته وتوتره وقلقه.

- اعتمد الشاعر محمد الطوبي في مجموعته "**شهوة الناي، شهوة الياسمين**" على الرمز والذي عدّ أحد مقومات الإدلال حيث تعدد وتنوع ليتجه بذلك شعره اتجاها رمزيا يعمق تجربته الشعرية، ويزيدها ثراءً وكثافة ويجعلها قابلة لتأويلات عدة.

- تمحور شعر الطوبي حول المرأة و خاصة قصائد "**شـهوة النـاي، شـهوة الياسـمين**" حيث تعددت صورها واختلفت، وذلك لكونها المحور الرئيسي الذي دارت حوله هذه المجموعة، كما وظف الخمرة وكل ما ارتبط بها، باعتبارها الملاذ الوحيد للهروب من الواقع وهذا دليل على وعي الشاعر بالأشياء والتجارب.

- عاد الشاعر محمد الطوبي في مجموعته الشعرية إلى المعجم الطبيعي، واستعار منه ألفاظه ومعانيه ليعبر من خلاله عن ما يختلج في صدره من مشاعر وأحاسيس ويجسد بذلك تجربة شعورية عاشها.

خـــــــــا تـــــمـــــــــة

- استحضر الشاعر في المجموعة التي بين أيدينا اللون ووظفه بحسب ما يخدم تجربته الشعرية، فمثلا اختياره للون الليلكي وتوظيفه له قصد التعبير عن رهافة مشاعره ورقتها، أما اللون الأخضر فهو من الألوان الغامضة وقد استحضره ليزيد تجربته غموضا.

- يحضر الرمز الديني بقوة في هذه المجموعة خاصة، و في الشعر العربي الحديث والمعاصر عامة كونه المصدر الأساسي والملهم لأفكار الشعراء وأشعارهم.

- إن تعدد الإحالات الثقافية في قصائد " **شهوة الناي، شهوة الياسمين**" دليل على ثراء شاعرنا المعرفي والثقافي، وإن حضور التناص بأنواع مختلفة في مجموعته زادها كثافة وأبعاد دلالية وإيحائية .

- إن استدعاء الشاعر في هذه القصائد لأسماء العلم لم يكن عشوائيا وعبثا بل اختار منها ما يراها تقاسمه مواقف في الحياة، كما أن توظيفه للإحالات الدالة على العادات والتقاليد إشارة على عمق ثقافته واتساعها.

- على الرغم من اختلاف الصورة الشعرية وتنوع إيحاءاتها في " **شهوة الناي شهوة الياسمين**" إلا أنها تعود إلى أسلوب واحد يتميز به شاعرنا عن غيره، مما يحيل على تيمة أساسية لهذه المجموعة وهي " **الحب**" و" **الألم**" ، والتي عبرت عنها المرأة والغربة أحسن تعبير.

- تعد الغربة في مجموعة "**شهوة الناي، شهوة الياسمين**" محور أساسي دارت حوله المجموعة الشعرية، لتعكس بذلك آلام وأحزان الشاعر وضياعه ومعاناته وما خلفته من أثار في حياته.

- مهما اختلفت العبارات وتنوعت الصور في هذه المجموعة الشعرية إلا أن ما يضمن انسجامها هو التيمة الأساسية التي انبنت عليها وهذا ما يعرف بالنواة الرحمية.

قائمة المصادر

والمراجع

قـــــائـــمة المصادر و المراجع

* **القرآن الكريم:** رواية حفص عن عاصم، مج 1، دار المعرفة، لبنان.

* **المدونة:** محمد الطوبي: "شهوة الناي، شهوة الياسمين"، مواقف، العدد59-60، لبنان 1989م.

* **المعاجم والقواميس:**

1. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج2، ط1، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر 1960.

2. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مج2، ط1، عالم الكتب، القاهرة مصر الكتب، القاهرة، مصر، 2008، ص1642، مادة (غمض).

3. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين،" مج3، ج3، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2003.

4. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

5. محمد الدين ابن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط ، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 2004.

6. محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مج 7، دار صادر بيروت لبنان، 2000.

* **المراجع العربية:**

7. أحمد الزعبي : التناص نظريا وتطبيقيا، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2000.

8. أحمد علي الفلاحي: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية)، ط1، دار غيداء، عمان، الأردن، 2013.

9. أحمد غالب الخرشة :أسلوبية الانزياح في النص القرآني ،ط1،الأكاديميون للنشر والتوزيع عمان، الأردن.

10. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ط1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1985

11. الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد عبد القادر عطا ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2001.

قـــــائـــمة المصادر و المراجع

12. ألفت محمد كمال عبد العزيز: نظرية الشعر عند المسلمين من الكندي حتى ابن رشد ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1984.

13. أنطونيوس فكري: إنجيل متى، الصحاح الرابع عشر، مشروع الكنوز القبطية، مصر 2020.

14. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992م.

15. جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ط5، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، 1955.

16. جبران مسعود: الرائد ، ط7، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان، 1992.

17. جميل حمداوي: نظريات القراءة في النقد الأدبي، ط2، دار الريف تطوان، المغرب 2020.

18. حسن طبل: المعنى في البلاغة العربية، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر 1998.

19. حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البر غوثي نموذجا، ط1، دار كنوز المعرفية العلمية، عمان، الأردن، 2009.

20. حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، تغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ط1 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

21. خليل الموسى: قراءات في الشعر الحديث والمعاصر، ط1، اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، 2000.

22. رزيق بوزغاية: كتاب التداوليات، ط1، نوران للنشر والتوزيع، تبسة، الجزائر2020.

23. سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3، دار الحوار، سوريا، 2012.

24. صلاح فضل: شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، ط2، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر،1995.

25. عاصم محمد أمين بنى عامر: لغة التضاد في شعر أمل دنقل، ط1، دار صفاء عمان، الأردن،2005.

قـــــــائـــــمة المصادر و المراجع

26. عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الكندي، بيروت، لبنان 1978.

27. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982.

28. عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ط1، دار غريب، القاهرة.

29. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3 دار العودة، بيروت، لبنان، 1981.

30. عصام واصل: في تحليل الخطاب الشعري دراسات سيميائية, ط1، دار التنوير الجزائر، 2013.

31. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،ط1، دار الفكر العربي،القاهرة،مصر،1997م.

32. علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح، شر: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ط1،المكتبة العصرية بيروت، لبنان ،1966.

33. علي بن محمد بن العباس التوحيدي: الإشارات الإلاهية، تح: عبد الرحمان جدوي ج1، ط1، مطبعة فؤاد الأول، القاهرة، مصر، 1950.

34. عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح، شر: عبد السلام محمد هارون، ط7 مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر .1998

35. عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان ، تح ، شر: عبد السلام محمد هارون ، ج3، ط2 مكتبة البابي الحلبي ، مصر،1965.

36. فاطمة الطبال بركة: " النظرية الألسنية" عند رومان جاكبسون دراسة ونصوص، ط1 المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، 1993.

37. قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ط1، دار الغرب، وهران، الجزائر2004.

38. محمد بن القاسم الأنباري: كتاب الأضداد، تح: محمد أبو الفاضل إبراهيم، ط1 المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1987.

قـــــائـــمة المصادر و المراجع

39. محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،1991.

40. محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2000.

41. محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ط1، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، 1979.

42. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة مصر، 1984.

43. محمد مفتاح: دينامية النص [تنظير وانجاز]، ط1، المركز الثقافي العربي، الرباط المغرب، 1987.

44. محمد يحي الحمصاني: قضايا الشعر الجديد في تجربة المقالح النقدية،ط1، دار أمجد عمان ،الأردن، 2018.

45. مسعد بن عبد العطوي: الرمز في الشعر السعودي، ط1، مكتبة التوبة، الرياض السعودية 1993، مصر، 2003.

46. منصور قيسومة : الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2016.

47. منيف موسى: في الشعر والنقد، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 1985م.

48. نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر الإيقاعية– الرومانسية– الواقعية– الرمزية، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984.

49. هاني الخير: أعلام الشعر العربي /محمود درويش / رحلة عمر في دروب الشعر ط1، دار مؤسسة رسلان ، دمشق ، سوريا ، 2010.

50. يحيى الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي : الحنين إلى الأوطان، ط1، دار مجد لاوي عمان الأردن،2008.

51. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور، المحمدية، الجزائر، 2007.

قـــــائـــمة المصادر و المراجع

*** المراجع المترجمة:**

52. أرسطو طاليس: فن الشعر، تر ،تح ، تع: إبراهيم حماده ،ط1، مكتبة الانجلو المصرية القاهرة، مصر، 1982.

53. برنار توسان: ما هي السميولوجيا، تر: محمد نظيف، ط2، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب 2000.

54. جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، محمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، 2015.

55. روبرت شولز: السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي ،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1994.

56. فردينان دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، مر: مالك يوسف المطلبي، ط3، دار أفاق عربية، بغداد العراق، 1985.

57. مايكل ريفاتير "سيميوطيقا الشعر: دلالة القصيدة "، تر: **فريال** جبوري غزول، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا، ط1، دار إلياس العصرية القاهرة، مصر، 1986.

58. ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، تر، تق، تع، حميد الحمداني، ط1، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1993.

*** الرسائل الجامعية:**

59. بالعابد عبد القادر: الاتجاه نحو العنف وعلاقته بالاغتراب لدى الشباب في ضوء متغيري الثقافة والجنس، رسالة دكتوراه في علم النفس، جامعة وهران، كلية العلوم الاجتماعية، قسم علم النفس وعلم التربية، وهران، الجزائر.

*** المجلات:**

60. رزيق بوزغاية: "الإدلال في قصيدة وطن تائه للشاعر عزالدين ميهوبي"، مجلة دراسات وأبحاث، العدد 31، الجلفة، الجزائر، 2018.

قـــــائـــمة المصادر و المراجع

61. رزيق بوزغاية: التفكير اللغوي في سيمياء الشعر عند ميشال ريفاتير، "مجلة قراءات" مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، العدد9، جامعة بسكرة، الجزائر 2016.

62. سـعيد بنكـراد: "السـيميائيات" النشـأة والموضـوع، عـالم الفكـر، العـدد3، مـج35 الكويت،2007.

63. عبد الله عبد الرحمان الغويل : التوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث المجلة العلمية لكلية التربية العدد4، جامعة المصراتة، ليبيا، 2015م.

64. مريامة بريشي، نادية مصطفى الزقاي يوب: " الاغتراب، مفهوم ودلالات"، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد18، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، جامعة السانية، وهران الجزائر، 2015.

65. مسعد بن عيد العطوي : "الغموض في الشعر العربي" ، مجلة جامعة الإمام محمد بن مسعود الإسلامية، العدد2، الرياض، السعودية، 1410 .

66. منتهى عبد جاسم: "نظرية المحاكاة للفلسفة اليونانية رؤية نقدية "، مجلة الفلسفة، العدد 16، جامعة المستنصرية، كلية الآداب قسم الفلسفة ، بغداد، العراق،2017.

67. وفيق سليطين: ناي الرومي في لهاة الشعر العربي الحديث "لا يشدو الناي إلا عندما يكون فارغا"، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها فصيلة محكمة ،العدد1، 2010.

الفهـــارس

الـفـــــــــــهـــــــــــا رس

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان	
مقدمة	1
مدخل نظري	
تمهيد	5
1 تعريف السيمياء	6
تمهيد	11
2 تعريف الشعر	12
المبحث الأول: تشكيل اللغة الشعرية	
تمهيد:	18
1 المحاكاة والمرجعية	19
1-1 المرجعية الطبيعية	22
1-2 المرجعية التراثية	24
2 اللاقواعدية في "شهوة الناي، شهوة الياسمين"	27
2-1 الانزياح الاستعاري	28
2-2 الانزياح التشبيهي	30
2-3 الانزياح الكنائي	31
2-4 الانزياح المعجمي	32
3 اللاقواعدية في الصورة الشعرية	34
3-1 الغموض	34
3-2 التضاد	37

الـفـــــــــــهـــــــــا رس

3-3 اللامعنى	39
المبحث الثاني: مقومات الإدلال	
تمهيد	45
1 الرمز والرمزية	46
1-1 رمزية المرأة	47
1-2 رمزية الطبيعة	48
1-3 رمزية الخمر	51
1-4 رمزية الألوان	53
1-5 الرمز الديني	54
2 الإحالات الثقافية	55
2-1 الأعلام (أسماء العلم)	56
2-2 الشواهد الثقافية	58
2-2-1 الإحالات الثقافية	58
2-2-2 الإحالات التراثية (الصوفية)	59
2-2-3 الإحالات الدينية	60
2-2-4 الإحالات الطبيعية	61
2-3 الإحالات الدالة على العادات والتقاليد	62
2-4 الإحالات الدالة على الأحداث التاريخية	63
3 التناص	63
3-1 التناص الديني	64
3-2 التناص الأدبي	67

الـفـــــــــــهـــــــــــا رس

3-3 التناص الداخلي	69
المبحث الثالث: الإدلال والأفق السيميائي	
تمهيد:	73
1 الأسلوب في " شهوة الناي، شهوة الياسمين"	74
1-1 الإيحاء	75
1-2 الصورة الشعرية	77
1-3 اللامعنى	80
2 النواة الرحمية	83
2-1 المرأة	83
2-2 الغربة	86
3 الأفق السيميائي	90
خاتمة	99
قائمة المصادر والمراجع	102
فهرس الموضوعات	109
فهرس الأشكال	112

الـفـــــــــــهـــــــــــا رس

فهرس الأشكال:

عنوان الأشكال	الرقم	الصفحة
الانزياح الدلالي في مجموعة "شهوة الناي، شهوة الياسمين".	01	33
تشكيل اللغة الشعرية في مجموعة " شهوة الناي، شهوة الياسمين".	02	43
مقومات الإدلال في مجموعة "شهوة الناي، شهوة الياسمين".	03	71
الإدلال والأفق السيميائي في مجموعة "شهوة الناي شهوة الياسمين" .	04	97

ملخص الدراسة:

شهد الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر تحولات جوهرية ومركزية لامست مقارباته المتعددة والمتنوعة للشعر، باعتباره ديوان العرب وسجل تاريخهم وسفر وجودهم وقد تنوعت الدراسات والتأويلات والمقاربات والاستقراءات بالاعتماد على تبني المناهج السياقية والنصانية الوافدة من الغرب، ومن المناهج النقدية التي تمركزت وشكلت حضورا قويا في النقد العربي المنهج السيميائي، والذي يعد من أبرز معالم التجديد النقدي في تحليل النص الأدبي عامة والنص الشعري خاصة، باعتبار الخطاب الشعري فعلا قرائيا تأويليا يحدد المعالم والتوجيهات ويدفع إلى التجديد بخلق المتلقي المستهلك والمنتج المتذوق للأثر، ولهذا اتجهنا إلى دراسة مجوعة " شهوة الناي، شهوة الياسمين" للشاعر المغربي محمد الطوبي والتي صدرت سنة 1989، معتمدين في ذلك على المنهج السيميائي كونه أداة لقراءة المعنى، يهتم بدراسة الإدلال والعلامة.

Summary

Modern and contemporary Arab critical discourse has witnessed fundamental and central transformations that touched upon its multiple and diverse approaches to poetry As the Diwan of the Arabs, a record of their history and the travel of their existence studies, interpretations, approaches, and inductions varie, depending on the adoption of contextual and textual approaches from the West. One of the critical approaches that centered and formed a strong presence in Arab criticism is the semiotic approach, which is one of the most prominent features of critical renewal in analyzing the literary text in general and the poetic text in particular.Considering the poetic discourse as an interpretive reading act that defines the parameters and directives and pushes for renewal by creating the consumer recipient and the producer who tastes the effectThat is why we turned to the study of the "Lust of the Flute, The Desire of Jasmine" collection by the Moroccan poet Muhammad al-Toubi, which was published in 1989, relying on the semiotic method as a tool for reading meaning, interested in studying signification and sign.

Résumé

Le discours critique arabe moderne et contemporain a été témoin de transformations fondamentales et centrales qui ont touché ses approches multiples et diverses de la poésie. En tant que Diwan des Arabes, témoignage de leur histoire et du voyage de leur existence, les études, interprétations, approches et inductions ont varié, en fonction de l'adoption d'approches contextuelles et textuelles de l'Occident. L'une des approches critiques qui a centré et formé une forte présence dans la critique arabe est l'approche sémiotique, qui est l'une des caractéristiques les plus marquantes du renouveau critique dans l'analyse du texte littéraire en général et du texte poétique en particulier Considérer le discours poétique comme un acte de lecture interprétatif qui définit les paramètres et les directives et pousse au renouvellement en créant le consommateur destinataire et le producteur qui goûte l'effet. C'est pourquoi nous nous sommes tournés vers l'étude du recueil "Lust of the Flute, Lust of Jasmine" du poète marocain Muhammad al-Toubi, publié en 1989, en s'appuyant sur la méthode sémiotique comme outil de lecture du sens, intéressé par étudier la signification et le signe.