الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي: آكلي محند أولحاج-البويرة

معهد اللغات والأدب العربي

قسم اللّغة و الأدب العربي

النزوع الصوفي في شعر فاتح علاق ديوان آيات من كتاب السهو (أنموذجا)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس

في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة:

بن عمار حياة

إشراف الأستاذة:

قاسي صبيرة

السنة الدراسية:2011-2012

كلمة شكر:

قم للمعلّم وفيه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا

بكل معاني الشّكر والتّقدير، أتقدم بشكري الجزيل إلى أستاذتي الكريمة، التي أنارت لي الطّريق فكانت نعم المنيرة، فأوصلتني إلى برّ الأمان بكل اطمئنان ،لك أستاذتي المحترمة ، أفضل شكر وأبلغ كلم وجزاك الله خيرا ان شاء الله ، كما أتقدم بشكري إلى أساتذة المعهد دون استثناء، وإلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد مع فائق احترامي لكم.

والسّلام عليكم
ورحمة الله وبركاته

الإهداء

إلى التي حملتني وهنا على وهن تسعة أشهر وغمرتني بحنانها وكانت سندا لي في دربي

وعانت الحلو والمر حتى أوصلتني إلى ما أبغي إلى أغلى ما أملك في الوجود . . . .أمي

إلى الذي تكفل المشقة في تعليمي ولم يبخل علي بشيء إلى الذي ربياني وأرادني أن أبلغ المعالي

إلى الذي كان مثلي الأعلى في الصبر والطاعة لله

إلى أعز ما عندي . . . . . .أبي

إلى كل من قاسموني مرارة العيش وحلاوتها وحب الوالدين وطاعتهما .

إلى كافة أفراد عائلتي: إخوتي:ياسين،الهادي،أسامة،ونبض قلبي ولدي "إسلام"

إلى أختيّ الحبيبتين:نبيلة وزوجها الكريم "أحمد"، ونانة

إلى كل أهلي وأقاربي وكل من يحمل لقب بن عمار واحدا واحدا .

إلى صديقاتي:

لوينزة،حفيظة،خديجة،راشدة،حنان،صبرينة،وسيلة،ليندة،أمينة،نورة،سهيلة،رقية،ميكة،

سامية .

وإلى كل الأصدقاء بالجامعة .

وإلى كل من ذكرهم قلبي ونساهم قلمي

أهدي ثمرة جهدي هذا العمل المتواضع .

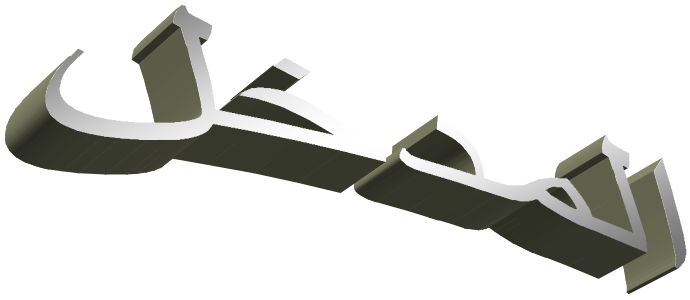
مقدمة:

يعالج هذا البحث موضوع الرمز الصوفي في شعر الشاعر الجزائري فاتح علاق، من خلال ديوانه الأول آيات من كتاب السهو. ولقد وقع إختياري لهذا الموضوع نظرا لإهتمام معضم الباحثين والدارسين العرب منهم والمستشرقين بالشعر العربي القديم ،ومنه الحديث وأعطوه أهمية بالغة.في حين نلاحظ أن الشعر الجزائري لم يحض بمثل هذا الإهتمام الذي حضي به الشعر المشرقي و هذا كان دافعا قويا ليكون موضوع بحثي يدور حول الشعر الجزائري. كما أن هناك مواضيع مبهمة تظل دائما حاجزا بينك وبين توسيع ثقافتك فموضوع التجربة الصوفية بقدر صعوبته وغموضه يكمن في جوهره وسر ذاته . فما حدّ التصوف ؟ وما مدا التوافق المتصوفة في فكرة الرمز؟ وهل وظف الشعراء العرب المعاصرون الرمز الصوفي في شعرهم؟ وما دلالة الرمز الصوفي؟.

وتسهيلا للبحث إعتمدت خطة حاولت من خلالها الإلمام بجوانب الموضوع ولما كان موضوع بحثي الرمز الصوفي إرتأيت أن أقدم مدخلا للتعريف بمصطلح الرمز، والتصوف. كما تناولت في هذا المدخل الحديث عن نشأة التصوف. وبعد ذالك تناولت فصلين: ضمّنت الفصل الأول، تجربة الشعر الصوفي عند الشعراء المعاصرين، تندرج تحته ثلاثة مطالب :المطلب الأول. بعنوان مفهوم التجربة الصوفية. أما المطلب الثاني فكان حول البعد الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر. في حين كان المطلب الثالث حول أنواع الرموز الصوفية.

أما الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان: أهم العناصر الصوفية في ديوان آيات من كتاب السهو.

أقول أنني قد ألممت بعض الشيء بالموضوع ووصلت إلى النتائج العامة به، لأخلص في النهاية إلى خاتمة كانت عبارة عن نتائج البحث ، وقد واجهتني صعوبات منها قلة المصادر والمراجع ، إضافة إلى نقص خبرتي في ميدان البحث .



_ مفهوم التصوف:

لقد تعددت مفاهيم التصوف, و تباينت حسب المواقف و الأزمنة خاصة من ناحية اشتقاقه اللغوي, الذي كان مثار تساؤلات كثيرة. فالبعض حاول أن يتوصّل إلى جذوره العميقة حسب الصحابة و التابعين و البعض الآخر حاول أن يوصل بينه و بين معطيات الفلسفة الإسلامية وما صاحبها من مؤثرات أجنبية متعددة.

- **لغة**: يرى **عبد القاهر الجيلاني**" أنّ التصوف مشتق من الصفاء أو من لبس الصوف و هذا شيء لا يجيء بتغير الخرقة , و تصغير الوجوه, و جمع الأكتاف ولقلقة الألسن بحكايات الصالحين و تحريك الأصابع بالتسبيح و التهليل و إنّما يجيء بالصدق في طلب الحق من الله عزّ و جلّ و الزهد في الدنيا و إخراج الخلق من القلوب و تجرده عما سوى مولاه عزّ وجلّ"[1]

في حين نجد **أبو نعيم الأصبهاني** " ناقش جذور كلمة التصوف فأشار إلى الصوفانية التي هي بقلة فأشار إلى اجتراء القوم بما توجه لله عز و جلّ بصنعه و منّ عليهم غير تكلف بخلقه.

كما أشار إلى صوفة التي هي قبيلة, و إلى اختيارهم لبس الصوف"[2]

"أو من صوفة و هو اسم حي من تميم و آل صوفّان الذين كانوا يجيزون الحجاج من عوفات"[3]

أو من صوفة القفا " و هي الثابتة في متأخره , أو من الصوف المعروف على ظهر الظأن"[4]

و عرّفه ابن خلدون بقوله **:**" هذا العلم من العلوم الشرعية الحادثة و أصله عن طريقة هاؤولاء القدم لم تزل عند أهل الأمة و كبارها من الصحابة التابعين طريق الحق و الهداية و أصلها العكوف على العبادة و الانقطاع إلى الله تعالى و الإعراض عن زخرف الدنيا و زينتها"[5]

كما نجد **ابن خلدون** يدلّ برأيه في أصل اشتقاق كلمة **التصوف** بقوله:" و الأظهر أن قيل الاشتقاق أنّه من الصوف و هم في الغالب مختصون بلبسه لما كانوا عليه من مخالفة الناس في

---

[1] - قيس كاظم الجنابي التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية, مكتبة الثقافة الدينية, ط 2006 ,ص10 .

[2] - المرجع نفسه ص11

[3] - الخليل ابن أحمد الفراهيدي , كتاب العين, دار الكتب العلمية ط1 , بيروت لبنان 2003 , ص423 .

[4] - المصدر نفسه ص 425.

[5] - عبد الرحمان ابن خلدون, مقدمة ابن خلدون, ص356 -357.

لبس الثياب إلى لبس الصوف"[1]

ولعلّ أكمل تعريف أورده الإمام **الجنيد (ت)297هـ** من أعلام الصوفية قوله**:"** التصوف تصفية القلب عن مواقفه البريّة و مفارقة الأخلاق الطبيعية و إخماد الصفات الحقيقية واستعمال ما هو

أولى على السرمدية, و النصح لجميع الأمة و الوفاء لله على الحقيقة واتباع رسول (ص) في السريعة"[2].

ب- اصطلاحا:

يعرّفه الغزالي (ت) 56هـ بقوله:" أنّ التصوف هو تجرد القلب لله تعالى واستحقر ما سوى الله و حاصله يرجع إلى عمل القلب و الجوارح منهما فسد العمل فات الأصل"[3].

كما يرى **ابن خلدون** (ت)598 هـ :" أنّ التصوف سلوك خاص معنى برياضة النفس و مجاهدة الطبع بردّه عن الأخلاق الرذيلة و حمله على الأخلاق الجميلة . في الزهد و الحلم , و الصبر و الإخلاص و الصدق...إلى نحو ذلك من الخصال الحسنة التي تكسب المدائح في الدنيا و الثواب في الآخرة"[4].

و **يقول أبو بكر الشيلى**(ت)283 هـ:" هو تسليم تصفية القلوب لعلام الغيوب"[5].

و سئل **أبو الحسن النوري**(ت)395 عن التصوف قال:"ترك حظ النفس"[6].

وفي مجمل ما قيل عن التصوف و جذور اشتقاقه بين تباين الآراء واتفاقها يقول محمد عبد المنعم خفاجي:"أنّ التصوف فكر إسلامي نشأ مع الإسلام و بدأ بحركة الزهد ثمّ تطوّر إلى فكرة التصوف, فالإسلام و القرآن هما المنبع الأول **للتصوف**"[7].

---

[1] - المصدر السابق ص357 .
[2] - قيس كاظم الجنابي , التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية, ص10 .
[3] - المرجع نفسه ص11 .
[4] - المرجع نفسه , الصفحة نفسها.
[5] - المرجع نفسه ص09 .
[6] -المرجع نفسه , الصفحة نفسها.
[7] - محمد عبد المنعم الخفاجي, التصوف في الإسلام و لأعلامه, دار الوفاء لدنيا الطباعة و الشعر,ط1, 2002 ,ص8 .

– مفهوم الرمز:

- لغة:

لقد تعدد مفهوم الرمز من الناحية اللغوية و من هذا التعدد نجد:

جاء **في لسان العرب لابن منظور** رمز, الرمز:" تصويت خفي باللسان كالهمس و يكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللحظ من غير إبانة , بصوت إنما هو إشارة بالشفتين, وقيل الرمز إشارة و إيماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفم ,الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما بيان بلقط أي شيء أشرت عليه بيد أو بعين, ورمز يرمز رمزا"[1]

وجاء **في المنجد في اللغة و الاعلام:**" رمز رمز رمزا إليه, أشار و أومأ ترامز القوم: رمز كل منهما إلى الآخر, يقال: دخلت عليهم فتغامزوا و ترامزوا, أي إشارة بعضهم إلى بعض

الرمز, و الرمز جمع رموز, الإشارة و الإيماء,"الرمزية" مذهب شعري يمثّل ما جاء بالرموز ما يوجد من تجانس بين الأشياء و نفوسنا"[2]

وقد جاء في **مختصر ابن كثير لشيخ محمد علي الصابوني:**" إلاّ رمزا أي إشارة لا تستطيع النطق مع أنّك سويّ صحيح"[3].

و هكذا فالرمز في معناه اللغوي يعني الإشارة, و الإيماء و كان أحد حلول إشكالية كبيرة, واجهتها الظاهرة الصوفية هي محاولة إيجاد الشكل التعبيري المناسب كما يعتبر الرمز طريقة من طرائق التعبير و يحاول بواسطتها الصوفيون محاكاة رؤاهم و نقل تصوراتهم عن المجهول و الكون و الإنسان ووصف العلاقة بين الإنسان و الله.

- اصطلاحا:

تعددت المفاهيم في الجانب الاصطلاحي و تنوّعت زوايا النظر إلى هذا المصطلح الذي تعرّض لكثير من الاضطراب و التضارب لاختلاف أصحاب تعاريفه كل حسب مجال اختصاصه, فالرمز واحد من أكثر الأشكال الموازنة شيوعا في شعر الطليعة العربي كما تراه سلمى

[1]- ابن منظور, لسان العرب, دار صادر للطباع و النشر, ط4, بيروت 2005 ,ص356 .

[2] - لوسيف معلوف, المنجد في اللغة و الإعلام , دار المشرق ط4, بيروت 2003م,ص679 .

[3] - محمد علي الصابوني, مختصر تفسير ابن كثير, قصر الكتاب ج1 , الجزائر 1990 ,ص281 .

الخضراء الجيوسي فهو:" تعمّد استخدام كلمة أو عبارة لتدلّ على شيء آخر لا بالتشابه بل بالإيحاء و الإشارة"[1]

و هو **عند أحمد فتوح**:"أفضل طريقة للإقصاء: لا يمكن التعبير عنه وهو معين لا ينصب بالإيحاء"[2]

كما يلخص **صاحب معجم مصطلحات الأدب** محاولات تحديد الرمز فيقول:" الرمز هو كل ما يحلّ محل شيء في الدلالة عليه, لا بطريق المطابقة التامة و إنّما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئا ملموسا يحل محل المجرد كالرموز الرياضية مثلا كالرموز التي تشير إلى إعادة ذهنية , و هناك وجه أكثر تعقيد لرموز, هو الشيء الذي يدعو إلى التفكير في حالات الضعف, السكينة, الشيخوخة, أو تصوير لحل هرم رمز للشقاء"[3]

وعلى حدّ قول **أدونيس**:" الرمز هو ما يتبع لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص إنّه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة, أو القصيدة التي تتكوّن في وعيك بعد قراءة القصيدة"[4]

و في **المعجم الأدبي** نجد الرمز يعني:" الإشارة بكلمة تدلّ على محسوس أو غير محسوس إلى معنى غير محدد بدقة و مختلف حسب خيال الأديب, و قد يتفاوت القراء في فهمه و إدراك مداه,بمقدار ثقافتهم, و رفاهة حسهم فيتبيّن بعضهم جانبا منه, و آخرون جانبا ثانيا أوقد يبرز للعيان فيهتدي إليه المثقف,من ذلك أنّ الشاعر يرمز إلى الموت بتساقط أوراق الشجر في الخريف, و يرمز إلى الإحساس بالقلق و الكآبة بقطرة المطر على زجاج نافذة في رتابة مضيئة"[5]

3 – **نشأة التصوف**: تعود نشأة التصوف إلى بعض المؤثرات و المتغيّرات التي طرأت على الأمم والأديان فلقد وجدت الصوفية في مختلف أزمنة التاريخ بحيث عرفت عند الهنود و الصين و الفرس و اليونان كما عرفت عند المسيحيين و المسلمين حتى أنها لوحظت في الأمم

---

[1] - سلمى الخضراء الجيوسي,الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث,تر: عبد الواحد لؤلؤة, مركز دراسات الوحدة العربية ط1, بيروت2001,ص781.

[2] - إبراهيم رماني, الغموض في الشعر العربي الحديث, ديوان المطبوعات الجامعية,دط, الجزائر,ص 273 .

[3] - محمد عناني,مصطلحات الأدب, نقلا عن أحمد ديب, في نقد الفكر الأسطوري و الرمزي, المؤسسة الحديثة للكتاب,دط,لبنان2006,ص38.

[4] - هيمنة عبد الحميد, الصورة الفنية للخطاب الشعري الجزائري, دار هومة,دط,الجزائر,2005,ص78.

[5] - جبور عبد النور, المعجم الأدبي, دار العلوم للملايينط1.لبنا1979,ص124.

المتحضرة و شاعت على هذه الصفة بيت مختلف الأمم و الأديان ولا يعني هذا أذكر شخص قد تصوف من أجل تلبية هذه الضرورة الحيوية ولكن نمط المعيشة و ظروف الحياة اقتضى وجود ظاهرة الصوفية ضمن ما يشيع فيها من ظاهرات.

فقد كان لا بد من هذه النزعة في بعض النفوس و إلاّ قصرت الحياة فيها عن الشأو الأعلى في مطالب الروح"[1]

فيما يرى بعض الباحثين:" أنّ ظهور التصوف اقترن في كل مراحل التاريخ بالضعف,و عند التأمل نرى الروحانيات لا تكثر إلاّ في الأمم القوية, فتوغل في الماديات و تحرص على امتلاك ما فوق الأرض من أصول المنافع ,و مثل الأمم في ذلك مثل الأفراد فالرجل في دور العافية و الشباب تكن أطماعه في الأغلب مادية فيبني المنازل, و ينظم المزارع, و المتاجر و المصانع, وفي دور الضعف و الشيخوخة يقف موقف المتأمل فيما كان وما سيكون و يتحوّل من قوة روحية يستر بها الضعف الذي رمته به أحداث الزمان"[2]

ويكون التصوف بذلك ظاهرة عامية في كل المجتمعات الإنسانية اقتضتها طبيعة الحياة فيها, و هي ضرورية لهذه الأمم كأمم و ليست كأفراد كون هذه الأمم في طبيعتها تسعى إلى إكمال مطالب الروح و المعرفة.

أما فيما يخص المجتمع الإسلامي فنستطيع أن نقول: " أنّ نشأة التصوف فيه لم تكن هدفا بقدر ما كانت نتيجة حاصلة لما أحدثه مجيء الإسلام من تغيّرات و تطورات, التي شملت الساحة الروحية, فأضافت عليها طابعا جديدا ينطلق من صميم التغيرات السياسية, الاجتماعية, الاقتصادية و الدينية(الروحية الثقافية).[3]

لقد عاش المجتمع الإسلامي في عهد **الخليفة عثمان بن عفان** تقلبات و ذلك إثر حركات التحرر و الفتح مما نتج عليها فوارق طبقية بين الأغنياء و الفقراء و بالذات بروز سلطة قريش حتى قال **سعيد ابن العاص عن** العراق:" إنّما السود بستان قريش"[4] وهو ما هيّأ لصعود طبقة كانت تعيش حالة فقر مدقع إلى غنى فاش و في عهد علي ابن طالب تفاقم الصراع بين المسلمين و باتوا في شقاق مدمّر بين **علي, معاوية, الخوارج**, مما أحدث ردّة فعل نفسية خطيرة دفعت

[1] - عبد المنعم عبد الحكيم حسلن, التصوف الشعري العربي, نشأته تطوره في آخر القرن3هـ مكتبة الآداب, كلية العلومط1,جامعة القاهرة,ص21

[2] - المرجع نفسه,ص19.

[3] - ينظر: المرجع نفسه ص21 .

[4] - قيس كاظم الجنابي, التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية,ص22.

بعض الصحابة و التابعين نحو اعتزال كل الفوارق و الميل نحو التقشّف و الانطواء و التفويل على التواصل الروحي بين الإنسان و دينه و الاكتفاء بقراءة القرآن الكريم و الحديث النّبوي الشريف واتخاذ الذكر و القص وسيلة للاتصال بين العبد و المعبود .

لقد أصبح الزهد سلوكا دينيا واجتماعيا, ضد هذه التحوّلات, وكان رافد لواؤه **الحسن البصري**" كمحدث و فقيه وزاهد,معه حركة الزهد, التي انبثق عنها التصوف فكان ذلك وليد ظروف و أسباب سياسية واجتماعية و دينية و روحية فكان أهل السلف يسمّون أهل الدين و العلم بالقراء. ثمّ أحدث اسم الصوفية و الفقراء"[1]فقد كان الفقراء القاعدة الأساسية للزهد ثمّ عدّ التصوف ثورة روحية عمقتها مؤثرات سياسية, اجتماعية, و ثقافية.

" لقد كان الزهد حال قوم رأوا فيه موقفا ذاتيا صرفا, أول الأمر ثمّ أصبح ينمو و يتطوّر باتجاه الإسراف و التأثر بمؤثرات أجنبية خارجية كان لها أثر في خروج الزهد عن طابعه الذاتي الخاص إلى التصوف و التعقيد"[2]

فلقد وجد الزاهدون خلال الاضطرابات العامة السياسية و خلال الصراع المذهبي, و الفساد الأخلاقي أنفسهم يهربون من زيف الحياة, و يلجأون للورع و يقبلون إلى القرآن و السنة الشريفة, و في هذه الفترة نشط الداعون إلى الله يذكرون الناس بتعاليم الإسلام فيعضونهم و يحذّرونهم, محاولين تطبيق الشريعة الإسلامية قدر المستطاع"[3]

ومع **العصر العباسي** يتطوّر الزهد كرد فعل و كتيار مضاد بموجة الزندقة, التي انتشرت بين الناس, أصبح للزهد شعراء مختصون, هجروا ملذات الدنيا وانقطعوا للعبادة فأفردوا شعرهم للزهد و لم يشغلوا أنفسهم بغيره فتطوّر معهم الزهد و أوغل في الروحية و الفلسفة و الحكمة **فأبو العتاهية** سخر كلّ فنّه للحكم و المواعظ يذكر فيها تقلبات الدهر و يصور فيها الآخرة و أهوالها كما أنّ بعض الشعراء الذين عرفوا بالمجون توجهوا في آخر أيامهم نحو التوبة, و بدأت في أشعارهم نزعة الزهد الخالص كما في أشعار **أبي نواس**.

[1] - المرجع السابق,ص23

[2] - المرجع نفسه, الصفحة نفسها.

[3] - سراج الدين محمد, الزهد و التصوف في الشعر العربي, دار الراتب الجامعة دط, ص2

" لقد وصل الزهد إلى قمّته مع بعض الشعراء التصوف, الذين سعوا للاتصال بالله, و التعرف إلى سر جلاله, فأظهروا حبهم له, ووجدوا راحتهم في مناجاته حتى قرب شعرهم من الغزل الإلهي الذي نقرأه في شعر **الحلاج**"[1]

"ثمّ تطوّر فكر إسلامي نشأ مع الإسلام و بدأ بحركة الزهد, ثمّ تطوّر إلى فكرة التصوف, فالإسلام و القرآن هما المنبع الأوّل للتصوف"[2]

كانت الصوفية في دور النشأة الأولى يعيشون أفراد في البيئات الإسلامية, ولا يؤلّفون وحدة فيما بينهم, و كل يتعبّد حسب ما يريد ليصل إلى غايته, وكانوا في أوّل أمرهم كذلك يلزمون حدود الشرع لا يحيدون عنه و لا يتأولون فيه لأن تصوفهم كان أشبه بالزهد منه إلى التصوف"[3]

أما حركة الصوفية فقد كانت قوية في القرن **3** هــ حتى أنّ هذا القرن يمكن القول عنه بأنه يمثّل مرحلة الشباب بالنسبة للتصوف الإسلامي و ستتبعه في القرنين الرابع و الخامس مرحلة اكتمال التي زادت فيه قوة, و نضج ما كان يسود جوّه من أفكار تعقبها الشيخوخة في تجربتها العميقة, في **القرنين السادس و السابع** تأخذ المذاهب الصوفية شكلها النهائي و تقف عند التطور للفناء الذي ساد ما بعد ذلك من قرون , و بعد نهاية **القرن السابع** للهجرة قلّ نشاط الصوفية فكان معظم مقلّدين و شارحين في أقوال الكبار أو طبقات الصوفية في **القرون السابعة** إلى أن ازدهرت ثانية حركة التصوف الإسلامي إبّان **القرن العاشر** في ظلّ دولة المماليك الثانية الجارية على يد الإمام **الشعراني المصري** صاحب كتاب"**طبقات الصوفية**"[4] فمج بين التصوف و الفلسفة و أسهم في جمع آراء الصوفية السابقين و العاصرين له.

"ثمّ أخذت الحياة الصوفية بعد ازدهارها طريقتها إلى الانحسار و الانكماش و تمثلت في حركة الصوفية و فرقها المتعددة إلى وقتنا هذا بعدما ملأت الأسماع بآراء أقطاب الصوفية سواء أوتادها أو أقطابها من أصحاب التصوف السنّي أو التصوف الشعبي"[5]

---

[1] - المرجع نفسه,ص 03.

[2] - محمد عبد المنعم خفاجي, التصوف في الإسلامي و أعلامه,ص8.

[3] - عبد الحكيم حسان, التصوف في الشعر العربي,ص61,60 .

[4] - المرجع نفسه,ص51 .

[5] - محمد عزيز نظمي حاكم, الثقافة و العقيدة الإسلامية, ص 110, 111 .

الفصـــل الأول

أ – تجربة الشعر الصوفي عند الشعراء الجزائريين المعاصرين.

1* مفهوم التجربة الشعرية الصوفية.

2* البعد الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر.

3* أنواع الرموز الصوفية.

مفهوم التجربة الشعرية الصوفية:

إن هذه التجربة الشعرية الصوفية في التراث العربي الإسلامي بخاصة، هي مجموعة من التجليات الوجدانية المؤيدة بأطوار روحانية يسلكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد في مراحل تتدرج حتى تبلغ بهم مدارج السالكين الواصلين، و في إثر ذلك تتداخل العناصر الآتية:

* الحب الإلهي.
* التغني بالذات الإلهية والغناء فيها.
* رؤية الجمال المطلق وتجليه في مظاهر الطبيعة والكون.

وهي العناصر التي اجتمعت حولها تعريفات لا حصر لها ذكرها الأولون ونجملها في قول معروف الكرخي (ت 200 هـ)

« التصوف الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق » [1].

وقد تطور المفهوم الاصطلاحي لهذه التجربة الشعرية الصوفية حين أدخل الباحثون فيها معظم صيغ الشعر الغارق في الوجدانية الرامزة فقالوا عن شخصية الشاعر قيس « بطابعها الجنوني إنما كانت خلقا صوفيا خالصا ورمزا للمحب» [2].

وقالوا لعل عبارة "أنا ليلى" تشبه من قريب عبارة الحلَّاج « أنا الحق » وقد ذكر ذلك "صاحب اللمع" حيث قال كلاما منسوبا" للشيلي" وهو معدود من صوفية الطبقة الرابعة، وأنه كان يقول لنا في مجلسه « يا قوم هذا مجنون بني عامر كان إذا سئل عن ليلى يقول: أنا ليلى فكان يغيب بليلى عن ليلى حتى يبقي بمشهد ليلى ويغيب عن كل معنى سوى ليلى ويشهد الأشياء كلها بليلى....»[3].

وقالوا عن الشعراء الراثين الباكين لفقد أعزاء عليهم متصوفة[4].

---

(1) القيشري، الرسالة القيشرية دار الكتاب العربي، بيروت ص26

(2) عاطف جودة نصر،الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ط3 1983 ص 130.

(3) أبو نصر السراج، اللمع، 1380 ص 437.

(4) أنظر زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق، منشورات الكتبة المصرية ج 1 بيروت ص 20.

وجاء العصر الحديث بتعقيداته الحضارية وبمتغيراته العقيدية والسياسية، والثقافية، ليضيف إلى التصوف مفاهيم لا حصر لها حين صار مفقودا بآراء المفكرين والفلاسفة والدينيين فالرومانسية لها معان تصوفية منها أنها« جهد للهروب من الواقع وسوداوية عاطفية وتشرف مبهم »[1].

و الوجودية لها تصوفها الذي يعني السعي نحو الوجود المطلق و السوريالية لها تصوفها، ذلك لأن السوريالي « يغوص في لا وعيه لمساءلة ذاته مقصيا بذلك آليات العقل ممتلئا بنشوة الفرح الماورائي بعيدا عن عالمه الأرضي احتفاء بالعالم الفني هناك، حيث تنسجم الذات مع عالمها وتسكن إليه في ألفة »[2].

و الثوريون الواقعيون لهم صوفيتهم إذ « لما كانت الصوفية هدما كليا وتحطيما كاملا لكل ما يشمل الواقع الإنساني بوصفه ممارسة يومية تخلو من أي تعبير وجداني فقد شملت كل معاني الثورة، والتمرد، والعصيان » [3].

ومع هذه المفاهيم وغيرها راح كثير من الدارسين المعاصرين يجعلون من الرائين لحجب الأزمة الآتية متصوفة.

يقول عز الدين إسماعيل « ....ومن خلال الرؤية الشعرية و الحلم الواعي، يرى متصوفة عصرنا الواقع الكائن والواقع الممكن، وهو بذلك يخترق حجاب الزمن الآني إلى الزمن المستقبل فيؤدي بالنسبة لعصره دور القديم دور النبوة » [4].

ولقد أدى هذا الدور جملة من الشعراء العرب المعاصرين أنفسهم حين تشبعوا بثقافات فرضت عليهم نوعا من التمرد الرافض لصيغ التراث العربي الإسلامي التي تحصر التصوف مثلا: في جذر تركيبي بنائي أساسه الإسلام، وإن تداخل مع

فلسفات أخرى، وتبعا لهذا فإننا نجد لحركة اليسار في الشعر العربي المعاصر تصوفها، ولحركة اليمين أيضا وهكذا.....

---

(1) موسوعة المصطلح النقدي، وزارة الثقافة، والإعلام مج1، بغداد 1982 ص164.

(2) عبد القادر قيدوح، الرؤيا والتأويل، ديوان المطبوعات الجامعية 1ط الجزائر، 1994 ص 61.

(3) المرجع نفسه ص 64.

(4) المرجع نفسه ص 68.

البعد الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر:

إن المفهوم الذي سندخل به لدراسة الشعر الصوفي في الجزائر و الذي نرتضيه، ويقبله النص الشعري في الغالب هو ذلك البسيط المتعلق بالتصوف الإسلامي، الذي يثور فيه الشاعر المتصوف على المفاهيم الدنيوية المادية السائدة ويحن إلى نموذج إسلامي عادل. و يـــأتي كل ذلك في إطار رحلات تسود بعض التجارب الغارقة في الصوفية.

و السؤال الذي سندخل به لدراسة الشعر الصوفي في الجزائر هو: هل في الشعر الجزائري تجارب صوفية غارقة في مواجيد السكر و الإنتشاء كما و كيفا ؟

التجربة الصوفية: إشكالية القلة؟

الشعر الصوفي عندنا قليل، ومساحته لا تضاهي ما كتب من شعر في مجالات أخرى كالسياسة، والاجتماع، والثقافة، ولذلك أسباب نوردها:

إن التجارب الشعرية الصوفية، تحتاج إلى نوع من الثقافة الخاصة التي توفر الصراع بين المادي والروحي في ظل توافر الاثنين اللذين يؤديان بوجودهما إلى إيمان يعقبه الوجد والصفاء أو جحود يعقبه العصيان والذهول هكذا يجب أن تكون العلاقة بين التصوف والشعر فالتصوف « استبطان منظم لتجربة روحية ومحاولة للكشف عن الحقيقة والتجاوز عن الوجود العقلي للأشياء » [1]

والثقافة التي نتحدث عنها يجب أن يسود في جزء منها على الأقل كم ديني أو صوفي خاص يوفر للشاعر استعداد روحيا يؤهله لممارسات صوفية بدايتها الزهد الذي لا يكون إلا دينيا، فالتصوف قد استبطن منذ القدم « تجربة الزهد المتطورة بشكل تدريجي ومستمر» [2]

والزهد قليل في حد ذاته، ويعود سبب ذلك فيما نرى إلى المنظومة الثقافية التي تعد مصدرا للشعراء والتي لا نجد فيها الكم المعرفي الديني المؤيد بالمرجعية الصوفية [3]

---

(1) مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر مجلة الفصول 1981، ص 20.

(2) عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، بغداد، 1986، ص 26.

(3) المرجع نفسه ص 28 .

أ- ثقافية الثورة أو ثورة ثقافية التي تنأى بالشعراء عن موضوع التصوف الذي يفرض نوعا من الروحانية المتسامية فوق الواقع، وينطبق هذا على شعراء الجزائر منذ زمن ما قبل الثورة التحريرية 1954 حيث كانت ثقافة الثورة الإصلاحية في عهد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي انتصرت لثقافة مصدرها: الكتاب، والسنة، وفقه الواقع بعيدا عن الطرق الصوفية، التي رأوا في منهجها الاعتقاد المستكين يقول الشيخ (محمد البشير الإبراهيمي 1965 م) في معرض رده عن منهج عقيدي منحرف نهجه بعض زعماء الطرق الصوفية في الجزائر (نريد لهذا العامي أن يؤمن بالله ربا، وبالإسلام دينا، وبالكعبة قبلة، وبالقرآن إماما، وبمحمد رسولا وأن لا يرجو النفع إلا من ربه ولا يستدفع الضّر إلا به وأن يستعين بعد الأسباب الكسبية إلا بقوته وتريدون منه أن يؤمن مع ذلك أو قبل ذلك أو بعد ذلك بأنكم أولياء الله وأن استبعدتم الحرمات وركبتم المحرمات وأن يشرككم مع الله في الدعاء ...)

ومع الفكر الإصلاحي كانت ثقافة الثورة في زمن الثورة وأخيرا ثقافة الأدلجة أو الانتماءات المتناقضة في زمن الاستقلال، ولذلك لم يستطع الشاعر مثل" محمد العيد"، ومن بعده "الغماري" مثلا وهما المرشحان للتصوف أن يكونا شاعري الوجد والحلول لأنهما عانقا بدايات التصوف من خلال الواقع الذي فرض عليهما ألاّ يتجاوزا مرحلة الصراع بين المادي والروحي، ولاّ يتصوفا إلاّ في ظل رؤية إسلامية سليمة يسافران فيها ويحنّان إليها أبدا.

ب) الأنشطارية الشعرية الخاضعة للتوجه الحداثي الذي فهمه الشعراء بعد الاستقلال على اختلاف مشاربهم الفكرية والفنية رغبة في التغريب أو التحديث أو التقليد، ويمكننا أن نقرأ هذه الأنشطارية
فيما يعرف في الجزائر بأدب السبعينيات، أو أدب الواقعية الاشتراكية.

ج)- تداخل الإبداع مع الفكر والنقد عند بعض الشعراء الذين كتبوا بدايات شعرية دينية قضى عليها ذلك التداخل أو أدخلها في حيز وجداني بعيد عن الرؤية الإسلامية التي حددناها لموضوعنا هذا.

---

(1) محمد البشير الإبراهيمي، آثار الشيخ محمد البشير الإبراهيمي ،ش،و،ن،ت، ط1، الجزائر،1978،ص44

الشعر والتصوف / البداية

في ظل المفهوم المحدد سلفا، والخاضع للخصوصية الإسلامية نتحدث عن ثلاثة شعراء نعتقدهم الأساس المشكّل لتجربة التصوف في الشعر الجزائري الحديث، والحديث سيكون وفق ترتيب زماني تصاعدي فرضته حياة هؤلاء الشعراء.

أما أولهم وأكبرهم سنا فهم محمد العيد آل خليفة (1904 1979) صاحب المرجعية العربية الإسلامية التي لم تفارق حياته نشـــأة وإبداعا منذ ولادته في مدينة عين البيضاء بشرق الجزائر إلى يوم وفاته بمستشفى مدينة باتنة عاصمة الأوراس [1].

لقد عاصر محمد آل خليفة الجزائر بأزمنتها المختلفة التي تشكلت في ظل استدمار فرنسي تلاه جهاد نوفمبر الذي خلص الجزائريين من الذل والاستعباد، ثم زمن الاستقلال الذي يحمل في طياته تناقضات فكرية وأيدلوجية آلت بالقصيدة الجزائرية إلى التشكل في ظل مذهبيات مختلفة كما آلت "بمحمد العيد آل خليفة" إلى الاحتماء بالإسلام فكر وفنا.

صاحب الرؤية الإسلامية والأستاذ الجامعي الذي عاصر زمن الاستقلال فكتب في ظل تناقضاته الفكرية والمذهبية التي تراوحت بين الشيوعية والوطنية التي ظلت حبيسة الفوضى المنهجية حيث لم تستطع أن تلبي رغبة الشعب الجزائري في استقلال يرجوه شرقيا إسلاميا كما أنها لم تستطع في أغلب الأحيان أن تتواصل مع زمن الشهداء.

أما ثالثهم فهو "ياسين بن عبيد" (1958م) شاعر شاب عاصر القصيدة العربية الجزائرية منذ مطلع الثمانيات إلى يومنا هذا والمعاصرة جاءت وفق المعانات الفكرية والروحية التي أهلته لأن يكتب قصيدة التصوف الغارقة في عالم الشهود والتي نعتبرها تجربة خاصة في الشعر الجزائري المعاصر. هؤلاء هم الثلاثة الذين كتبوا في ظل خصوصيات رؤيوية وهذا هو التقديم الذي نشكل به الخلاصة التمهيدية لقصيدة التصوف في الجزائر ونأتي فيما يلي إلى الحديث عن هؤلاء وفق شرح ممنهج تقتضيه طبيعة الموضوع [2].

---

1) محمد العيد آل خليفة شعره إسلامي، مخطوط رسالة ماجستار كلية الآداب جامعة الجزائر، ص 54.

2) أنظر مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول 1981، ص.22

محمد العيد آل خليفة التصوف الصامت:

إن الدارس لشعر محمد العيد آل خليفة لا ينتظر أن يعثر على نماذج غارقة في تصوف حلولي فالشعر عاش تجربة التصوف من خلال المناجات الروحية التي تأتي في رحلات تموج بالابتهال الذي ترسله صيحات إيمانية يناجي بها خالقه المنفذ من زيف الدنيا وظلالها الهادي إلى حياة ملؤها النور، والحق، والصدق. وفي رحلاته تبدو شخصية محمد صلى الله عليه وسلم من خلال نداءات يستعين بها الشاعر في علوية يكابدها قصد شفاعة مرجوة ومقام يبتغيه بجوار المصطفى صلى الله عليه وسلم.[1]

يا من جعلت رضاءه لي مقصدا وأراه يسعفني لهذا المقصد

هل أنت تسمح بالشفاعة لي وهل في الحوض تفسح لي وتكرم موردي

وفي علويته نقرأ معجم النور، والشهادة، والشفاعة، والضياء . وفيها تغيب" ليلى ابن الفارض" وصويحباتها كما تغيب حلولية "الحلاج" و إشراقات السهر وردي، وليس غريبا على الشاعر" محمد العيد" الذي لا يمارس التجربة في هذا العالم إلا مؤمنا متمسكا بالكتاب والسنة بعيدا عن غلو المتصوفين.

لقد عاصر الشاعر المرجعية الصوفية من خلال أبيه الذي كان مقدما للطريقة التيجانية، و من خلال الأيام الأولى لدراسته إذ كان تلميذا في مدارس القادرية ولكنه كان «بعيدا كل البعد عن تلك الإنحرافات التي أدت ببعض الطرقيين إلى الغلو في وجوه التنسك» [2]

ويقول "محمد العيد" في معرض كشفه لماهية التصوف عنده «إن هذه الصوفية لا أستطيع دفعها وهي صوفية معتدلة تقوم على الكتاب والسنة وهي بذلك تلتقي مع الفكرة الإصلاحية التي تقوم على الأصول نفسها وإن شأت بيانا أكثر قلت لك أنني أتمثل في صوفيتي بقول أحد الأئمة وهو أنّي لا أقبل أي خاطر من الخواطر الصوفية إلا بشاهدي عدل وهما كتاب الله ،وسنة رسوله وهذا القول هو شعاري في صوفيتي (3)

---

(1) محمد العيد آل خليفة، شعره الإسلامي، محمد الباقر بن سمية ص 58.

(2) المرجع نفسه ص 62.

(3) المرجع نفس ص6.

فالصوفية مرجعية معرفية وروحية تتزئ وفق الإسلام ووفق ما دأب عليه علماء الإسلام الأتقياء [1].

يقولون: هل نقبت في الكتب باحثا فقلت لهم لم أقف آثار كاتب
وعفت فلم أشرب من الكأس فضله يزاحمني في رشفها ألف شارب
فحولي كتب الله من كل شارق ترودني علما من كل غارب

فالشاعر إذا لا علاقة له بالصوفية تداخلت في تراثنا مع ثقافات الأمم الأخرى فاكتسب غلوا وشططا وآلت إلى انحراف عقيدي بدت آثاره واضحة في أشعار المتصوفين القدماء هكذا يكون حديثنا عن تجربة التصوف لدى" محمد العيد آل خليفة"، وهي التجربة التي تبدو في عوالم تشكلت وفق طابع تصاعدي بداياته تأمل، وزهد، ونهاياته عزلة، وتصوف.

عالم التأمل:

لا يستطيع الشاعر أن يكون شاعرا إلا إذا امتلك أسباب الإبداع، التي تؤهله للخوض في عوالم يصوغها بعيدا عن المألوف، ولا يكون الشاعر مسلما معتقدا إلا إذا ملك أسباب الروح، التي تمنحه رحلات علوية، إيمانية، ينشئها لنفسه ويشكلها معادلا له في الواقع الذي غاب فيه روح المعادل. يقول محمد العيد:

و ما الشـــعر إلا شـــعور رســـما خيـــالا بإيحـــائه الســـاحر
يهـــز النفـــوس بتيـــاره فتسمـــو إلـــى الأوج كالطائـــر
وتسبـــح فـــي عالـــم شامـــخ علـــى الأرض مـــن إفكـــها طـــاهر

بهذه السمة الإيمانية ندخل عالم التأمل لدى "محمد العيد"، وهو عالم علوي مؤيد ببدايات شعرية سائلة، رافضة، يزكيها زمن الشباب المؤيد بثقافة وطنية ،دينية ،والتأمل الحائر عند "محمد العيد" ذو بدايات أرضية متسامية، تتزئ وفق رؤية متوترة تناقضت من حولها الأزمان، والألوان ،و الأشياء هكذا نقرأ في قصيدته «يا دار» [3]

---

(1) محمد العيد آل خليفة، ديوان محمد العيد، 1979 ص5.

(2) المصدر نفسه ص7 .

(3) المصدر نفسه ص10.

عالم الزهد:

إن التأمل سلوك العارفين، الذين يمارسون الحياة وفق السؤال الذي يرشدهم إلى الحقيقة الصافية ،الخالية من التواكل المفضي إلى الجحود.

وكذالك فعل "محمد العيد" حين تأمل سائلا فاهتدى إلى إجابات رفضتها ثقافته الدينية، ومنها أن الدنيا دار زوال، وأن الفائز فيها من سلك سبيل الصالحين، الذين تزودوا بخير الزاد لأُخراهم.

تجتهد النفس عانية في المنى غير وانية
تتمنى وإنهـــــا في التمني لجانية
يهدم الدهر كل ما كانت النفس بانية
أيها الحالم إنتبه إن دنياك فانية [1]

وفي الزهد نماذج برزت سنت للعالمين سبيل النجاة، وهي النماذج الماثلة في الأنبياء، والمرسلين والعلماء المخلصين، وبها يقتدي "محمد العيد" في زهدياته.

فكن أبدا مع الأبرار واجنح لهدي إمامهم فهو المثال رسول سن سنته طريقا معبدة يتاح لها الوصال

ولا يفتنك في الدنيا هواها وزخرفا فأكثره ضـــــــلال
وكيف تريد في الدنيا خلودا وعن قريب تسير بك الرحال
دع الدنيا وزخرفها وعرج إلى الأخرى هوى فهي المآل [2].

وفي زهدياته لا ينسى أبدا أن يوجه الخطاب إلى نفسه فهي أولى بسلوك روحي يجب أن تسلكه [3]

ونختم الحديث عن زهد "محمد العيد" بالقول: إنه لم يكن أبدا كزهد" أبي العتاهية" مثلا فلومه لنفسه وحديثه عنها إنما يدخل في دائرة الذكرى التي تصب في إطار مؤمن أصلا إذ لم أعرف عن حياة محمد العيد" أنها مشوبة بمعاصي سبقت زهده.

---

(1) محمد العيد آل خليفة، ديوان محمد العيد ص 281.

(2) المصدر نفسه ص 286.

عالم العزلة:

يعاني الكثير من الأدباء، والشعراء، وأولي الرأي الثاقب في واقع يجبرهم على الانتماء إلى المشكل في الفكري، و السياسي المزيف وفي المعاناة يحاول هؤلاء أن يمدوا لأنفسهم صوامع يفرون إليها هروبا بعقيدتهم، وفكرهم، فيعتزلون فيها ويمارسون من خلالها حياتهم وفق روح تصعد بهم راجية النقاء، والطهر، متمنية الخلاص من شوائب البشر، ومن رجسهم. كذلك فعل "محمد العيد" في عزلته الطويلة التي امتدت لفترات طويلة، إن سبب ميل الشاعر الفطري نحو العزلة، والتصوف يرد في قول "أحمد سحنون": «إن محمد العيد رجل صوفي، ومن شروط الصوفية الاعتزال »[1].

ويعبر الشاعر "محمد العيد" نفسه عن هذا الإحساس الاعتزالي بقوله:

ظَنَنْتُ في النَّاس خَيْرا فَخَاب ظَنِّي وخِـــبْتُ
كَمْ قُلْتُ شَيــْئًا كَثيرا في مَدْحِــهِمْ وكَتَــبْت
لقد كَذَبــْتُ فَحَســبِي في شأنـــهم ما كَذِبــْتُ
ولَّيْتُ نَحْوَكَ وَجْهِي وتُبْــتُ يـــا ربُّ تُبْتُ[2]

وتصحب هذا الإحساس أسباب نفسية ،وروحية ذكرها الدكتور "أبو القاسم سعد الله" ومنها أن الشاعر "محمد العيد"« قد تعرض لتجربة قاسية جعلته في حيرة، وشك»[3]. وأن«الجو قد تكدر بينه وبين من لم يقدروا جهاده، وفنه، فخاب أمله و اعترته أزمة أثرت عليه تأثيرا جادا جعلته يصمت حينا، ثم يتجه اتجاها صوفيا بشعره ويختار الهروب من الناس والأصدقاء » [4].

والمشكلة في عزل "محمد العيد" أنها آلت به إلى الصمت الذي صار ظاهرة عنده يمارسها في العزلة كما التصوف تماما، إنما سمة التجربة الشعرية لدى "محمد العيد" إذ تختفي وتضمر كلما حل بالشاعر مدد روحي ونفسي.

---

(1) عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، منشورات جامعة باتنة، ط 1، الجزائر 1997 . ص 44.

(2) ديوان محمد العيد ص 364.

(3) المصدر نفسه ص 388.

(4) المصدر نفسه ص 390.

عالم التصوف / محمد العيد آل خليفة:

التصوف عند "محمد العيد" لا يأتي كما ذكرنا إلا صامتا، فالشاعر يمارس رحلاته العلوية في خشوع، وصمت بعيدا عن الصوفية الشعرية، التي لا نعثر عليها في شعره إلا إشارات ورموز دالة على فكر صوفي نهل منه" محمد العيد".

فالتصوف إذن في شعره لا يتعدى جملا شعرية تبدوا للقارئ في بيت، أو بيتين من قصيدة طويلة، ثم تختفي فجأة حين ينافسها الفكر الإصلاحي، فيلحمها. وتبعا لهذا فإن تجربة التصوف عند محمد العيد" الشاعر لا تقوى أن تشكل الموضوع الذي ينمو وفق سمو روحي يبلغ عالم الشهود."

وفي المقابل نقرأ صورا روحية تتجلى وفق صعود يبدأ بمكة المكرمة،موطن الوحي وينتهي بحب الله الذين لا ملجأ للمؤمنين الفارين من جحيم الدنيا إلا إليه.

يقول محمد العيد :

وركب ممعن الأشـــــــــوا ق فيها رائح غـــــــــــــادي

سقاك الله من ركـــــــــب مشوق للهدى صـــــــــــاد

به الآمال والأعمـــــــــا ل رحل والهوى حـــــــــــاد

تلاقت فيه أكبـــــــــاد شجيـــــــــــــات بأكباد

ومن مكة إلى السماء إذ يواصل الشاعر رحلته في سمو نوراني مفعم بالأشواق إلى«محمد صلى الله عليه وسلم

ذلك ما نقرأه في مطولته « تحية المولد النبوي » التي تعد من النوادر الشعرية التي تخرج فيها تجربة "محمد العيد" عن دائرة الإصلاح، أو الموضوع المعهود، لتصب في إطار التصوف فكرا، و انفعالا وسموا صوفيا ،وفق النورانية المحمدية يقول في شأن المصطفى صلى الله عليه وسلم

هو الذي ذرأ الإله عباده وجماده من نوره المتوقد

هو الذي نمت الفضيلة والتقى و اليمين فيه إلى العلا و السؤدد

تتقاصر الأمثال دون مقامه فمقامه فوق السها و الفرقد (2).

فالأبيات تنبثق أساسا من تكثيف صوفي نقرأه في مرجعية المتصوفين الأوائل.

---

(1) محمد العيد آل خليفة، ديوان محمد العيد ص 76.

(2) المصدر نفسه ص 80.

مصطفى محمد الغماري / التصوف الثائر:

إن الحديث عن تجربة التصوف عند "محمد الغماري" لا يكون إلا من خلال الواقع الاجتماعي و الثقافي، والسياسي ،و العقيدي السائد في الجزائر بعد الاستقلال، هذا الواقع الذي تجسدت فيه تناقضات عديد، واتسعت لتشمل مستويات معرفية متضاربة ظلت هي المحور الأساسي لصوفية "الغماري" التي جاءت استجابة لهذا التضارب فصوفيته في أغلبها ثورة، وصراع، وجدل واحترام بينه وبين شعراء الإشتراكية والذين اتهموه بالسلبية، والهروبية « كما جاءت تجليات ومشاهدات يبلغ الغماري من خلالها رحاب الله وقد تأتي رمزة لغزل صوفي أو سكر ذاتي، أو خمرة عرفانية هذه هي التجليات التي يمكن أن تكون مدخلا لمن يريد أن يدرس التصوف لدى الغماري» (1).

اما صوفية الثورة و الصراع والجدل فهي الأصل في كل ما كتبه "الغماري" من مكابدات روحية وأشواق إيمانية ظلت تنهل من مصدر أساسي جاء وفقه كل ما كتبه" الغماري" من شعر وهو الرفض الثائر المعلن ضد من خاصمه حضاريا.

قوله :

أحارب في ديني وفكري ومذهبي
و أرمي بزور القول في كل مشعب
وما أنا إلا غصة في حلوقهم
و حشرجة الأقدار في صدر مذنب
وما أنا إلا النار تشوي قلوبهم (2)

بهذا الرفض الثائر تكون صوفية الغماري الثائرة

ما كنت لولا الهوى الناري أغنية
صوفية يتصباها السني الخضل

وبهذا الرفض أيضا يدخل الغماري عالم الصراع الذي خاضه مع شعراء الإشتراكية الذين أثروا المشروع الماركس فكرا وشعرا.

---

(1) الغماري، أسرار الغربة ش.و.ن.ت الجزائر ص 7.

(2) االغماري قصائد مجاهدة ش.و.ن.ت. الجزائر ص 113.

يقول الغماري :

قالوا التصوف بدعة من شر أخلاق الهنود

قلت التصوف يا فتى شوق الخلود إلى الخلود

لولا التصوف لم يكن سر الوجود ولا الوجود

لم يعرفوا كشفا ولا عرفوا الشهادة والشهود

فتململوا زمرا يتيه بها الصعيد إلى الصعيد (1)

فالغماري يجيب هنا بلغة صريحة مفادها أنه شاعر صوفي ومن يجرؤ على قول غير ذلك؟ وهل

توجد حياة غير تلك التي يحياها الصوفي ؟ والغماري لا يكتفي بهذه الصوفية الثائرة المندفعة بل يفاخر بها ويقف بها ندا للآخر الذي لا يعرف هذا العشق، ولا يجرب إلا ما يساعد على هجرته في ظلام الجاهلية (2) .

ما للحيارى و ما للعشق هم عشقوا وجه الصقيع وغاصوا في مجاريه

تعيدو في السعار المرما صنعوا كا الجاهلي على أعتاب ناديـــــــــه

والشاعر بعد هذه المحاججة وهذه الضدية يختار سبيله، إنه الطريق إلى التصوف بعيدا عن هؤلاء الجامدين.

الشوق تعشقه القلوب فدع عقولا من جليد

فكر بقلبك هاديا فهدي القلوب إلى الخلود

واضرب عن الناعين صفحا إنهم شفة كنود (3)

لكنه لن ينسى أبدا أن يذكر هؤلاء أن التصوف عنده إيجابي مساحته الإسلام بم يحمله من خير زادي شريعة الخضراء تطعمني ومن كرومك يا رباه تسقيني(4).

ونأتي إلى صوفية التجلي والمشاهدة، التي نجدها مبثوثة في دواوينه ففي قصيده (وحدي مع الله) يبدو حنين الغماري إلى الإسلامية المغيبة وفي حنينه يتجسد العشق أو الدهش الذي يبدو خصب

---

(1) الغماري، أسرار الغربة ص 51.

(2) المرجع نفسه ص 45.

(3) الغماري، قراءة في آية السيف / ش.ن.و.ت 1983 ص 49.

(4) المرجع نفسه ص52.

متناميا لدرجة أنه يذهله عن كل حسن غير حضور الحبيب"الله" والحبيبة "العقيدة". ثنائية مميزة لصوفية " الغماري" التي تغمره بنشاط روحي دفاق.

و في نصوص التجلي والمشاهدة هذه غالبا ما نجد نصوصا تغلب عليها السعادة الكبرى، التي تؤول إلى صوفية الأوائل الكامنة عندهم فيما يعرف بصفو الوجد، و يتميز هذا الصفو عند "الغماري" بتأثير قوي وعنيف لدرجة أننا نجده مكررا في قصائد عديدة.

ففي قصيدة "ليلي" تبدو السعادة الكبرى حين يتخلص الشاعر من أدران الواقع، ليكشف حب الله فيحل الوجود الشهودي محل الوجود الوجودي فلا يرى الشاعر حينئذ إلا الله، ولا يمارس إلا حبه.

لولا جمالك يا إله هتكت من رهق ستاري
لولاك يا أبدي سفحت على الفؤاد كؤوس نار
أنت الجمال وكيف أحيا يإله بلا بهار
أم كيف تنتحر الرؤى ويداك ينبوعا اقتدار (1).

والملاحظة في صوفية التجلي والمشاهدة عند "الغماري" أنها تحتوي على مفردات الغلو الصوفي كالسكر، والعشق، وهتك الستار...لكنها لا ترقى لتشكل الظاهر في شعره، فلا نجد فيها تلك المراتب التي دأب على نهجها بعض المتصوفين الأوائل، كالحب في الله، السكر الصوفي، زوال الحجب، وغلبة الشهود والمعرفة وهذا ما يجعلنا نذهب لى القول أن التجربة "الغماري" الصوفية لا تعدو أن تكون حنينا جارفا إلى الإسلامية، تصوفه ليس كتصوف الخرق البالية، أو أهل المكابدات التي دأب على نهجها قوم اعتقدوا بالحلول فانحرفوا.

يقول الغماري:

ولست بالسادر الصوفي تعلكه في شطحة الوهم أوراد وأذكار(2).

ويبقى بعد هذا أن نقول أن صوفية التجلي و المشاهدة قد لا تتم لدى "الغماري" إلا في إطار الرؤية الشعرية بعيدا عن الرؤية الصوفية.

---

1) شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف القاهرة، 1977 ص 46.

2) المرجع نفسه ص 201.

الرمز الصوفي

الرمز في الأدب الصوفي يعد دعامة أساسية، يرتكز عليها وأداة متميزة. في تبليغ الخطاب الشعري الصوفي. تعد « قصة الرمز في أشعار المتصوفة قضية تتعلق بأساليب الشعراء و طرائق التعبير عندهم وتعد خاصية بارزة في أشعارهم »(1).

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

يتميز الأسلوب الصوفي بعدة خصائص، ولعل أوضح هذه الخصائص وأهمها هو طابع "الاستفراق والإلتزام" بالرمزية الدقيقة ويرجع ذلك إلى عدة أمور منها أن الصوفية

كما يقول : عبد الكريم القشيري«الصوفية قصدوا إلى استعمال الألفاظ التي يكشفون بها عن معانيهم لأنفسهم غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها » (2).

وبذلك يكون الكلام بلغة الرمز، والإصطلاح أداة يعبر بها المتصوفة عن أحوالهم لإخوانهم، أو لمريديهم و تقيم في نفس الوقت الفتنة، وإساءة الفهم من قبل العامة ويقول أيضا :أن لكل طائفة من العلماء ألفاظا يستعملونها انفردوا بها عمن سواهم و تواطئوا عليها لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم عن المخاطبين بها، أو تسهيلا على أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم بإطلاقها، وهذه الطائفة يعني الصوفية يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، و الإخفاء والستر على من يباينهم في طريقتهم لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها إذ ليس حقائقهم مجموعة بنوع تكلفي أو مجلوبة بضرب تصرف، بل هي معان أودعها الله تعالى في قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم (3).

فالمتصوفة لديهم ألفاظا معينة، واصطلاحات خاصة في المقصود بالذات، وهذا ناتج عن كون هؤلاء الشعراء يسايرون القصيدة العربية، لا بل يعيشون على التراث العربي القديم.

---

(1) عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1 الجزائر1988ص 348

(2) القيشري، الرسالة القيشرية، تحقيق عبد الحليم حمود ،ج1 ص178.

(3) الجندي درويش الرمزية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، دط ،القاهرة ص350.

والرمز عند المتصوفة هو المجاز المعروف في الأدب العربي، بالتعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى اللغة على أدائها، « فهو يتماشى مع فكرهم الصوفي الذي بالباطن لا باستبطان » (1).

« لقد نجحت الرمزية الصوفية في حديثها عن الحب الإلهي، إلى الغزل المألوف لدى العشاق والدافع إليه هو الرغبة في استرعاء الأسماع واستمالة النفوس وكبح جمال النفس، و الانصراف عما في الحياة الدنيا من حسن فتان ،وزخرف أخاذ متصل بظروف الحياة الإنسانية، وأن الرغبة الغرامية الكامنة يمكن أن يحل محلها عواطف من نوع آخر لأن الحب الإلهي بمثابة استمرار للحب الإنساني ونهاية له » (2).

ومنه نستنتج أن الحب الإنساني هو أساس الحب الإلهي، وهذا ما يؤكده علم النفس من جهة وما عرف عن سيرة المتصوفة من جهة ثانية.

يبدو أن المتصوفة قد أخفوا معانيهم وتستروا عليها خوفا من اتهامهم بأشياء تمس معتقداتهم فلجؤوا إليها حتى لا تظهر نواياهم « كما يصرحون بأنهم لا يطمئنون إلى الغير في التصريح، بما يريدون،لأنهم يرون في هذا الغير قاصرا عن فهم مرادهم، وعالمهم الروحي الخاص، ومن ثم فلا ينبغي إعطاء الحكمة لمن ليس جديرا لها وإنما تعطى للمريد، الذي يبحث عن السرور وعن المعرفة وعن الطريق، ومن هنا كان غموضهم الموغل في الابهام إلى درجة اللغز، وهذا ناشئ من اصطلاحات خاصة بهم » (3).

كما يمكن القول أن الرمز الصوفي قد ضلّل كثيرا من الباحثين المحدثين في حقل الدراسات الصوفية، فتعرض هؤلاء الباحثون إلى الخطأ في الحكم في عبارات صوفية، ومن هذا لزم أن يكون هناك نوع من العلاقة بين الباحث وبين المعاني الصوفية الدقيقة، لذلك ينبغي على الناظر إلى العبارات الصوفية أن يلزم التأني مراعيا لكل حرف مغزى ولكل عبارة إشارة.

---

(1) عبد الله الركيبي، المرجع السابق ص 353.

(2) نفس المرجع ص 348.

(3) الجندي درويش، الرمزية في الأدب الحديث ص ص 3488 349.

والأمر الثاني الذي يلزم الباحث في دراسة التراث الصوفي ليجنبه الفهم الخاطئ «الاهتمام بالكشف عن مضمون الرمز الاصطلاحي فقد تواضع الصوفية على اصطلاحات رمزية » (1).
وهكذا ظل الرمز الصوفي معينا يريده الصوفية لارتواء من نبع التعبير الصادق، وأداة مناسبة لتصوير أدق حقائق الطريق، تلك الحقائق التي تلوح لقلوب الأتقياء في ارتحالهم الذوقي لمنبع النور الإلهي سيرا بأقدام الصدق لاحتراق سماوات الأحوال والمقامات حتى تحط عصا الترحال والسفر عند خيام القرب من الله.

إن المتصوفة و الشعراء على حد سواء، استعملوا الكتابة الشعرية للتعبير عن تجاربهم العرفانية وأحوالهم الذوقية، ومجاهداتهم النفسية، ومقاماتهم الباطنية. حيث «يعد "الأمير عبد القادر" أول شاعر جزائري كتب في التصوف، وهو الذي تناول فيه الأمير قضايا الذكر الصوفي كـــالغزل الإلهي، الخمرة الإلهية » (2).

تأتي القصائد الصوفية محملة بالوجود والحنين، إلى المزيد من القرب من الذات الإلهية وشخص الرسول صلى الله عليه وسلم كما أن هذه النصوص الشعرية تستوقفنا عند الأحوال التي مرت بها رؤيتهم الصوفية.

لقد كتب الصوفيون الشعر الصوفي « واصفين ما يروه، مصورين ما يحسون به باستخدام الرمزية ليستروا بها الأمور التي رغبوا في كتمانها عن العامة من الناس، وعجزوا في التعبير عن الأحاسيس وخوفا من التعمق أكثر، ومن بين الرموز التي وظفوها في قصائدهم نجد المرأة، الهجرة، الرحلة، الحب، الخمرة، موسيقى صوفية » (3

---

(1) يوسف عيد، الفكر التصوفي، دار الأمين للطباعة، ط2 1998 ص ص 68، 69.

(2) عبد الرزاق بن سبع، الأمير عبد القادر الجزائري،مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ط1 ، الكويت 2000 ص 140.

(3) المرجع نفسه ص 142

أنواع الرموز الصوفية:

تمهيد:

إن الاتجاه إلى الرمز الصوفي في عصرنا قد يبدو أمرا غريبا مثله مثل الاتجاه إلى الأسطورة، وهما من الرموز الشائعة في شعرنا المعاصر، وذلك راجع إلى النزعة العلمية، العقلية ذات الصبغة المادية ، والطبيعية التجريبية، التي تميز عصرنا الحديث. في حين يمثل التصوف تيار السطح والأحلام، ويعبر عن نزعة مثالية في الإنسان، وموقف كل من الكون حياة أي أنه يعبر عن واقع الحلم.

وهذا الإتجاه الرمزي المستمد من شعر التصوف نجده عند أكثر من شاعر جزائري، ولكن ما يهمنا في دراستنا هو ذلك المحور الأساسي الذي تدور حوله الرموز الصوفية وتلك الموضوعات المستمدة من الدين الإسلامي، بكل أبعاده، وامتداده بأمجاد ماضيه، ومآسي حاضرة، وتطلعات مستقبلية، والمسلمون في مواجهة التحديات المعاصرة بكل وجوهها السياسية، الاجتماعية، والفلسفية والتاريخ الإسلامي، بشخصيته المجاهدة يعرض الشاعر الصوفي كل هذه القضايا من خلال شعور فياض، عارم ونشوة صوفية تضع بين يدي القارئ قائمة أو حصاد المعجم الصوفي تنافر في تلك القصائد من خلال لغة الحب والشهود والانتشاء.

ومن الرموز الصوفية التي أمكننا الوقوف عليها عند الشعراء المتصوفين هي: رمز المرأة، رمز الحروف، ورمز الطبيعة.

1* رمز المرأة: مثلت المرأة رمزا مهما، إذ لم يكن أهم رمز في الشعر الصوفي على الإطلاق، ذلك أن المرأة في الغزل الصوفي، والحب الإلهي هي رمز للذات الإلهية، و هم بذلك يلجئون إلى التأويل في تفسيرهم للشعر القديم (1).

ومعنى هذا أن حكايات الحب العذري أخذت دلالات جديدة من خلال ما أضافه الشعر الصوفي من تلويح ورمز.

---

1) إبراهيم محمد منصور، الشعر، والتصوف ص 133.

نجد مثلا الشاعر المتصوف "الغماري" في ديوانه "أسرار الغربة" فلقد تكرر رمز المرأة عنده لا بصورته المادية المحسوسة ،ولكنه يتحول إلى رمز له دلالات يقصد بها "الشريعة الإسلامية" في معظم الأحيان، وذلك من خلال صور متعددة ليلى العامرية، الخضراء الحسناء، بنت الضحى، الحبيبة الأم ....إلخ

يقول الغماري في قصيدة " أنا المجنون يا ليلى"

أنا المجنون يا ليلى وأنت الجن والسحر

أنا الساري بليل الحزن لا شفق... ولا فجر

ويا ليلى الهوى العذري ...شوقي راعن غمر

-على وادي القرى لبيت لما هجني الذكر

سلي وادي القرى كم همت لما أورق الحر(1).

وهنا نلاحظ أن الشاعر وظف رمز المرأة في " ليلى " للدلالة على الحب الإلهي، فالشاعر هنا قام بتحويل الرمز من دلالته الأصلية، فالغماري ليس " هو المجنون " وصاحبته ليست " ليلى" ولا يعرف من وادي القرى غير ما جاء في شعر المجنون الحقيقي " قيس بن الملوح " كما أن الزمان ليس زمانه، وعليه فإن الترابط بين معاني شعره القائم على أساس الرمز لا غير.

ويبرز رمز المرأة أيضا من خلال قصيدة "مناجاة" في صورة الحبيبة حيث يقول الشاعر:

أقسمت يا حبيبتي يا لنار ...يا لقدر

بالورد من خديك يا حبيبتي سكر

بلمحة زكية في ضوئك العطر

أقسمت يا حبيبتي بالكأس بالوتر (2)

نلاحظ من خلال الأبيات أن الشاعر لجأ إلى مجموعة من التلويحات الصوفية (الحبيبة، الكأس، السكر).

يقول الشاعر: حبيبتي جزائر أبعادها أسرار (3).

الشاعر من خلال هذه الأبيات ذاب في ذات حبيبته، وهذه الحبيبة ما هي إلا وطنه الحبيب الذي أحبه حبا جما.

---

(1) الغمارى الديوان ص131.

(2) المصدر نفسه ص 139.

(3) المصدر نفسه ص 142.

و في قصيدة أخرى يخاطبها بالحسناء فيقول:

على دمي الرفض يا حسناء ملتهب

فعانقي الموجة الخضراء و التهبي (1)

و في قصيدة أخرى يخاطبها باسمراء

يقول: أهواك خضراء يا سمراء ملء دمي

فإن صددت فلا أهواك حمراء

أهواك عذراء في الطهر كفاطمة (2)

فالشاعر هنا يبدو عاشقا ولهانا للسمراء التي يهواها، و يريد لها أن تكون في الطهر والعفة كفاطمة بنت الرسول عليه الصلاة والسلام و هذه السمراء ما هي إلا الشريعة الإسلامية.

كذلك يظهر رمز المرأة في شعر "الغماري" من خلال صورة الأم التي يقصد بها الشريعة الإسلامية حيث يقول : يلوكني ألمي . . يا أمي . . يدميني

فأجعل الحزن بعضا من تلاحين

أرنو . . و أبحر في الأبعاد .. ضامئة

سفائني . . وبحار الشوق تقصيني

أنا المسافر ياشوقي و يا أملي

و إن تدجي الأسى – هيهات يثنيني

زادي شريعتي الخضراء تطعمني (3)

من خلال الأبيات يتضح لنا أن الحس الصوفي الثوري لدى الشاعر هذه الصوفية التي تعد بمثابة صيحة تصوغ من آلامها كيانا جوهريا أصيلا هو : العقيدة الإسلامية ، و الشريعة السمحاء و التي تظهر في صور متوشحة بدلالات لونية مختلفة .

---

(1) الغماري ، الديوان ص 51

(2) المصدر نفسه ص 56

(3) المصدر نفسه ص 55

لقد شكلت المرأة أهم المنابع الأساسية للكتابة الصوفية إذ حاول المتصوفة إخراج صورة المرأة من التصور الفقهي الذي كان متداولا في الثقافة العربية، فنظروا إليها نظرة مغايرة و حب المرأة عند المتصوفة ليس حبا محددا بوجودها الخاص، أو بحدود الجنس ،و لكنه يقصد اكتشاف السر الغائب وراء أنوثتها.

« إذا لايمكن أن يدرك ذلك السر إلا العاشق الصوفي، الذي يجعل من الحب حركة انتفاح نحو كل ظاهرة الكون ،و العالم والتجليات الإلهية» (1)

وهكذا من خلال رمز المرأة ،راح الشعراء يتأملون الجمال المطلق ليجعلوا من حب المرأة مجرد إطار فني لدلالة على الحب الإلهي.

لقد استغل الشعراء الصوفيين هذا الكائن الجميل بوصفه معادلا للتجلي الإلهي منفصلين بذلك عن الواقع متصلين بالعالم المرئي يقول نور الدين لعرابي:

لابد بالحبيب من رئتين

قبل الطعنة و الجنون

فعيناك صلاة

وتراتيل عاشق يهوى

عيون الخالدين (2)

هنا تخرج المرأة عن الشرنقة الأرضية فهذه العيون كمعادل سيميائي للمرأة التي تحيل على الجمال الأرضي الذي من صفاته الذبول، و إنما تميل على الأبدي و الذي ينكشف من خلالها و يتجلى في شفتيها فيعانقه الشاعر فيها و يهيم في مقلتيها و يفتح رئتيه لاستقبال الطعناة تقربا و قربانا .

---

(1) إبراهيم محمد منصور الشعر و التصوف ص 133.

(2) المرجع نفسه ص 135.

رمز الخمرة:

لقد سبق لنا الحديث عن الغزل و رمز المرأة ،الذي أخذ طابعا تلويحيا في التعبير عن الحب الإلهي عند المتصوفة ،والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن هو: هل حضي الشعر الخمري بالمكانة التي حضي بها شعر الغزل عند المتصوفة ؟ و أين يتجلى ذلك في شعرنا؟

فالشعر الخمري أخذ على يد الصوفية ،كما أخذ شعر الغزل أسلوب تلويحيا يلوحون به على طريقتهم الخاصة ، فقد استعملوا الألفاظ نفسها التي استعملها شعراء الخمرة الحسية كالكرم، والمدامة السكر ..إلخ

حيث خرجت هذه الألفاظ من معانيها الحقيقية لتكتسب إيحاءات الرمز الصوفي

فالخمر هو رمز من رموز الوجد الصوفي، و الحب الإلهي

كما عبرت الخمرة في المعجم الصوفي عن الفناء في الذات الإلهية و حالات المشاهدة والتجلي .

« فهو سكر يورث في الإنسان الطرب والإذلال و إنشاء السر الإلهي » (1)

فأضحت هذه الخمرة في التجربة الصوفية رمزا عبر من خلاله الشعراء عن أحوالهم، فجعلوها معادلا وجدانيا للارتواء من نبع الفيض الإلهي هروبا من واقع مأسويا مهمش و الخمر في شع " ابن فارض

رمزا على " المحبة الإلهية " بوصفها أزلية ،قديمة، منزهة عن العلل، مجردة عن حدود الزمان و المكان ، و هذه المحبة في الأسرار العرفانية هي التي بواسطتها ظهرت الأشياء و تجلت الحقائق و أشرقت الأكوان ، و هي الخمرة الأزلية التي شربتها الأرواح المجردة فانتشأ وأخذها السكر واستخفها الطرب قبل أن يخلق العالم على حدود قول " ابن فارض "

شربنا على ذكر الحبيب مدامـــــــــــة سكرنا لها من قبل أن يخلق الكـــــــرم

لها البدر كأس و هو شمس يديرهـــــــا هلال و كم يبدو إذا مزجت نجـــــــــــم

و لولا شذاها ماهتديت لحانهـــــــــــا و لولا سناها ما تصوها الوهـــــــــم

و لم يبقى منها الدهر غير شاشـــــــة كأن حفاها في صدر النهي كتـــــــــــم (2)

---

(1) سعاد حكيم ، المعجم الصوفي ، دار دانرة ، بيروت لبنان 1981 ،ص 1205.

(2) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري للتوزيع المطبوعات ط1 1998 ص 366

لقد شكلت الخمرة في العرفان الصوفي رمزا من رموز المحبة الإلهية ،فمنحوها دلالات جديدة خارج الدائرة المادية التي تعرف بها، والخمرة في التصوف هي الاستغراق في حب الله حتى الثمالة وهي نشوة أزلية لأنها وجدت بوجود المحبوب قبل أن يخلق الخمرة.

« فالخمرة وضع خاص في تراث الصوفية الأدبي فهي لديهم تعتبر رمزا من رموز الوجد الصوفي، و الحب الإلهي » (1).

كما أن الخمرة هي الفاصل بين الوعي و اللاوعي بل هي إحدى الرسائل التي يمكن أن يستدعي بواسطتها في اللاشعور من مخزونات، وهي بعد هذا السبيل المفضي إلى الغياب الإنساني عن هذا الوجود المغفر بالإناث.

يقول عبد وهاب زيد :

مالت مع الريح
صبوا خمر أكوابي
يهوي اتزاني
وتفنى كل أتعابي
اليوم خمرا
ولا أمر يؤرقني غدا
ولن تحتسي الأحزان أعصابي (2)

وجد الصوفية في الخمرة الروحية معادلا موضوعيا للخمرة المادية، فهي تحقق لهم الوصول إلى الحضرة الإلهية كون الخمرة تعتبر عن مرحلة الحضور كما يكشف لنا التوظيف الصوفي للخمرة عن العلاقة بين الخمرة المادية ،والخمرة الحسية فهذه الأخيرة معروفة أنها شارب مسكر ويسبب تحذيرها للوعي البشري ..... وأن الخمرة المجردة باصطلاح الصوفية هي ذوق المحبة الإلهية و العلاقة بينها وبين مشابهة في الفعل الناتج عنهما لا في الماهية والتكوين ،إذ أن فعل شرب الخمرة المادية عند الخمار تشابه به ذوق المحبة الإلهية عند الصوفية (3).

---

(1) عبد الحميد هيمنة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة ،ط الجزائر 2005ص148

(2) نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعرالجزائري المعاصر، دار هومة ط1 2003 ص 43.

(3) مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)، اتحاد كتاب العرب، ،ط دمشق 2002 ص100.

يقول "الأمير عبد القادر" واصفا النفوس وقد ملأت نشوى سكارى وهم ليسوا بسكارى وقد غمرتهم السعادة إلى درجة أنهم فقدوا الإحساس المادي، وأن أرواحهم موجودة في عالم غريب لا يدركه إلا من جرب.

فمن يرجى من الكون غيرنا فنحن ملوك الأرض لا البيض ولا الحمر
تميد بهم كأس بها قد قالوا فليس لهم عرف وليس لهم ذكر
حيارى فلا يدرون أين تواجهوا وليس لهم ذكر و ليس لهم فكر (1).

وكذلك نجد شاعرنا الجزائري "الغماري" في قصيدته " ثورة الإيمان "
يقول :
أرى الله في سكري وصحوي ...وحيثما
توجهت يدنيني ..... فأفـــــــــــــــــرح (2).

من خلال هذه الأبيات يتضح لنا أن الشاعر يرى في صحوه وفي سكره، والخمرة والسكر رمز على المحبة الإلهية، بوصفها أزلية قديمة منزهة من العلل، مجردة عن حدود الزمان والمكان، وهذه الحقائق، وأشرقت الأكوان واستخفها الطرب (3)
ويقول في قصيدة أخرى:

وعرفت ربي... ها لمست سعادتي
وتعطرت بضيائه أجفـــــــــــــاني
وبرعمت نجواه فكانت صحـــــــــوه
من يسكرها غنيت في خفقـــــــــان
ها عدت ..يا رباه ..أشنق حريتـــــي
وألفهـــــــــــــا في خاطر النسيـــــــان (4)

هنا تظهر لنا صوفية التجلي، والمشاهدة والتي تبدو فيها السعادة الكبرى حيث يتخلص الشاعر من أردان الواقع ليكسب حب الإله فيحل الوجد الشهودي محل الوجد الوجودي، فلا يرى الشاعر حينئذ إلا الله، فهذا النص تتشكل بنيته داخل إطار تجربة صوفية هيأ لها الشاعر بنية لغوية تشبه لغة الصوفيين الأوائل، مثل الكشف، اليقين، السعادة، الضياء، كلها ألفاظ تنم عن واقع يحكمه الإفراط في عالم الماديات.

(1) ممدوح حقي، الأمير عبد القادر ص16.
(2) الغماري الديوان ص 32.
(3) عبد الحميد هيمنة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ص 158.
(4) الغماري الديوان ص 47.

رمز الطبيعة:

تعد الطبيعة من الرموز التي عنى بها المتصوفة ..فلقد نظروا إلى المخلوقات جميعا على أنها مجلى من مجالي الخالق، والجمال الإلهي، وعليه تكون الأشجار والأزهار،والورود كلها مظاهر الجمال في الطبيعة مصدرا من مصادر الإعجاب ورمزا من رموز الصوفية، الشعرية الجميلة وكانت الحديقة بما احتوت من ماء، وعصافير، وورود، تجسيدا لجمال الطبيعية ،اهتم بها الصوفية اهتماما خاصا (1).

و الحب الإلهي مرتبط بجمال الذات الإلهية ولهذا كان ارتباط المحب الصوفي بالطبيعة هو ارتباط بجمال الحق.

فنجد أن الشاعر الصوفي "الغماري" فتصور حبه الإلهي وسعادته لقربه من الله ممتزجا بتمجيده للطبيعة ،ومجال الجمال فيها تصويرا جميلا ،إذ يقول في قصيدته ثورة الإيمان

ويسعدني في دفقه النور... أنني
أرى الله في كل الوجود ...وألمح
أرى الله في الأزهار نشوى..وفي الهوى
وفي شرشات الطير تشدوا وتمرح (2).

فكل ما في الطبيعة من أزهار وطير كل هذا الجمال يعد مظهرا لجمال الذات المقدسة، وهذا ما يثير في نفس الشاعر النشوي والحب و السعادة كأنه في حضرة الخالق.

---

(1) إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ط1 دار الأمين 1999 ص 21 .

(2) الغماري، الديوان ص 32.

الفصل الثاني

أ ـ تحليات العناصر الصوفية في الديوان آيات من كتاب السهو

1* وحدة الوجود

2* الكينونة المطلقة

3* الاستعلاء

4* الإيمان

5* المرأة

تجليات العناصر الصوفية

تمهيد:

لقد شهد شعراء الصوفيين لله تعالى بالوحدانية والقيومية ،والعدل ،والقدرة ،والتفرد المطلق عن كل شيء يقول في هذ الحلاج: يا من أسكرني بحبه وحيرني في ميادين قربه أنت المنفرد بالقدم المتوحد بالقيام على مقعد الصدق قيامك بالعدل لا بالاعتدال وبعدك بالعزل لا بالاعتزال وحضورك بالعلم لا بالانتقال وغيبتك بالاحتجاب لا بالارتحال فلا شيء فوقك يظلك ولا شيء تحتك فيقلقك ولا أمامك شيء فيحدك ولا وراءك شيء فيدركك (1).

هذا الكلام يتفق مع الشرع ولا شطط فيه، وهو يصف الله بكل كلام وجلال، فيقول: إن الله تعالى وله الحمد ذات واحدة ،قائم بنفسه، منفرد عن غيره بقدمه، متوحد عمن سواه بربوبيته لا يمازجه شيء ولا يخالطه غيره ،ولا يحويه مكان ولا يدركه، زمان ...ولا تقدره فكرة ولا تصوره خطرة ولا تدركه ولا تعتريه فترة ....

كانت هذه نظرة المتصوفة وفكرتهم عن الخالق عز وجل فهم ينزهون الله عن كل وهم وظن للناس فهو سبحانه وتعالى بخلاف كل ما نتصوره عنه لأنه ليس كمثله شيء لأنه سبحان هو المثني لكل شيء وخالق كل شيء.

وكل ما قيل عن نظرة المتصوفة إلى الله تعالى يجعلهم لا يخرجون عن عقيدة التوحيد الإسلامية وهذا ما سنراه في ديوان "فاتح علاق" آيات من كتاب السهو.

---

(1) عبد الرزاق بركات، أقنعة التراث الصوفي في الشعر العربي، و التركي الحديث، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط1 2007 ص 37.

1 وحدة الوجود:

وهي في الأصل مقولة إحيائية تبنتها مختلف الاتجاهات الصوفية بل وحتى السوريالية وتتجلى من خلال اعتبارهم الحياة كلا واحدا (فالجماد والحي و الإنسان و الطبيعة والأكوان) وحدة كلية شاملة تسمى الخلق حينا و الكون حينا أخر (1).

وبالتالي فالإنسان ذرة من سديم أكبر ونجدها في هذا الديوان في بعض الصور والاستعارات التي يبين من خلالها الشاعر "فاتح علاق" كونه ذائبا في الملكوت

له قصيدة في ذلك يقول من خلالها:

الكون يبدأ رحلته من حنين
من شجني الورد يبدأ.
و النهر يبدأ من شغفي
البحر أفقي والرمل يأسي.
خضرته الشجر والجبال عنادي
الذرى لهفتي و المدى زورقي
والصباح عيوني
هل بدأت القصيدة أم خبأتني القصيدة
أقبلي أيتها الكائنات
إلبسي ما تيسر من كلماتي
اشربي كوثري ثم صبي هنا في دمي كي تكوني (2)

من خلال هذه الأبيات نجد أن الشاعر يقر بوحدانية الله في الوجود، فكأن الموجودات أي الكون يبدأ من ذات الكائن وليس خارجه، فالشاعر مقتنع انه لا موجود على الحقيقة إلا الله وذلك دائما عبر تلك الموجودات التي يتجلى فيها من خلالها وحدانية الخالق فتتحد مع روح الشاعر فيرتوي منها.

---

(1) عبد الرزاق بركات، أقنعة التراث الصوفي في الشعر العربي و التركي الحديث ص 42 .

(2) فاتح علاق، الديوان،اتحاد الكتاب الجزائريين ، 2001، ص 89.

ليتلاشى فيما بعد في الذات الإلهية، ذلك أن الصوفية تستمد مصدر طاقتها من التسامي الروحي عن طريق تلاشي الوجدان البشري في الكينونة المطلقة يقول:

في قصيدته " على شاطئ الروح "

أتذكرني هذه الشجرة

تكتبني ورقة ....ورقة

أيذكرني السور و الصخرة الشاهقة؟

كم تسلقت روحي لتصلبني

و النهر؟كم سال في القلب

هذا الهواء القديم يصافحني

والطير تدرج فوق يدي

ما تقول النوافذ ؟

بم تهمس الريح؟

أطلت عل شاطئ الروح بحرا يعانق موج المدن

شجرا نستظل بأنحمه

جبلا نتسلق حكمته أبدا

أشدها نحوي فتهوي على شفتي

وأميل فتسند ظلـــــــــــــــي

تولد مابين مدي وجـــــــــزري

وأولد ما بين أحضانها مقلة ويدا (1)

من خلال هذه القصيدة نلمس تلك التجليات الربانية عبر ذلك الخلق الكون، فالنص يطرح مقولة التجلي الإلهي في خلقه ويظهر ذلك من خلال هذه المظاهر الطبيعية والربانية شجرة، صخرة، نهر، الهواء، الطير، الروح، البحر، النجم، الجبل .....إلخ

كل هذه التجليات الإلهية قد اتحدت مع روح الشاعر

---

(1) فاتح علاق، الديوان ص 91.

هذه الروح التي ترتفع وتسمو إلى لقاء الله تعالى حتى تفنى فيه وتتحد به لتقر بوحدانيته، في الوجود

يقول "البهاء العاملي الشيعي" في رسالة الوحدة الوجودية "أن لا وجود إلا وجود الواحد" (1).

عبد الرزاق بركات، أقنعة التراث الصوفي في الشعر العربي والتركي ص 52.

2 الكينونة المطلقة:

ونقصد بها الوجود المطلق، والمطلق الأول هو الله يعني أن وجود الله عين ذاته وليس معلولا لشيء فالجوهر العام المثبت في العالم والذي جعل منه وحدة هو الذات الإلهية (1) و في قصيدة توقيع نجد نروعا في العشق الإلهي واعتبار النفس وخلاصها معا في لقاء الله أو في الاستهداء بنوره، يقول :

لا تبد دهشتك الكبرى

لا تخفي حبك للأخرى

فالدنيا نـــــــــــــــــــــــــار

منذور أنت فلا تقتتر

لم تخلق نفسك كي تختار

الدنيا فانية و البحر هنا جرار

قد خاب من استعلى واختار الطين

إن الإنسان لفي خسر إلا الأبرار

لا نهر لك في الأرض

لا بحر لك في الأرض

خذ حربك في الدنيا أو عد للقبر

من لم يقتل دنياه تقتله دنياه تقتله دنياه

فالصبر الصبر

لا سلم لك في الأرض

الأرض مزرعة الإعصار من عاش الله فيه عاش

من مات الخير فيه مات

فاختر إن العاقبة للأخيار (2).

فيما لاحظته أن الشاعر يقر بحقيقة أن الله موجود فينا، بداخل نفوسنا من عاش الله فيه "يعني أن يعيش الله فيك فلا بد أن تعيش فيه فيذوب الكل في الجزء .

---

(1) عبد الرزاق بركات، أقنعة التراث الصوفي في الشعر العربي و الحديث ص 83.

2) الديوان فاتح علاق ص 47

والجزء في الكل هنا نجد أن ذلك يذكرنا بقول الحلاج "أنا الحق "

أي الحق فيّ أي : الله في وأنا أحل في الله وهو البحث عن المطلق حين يتحقق يسميه الصوفية الحلول وهو حلول روح الإله في العبد (1).

يقول أصحاب الحلول: إن السالك إذا وصل إلى درجة خاصة في الصفاء حل الله فيه كالماء في العود الأخضر دون تشابه أو تغاير.

يقول:

هو وقت الله

من شد على حبل الله قدر فان

من شد على زند الصبر قد بر

من شد على طمع تأكله النار

فارتكز رايتك الكبرى في الله

وارفع علم الأقدار

لا شيء هنا غير الأقدار

من سالمها أبقيته

ومن حاربها أردته في النار

لا شيء سوى الجبار

الله، الله، الله (2).

فالتجربة هنا حلولية تقوم على إباح صريح على الكينونة المطلقة لله تعالى فالشاعر يقول أنه لا وجود ولن يوجد غير الله، هذه هي الحقيقة المطاقة بل يعتبرها قدرا " لا شيء هنا غير الأقدار" وما علينا إلا التسليم بها فنفس الشاعر قد حل الله فيها، فامتزجت روحه بروحه وذاب فيها.

أي محاولة الانسلاخ من الوجود المادي للجسد، والانفعالات من الوعي العقلي.

---

(1) عبد الرزاق بركات، أقنعة التراث الصوفي في الشعر العربي و التركي الحديث ص 47.

(2)فاتح علاق،الديوان ص 47.

3 الاستعلاء:

للذهاب أبعد مما تسمح به الحواس عن طريق الحدس الداخلي و الإشراق الروحي (1).

يتجلى ذلك في قصيدته " الإسراء "

أقوم الآن من قبري
ألملم ما تناثر من غباري
في فيافي العمر
أحزم قامتي وأشد من أزري
لتشتعل البراري
أحمل اللغة البريئة وافترار الثغر
وذبالة من شعلة الموتى
على عتبات هذا الدهر (2).

الشاعر من خلال أبياته هذه نجده غير راض واقعه فكلمات قبر، غبار، ذبالة، الموتى عتبات الدهر، كلها دلالة على السلبية ،والانسحاب من الواقع ورفضه.

يقول أيضا في نفس القصيدة:

من أين أبتدر والطريقة الحقيقة
عبر ملحمة السراب
يضج الدرب من ضجري
فأسند فيه العادي
و أوغل في حقول الوعي ألتمس اغترابي
أهدهده على أنغام من سبقوا فلا يغنوا
كأن الصوت من حجر
أنزف ثم أنزف ما تبقى من نهاري
أشعل دمعتي على الظلام يضيء أحلامي
فأرحل في اتجاه الطور
ولكن تطبق كل الجهات عليّ
تطوقني من الأطراف أطرافي
ويزدهر انكســـــــــــــاري (3)

---

(1) عبد القادر محمود، الفلسفة الصوفية في الإسلام، دار الفكر العربي د ت ص 193.

(2) فاتح علاق ،الديوان ص 41.

(3) المصدر نفسه ص 42.

هنا يصرح الشاعر بأن الحقيقة لا تأتي عن طريق الوعي، فالوعي إغتراب اي استلاب لأنه مسكون بأفكار من سبقوه لذلك فإن قلبه لا يريد الإغفاء على أنغام من سبقوا ويريد الرحيل إلى لغة خاصة.

متعب يا ريح حتى آخر الماء
ومن تعبي أسل الكون من لغة
ومن زمني
ومن نخل تلعثم ظله

* * * *

عبثا أعد النجم
أحصي الرمل
أمشي ثم أمشي
كي تقيني الرجل نعشى أو شجاري!
ضاقت بي السبل العديدة فانقسمت على الطريق
أرتب الألقاب والأحزاب
وما اقترف الفؤاد من القفار!
تتكسر المدن العتيقة تحت أسوار
تتفتت الأشياء من حولي وترحل في غباري
تطاير الأسماء عائدة إلي
سم لي حجرا وقل رأسي رمتني
سم لي غصنا فأدعوه ذراعي
سم لي طيرا وقل قلبي سلاني (1)

* * * *

تنم أبيات القصيدة عن عذاب الشاعر ومعاناته من خلال عدم رضائه على نفسه وواقعه فالشاعر، حائر ، تائه ساخط، يريد الرحيل " تتفتت الأشياء من حولي وترحل في غباري " كل ذلك دليل على اليأس والعجز وعدم القدرة على الإصلاح، أي مظهر من مظاهر الفساد فآثر الاستسلام والرحيل بعيدا عن الواقع المرير.

---

(1) فاتح علاق، الديوان ص43 .

يقول أيضا سمائي هذه حجر
وأرضي هذه تابوت
من لي بأرحب من مكاني
كي أمدد فيه أنفاسي مليا؟
كي أموت
الكون جمجمتي كيف التخلص من إساري
كي أرتب هذه الأشياء ثانية
أمزق هذه الأشياء ثالثة بأظفاري
من لي بأوسع من زماني
كي أسمي هذه الأشياء راحلتي
أكسر هذه اللغة الحبيسة في إطار (1)

* كلمات الأبيات كلها منتشلة من نفس يائسة، مقرفة من واقعها الحقيقي فالكلمات: حجر، تابوت، كي أموت، التخلص، أمزق، أكسر كلها ذات دالالة على الرفض المطلق لهذا الواقع والرغبة في تغييره. فالشاعر هنا يفضل الموت كونه المخلص الوحيد من القلق والعذاب فهو يفضل عالم العزلة، والهروب من مجابهة الواقع المرير.
فالتمزيق والكسر تعبير عن الإنسلاخ والرغبة في التجديد ،والإطاحة بهذا الواقع العفن فعبر عن هذه الحيرة وعدم القدرة على اكتناه الذات حتى غدا الإنسان ذاهلا، شاردا كالمنزوع من جذوره الأولى ولهذا فهو دائم التخبط التردد.

(1) الديوان، فاتح علاق، ص 45.

4 الإيمان:

الإيمان هو ذلك الإشراق الداخلي، وهو الطريق إلى السعادة ولقاء المطلق وهو الله فالإيمان صدق القلب، والفعل، فهو شعور صادق وإحساس جميل بين العبد وربه بين العاشق معشوقه (1).

ونجد الشاعر "فاتح علاق" قد عبر عن هذا الإحساس ودعا إليه من خلال قصيدته " الإيمان"

يقول :

النور بين جوانبي إنسكبا
فاجتاح نفسي جدولا سربا
غنى أساريري بمهجته
حتى تولى الظل منتحبا
فإذا فؤادي روضة أنف
لا تعرف من بهجتي جدبا
أنواؤها الأضواء مرسلة
خصلات إشاعاتها ذهبا (2).

* * *

من خلال أبيات القصيدة نستشف أن الشاعر ذو درجة عالية من الإيمان، فقلبه مغمور بهذا الاحساس الرائع فالإيمان يعتبر شعلة تنير دربه وتفتح بصيرته فيفيض بها فؤاده.

يقول أيضا في نفس القصيدة:

آمنت بالعلياء في شفتي
تخضل بالأنداء كالعشب
آمنت بالأنوار في مقلي
تسل آيات من الهدب (3)

هنا تصريح علني من طرف الشاعر بإيمانه برب العلياء بشفته ،وقوة ذلك الإيمان تظهر في بريق عيناه.

---

(1) عبد القادر محمود، الفلسفة الصوفية في الإسلام ص 155.

(2) فاتح علاق، الديوان ص 96.

(3) المصدر نفسه ص 97.

يقول أيضا:

يا من يغل الغرب معصمه
ومدثرا عينه بالحجب
هذا أنا للحق مرتشف
فإلى متى تنداح في السحب
وتسابق الآماد منطلق
لترود بحثا عن أبي لهب
أتشيد صرح الصيم ثانية
ثأرا لأهل الشرك والريب (1).

نص هذه الأبيات نداء صريحا من طرف الشاعر، لمن تاهت خطاه وعمت بصيرته عن نور الحق، فهو يقر بارتشافه لهذا الحق، ويلوم هذا الضال في طريق الشرك و الكفر الذي كان طريق أبي لهب.كما يقول:

هيهات يقتات الظلام دمي
فضياء هذا القلب سيف نبي
لا دهر قد ينجيك من حرق
فالنار مأوى الصخر و الخشب
سيعود إبراهيم محتطبا
حتى يرى نمرود في اللهب
يانار كوني حارة أبدا
لا تتركي أثر على الترب (2).

في القصيدة وخاصة في البيت الأول الذي يحمل تمني الشاعر في أن ينهل الظلام من دمه لأنه كالنور الذي يتدفق.

---

(1) فاتح علاق، الديوان ص 98 .

(2) المصدر نفسه ص 99.

من قلب مضيء بنور الحق، و الإيمان

كما تشيد الأبيات بتحذير الشاعر على أن الدهر خائن ولن ينجى أحد من العذاب وأن يوم الحساب قادم والنار ستكون حارة ولن تترك أحد على التراب .

5 المرأة :

اشتغل الشعراء بهذا الكائن الجميل بوصفه معادلا للتجلي الإلهي منفصلين بذلك عن الواقع متصلين بالعالم المرئي (1) ويظهر رمز المرأة في ديوان "فاتح علاق"، في قصيدته المعنونة ب "أوديب في دلفي" بقوله:

امنحيني وردة أو قنبلة
ودعي قلبي ينز
تحت حد المقصلة
نافضا عنه غبار الزمن الخالي
وعن عينه ثقل الأمكنة
آن أن تنشق نفسي عن سمائي
وأرى من قمة الرأس جذوري
ما بهذا القلب من سجن ومنفي
آن أن ينحل صوتي
وأرى من موت موتي
ما بطيبه
من رموز خبأتها عين دلفي
عن حبيبه
راعها الطوفان في الأرض الغريبة (2).

وفي النص نفحات صوفية واضحة، فدلفي هنا امرأة طاغية الأنوثة ،ترقى روح الشاعر إلى معارجها فتصله فتنتهابالملكوت مذهولا، وعليه من غبار أسفار العشق مما يجعله يغرق في شطحة من شطحات الصوفية وهي الإغتسال الذي يظهر معادلا في قوله نافضا عنه غبار الزمن الخالي (3).

---

(1) إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف ص 140.
(2) فاتح علاق، الديوان ص 101.
(3) عبد الرزاق بركات، أقنعة التراث الصوفي في الشعر العربي والتركي الحديث ص 88

كذلك نجد أن الشاعر قد استعمل رمز المرأة من خلال قصيدته " سؤال " يقول :

هل يئس الحب

هل قطعت زهرة أضلعي وهشم رأسي ظل؟

هل خدشت نسمة معطفي

وخاصمني ياسمين وفل ؟

كيف تصير الحبيبة شوكا

ويخرج من بطنه السم نحل؟

وكيف تحول كفاي قيدا

ورجلاي سجنا

وعيناي نافذة من حجر ؟

من خلال هذه الأبيات نجد أن الشاعر، استعمل كلمات ذات دلالة رمزية كالمرأة زهرة، نسمة، ياسمين، فل، الحبيبة كلها رموز للمرأة التي شغف حبا بها وما زاده تعلقا هو ذالك الجرح الذي خلفه بعدها أو هجرها فالشاعر هنا بصدد البكاء أو التوجع جراء ما حدث له حتى صارت كفاه قيدا ورجلاه سجنا وعيناه نافذة حجر وهذا يحيل بنا إلى تقديس هذا الحب الطاهر الذي يرتقي بروحه إلى حب الله فالمرأة ماهي إلا تجلي من تجليات جمال وحب الله الذي كلما ابتعد مناله زدنا شوقا وشغفا به.

فاتح علاق، الديوان ص 109.(1)

الخاتمة:

وختام البحث ملاحظات نراها بدايات ذات تأسيس أكاديمي هام، لمن أراد أن يبحث في هذا الموضوع البكر الذي تأبه بعض الأقلام الناقدة لأسباب غير علمية ومنها أن موضوع التصوف غير جدير بالبحث لأنه يدخل في دائرة الثقافة السلبية الهاربة من الواقع.

أما الملاحظة الأولى فتكمن في أن مساحة التجربة الصوفية قليلة في الشعر الجزائري الحديث و المعاصر وأن ظهورها لا يتعدى مجالا بنائيا أساسه نشدان الحقيقة في ظل الإسلام بعيدا عن تجارب الحلول، والاتجاه، الذي نقرأه في تراثنا.

وتكمن الملاحظة الثانية في أن أصحاب هذه التجارب أنفسهم، لا يشكلون مجتمعين مدرسة شعرية صوفية تترئ وفق تواصل معرفي يتيح لهم أن يكتبوا مؤثرين ومتأثرين، فالموجود إذا ما هو إلا نفحات إيمانية علوية بدت صامتة شعرية عند محمد العيد،وثائرة عند الغماري كما توصّلت إلى :

1 أن التصوف في اللغة له عدة اشتقاقات هي الصفاء، الصف، وصوفة وصوفيا، ولبس الصوف.

2 الاشتقاق الشائع والأقرب هو نسبة التصوف إلى " لبس الصوف "

3 اتفاق المتصوفة مع أنصار المدرسة الرمزية في إخفائهم للمعاني بشكل أو بآخر، واختلفوا في القصد والدافع، فالمتصوفة أخفوا معانيهم وتستروا عليها خوفا من إتهامهم لأشياء، تمس معتقداتهم إلى جانب ذلك فإنهم لا يطمئنون إلى الغير في التصريح بما يريدون، في حين أنصار المدرسة الرمزية الغموض عندهم يعد هدف و أسلوب يقصدون إليه قصدا بدافع فني جمالي لا لعقيدة روحية وأسرار علوية الرمز عند المتصوفة المجاز المعروف في الأدب العربي فهو يتماشى في فكرهم الصوفي الذي يؤمن بالناطق

وظف الشعراء العرب المعاصرون الرمز الصوفي نذكر منهم الغماري، محمد العيد آل خليفة

توظيف : فاتح علاق للرمز الصوفي في ديوانه آيات من كتاب السهو كنوع بارز من أنواع الرموز الكون، رمز المرأة، رمز الطبيعة ...إلخ

كما يمكن أن نقول أن "فاتح علاق" عبر من خلال رموزه إلى حد كبير عن الواقع حيث استطاع من خلال رموزه الصوفية التي وظفها أن يبلغ إلى هدفه المتمثل في كشف حقائق، الواقع المعيش، والرغبة في تخطي هذا الواقع إلى عالم مثالي يتمناه هو، ويرضىاه.

وفي الأخير أرجو أن تكون هذه الخطوة، نقطة انطلاق أو البداية كل باحث أراد التوسع في هذا الموضوع.

قائمة المصادر والمراجع:

1-المصادر:

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، 2005.

2-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، ط1، 2003.

3-الغماري، أسرار الغربة ، دار الكتب العلمية، بيروت ،2002.

4-زكريا صيام،ديوان الأمير عبد القادر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر،دط،.

5-سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دار دائرة بيروت الثاني، ط1، 1981.

6- عبد الرحمان ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت 2001.

7-فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، مشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، 2001.

2-المراجع:

1-إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر،ط1، دار الأمين، 1999.

2-الجندي درويش ، الرمزية في الأدب العربي الحديث ، دار النهضة للطباعة والنشر، دط، القاهرة ،1988.

3- القيشري ،الرسالة القيشرية، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1989.

4- زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، منشورات المكتبة المصرية ج1،بيروت 1998

5- سلمى خضراء الجيوسي ، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث.

6-شوقي ضيف ،فصول في الشعر ونقده ، دار المعارف ،القاهرة، 1977.

7-عبد الحميد هيمنة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة ،دط، الجزائر 2005.

8-عبد الرازق بركات، أقنعة التراث الصوفي في الشعر العربي والتركي الحديث ، الحلاج نمودجا.عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإخوانية،ط1، 2007.

9-عبد الرزاق ابن سبع، الامير عبد القادر موسوعة عبد العزيز سعود للبابطين للإبداع الشعري، ط1، الكويت 2000.

10-عدنان حسين العوادي ، الشعر الصوفي ،بغداد 1986.

11-عبد القادر قيدوح الرؤيا والتأويل ، ديوان المطبوعات الجامعية،ط1، الجزائر،1994.

12-عبد الله الركيبي ، الشعر الديني ، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،ط1، 1988.

13-عمر بوقارورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، منشورات الجامعة ،باتنة،ط1، الجزائر،1997.

14-قيس كاظم الجنابي ، التصوف الإسلامي في الإتجاهات الأدبية،مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة،ط1 2006.

15-محمد البشير الإبراهيمي، آثار محمد الشيخ البشير الإبراهيمي،ط1، الجزائر ،1978.

16-محمد العيد آل خليفة، شعره الإسلامي، مخطوط رسالة الماجيستار كلية الآداب، جامعة الجزائر، 1994.

17-محمد عبد المنعم الخفاجي، التصوف في الإسلامي وأعلامها، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1، 2002.

18-محمد عزيز نظمي سالم، الثقافة والعقيدة الإسلامية، موسوعة الشباب الجامعة ،2003.

19-مختار الحبار،شعر أبي مدين التمساني ، الرؤيا والتشكيل، إتحاد الكتاب العرب،دط ،دمشق ،2002.

20-مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر، مجلة الفصول ،1981.

21-موسوعة المصطلح النقدي،وزارة الثقافة والإعلام،ج1،بغداد،1982.

22-نسيمة بوصلاح،تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر،دار هومة ،ط1،2003.

.

الفهرس:

مقدمة.....01

مدخل: في مصطلح الرمز والتصوف.....02

-الفصل الأول:التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر

-مفهوم التجربة الصوفية.....09

-البعد الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر.....11

-الشعر والتصوف-البداية.....13

-محمد العيد آل خليفة التصوف الصامت..... 15

-عالم التأمل.....16

-عالم الزهد.....17

-عالم العزلة.....18

-عالم التصوف محمد العيد آل خليفة.....19

-مصطفى محمد الغماري.....20

-الرمز الصوفي 23

-رمز الخمرة.....30

-رمز الطبيعة 33

-الفصل الثاني:تجليات العناصر الصوفية في شعر فاتح علاق ديوان آيات من كتاب السهو نموذجا

-وحدة الوجود.....35

-الكينونة المطلقة.....38

-الإستعلاء.....40

-الإيمان.....43

-المرأة.....46

-الخاتمة.....48

قائمة المصادر والمراجع.....50

-الفهرس.....54

.