وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل م أ ع 14/351

المنحى الصوفي في الشعر الجزائري الحديث ديوان "نبضات غجرية" لزيان دوسن

-أنموذجاً-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان :لغة وأدب عربي فرع :أدب عربي تخصص :أدب جزائري

إعداد الطالبة :

هاجر دخوش

إشراف الدكتور:

عزالدين عماري

تاريخ المناقشة :2016/5/24

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الصفة
عثمان مقيرش	رئيساً
عز الدين عماري	مشرفاً
سي حمدي بركاتي	ممتحناً

السنة الجامعية : 2015 / 2016

بسم الله الرحمن الرحيم
إنا أنزلناه

شكـــــر وتقديـــــــــر

الحمد لله الذي{علم الإنسان مالم يعلم} العلق:05, والذي بذكره تطمئن القلوب, وبرحمته تغفر الذنوب, وبكرمه تستر العيوب, وبقوته تفرج الكروب , والصلاة والسلام على النبي الأمي محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين.

ومصداقا لقوله تعالى{ ولئن شكرتم لأزيدنكم} ابراهيم:07, وقوله صلى الله عليه وسلم " من لم يشكر الناس لم يشكر الله" "رواه أحمد والترمذي وحسنه" فلا يسعني في هذا المقام, إلا أن أتوجه إلى الله العلي القدير بالحمد والشكر على توفيقه على إتمام هذا العمل, والذي أرجوا أن يكون خالصا لوجهه سبحانه وتعالى.

كما أتقدم بخالص الشكر والعرفان, إلى أستاذي الفاضل" عماري عز الدين" الذي كان قبوله الإشراف على هذا العمل وإخراجه إلى النور فضل كبير علي ، فله مني كل الاحترام والشكر والتقدير على جهوده المبذولة.

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى كل معلمي وأساتذتي من مراحل تعليمي الأولى إلى يومنا هذا. والشكر و الاعتراف والامتنان إلى كل من مد لي يد العون وساعد في تهيئة الأجواء المناسبة لإخراج هذا العمل ولو بالكلمة الطيبة.

وختاما أسأل الله أن يوفقني لما يحبه ويرضاه، لأن الانسان في هذه الحياة يظل مثل قلم الصاص تبريه العثرات ليكتب بخط أجمل، ويكون هكذا حتى يفنى القلم ولا يبقى له إلا جميل ما كتب.

" **هاجر دخوش**"

اهـــــداء

أهدى هذا العمل الى من قال فيهما ربي **"وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"**

الى روح والدي الطاهرة **"دخوش رزيق"**

الى من غرست في قلبي الحب والعطاء ،الى من علمتني معني الوفاء ،الى نبع الحنان الذي لا ينضب أمي **"مكيدش مرزاقة"**

أهدي هذا العمل الى جدتي **"لحوار زينب "**رحمها الله .

الى إخوتي وسندي في هذه الحياة **"محمد ،أسامة ،إبراهيم "**

الى من يحملون في أعينهم ذكريات طفولتي وشبابي أختاي وقرتا عيني " نورة وزينب "،الى من أبعدته عنا المسافات والاقدار ولكن حبه في القلب مرسوم **"مجد"**

الى من ضاقت السطور عن ذكرهم فوسعهم قلبي **"سهام، سامية فاطمة، ريمة "**

الى خالاتي **" الريم ،عائشة ،فتيحة ،لويزة ،عقيلة ،حبيبة "**

الى كل من كان له قلب وألقى السمع وهو شهيد

الى كل طلبة **فوج 3**تخصص أدب جزائري كلا باسمه

الى كل من كان النجاح طريقه والتفوق هدفه والتميز سبيله

"هاجر"

مقدمة

مقدمـــــــــــــــة

لقد حظيت التجربة الشعرية الجزائرية الحديثة بكثير من الاهتمام, وأسالت حبر كثير من النقاد والكتاب, والهدف الأساس من كل هذا الولع هو محاولة اظهار الأدب الجزائري بصفة عامة والشعر الجزائري بصفة خاصة, وكذا تغيير النظرة التي حامت حول التجربة الشعرية في الأدب الجزائري الحديث؛ والذي ساهم كذلك في تغيير هذه النظرة محاولة الشعراء إغنائها بقيم فنية جديدة يكون فيها تجاوز للواقع وتجاوز للوعي نفسه, ذلك الواقع الذي تتكاثف فيه ظلمات المادة والأوضاع المتردية, والعجز عن مسايرة العصر, مما أدى إلى استبدالها برؤية فنية جديدة منتقاة من روح العصر.

والشعر الجزائري الحديث في مسيرته استعان بأدوات ساهمت في رقيه, مما أدى به إلى الانفتاح على ثقافات مختلفة, كما قام باستلهام عناصر من التراث الاسلامي والعربي, ولعل أهمها وأشهرها التصوف؛ الذي يعتبر رؤية من نتاج العقل البشري الذي تكون فيه الروح في حالة متعالية على بقية الأحوال, وهي عبارة عن وجهة نظر أرادت أن تزيل الحواجز لتعلن توحد الذات البشرية مع خالقها.

والتصوف في مجمله أضحى رافدا مهما من روافد الشعر, ذلك أن التجربة الصوفية العربية؛ تجربة لغوية فريدة من نوعها, لأن اللغة تمد الدين بوصال وثيق. وهي أساس علاقة الخالق بمخلوقاته, واللغة الصوفية لغة رمزية تعبر عن الجمال والفن, وهي لغة متميزة ومتفردة عن اللغة العادية. ولذلك كان لابد من طرح بعض الاشكالات التي تزيل الابهام حول ظاهرة التصوف في عمومها, وهي كالآتي:

*هل كان للاتجاه الصوفي تأثير على الشعر الجزائري الحديث وعلى شعرائه ؟

*أين تظهر ملامح هذا التأثير من خلال شعر" زيان دوسن" في ديوانه "نبضات غجرية"؟

*هل هناك ما يربط بين التصوف كمذهب وبين الشعر انتاجا وابداعا؟

*ماهي أبرز دلالات الرمز الصوفي في الديوان؟

وللإجابة على كل هذه الاشكالات فقد تم تقسيم البحث إلى: تمهيد, فصلين, خاتمة.
أما التمهيد فقد ضبطت فيه ما غمض من مصطلحات في العنوان, وعالجت في الفصل الأول التصوف في الشعر الجزائري؛ بحيث قسمته جزأين: جزء تعلق ببدايات النهضة الأدبية الجزائرية وارتباطها بالحداثة, وأهم التيارات التي تأثر بها الشعر الجزائري الحديث, أما الجزء الثاني فقد تعرضت فيه لمنابع التصوف, وبداية ظهوره في الجزائر, كما تعرضت لارتباط حركة التصوف بالشعر, وكذا مظاهر هذه التجربة من خلال التجربة الشعرية الجزائرية. أما الفصل الثاني فأحصيت فيه أهم الرموز الصوفية الشعرية التي أمكن الوقوف عليها من خلال الدراسة التطبيقية لديوان" نبضات غجرية" لصاحبه" زيان دوسن ".أما الخاتمة فقد كانت تسجيلا لأهم نتائج البحث.

أما عن المنهج المتبع في الدراسة, فقد كان تكامليا, لأنني استعنت بعدة أدوات لعل أهمها المنهج التاريخي في محاولة تتبع مسار تطور التصوف وكذا الحركة الأدبية الجزائرية, والمنهج الوصفي الذي كان مناسبا في عملية استنطاق النصوص, كما لا نغفل عن المنهج التأويلي الذي كان المعين للولوج لعالم المتون الشعرية وإدراك أبعادها الدلالية, أما عن استعانتنا بالمنهج الإحصائي فكان من خلال إحصاء الدلالات الرمزية الصوفية في الديوان, وعليه فلا أحد ينكر قصور المنهج الواحد في الإلمام الكامل بجوانب البحث لذلك لابد من المكاملة التي تخدم أغراض البحث.

وقد كان وراء هذا البحث دوافع بنيت أساسا على الرغبة في معرفة الأدب الجزائري, وإبراز مدى توجه الشعراء الجزائريين إلى هذا الفن, وكذا الوقوف على التجربة الصوفية ومعرفة مدى تجليها في الشعر الجزائري, وكذا معرفة أسباب نزوع الشعراء لهذه الرموز ولتأطير هذه الرغبة جاء موضوع البحث لتسليط الضوء على أحد الأعمال الأدبية الجزائرية بقلم الشاعر" زيان دوسن", الذي ترجم من خلاله بأسلوب راق وجذاب عن أفكاره وميوله.

أما عن الصعوبات التي واجهتني فهو عدم معرفتي بميدان التصوف, لأنه بحر عميق يستدعي من الباحث فيه الجهد الكبير والوقت الطويل, وكذا التأني في دراسته والخوض في غماره, وكذا صعوبة تحديد النصوص الشعرية وتأويلها.

أما عن أهم الدراسات التي كانت العون في اكمال هذا البحث, يترأسها الديوان لصاحبه" زيان دوسن", وكذا ما تعلق بمباحث التصوف والأدب الجزائري, كدراسات" محمد بن سمينة، و محمد بنعمارة، وعبد الحميد هيمة" وغيرها من الدراسات التي أفادتني كثيرا في استلهام تصورات لهذا البحث.

وفي الأخير لم يبقى إلا أن أثبت الفضل لأصحابه, فالفضل سيكون لكل من جدد جذوة البحث في نفسي كلما وجد الملل طريقا لها, ولكل من أضاء لي قنديلا أضاء لي به دروب البحث ورغبني في

تمهيد

تمهيـــــــــــــــــد

أردت قبل الغوص في متاهات الشعر الجزائري الحديث وإتجاهاته والعوامل المحيطة به وكذا المظاهر المؤثرة فيه، كظاهرة التصوف و ملامحه، أن أتطرق إلى تحليل شفرات العنوان "المنحى الصوفي في الشعر الجزائري الحديث" بالوقوف على معاني المفردات و الألفاظ المكونة له، من خلال رصد جملة من المعاني اللغوية والإصطلاحية لمجموعة من العلماء و المفكرين، ويكون التحليل من خلال التدرج و التسلسل.

أولا- مفهوم المنحى :

1-حده اللغوي :

تشير بعض المعاجم العربية إلى مادة "نحا" على النحو الآتي<<نحا :الأزهري: ثبت عن أهل يونان، أنهم يسمون علم الألفاظ و العناية بالبحث عنه نحوا، ويقولون كان فلان من النحويين . والنحو: إعراب الكلام العربي. والنحو : القصد والطريق".[1]

والمقصود من المعنى اللغوي لكلمة منحى : القصد والطريق.

ثانيا-مفهوم التصوف:

1-حده اللغوي:

من مادة"صوَّف": جعله صوفيًّا . تصوَّف: صار صوفيًّا. تخلَّق بأخلاق الصوفيَّة : فئة من المتعبّدين، واحدهم الصُّوْفِي وهو عندهم "من كان فانيا بنفسه باقيا بالله تعالى مستخلصا من الطبائع متصلا بحقيقة الحقائق".[2]

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، لسان العرب مادة نحا،مج14، ط04، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص : 213.

[2] لويس معلوف، المنجد في اللغة، مج: 01، ط19، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د.ت، ص:441.

وجاء في كتاب (المقدمة): قال "القشيري رحمه الله ولا يشهد لهذا الاسم اشتقاق من جهة العربية ولا قياس والظاهر أنه لقب ومن قال اشتقاقه من الصَّفاء او من الصُّفة فبعيد من جهة القياس اللغوي. قال :وكذلك من الصوف... لانهم لم يختصوا بلبسه"[1]

أما (ماسينيون) فيرجع أصل الكلمة:" التصوف مصدر الفعل الخماسي المصوغ من صوف للدلالة على لبس الصوف، ومن ثم كان المتجرد لحياة الصوفية يسمى في الإسلام صوفيا"[2]

وجاء في كتاب" التصوف المنشأ و المصدر" : " نقل الطوسي ابو نصر السراج في كتابه الذي يعد أقدم مرجع صوفي ، عن صوفي ، أنه قال :كان في الاصل صفوي ، فاستثقل ذلك ، فقيل صوفي..."[3]

ومن خلال القراءة والتتبع ظهر لكلمة صوفي عدة اشتقاقات، نذكر منها :

– من الصفاء:" والصفاء هو خلوص الباطن من الشهوات والكدرات ، والكُدُرات الأمراض القلبية كالحقد و الحسد والكبر والغرور وسوء الظن بالناس" [4] "وينقل الكلابذي أبو بكر محمد الصوفي المشهور ، فقال : قالت طائفة : إنما سميت الصوفية صوفية لصفاء أسرارها ، ونقاء آثارها . إنه من الصفاء ، وصحح هذا القول حتى قال أبو الفتح البستي رحمه الله :

تَنَازَعَ النَّاسُ في الصُوفِي وَاخْتَلَفُوا وَظَنَّهُ البَعْضُ مُشْتَقًا منَ الصُوفِ

وَلَسْتُ أَمْنَحُ هَذَا الاسْمَ غَيْرَ فَتَى صَافَى فَصُوفي حَتَّى سُميَ الصُوفِي[5]

وقال بعضهم :

---

[1] ولي الدين عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، المقدمة، تح: عبد الله محمد الدرويش، ط01، دار البلخي، دمشق،1425هـ–2004م، ج02، ص: 225.

[2] ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق، التصوف، تر: ابراهيم خورشيد وآخرون ، ط01، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1984، ص: 25

[3] إحسان إنهى ظهير، التصوف المنشأ و المصدر، ط01،إدارة ترجمان السنة، لاهور،1406هـ–1986م،ص : 20.

[4] عبده غالب أحمد عيسى، مفهوم التصوف، ط01، دار الجيل ،بيروت ،1413هـ–1992م،ص : 11.

[5] إحسان إنهى ظهير، المرجع السابق، ص: 24.

لَيْسَ التَّصَوُفُ لَبْسَ الصُّوفِ تُرَقِعُهُ وَلَا بُكَاؤُكَ إنْ غَنَّى المُغَنُّونَا

وَلَا صيَاحٌ وَلَا رَقْصٌ وَلَا طـــــــرَبٌ وَلَا اضْطرَابٌ كَأَنْ قَدْ صِرْتَ مَجْنُونَا

بَلِ التَصَوُفُ أَنْ تَصْفُو بلَا كَـــــدَرٍ وَتَتَّبِعَ الْحَقَ وَالْقُرْآنَ وَالدِينَا[1]

– من الصف : "وقال قوم: إنما سموا صوفية لأنه في الصف الاول بين يدي الله جل وعز بارتفاع هممهم إليه، وإقبالهم عليه، ووقوفهم بسائرهم بين يديه"[2]

– وقيل من الصوف: ومن قائل إن اللفظ مأخوذ من الصوف :" لان لباس الصوف كان يكثر في الزهاد. وهذا الذي يرجحه مصطفى عبد الرزاق فيقول: "تصوف إذا لبس الصوف كما يقال تقمص إذا لبس القميص"[3]

–وقيل من الصوفة: "روى بن الجوزي بإسناده عن أبي محمد عبد الغني بن سعيد الحافظ قال: سألت وليد بن القاسم : إلى أي شيء ينسب الصوفي :فقال كان قوم في الجاهلية يقال لهم صوفة انقطعوا إلى الله عز وجل وقطنوا الكعبة، فمن تشبه بهم فهم الصوفية، قال عبد الغني: فهؤلاء المعروفون بصوفة ولد الغوث بن مر"[4]

2–حده الإصطلاحي:

إن تعدد التعاريف المتعلقة بالتصوف يحيل على أن ضبطه أمر من الصعوبة، لذلك سنورد عدة تعاريف لكتاب اهتموا بالجانب الصوفي، وهي على النحو الآتي:

تعرف" آنا ماري ميشل" التصوف بأنه: "أكبر تيار روحي يسري في الأديان جميعها"[5]. ثم تضيف معلقة بصريح العبارة :" يمكن تعريف التصوف بأنه إدراك الحقيقة المطلقة، سواء

---

[1] صلاح مؤيد العقبي، الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر، تاريخها ونشاطها، د. ط، دار البراق، بيروت، لبنان، 2002م، ص: 34–35.

[2] إحسان إنهى ظهير، التصوف المنشأ والمصدر، ص: 20.

[3] ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق، التصوف، ص: 58–59.

[4] محمد أحمد لوح، تقديس الأشخاص في الفكر الصوفي عرض وتحليل على ضوء الكتاب والسنة، ط01، دار بن القيم للنشر والتوزيع، الدمام، 1422هـ–2002م، ج01، ص: 35.

[5] آنا ماري ميشل، الابعاد الصوفية في الاسلام وتاريخ التصوف، تر: محمد اسماعيل السيد، رضا حامد قطب، ط01، منشورات الجمل، بغداد، 2006، ص: 07.

سميت هذه الحقيقة <حكمة>أو<عشق>أو<عدم> فالتصوف يمكن أن يعرف بأنه حب مطلق، وبه يتميز التصوف الحقيقي عن طقوس الزهد الأخرى".[1]

يقول الجيلي: "إن من أصول الطريق التي هي سبل النجاة، أن يتجنب الصوفي كل من ابتعد عن طريق الحق لأن النفس تميل لجلاسها".[2]

وتم ضبط عدة تعاريف في كتاب " التصوف المنشأ و المصدر" وهي على النحو الآتي: قال سمنون في جواب سائل سأله عن مفهوم التصوف:" ان لا تملك شيئا ولا يملكك شيء" وينقل القشيري عن الجنيد أنه قال : " التصوف عقدة لا صلح لها"، وعن الشبلي أنه قال: "التصوف هو العصمة عن رؤية الكون".[3]

*وقد اشترط الإمام مالك التصوف فقال:" من تصوف ولم يتفقه فقد تزندق، ومن تفقه ولم يتصوف فقد تفسق، ومن جمع بينهما فقد تحقق"، أما سفيان الثوري يرى أن :" أعز الخلق خمسة أنفاس: عالم زاهد ، وفقيه صوفي ،وغني متواضع ،وفقير شاكر، وشريف سني".[4]

*بينما يرى أحمد حطيط أن مفهوم الخطاب الصوفي وغايته السامية، يتمثلان بخص الانسان الفرد وتشجيعه على مسلك الزهد في مباهج الدنيا، والتخلي عن رغباته المادية، وأنانيته المفرطة، بالتحرر من كل ما يعوق حريته، والارتقاء عبر العروج، والتجلي، والمناجاة، والوجد والعشق والحب الإلهي، بالإشارة أو العبارة وصولا إلى مقاربة صورة المثال/ الله والتمثل به...، أو الحلول والفناء في الله بالمحبة, والاتحاد مع الخالق, في هويته ووجوده، وصفاته، والفناء فيه، أو النظر إلى الكون في إطار عقيدة وحدة الوجود على أساس أن الوجود الحق إنما هو الله وعليه فكلما قهر الإنسان جسده بالتقشف، و

---

[1] آنا ماري ميشل، المرجع السابق، ص : 08.

[2] يوسف زيدان ، الفكر الصوفي بين عبد الكريم الجيلي وكبار الصوفية، ط 02 ، دار الامين للطباعة، جمهورية مصر العربية، 1419هـ-1998م، ص: 43.

[3] احسان إنهى ظهير، التصوف المنشأ والمصدر ،ص : 37.

[4] صلاح مؤيد العقبي، الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر، ص: 11.

الجوع، و إهمال الملذات ارتقى بروحه وسما، وتكشفت له الحقائق، إلى أن يصل إلى ذروة الارتقاء، ويصل إلى الفناء في الله الحقيقة المطلقة.[1]

وكخلاصة لكل هذه المفاهيم: يتضح أن الإنسان جسد وروح، فهناك طائفة اهتمت بالجسد وأهملت الروح، وهي لا تخصنا ، وطائفة أخرى – المتصوفة – اهتمت بالروح وأهملت الجسد من خلال اللامبالاة به وإلباسه الخشن والبالي من الثياب وغير ذلك من أشكال الإهمال، اهتموا بالروح لأن التصوف تجربة روحية وجدانية يعيشها العبد مع خالقه، من أجل الوصول إلى الحقيقة من خلال التخلي عن كل ما يربطه بهذه الدنيا الزائلة الفانية، والتحلي بصفات العشق والهيام ومحبة الذات الإلهية؛ فالمتصوف يخلق لنفسه جوا غرائبيا يعزل فيه نفسه ليذوب في محبوبه، فكأنه يشعل جسده لينير دروب روحه في حضرة الإله.

ثالثا: مفهوم الشعر :

1-حده اللغوي: جاء في معجم المحيط في اللغة "في باب العين والشين" معنى كلمة "شعر" كالآتي:" شعر: الشَّعْرُ و الشَّعَرُ: وَاحدُ الشُّعُورِ والأشْعَارِ. و الشِّعْرُ: القريضُ. يُجْمَعُ على الأشعَار والشُّعُورْ. ويقولون شِعْرُ شَاعِرُ؛ إذا كان جيِّدًا. وَشَعَرَ: قَالَ الشِّعْرَ. وشَعِرَ – بالكَسْر – صَارَ شَاعِرًا.[2]

وجاء في لسان العرب: "والشعر: منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية. وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر، لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم. وفي الحديث قال رسول الله صلى الله عليه و سلم:

---

[1] احمد حطيط، الخطاب الصوفي والعولمة مفهومان متنافران، مجلة الخطاب الصوفي، أشغال الملتقى الدولي الثاني الخطاب الصوفي والعولمة، العدد 02، جامعة الجزائر، 2008، ص: 145-147.

[2] الصاحب اسماعيل بن عباد، المحيط في اللغة، تح : الشيخ محمد آل ياسين، ط01، عالم الكتب، بيروت، 1414هـ-1994م، ج01،ص :281-282.

<<إن من الشعر لحكمة، فإذا ألبس عليكم شيء من القرآن فالتمسوه في الشعر، فإنه عربي>>.[1]

2- حده الإصطلاحي:

من خلال دراستنا في ميدان الأدب العربي، لعل أول تعريف صادفنا للشعر هو تعريف "قدامة بن جعفر" الذي يقول فيه عن الشعر أنه : " كلام موزون ومقفى يدل على معنى".[2]

يتضح من مفهوم" قدامة" أنه يشترط الكلام المرتبط بوزن و قافية و الدال على معنى، ولكن نجده لم يذكر الخيال و العاطفة. ثم تدارك الموقف في تعليقه على كلمة "معنى" <<فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئا كثيرا على هذه الجهة لأمكن وما تعذر عليه>>. [3]

ثم اضاف إليه "العصريون" قول الزهاوي:

إِذَا الْشِعْرُ لَمْ يَهْزُزْكَ عنْدَ سَمَاعِـــهِ فَلَيْسَ خَليقًا أَنْ يُقَالَ لَهُ شِعْر

او قول شوقي ، شارحا سبب هذا الهز:

وَالْشِعْرُ إِنْ لَمْ يَكُنْ ذِكْرَى وَ عَاطِفَةً أَوْ حِكْمَةً فَهُوَ تَقْطِيعٌ وَ أَوْزَانٌ[4]

وقال إيليا أبو ماضي:

لَسْتَ مِنِّي إِنْ حَسِبْتَ الـــــ شِعْرَ أَلْفَاظًا وَ وَزْنًا

خَالَفْتَ دَرْبَكَ دَرْبِـــــــــــي وَانْقَضَى مَا كَانَ منًا

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج : 08، ص: 89.

[2] ابو الفرج قدامى بن جعفر، نقد الشعر، تح : محمد عبد المنعم خفاجي، د. ط ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ت ، ص : 74.

[3] المرجع نفسه ، ص : 74.

[4] يوسف الخال، الحداثة في الشعر، د. ط، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، د. ت ، ص: 13-14.

وَاتَخِذْ غَيْري رَفِيـــــــــــقًا وَسِوَى دُنْيَايَ مَغْنَى[1]

"بهذا كان الشعر، حتى منتصف القرن العشرين، صناعة تتوخى "هز" الوجدان والعقل عن طريق الوزن والقافية من جهة، و الذكرى و العاطفة و الحكمة من جهة أخرى. وهي نظرة تجعل للشعر مهمة تعليمية أو إخبارية أو وصفية، كالنثر سواء بسواء .

إلا ان الشعر فن، والفن لا غاية له غير التعبير الجميل عن الذات في لحظة الكشف والرؤيا. إنه نرسيسي مجاني لا عقلي . بمعنى انه يخاطب العقل ولا يخضع لقوانينه، ومهمته التلقائية الفريدة هي النفاذ فيما وراء الظواهر المتناقضة المشوشة المبهمة، ليكشف بالحدس والرؤيا أسرار الوجود الحقيقي المليء بالانسجام والنظام والمعنى.[2]

وفي الأخير يمكننا ان نقول أن الشعر هو ذلك الكلام الذي يهز النفس و يحرك المشاعر و يفتح الآفاق نحو التحليق من خلال الصور والأخيلة وصدق التعبير وحرارة العاطفة و الوجدان.

رابعا: مفهوم الحديث:

1-حده اللغوي:

جاء في لسان العرب من مادة :" حدث ": "الحديثُ : نقيض القديم . والحدُوث نقيض القُدْمَةِ

حَدَثَ الشيءُ يُحْدثُ حُدُوثًا وَحَدَاثَةً، وَأَحْدَثه هو، فهو مُحْدَثٌ وَحَديثٌ. وكذلك استحدثه. وقال الجوهري :لا يُضَمُ حَدُثٌ في شيء من الكلام إلا في هذا الموضع، وذلك لمكان قَدُمَ على الازدواج." [3]

---

[1] إيليا ابو ماضي، الجداول، ط 13، دار العلم للملايين، 1979،ص: 09.

[2] يوسف الخال، الحداثة في الشعر، ص: 14.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مج 04، ص : 52.

جاء في" باب الحاء والدال" : "حدث: الحَدَثُ و الحَدَثَانُ من أحداث الدهر شبْهُ النَّازلةِ. وهو أيضا : الإبْدَاءُ والفعل أَحْدَثَ. والحَدِيثُ من الأشياءِ: المُحْدَثُ. وحَدَثَ الشَّيْءُ، واسْتَحْدَثْتُ أمرا. وشابٌ حَدَثٌ و شَابةٌ حَدَثَةٌ. و قَوْمٌ حُدْثَانٌ والحُدْثَانُ: مَصْدَرُ الشيء. الحديث. وأحدثَ الشَّيء: أبْدَعَه، واسْتَحْدَثَهُ مثْلُهُ. وهذا حِدْثَانُ ما فعل هذا : أي جَعَلَهٌ حَديثًا. و نَاقَةٌ مُحْدِثٌ: حَديثَةُ النتَاج". [1]

2- حده الاصطلاحي:

يرى "يوسف الخال" في حداثة الشعر: "ابداع وخروج به على ما سلف، وهي لا ترتبط بزمن. فما تعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما. والحداثة في الشعر لا تمتاز بالضرورة على القدامة فيه، ولكنها تفترض بروز شخصية شعرية جديدة ذات تجربة حدية معاصرة. وهذه التجربة فريدة تعرب عن ذاتها في المضمون والشكل معا، فلا تنتظم أفكارا ومعاني في الذهن، تحشد لها الصور الخارجية و الألفاظ البيانية، بل تخاطبك ....،وتنتصب أمام عقلك ووجدانك بكل فرادتها، وبكل وحدتها في حضرة المغلق والمجهول والمتناقض، وبكل تعاستها في انتظار العابر والآتي، وبكل انكساراتها وانتصاراتها في وجه الحياة والموت". والحداثة تكون:" في كل شيء لا في الشعر وحده، موقف كياني من الحياة في المرحلة التي تجتازها".[2]

عرفت الحداثة بأنها "حركة ترمي إلى التجديد ودراسة النفس الإنسانية من الداخل معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة، إنها هدم تقدمي لكل القيم الإنسانية التي كانت سائدة في الأدب الرومنسي والطبيعي".[3]

---

[1] الصاحب بن عباد، المحيط في اللغة، ج 03 ، ص : 33-34.

[2] يوسف الخال، الحداثة في الشعر، ص :15-16.

[3] مالكم براد بري، جيمس ماكفارلن، الحداثة 1890-1930، تر: مؤيد حسن فوزي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 2009م-1429هـ ، ص: 26.

وكلمة الحديث تكون بمعنى" الجديد كلمة مرنة للغاية، فما يكون حديثا اليوم يصبح قديما في المستقبل، وكم من زمان كان في إبانه تطلق عليه كلمة الحديث وهو الآن في عداد القديم.[1]

نرى من خلال المعنى اللغوي و الاصطلاحي للفظة الحديث أن هناك اتفاق؛ فالحديث نقيض القديم وهو الجديد. ولكن ما نعتبره اليوم حديثا قد يصبح غدا قديما، وما كان حديثا في أزمان سبقتنا نراه اليوم قديما، فالحداثة تغير طرأ على الحياة بما فيها الشعر، لذلك القصيدة الحديثة تحمل في طياتها نتاج عقلية فرضتها عليها تغيرات الحياة وكان لها أن تماشت في مسار واحد.

هذا في ما يخص حداثة الشعر بصفة عامة, أما في الجانب الآتي فسنتعرف على حداثة الشعر الجزائري وعلى العوامل الباعثة لهذه الثورة التي كانت السبب في الخروج بالشعر الجزائري من الضعف, والرقي به إلى مصاف الآداب الأخرى من خلال مجموعة من الشعراء رأوا في التجديد الحل الأوحد للتخلص من ضيم الاستعمار. وبعث الحياة في القصيدة الجزائرية بصفة خاصة, والأدب عامة.

[1] حامد حفني داود، تاريخ الادب الحديث، تطوره معالمه الكبرى/ مدارسه، د. ط ،ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر، 1993، ص: 06.

الفصـــــــل الأول :

الشعر الجزائري وتجربة التصوف

أولا: الأدب الجزائري الحديث اتجاهاته و مضامينه

1- النهضة الأدبية في الشعر الجزائري الحديث

2-الحداثة في الشعر الجزائري

3-اتجاهات الشعر الجزائري الحديث

ثانيا: التجربة الصوفية في الشعر الجزائري الحديث

1- منابع التصوف و أصوله

2-التصوف و الشعر

3-ملامح التجربة الصوفية في الشعر الجزائري الحديث

أولا- الأدب الجزائري الحديث اتجاهاته ومضامينه

1- النهضة الأدبية في الشعر الجزائري الحديث:

ارتبط نهوض الأدب العربي بما يسمى (النهضة)،"وهو تعبير يطلق في العادة على المدة التي تقع بين العصور الوسطى وبداية العصر الحديث، والنهضة كانت مع أول احتكاك للعرب بأروبا أثناء الحملة الفرنسية على مصر 1798م تلك الحملة التي قادها نابليون بونبارت واستمرت حتى سنة 1801م، ولكنها خلال تلك المدة القصيرة أحدثت تغييرا في مصر وما جاورها من البلدان".[1]

أما نهضة الأدب العربي في المغرب: "فقد تأخرت إلى ما قبل نشوب الحرب العالمية الأولى بقليل"[2] وبخصوص النهضة في الجزائر فقد حددها صالح خرفي بأنها : "تتراءى الحرب العالمية الأولى بداية الشعر الجزائري الحديث، الحرب العالمية بما قبلها أو بعدها بقليل". وقد يبرر هذه البداية عنده: "أن الطليعة التي حسمت انطلاقة الشعر قبل وبعد الحرب هي التي استطاعت ان تتأثر بالنهضة الاديبة العربية في المشرق"[3]. وأن آثار النهضة الشرقية من علمية و أدبية وفنية كانت تصل إلى المغرب العربي:" بوساطة الكتب والمجلات والصحف فتتلقها الأيدي بتلهف عظيم. ومنها آثار الشيخ محمد عبده وتلميذه رشيد رضا وأستاذهما جمال الدين الأفغاني في العلم والإصلاح والمنافحة عن الإسلام، وآثار الكاتب مصطفى لطفي المنفلوطي ومحمد فريد وجدي وآثار الشعراء شوقي و حافظ والزهاوي و الرصافي وغيرهم من أعلام الفكر والسياسة كمصطفى كامل وسعد زغلول".[4]

وقد يبدوا هذا التأثير في أول أمره:" تقليدا لأبرز شعراء النهضة وتشطيرا لأشهر قصائدهم ، لكن لم يلبث أن اكتسى صبغة من الإيجابية التي تأخذ وتعطي. وتبرير ثان :أن هذه الطليعة بعد أن تخطت مرحلة رجع الصدى أنتجت عن تجربة ومعاناة وممارسة، فأعطتنا نفحة جديدة

---

[1] ابراهيم خليل مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط2، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان ، الاردن، 1427هـ- 2007م، ص: 21-27.

[2] عبد الله كنون، أحاديث عن الادب المغربي الحديث، د. ط، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب ، د ت، ص :17.

[3] صالح خرفي، المدخل إلى الادب الجزائري الحديث، د. ط، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1983، ص 104.

[4] عبد الله كنون، المرجع السابق، ص:08.

في القصيدة الجزائرية. وثالث : أن من بين هذه الطليعة لمسنا وثبات جريئة نقدية للشعر العربي عامة لا الجزائري فحسب.[1]

على الرغم من أن النهضة سواء في المشرق أو في المغرب، قامت باستلهام التراث العربي القديم، كما أن عهد النهضة لا يختلف من حيث المسار الزمني في كلا القطرين، إلا أن مستوى التأثر والتفاعل يختلف في عدة جوانب نذكر منها:" إن الإحتلال في مصر لم يكن مدمرا، ولم يعمر كثيرا نحو ثلاث عشر سنة وقد حمل معه مشاريع ثقافية نهضوية، على العكس من احتلاله للجزائر بعد ذلك بأكثر من أربعين سنة، حيث حمل معه الحقد الاستعماري الناضج، ولم تبرز بعض المحاولات الثقافية الا بعد بداية الاحتلال بأكثر من نصف قرن إرضاءا شكليا لفئة من المستنيرين الجزائريين ثم إن التفاعل الحضاري بين المشرق والمغرب قام على أساس من السيادة، وهو عنصر كان غائبا في الجزائر، يضاف إليه أن النهضة كانت بتدبير من دولة وطنية ورعايتها، وهذه الدولة لم تكن قائمة في الجزائر بل الذي كان قائما هو الاحتلال الفرنسي".[2]

لقد كان وراء قيام نهضة فكرية وثقافية في الجزائر وخاصة الأدب منها، عوامل ومؤثرات أدت إلى استلهامه لموضوعاته وتراثه وساهمت في تغييره شكلا ومضمونا، من أجل العودة به إلى مساره الحقيقي والرقي به،" وهذه المؤثرات عديدة منها الثقافي والاقتصادي ومنها السياسي والديني بل منها المحلي المنبعث من داخل الضمير الشعبي وحاجته إلى التطور، والمستمد من خارج الحدود السياسية والجغرافية للجزائر". [3]

1/1 –المؤثر الوطني:

"هو مجموعة الأحداث الكبيرة التي ظهرت في الجزائر متخذة لها من السياسة عنوانا، ومن الوطنية شعارا ومستهدفة جمع الشعب تحت راية واحدة زاحفة به نحو تحقيق آماله في الاستقلال والحرية".[4]وهذه العملية قامت على مجموعة من الأسس المهمة كالتي قامت عليها

1 صالح خرفي، المدخل إلى الادب الجزائري الحديث، ص: 105.

[2] عمر بن قينة، في الادب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا و أعلاما، د. ط ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص:10

[3] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الادب الجزائري الحديث، ط05، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2007، ص:23.

[4] المرجع نفسه، ص:25.

مثيلتها في المشرق: من تحسين لطرق التعليم، وظهور للمطبعة، ونشريات للصحف، وتأسيس للجمعيات والنوادي، وغيرها من الوسائل التي ستعرض لها فيما يلي:

1/1/ 1 -التعليم:

"كان التعليم في الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي بها منتشرا[1]، حتى قال أحد الرحالين الألمان: "فيلهلم شيمبر" حين مر بالجزائر سنة 1831م : لقد بحثت قصدا عن عربي واحد في الجزائر يجهل القراءة والكتابة، غير أني لم أعثر عليه.[2] أما عن حالة التعليم في عهد الاستعمار الفرنسي، فيشير لذلك "عمر بن قينة" بقوله : "فعرف التعليم خاصة تدهورا وانحطاطا في المستوى بعد أن عرف تقلصا شرع ينحدر بسرعة في عدد مراكز التعليم ودور العلم أو في عدد المعلمين فتمكن اليأس من النفوس وبقيت الزوايا مراكز ثقافية يهرع إليها المتعطشون للثقافة العربية الاسلامية لمكانتها الاجتماعية و تأثيرها الروحي رغم أنها لم تسلم من مضايقات الاحتلال".[3]

كما تضافرت عدة وسائل حولت ووجهت جهودها لخدمة التعليم نذكر منها :

*الزوايا : التي استطاعت أن تنهض بهذا النشاط التعليمي على محدودية امكانياتها، حيث أشرفت على تعليم القرآن الكريم وبعض العلوم الدينية واللغوية والأدبية، أما بالنسبة للتعليم العربي في المدارس الحكومية فكان بمثابة ذر للرماد في العيون من جهة وخدمة لأغراض المحتل من جهة أخرى، أما فيما يخص المشروع الباديسي[4]، الذي يجمع بين النهضة الثقافية الاجتماعية، و بين النهضة السياسية، بين التربية الاسلامية وبين الصحافة، حيث اتخذ التربية وسيلة للإصلاح الثقافي و الاجتماعي و السياسي[5]، فالتعليم في نظره هو" الذي يطبع المتعلم بالطابع الذي يكون عليه في مستقبل حياته وما يستقبل من عمله لنفسه، ولغيره، ولن يصلح التعليم الا اذا رجعنا به للتعليم النبوي في شكله وموضوعه في مادته و صورته.[6]

---

[1] محمد بن سمينة، في الادب الجزائري الحديث ، النهضة الادبية الحديثة في الجزائر، مؤثراتها، بداياتها، مراحلها، د. ط مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003، ص: 34.

[2] عمر بن قينة، في الادب الجزائري الحديث، ص:11.

[3] المرجع نفسه، ص: 11-12.

[4] ينظر: محمد بن سمينة، في الادب الجزائري الحديث، ص: 36-37.

[5] عمار الطالبي، آثار بن باديس، مج 01، ط 03، الشركة الجزائرية، الجزائر، 1417 هـ- 1997م ص: 88-99.

[6] المرجع نفسه، ص: 101.

2/1/1 -الصحافة:

أما في خصوص الصحافة فقد عرفتها الجزائر بعد الاحتلال، ويمكن تقسيمها حسب توجهها وأهدافها ثلاثة أنواع:

- صحف استدمارية توجها ولسانا.
- صحف استدمارية توجها وأهلية لسانا.
- صحف ذات نزعة اصلاحية.
- صحف ذات نزعة صوفية.

وكان بين الصحف الصوفية والصحف الاصلاحية بعض النقاش حول بعض القضايا مما ساهم في تنشيط الحركة الفكرية، كما نجد صحف ذات نزعة سياسية.

1/1 /3-حركة التأليف و النشر:

عرفت الجزائر الطباعة مع الاحتلال الفرنسي، وكان حضورهم في هذا الحقل مع أول مطبعة أهلية في الجزائر وهي:" المطبعة الثعالبية" لمؤسسها "قدور ردوسي بن مراد التركي" بالعاصمة 1885م، وقد أسهمت في حركة النهضة الفكرية و الأدبية من حيث كونها مكتبة تستورد الكتب والصحف من البلاد العربية الشقيقة. وأول مبادرة فردية فرنسية في هذا المجال "مطبعة فونتانا" لمؤسسها "بيار فونتانا " بالعاصمة 1995م كما نجد مطابع الحركة الاصلاحية التي بزغت مع فجر النهضة.[1]

4/1/1- الجمعيات والنوادي الثقافية:

وهنا سأركز على جمعية العلماء المسلمين ونادي الترقي – من باب التمثيل لا الحصر– اما الأولى فهي "أم الجمعيات الوطنية، وقد تأسست 1931م وانتخب ابن باديس غيابيا لها"[2] أما دورها فيتمثل في استنهاض الهمم من أجل القضاء على العدو الغاشم الذي يسعى لدمار الأرض وابادة الانسان واللسان العربي، والرجوع بالجزائريين إلى مصدر قوتهم وعزتهم ولم شملهم حول عناصر هويتهم ومقوماتهم وهي: الدين اللغة و التاريخ، هذه هي العناصر التي تعتبر الخيط الرفيع أو لنقل الوتر الحساس التي حاول الاستعمار استغلالها من أجل القضاء على الجزائريين من جهة، ومن جهة أخرى قطع صلتهم بإخوانهم العرب، ولكن هيت له فقد وجد من يقف في وجه هذا المخطط التغريبي، من رجال جمعية العلماء المسلمين وغيرهم ممن

[1] ينظر: محمد بن سمينة، في الادب الجزائري الحديث، ص: 43-49.

[2] المرجع نفسه، ص: 53.

ضحى بالنفس والنفيس في سبيل الوطن. "وكان لنادي الترقي الذي تأسس بالعاصمة الجزائرية 1927م، بفكرة من أحمد توفيق المدني دور بارز في الحركة الثقافية عموما، والحركة الاصطلاحية خصوصا، وقد قام هذا النادي بمهمة جليلة في إشاعة الحرف العربي :"دروسا ووعظا وخطابة من أجل التمكين للحسس الوطني".[1]

ونخلص مما سبق– في الحديث عن المؤثر الوطني – أن كل هذه الوسائل مجتمعة ساهمت في تخليص الأذهان من براثن الجهل، بتنوير العقول وتجديد الأفكار وشحذ الهمم والتطلع نحو المستقبل الذي يعيش فيه الجزائري حرا وتكون به نهضته في جميع ميادين الحياة خاصة الفكرية والثقافية منها.

2/1 –المؤثر القومي:

كما سبق آنفا أن الاحتلال الفرنسي لم يأت بالجديد بالنسبة للشعب الجزائري على غرار باقي الدول العربية التي كانت تحت الوصاية أو الانتداب فقد كانت تساهم في الحكم، لأن الاحتلال الفرنسي للجزائر كان احتلالا صليبيا تغريبيا، وحربا همجية على مقومات شعب واستنزاف لثرواته و أمواله، لذلك كان لا بد من دوافع تعزز طاقة هذا الشعب وتخفف حدة معاناته، لذلك كانت النهضة، وجاءت معها الصلة الوطيدة بين المشرق والمغرب، وبالأخص الجزائر التي أنهك الاستعمار كاهلها لذلك ظهرت جملة من الوسائط نذكرها:

*وجوه الصلة بالمغرب العربي : وكانت متعددة يأتي في مقدمتها :

*البعثات العلمية :" فيأتي على رأسها تلك التي تتجه إلى جامع الزيتونة بتونس، و إلى جامع القرويين بالمغرب"[2]،وتأخذ الرحلات والزيارات المتبادلة بين الجانبين مكانا بارزا في توطيد أواصر الأخوة بين الأشقاء في بلاد المغرب وتنشيط عملية التأثر و التأثير بين وجوه حركة النهضة في هذه البلاد، كما كان للصحف و غيرها من المنشورات الوافدة على الجزائر من تونس و المغرب، من الأثر البالغ على الحياة الثقافية و الأدبية بها.[3]

*أما في خصوص الصلة بالمشرق :" كذلك عرف القرن الماضي في بداياته الرحلة الداخلية المتمثلة في قدوم شخصيات من شمال افريقيا من المغرب و تونس و الجزائر إلى الشرق،

---

[1] ملفوف صالح، تجليات الفكر الاصلاحي في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الاثر، العدد:20،جامعة خميس مليانة، الجزائر، جوان 2014، ص: 80.

[2] محمد بن سمينة، في الادب الجزائري الحديث، ص: 58.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 59.

ومن ذلك إقامة عبد القادر الجزائري في دمشق وقدوم عبد الحميد بن باديس إلى المشرق غير مرة ومجاورة محمد البشير الابراهيمي في مكة سنوات عدة قبل إقصائه من الحجاز إلى دمشق"[1]،"كما كانت الرحلة إلى البقاع المقدسة بالحجاز بغرض أداء فريضة الحج، أما الرحلة الثالثة فهي المتعلقة بالبعثات التعليمية، ذلك أن الجزائريين يشدون الرحال طلبا للعلم ونشدانا للمعرفة، لذلك يهاجرون إلى البلاد الشقيقة لينهلوا من معين جامعاتها. وكانت أرض الكنانة (مصر) تأتي في المرتبة الأولى مقصدا لطلاب العلم من الجزائريين، هؤلاء الذين كان كثير منهم قد انخرط في أسلاك التعليم بالأزهر الشريف وجامعة القاهرة. ثم تأتي في الدرجة الثانية بقية المعاهد والجامعات بالبلاد العربية الأخرى : الشام – العراق – الحجاز وغيرها".[2]

3/1- المؤثر الأجنبي:

"لقد ارتبطت الجزائر بفرنسا سياسيا واقتصاديا، وارتبطت بها ثقافيا وحضاريا منذ عام 1830م".[3] لكن يمكن أن تسجل جانبا إيجابيا للاحتلال فهو الذي "أيقظ الجزائريين من سباتهم وأخرجهم من غفلتهم و سلبيتهم وقد حدث صدام سياسي حضاري عنيف بين حضارة غازية وأخرى مغزوة"[4]، "وكان من نتيجة هذه السياسة العدوانية من طرف الفرنسيين ضد الثقافة الوطنية أن تكونت في نفوس الجزائريين نزعة المحافظة من الثقافة الغربية الغازية، ومن الأدب الغربي بوجه عام، إلا أن هذه النزعة قد بدأت تخف حدتها في أعقاب قيام النهضة الوطنية في العشرينيات من القرن الماضي، فنشأ من ذلك إحساس بالحصانة الذاتية والمناعة الثقافية".[5]

"جاء التأثر بالأدب الغربي نتيجة حتمية لشيوع الترجمة والايفاد والارتحال إلى البلاد الأوربية خاصة وإلى بلدان العالم الجديد عامة، وبسبب من تقدم وسائل الاتصال، والانتقال، واقتراب الوطن العربي بعواصمه ومدنه من حدود الحداثة، وتعزيز الحوار بين الشرق والغرب دون شك سيؤدي إلى شيء من التأثير المتبادل"[6]."وقد خفت حدة هذا المؤثر منذ الثورة حيث تغلبت المؤثرات القومية الاخرى، وبرزت الاتجاهات الوطنية التي طالما خنق الاستعمار أصواتها

---

[1] ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص: 44.

[2] محمد بن سمينة في الادب الجزائري الحديث، ص: 61-62.

[3] ابو القاسم سعد الله، دراسات في الادب الجزائري الحديث، ص: 23.

[4] عمر بن قينة، في الادب الجزائري الحديث، ص: 11.

[5] ينظر : محمد بن سمينة، في الادب الجزائري الحديث، ص: 74.

[6] ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص: 46.

لأنها تحمل بذور الانفصالية عن فرنسا، وتعبر عن رأي الشعب في تكوينه الذاتي والأخلاقي والتاريخي الخاص".[1]

هذا هو المؤثر الأجنبي، كان في بادئ الأمر موقف الجزائريين من الأجنبي موقف الحيطة والحذر لأنه لم يلقى فيه أي شيء يطمئنه منه ويجعله يتقبله، ولكن مع مرور الوقت بدأ ينفتح على الآخر وعلى ثقافته و حضارته، ويأخذ منها ما يهمه وما يتوافق مع مبادئه وعقيدته وتراثه.

وكخلاصة لما سبق نستنتج أن النهضة كمصطلح ارتبط بحملة نابليون بونابرت على مصر، وقد شملت جميع جوانب الحياة المختلفة، السياسية والاقتصادية والفكرية الثقافية. أما نهضة الأدب فقد نهضت بالأدب وخرجت به من الركاكة والضعف التي شهدها عصر الضعف، والأدب الجزائري لا يختلف عن نظيره في المشرق فقد حدثت فيه نهضة غيرته، وقد ساهمت في حداثته عدة عوامل ومؤثرات وهي المؤثر الوطني الذي اهتم بتحسين التعليم، ونشر الصحف و المنشورات، كما نشطت حركة التأليف، وتنوعت الجمعيات والنوادي الثقافية الداعية لنهضة الفكر و الأدب، أما المؤثر القومي فتمثل في صلة الجزائر بالمغرب العربي من جهة، والمشرق العربي من جهة أخرى ، فكانت البعثات العلمية، ورحلات الهروب من ظلم الاستعمار، ورحلات الحج. أما المؤثر الأخير وهو المؤثر الأجنبي الذي لم يكن في بدايته مفتوحا أمام الجزائريين من باب الحيطة والحذر. ولكن هذا الأخير بدأت تخف حدته مع مرور الزمن.

2/الحداثة في الشعر الجزائري :

إن أصول الحداثة في الأدب الجزائري" ترجع إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر حين كان ارتباط الحركة الأدبية في المغرب العربي بالمشرق العربي قائما، وإن كان من رواد الحركة الادبية الحديثة في المشرق العربي: محمود سامي البارودي(1838م-1904م) فإن الامير عبد القادر الجزائري يعتبر من روادها في المغرب العربي عموما وفي الجزائر خصوصا، فهما يمثلان معا مدرسة الإحياء والتجديد.[2]

[1] ابو القاسم سعد الله، دراسات في الادب الجزائري الحديث، ص: 24.

[2] عمر بن قينة ، في الادب الجزائري الحديث، ص: 15.

وبعد الحرب العالمية الأولى " أخذ الادب ينهض من عثرته متثاقلا، وتكونت نخبة لا بأس بها من الشعراء. وفي هذه الفترة تعددت الزوايا وأعانها الاستعمار ودرَّ عليها من ماله، فمالت إلى جانبه، وأرقدت العقول. والشعر في هذه الآونة أخذ يلتفت إلى مشاكل المجتمع يحاول أن يشارك في حلها طعن الزوايا بسهامه الفتاكة."[1]ثم راح الأدباء" يعبرون عن آلام الشعب وطموحه فضربوا صفحا عن المديح و ترفعوا عن الاشادة. فكان شعرهم كله حماسة وثورة ، ثورة على الجهل والفقر والمرض والحياة الاجتماعية القذرة ، ثورة على العدو وعلى ما يرون من أذى. فالمرحلة حافلة بالأحداث ومن ثم بالأفكار الجديدة التي كان لها تأثير في الأدب فصرنا نجد الحركة الادبية تتنفس شيئا فشيئا.... وهي أقوى ما تكون في آخر النصف الأول من القرن العشرين الميلادي". فقد تطور أسلوب الشعراء وحاولوا أن" يبتعدوا عن الابتذال. ساير التعبير المعنى والمعنى واضح ،فجاء التعبير مثله رشيقا بعيدا عن الغموض والغريب والصور رائقة، أما البحور فلازالت خليلية لم يحدث فيها تجديد".[2]

ولمواكبة حجم الثورة والتعبير عنها بصدق:" كان لا بد للشعر أن يعيش حالة انقلاب في التكوين وإن وجدنا أن إرهاصات هذا الانقلاب قد بدأت بعد أن ضربت فرنسا ثلاث مدن جزائرية هي : سطيف –قالمة –خراطة "أحداث08–ماي–1945م هذا التاريخ أيقظ الوعي عند كثير من أدباء الجزائر"[3]، فقال الربيع بوشامة :

قُبِّحْتَ منْ شَهْرٍ مَدَى الْأَعْوَامِ يَا مَايُو كَمْ فَجَعْتَ منْ أَقْوَام[4]

ومما يبدو أن الشاعر كان سجلا أمينا لأحداث بلده المفجوع، فنجده يهتم بكل ما يلم بشعبه من أحداث جسام وغير جسام، فنجده يفرح لفرحهم ويسخط لسخطهم.

"وإذا نظرنا إلى الفترة الممتدة ما بين عام (1954–1962)فإننا نجد أن الشعراء الجزائريين، قد التحموا بالنضال والمقاومة، حتى أن أحد الأدباء قال :"الشعر والحرب شيء واحد وقصيدتي هي الشعب".[5]

---

[1] محمد الطمار، تاريخ الادب الجزائري ، د. ط ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2006، ص: 387–389.

[2] المرجع نفسه ، ص: 394–404.

[3] أحمد دوغان، في الادب الجزائري الحديث، د. ط ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996، ص: 29.

[4] محمد الطمار، المرجع السابق.ص:405.

[5] احمد دوغان، المرجع السابق.ص:31.

ومما يلاحظ على شعراء هذه الآونة بعدا عن التغني بالطبيعة الغناء والصحاري والهضاب ولعل السبب في ذلك التخلي المفروض هو الحالة المتقلبة التي تعيشها البلاد وما يعيشه الشعب من آفات اجتماعية و ثقافية وفكرية. ولكن مع ذلك نجد بعض الأصوات التي لم تستطع كتم أصواتها في التغني بثروات الجزائر، فهنا نجد محمد العيد في قصيدته "حياة نشاط "يقول:

صَفَا الْعَيْشُ لي وَامتدَ رِيفُ ظِلَالِي فَمَا لتَكَالِيفِ الْزَمَانِ وَ مَـــــالِي

وَكُنْت(صَدَى الْصَحْرَاء)ادعَى لأَنَنِّي بَسَطْتُ عَلَى الْصَحْرَاءِ نُورَ هلَالِي[1]

اما في خصوص الغزل فيرى أبو القاسم سعد الله :"أن النظر إلى المرأة حرام أوعيب وبمجرد ظهور الأنوثة على الفتاة تصبح جزءا من بيت أبيها ثم زوجها[2] وهذا قول الشاعر اللقاني في الدفاع عن سلوكه والاعتذار عن الغزل في قصيدته "إلى رجال العمل إلى الشباب الناهض ":

أَلَا فـدَعِ الَّتَغُـــــزُلَ فـــــي غَوَانٍ فَـــــتِلْكَ طَرِيقَـــــةُ المُسْتَهْتِرِينَا

فـــمَنْ صَوْتِ البـِــــلَادِ لـــــنَا نِدَاءٌ يَكَـــــادُ المَرْءُ يَسْمَعُـــــهُ أَنِيـــــنَا[3]

"أما البيت الأول فالشاعر يرى أن في الغزل خروج عن قيود المجتمع لا عن طبيعة الشعر، وما دام المستهترون منبوذين في مجتمعه، فيجب على الشعراء أن يبتعدوا عن الغزل، لأنه يجعلهم مستهترين في نظر المجتمع أما البيت الثاني فيعبر عن فكرة الهروب، فالشاعر يتهرب من نفسه إلى المجتمع".[4]

[1] الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ط01 ، المطبعة التونسية، تونس، 1344هـ-1926م، ج 01، ص: 27-28.

[2] ابو القاسم سعد الله، دراسات في الادب الجزائري الحديث، ص: 74.

[3] الهادي السنوسي، المرجع السابق.ص:39.

[4] ابو القاسم سعد الله، المرجع السابق.ص:75.

لقد "جات الثورة لتقدم شعراء عاشوا: واقع الانسان الجزائري المنفجر، الزاحف، إلى التحويل والتغيير الجذري. إعادة البنية والعلاقات الاجتماعية لشكل جديد استجابة لتطور حتمي حددته المسيرة التاريخية والتطورات الحضارية.[1]

وكنموذج لغرض الغزل نذكر قصيدة لصالح خرفي "تتلهف فيها الحبيبة على حبيبها، وتعرب له عن حبها ووفائها وأملها باللقاء به مع النصر القريب، فانصت إليها ما تقول:

"يَـــا حَبِيبِـــي ذِكْرَيَـــاتُ الأَمْـــسِ لَمْ تَبْـــرَحْ خَيَالِـــي

كَيْـــفَ تَغْفُـــو مُقْلَـــتِـــي عَـــنْ حُبِّنَـــا عَبْـــرَ اللَيَالِـــي

لَا تَلُمْنـــي إِنْ تَرَامَـــتْ بِـــي أَمْـــوَاجُ البعَـــادِ

لَا تَلُمْنِـــي ، لَمْ يَـــزَلْ يَخْفِـــقُ قَلْبِـــي لِلْحُبِّ فُـــؤَادِي[2]

"ثم رجع الشاعر لنفسه يتفحصها ويبحث عن ماهيتها ،فإذا هو لا شيء بل هو شيء حائر وحياته التي مضت لم تكن إلا قشورا، فقال محمد الأخضر السائحي:

أَنَـــا لَا شَيْءٌ..... وُجُـــودٌ فَـــارِغٌ كَاللَّيْـــلِ مُظْلِـــمٌ[3]

"لقد فتحت الثورة مجالا واسعا وخصبا أمام شعراء هذه الفترة، فاستلهموا موضوعاتهم من الثورة، فهي كل شيء بالنسبة لهم.فشعر هذه الفترة عرف تقدما محسوسا من حيث الكم كثر عدد الشعراء وكثرت أسباب نمو الشعر. ومن أكبر الدواعي لهذا النمو الثورة التي عمت الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية؛ وأما من جهة الكيف فقد تطور ونفض غبار العصور وقيود الجمود. عالج الشاعر المدح والرثاء، ولكن لم يمدح ولم يرث إلا من قدم خدمات جليلة للبلاد والأمة العربية أو للإنسانية. وتغزل الشاعر ولكنه ربط حبه وعواطفه بحب وعواطف الشعب.

[1] احمد دوغان، في الادب الجزائري الحديث، ص: 31.

[2] محمد الطمار، تاريخ الادب الجزائري، ص: 461.

[3] المرجع نفسه.ص:462-463.

وأدخل الفلسفة في شعره وربط بينه وبين حياته التي يحياها فجاء شعره صادقا يكشف عن أعماق نفسه ويترجم نزعاته وأحلامه وآلامه وثوراته، فقد جدد الأوزان ونبذ كل من أدركه العفاء، فلم يعد الشعر سبكا لفظيا ولا زينة بديعية كما ورثناه عن عهود الانحطاط فهو في الطريق نحو النضج التام والاكتمال الفني الكامل".[1]

حاولنا في هذه السطور أن نتكلم عن الشعر الجزائري الحديث عن مضامينه وموضوعاته، فوجدنا أن الثورة كانت هي المحرك الأساس لحياة الشعب أو لنقل هي التي يجتمع حولها شتات الشعب فالتفت حولها القائد، والعسكري، والسياسي، والمعلم، وحتى الشاعر، هذا الأخير – الذي فجر – طاقاته في الحديث عنها، فمدح، ورثى، وتشبب بها، وحتى تغزل بحب الوطن الغالي. لأننا وجدنا الشاعر هو مصور الأحداث والويلات التي عاشها الشعب الجزائري، ووجدنا أن الشعر هو الألبوم الذي يحفظ هذه الصور ليحفظ تاريخ أمة أبت الظلم والعذاب وقالت لا بصريح العبارة.

3/ اتجاهات الشعر الجزائري الحديث:

يعد الأدب الجزائري الحديث آلة مصورة لحوادث الزمن ممثلا لحياة شعب، فكان مفتاح عزته واستقلاله في اعتماد الكلمة الأمنية والعلم المخلص وعزيمة شعب فطري الإيمان بالله، لقد ساير تقلباته الحلوة والمرة فكان مخاض تجربة عقول شعراء وأدباء مجموعة في جملة ابداعات فنية.

ونظرا للأهمية التي يحتلها الأدب الجزائري الحديث الذي ساير مختلف التطورات والأحداث، ارتأيت أن أتحدث عن الاتجاهات التي سار فيها والمضامين التي شغلت حيزا من اهتماماته. ويندرج ذلك كله في ثلاث اتجاهات طبعت مسار الأدب الجزائري الحديث والتي تتمثل في:

1- الاتجاه التقليدي.

[1] محمد الطمار، المرجع السابق، ص:474.

2- الاتجاه الوجداني/ الرومانسي.

3- الشعر الحر.

1/3- الاتجاه التقليدي:" تتفق النظرة إلى الشعر الجزائري الحديث في تقسيم مراحله الأساس إلى ما قبل نهاية العشرينات وما بعد بداية الثلاثينيات، أي بجعل انطلاقة الحركة الاصلاحية على يد ابن باديس(1931) معلما دالا على الانتقال من مرحلة إلى أخرى في التاريخ السياسي للجزائر أولا، وفي تاريخها الثقافي والأدبي من جهة ثانية.

فقد ارتبطت الممارسات الشعرية بالإصلاح وتوجهت إلى إحياء الماضي ضمن الاستراتيجية التي اتبعتها السلفية في الجزائر وتنادى عليها الاصلاحيون، ففي مقام اهتبل شعراء التقليدية المناسبات للوقوف على الدور الثقافي والمعارف المحصلة والقيم الدينية في حياة الجماعة والوطن لاستعراضها في قصائدهم التقليدية ذات المنحى الديني في استعادة الأفكار التي حملوها من التاريخ والثقافة العربية القديمة".[1]

"وكانت مراكز التعليم مرتبطة بالوسط الديني ارتباطا قويا كالزوايا والمساجد والكتاتيب القرآنية وحتى المدارس على قلتها، أما المواد التي تدرس فتعتمد أساسا على حفظ القرآن الكريم دون الفهم والتفقه فيه"[2]، وهذا ما أشار إليه "الجنيد أحمد المكي" حين قال :"...فالولد يقضي جل حياته إن لم أقل العمر كله في الدروس القرآنية منكبا على لوحة مملوءة حروفا سوداء، يكررها صباح مساء، كالفونوغراف، دون فهم يغذي العقل، ونبارح الدروس القرآنية إلا وقد اعوج مستقيم عودنا".[3]

أما التعلق بالأدب العربي القديم فكان ركنا ثريا ساعد على تنمية الشعر الجزائري،" إذ أضفى عليه طابع القوة و الجزالة مشيعا بتعابير مستمد من الأدب القديم حيث كان سببا في

---

[1] يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ط01، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ج01، ص: 97-99.

[2] ملفوف صالح، تجليات الفكر الاصلاحي في الشعر الجزائري الحديث، ص: 81.

[3] محمد الهادي السنوسي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ص: 98-99.

إعاقة الطريق أمام التطور الفني عند بعض شعراء هذا الاتجاه بعدم تناوله للغة معاصرة وصورة طريفة"[1]

أما المدرسة الخارجية التي تأثر بها الشعر الجزائري،" فهي مدرسة شوقي وحافظ والرصافي، وهي مدرسة زعماء الشعر الاصلاحي. ومن هنا نستطيع القول بأن هذه المدرسة الشرقية قد انتقلت إلى الجزائر مع فارق واحد هو أن شعراء الجزائر قد ألبسوها ثوبا محليا وصبغوها بألوان بلادهم ولعل محمد العيد، وأحمد سحنون، ومفدي زكريا، ومحمد اللقاني، و الغزالي ، وأمين العمودي، وسعيد الزاهري، والهادي السنوسي أحسن من يمثل هذه المدرسة في الجزائر".[2] لقد عرض "محمد الهادي السنوسي" للأثر الوافد من المركز المشرقي على الشعر الجزائري فقال: "من منا معشر الأدباء من لم يفتح عينيه منذ انتهت الحرب الكبرى على آثار مدرسة اسماعيل صبري وحافظ وشوقي وطه حسين وأحمد أمين والزيات من أفراد الرعيل الثاني. فكانت الهلال والمقتطف والمنار هذه الثلاثة على الخصوص رسل النهضة الأدبية المشرقية إلى الشمال الإفريقي".[3]

فالشاعر الجزائري عايش حقبة إحياء،" إذ استكنه شعره من أصول تراثية عربية وهذا ما دلت عليه النصوص النقدية على الرغم من قلتها، إذ كان مفهومهم للشعر مرتبطا بمفهوم النقاد العرب القدامى من تواضعهم أمام تلك الشروط التي وضعها "قدامة بن جعفر" في كتابه" نقد الشعر" و"ابن قتيبة" في "الشعر و الشعراء" بحيث نجد محمد الاكحل مناصرا للقاعدة الدالة على أن الشعر كلام موزون ومقفى".[4]

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته و خصائصه الفنية1975-1925، د. ط، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، 1958،ص: 45.

[2] ابو القاسم سعد الله، دراسات في الادب الجزائري الحديث، ص: 52.

[3] محمد الهادي السنوسي، م. هنا الجزائر، عدد ع05، 1954، 7-27،ص: 04. نقلا عن يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ط01، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ج01، ص: 100.

[4] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية1975-1925، ص: 66-67.

إن الشعر في هذه المرحلة،" وإن كان تعبيرا كاملا عن هذه الفترة الحالكة من حياة الجزائر، إلا أنه... في تعبيره هذا كان قاصرا على أن يصورها أدق تصوير، إنه شعر مهزوز في شكله ومضمونه، أسلوبه سخيف. ركاكة في التعبير، وخلخلة في النسيج، وخمود في الروح، فتور في العاطفة، ودع العروض لأن همه أن يقول شعرا ولو على حساب الخليل... وبحوره... وأوزانه".[1]

2/3 –الاتجاه الوجداني/ الرومانسي :

لا يمكن التعرف على الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري الحديث من غير الحديث عن الرومانسية باعتبارها جزءا فيه إذ لم يكن:" لقاء الشعراء العرب مع الرومانسية الأوربية غير مقتصر على فترة محددة أو على حركة محددة كذلك، بل سيمتد هذا اللقاء ليشمل القادمين بعد الشعراء الرومانسيين العرب وفي طليعتهم الشعراء المعاصرون".[2]

فالأوروبي يرى في الرومانسية :" طلبا للحرية والانطلاقة والاغراء في الغنائية وغلبة الاحساس الغامض على الفكرة الواضحة المحدودة المعالم والتعبير عن تأزم الفكر والإرادة والقلق والكآبة والتشاؤم والتمزق بالشعور بالجبرية والاصابة عامة بداء العصر"[3] في حين وجد الشاعر العربي القديم والحديث على حد سواء" في الغزل منفذا رئيسا للتعبير من حيث هو نبض إنساني وأسلوب تقليدي مستجيبا لما تفرضه عليه الظروف، فإذا كان الشعراء لا ينبغون إلا في زمن التعسف والاستبداد فهذا ما انعكس على النزعة الوجدانية في الجزائر".[4]وقد تأثر بعاملين هامين :"أحدهما وصول مبادئ الرومانتيكية من فرنسا إلى الجزائر ،وتأثر الجيل الدارس للثقافة الفرنسية بتلك المبادئ وما تحمله من بذور ثورية وأنغام حزينة وصور بيانية حالمة

---

[1] عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، تق: صالح جودت، د. ط ، الدار القومية للطباعة والنشر، د. ت ، ص: 16.

[2] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها، ط02، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،2001،ص:10.

[3] نسيب نشاوي، المدارس الادبية في الشعر العربي المعاصر، د. ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1984، ص:157.

[4] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص: 125.

جديدة ,أما الثاني فهو تأثر أدباء هذا التيار بكل من مدرسة المهجر وجماعة أبولو الرومانتيكيتين ، ذلك أن أدباء الجزائر لم يكونوا مفصولين عن تطور الحركة الشعرية في الأدب العربي".[1] "وتعود شرارة التوجه الرومنسي لدى شعراء الجزائر إلى الوعي الذي كان بدأه رمضان حمود(1906-1929) في كتابه" بذور الحياة" وفيه تخلص بعض قصائده من القيد العروضي ،فرغم الحدود التقليدية التي وقفت عندها قصيدته ،حاول رمضان حمود من إتباع نفس الأنظمة المتوارثة.

فهو يرى أن الإحياء غير التجديد بمعارضته للقدماء وأغراضهم الشعرية من مدح ورثاء ووصف للقصور فهي أغراض في مخيلته تخدم الحاضر ولا تتماشى مع ما كانت تسعى إليه الأمة العربية في ظل الاستعمار الغربي إذ أن هذه الأمة في حاجة إلى من يعبر عن مداخلها ويضمد جروحها ،فنجده يؤاخذ شوقي على الطريقة والأسلوب اللذين يتخذهما في شعره وينتقد لغته الشعرية ، إذ يرى أنه على شوقي أن يخالف كل من سبقه من الشعراء حتى يخطوا بالأدب العربي المنكسر إلى السماء العاتية ،فيبلغ رسالته النبيلة كما فعل الفرنسيون إلى أدبهم" [2].

وجاء في كتاب "محمد الهادي السنوسي" ،قصيدة لرمضان حمود بعنوان : "دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف" حيث يقول :

بَكَيْتُ وَمثْلِي لَا يَحِقُ لَهُ البُكَا عَلَى أُمَّةٍ مَخْلُوقَةٍ للْنَـــــــــوَازِلِ

بَكَيْتُ عَلَيْهَا رَحْمَةَ وَصَبَابَـــةً وَإِنِّي عَلَى ذَاكَ البُكَا غَيْرُ نَـــــادِمِ

ذَرَفْتُ عَلَيْهَا أَدْمُعَا منْ نَوَاظِرِ تُسَاهِرُ طُولَ اللَّيْلِ ضَوْءَ الكَوَاكِبِ[3]

[1] ابو القاسم سعد الله، دراسات في الادب الجزائري الحديث، ص: 27-28.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص: 128.

[3] محمد الهادي السنوسي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ص: 183.

إن" بداية التحقق الشعري للرومانسية في الجزائر لم تأت إلا مع مبارك جلواح العباسي، وعبد الكريم العقون ،والطاهر بوشوشي وعبد الله شريط. وقد إعتمد هؤلاء الشعراء في قصائدهم على التصورات النظرية لرمضان حمود وعلى نص أبي القاسم الشابي وعلى النص الأثر الوافد من مصر، ومن مطران خليل مطران، ومن أحمد زكي أبي شادي، واعتمدوا كذلك على ما جاء في ما وراء المحيط والمركز الجغرافي العربي في المهجر الأمريكي مع كتابات جبران خليل جبران ،وميخائيل نعيمة ،وإيليا أبو ماضي .حيث كان وشم الأثر أجل من أن يمحى في نغمة اليأس الجماعي ".[1]

ومن أهم سمات هذا الشعر الوجداني نذكر "سمة أساسية مشتركة هي المعاناة والشكوى, والافتتان بالجمال الخلاق, أي ذلك الضرب من الجمال الذي لم يبق جمالا ظاهريا, بل جمال العمق والروح ,وقد تكامل مع الجمال المادي الهادئ المشع, فيسري في الشاعر ويهز الأفئدة. وقد بات الفنان أمام قوة جبارة لا يملك حيالها إلا إعلان هيامه ووجده كصوفي طاب له المقام في خلوته, سابحا في فضائه هو الجمالي, وأحلامه التي لا يريد لها نهاية, إلا مع نهاية حياته فيها ".[2]

3/3- اتجاه الشعر الحر :

الشعر الحر نمط جديد من ألوان التعبير, يعتمد على التفعيلة وتكرارها دون الالتزام بالعدد المتواتر بالقصيدة التقليدية, وقد أطلق عليه بعضهم شعر التفعيلة, وهو لا يخلوا من الوزن والقافية .

والملاحظ في الشعر الجزائري الحر," أنه لم يخرج عن إطار الشعر ذي الشطرين في شكله, ولكن ذلك لا يعني أن هذا الشعر بقي على حالة واحدة من حيث لغته وصوره ومضامينه طيلة نصف قرن, إنما حدثت تطورات متفاوتة في إطار الشكل العمودي نفسه, ففي أواخر العقد الثالث من هذا القرن يطالعنا الشاعر رمضان حمود بثورته على الشعر الإتباعي,

[1] يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ص: 204.

[2] عمر بن قينة في الادب الجزائري الحديث، ص: 92.

ويقدم لنا فهما جديدا للشعر شبيها بذلك الذي قدمته مدرسة الديوان في أواخر العقد الثاني, من حيث تأكيدها على أن الشعر إلهام ووجدان."[1]

وأول بذرة للتجديد ظهرت مع قصيدة لرمضان حمود بعنوان "يا قلبي "التي نشرها في العدد (96) من جريدة واد ميزاب في:(10-08-1928) [2] يقول فيها:

أَنْتَ يَا قَلْبِي فَرِيدٌ منَ الأَلَمِ وَالْأَحْزَانِ

وَنَصِيبُكَ مِنَ الدُّنْيَا الخَيْبَةُ وَالحرْمَانْ

أَنْتَ يَا قَلْبِي تَشْكُو هُمُومًا كبَارًا وَغَيْرَ كبَارْ

ارْفَعْ صَوْتَكَ للْسَّمَاءِ مَرَةً بَعْدَ مَرَة

وَقُلْ اللَّهُمَ إنَّ الْحَيَاةَ مُرَّةٌ [3]

ومن مفاهيمه المتعددة للشعر التي أراد أن يختلف بها عن المفهوم التقليدي .نجده يعرفه بقوله: "الشعر موج متدفق يقذفه بحر النفس الطامي "كما يرى في الشعر أنه "ما حرك الساكن وسكن المتحرك".[4]

لقد أحدث "رمضان حمود" ثورة, ولكنها من نوع آخر, ثورة شعرية من حيث المفهوم, والشكل والمضمون, فقد ثار ضد الوزن والقافية, حيث يرى أن الشعر "تيار كهربائي, مركزه الروح, وخيال لطيف تقذفه النفس, لا دخل للوزن و القافية في ماهيته, وغاية أمرهما أنهما تحسينات بديعية لفظية, إقتضاها الذوق و الجمال في التركيب لا في المعنى"[5].ويعني من هذا

[1] شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985،ص: 61.

[2] عمر بن قينة، في الادب الجزائري الحديث، ص: 77.

[3] صالح خرفي، حمود رمضان د. ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985،ص: 54.

[4] المرجع نفسه، ص: 45.

[5] المرجع نفسه، ص: 52.

كله أن الوزن والقافية محسنات بديعية لا دخل لهما في شحن الروح والخيال, ودورهما يبرز من حيث الشكل لا من حيث المعنى.

وهناك من يرد البداية الحقيقية لظهور اتجاه الشعر الحر إلى "نص طريقي لأبي القاسم سعد الله الذي نشر في جريدة (البصائر) في (25-03-1955), وقد اتخذ من التفعيلة قاعدة عروضية, وفيه يقول :

يَا رَفِيقِي

لَا تَلُمْنِي عَنْ مُرُوقِي

فَقَدْ اخْتَرْتُ طَرِيقِي

وَطَرِيقِي كَالْحَيَاةْ[1]

وكما رأينا سابقا أن النهضة في الجزائر قامت بتأثير من نظيرتها في المشرق المتأثرة بدورها بالأدب الغربي, لأن هذه التيارات الجديدة وافدة من الفكر الغربي, لذلك تحتم على شعراء الجزائر احتواء هذه التجربة, وقد أقر" أبو القاسم سعد الله" بفضل المشارقة عليه بقوله:" غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من الشرق –ولاسيما لبنان- واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية ,حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر. وتمشيا مع هذا الخط نشرت بعض القصائد التي كانت رتيبة التفاعيل ولكنها حرة القوافي (مثل احتراق, أطياف, خميلة و ربيع), ثم لم ألبث أن تحررت من التفاعيل أيضا.[2]

[1] احمد دوغان، في الادب الجزائري الحديث، ص: 34.

[2] ابو القاسم سعد الله، دراسات في الادب الجزائري الحديث، ص: 51.

ويبدو أن دوافع الشاعر الجزائري إلى التجديد كانت بسبب" النفور من الشكل الثابت للشعر العربي والرغبة في ايجاد شكل يتدفق معه التعبير عن التجربة الشعورية"[1]

وأخلص في الأخير إلى أن الحركة الشعرية في الجزائر باتجاهاتها الثلاث, أنعشت الحياة الأدبية, وكان لكل اتجاه مميزات وخصائص تميزه . حيث أن الاتجاهين التقليدي والوجداني كانا يحملان دلالات معبرة عن قضايا الانسان والوطن, وهمهما إيصال الفكرة بأسلوب سهل وبسيط , لذلك جاء الشعر الحر كرد فعل وثورة على القالب التقليدي الهندسي, الذي يدل على الجمود كما أن الشعر الحر يتوافق مع ما تتطلبه الدفقة الشعورية ومع مستجدات الحياة المعاصرة.

[1] شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص: 72.

ثانيا: التجربة الصوفية في الشعر الجزائري الحديث

1- منابع التصوف و أصوله:

يعد التصوف من المواضيع الهامة التي أثارت الجدل بين العلماء واختلفت آراؤهم حوله، فهو ظاهرة مركبة بالغة التعقيد، يكمن جوهرها في مضمونها الروحي، وهي ذات تجليات عديدة وتحولات متعاقبة. ذلك أن التصوف في ظهوره عرف جدلا كبيرا بين مؤيد ومعارض له، فأنصار متعصبون يرون في الصوفية خيرا كلها، وأنصار متعصبون يرون في التصوف شطحات ويرمون أهله بالتشكيك في منهجهم، لكن الشيء المتعارف عليه أن التصوف الإسلامي الحق نشأ وترعرع في كنف الإسلام، واستمد أصوله من منبعه الصافي القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، ومن سير الصحابة والتابعين.

فالصوفية في مجاهدتهم للنفس يرجعون إلى" عناصر إسلامية خالصة "[1] مصداقا لقوله تعالى:**{ وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى}** [2]

فقد ظهرت بذور التصوف الأولى في نزعات الزهد التي سادت العالم الإسلامي في القرن الأول الهجري، وكان قوامه الانصراف عن الدنيا ومتاعها، والعناية بأمور الدين، ومراعاة أمور الشريعة، وكانت غايته الظفر برضوان الله والنجاة من عقابه.

وكان زهد الزهاد والعباد في هذا القرن معتدلا ينهل من الكتاب والسنة وما أثر عن الصحابة والتابعين[3] ، فقد قال الله تعالى: **{ مَنْ كَانَ يُرِيدُ حَرْثَ الآخِرَةِ نَزِدْ لَهُ فِي حَرْثِه وَمَنْ كَانَ يُرِيدُ حَرْثَ الدُّنْيَا نُوتِهِ مِنْهَا وَمَا لَهُ فِي الاخِرَةِ منْ نَّصِيبٍ}.**[4] أما في خصوص استنادهم على السنة الشريفة, فنجد:" أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان زاهدا في حياته كثير الخلوة والتعبد والتأمل قبل نزول القرآن عليه, فكان يذهب إلى غار حراء بعيدا عن صخب الحياة

---

[1] فيصل بدير عون، التصوف الاسلامي الطريق والرجال، د. ط ، مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين شمس، 1983، ص: 84.

[2] سورة النازعات، الآية :40-41.

[3] عمامرة الساسي، مفهوم التصوف وتطوره، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 04، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، مطبعة منصور، مارس2012،ص: 79.

[4] الشورى، الآية 20.

وهمومها, بقصد التعبد والتأمل إلى أن نزل عليه جبريل بالوحي[1]. وتلى عليه قوله تعالى:{ **اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الذِي خَلَقَ** }[2] "إلا أن الزهد الذي كان يحبذه "صلى الله عليه وسلم", ويدعو إليه هو الذي لا يعوق مسار الحياة, ولا يطمس حقا وجب. وعلى هذا السمت سار الصحابة رضوان الله عليهم, وبعد هذه الفترة "أقبلت طائفة من فضلائهم يتحدثون في أحوال النفس من حيث صفاؤها وصلتها بالخالق جل شأنه, وزهدها في زخرف هذه الحياة زهدا يقوم على الإكثار من صالح الأعمال, وشدة الخوف من الله تعالى والعزة به والاعتماد عليه, والانصراف عن التعلق بما في هذه الحياة من شهوات وحطام. وعلى رأس هذه الطائفة الحسن البصري"[3]," "الذي وضع أساس علم التصوف وكان رائد الزهاد في عصره".[4]

ولما استشرى" خلال القرن الثاني الهجري الانغماس في معترك الحياة والرغبة في التمتع بخيراتها, ترتب عن هذا تعاظم زهد هؤلاء, ورأوا أن العبادة الحقة يجب أن تكون خالصة لوجه الله تعالى لا لغرض آخر, حتى ولو كان الجنة."[5]وهذا تأثرا بقوله تعالى: {**وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُم بِالْغَدَاةِ وَالْعِشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ** }[6],فقالوا نعبد الله محبة فيه, لأنه أهل للعبادة." ولعل أول من نسب له هذا المذهب هي رابعة العدوية".[7]

أما علم التصوف في القرن الثالث الهجري: فأول ظهور له كان في بغداد وأول" من سمي بهذا الاسم عبدك الصوفي, وكان قبل بشر بن الحارث الحافي و السري بن المفلس السقطي"[8] وأصبح هذا العلم يستهوي كل من له باع في الورع والمعرفة," حيث نجد الجنيد وتلاميذه [9]من المؤسسين لعلم التصوف وممن ظهر على أيديهم.

---

[1] فيصل بدير عون، التصوف الاسلامي الطريق و الرجال، ص: 90.

[2] سورة العلق، الآية :01.

[3] عمامرة الساسي، مفهوم التصوف وتطوره، ص: 79-80.

[4] محمد عبد المنعم خفاجي، التصوف في الاسلام وأعلامه، ط01، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2002،ص: 17.

[5] عمامرة الساسي ، المرجع السابق، ص: 81.

[6] سورة الكهف، الآية : 28.

[7] عمامرة الساسي، المرجع السابق، ص: 82.

[8] ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق، التصوف، ص: 56.

[9] عمامرة الساسي، المرجع السابق، ص: 91.

"ومن هنا نشأت في منتصف القرن الرابع الهجري بدايات الطرق الصوفية التي سرعان ما انتشرت في العراق, ومصر, والمغرب, فبعد أن كان التصوف سلوكا فرديا انتقل ليكون سلوكا جماعيا, لأنه من الصعب أن يتعلم المريد في غياب شيخه وأن يسافر بعيدا في حضرته الصوفية وتعراجه الذوقي".[1] ومن هنا تسمت كل طريقة باسم الشيخ الذي تنتمي إليه. هذا بخصوص من يرد أصل التصوف للعقيدة الإسلامية, وبأنه علم يتخذ من القرآن الكريم ومن السنة النبوية الشريفة مرتكزا لأفكاره ونواميسه, ولكن هناك آراء تنظر في أصل التصوف وترده إلى مشارب أخرى؛ فهناك من يرى أن التصوف: "لا علاقة له بالإسلام إطلاقا, وهو أجنبي عنه كاسمه, وهو رأي أكثر السلفيين وكذلك الفقهاء والمتكلمين من أهل السنة المتقدمين, والأكثرية الساحقة من المستشرقين والكثيرين من الباحثين والمفكرين المتحررين من الجمود وعصبية التقليد, من المتأخرين"[2]

وهناك رأي مفاده:" أن التصوف وليد الأفكار المختلطة من الإسلام واليهودية والمسيحية ومن المانوية والمجوسية والمزدكية, وكذلك الهندو كية والبوذية, وقبل كل ذلك من الفلسفة اليونانية وآراء الأفلاطونية الحديثة"[3] وبخصوص هذا الرأي؛ يعني أن التصوف تداخلت في تكوينه عوامل أجنبية وأفكار مختلطة, لعل فيه شيء من الصحة خصوصا في القرون المتأخرة, لأن الأمة الإسلامية وبعد الفتوحات انفتحت على عديد البلدان فحدث أن تداخلت الشعوب واختلطت, فنتج عنه احتكاك العرب بغيرهم, وهذا بالطبع نتج عنه تداخل وتمازج بين الحضارات, فشاعت العلوم العربية في الأمصار الأجنبية, وكذلك أخذ العرب عن الأجانب علومهم واستفادوا منها, ومن هنا يتراءى أن عملية التأثير والتأثر التي يمكن أن تكون قد بلغت علم التصوف على غرار العلوم الأخرى.

---

[1] عمامرة الساسي، المرجع السابق، ص : 91.

[2] احسان إنهى ظهير، التصوف المنشأ و المصدر، ص: 49.

[3] المرجع نفسه، ص: 49.

بعد هذه الإطلالة على التصوف الإسلامي, ومصادره ومراحله, ارتأيت التحدث عن التصوف في الجزائر, وعن أصوله, وهل هو نتاج عبقرية أم هو نتاج تأثر مشرقي؟

1/1-**التصوف في الجزائر:** التصوف في الجزائر لم يخرج إلى النور نتيجة طفرة معرفية, بل كان مسيرة طويلة مرت عبر مراحل, وكانت نتيجة لظروف ذكرها "الطاهر بونابي" في كتابه" التصوف في الجزائر خلال القرنين السادس و السابع الهجريين":" إذ أن هناك من أرجعها إلى النهضة المالكية في القيروان منذ القرن الثالث الهجري-التاسع ميلادي في مواجهة الشيعة كما قال " الهادي روجي إدريس" بخلاف ما راح إليه "برنشفيك" الذي أرجع أسبابها إلى تأثير المشرق على المغرب في حين" اليفي بروفنسيال" إلى حركة الجهاد ضد الغزو المسيحي, كما اعتبرها" جاك كريت" انتاج انتشار أفكار" أبي حامد الغزالي" الصوفية, بينما عزا" ألفريد بل" ظهور التصوف في المغرب الأوسط إلى حالة البذخ والترف والتفسخ الأخلاقي, الذي انتاب المجتمع المغربي في عهد المرابطين. أما" أنجيل جنثالث بالنثيا" فقد اعتبر الظاهرة امتدادا طبيعيا لحركة" محمد بن عبد الله بن مسرة" الذي انتشرت أفكاره في الأندلس, ثم المغرب منذ النصف الثاني من القرن الثالث الهجري-التاسع ميلادي"[1] ويمكننا القول بعد هذه الجولة بين الآراء المتباينة حول ظاهرة التصوف في المغرب الإسلامي عامة, وفي المغرب الأوسط خاصة لم تكن بعيدة عن نظيرتها في المشرق, وقد مرت هي أيضا بنفس المراحل؛" فالمرحلة الأولى كانت عبارة عن زهد وتقشف خاصة في القرنين الأولين للهجرة, اتضحت معالم هذه الظاهرة أكثر في القرن الثالث للهجرة, مثلها "سيدي هيدور" الذي اتخذ من جبل وهران مكانا يتعبد فيه نسب إليه بعد ذلك"[2]. "أما الثانية فكانت تقليدا أو اقتفاء لها, ولكن المرحلة الثالثة كانت أوغل في التصوف الخالص منها إلى الزهد, وفي المرحلة الرابعة ظهرت الطرق الصوفية, ثم جاءت المرحلة الأخيرة, التي سادت فيها المبالغة في

---

[1] ينظر: الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين 06 و07 الهجريين/ 12 و 13 الميلاديين نشأته تياراته دوره الاجتماعي و الثقافي والفكري و السياسي، د. ط ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة. د. ت ، ص: 46-47-48.

[2] المرجع نفسه، ص: 46-47-48.

الشطح"[1]؛" "وهي تعبير عما تشعر به النفس حينما تصبح لأول مرة في حضرة الألوهية, فتدرك أن الله هي وهي هو"[2]

أما في فترة الحكم العثماني, فالجزائر لا تختلف "عما ساد العالم العربي والإسلامي من مظاهر التصوف والإسراف في ادعاءات المتصوفة, واعتناق ما جاء في شعر "ابن الفارض" من غزل صوفي, أو تقليد" ابن عربي" في آرائه عن وحدة الوجود. وقد ألف المتصوفة في التصوف شعراً ونثراً لدرجة أن العالم الذي لم يؤلف فيه, أو الشاعر الذي لم ينشد قصائد فيه, لا يتمتع بحظوة لدى العلماء"[3]

ويمكن القول بأن" التصوف كان الطابع العام للحياة الثقافية والأدبية في العصور الأخيرة في المغرب العربي بوجه عام, وفي الجزائر بوجه خاص, وقد كان لبعض علمائه ودعاته أمثال: ابن عربي, والشعراني, والسيد البدوي, الذين لعبواْ دورا بارزا في الحياة الروحية بالنسبة للعالم العربي, ويفسر أيضا انتشار التصوف بالجزائر, كثرة الطرق والزوايا الصوفية"[4], وأهمها: الرحمانية, القادرية, الشاذلية, العيساوية, السنوسية, والتيجانية... وغيرها.

ومن هنا يمكننا أن نميز بين نوعين من الطرق الصوفية بالجزائر" من حيث أفكارها ومن حيث أصحابها يراعون السنة في أقوالهم وأفعالهم, أما التي ظهرت في الغرب الجزائري. فإن أفكارها الصوفية تجنح إلى المبالغة في الطقوس والأوراد.[5]

وجاء في تاريخ الجزائر الثقافي لأبي القاسم سعد الله أن التصوف" ازدهر خلال العهد الفرنسي ازدهارا لم تشهده البلاد من قبل, سيما منذ السبعينات من القرن الماضي, فظهر أن

---

[1] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث– الشعر الديني الصوفي– د. ط، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر، د. ت، ج01 ، ص: 242.

[2] عبد الرحمن بدوي، شطحات الصوفية– ابو يزيد البسطامي– د. ط، وكالة المطبوعات ، الجزائر، د. ت،ج01 ص: 10.

[3] ينظر: عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص: 242.

[4] المرجع نفسه، ص: 243.

[5] المرجع نفسه، ص: 244–245.

التصوف كان ممارسة بطريق الذكر والحضرة ومنح الإجازات وادعاء الكرامات, أكثر منه تصوفا نظريا قائما على التفكر في الكون وخالقه والإنسان ومصيره ودوره في الحياة.[1]

هذا فيما يخص تاريخ الجزائر والتصوف, لأن التصوف مثل طابعا عاما للحياة الثقافية خصوصا في العصور المتأخرة, وقد ظهرت في هذه الفترة عديد الطرق الصوفية التي لعبت دورا في نشر تعاليم الإسلام, ولا يخفى عنا دورها إبان الاستعمار الفرنسي في صد الفكر التغريبي المسيحي, من خلال هذا التتبع لنشأة حركة التصوف سننتقل لذكر أقسامه.

2/1-**أقسام التصوف** :بعد تتبع مراحل نشأة التصوف الإسلامي, يستنتج أن التصوف في عمومه ينقسم قسمين:

1-2/1-**التصوف السني :** تميز التصوف السني عند المسلمين بمظاهر الالتزام بأوامر الله ونواهيه والاقتداء بحياة النبي صلى الله عليه وسلم, وما تنطوي عليه من عبادة وزهد في الدنيا, والإعراض عن مباهجها والإقبال على التوبة وتجنب المعاصي, ومنه تلخصت وجهتهم الصوفية في مظهرين: مظهر بارز تمثل في ترك مظاهر الدنيا من مال وجاه وعيشة رغدة, وباطنها مراقبة أفعال القلب الذي هو مصدر الأفعال ومبدؤها, وغرضها النجاة من عقاب الله. ثم تطور التصوف السني فأصبح منتحلوه يهدفون إلى الوصول إلى نفس لا يصدر عنها سوى أفعال الخير, مؤدبة بآداب القرآن والسنة النبوية, فعمدوا إلى تقويم النفس وتهذيبها عن طريق الإرادة والرياضة.

2-2/1-**التصوف الفلسفي:** نشأ عن اهتمام الصوفية بعلوم المكاشفة التماسا لمعرفة الله, واكتساب علومه, والوقوف على حكمته وأسراره, والاطلاع على حقائق الموجودات[2].

[1] ابو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي1830-1954، ط01، دار الغرب الاسلامي، 1998، ج07،ص: 113.

[2] الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين 06 و 07 الهجريين/12 و 13 الميلاديين ،ص: 38-39-41.

وقد اعتمد أصحاب هذا المذهب في التعبير عنه" لغة فلسفية استقوها من مصادر فلسفية مختلفة, يونانية وفارسية وهندية ومسيحية, وغيرها مع مراعاة الأصالة, والإبداع, والطابع الإسلامي. وقد تمحورت موضوعاته حول المسائل المتصلة بالوجود, ومنها:

- المجاهدات, وما يحصل عنها من الأذواق, والمواجيد, ومحاسبة النفس على الأعمال.

- الكشف, والحقيقة المدركة من عالم الغيب, كصفات الله, والعرش والكرسي, والملائكة, والوحي والنبوة, والروح, وحقائق كل موجود غائب أو شاهد, وترتيب العوالم في صدورها عن موجدها ومكونها.

- التصرف في العالم والأكوان بأنواع الكرامات, أو خوارق العادات.

- الشطحات.[1]

يدعو المنحى الصوفي بنوعيه, السني والفلسفي, إلى قيام علاقات بين الإنسان وأخيه الإنسان, بعيدة عن الغرائز والشهوات, لأن الهدف الأول من كل هذا هو الظفر برضوان الله تعالى والابتعاد عن الزلل والخطايا والاستعباد, وكذا اكتشاف الإنسان الفاضل.

وكخطوة ثانية من هذا البحث بما أننا تعرفنا على مفهوم الشعر والتصوف, أن نبحث عن العلاقة التي تربط بينهما, وهل الشعر يعبر عن التجربة الصوفية أم يحتويها؟ وهل يصلح أن نطلق على كل شاعر لقب المتصوف والعكس كذلك؟ بمعنى هل يمكن أن يكون المتصوف, متصوفا وشاعرا في الوقت عينه؟

2-التصوف والشعر:

يتجاوز التصوف كونه مجرد مذهب, فالتصوف فطرة إنسانية توجد في التراث الإنساني عبر التاريخ, فالمتصوف ينظر إلى الكون بعين القلب, لذلك يرتبط التصوف أشد

[1] احمد حطيط، الخطاب الصوفي والعولمة، مفهومان متنافران ،ص: 149-150.

الارتباط بالأدب والفن. إذ استعان المتصوفة بالشعر للتعبير عن مجاهداتهم وشطحاتهم العرفانية, كما استعان الشعراء بالتصوف موضوعا للتعبير عن وجدانهم وذواتهم.

وما يوضح مدى متانة علاقة الصوفية بالشعر" فهم بهذا أصحاب ذوق, وأهل شعر, يصعب عليهم أن يعيشوا تجاربهم الروحية دون أن يكون للشعر نصيب في إحياء قلوبهم الظامئة, ونفوسهم المتعطشة, وأرواحهم التي تطرب لمعاني القصائد الرقيقة "[1] وحالة استماعهم للشعر لأن" حاجة التصوف إلى الشعر جاءت تلبية لرغبات مجالس الصوفية التي تتخذ من السماع بابا من أبواب تحقيق اللحظة الصوفية التي ينسى فيها المريد مكانه وزمانه, ويندمج في الزمن الروحي الذي لا تقيده الدقائق والساعات, وينخرط في حال الوجد والهيام[2]

وعلاقة المتصوفة بالشعر لم تقتصر على القراءة والسماع, بل تعدتها إلى الإنتاج والإبداع" بعد ما شاع التصوف وقويت شوكته, ظهر بين المتصوفة شعراء أخضعوا الشعر للتجربة الصوفية"[3]ويمكن تقسيم ما أنتجه المتصوفة من أشعار إلى:

1/2-المنظومات الصوفية:" من حيث الخصيصة الفنية, هي أقرب إلى النظم من الشعر, لا تتضمن مشاعر الناظم, ولا تنقل أحاسيسه ونبض وجدانه, إذ القصد في نظمها تعليمي وهي ذات لغة تقريرية, كما تجنبوا أساليب الصناعة الشعرية, فلم يأبهوا بالتصوير, ولم يغرقوا نظمهم في ألوان الزخرف الشعري. كان ميلا إلى نشر قواعد التصوف وركائزه ومفاهيمه بين المقبلين على هذا المجال, من مريدين وسالكين.

[1] محمد بنعمارة، الاثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ط01، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 1422هـ-2001، ص: 349.

[2] المرجع نفسه، ص: 350.

[3] المرجع نفسه، ص:349-350.

2/2-فن المديح النبوي: الذي دعت إليه محبة أمة الإسلام لخاتم النبيين والمرسلين سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والتسليم, ولا يغيب عن الذهن أن الله عز وجل قد منَّ على نبيه ومصطفاه, بمدح قرآني كريم في قوله تعالى {وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ}[1].

3/2-أما القسم الثالث: فهو الذي اتخذ من الحب الإلهي موضوعا له, هذا الشعر المرتبط بالحب الإلهي باعثه تجربة وجدانية عظيمة, جعلت شعراء الصوفية ينقلون من خلالها, ما يعتمل في أرواحهم من آثار الحب المجرد, الذي لا تشوبه شائبة ولا تحركه منفعة دنيوية, أو أخروية, فهو فوق الجزاء والثواب".[2] "وهم في حبهم هذا, ينتظرون الظفر برضى المحبوب, والطمع في الانتشاء بجلاله وجماله, والاستئناس بوصله وقربه, وسنتوقف عند شهيدة الحب الإلهي رابعة العدوية:

أُحِبُّكَ حُبَيْنِ حُبَّ الْهَـــوى وحُبًا لِأَنَّكَ أَهْلٌ لِذَاكَا

فأمَّا الذِّي هو حُبُّ الهوى فشُغلِي بِذِكْرِكَ عمن سِوَاكَا

شعراء الصوفية يعيشون تجاربهم الوجدانية والوجودية في الوقت نفسه. وشخصية الواحد منهم يجتمع فيها صفات الصوفي, الذي ينشد الحقائق الوجودية, ويعمل على أن يخلص أحاسيسه من الإدراك المادي, وهو في صفاته هذه يعيش تجربة التصوف بصفات الشاعر؛ الذي ينشغل بوجدانه وأحاسيسه الرقيقة, ويعمل على نقل ما يختلج في ذاته عن طريق الشعر, أي عن طريق لون من التعبير, يتطلب لغة منسجمة مع هذا الجنس الأدبي. ومعادلة في الوقت نفسه لما يعتمل في مشاعره؛ يعني: أن شعراء الصوفية يعيشون تجربتين مندمجتين؛ تجربة النظر الوجودي بما يقتضيه من تأمل, وتجربة

[1] سورة القلم، الآية: 04.

[2] محمد بنعمارة، الاثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص: 112-113-114.

الوجدان والتعبير عن الأحاسيس بروح تميل إلى انتقاء اللغة, وتعمل على اختيار الرشيق من الألفاظ والتعابير كما تضفي على المعاني والصور الشعرية الجمال والرشاقة"[1]

إن إحساس الشاعر" بصعوبة المعرفة المباشرة, جعله دائم التفكير في العثور على وسائط لغوية وفنية, تمكنه من استكناه ما خفي في الذات والوجود في آن واحد, وقد أفضى هذا البحث الدائم إلى اكتشاف الرمز, وهو وسيط أساسه الإيحاء والتجربة".[2] لأن بالكلام المباشر لا تبرز الجمالية, لهذا يلجأ الشاعر إلى ابتداع أمر آخر غير مباشر, للتعبير عن خلجاته النفسية وتجاربه اتجاه الأشياء وما يحيط به في حلة إيجابية إيمائية رمزية " لينقل التجارب الباطنية المستعصية على التعبير، واتخذ الرمز كأسمى وسيلة للتعبير عنها، فلا يمكن أن يصوف او يعبر عنه بالكلام، يمكن الإشارة إليه رمزا"[3]

"وهكذا فإن التعبير الرمزي يحقق للقصيدة الصوفية بعدا جماليا يتمثل في مشاركة المستمع أو القارئ الوجدانية، وهو يتلقى القصيدة، وفي مشاركتهم من جهة أخرى في تحديد القراءة الصوفية العميقة للقصيدة التي يحصل عنها استلذاذ اكتشاف المعنى الإيحائي. واتفق الباحثون في موضوع الكتابة الصوفية – خصوصا الشعر– أن جمال تلك الكتابة لم يفقدها العمق ومن الصفحات المشرقة في التصوف نشوء أدب أنيق من جانب وعميق من جانب آخر"[4]

ففي العصر الحديث نجد الشعراء هم الذين" دبجوا تجارب صوفية في قصائد ذاتية وجدانية, كما في القصائد الرومانسية ولابد أن نذكر شاعرا رومنسيا آخر أبدع الكثير من القصائد ألا وهو الشاعر المصري: محمود حسن إسماعيل كما في ديوانه الشعري " قاب قوسين" الذي يقول فيه معبرا عن حالة الكشف الصوفي والتجلي الرباني:

---

[1] محمد بنعمارة ، المرجع السابق، ص: 127–139.

[2] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر،ط01، دار بهاء الدين، الجزائر، 2009،ص:10.

[3] المرجع نفسه، ص: 10.

[4] محمد بنعمارة، الاثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر،ص:140.

مَزِّقِي عَنْ وَجْهِكِ الْيَانِع أَسْمَالَ القِنَاع

وَارْفَعِي السِّتْرَ, بِلاَ خَوفٍ على أَيِّ مَتَاع

زادَكِ النُور, وفي دَرْبَكِ يُنْبُوعُ الشُّعَاع[1]

وقد اكتسب الخطاب الشعري المعاصر هذه الصفات" بفضل انفتاحه على قيم فنية جديدة حققت الكثير من التطور لهذه القصيدة, ففي العصر الحديث, وبفضل اطلاع الشعراء على التراث العربي القديم, وجد البعض في التصوف مرتكزا تراثيا يتساوق والتأثر بالمذاهب الغربية التي تجعل للخيال النصيب الأوفر في الشعر... وهذا يجعلنا نقول إن عودة الشعر العربي المعاصر للتصوف ارتبط بظروف الواقع العربي"[2] إن الشاعر إذا مثل الصوفي" يسعى لإنهاء نقص العالم وعلى هذا فإن الصلة بين التصوف والشعر تنبثق من سعي كل منهما إلى تصور عالم أكثر كمالا من عالم الواقع, ومبعث هذا التصور هو الإحساس بفظاعة الواقع, وشدة وطأته على النفس, وصبوة الروح التماس الحقيقة التي تعذب كياننا."[3]

وقد أكدت الدراسات المعاصرة على الصلة الوثيقة بين الشعر والتصوف بشكل عام, وبينه وبين الشعر العربي المعاصر, ويتجلى ذلك اللقاء في أمور عدة نذكر منها:

– تشابه تجربة الشاعر المعاصر بتجربة الصوفي, فهما معا يرتبطان بالوجود, ويسعى كل منهما إلى الاندماج في الكون, والاتحاد بإيقاع العالم الخفي, وعلى هذا الأساس؛ ليس غريبا أن يعبر شاعرنا المعاصر عن بعض أبعاد تجربته من خلال أصوات صوفية. أحدهما اهتدى بتصوفه إلى الشعر. وثانيهما اهتدى بتجربته الشعرية إلى التصوف.

---

[1] جميل حمداوي، التصوف و الادب،www.jamil hamdaoui.net

[2] عبد الحميد هيمه، الخطاب الصوفي في الشعر العربي الحديث،http/www.star times.com

[3] المرجع نفسه.

– إن الشاعر المعاصر, يماثل في طريقة تعبيره, طريقة تعبير الصوفي, هما معا يميلان إلى اللغة التي تكتفي بالإيحاء وتتجنب الوضوح, والشاعر والصوفي أيضا يستخدمان الرمز, لأنهما يومنان أن قدرة اللغة دون سعة التجربة, ولذلك يلجأ كل واحد منهما إلى لغة الإحالة.

– تجنب الصوفي سلطة الواقع, والعقل والحس, كما يتجنب الشاعر العربي المعاصر أيضا كل أنواع القيود التي تحد من رؤيته الشعرية.

– نفس الحاجة التي جعلت من الصوفي شاعرا, وهي نفسها جعلت الشاعر العربي المعاصر يستدعي الشخصيات الصوفية كالحلاج والسهروردي المقتولين وغيرهما, ليعبر بهما وبغيرهما عن معاناته وخلاصه الشخصي.[1]

ويعتبر" عاطف جودة نصر" "التصوف والشعر كليهما لا ينتميان لنسقين مختلفين, ففي التجربة الصوفية أو التجربة الشعرية على حد سواء, نحصل على ضرب من الجد المكثف, وننخرط بواسطته في وعينا الداخلي الذي لا يفتأ يأخذ في الاتساع والنمو والتمدد, ونطرح ماكنا منغمسين فيه من تفاهة الحياة اليومية وابتذالها".[2]

وكخلاصة لما سبق, يتضح أن التصوف في اقترانه بالشعر, نقل الشعر من مفهوم الصناعة إلى التعبير عن التجربة الذاتية؛ ولذلك يقال أن الشعر المتأثر بالتصوف شعر حي, مستمر, لأنه مرتبط بالوجدان الإنساني وبصفاء ذلك الوجدان وتساميه. وهو كذلك شعر عميق, لأنه متصل بتجربة عميقة مضيئة.

[1] محمد بنعمارة، الاثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص: 159-160.

[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، د. ط، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1998، ص:503.

3-ملامح التجربة الصوفية في الشعر الجزائري الحديث:

إن التصوف في ملمحه العام, هو الوقوف مع الآداب الشرعية ظاهرا وباطنا, وهي الأخلاق الإلهية, فالصوفي يرى في الدنيا حياة زوال, وأن الدار الآخرة هي دار الخلود, لذلك كان عليه الانقطاع عن ملذاتها, فقد بدأ حياته زاهدا متقشفا في أحوالها إلى أن وصل إلى أعلى مراتب التصوف, فهو رافض للواقع ناقم عليه يبغي الارتقاء إلى العالم الآخر.

ولهذا وجدنا الشعراء يعبرون عن مواجيدهم بلغة صوفية رمزية, ذلك أن الشاعر استمد من الصوفي رفضه للواقع," وبذلك تمكنت التجربة الصوفية وهي تشتغل على المتعالي وبه من تجديد رؤية الإنسان لنفسه وللوجود بتفويض الحجب التي تراكن وهمه."[1]

إن التجربة الشعرية الصوفية هي" مجموعة من التجليات الوجدانية المؤيدة بأطوار روحانية يسلكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد إلى مراحل تتدرج حتى تبلغ بهم مدارج السالكين والواصلين".[2]

ومما يستدل أن حاجة المتصوف للشعر للتعبير عن رؤيته, لا تقل أهمية عن حاجة الشاعر للتصوف لأنه يحرره من اللغة العادية, ويفتح له المجال للتعبير عن واقعه الإنساني, الاجتماعي, والسياسي, من خلال استخدامه لرموز صوفية, والتي دارت في جوهرها حول: الغربة, القلق, والحزن, والضياع... وغيره كثير.

وبما أن" الشعر الجزائري هو جزء من هذا التراث الصوفي العريض, فلا بد أن يتأثر بما فيه من أفكار وأساليب, قوة أو ضعفا, وأيضا بمصطلحاته وبصوره

[1] خالد بلقاسم، أدونيس و الخطاب الصوفي، د. ط ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، د. ت، ص: 119.

[2] عمر احمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر الشعر وسياق المتغير الحضاري، د. ط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د. ت ،ص:97.

وبموضوعاته وبرموزه, فهو امتداد له, وتعبير عن الفكر الغيبي الذي ساد العهود المتأخرة في العالم الإسلامي".[1]

و التصوف الخالص في الشعر الجزائري هو" ذلك اللون من القصائد التي اتجه فيها أصحابها إلى الحديث عن القضايا التي عرفت في الفكر الصوفي بوجه عام, وفي الأدب والشعر بوجه خاص؛ مثل: الغزل الإلهي, والخمرة الإلهية, ووحدة الوجود, والنور المحمدي..."[2]

ومن هنا يحق التساؤل ربما عن الرواد الأوائل الذين خاضوا في التجربة الشعرية الصوفية في الجزائر؟

لعل أول رائد للتجربة الشعرية الصوفية في الشعر الجزائري الحديث, هو" الأمير عبد القادر الجزائري" الذي" يعد أول شاعر كتب في التصوف شعرا ونثرا, والتصوف عنده ليس ذلك الاختلاء والانقطاع عن الناس والنفور من بناء علاقات إنسانية يمكنها أن تسهم في الرفع من مستوى علاقة الإنسان بربه, بل هو ذلك التواصل الممتد بين الإنسان وأخيه الإنسان, ليصبح التصوف بذلك تسلحا بالإيمان والإفادة من تجارب الذات, وليس هروبا من دسائسها ومفاجأتها واللجوء إلى تهويمات وتخيلات قد لا تمت للواقع بصلة".[3] كما كان" الأمير متضلعا في العلم والأدب, سامي الفكر, راسخ القدم في التصوف لا يكتفي به نظرا حتى يمارسه عملا, ولا يحن إليه شوقا حتى يعرفه ذوقا وله من التصوف كتاب" المواقد, ذكرى الغافل وتنبيه الجاهل". فهو في هذا المشرب من الأفذاذ وربما لا يوجد نظيره في المتأخرين"[4]

---

[1] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص: 241.

[2] المرجع نفسه، ص: 239.

[3] محمد بشير بويجرة، الامير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، د. ط، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، 2009، ص: 190.

[4] صلاح مؤيد العقبي، الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر تاريخها ونشاطها، ص: 80.

حيث يقول في قصيدة" الحمد لله":

الْحَمْدُ لِلَّهِ الذِّي قَدْ خَصَّنِي بِصِفَاتِ كُلِّ النَّاسِ لاَ النَسْنَاسِ

الجُودُ والعِلْمُ النَّفِيسُ وإنَّنّي لَأنَا الصَبُورُ لدى اشْتِدَادِ البَاسِ[1]

وقصيدته" أستاذي الصوفي" دليل على البعد الذي أضفاه الأمير على ماهية التصوف, والرقي به من التوهمات والتخيلات التي رمي بها, حيث يقول:

لَيَالِي صُدُودٍ وانْقِطَاعٍ وجَفـوَةٍ وَهُجْرَانِ سَادَاتٍ... فلاَ ذِكْرَ الْهَجْرُ

لَيَالِي أُنَادِي والْفُؤادُ مُتَـــــيَمُ ونَارُ الْجَوَى تَشْوِي لِمَّا قَدْ حَوى الصَّدْرُ[2]

و الأمير عبد القادر كغيره من شعراء الصوفية تحدث عن الخمرة" ولم يعني بها الخمرة الحسية بل الخمرة الإلهية, وهو مع ذلك لم يفرد لها قصائد بعينها, بل تحدث عنها في قصيدته التي وجهها إلى أستاذه بعنوان" أستاذي الصوفي", يقول وقد بالغ في وصف كأسها ورائحتها, لدرجة أن الملوك لو رأوا ختم إنائها لتخلو عن ملكهم"[3]، يقول:

فَلَو نَظَرَ المُلُوكُ خَتْمَ إنَائِهَـــــــــا تَخَلَّوْ عَنِ الأَمْلاَكِ طَوْعًا ولاَ قَهْرَ[4]

وإلى جانب الخمرة, فقد شغلته المرأة, فهو الأسد الوحش أمام العدو, الحمل الوديع أمامها, حيث يقول:

عَنِ الحُبِّ مَالي كُلَّما رَمَتْ سَلْوَانَـــــا أَرَى حَشْوَى أَحْشَائِي مِنَ الشَّوْقِ نِيرانَا

لَوَاعِجٌ لَوْ أَنَّ البِحَارَ جَمِيـــــــــعَهَا صُبِّبْنَّ لَكَانَّ الحَرّ أَضَعافَ مَا كَانَا

أَنَّا الحِبُّ و المَحْبُوبُ والحُبُّ جُمْلَـــةً أَنَّا العَاشِقُ المَعْشُوقُ سِراً وإعْلاَنَا[1]

---

[1] الامير عبد القادر الجزائري، الديوان، تح: العربي دحو، ط03، منشورات ثالة، 2007، ص:102.

[2] المرجع نفسه، ص: 102-103.

[3] عبد الله الركيبي، الشعر الدني الجزائري الحديث، ص: 279.

[4] الامير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص: 111.

أما الحب الإلهي عند الأمير فهو حب غير عادي إنه حب روحي خالص, فيقول:

تَجَلَّى لَهُ الْمَحْبُوبُ مِنْ حَيْثُ لاَ يـرى فَأَعْجَبَهُ أَرَاهُ مِنْ حَيْثُ لاَ أَرَى

فَصِرْتُ أَرَاهُ كُلَّ حِينٍ ولَحْظَـــــــةٍ وقَدْ كَانَّ غَائِبًا وقَدْ كَانَّ حَاضِرَا[2]

هذا التقابل الحاصل خلق نوعا من الموسيقى" أراه, لا أرى, غائب, حاضر". وهذا التقابل يضمن للتجربة الصوفية النمو والحركة.

إذا كان للأمير عبد القادر الجزائري فضل السبق في التجربة الشعرية الصوفية, باعتباره رائدًا لها, فهناك شاعر وطني صوفي, بدأ حياته متصوفا ثم شاعرا إصلاحيا, إنه" محمد العيد آل خليفة".

فصوفية "محمد العيد آل خليفة" نابعة من الكتاب والسنة, حيث يقول في حديثه عن ماهية تصوفه"...إن هذه الصوفية لا أستطيع صدها, وهي صوفية معتدلة تقوم على الكتاب والسنة...إني لا أقبل أي خاطر من الخواطر الصوفية إلا بشاهدي عدل وهما: كتاب الله وسنة رسوله, وهذا القول شعاري في صوفيتي"[3] حيث يوضح ذلك قائلا:

يَقُولُونَ هَلْ نَقَّبْتَ فِي الكُتُبِ بَاحِثًا فَقُلْتُ لَهُمْ لَمْ أَقِفْ آثَارَ كَاتِبِ

فَحَوْلِي كِتَابُ اللهِ مِنْ كُلِ شـــارِفٍ تُزَوِدُنِي عِلْمًا مِنْ كُلِّ غَارِب[4]

كانت تجربة" محمد العيد" تجربة صامتة في حبه لله, فقد سكن فؤاده ولم يفارقه لبرهة, وقد خلا قلبه من حب العباد ولم يصفوا لغير الله, يوضح ذلك بقوله:

عَلِمْتُ أَنَّ الأَمْرَ لِلَّهِ وَحـــــــــدَهُ فَنَزَّهْتُ قَوْلِي لَعَلَّ وَلَيـــــــتَا

---

[1] الامير عبد القادر المرجع السابق.ص:116-117.

[2] المرجع نفسه، ص: 121.

[3] عمر احمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 105.

[4] المرجع نفسه ، ص: 103.

خَلاَّ الْقَلْبُ مِنْ حُبِّ العِبَادِ وَبُغْضِهِم وَأَصْبَحَ بَيْتًا لِلَّذِّي حَرَّمَ البَيْتَا[1]

و يعتبر" الغماري" ثاني شخصية تجسدت عندها ملامح التجربة الصوفية, فقد كانت صوفيته في الأغلب صراع وجدل بينه وبين الشعراء الذين آثروا المشروع الماركسي فكرا وشعرا, وفي ذلك يقول:

قَالُوا التَّصَوُفَ بِدْعَةٌ مِنْ شَرِّ أَخْلاَقِ الهُنُودِ

قُلْتُ: التَّصَوُفُ يَا فَتَى شَوْقُ الخُلُودِ إِلَى الخُلُودِ

لَوْلاَ التَّصَوُفُ لَمْ يَكُنْ سِّرُ الوُجُودِ وَلاَ الوُجُود[2]

ووصفه للعقيدة الإسلامية, تنم عن كل الصفات الإيجابية, فوصفها بالخضراء لتجددها ونضارتها, ومناسبتها لكل زمان ومكان يقول:

أَيُّ عِشْقٍ فِيكِ يُغْرِينِي...فَأَرْوِي عَنْهُ شِعْرُه

إِنَّ مَنْ يَهْوَاكِ– يَاخَضْرَاءُ – لاَ يَمْلِكُ أَمْرَه[3]

أما الحب عند الغماري فهو ضروري؛ ضرورة الماء والهواء, لذلك نجده يقول:

الحُبُّ ..لَوْلاَ الحُبُّ يَاحَسْنَاءُ...ما اخضل الوُجُودُ

الْحُبُّ أَغْلَى مَا حَوَتْ شَفَةٌ وَمَا غَنَى قَصِيد[4]

---

[1] عمر أحمد بوقرورة المرجع السابق.ص:114.

[2] قراءة في آية السيف، الغماري، ش .و . ن . ت، الجزائر،1985،ص:32.نقلا عن: عمر احمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 116.

[3] خديجة كروش، تناص الخطاب الصوفي والاسلامي في ديوان اسرار الغربة لمصطفى الغماري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الادب الجزائري الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر ،باتنة، 2011-2012. ص:106.

[4] المرجع نفسه ، ص: 126.

وحضور المرأة في شعر الغماري ظاهر بارز, ونلحظ ذلك من خلال قصيدته" أنا المجنون يا ليلى", التي يصرح فيها:

أَنَّا المَجْنُونُ يَا لَيْلَـــى وَأَنْتِ الجِنِّ وَالسَّحَرُ

أَنَّا السَّارِي بِلَيْلِ الْحُزْ نِ لا شَفَقٌ.. وَلاَ فَجَرُ[1]

وما قيل عن صوفية الغزل يقال عن صوفية السكر, التي تؤدي بالغماري إلى انتشاء أسرار عقيدته, ومن قصائده في هذا الباب:

وَأَنْتَشِي مِثْلَ صُوفِيٍّ... بِخَمْرَتِهِ

لَيْلاَهُ فِي الحُبِّ فَدَّتْهُ... وَفَدَاهَا[2]

"أما الشخصية الثالثة التي سنوردها هي شخصية الشاعر" ياسين بن عبيد" الذي أسهم في تجلي تجربة الشعر الصوفي في الجزائر, في ديوانه" الوهج الشعري" وهي المجموعة الشعرية التي اعتبرها بعض الدارسين لبنة جديدة في صرح التجربة الشعرية في الجزائر, لأنها تلمح إلى صوفية استغراقية تختلف عن سابقاتها من حيث انبناءاتها"[3]

لقد مثلت الخمرة عند بن عبيد الملاذ الذي يطلبه حثيثا, فيقول في قصيدة أهداها إلى ندماء الوجد الصوفي:

سَّقَتْنَا...مِنْ هَوَاجِرِهَا الْعَذَابَـــا وَهَلْ تَخْشَى مُعَذِّبَةٌ.. عِتَّابَا؟؟

تَهَادَتْ فِي يَدَيْهَا الكَأْسُ نَشْوَى أَدَارَتْهَا.. حَنِينًا.. واجْتِذَابَا[4]

---

[1] خديجة كروش ،المرجع السابق.ص:135.

[2] المرجع نفسه.ص:138.

[3] بلعريبي العايب ، جماليات المكونات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الادب الجزائري الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2008-2009،مدخل.

[4] المرجع نفسه ، الفصل الثاني.

أما المرأة كرمز فقد أخذت حيزا في شعر بن عبيد– كغيره من شعراء الصوفية– حيث نجده يصرح:

أَعِيدِي حَدِيثَ الأَمْسِ مُلْهِمَتِي الوَجْدَى أَعِيدِي بَقَايَاهُ سَأَقْرَأُهَا وِرْدَا

أَعِيدِي وَلاَتَأْنِي حَدِيثُكِ بَلْسَـــــــمُ مِنَ المُعْضِلِ المُزْرِي بِرَوْعَتِنَا أَوْدَى

عَلى صَدْرِكِ الأَحْنَى زَرَعْتُ تَوَجُعِي وفِي سِّرِهِ كَأْسِي.. وَدِفْئِي.. فَلاَ بَرَدَا[1]

إذن هذه أسماء بعض الشعراء الذين أسهموا في إثراء التجربة الشعرية الصوفية في الجزائر, وكل حسب تكوينه وثقافته واتجاهه, حيث يعتبر الأمير عبد القادر الجزائري–إن صح القول– رائد هذا الاتجاه في الشعر الجزائري الحديث.

كما نلاحظ على تجارب هؤلاء الشعراء" محمد العيد, الغماري, بن عبيد", أنها تختلف في جزئياتها, ولكنها تتفق وتلتف حول هدف واحد هو الحب الإلهي, والذي هو غاية كل صوفي.

[1] بلعربي العايب المرجع السابق. الفصل الثاني.

الفصـــــل الثانـــي:

الرمز الصوفي في الشعر الجزائري الحديث,

ديوان" نبضات غجرية" " لزيان دوسن"

أولا–تقديم الديوان.

ثانيا–دلالة الرمز الصوفي في الديوان.

1–رمز المرأة.

2–رمز الخمرة.

3–رمز الطبيعة.

4–رموز صوفية أخرى.

أولا-تقديم الديوان:

يعد الديوان, المجموعة الأولى لصاحبها" زيان دوسن"[1], الذي جمع شتات قصائده عبر عديد الصحف والمجلات, الصادر عن دار: منشورات أرتيستيك, في طبعته الأولى, والذي نشر سنة 2007م،في إطار تظاهرة" الجزائر عاصمة الثقافة العربية"، والموسوم بعنوان "نبضات غجرية"

وقد بلغ عدد قصائد الديوان(35)قصيدة تتراوح فيما بينها من حيث الطول والقصر, لعل أقصر قصيدة تشكلت من ستة أبيات, أما من حيث الطول فقد تجاوزت في بعض الأحيان الأربعون بيتا, وهذا التفاوت راجع لنفسية الشاعر من جهة, ومن جهة أخرى للدفقة الشعورية

وقد تنوعت قصائد الديوان؛ فنجد القصيدة الخليلية التي غلبت على الديوان, كما نجد قصيدة الشعر الحر, ونجد الشاعر قد زاوج في بعض القصائد بين النمطين, كما وقد بلغ عدد صفحات الديوان المائة وعشر صفحة.

أما عن الأغراض, فقد تنوع شعر" زيان دوسن" وتوزع على جميع الأغراض, ولكن تهيمن نزعة الغزل والنقد الاجتماعي على القصائد التي تناولها ديوانه؛ فقد تغزل بالمرأة وهام فيها وفي روعة المعبود حتى أنه أفرد قصائد بأسماء نساء, كما هام بالطبيعة ووقف حائرا أمام عناصرها, وهذا كله من أجل إظهار عظمة الإله من خلال مخلوقاته.

والشاعر لم يفته ما يحدث في الوطن العربي وما يلم به, من مصائب ومؤامرات, وما يحاك حول الدين الإسلامي والعقيدة المحمدية. فنجده تحدث عن الغربة, عن الهروب, عن الضياع, عن الأمس, عن الغد, عن المؤامرة, عن الشتات, عن جراح خريف مازالت

[1] ولد زيان دوسن بمدينة عين الحجل في :30-01-1966م، بدأ مرحلته الابتدائية 1975-1976م، انتقل الى متوسطة عبد الرحمن البصيري ثم انتقل إلى مدينة المسيلة ليكمل مرحلته الثانوية بمتقنة جابر بن حيان وبعدها انتقل إلى معهد التكنولوجيا بالمسيلة، وتخرج عام 1989م معلما، زاحم البياض عام 1980م بأول محاولة عن فلسطين، نال الجائزة الثالثة عام 1955م والجائزة الاولى عام 1997م. كما تحصل على المراتب الاولى في كل من: البرج 1999م، البويرة 2001م، أدرار2000م، الجلفة 2005م، المسيلة 2005م.

تنزف, عن كل هذه الأنات والنبضات التي سرت في شرايين وأوردة وسمت ب:"نبضات غجرية".

ثانيا–دلالة الرمز الصوفي من خلال ديوان" نبضات غجرية" لزيان دوسن":

يعد النص الصوفي تجربة عميقة للوصول للحقيقة, يعيشها الشاعر الصوفي ليتحد من خلال نظرته الشاملة لمخلوقات الله, مع الذات الإلهية, لذلك نجده في بحث دائم عن لغة قادرة على التعبير عن ما يدور في خلده من حرارة الأحاسيس والمشاعر الفياضة, وكذا اختيار الرشيق من الألفاظ والتعابير التي تتمازج مع العظمة الإلهية وترقى للتعبير عنها.

وبما أن الشاعر الصوفي يطمح لأن ينقل تجربته الروحية بلغة خاصة لم تستطع اللغة العادية الإحاطة بها, لذلك كان لابد من استخدام لغة رامزة؛ لأن الرمز" يصبح تعبيرا عما لا يمكن التعبير عنه...أي أنه يوحي بالشيء دون أن يوضحه فهو غامض في جوهره"[1]والمتصوفة من خلال استخدامهم الرمز فإنهم يحاولون" تجسيد صبواتهم الروحية المتطورة في عالم ما بعد الطبيعة...هدفهم الوصول إلى الله"[2]لأن الرمز يعبر عن خبايا النفوس فهو" التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية"[3]

وبالفعل فقد أضحى الرمز ظاهرة منتشرة لدى الشعراء, وبات يشكل قصائدهم بشكل لافت, والشاعر في انتاجه الشعري يحاول التواصل مع قراء لا يتوقفون عند القراءة الأولى السطحية, بل همه القارئ القادر على فك وتحليل شفرات نصه من خلال القراءة العميقة.

[1] محمد بنعمارة، الاثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص: 140.

[2] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ص: 347.

[3] المرجع نفسه، ص: 351.

وعليه فشاعرنا" زيان دوسن" كغيره من الشعراء ارتأى استعمال الرمز للتعبير عن خلجاته, والإفصاح عما في خاطره, من خلال عزوفه عن القوالب الجاهزة التي لا تفتح باب التواصل بين الشاعر وقرائه. من خلال ديوانه" نبضات غجرية".

لذا سأحاول في هذا الجانب الوقوف على أهم الرموز الصوفية التي أمكن الوقوع عليها عند شاعرنا" زيان دوسن" من خلال ديوانه ومحاولة تبيان دلالتها وجمالها.

1- رمز المرأة:

حظي موضوع الحب باهتمام واسع لدى الشعراء قديما وحديثا, كونه مرتبط بالوجدان والعواطف والأحاسيس, لأن الحب هو أسمى وأرقى العلاقات الإنسانية, فهو" ثروة مشتركة في الآداب العالمية قاطبة"[1] وهو نتاج علاقة طيبة بين المحب ومحبوبه, ودائما ما يكون نابعا عن صفاء القلب ونقائه, إذن فالحب نزعة فطرية غرسها الله في أفئدة البشر كافة.

وقد أخذ الحب في أدبنا العربي شكلين: أحدهما مادي صريح, يهتم بالجسد , بوصف المرأة ومفاتنها, وقد يكون بذكر الأسماء, أو التلميح؛ أما الآخر, فهو الحب العذري العفيف الطاهر, الذي يبتعد عن كل ما يخدش صورة المرأة المحبوبة وسمعتها, وهدفه التعبير عن الوله والشوق ونار البين والبعد. وهذا الأخير؛ أي الحب العذري" ...جاء تيارا مضادا للحب المادي ثم تطور إلى الحب الصوفي"[2]

والرمز الأنثوي شغل حيزا في العملية الإبداعية الشعرية-خاصة-, فقد" استغل الشعراء هذا الكائن الجميل بوصفه معادلا للتجلي الإلهي, منفصلين بذلك عن الواقع

[1] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، د. ط ، موفم للنشر، الجزائر ، 2008، ص: 204.

[2] المرجع نفسه، ص:204.

متصلين بالعالم اللامرئي"[1]على اعتبار الرمز" هو التعبير الوحيد لجوهر غير مرئي, وقنديل شفاف شعلته روحية"[2]

وأساس الحب عند الصوفية هبة ربانية, تقوم بين العبد وخالقه, كما تكون من خلال مخلوقاته, بمعنى الحب من أجل الحب, الحب الذي لا يُنتظر مقابل من ورائه, المهم رضا الله. لذلك يصبح الحب الصوفي" توحيدا بين الروحي والطبيعي, بين الإلهي والإنساني"[3]

والصوفية يرون أن الله لا يمكن مشاهدته والاتحاد معه, إلا من خلال مخلوقاته وتجلياته, حيث نجد أن المرأة تجل لذاك الجمال المقدس, ولذا فهي في عرفهم" ... تجسيدا فيزيائيا لتجل إلهي يتنوع ظهورها فيما لا يتناهى من الصور"[4] وعليه فإن المرأة وهي تمثل ذلك الجمال الإلهي البارز فهي:

" **وسيط بين المـــــادي والروحي**

أو هي معراج المخلوق نحو الخالق"[5]

ومن خلال هذا كله يتضح أن رمز المرأة في التجارب الشعرية انتقل من صورته المادية المحسوسة إلى" رمز عرفاني على ما يعانيه الصوفية من أحوال ومواجيد باطنية, وهو يتردد في هذه التجارب لا بصورته المادية المحسوسة ولكنه يتحول إلى دلالات شتى"[6]وهذا ما نلحظه في التجربة الشعرية لـ"زيان دوسن" من خلال ديوانه, الذي اتخذ من المرأة رمزا, ليعبر به عن الجمال وابداع الخالق في مخلوقاته.

---

[1] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، شعراء رابطة إبداع الثقافية نموذجا،ط01، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، 2003، ص: 125.

[2] هنري بير، الادب الرمزي، تر: هنري زغيب، د. ط ، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، د. ت ،ص:86.

[3] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل ص:245.

[4] عبد الحميد هيمة ، البنية الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب أنموذجا ، ط01، مطبعة هومه، الجزائر،1998م،ص:106.

[5] عبد الحميد هيمة، المرجع السابق،ص:246.

[6] المرجع نفسه،ص:245.

وهذا ما تجلى من خلال قصيدة له بعنوان" انتهاء" والتي يقول فيها:

فَيْرُوزُ وَحْيَ قَصِيدَتِي وَ فَضِحَتِي قيثارتي, عُرْسِي, وَسُؤْرَ عَذَابِي

يَا أَنْتِ–حِبْرَ قَصِيدَتِي وَ مَوَاجِدِي– سَطَرْتِنِي سِفْرًا فَأَيَّ خِطَابِ..؟

لِأَظَلَ فِيكِ مُتَيَمًا مُتَرَنِّحًـــــــــا بَيْنَ الضِفَافِ...وَفَوْقَ كُل سَحَابِ

فَإِذَّا النُجُومُ بَعِيدَةٌ وَ تَقَارَبـــــتْ وإِذّا الشُمُوسُ تَعَلَقَتْ بِتُرَابِي

وإِذّا الحُدُودُ فَلاَ نِهَايَةَ بَعْدَهَـــــا إِلاَّكِ تَقْبَلُ رَدَّتِي بِثَوَابِ[1]

نجد أن الشاعر ينقل الرمز الأنثوي(فيروز)– والتي هي في معناها تدل على نوع من الحجارة الكريمة– من عالم المادة إلى عالم المثل, عالم الحقيقة المطلقة, فجردها من صفات المرأة, لينتقل بها إلى مراتب الوحي الذي لا يتنزل إلا على الأنبياء عن طريق الملائكة, فأصبحت وكأنها ملاك وحيه حين نظمه الشعر. ثم نجده يناديها يستفهمها عما تكتبه في أسفارها ليظل متيما فيها متعلقا بها, تائها لا يدري أين هو؟ أهو في الأرض بين ضفاف الأنهار أو فوق السحب في السماء. كما يستفهمها عن البين ونار الجوى الذي أحدثته لبعدها وقسوتها لأن النجوم ولبعدها والشموس قد دنت منه وتعلقت به وأثابته على حبه الطاهر إلاك. ويتضح أن رمز" فيروز", ما هو إلا تجل من تجليات الذات الإلهية, لأن الشاعر" إن نظم بيتا في امرأة كصورة شخصت إليها عينه, فقلبه متعلق بصاحب الصورة الذي هو خالقها"[2]

ونجد الشاعر كرر اسم" فيروز" في قصيدته, لأنه يرى من خلالها حقيقة الوجود, وبأنها تجل للجمال الإلهي المقدس, حيث يقول:

فَيْرُوزُ لَوْ خَيَّرْتِنِي لاَخْتَرْتِنـــــي وَصَبَّبْتِنِّي كَأْسًا بِذَاتِ تُصَاب

عَيْنَاكِ فِيهَا شُرْفَةٌ غَجَرِـــــيَةٌ وَرُضَابُ ثَغْرِكِ سُكَّرٌ لِشَرَابِي

---

[1] زيان دوسن، نبضات غجرية،ط01، منشورات أر تيستيك، القبة، الجزائر،2007،ص:35.

[2] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص:206.

شَفَتَاكِ لَوْ هَمَسَتْ لَهَبَّ فِدَاهُمَا عَيْنَايَ, والِدَتِي, أَبِي وصحَابِي[1]

هنا نجد الشاعر استعان بمعجمات قاموس الغزل الصريح, فنجده يركز على المظاهر الخارجية(عيناك, رضاب ثغرك, شفتاك), كما لم يغفل معجمات الغزل العذري التي تظهر من خلال هذه المفردات(لو خيرتني لاخترتني, رضاب ثغرك, سكر لشرابي) هذا العمق الروحي والتسامي العاطفي غدت المرأة من خلاله رمزا للمحبوب المعبود. والعيون في عرف الصوفية رمز للجمال المطلق, لذلك رأى شاعرنا في عيون فيروز الشرفة المترامية الأطراف التي يطل بهما على العالم الأخر, فهما دائمتا التجدد والحركية, لأنه ألصقهما بصفة الغجر, والتي تدل على الحركية وعدم الجمود في مكان واحد, لأن الكون بالنسبة لهم ليس ملكا لأحد, وأن الله في كل مكان" فالمرأة خرجت عن صورتها الحسية, رمزا للتجلي الإلهي, وواحدا من الأغراض الموصلة إلى الجوهر"[2]

ونظرا لأهمية الرمز الأنثوي عند الشاعر, الذي يكون معادلا للتجلي الإلهي في مخلوقاته, فقد أفرد قصيدة بكاملها باسم امرأة ووسمها بعنوان" فيروز", وقد وصفها بأوصاف جمة وكلها نابعة عن نفس هامت حبا في صنع الله وكماله من خلال خلقه, ففيروز عنده(الطفلة المخضرة, وزهرة الريف, والنبض, والشمس, والقمر, والنهر, والضياء...) وغيرها من صفات تظهر روعة المعبود.

كما ظهر رمز المرأة عند الشاعر في قصيدة أخرى تحت عنوان" أغنية الليل والعمر" حيث يقول:

أَسْمَاءُ هَجْرُكِ حُرْقَةٌ وَحِصَارُ الذِّكْرِ نَّارٌ وَالمَضَاجِعُ نَارُ

غَيْرُ الجِرَاحِ تُنِيرُ أَرْصِفَتِي وَغَيْر دَمِي إليه تَنَاهَتِ الأَوْزَارُ

أَسْمَاءُ مَا تَدْرِينَ ما فَعَلَتْ بُعَيْدَ رَحِيلِكِ الأَقْدَاحُ وَ الأَقْدَارُ

وَأَمَرُّ لَّيْلٍ لَيْلُ من هَرَبَتْ وَعَمْدًا نَّمَحِي مِنْ خَلْفِهَا الأَثَارُ

---

[1] الديوان.ص:35.

[2] نسيمة بو صلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 127.

الحُبُّ بَعْدَكِ غُرْبَةٌ أَبَدِيـــــــةٌ والعِشْقُ دُونَكِ حَسْرَةٌ وخَسَارُ

والدَّارُ مُنْذُ رَحَلْتِ وَهْيَ كَئِيبَةٌ بِبُكَائِها تَتَهَجَدُ الأَفْجَـــــــارُ[1]

رمز الشاعر بأسماء لمحبوبته التي تتميز بسمو قدرها وعلو شأنها، وأراد أن يبين لها أن ما أصابه من حرقة وحسرة بسبب هجرها له، وأن تذكرها أصبح كالنار التي تحرمه السكينة والهدوء وتنغص عليه حياته, ذلك الهجر الذي أمسى جراحا تنزف, ولكثرتها أضحت تضيئ جسده, ودمه اختلط بالإثم والخطأ, الناتج عن رحيل أسماء لأنه كان لابد له من التستر عليها ومحو آثارها, وأضحت ليلة الهروب أمر ليلة على الشاعر, لأنه بعد تلك الليلة سيعيش في غربة, لذا نجده يقف عند ما تبقى من ديارها بعد الرحيل والهجر, لأن كل شيء يبحث عن" أسماء" الشاعر, والديار, والأوراق, والكرسي, والأحجار, لأنها تجل من تجليات الإله.

هذه بعض الرموز الأنثوية التي أمكن الوقوف عنها من خلال الديوان، ففيروز وأسماء وغيرها ما هي إلا تجليات للمحبوب المعبود، فرمز المرأة جمع بين الحب الإنساني والحب الإلهي، والسمو بها من الوضع المادي المحسوس إلى الجوهر الروحي هو الذي جعل الصوفية يعتبرونها رمزا لقدرة وعظمة الذات الإلهية.

2- رمز الخمرة:

يعد الرمز الخمري من أهم الرموز التي استخدمها الصوفية في تجاربهم الشعرية، وهذا الاستخدام ينقلنا من الواقع المادي الملموس، إلى عالم روحاني، لأن الخمرة "تقتلعنا من وحل الأشياء العادية، وتقذف بنا فيما ورائها، وتعلمنا أن المرئي وجه اللامرئي، وأن الملموس تفتح لغير الملموس، فما نراه ونحسه ليس إلا عتبة لمالا نراه ولا نحسه، وتجتاز بنا هذه العتبة حيث تزول الفواصل، ويصبح الباطن والظاهر واحدا"[2]

[1] الديوان، ص: 91.

[2] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص: 259.

وقد اعتمد الصوفية في أشعارهم على "الألفاظ المعروفة في المعجم الخمري فيذكرون الساقي والكؤوس والدنان وغير ذلك، توصلا إلى إقامة علاقات تشف عن أحوالهم وسرائرهم"[1] على اعتبار أن الخمرة هي "الفاصل بين الوعي واللاوعي، بل هي احدى الوسائل التي يمكن أن يستدعي بوساطتها في اللاشعور من مخزونات، وهي بعد هذا السبيل المفضي إلى الغياب الانساني عن هذا الوجود المعفر بالأنات"[2]

وهذا التطويع للرمز الخمري من أجل الوقوف على دقائق التجربة الصوفية، من خلال ألفاظها ومعانيها" خرجت بالخمر من دائرته المادية الضيقة إلى دائرة الرمز الصوفي، فأصبح يدل على معاني الحب والفناء والاتحاد"[3]

والشرب في عرف الصوفية "عبارة عما كان حاضرا في قلب الانسان وغلب عليه ذكره"[4] أما القشيري فيرى أن "من قوي حبه تسرمد شربه، فإذا دامت به تلك الصفة لم يورثه الشرب سكرا...ومن سار الشرب له غذاءا لم يصبر عنه ولم يبق دونه"[5] وقد ارتبط الشرب بالسكر الذي هو" استيلاء سلطان الحال"[6] وهو" يعطي الطرب و الالتذاذ "[7] فالسكر إذا "هو انتشاء الصوفي بمشاهدة الجمال ومطالعة تجليه في الأعيان، إنه دهشة وانبهار وحيرة وولع وهيجان،... وفي السكر يلم بالباطن نشاط هائل وفرح زائد يطلق للصوفي العنان، فتكتسب لغته طرائق جديدة في التعبير"[8]

---

[1] فتوح سلطين، الشعر الصوفي بين مفهومين الانفصال و التوحد، تق: نصر حامد أبو زيد، ط01، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،1995م، ص:117.

[2] نسيمة بو صلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 131.

[3] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر،ص:242.

[4] قدور رحماني، أوراق حول الشعر والتصوف، د. ط، البدع للنشر والخدمات الاعلامية، القبة، الجزائر، د.ت ص:172

[5] المرجع نفسه، ص: 173.

[6] المرجع نفسه، ص:171.

[7] المرجع نفسه ،ص: 171.

[8] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، ص:242.

وعليه، فإذا كان الشرب يؤدي إلى السكر، فهذا ناتج عن قوة الحب الالهي، التي تؤدي إلى الفناء في الذات الالهية" هذا الفناء على المظهر، هو من الناحية الاخرى بقاء بالحقيقة و الجوهر"[1] وهكذا تصبح الخمر رمزا للتجربة الشعرية الصوفية، بغية الوصول إلى محبة الذات الالهية، والتي هي " قوام العالم، ومركز الدائرة، ولباب الوجود، وخطاب كن فيكون"[2]

"والحقيقة أن الشعراء الجزائريون ما عدا القليل النادر، لم يعتنوا في وصفهم للخمرة بالجانب الفني، والصياغة الشعرية، بل انصبت غاياتهم على تقليد القدماء في المعاني التي لها صلة بوصف هذه الخمرة، أو بصورة فنية قديمة عرفت لدى بن الفارض"[3]

أما شاعرنا " زيان دوسن" فلم يخلوا جوفه من رموز خمرية، فقد استعان بألفاظ ومفردات حملت دلالات الخمر، والشرب والسكر، والاغتراف وغيرها كثير. كل هذه الرموز ينقلها الشاعر من المادي إلى الروحي، أي من الأرضي إلى العلوي من أجل الذوبان والاتحاد في الذات الالهية.

وهذا ما يظهر في قصيدته الموسومة بعنوان " نبضات غجرية" التي يقول فيها:

عِشْرُونَ عَامًا أَمَا تَكْفِي لِمِحْنَتِنَا يَا أَوَّلَ الْوَحْيِ فِي تَأْوِيلِ آيَاتِ

مُنْذُ انْزَلَقْنَا هُنَا غُصْنًا وَنَوْرَسَـــةً يُخَبِئَانِ الهَوَى لِلْمَوسِمِ الْآتِـــي

مُنْذُ احْتَرَّفْنَا عِنَاقَ الْكَرْمِ وارْتَطَمَتْ شِفَاهُ كَأْسَيْنِ فِي عُنْفِ الْصَبَابَاتِ[4]

فالشاعر من خلال هذه المقطوعة يشكي نار الجوى والمحنة التي وقع فيها جراء هذا الحب، الذي دامت ويلاته عشرون عاما. هذه العشرون عاما أمسى فيها الشاعر غصنا طريا ومحبوبته نورسة، وكانا يخبئان حبا للموسم القادم، كل هذه الاحداث وقعت في ليلة خمرية ارتطمت فيها حواف الكؤوس من عنف صب المدامة. هذا الحب الذي دب في

---

[1] عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي وآليات التأويل،ص:263.

[2] المرجع نفسه.ص:263.

[3] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص:288.

[4] الديوان، ص: 27-28.

نفس الشاعر وجعله يغير من شكله وكذا حرفته من أجل محبوبه ، فهذا حب من شغف بالذات الالهية. كما يقول في موضع آخر:

رَفْرَفَ الْحُبُّ بِقَلْبَيْنَا وَهَامَ بِنَا...

يَمْلَأُ رَاوُوقَ الْشَرَابِ

وَسَهَرْنَا ... وَسَدَ الْصَفْصَافُ أَعْيُنَنَا

حُبًّا وَ قَفَّى بِالْحِجَابِ

سَجَلَّ الْسُكْرُ تَنَاغِينَا وَصَدَّقْنَا

حِينَ كَذَّبْنَا فِي الْحِسَابِ

فَتَهَاوَى الْبَعضُ فَوْقَ الْبَعْضِ مِثْلَ الْنُّدَامَى

اغْتَرَفُوا سُؤْرَ الْرُّضَابِ

هَذَّبَ الْوَجْدُ كُؤُوسِي وَارْتَمَيْنَا

عَرَايَا تَحْتَ أَمْطَارِ الْعِتَابِ

كَالْقُنُوتِ الْعَذْبِ/ كَالْرُؤْيَا /كَحُلُمِ الْعَذَارَى

هَمَنَ فِي غُصْنِ الْشَبَابِ[1]

يشير الشاعر في هذه القطعة الشعرية إلى الجو الذي خلقه المحب لمحبوبته، من خلال السهرة التي تميزت بالحب والصفاء والتناغم والاتفاق، كما يشير الى روعة الحب الذي اصبح يرفرف فوق رؤوس المحبين ويطير ويهيم بهم في اروقة الشراب، بين السكارى و الثمالى, وينوه كذلك إلى الامتزاج والتلاحم الذي حدث بينهما, فأصبح" هو هي و هي هو"؛ أي أصبحا يشتركان الجسد الواحد, فاختلط هو بها واختلطت هي فيه, هذا ما أدى إلى شدة الوجد وحرارة العاطفة, فكان لابد من الارتماء تحت الأمطار من أجل تطهير النفس ووصلها بمشارف الصفاء و النقاء.

ويقول في قصيدة" الجراح تعود هذا الخريف":

[1] المصدر السابق، ص: 56.

هَارِبًا مِنِ يَدٍ تُطَارِدُ ظَـــــــهْرًا وَدَم شَقَّ فِي الصُخُورِ سَبِيــلاَ

مِنْ يَتِيمٍ يَضُمُّ ثَدْيَ رَصِيـــــفٍ وَرَضِيعٍ يَمُصُّ صَدْرًا قَتِيـــــلاَ

هُدْهُدًا يَا بِلْقِيسُ مِنْ سَبَـــــإٍ الأَمْسِ الخَصِيبِ جَاءَ رَسُـــولاَ

وَجَدَ القَوْمَ فِي الأَمَاسِي سُكَارَى خَيْرُهُمْ صَارَ فِي العَبِيدِ ذَلِيـــــلاَ

تَرَكَ القَوْمَ يُصْبِحُونَ عَلَى كَأْسٍ وَيُمْسُونَ صَهْوَةً وَصَهِيـــــــلاَ[1]

في هذه الأبيات نجد الشاعر ينكر الواقع الذي أصبح الوطن العربي يعيشه, فأراد الهروب من هذا الوضع المروع, من وضع يتيم لم يجد أما تأويه, ورضيع سلب صدرا حنونا يعطف عليه, فثار ينادي بلقيس و يستفهمها عن حال هذه الأمة, التي أمست ذليلة وتابعة, بعدما كانت تصبح على كأس العزة وتمسي على كأس الكبرياء. والسكر هنا ما هو إلا" وسيلة للتغلب على الهموم ونسيان الواقع"[2]

وينادي الشاعر في موضع آخر ساقيا المدامة فيقول:

يَا سَّاقِيَـــــيَّ خُذَا فَهَذِهِ لَّيْلَتَـــــــي

وَدَّعَا الكُؤُوسَ فَإِنَّهـــا الجُلَسَـــاءُ

خُذْ أَنْتَ هَذَا مَا وَجَدْتَ مَعــِي وَأَنْتَ

فـــلاَ تَنـــَمْ فـــاَلْلَّيْلَـــةُ الأَعـــْدَاءُ

لاَ تنْسَيَـــــا أَنْ تُوقِـــدا القِنْدِيـــلَ

واصْطَبِّرَا فَلَّيْلُ العـَاشِقِيـنَ قَضـــَاءُ

ثـمَّ اسْـقيَا وَرْد الحَدِيـقَـــةِ إِنّـَهُ

عَطْشَـــانُ أَوْحَشَـــهُ النَّـــدَى وَالمَاءُ[3]

يفتتح الشاعر قصيدته على مثل طريقة القدماء, فينادي ساقيا المدامة ليخبرهما أن الليلة ليلة خمرية, لا يريد تعكير مزاجه فيها, فهو لم يجد له مؤنسا غير الكؤوس الدائرة حوله.

---

[1] المصدر السابق.ص:63.

[2] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل ،ص:264.

[3] المصدر السابق ،ص: 67.

ثم نجده يحذر صاحبيه نوم الليل لأنه يخاف غدر العذال ويوصيهما أن يشعلا القنديل ويصبرا على السهر لأن ليل العاشقين طويل, لأن حرارة اللقاء من شدة الوجد والشوق تطغى على كل ما حولهما لذلك نجده يطلب منهما أن يسقيا ورد الحديقة الذي أوحشه الندى والماء كما أوحشه هو محبوبه.

ويتحدث في قصيدة أخرى عن الكؤوس, السكارى, عن الشرب, يقول:

طَارَحَتْنَا الكُؤُوسُ حَتَّى ارْتَوَيْنَا وَطَوَانَا فِي حُجْرِهَا الإِغْفَاءُ

فَسَرَحْنَا فَوْقَ الأَنِينِ سُكَـــارَى تَتَبَارَى فِي كَأْسِنَا الأَهْـــوَاءُ

وَائْتَلَفْنَا رَغْمَ الظَّلاَمِ نُجُومًـــــا قَمَرَ الرِّيفِ حَنَّتِ البَيْـــــدَاءُ

شَرِبَتْنِي النِّسَاءُ عِرْقًا فَعِرْقًـــا آهٍ كَمْ تُتْقِنُ العَذَابَ النِّسَـــاءُ[1]

ارتوى الشاعر من شربه الخمر وبلغ به درجة الإغماء, وهذه الخمرة جعلته يسرح مع محبوبه فوق صوت الأنين والألم, وأضحت آهاته وهو في حضن محبوبه نغمة موسيقية عذبة, تطرب لها الآذان, خرجت من مشكاة السكر فأذهلت العقول والألباب, وتبارت الأهواء حواليها, وهذه الخمرة صيرت الشاعر ومحبوبته نجوما تسطع في دجى الليل, فهو يرى في النسوة أنها تتقن لغة الحب والعذاب.

وفي قصيدة" حدثيني" يخبرنا عن الخمر؛ فيقول:

وَمِنَ القَلْبِ تَشْرَبِين مُدَامًا اشْهَدِي كَمْ سَكِرْتِ مِنْ شَفَتَيَّا

وَسَكَبْتِ الدَّمَ البَرِيءَ كُؤُوسًا وَكَسَرْتِ الكُؤُوس بَعْدَ الحُمـــــــــيَّا

أَخْبِرِينِي و أَيْنَ كُنْتِ وَكَيْفَ المُلْتَقَى هَلْ مَازالَ عَنِّي رَضِـــــــــيَّا[2]

يخبرنا الشاعر من خلال هذه الأبيات أن محبوبه يشرب من مدامة قلبه, ومن مدامة شفتيه وقد أشهدها بعديد المرات التي ثملت فيها منه, كما ويشهدها بالمرات التي كسرت فيها الكؤوس المملوءة دما وحبا, هنا الشاعر لا ينظر للخمرة المادية بل التي يقصدها هنا

[1] المصدر السابق ،ص: 72-73.

[2] المصدر نفسه ،ص: 87.

الخمرة الروحية التي ترتقي به من العالم الدنيوي إلى العالم الروحاني, الخال من الشهوات والملذات الزائلة, والهدف منه الذات الإلهية.

والخمر في قصيدة" هذيان" جاءت على الشكل الآتي:

قَطِّرِي العِشْقَ فِي العُرُوقِ نَبِيذًا أَعْلِنِي فِيهِ ثَوْرَةَ الأَشْـوَاق

وَامْلَئِي كَأْسِي مِنْ رُضَابِكِ أَشْهَى الخَمْرِ ما كانت مِنْ رُضَابِ العُتَّاقِ [1]

من خلال نسيج هذه المقطوعة, يتضح لنا أن الشاعر يأمر محبوبته بأن تجزأ له الحب وتقطره في عروقه نبيذا لكي يعيش حالة الوجد والوله, وتحدث بداخله ثورة, لأنه في سكر وغياب ولا يهمه الصد والإخفاق, ثم يطالبها بأن تملأ كأسه خمرا من رضابها, لأن أشهى الخمر ما كانت معتقة فهي تحدث نشوة ولذة.

إن توظيف الصوفي للرمز الخمري يعطي فعلا للنص الشعري بعدا آخر, لأن الخمرة وسيلة يستخدمها الشاعر لأنها" تفضي إلى العشق الإلهي, والغياب في عالم الأشواق الروحية"[2]

والشاعر الصوفي حينما يكون في حالة سكر، فهو سكر عن الحياة الدنيا الزائلة وملذاتها, وفي المقابل؛ أي في الجانب الآخر, يكون الصحو والذي يعني" أنه ينكشف له حق الله في الأمور التي استفادها في حال سكره"[3]وعليه يكون الاتحاد مع الذات الإلهية.

3- رمز الطبيعة:

"قسم الإيطالي أنبيرتو إيكو العلامات إلى ثمانية عشر نوعا, منها العلامات الطبيعية, ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر, وماء, وجبال"[4] فقد احتفى الشعر بالطبيعة, وظهرت مذاهب اعتنت بالرمز الطبيعي كالمذهب الرومانسي, فشعراء الصوفية لم يفتهم

---

[1] المصدر السابق ،ص: 108.

[2] أدب الشباب المغاربي من الحداثة إلى التجديد، مجلة أمال، العدد01، وزارة الثقافة الجزائرية، سبتمبر، 2008،ص:66.

[3] قدور رحماني، اوراق حول الشعر والتصوف ،ص: 175.

[4] نسيمة بو صلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 101.

الاهتمام بالطبيعة ومظاهرها فهي" في تكثر مظاهرها وتقابل أعيانها وصيرورتها لم تعد إلا انكشافا للألوهية, فهي في نظر الصوفي لا تعدوا كونها محلا لسفور الصفات الإلهية وشخوصها"[1]

والشاعر عند لجوئه لعناصر الطبيعة, لأنه يجد فيها البديل عن الواقع المتأزم الذي صار يعيشه, لأنه" عندما يثقل عليه الواقع, ويسيطر عليه الشعور بالكآبة, فيصبح الهروب إلى الطبيعة نوعا من الرفض لهذا الواقع, أو لنقل إن الشاعر يهرب للشعر كي يبتكر عالما بديلا عن العالم الذي يحيا فيه, وهو عالم الهزيمة والانكسار"[2]

فالطبيعة تعد مصدرا أساسيا لتفعيل مخيال الشعراء, لأنها ليست جمادا, فهي حية من خلال الحركة التي يبعثها الشاعر فيها لأن" الشاعر لا ينقلها كما تفعل آلة التصوير وإنما يسعى إلى اكتشاف أسرارها والعلاقات التي تربط بين عناصرها, كما أنه يمزج مشاعره وعواطفه بمظاهر الطبيعة, فإذا هي حية بعيون شاخصة"[3]

وكل مظاهر الطبيعة المتنوعة ماهي إلا تجل من تجليات الألوهية, صور من خلالها الشاعر الجوهر والصفات, جوهر الذات الإلهية, والحقيقة المطلقة.

والشاعر" زيان دوسن" لم تفته الاستفادة من مظاهر الطبيعة, حيث يذكرها حسب موقفه الشعوري ومواجيده النفسية, ومع ما يتلاءم مع حالاته الشعورية, حيث نجده نوع في استلهام عناصرها من: سماء, وأمطار, وأنهار وضفاف, ونخيل وأقحوان وصفصاف وغير ذلك كثير, وهذا ما سنبينه من خلال نماذج من ديوانه. حيث يقول:

مَازَالَ مِنْ هَمْسِهَا رَجْعٌ يَشُلُ دَمِي وَيَحْفِرُ الصَّدْرَ لِلْأَعْشَابِ وَالمَطَرِ

مِلْءَ الجَوانِحِ... مِنْ أَنْفاسِهَا نَغَمٌ وَمِلْءَ كُلِّ الحَشَا مِنْ هَمْسِها النَّضِرِ

مَازَالَ مِنْدِيلُهَا عِنْدِي أُوَشِّحُـــــــهُ بِدَوْرَةِ الضَّوْءِ بِالأَنْداءِ بِالزَّهَرِ

---

[1] فتوح سلطين، الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال و التوحد ،ص: 153.

[2] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دراسة نقدية، د. ط، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة الجزائر 2005، ص: 126.

[3] المرجع نفسه، ص: 123.

إلى أن يقول:

طَرَّزْتُ حَاشِيَةَ المِنْدِيـلِ مِنْ وَرَقِ لِتُفَاحٍ مِنْ صَدَفِ الخُلْجَانِ يَا قَمَرِي[1]

يربط الشاعر هنا بين المرأة والطبيعة, فوظف عناصر الطبيعة للتعبير عن محبوبته ومن بين هذه العناصر نذكر:(للأعشاب والمطر, أوشحه بدورة الضوء, بالأنداء, بالزهر, تفاح, صدف الخلجان, قمري).

كما يقول في مقطع آخر من قصيدة" مؤامرة":

كَانَتَا ذَاتَ مَسَاءٍ...تَجْلِسَانِ فَوْقَ نَبْعِ الحَنِين...

وَكَانَ المَسَاءُ شِتْوِيًا...يَتَدَلَى

فِي الحَدِيثِ...غُصْنًا نَدِيَا

قَالَت: كَانَّ كَالْنَحْسِ أَوْ قَدَرًا وَغَدَوْتُ مَدًى فَغَدا جَزْرًا[2]

هنا يصف الشاعر مساء يوم شتوي, كانت فيه أطراف حديث متبادلة فوق نبع من الحنين, وهنا نجد الشاعر مزج بين الرمز الأنثوي والرمز الطبيعي لأنهما في انسجامهما يثبتان القدرة الإلهية.

كما وقد أفرد الشاعر قصيدة لإحدى هذه العناصر الطبيعية ووسمها ب" سجى الليل":

هَاتِي يَدَيْكِ فَإِنَّ المَوْجَ مُنْتَظِـرٌ مِنَّا رُكُوبَ البَهَا وَالفَجْرَ والصَّدَفَا

نَذُوبُ تَحْمِلُنَا الغَيْمَاتُ فِي وَهَجٍ إِلَى سَدِيمٍ يُبِيحُ الحُبَّ والشَّغَفَا[3]

يطلب الشاعر هنا من محبوبته, أن تعطيه يدها ليبحر بها عبر مركب الحب, ويركبا الأمواج ويسافرا فوق الزمان والمكان, ليتحدا ويصبحا جسدا واحدا, فيصيران سائلا تحمله الغيوم في إشراقة الفجر المتوهجة, لتصيره ضبابا يبيح الحب والشغف الذي يدل على قوة الحب والتعلق. لأنهما باتحادهما صارا جسدا واحدا.

---

[1] الديوان ، ص: 13.

[2] المصدر نفسه ،ص : 20.

[3] المصدر نفسه، ص: 31.

ويحدثنا في قصيدة" انتهاء" فيقول:

هُنَا كَانَتْ...تَوَقِعُ شَّمْسُ الأَصِيلِ

عَلَى وَجْنَتَيْهَا شُرُوقَ الخَمِيلَة

وَعَلَى شَفَتَيْهَا وَمِيضُ الصَبَّاحِ يُلْقِي

رِقَّةَ الصَفْصَافِ لِلْرَوَابِي الذَّلِيلَه

كَانَتْ هُنَا قَبْلَ عَامَيْنِ...قُرْبَ-الغَدِيرِ-تَسْتَحِمُ

بِالشَّذَا فَوْقَ العَبِير[1]

الشاعر هنا يبين عظمة الخالق من خلال خلقه, وكانت الطبيعة أهم ما ألهمه لذلك فقد استعان بها, فحشد مجموعة من المفردات, التي تدل على روعة المعبود, وربط بينها وبين جمال رباني آخر تمثل في المرأة, نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر:(شمس الأصيل, شروق الخميلة, وميض الصباح, رقة الصفصاف, الروابي الذليلة, الغدير, بالشذا, العبير)

فشمس الأصيل تدل على التفاؤل لبداية يوم جديد, تدل كذلك على الدفء, فتحس وكأنما تشق صخور الأرض أوتخرج من جوف البحر بعد ليلة هادئة, أو كأنها النور الإلهي الذي خص به الخالق عباده, أما الشروق فيوحي بالبهاء والجمال, ووميض الصباح الذي يوحي بالصفاء والتجدد عندما ينعكس على شفتي محبوبته, فيضحي شبيها بالصفصاف في رقته, قبل عامين كانت محبوبته تستحم بعبير الغدير الذي فاحت رائحته وعبقت المكان منذ دخلته, وهذا التشخيص الهائل لكل هذه العناصر الطبيعية ما هي إلا ملكة اكتسبها الشاعر والتي" تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا أو من دقة الشعور حينا آخر, فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأراضين والسماوات من الأجسام والمعاني, فإذا هي حية كلها, لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة"[2]

---

[1] المصدر السابق، ص: 33.

[2] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ص: 124.

ويعبر في موضع آخر فيقول:

غَيْمَةٌ ...تَسْتَحِمُّ...بِالعُنْفُوانِ بِالصَنَوْبَرِ...بالرُؤَى بالأَمَانِي

بِوَجِيبِ اللُحُون فَوْقَ لَهَاتِي.../ نَشْوَةٌ تَسْتَحِمُّ بِالأُرْجُوَانِ...

بِأَرِيجِ الدُرَاقِ.. والأُقْحُوَانِ.../ بِشِفَاهِ الرَّبِيعِ.. فِي شَهَقَاتِي

كَالنَّدَى.. كَالْبِلَوْرِ أَوْ كَالنُّدامَى/ كَالْخُزَامَى النَّضِيدِ

مِلْءَ المَعَابِر/...نَسْمَةً تَطْغُوا فِي شَذَا الزَيْزَفُونِ

تَعْبَثُ بِاللَيْمُونِ/ بيْنَ الغُصُونِ...

بِدَمِي الرَقْرَاقِ الخَضِيبِ الهَتُونِ

بِنَشِيدِي تَذْوِي عَلَيْهِ المَزَامِرْ

بِالْحَسَاسِينَ خَلْفَ سِرْبِ الحَمَائِم/كَوْكَبٌ مِنْ كَواكِبِ العِشْقِ

عَابِرْ

بِالتَعَاوِيذِ..–وَيْحَهَا–الصَدْرُ أَخْضَرْ

بَسْمَةٌ فِي فَمِ الفَضَاءِ/ النَحِيبِ/بِالمُنى الغُضْرِ

فِي لُغَى العَنْدَلِيبِ[1]

عناصر الطبيعة التي وظفها الشاعر هنا, ساهمت في اعطاء القصيدة نوعا من الحركة والحياة, وتظهر فيها ملامح القوة من خلال مفرداتها, وكأني بها حية شاخصة أمام ناظري, فكأني بغيمة تستحم بعنفوان الصنوبر والأماني, بنشوة تستحم بالأرجوان, بأريج الدراق والأقحوان, بشفاه الربيع فأصبحت كالندى بل كالبلور أو كالندامى بل كالخزامى النضيد. **أو** نسمة هبت على حقول الزيزفون فعطرت الجو بعبق رائحتها, وعبثت بالغصون بالليمون, من خلال كل هذه العناصر التي تبدو وكأنها حية وتتحرك تعالت كبسمات في الفضاء متأملة وآملة في الحب و بالحب.

[1] الديوان ،ص :38.

هذا التركيب الرائع لكل عناصر الطبيعة أضحت القصيدة من وراءه لوحة فنية متكاملة الأجزاء جمع الشاعر عناصرها ونسقها في مشهد فني رائع, قاصدا من ورائها القوة والتحرر والحلم بغد أفضل. لقد أضحى الرمز الطبيعي إلى جانب رموز أخرى, رمزا يمكن للشاعر الاستعانة به ويمكنه أن يعبر من خلاله عما يخالج نفسه, حيث أن الشاعر ينقله من الجمود في الطبيعة إلى الحياة في القصيدة, فيفعل خياله ويفتح أفقه لاستيعاب كل تلك الرموز التي ماهي إلا تجل من تجليات الذات الإلهية." وتشخيص الطبيعة هنا ليس مجرد عملية تزيينية,...بل هو انحراف بالفعل عن فاعله الحقيقي"[1], وهذا ما يفسر وضعية الشاعر التي روحه" تحن إلى عالم مثالي غائب, وجسده أسير المادة, فيبقى خياله أبدا على سفر بين العالمين"[2]

4- رموز صوفية أخرى:

1/4- رمز الرحلة/السفر:

يعتبر السفر عند الصوفية, وسيلة من وسائل الاتصال بالذات الإلهية, لأنه في ظل هذه الرحلة, تتعزز الصلة بين العبد وخالقه. وللصوفية نزوع واضح للسفر, لأن الصوفي" يعيش منفيا غريبا في العالم المادي, بعيدا عن موطنه الأصلي, وحقيقته المثلى المطلقة, التي صدر عنها بواسطة النفخ الإلهي, فضل عن الحقيقة لما تلوث جوهره الروحي بماديات العالم السفلي"[3] حيث" تقوم الصلة بين الإلهي والإنساني على قوة جذب تتخذ اتجاها نازلا من أعلى"[4]لأن السفر الذي نتحدث عنه هو السفر الأرضي الذي يتم بين مخلوقات الله في كونه الفسيح.

والشاعر" زيان دوسن" من خلال ديوانه" نبضات غجرية" قام بعديد الرحلات والسفرات, وهذا ما نستشفه من خلال رحلتنا عبر ديوانه. حيث يقول في قصيدة" أضاعتني البداية":

---

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري المعاصر، ص: 125.

[2] المرجع نفسه ،ص: 12.

[3] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل ،ص: 321.

[4] فتوح سلطين، الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال و التوحد ،ص: 160.

مَنْ تَكُونِينَ أَنَتِ يَا أَنْتِ قُولِي مَا الذِّي جَرَّعَ الغَرِيبَ أَساكِ

كُلَّمَا وَجَّهْتُ السَّفِينَةَ أَنْـــأَى وَجَّهَ المَوْجُ رِحْلَتِي لِشَقَــاكِ[1]

يسأل الشاعر هنا محبوبته عمن تكون؟ ولما الغريب الذي لا يعرفها ولكنه مع ذلك يحزن لمأساتها ويشاركها همومها، ولماذا كلما وجه السفينة نحوها ليقرب منها أبعد الموج رحلته عنها، وهدا دليل واضح على التعطش لملاقاة الذات الإلهية والاتحاد بها.

وحدثنا في موضع آخر عن الرحيل وعن الجراح التي يتركها فراق المحبين, وعن آثاره التي لا يستطيع الزمن محوها مهما طال, ويشهد على كثرة ترحال المحبوب الحقائب المتناثرة على الشواطئ الدالة على كثرة السفر عبر البحر, حيث يقول:

وَحْدِي أَنَا تَرَكَ الرَّحِيلُ جِرَاحَـــهُ لِوِسَادَتِي تَرَكَ الرَّحِيلُ وَعِيدَا

بِالأَمْسِ غَنَيْنَا لِدَهْشَتِنَا...وَغَنَـى فِي دَمِي قِيثَارُ أَمْسِ نَشِيدَا

فَوْقَ الجِرَاحِ وَشَمْتُ آخِرَ نَبْضَةٍ وَجَمَعْتُ أَوَّلَ فُرْصَةٍ...لأَعُودَا..!

وَأَنَا المُسَافِرُ والشَوَاطِئُ تُهْمَتِـــي وَحَقَائِبِي الصَّرْعَى تَظَّلُ شُهُودَا[2]

ويقول في قصيدة أخرى بعنوان:" لا تفتح الجرح..!":

تَذْرُوا أَمَاسِيكَ نَمْشِي هَاهُنَا وَهُنَـــا

عَلَى النَّزِيفِ تَجُرُّ المِلْحَ وَالسُّفُنَـــا

وَتَفْتَحُ الجُرْحَ/تَهْذِي/وَالْخُطَى رَسَمَتْ

مِنْ خَلْفِ هَذَا الرَّحِيلِ الجُرْحَ وَالْمُدُنَا

-حَبِيبَتِي آهٍ..! كَمْ أَشْقَى ..وَيَقْتُلُنِي

انْتِظَارُ مَنْ سَافَرَتْ وَاسْتَبَقَتْ الحُزُنَا

يَا غَائِبًا عَنْ عُيُونِي...إِنَّ لِي كَبِدًا حرَّى

---

[1] الديوان، ص : 19.

[2] المصدر نفسه ص: 43.

وَصَدْرًا أَضَاعَ السِّرَ وَالْعَلَنَا[1]

بات الرحيل مشكلة نفسية يعانيها الشاعر، لما تتركه من جراح تنزف وآثار، تحز في نفسه لأن انتظار المحبوب الغائب أصعب شيء في الحياة، لأن الغائب عن العيون يترك حرقة في القلب لا تشفى ولا تنسى.

2-العروج:

في هذا النوع من الرحلة يكون الاتجاه من الأسفل للأعلى، لأن الصوفي في بحثه عن الحقيقة يسرح بمخياله فتتكشف له حقائق الوجود وينتشي بكأس المحبة الالهية. و" في القرآن الكريم وردت كلمة(عرج) بمعنى ارتقى وصعد، في مقابل نزل"[2] قال تعالى **{يَعْلَمُ مَا يَلِجُ فِي الأَرْضِ وَ مَا يَخْرُجُ مِنْهَا، وَ مَا يَنْزِلُ مِنَ السَّمَاءِ وَمَا يَعْرُجُ فِيهَا وَهُوَ الرَّحِيمُ الغَفُورُ}**[3]

وفي الثقافة الاسلامية ارتبط المعراج بالإسراء "لأن الفكر الاسلامي أوردهما مرتبطين من جهة فلا يذكر الاسراء إلا ويثنى بالمعراج، ولأن الاسراء المحمدي هو في الوقت عينه معراج،...الاسراء هو المرحلة الأولى من الرحلة المحمدية، والمعراج هو المرحلة الثانية منها"[4]

والمعراج "عبارة عن القرب، فمعراج الانبياء يكون من وجهة الإظهار بالشخص والجسد، ومعراج الأولياء يكون من وجه الهمة والأسرار، ويكون ذلك بأن يجعل الولي مغلوبا في حالة حتى يسكر، وعندئذ يغيب عنه سره في الدرجات، ويزين بقرب الحق،

---

[1] المصدر السابق ، ص: 44.

[2] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص : 336.

[3] سورة سبأ، الآية: 02.

[4] عبد الحميد هيمة ، المرجع السابق، ص: 337.

وعندما يعود إلى حال الصحو تكون تلك البراهين كلها قد ارتسمت في قلبه ويحصل له علمها..."[1]

وعليه يمكننا القول أن المعراج الذي يحدث عند المتصوفة " هو زيارة للعالم الآخر، وهي زيارة برزخية بعين الخيال لا بالجسم"[2]

أما عن توظيف العروج عند شاعرنا فلم يتردد إلا مرتين واحدة بلفظ "المعراج" وجاءت في قصيدة " سلسبيل الحلم الغافي" حيث يقول :

رَأَيْتُ وَجْهًا نَمَشَّتْ نَخْلَتَانِ بِهِ فَشَقَّتَا شُرُفَاتٍ فَوْقَ مِحْرَابِي

رَأَيْتَنِي غَطَسَ الْمَلَاحُ أَنْقَذَنِـــي بَكَى وَ أَبْكَى مَعِي فِي الْفُلْكِ أَحْبَابِي

هَزَتْ يَدَاهُ كَمَا الْمِعْرَاجُ أَشْرِعَـةً فَاخْضَرَّتِ الْشَّمْسُ وَ الْقُبْطَانُ فِي آبِ[3]

وكأني بالشاعر في هذه الابيات، ليس في عالمنا، بل هو في العالم الآخر الذي تحدث فيه الغرائب وفيه كل شيء مباح وحلال وهو هنا يسرد لنا ما يراه فقد رأى وجها نمشت به نخلتان وراحتا تشقان الشرفات فوق محرابه، كما رأى ملاحا هز يداه فارتقت وصعدت وصيرت الشمس خضراء اللون، مع العلم ما لهذا اللون من أهمية في العقيدة الاسلامية.

والآخر في قصيدة" اليتيمة والشاعر" وجاء بلفظة " معراجا" حيث يقول:

لَوْ كُنْتَ حِينَ فَقَدْتُ كُلَّ أَحِبَّتِي وَرَأَيْتَهُمْ صُعِقَ الجَمِيعُ وَصَاحُوا

لَشَهَدْتَ كَيْفَ تَذُوبُ شَمْسٌ فِي الغُرُوبِ وَكَيْفَ يَذْوِي فِي الشُرُوقِ صَبَاحُ

دَعْنِي هُنَا كَيْ أَضْفَرَ الزَفَرَاتِ مِعْرَاجًا وَيَخْفِقَ فِي البُكَاءِ جَـــــــــنَاحُ

وَأَطِيرَ مِثْلَ غَمَامَةٍ بَيْضَـــــاءَ تَعْبُرَ فِي الشَتَاتِ فَتُورِقَ الأَمْلَاحُ[4]

---

[1] رفيق لعجم، موسوعة مصطلحات التصوف الاسلامي، ط01، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان،1999م، ص:904

[2] المرجع نفسه، ص: 339.

[3] الديوان ،ص : 24.

[4] المصدر نفسه، ص : 94.

الشاعر من خلال هذه الأبيات يسأل يتيمة بل وردة ربيع فواح, عن حزنها وغربتها, فتخبره عن فجيعتها وفقدها لكل أحبتها, فتحولت آهاتها وزفراتها لضفائر ترقى بها للسموات أو تصبح غيمة بيضاء تسبح في الملكوت تبحث عن الحقيقة لتنسى فجيعتها. والعروج هنا هو عروج عن الدنيا الفانية الزائلة عروج عن الواقع المرير, عروج للبحث عن الذات الإلهية والاتحاد فيها من أجل الوصول للحقيقة المطلقة.

3/4- الغربة:

لأن المتصوف يختلف عن الناس في نظرته لهذه الحياة الدنيا، فهو يراها حياة زوال وشهوات وأنها فانية، لذلك أراد الابتعاد عنها و الانعزال عن الناس الذين أغوتهم وسقطوا في شركها فقد هام في خلق الله وسمت روحه عن الجانب المادي فأراد أن يرتقي بها إلى العالم الروحاني، لذا فقد شعر بالغربة بين أهله وخلانه. والغربة " تطلق بإزاء مفارقة الوطن في طلب المقصود، وتقال الغربة في الاغتراب عن الحال من النفوذ فيه، والغربة عن الحق غربة عن المعرفة من الدهش"[1]

لقد عبر الشاعر عن غربته من خلال قصيدته " اليتيمة والشاعر":

هَا جِئْتُ أَبْحَثُ فِي الْظَّلَّامِ عَنِ الْخُطَى وَإِلَى الْأَمَامِ تَشُدُّنِي الْأَشْبَاحُ

حَتَى اصْطَدَمْتُ بِهَيْكَلٍ مُتَهَـــدِّمٍ وَمَغَارَةٍ مَا زَارَهَا الْسُّيَاحُ

ثُمَ انْدَهَشْتُ وَرَاعَنِّي أَنَّنِّـــــــي أَرْسَلْتُ رِيحًا أَخْطَأَتْهُ رِيَاحُ

الْوَجْهُ أَسْوَدٌ وَلْشِفَاهُ سَقِيمـــــةٌ والْشَعْرُ أَجْعَدُ والْضُلُوعُ رِمَاحُ

ذَبَلَ الْشَبَابُ فَيَا عُرُوقُ تَرَاقَصِي وَذَوَى الْجَمَالُ فَهَلْ يُفِيدُ وِشَاحُ[2]

غربة الشاعر تظهر بارزة من خلال بحثه عن سبيله في الظلام الذي جعله لا يعلم أي اتجاه يخطوا والدليل على ضياعه اصطدامه بأنقاض هيكل متداع في مكان مهجور لم يطأه إنسي قبله، وغربته سرت بمسافات العمر فمرت عليه أيام الشباب ولم يعشها كما

[1] فيصل بدير عون، التصوف الاسلامي الطريق و الرجال، ص : 339.

[2] الديوان ، ص: 93.

أراد فيصف لنا الحالة التي آل إليها : الوجه أسود، الشفاه مريضة، الشعر أجعد، الضلوع رماح. هذا ما فعلته الغربة عن الأهل والوطن بالشاعر الذي أضاع شبابه وربيع عمره.

وفي قصيدة أخرى يحكي الشاعر عن الضياع، عن الحيرة، عن الحزن، عن الدمع ، عن الجروح، فيصرح بقوله :

هَارِبًا مِنِي ضَاعَ عَنِي الْرَّجَاءُ يَا رِفَاقَ الْسَّرَى وَ ضَاقَ الْفَضَـاءُ

حَائِرًا بيْنَ غُصَتِي وَ مِـدَادِي شَلَّ شِعْرِي الجِنِّيَةُ العَصْمَـــاءُ

أَوْقَدَ الحُزْنُ دَمْعَهَا وتَغَـــنَّى فَتَعَرَّت فِي عُمْقِ جُرْحِي الدِمَاءُ

لاَهِثًا بيْنَ الأُمْسِيَاتِ نَبِـــيًّـا حَاصَرَتْنِي المَقَابِرُ الصَّمَـــــاءُ[1]

وتظهر غربة الشاعر في هذه المقطوعة, من خلال اللامبالاة والاهمال الذين يحسهما من اللائمين والعذال, الذين يدوسون كبريائه, ويشنقون أمانيه وأحلامه, ويحبطون آماله. يقول:

ثَلاَثُونَ حُزْنًا ...تَمُرُّ

أَنَا العَابِثُ فَوْقَ صَدْرِ الجَرِيدَه

ثَلاَثُونَ عَامَا تَمُرُ وَأَنَا العَدَمُ الهَازِئْ

بَيْنَ نَبْضِ القَصِيدَه

وَالعَابِرُونَ هُم العَابِرُونَ

يَدُوسُونَ كِبْرِيَائِي

بِلاَ حَيَاء...

يَشْنُقُونَ رَبِيعَ العُمْرِ تَحْتَ أَمْطَارِ الشِتَاء[2]

لقد أضحت الآهات مؤنسة الشاعر ومفرجة كربه, لأن الحزن طبع حياته, فلم يجد بدا من حرارة الحب والشوق إلا استرجاع الذكريات الحلوة وقت كان بين الأهل والأحباب, ولذلك فقد رصد هذه الأنات في قصيدة" نبضات غجرية":

---

[1] المصدر السابق، ص : 72.

[2] المصدر نفسه ،ص: 11.

آهٍ... تُوَسِدُنِي في الآهِ غَصَّتُهَـــا لاَ تَطْبَعِي الحُزْنَ سِفْرًا يَا قُصَاصَاتِي

كالطِفْلِ أَوَّلْتُ فِي نَجْوايَ صُورَتَهَا أعَدْتُ تَشْكِيلَها مِنْ غَيْرِ إِثْبَاتِ

تَلَوَنَتْ بِدِمَائِي...ذَاتَ أُمْسِيَـــــةٍ وَأَنْطَقَتْ فِي زَمَانِ الصَمْتِ أَصْوَاتِي[1]

وجاءت قصيدة" هروب" طافحة بمرارة الغربة حيث يقول:

هَارِبًا...أَحْتَمِي بِجُرْحِي وكَأْسِي غَارِقًا في الظَلاَّمِ طَلَّقْتُ شَمْـــــسِي

واقِفًا بينَ مِحْنَتِي واغْتِرَابـــــي شَيَّعَتْنِي الآهَاتُ في كُلِّ عُـــــرْسٍ

حائِرٌ مِنِّي كَيْفَ صرتُ أَسِـــيرًا أَسْرِعَا بِي يا صَاحِبَيَّ لِحَبْـــــــسِي

إِنَّنِّي والطُّوفَانُ كُنَّا سَـــــواءً نُبَدِلُ الخَلْقَ وَحْشَةً بعد أُنـــــــسٍ

قَيَّدُونِي في الجَمْرِ واتَّهَمُونِـــي باغْتِصَابِ(البَسُوسِ) في حيِّ (عَبَسٍ)

عَذَّبُونِي حَتَّى اعْتَرَفْتُ بِمَا لَـمْ أَجْتَرِحْ للقَاضِي حَلَفْتُ بِرَأْسِـــــــــي

والجَنَّاةُ مُصْطَفُونَ خَلْفَ زَوَانٍ ضَحَكُوا لَّما جِئْتُ مِنْ غَيْرِ لِبـــــسٍ[2]

هروب الشاعر من المواجهة, جعله في غربة وعزلة, لأنه لم يجد لمصيبته ومحنته إلا كأس الخمر التي تذهب عنه بعض همومه, هذا الذي دفعه إلى طلب صاحبيه أن يحبساه عن الدنيا التي أسرته بجريمة لم يرتكبها, واتهم فيها إثما وعدوانا, فما كان منه إلا الخضوع والخنوع لأولي الأمر, بعدما كان في زمن مضى كالطوفان إذا حل مكانا قلب سافله عاليه–وهذا يدل على مكانة الشاعر العالية– ولكن نجده هنا منكسرا خاضع للشعور بالغربة, بالحزن والألم, لأنه لم يجد من يقف بجانبه ويدفع عنه لوم العذال واستنكارهم لذاته الحالمة.

هذا فيما يخص رمز الغربة, التي كانت على شكلين؛ مادية وروحية, ولأن الشاعر خصه الله بحس مرهف, لم يستطع تحمل هذه الغربة المفروضة عليه وهذا الاستنكار الناتج عن

[1] المصدر السابق، ص : 27.

[2] المصدر نفسه ، ص : 70–71.

أعداء النجاح, لذلك ترك الدنيا وملذاتها وسافر عبر الملكوت والجمال المقدس للفناء في الذات الإلهية.

4/4-رمز اللون الأخضر:

اللون الأخضر هو أكثر الألوان التي وجدناها تتكرر في أكثر من موضع, وهذا اللون عند الصوفية له دلالة على العقيدة الإسلامية, على النور المحمدي, على الاستقرار, كونه" رمز الشريعة السمحاء وكذلك لون راية الرسول صلى الله عليه وسلم, ولون أنوار الشهود"[1] ولهذا "تظل صوفية الشاعر صيحة تصوغ من آلامها كيانا جوهريا أصيلا هو العقيدة الإسلامية والشريعة السمحة, والتي تظهر في صورة متوشحة بدلالات لونية مختلفة يحتل فيها اللون الأخضر المكان الأول"[2]

وهذا الرمز لا تكاد تخلو قصيدة من قصائد ديوان" نبضات غجرية" لـ"زيان دوسن" إلا ووجد فيه. حيث يقول:

أأسْتَعِيدُ على زَنْدَيْكِ يَوْمَ غَــدِي وَحْدِي أَلْقَاكِ نَهْرًا أَخْضَرَ الزَّبَد[3]

ويقول في قصيدة" سلسبيل الحلم الغافي":

وَطَارَ بِي غَيْمَةٌ...إيمَاءُ سَاحِرَةٍ وتَمْتَمَتْ فالْتَقَى فِي الحِينِ أَصْحَابِي

عَانَقْتُهَا والرِيَاحُ الخُضْرُ فِي مَدَدٍ قَدْ حَاصَرَتْنَا مَعَا قَامَاتُ لَبْلَابِ[4]

كما جاء اللون الأخضر في قصيدة "شتات" على الشكل الآتي:

عَرْبَدَتْ.. فِي تَجَلِّيَاتِ المَحَاجِرِ

فِي الحَنَاجِرِ

تَوَّرَدَتْ بِالدُرُوبِ الخُضْرِ كَالشَّهْدِ/النَّدَى.. كَالْنَبَاتِ...

يَا صَهِيلَ الصَّبَابَةِ الدَرْبُ شَاعِرْ[1]

---

[1] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر، ص: 325.

[2] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص: 184.

[3] الديوان ، ص : 16.

[4] المصدر نفسه، ص: 23.

ونعثر في قصيدة أخرى على اللون الأخضر, ولكن هذه المرة خص به العيون, يقول:

بَغْدَادُ جِئْتُكِ لاَجِئًا وتَرَكْتُهُم فِي مَا تَقُولُ الأَعْيُنُ الزَرْقَاءُ

والأَعْيُنُ السَوْدَاءُ و الخَضْرَاءُ–والشَّهَقَاتُ حُمْرًا– والمُنَى الحَمْرَاءُ [2]

ويذكر في قصيدة" يعود إلى بيروت" :

أَنَا بَيْرُوتُ هَلْ تَذَّكَرْتِ أَمْسِي هَلْ نَسِيتِ الهَوَى المُحَلَّى المُذَابَا

وأَغَانِي الغَرَامِ والأُمْسِيَاتِ الخُضْرِ والحُلُمِ والنُجُومِ العَذَابَا

فَاخْرُجِ الآنَ مِثْلَمَا خَرَجَ الشَّيْطَانُ.. لاَ أَدْرَكَتْ خُطَاكَ إِيَابًا[3]

ونستخلص في الأخير, بعد استنطاق قصائد ديوان" نبضات غجرية" لصاحبه" زيان دوسن", أنه هذه أهم الرموز التي أمكن الوقوف عليها, والتي استغلها الصوفي للتحليق عبر الملكوت من أجل الاتحاد والفناء في الذات الإلهية, وإرواء شوقه وعطشه لكشف الحجب لرؤية الإله, لذلك استعان بمخلوقاته ليكتسب القدرة على الرقي من العالم المادي إلى العالم الروحي. ومن أهم الرموز الصوفية التي أمكن الوقوف عليها و احصاؤها من خلال الديوان نذكر: رمز المرأة, و الخمر, والطبيعة, بالإضافة إلى رموز أخرى تمثلت في: الرحلة, العروج, الغربة, ورمز اللون الأخضر.

---

[1] المصدر السابق، ص : 37.

[2] المصدر نفسه، ص: 97.

[3] المصدر نفسه ،ص: 104.

الخاتمة

الخـــــــاتمـــة

وتحصيلا لما سبق من البحث, كان لابد من بلورة بعض النتائج وإجمالها في نقاط, على النحو الآتي:

*الاختلاف والتباين الظاهر في أصل كلمة التصوف, فهناك من يردها لصفاء القلب ونقائه, وهناك من يردها للبس الصوف..., ولكن التصوف الحق هو أن تزهد في الدنيا عن ملذاتها وشهواتها, وتسعى وراء سبل النجاة من خلال الفناء في الذات الإلهية, التي تمثل الحقيقة المطلقة.

*ظهرت في الشعر الجزائري الحديث بعد نهضته, مدارس ومذاهب, واتجاهات, وحتى أقلام أحدثت ثورة في التجربة الشعرية, فثارت على كل شيء على الجمود, على الاستعمار, على الركاكة والبساطة. لأن الشاعر هو السجل الأمين لأمته, وهو حافظ أحداثها وتاريخها وحتى هويتها.

*اتجه الشعراء الجزائريون إلى التصوف, واستعانوا برموزه, لأنه طبع الحياة الثقافية والأدبية, حيث أن اللغة العادية عجزت عن التعبير عن أفكارهم وعن أحاسيسهم وما يعانون من وجد وشوق للذات الإلهية, فاستعاضوا عنها بالرمز الذي يعمل على اثراء النص ويفتح المجال أمام القارئ للغور فيما بين السطور لتعدد الدلالات وعمقها.

*العلاقة بين التصوف والشعر, تتضح من خلال رؤية كل من المتصوف والشاعر؛ فكلاهما يسعى إلى تصور عالم أفضل, يتميز بالقيم المثلى والكمال في كل شيء, وكذلك الثورة على الواقع الذي يحس فيه كليهما بالنقص والعجز.

*الرمز الصوفي, يفتح المجال أمام المتلقي القارئ لهذا الإبداع, بأن يتفاعل مع النص, من خلال القراءة المعمقة, التي يحصل عنها نشوة اكتشاف المعنى الايحائي.

* التجربة الشعرية الصوفية في الجزائر, تجربة غائلة في القدم ولكن حداثتها وتجددها كان في أول أمره, مع رجل الدولة والقلم الشاعر الصوفي" الأمير عبد القادر الجزائري",

ثم تلته ثلة سارت على خطى الأوائل" كمحمد العيد آل خليفة, و الغماري, و ياسين بن عبيد" لأنهم وجدوا في التصوف الملجأ الوحيد للتعبير عما يعانوه في الواقع الذي يعيشونه.

*تعددت الرموز الصوفية في التجربة الشعرية الجزائرية, ويظهر هذا التنوع من خلال ديوان" نبضات غجرية" لـ" زيان دوسن", الذي جنح للغة الرامزة واستغنى عن اللغة العادية ليفتح لقريحته العنان في خط ورسم أجمل الصور واللوحات الفنية, بأسلوب راق وجميل.

ومن أشهر الرموز التي أمكن الوقوع عليها نذكر: رمز المرأة, الخمرة, الطبيعة, بالإضافة إلى رموز أخرى: كالرحلة, العروج, الغربة, واللون الأخضر.

*وفي الأخير ندرك أن التصوف عالم واسع وبحر عميق, على من يلجه أن يكون ثابت العقيدة, قوي الإيمان, منقطع عن الدنيا, زاهد فيها, غايته الأولى الذات الإلهية, واكتشاف الحقيقة المطلقة, حول الوجود وتجليات الخالق المعبود.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم.

أولا- المصادر:

1- زيان دوسن, نبضات غجرية,ط1,منشورات أرتيستيك, القبة, الجزائر, 2007م.

ثانيا-المراجع:

2- ابراهيم خليل, مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث, ط2, دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة, عمان, الأردن, 1427هـ-2007م.

3- ابن خلدون, المقدمة, تح: عبد الله محمد الدرويش, ط1, دار البلخي, دمشق, 1425هـ-2004م, ج2.

4- ابن عباد, المحيط في اللغة, تح: الشيخ محمد آل ياسين, ط1, عالم الكتب, بيروت,1414هـ-1994م,ج1.

5- ابن منظور, لسان العرب, مج: 14/8/4,ط4, دار صادر للطباعة والنشر, بيروت, لبنان, 2005م.

6- أحمد دوغان, في الأدب الجزائري الحديث, د.ط, منشورات اتحاد الكتاب العرب, 1996م.

7- إحسان إنهى ظهير, التصوف المنشأ والمصدر, ط1, إدارة ترجمان السنة, لاهور, 1406هـ-1986م.

8- الأمير عبد القادر الجزائري, الديوان, تح: العربي دحوا,ط3, منشورات ثالة, 2007م.

- أبو القاسم سعد الله:

9- دراسات في الأدب الجزائري الحديث, ط5,دار الرائد للكتاب, الجزائر, 2007م.

10- تاريخ الجزائر الثقافي(1830-1954), ط1,دار الغرب الإسلامي ,1998 م ,ج7

.

11- آنا ماري شيمل, الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف, تر: محمد اسماعيل السيد, حامد قطب,ط1, منشورات الجمل, بغداد, 2006م.

12- ايليا أبو ماضي, الجداول, ط13, دار العلم للملايين, 1979م.

13- حامد حفني داود, تاريخ الأدب الحديث, تطوره معالمه الكبرى مدارسه, د.ط, ديوان المطبوعات الجامعية, بن عكنون, الجزائر, 1993م.

14- خالد بلقاسم, أدونيس والخطاب الصوفي, د.ط, دار توبقال للنشر, الدار البيضاء, المغرب, د.ت.

15- شلتاغ عبود شراد, حركة الشعر الحر في الجزائر, د.ط, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, 1985م.

- صالح خرفي:

16- حمود رمضان, د.ط, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, 1985م.

17- المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث, د.ط, الشركة الوطنية للنشر والتوزيع, الجزائر, 1983م.

18- صلاح مؤيد العقبي, الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر, تاريخها ونشاطها, د.ط, دار البراق, بيروت, لبنان, 2002م.

19- الطاهر بونابي, التصوف في الجزائر خلال القرنين6 و 7 الهجريين/12و13 الميلاديين, نشأته, تياراته, دوره الاجتماعي والثقافي والفكري والسياسي, د.ط, دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع, عين مليلة, د.ت.

20- عاطف جودة نصر, الرمز الشعري عند الصوفية, د.ط, المكتب المصري لتوزيع المطبوعات, القاهرة, 1998م.

- عبد الحميد هيمة:

21- البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر, شعر الشباب نموذجا, ط1, مطبعة هومة, الجزائر, 1998م.

22- الخطاب الصوفي وآليات التأويل, قراءة في الشعر المغاربي المعاصر, د.ط, موفم للنشر, الجزائر, 2008م.

23- الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر, دراسة نقدية, د.ط, دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع, بوزريعة, الجزائر, 2005م.

24- عبد الرحمن بدوي, شطحات الصوفية, أبو يزيد البسطامي, د.ط, وكالة المطبوعات, الجزائر, د.ت, ج1.

- عبد الله الركيبي:

25- دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث, تق: صالح جودت, د.ط, الدار القومية للطباعة والنشر, د.ت.

26- الشعر الديني الجزائري الحديث, الشعر الديني الصوفي, د.ط, دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع, الجزائر, د.ت, ج1.

27- عبد الله كنون, أحاديث عن الأدب المغربي الحديث, د.ط, دار الثقافة, الدار البيضاء, المغرب, د.ت.

28- عبده غالب أحمد عيسى, مفهوم التصوف, ط1, دار الجيل, بيروت, 1413هـ-1992م.

29- عمار الطالبي, آثار بن باديس, مج1,ط3, الشركة الجزائرية, الجزائر, 1417هـ-1997م.

30- عمر أحمد بوقرورة, دراسات في الشعر الجزائري المعاصر, الشعر وسياق المتغير الحضاري, د.ط, دار الهدى, عين مليلة, الجزائر, د.ت.

31- عمر بن قينة, في الأدب الجزائري الحديث, تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما, د.ط, ديوان المطبوعات الجامعية, بن عكنون, الجزائر, 1995م.

32- فيصل بدير عون, التصوف الإسلامي, الطريق والرجال, د.ط, مكتبة سعيد رأفت, جامعة عين شمس, 1983م.

33- قدامة بن جعفر, نقد الشعر, تح: محمد عبد المنعم خفاجي, د.ط, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, د.ت.

34- قدور رحماني, أوراق حول الشعر والتصوف, د.ط, البديع للنشر والخدمات الاعلامية, القبة, الجزائر, د.ت.

35- لويس معلوف, المنجد في اللغة, مج1, ط19, المطبعة الكاثوليكية, بيروت, د.ت.

36- ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق, التصوف, تر: ابراهيم خورشيد وآخرون, ط1, دار الكتاب اللبناني, بيروت, لبنان, 1984م.

37- مالكم برادبري, جيمس ماكفارلن, الحداثة(1890-1930) تر: مؤيد حسن فوزي, مركز الإنماء الحضاري, حلب, 2009م-1429هـ.

38- محمد أحمد لوح, تقديس الأشخاص في الفكر الصوفي, عرض وتحليل على ضوء الكتاب والسنة, ط1, دار بن القيم للنشر والتوزيع, دمام,1422هـ-2002م, ج1.

39- محمد الطمار, تاريخ الأدب الجزائري, د.ط, ديوان المطبوعات الجامعية, بن عكنون, الجزائر, 2006م.

40- محمد بشير بويجرة, الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث, د.ط, دار القدس العربي, وهران, الجزائر, 2009م.

41- محمد بن سمينة, في الأدب الجزائري الحديث, النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر, مؤثراتها بداياتها مراحلها, د.ط, مطبعة الكاهنة, الجزائر, 2005م.

42- محمد بنعمارة, الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر, ط1, شركة النشر والتوزيع المدارس, الدار البيضاء, المغرب, 1422هـ-2001م.

43- محمد بنيس, الشعر العربي الحديث, بنياته وإبدالاتها, ط2, دار توبقال, الدار البيضاء, المغرب, 2001م.

44- محمد عبد المنعم خفاجي, التصوف في الإسلام وأعلامه, ط1, دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر, الاسكندرية, 2002م.

45- محمد كعوان, التأويل وخطاب الرمز, قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر, ط1, دار بهاء الدين, الجزائر, 2009م.

46- محمد ناصر, الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية(1925-1975) دار الغرب الإسلامي, بيروت, لبنان, 1985م.

47-فتوح سلطين, الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد, تق: نصر حامد أبو زيد، ط1, مصر العربية للنشر والتوزيع, القاهرة, مصر, 1995م.

48- نسيب نشاوي, المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر, د.ط, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, 1984م.

49- نسيمة بوصلاح, تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر, شعراء رابطة ابداع الثقافية أنموذجا, ط1, اصدارات رابطة ابداع الثقافية, 2003م.

50- الهادي السنوسي الزاهري, شعراء الجزائر في العصر الحاضر, ط1, المطبعة التونسية, تونس, 1344هـ-1926م, ج1.

51- هنري بير, الأدب الرمزي, تر: هنري زغيب, د.ط, منشورات عويدات, بيروت, لبنان, د.ت.

52- يوسف الخال, الحداثة في الشعر, د.ط, دار الطليعة للنشر والتوزيع, بيروت, لبنان, د.ت.

53- يوسف زيدان, الفكر الصوفي بين عبد الكريم الجيلي وكبار الصوفية, ط2, دار الأمين للطباعة, جمهورية مصر العربية, 1419هـ-1998م.

54- يوسف ناوري, الشعر الحديث في المغرب العربي, ط1, دار توبقال للنشر, الدار البيضاء, المغرب, 2006م, ج1.

ثالثا- المجلات والدوريات:

55- مجلة الأثر, عد:20, جامعة خميس مليانة, الجزائر, جوان, 2014م.

56- مجلة آمال, عد: 01, وزارة الثقافة الجزائرية, سبتمبر, 2008م.

57- مجلة الخطاب الصوفي, أشغال الملتقى الدولي الثاني" الخطاب الصوفي والعولمة", عد: 02, جامعة الجزائر, 2008م.

58- مجلة علوم اللغة العربية وآدابها, عد:04, كلية الآداب واللغات, جامعة الوادي, مطبعة منصورة, مارس, 2012م.

رابعا- المواقع:

59- جميل حمداوي, التصوف والأدب.

WWW .JAMILHAMDAOUI.NET

60- عبد الحميد هيمة, الخطاب الصوفي في الشعر العربي الحديث.

http:www.startimes.com

خامسا-المذكرات:

61- بلعريبي العايب, جماليات المكونات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد, مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث, قسم اللغة العربية وآدابها, جامعة الحاج لخضر, باتنة, 2008-2009.

62- خديجة كروش, تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري, مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث, قسم اللغة العربية وآدابها, جامعة الحاج لخضر, باتنة, 2011م-2012م.

63- عبد الحميد هيمة, الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر" شعر السبعينات نموذجا", مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث, معهد اللغة والأدب العربي, جامعة الجزائر, 1415هـ-1995م.

فهرس الموضوعات

- **الشكر والتقدير.....**
- **الإهداء.....**
- **مقدمة.....أ-ب-ت**
- **تمهيد.....05-13**

الفصل الأول

الشعر الجزائري وتجربة التصوف

المحتوى الصفحة

أولا-الأدب الجزائري الحديث اتجاهاته ومضامينه	15
1- النهضة الأدبية في الشعر الجزائري الحديث	15
1-1 المؤثر الوطني	16
1-2 المؤثر القومي	19
1-3 المؤثر الأجنبي	20
2-الحداثة في الشعر الجزائري الحديث	21
3-اتجاهات الشعر الجزائري الحديث	25
3-1 الاتجاه التقليدي	26
3-2 الاتجاه الوجداني/ الرومانسي	28
3-3 اتجاه الشعر الحر	30
ثانيا- التجربة الصوفية في الشعر الجزائري الحديث	34
1- منابع التصوف وأصوله	34
1-1 التصوف في الجزائر	37
1-2 أقسام التصوف	39
2- التصوف والشعر	40

3- ملامح التجربة الصوفية في الشعر الجزائري الحديث	46

الفصل الثاني : الرمز الصوفي في الشعر الجزائري الحديث

ديوان نبضات غجرية لزيان دوسن

أولا- تقديم الديوان	54
ثانيا – دلالة الرمز الصوفي في الديوان	55
1 – رمز المرأة	56
2 – رمز الخمرة	60
3 – رمز الطبيعة	66
4 – رموز صوفية أخرى	71
الخاتمة	81
قائمة المصادر و المراجع	84
فهرس الموضوعات	

الملخص

ملخـــــــــــــــص البحـــــــــــــــــــث

يعد التصوف من المباحث الأساسية في الفكر الإسلامي, فهو" فلسفة تهدف إلى الترقي بالنفس أخلاقيا وتتحقق بواسطة رياضات عملية معينة تؤدي إلى الشعور في بعض الأحيان بالفناء في الحقيقة الأسمى والعرفان بها ذوقا لا عقلا, وثمرتها السعادة الروحية". ولذلك فقد تخطى المتصوفة اللغة العادية التي تستر ما في القلب من خلجات فيداريها المتصوف بإخفائها عن الناس, إلى لغة رامزة تسعى للتعبير عن مواجده وأحاسيسه تجاه الجمال الإلهي.

وارتباط التصوف بالشعر نتج عنه تزاوج بين عالمين؛ عالم ثابت هادئ يبعث في النفس السلام, وعالم تخطى حدود المعقول من خلال اطلاقه العنان للخيال الجامح, فتولد منه ذلك الإبداع الشعري الذي يسعى من ورائه الشاعر الصوفي إلى كشف الحجب الإلهية من خلال تجلياته, والتي كانت من خلال استعمال رموز رأى فيها تجليات الجمال المقدس الدال على حقيقة الوجود, والسبيل للاتحاد مع الذات الإلهية, نذكر منها: الرمز الأنثوي, ورمز الخمرة, والطبيعة,...وغيرها كثير.

Résumé :

Le mysticisme et lune des thèmes principal dans la pensée islamique, il est une philosophie vise à axendre l'esprit humain moralement, elle se réalise par des certaines pratiques conduitent par fois à sentir d'extinction dane la haute réalité et à croire à elle par gout non par raisin. Son fruit est le bon heur spirituel et pour cela les mysticistes déjà dépassaient de la langage habituel ce que cache les secrets du cœur, et le mysticist les voile loin des gens, a une autre langage symbolique vise à exprimer de leur sentiments vers la beauté divine.

L'unification de la mysticisme avec la poésie produisait une réunion entre deux monde ;un monde stable et calme qui expédie la paix dane l'esprit, et un autre monde qui dépasse des limites de la raison par libérer l'imagination effrénée qu' il a donné cette création poétique dont le poète mystique vise à dévoiler les paravents divins par leur apparitions celles qu'étaient existées à travers d'utiliser des symboles dont le poète a vi les apparitions de la beauté sacrée celle qui signifie de la réalité d'existence et la voie à s'unir avec l'essence divine, tel que ; le symbole de féminité, le symbole du vin, et de la nature….ect .