الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللـــــــغات

قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

الـرمز الصوفي ودلالته في ديوان "روح المقام" لمحمد علي سعيد

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

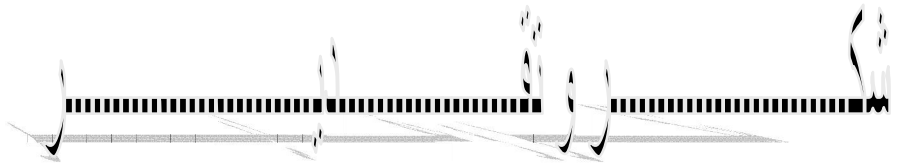
فرع: أدب عربي **تخصص: أدب جزائري**

إعداد الطالبة: **إشراف الأستاذة:**

* وفاء شبلي * حفيظة زيــن

السنة الجامعية:2012/ 2013

بسم الله الرحمن الرحيم



لا بدَّ لي وأنا أخطوا خطواتي الأخيرة من وقفة أعود بها إلى سنوات قضيتها في رحاب الجامعة مع أساتذتي الكرام، الذين قدَّموا لنا الكثير... باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد من أجل بعث الأمة من جديد...

وقبل أن أمضي أتقدَّم بأسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة...إلى الذين مهَّدوا لنا طريق العلم والمعرفة... إلى جميع أساتذتنا الأفاضل...

وأخص بالذكر الأستاذة "زين حفيظة" لتكرمها بقبول الإشراف على مشروع بحثي ومتابعته إلى أن أصبح في صورته النهائية...

أقول لها بشراكِ قول رسول الله صلى الله عليه و سلم:" إنَّ الحوت في البحر، والطير في السماء ليصلُّون على معلم الناس الخير".

كما أشكر صاحب ديوان "روح المقام"، الشاعر " محمد علي سعيد".

و أسعد بتقديم الشكر للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة هذا البحث، حتى أفتح عيني على الهفوات الموجودة فيه، فلكل عمل إذا ما تم نقصان.

وأشكر كل من ساهم في إنجاح هذا العمل وخاصة مؤطر مكتبة الصقر للتسهيلات التي قدمها لي.

أخـــي: "كن عـالما.. فإن لم تستطع فكن متعلما، فإن لم تستطع فأحِبَّ العلماء، فإن لم تستطع فلا تبغضهم".

إفـــــاء شبلـــي.

إهـــــــــــــــداء

إلى دُرَّةِ القلب ، إلى أغلى و أجمل من في وجودي ....

إلى الذي طالما تمنَّى أن، يراني في أعلى مراتب العلم والمعرفة

والدي الحبيب.

إلى نبع الحنان، إلى التي علَّمتني أصول الأخلاق فمثلتُ لأمرها

أمي الغالية.

إلى عمتي العزيزة الحاجة" الـــــربح".

إلى إخوتي و أخواتي وسائر الزملاء الذين ساندوني ولم يبخلوا علي بالنصيحة والدعم.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل.

وفـــاء شبلي

مقـــدمـــة

مقـدمة:

كثيـرا مـا يميـل البـاحثون إلـى دراسـة الأدب العربـي بالمشـرق، متناسـين بـذلك الأدب الجزائري، اعتقادا منهم أنـه مجرَّد اجترارٍ لنظيره بالمشرق، وهو فـي نظـرهم أدب عقيم لا يُنتظـر منـه جديـد، غيـر أن الواقـع علـى العكس من ذلك، فالملتفت إلـى الأدب الجزائـري المعاصـر يلحظ فيـه ذلك الكم المعتبر من الإبداع ينتظـر أبنـاءه ليتنـاولوه بالدراسـة والتنقيب والنقد البنَّاء.

صـحيح أن الأدب الجزائـري عامـة والشـعر علـى وجـه الخصـوص شـهد فـي فتـرة مـن الفترات_ ولاسيما فترة ما بعد الاستقلال _انتكاسة كبيرة، غير أنَّها لم تدم، ذلك أنَّ المتصفِّح للشعر الجزائري في فترة الثمانينات مثلا يُدرك ذلك التغيير في طُرق الكتابة، حيث ظهر نوع مـن الاجتهـاد وأفلَـتْ ظـاهرة الانبهـار بالنتـاج المشـرقي، إنهـا فتـرة عـرف فيهـا مسـار الشـعر الجزائري انحرافا عن المألوف، مال فيها الشعراء إلى الإيحاء بالدلالة بدل كشفها أو تقديمها بصورة مباشرة مستخدمين في ذلك الرمز، فقد أدركوا ما ينطوي عليه من طاقات إيحائية، فاتخذوه بذلك مطيَّة للتعبير عن خلجاتهم المتأججة داخلهم، وهو ما يشبه طريقة الشعراء المتصوفة الذين اعتمدوا الرمز كوسيلة للتعبير عن تجربتهم، وبهذا راح الشعراء الجزائريون يغرفون من معين الصوفية، مستقين منها طاقاتها الإيحائية التعبيرية الخارقة، فباتت هذه الظاهرة منتشرة لدى شعرائنا المعاصرين.

والشـاعر "محمـد علـي سـعيد " مـن الشـعراء المعاصـرين الـذين آثـروا اسـتخدام الرمـز الصوفي في كتاباته الشعرية، ولكن للأسف لم تحض أعماله بالدراسة والتنقيب الكافيين، ذلك أنَّ البـاحثين فـي عمـومهم إمـا أن يتنـاولوا بالدراسـة الشـعراء المشـارقة، وإن درسـوا الأدب الجزائـري فيقتصـرون علـى الشـعراء المعـروفين، إلا أنَّنـا بحاجـة إلـى كشـف الحُجُـب ونفـض الغبار عن الشعراء الذين يعيشون التهميش فدُفنت أعمالهم في رفوف المكتبات قبل أن ترى النور .

وبهذا النوع من الدراسات نستطيع أن نبعد التهم عن أدبنا الجزائري المعاصر، والتي تحاول تجريده من خصائصه الفنية وطاقاته الإبداعية التي يتمركز خلفها شعراء كبار.

ولهذا حاولت التعرُّض في بحثي للخطاب الصوفي لدى الشاعر" محمد علي سعيد"، باعتباره أحد الشعراء الذين يمارسون التصوف في كتاباته ويحاوله في سلوكه ،فارتأيت أن تنصبَّ الدراسة حوله ، حتَّى تكون طريقا يَفتح المجال للتعريف بمثل هذه الأعمال المكتنزة.

وقد كان وراء اختيار هذا الموضوع أسباب أوجزها كما يلي:

1-الرغبة في الولوج إلى هذا العالم الروحاني (الصوفي)، ومحاولة كشف خباياه المتضمَّنة في الرمز.

2- نفض الغبار على هذه الشخصية (شخصية الشاعر)، ومحاولة التعريف به، فشاعرنا كما يقول أحد أصدقائه"جوهرة ثمينة يحتاج لمن يأخذ بيدها".

3- محاولة الكشف عن أسباب نزوع الشاعر إلى الرمز الصوفي في كتاباته، وهذا من خلال كشف الدلالات التي تحملها الرموز الموجودة في قصائده.

4- جدَّة الموضوع _حسب علمي_ فهذه أول دراسة أكاديمية تُفْرد لمتابعة الرمز الصوفي في شعر "محمد علي سعيد".

5- الحاجة الماسة إلى الدراسة التطبيقية التي تجعلنا في مواجهة مباشرة مع النص، فهذا هو واجبنا تجاه الإبداع الجزائري، لا أن ندفنه في رفوف المكتبات.

و انطلاقا مما سبق تُطرح الإشكالية التالية:

لماذا يسعى الشعراء الجزائريون عامة وشاعرنا على وجه الخصوص إلى استعمال الرمز الصوفي في كتاباتهم، هل لغاية فنية أم لدواع شخصية؟، وإلى أي مدى وُفِّق الشاعر في ذلك؟.

وقد تمخضت عن الإشكالية تساؤلات فرعية أهمها:

1_ ما هي العلاقة التي تربط بين التصوف سلوكا والشعر كتابة؟.

2_ هل يثري الرمز الصوفي الخطاب الشعري، أم أنه يقف حجر عثرة أمام فهم القارئ؟.

3_ كيف تمثَّل الشاعر تجربته الصوفية، هل كانت بنفس طريقة المتصوفة القدماء أم أنها كانت مخالفة لها؟.
وأخيرا: ما هي أبرز الدلالات التي حملها الرمز الصوفي في الديوان؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات كان تقسيم البحث إلى ثلاثة أقسام: مدخل، فصلين، خاتمة.

حيث اشتمل المدخل على ثلاثة أجزاء: خُصص التمهيد لدراسة(الخلفية الإسلامية للتصوف، قواعده، صفات المتصوف، مواضيع التصوف)، وكان الجزء الأول عبارة عن تتبعٌ لمراحل تطور التصوف، ولقسميه: السني والفلسفي، ثم تطرقت في الجزء الثاني لمفهوم التصوف (لغة واصطلاحا)، وعلى الرغم من اختلاف ظاهر تعاريفه فإن جوهره واحد هو صفاء القلب مع الخالق، أما الجزء الثالث فقد خُصص لبيان العلاقة بين التصوف والشعر.

وعالج الفصل الأول الجانب النظري لموضوع البحث، وقد احتوى على جانبين: خُصص الأول منهما للرمز(تعريفه، أنماطه، أنواعه)، في حين خصص الجانب الثاني للتجربة الصوفية في الشعر الجزائري، فكان الحديث أولا عن ملامح الخطاب الشعري الجزائري الحديث، ثم عن التجربة الصوفية في الشعر الجزائري، تلاها مباشرة رصد لأشهر الرموز الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر.

أما الفصل الثاني فقد انقسم إلى قسمين: في القسم الأول كان الحديث عن الشاعر(حياته، أعماله ووصف الديوان)، أما القسم الثاني فكان عبارة عن مواجهة مباشرة مع نصوص الديوان، حاولت فيه استنباط أهم الدلالات التي حملها الرمز الصوفي فيه.

وكانت نهاية هذه الرحلة خاتمة، من خلالها عرضتُ مجموعة من النتائج التي توصلت إليها، وهي في عمومها لا تخرج عن نطاق الموضوع الأم ألا وهو الرمز الصوفي ودلالته في الديوان.

أما عن المنهج المتبع في البحث فقد تنوع حسب طبيعة العناصر المتناولة ، فكان المنهج التاريخي في محاولتي تتبع مسار تطور التصوف، وأثناء إعطاء صورة عن ملامح الخطاب الشعري الجزائري، أمَّا المنهج الوصفي التحليلي فقد كان الأنسب، باعتبار هذا المنهج يسعى لاستنطاق النصوص فيسهِّل على الباحث استنباط ما يحتاجه، وهذا لا يعني

إهمال باقي المناهج، كالمنهج النفسي والإحصائي ولا سيما في رصد الرموز الصوفية في الديوان، ذلك أن المناهج تتكامل فيما بينها حتى تسُد الثغرات التي يمكن أن يتركها منهج ما.

كما أن هذا البحث لم يأت من فراغ، بل كان عماده جملة من المصادر والمراجع، على رأسها ديوان" روح المقام" للشاعر محمد علي سعيد، ودراسات عبد الحميد هيمة التي أفادتني كثيرا، إلى جانب كتاب "تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر" لنسيمة بوصلَّاح، وكذا الدراسات والبحوث الجامعية التي أنارت طريقي في هذا البحث، فاستلهمت منها مختلف التصورات ولا سيما فيما يخص المنهجية .

أما عن أهم الصعوبات التي واجهتني فلن أقول قلة المصادر بل كثرتها، إذ أنني وقفت حائرة أمامها أي السبل أسلك؟ وأي الآراء أرجِّح؟، وبهذا كنت ملزمة بالقراءة المكثَّفة حتى أتمكن من ضبط المفاهيم والتصورات، وقد اضطرَّني الأمر إلى التخلي عن بعض المراجع لأنني رأيت أنها ستزيد من تشتت أفكاري. وهناك صعوبة أخرى وهي الأهم "ضيق الوقت ،لأن أي بحث يحتاج للوقت حتى ينضج ويؤتي ثماره ونتاجه الوفير، وموضوع الرمز الصوفي من المواضيع التي تستدعي من صاحبها التأني والتريث في دراستها، كما أشير إلى أن بعض الكتب التي استقيت منها بحثي لم تكن من المصادر الأصلية_ التي تعذَّر عليَّ الحصول عليها_ وإنما هي من مراجع أخذتْ عنها.

هذا عن الصعوبات العلمية، ناهيك عن الصعوبات الذاتية التي لن أثقل كاهل بحثي بها، لأن حلاوة البحث لا تتأتَّى إلا بعد المكابدة والعناء، فلا بدَّ لجامع العسل من وخز الإبر.

وأختم مقدمتي بشكريَ الجزيل لأستاذتي المشرفة " زين حفيظة" وصاحب الديوان محمد علي سعيد، وأرجوا أن يكون هذا البحث منارة يستنير بها كل من يطَّلع عليها فإن وفَّقت فمن الله، وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان، ولكن الأهم أن النية كانت محاولة الوصول إلى الصواب، وما توفيقي إلا من الله العلي القدير.

مدخـــل
إطلالة على التصوف

أولا: لمحة عن التصوف الإسلامي

تمهيد

1- مراحله

2- أقسامه

ثانيا: مفهوم التصوف

1- حده الاشتقاقي

2- حده الاصطلاحي

ثالثا: العلاقة بين التصوف والشعر

أولا- لمحة عن التصوف الإسلامي:

تمهيد:

يعتبر التصوف من المواضيع الهامة التي أثارت الجدل بين العلماء واختلفت آراؤهم حوله، والحديث عنه ليس بالأمر الهين، فهو يتطلب جهدا ووعيا كبيرين من أجل الفصل بين مفاهيمه ومصطلحاته ومعانيه، ذلك أن التصوف في ظهوره عرف جدلا كبيرا بين مؤيد ومعارض له، فأنصار متعصبون يرون الصوفية خيرا كلها، وخصوم متعصبون يرمون أهل التصوف بالشتائم ويشككون في منهجهم، لكن الشيء المتعارف عليه أن التصوف الإسلامي الحق نشأ وترعرع في كنف الإسلام، واستمد أصوله من منبعه الصافي من القرآن الكريم والسنَّة النبوية الشريفة، ومن سيرة الصحابة والتابعين.

"فالصوفية في مجاهدتهم للنفس استندون على أصول إسلامية بحتة"[1]،على القرآن الكريم، على قوله تعالى:{ وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى اَلنَّفْسَ عَنِ اِلْهَوَى فَإِنَّ اَلْجَنَّةَ هِيَ اَلْمَأْوَى}.[2]

كما استندوا على "السنة الشريفة، ذلك أن الرسول صلى الله عليه و سلم كان زاهدا في حياته كثير الخلوة والتعبد والتأمل قبل نزول القرآن عليه- وهذا مظهر أولي للتصوف – فكان يذهب إلى غار حراء بعيدا عن صخب الحياة وهمومها بقصد التعبد والتأمل، إلى أن نزل عليه جبريل بالوحي"[3] وتلى عليه قوله تعالى:{ اَقْرَأْ بِاسْمِ رَبِكَ اَلذِي خَلَقَ}.[4]وكانت أخلاقه صلى الله عليه وسلم خير مثال لهم، فاقتفوا أثره في المأكل والملبس والقول، وبهذا كان عليه الصلاة والسلام أول كوكب درّي للصوفية، وفي هذا يقول النوري كما جاء ذكره في كتاب فيصل برير عون (التصوف الإسلامي الطرق والرجال): " ليس التصوف برسوم ولا علوم ؟ و لكنها أخلاق، أي أنها منهج موافق لقوله صلى الله عليه وسلم: " تخلقوا بأخلاق الله"[5].

---

[1]- فيصل بدير عون: التصوف الإسلامي الطرق والرجال، مكتبة سعيد رأفت، د. ط، جامعة عين شمس، 1973 .ص 84.

[2]- الآية 41. سورة النازعات .

[3]- فيصل بدير عون: التصوف الإسلامي الطرق والرجال. ص 90.

[4]- الآية 01. سورة العلق.

[5]- رينولد ألن نيكلسون: الصوفية في الإسلام، تر: نور الدين شريبة، نشر مكتبة الخانجي،ط 2،القاهرة، 2002م. ص 35.

والصوفي كما يقول(ذو النون المصري) حسب ما ورد في كتاب فيصل بدير عون(التصوف الإسلامي الطرق والرجال): "هو من إذا نطق كان كلامه عين حاله، فهو لا ينطق بشيء إلا إذا كان هو ذلك الشيء، وإذا أمسك عن الكلام عبَّرت معاملته عن حاله، وكانت ناطقة بقطع العلائق الدنيوية."[1]

وهذا يعني أن الصوفي لا يهتم بالظاهر بل بالباطن بالقلب والسريرة لا الحس والعقل، فنفس الصوفي لا تنشغل إلا بالجلالة الإلهية، حياته طاعة عمياء له وذكر لكلامه، وهذه الطاعة تبدوا عليه سواء تكلم أم لم يتكلم، لم تشغله عن ذكره شهوة ولم تطرب آذانه لكلام غيره، وفي هذا يقول "ابن عربي"[2]:

فما نظرت عيني إلى غير وجهه ولا سمعت أذني خلاف كلامه

وهو ما يؤكد أنَّ التصوف الإسلامي لم يخرج عن تعاليم الدين الحنيف، بل إنه ملأ الجوانب الخالية من قلوب المسلمين، والصوفية علَّموا الناس المحبة وأشاعوا في الدنيا الصفاء وأضفوا على الحياة الطهر والنقاء.

ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ " التصوف يبنى على مجموعة من القواعد تتماشى وتعاليم الدين وتساير الشريعة من حيث أحكامها الباطنية ونواميسها الخفية، وهي مجملة في خمسة قواعد:

1. صفاء النفس ومحاسبتها.
2. قصد وجه الله تعالى وحده.
3. التمسك بالفقر والافتقار: أي الزهد في الدنيا والقناعة في متاعها.
4. توطين القلب علي الرحمة والمحبة .
5. التَّجمل بمكارم الأخلاق التي بعث الله بها النبي لتمامها، وهي زبدة وحقيقة أخلاق الصوفيين، ومعناها أن يكون العبد لينا مع أهل بيته وعشيرته وجميع المسلمين".[3]

وتنحصر مواضيع التصوف حسب ابن خلدون في أربعة أغراض أساسية:

- ✓ " التصرفات في العوالم والأكوان بأنواع الكرامات، والإخبار عن المعاصي.

---

[1]– فيصل بدير عون: التصوف الإسلامي الطرق والرجال. ص 19.

[2]–ابن عربي: هو محي الدين محمد بن على بن محمد بن علي الحاتمي الطائي الأندلسي، ولد في مرسية بالأندلس سنة: 558هـ، توفي في دمشق سنة: 638هـ، هو أحد كبار الصوفية ، كان أتباعه يلقبونه بشيخ الصوفية.

[3]– فيصل بدير عون: التصوف الإسلامي الطرق والرجال. ص15.

- ✓ المجاهدات وما من محاسبة النفس على التقصير، لتحصل تلك لأذواق التي تصير مقاما يرتقي منه إلى غيره، وبهذا تحصل السعادة.
- ✓ الكشف عن الحقيقة المدركة من عالم الغيبيات، مثل: الصفات الربانية، العرش، الوحي...
- ✓ ألفاظ موهمة الظاهر يعبِّرون عنها في اصطلاحهم بالشطحات."[1]

ويمكن القول أن التصوف عبارة عن رحلة روحانية أو سفر معراجي له بداية ونهاية ووسط، وهو ما يمكن أن نسقطه على مراتب التصوف الثلاثة، "فالمرتبة الأولى هي مرتبة المريد الطالب: وتعتبر أول خطوة في التصوف، وتكمن في التطهير والهروب من الدنيا الزائفة، أما المرتبة الثانية فهي مرتبة المتوسط السالك: وتكون بالخلوة والرياضة الروحية، وتعتبر المرحلة الثالثة أعلى مراتب التصوف ومنتهى أعمال الصوفية حيث يتم فيها اللقاء والوصال اللدنَّي، وهي تسمى بالمنتهى."[2]

وللمتصوف صفات وجب عليه التجمل بها، فهي الأساس الذي يقوم عليه تصوفه، ونجملها فيما يلي:

- ✓ الإخلاص وطهارة القلب، قال تعالى:{مُخْلِصِيْنَ لَهُ الدِّيْنَ حُنَفَاءَ..}. فالإخلاص في العمل وطهارة القلب صفتان وجب على كل صوفي التحلي بهما.
- ✓ الخشية من الله تعالى، قال الله تعالى:{...إِنَّمَا يَخْشَى اللهَ مِنْ عِبَادِهِ العُلَمَاءُ إِنَّ اللهَ عَزِيْزٌ غَفُوْرٌ}.[3]
- ✓ الخشوع لله تعالى والتواضع للمخلوقات، قال الله تعالى:{ وَاخْفِضْ جَنَاحَكَ لِلْمُؤْمِنِيْنَ}.[4]
- ✓ حسن الخلق، قال الله تعالى:{ فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللهِ لِنْتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيْظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّواْ مِنْ حَوْلِكَ... }.[5]
- ✓ الزهد في الحياة، قال تعالى:{ قَالَ الَّذِيْنَ أُوْتُوا الْعِلْمَ وَيْلَكُمْ ثَوَابُ اللهِ خَيْرٌ}.[1]

---

[1]–ابن خلدون: مقدمة العلامة ابن خلدون، دار الفكر، د.ط، بيروت_لبنان،1424 هـ–2004 م. ص471.

[2]–محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، د.ط، القاهرة، د.ت. ص 19.

[3] – الآية 28 . سورة فاطر.

[4]– الآية 88 . سورة الحجر.

[5]– الآية 159. سورة آل عمران.

وعليه فالتصوف مرماه طهارة القلب والتوبة إلى الله تعالى ومحبة المخلوقات، ورجاله هم حماة الدين وأنصار الإسلام، فهم الذين قال فيهم المولى عزَّوجل: {إِنَّ الَّذِيْنَ قَالُوْاْ رَبُّنَا اللهُ ثُمَّ اسْتَقَامُواْ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُوْنَ}.[2]

ومن عادة المتصوفة التمييز بين الأحوال والمقامات في منازل التصوف، فما المقصود بكل منهما يا ترى؟.

" أما الأحوال فهي نتيجة مواهب من الله خاصة، وهذا المعنى للحال يعادل ما يسميه اللاهوت المسيحي الألطاف الربَّانية، وهو ما يحل في القلب من الصفاء والأذكار بدون مجاهدة أو تفكير".[3]

ولذلك قيل أن الأحوال تحصل دون مجاهدة، تهجم على القلب من غير تعمد كالطرب أو القبض أو الحزن...

في حين "أنَّ المقامات هي نتيجةٌ لما يتوصل إليه المتصوف بضرب من المجاهدة، إنها مكاسب تحصل ببذل المجهود الدائب ومراقبة النفس من أجل عدم الوقوع في الغلط، والمقام رتبة يحصل عليها المتصوف بالمجاهدات.

وبهذا تكون الأحوال مواهب تحصل بدون مجهود، أما المقامات فمكاسب تحصل ببذل المجهود فليس الحال كالمقامات، بل هو نازلة تنزل بالقلوب".[4]

وقد ورد في كتاب فيصل بدير عون(التصوف الإسلامي الطرق والرجال) أن الطوسي يرى في كتابه (اللمَّع) أنَّ:" المقامات التي يمر بها الصوفي سبعة هي: التوبة، الورع، الزهد، الفقر، الصبر، التوكل ثم الرضى. أما الأحوال فيذكر أنها تكون في: المراقبة، القرب، المحبة، الخوف، الرجاء، الشوق، الأنس، الطمأنينة ثم المشاهدة واليقين."[5]

---

[1]– الآية80. سورة القصص.

[2]–الآية 13. سورة الأحقاف.

[3]– جان شوفلي: التصوف والمتصوفة، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، د.ط، بيروت_ لبنان،1999. ص115.

[4]– فيصل بدير عون: التصوف الإسلامي الطرق والرجال. ص 100.

[5]– المرجع نفسه. ص 101.

1_ مراحله:

من المهم أن نشير إلى أن التصوف الإسلامي قد مرَّ في نشأته بمراحل متعددة قبل أن ينمو ويزدهر ويؤتي ثماره، ذلك أن حركة الزهد التي كانت سائدة في القرنين الأول والثاني من الهجرة كانت هي نقطة انطلاق التصوف، فمن خلال هذه الحركة بدأ التصوف يخرج إلى حيز الوجود كاتجاه له قواعد وأصول وأهداف ومصطلحات خاصة. " ويعتبر الزهد ألف باء التصوف، وشرط رئيسيٌّ من شروطه، وبذلك يصحُّ القول أنَّ كل صوفي لا بد له أن يكون زاهدا."[1]

ولعل ابن تيمية هو أحسن من تكلم عن الصوفية ، فهو وإن لم يعترف بالتصوف في البداية ولم يعتنقه، فله آراء فيه، يقول في رسالته عن الصوفية كما جاء ذكره في كتاب عبد المنعم خفاجي(الأدب في التراث الصوفي): "أنَّ منشأ التصوف كان من البصرة من أجل أنَّ الحسن البصري كان من أوائل الصوفية في الإسلام ومؤسس المدرسة البصرية في التصوف، وبفضله استقرت زعامة التصوف في البصرة، وقامت في بغداد مدرسة صوفية أستاذها التابعي الجليل سعيد بن المسيّب، ومن تلامذته: أبو حمزة الصوفي".[2]

" وقد تخرج على يد الحسن أئمة التصوف من أمثال: مالك بن دينار، أيوب السختياني، محمد بن واسع، وهم من أعلام التصوف في القرن الأول ومطلع القرن الثاني للهجرة.

ويشير عبد المنعم خفاجي في كتابه إلى أنَّ أبو طالب المكي يشهد على أن الحسن البصري هو أول من أنتج هذا العلم وأظهر أنواره وكشف قناعه".[3]

وقد عرف التصوف في القرن الثاني للهجرة أنصارا كثر، وأعلاما حملوا التصوف محملا إسلاميا، حيث انتشر انتشارا واسعا على يد متصوفة كان منطلقهم القرآن والسنة، "وعرف الزهد في أواخر هذا القرن تسمية أخرى هي التصوف، ومن أعلامه في هذا القرن نذكر: سعيد بن المسيِّب (159 ه)، يحي بن دينار، الإمام

---

[1]– المرجع السابق. ص9 .

[2]– عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي. ص14.

[3]– المرجع نفسه. ص52.

مالك(179 ه) إلـى جانـب معروف الكرخـي، الـذي يعدُّ أبـرز المتصـوفة فـي هـذا القـرن، هؤلاء وآخرون هم طبقات من العابدين والزاهدين، وعلى أيديهم ظهر التصوف".[1]

ويصل التصوف عند رابعة العدوية حدَّ النُّخاع، فهي المتصوفة التي وهبت حياتها لله وهامت في حبه، فاشتهرت بالمحبة الإلهية الخالصة، وقد أورد جان شوفلي أبياتا لها في كتابه(التصوف والمتصوفة)[2] :

أحبُّك حبين حب الهـــوى وحبـا لأنك أهـل لذاكـــا
فأما الذي هو حب الهـوى فشغلي بذكرك عما سواكـا
وأما الذي أنت أهل لـــــه فلست أرى الكون حتى أراكا
فما الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن الحمد فـــي ذا وذاكا

"أما القرن في الثالث الهجري فقد شهد التصوف انتشارا أكبر؛ نظرا للرسالة التي يحملها، فظهر عدد كبير من أئمة التصوف، كان من أبرزهم: ذو النون المصري (155_245 ه)، الذي يعتبر من أبرز أعلام التصوف ورأس المدرسة الصوفية المصرية على مرِّ الزمان".[3]

كما اشتهر أيضا المتصوف" أبو زيد البسطامي(261 ه)،الحارث المحاسبي(243 ه)، وقد سمي بهذا الاسم لكثرة محاسبته لنفسه، إلى جانب أبو القاسم الجنيد _الذي يرى البعض أن علم التصوف ظهر على يديه في هنا القرن_ سيِّد الصوفية"[4]، وهو الذي أكَّد أن منابع التصوف إسلامية بحتة، نابعة من القرآن والسنة، يقول:" مذهبنا هذا – التصوف– مُقيَّد بأصول الكتاب والسنة."[5]

وقد امتزج التصوف في هذا القرن بالفلسفة الهندية، التي تقوم على تدريب النفس على الصبر والتجرد من ملذات الحياة الدنيا وشهواتها.

---

[1]– المرجع السابق. ص 53.

[2]– جان شوفليي: التصوف والمتصوفة. ص28 .

[3]– عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي. ص54 .

[4]– المرجع نفسه. ص95.

[5]– المرجع نفسه. ص37 .

ويطالعنا في القرن الرابع الطوسي صاحب اللُّمع (378 ه)، أبو علي الروزبادي (322ه)، الشبلي(334 ه)، الحلاج(209ه)"[1] الذي يعتبر من كبار المتصوفة ، ظهر في تصوفه نوع من الفلسفة وهو ما يتجلى في نظرية الحلول عنده والتي ترى بإمكانية حلول روح الله في الإنسان.

" أما في القرن الخامس والسادس للهجرة فقد اتخذ التصوف نهجا إصلاحيا، بحيث لم يرتض أصحابه إلا ما هو موافق للقرآن والسنة وما سواه فلا، ومن أشهر متصوفة هذا القرن نذكر: أبو القاسم القشيري صاحب الرسالة القشيرية(376_465ه)، الشاطبي، السهرودي، الإمام الغزالي صاحب الإحياء (450_505 ه)، وهو الذي أرسى من جديد قواعد التصوف بما يتناسب والسنة، فسمي بالتصوف السني."[2]

" وحفل القرن السابع، بأعلام كثر كابن الفارض (576 _632 ه)، محي الدين بن عربي (560 _638 ه)"[3]، صاحب نظرية وحدة الوجود، والتي مفادها أن المحب يفنى في محبوبه ويحبه بكل قلبه حتى لا يكون هناك فرق بين محب ومحبوب، وهذه النظرية ترفض تقسيم الفلاسفة للوجود إلى قسمين: الله والعالم الموجود، "بينما يرى ابن عربي أن هناك وجودا واحدا يلتحم فيه العاشق الصوفي بالمعشوق الرباني في وحدة من الاتحاد والشوق الروحاني، والملاحظ على هذه المرحلة وما تلاها أنها ارتبطت بالفلسفة، فسمي التصوف بالتصوف الفلسفي."

وكخلاصة لما سبق ذكره يمكن القول أن المرحلة الأولى كانت عبارة عن زهد وتقشف لاسيما في القرنين الأول والثاني للهجرة، في حين كانت المرحلة الثانية تقليدا أو اقتفاء لسابقتها، وأوغلت في التصوف الخالص فأخذت من القرآن والسنة، وبدأ التصوف يعانق الفلسفة في المرحلة الثالثة فظهر ما يعرف بنظرية الحلول، وفي المرحلة الرابعة اتخذ التصوف منحا إصلاحيا موافقا للكتاب والسنة، ليعرف العالم الإسلامي فيما بعد الطرق الصوفية، وامتزج التصوف بالفلسفة في المرحلة الأخيرة والتي

---

[1]- المرجع السابق. ص58.

[2]- المرجع نفسه. ص58 .

[3]- المرجع نفسه. ص 59.

استمرت حتى العصر الحديث وعرف طقوسا معقدة وظهر ما يعرف بوحدة الوجود في البيئات الصوفية....

2- أ قسامه:

بعد تتبع مراحل نشأة التصوف الإسلامي يُستنتج أن التصوف في عمومه ينقسم إلى قسمين رئيسيين :

2-1-التصوف السني:

المقصود بالتصوف السني ذلك التصوف الذي "تقيَّد بالقرآن والسنة النبوية والعناية بالتعبد والزهد، وهو يعمل على الملائمة بين الحقيقة والشريعة، معتمدا في ذلك على آراء مشاهير علماء الصوفية وأقوالهم، وهو ما يفسر التعايش السلمي الذي كان بينه وبين الفقه، فهو لم يلق معارضة أو محاربة إلا من طرف عدد قليل من الفقهاء."[1]

2-التصوف الفلسفي:

التصوف الفلسفي هو الذي "يلج بقوة إلى عالم الغيبيات، ويتميز بكثرة الرموز وتنوعها وهذه السمة هي التي تجعل منه أدبا عسير الإدراك مستعصي الفهم، ذلك لأنه يرمز إلى الحقيقة الإلهية والمقامات المختلفة في الرياضة الروحية بأسماء بشرية كـ:ليلى، سلمى...، وهو لا يعتدُّ بالعقل اعتداد الفلاسفة به بل يعتبره حائلا دون إدراك الحقائق الإلهية التي يتوصل إليها بالحدس الباطني في غيبوبة عن عالم الحس والشهود."[2]

بعد هذه الإطلالة القصيرة على التصوف ومراحله وأقسامه، يا ترى مالمقصود بالتصوف؟ وهل نظر إليه المتصوفة من زاوية واحدة فأعطوه بذلك مفهوما واحدا أم أنه اختلف من متصوف لآخر؟.

---

[1]- محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء الخمسينية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط ، بن عكنون_الجزائر،2009م. ص13 .

[2]- المرجع نفسه .ص15 .

ثانيا: مفـهوم االتصوف :

1-حدُّه الاشتقاقي:

اختلفت الآراء حول مفهومه من جهة الاشتقاقات المتنوعة، فرأي يذهب إلى أن أصل الاشتقاق يتصل بلبس الصوف والذي هو علامة على الفقر أو الزهد في الحياة، ورأي آخر يربط التصوف في اللغة بالصفاء، أي الطهارة الروحية، ورأي ثالث يرجعه إلى اللفظ الإغريقي "سوفيا"، ويعني الحكمة.

فأيٌّ من الآراء السابقة أرجح ؟.

الرأي الأول: "يذهب أصحاب هذا الرأي إلى أن الصوفي نسبة إلى الصوف، لأنه كان لباس الزهاد والنساك والعبَّاد، ولباس الرسل والأنبياء، والصوف كناية عن الشطف والحرمان والفقر، وقد ثبت عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه خرج ذات مرة وهو يلبس جُبَّة من صوف من جِباب الروم".[1]

ويذكر نيكلسون في كتابه(التصوف في الإسلام) أنَّ:" نولدكه" Noldeke" بين في يقين، في مقال نشره سنة 1894م، أن الكلمة مشتقة من الصوف ولأنها كانت في الأصل موضوعة لزهاد المسلمين الذين تشبَّهوا برهبان النصارى في ارتدائهم الصوف".[2]

ومن المساندين لهذا الرأي ابن تيمية الذي" يستبعد إرجاع التصوف إلى الصُّفَّة أو الصفاء أو الصف الأول أو صوفة بن بشر ويختار التعليل البسيط المباشر، إذ أن الاسم أُطلق على الصوفية بسبب ارتدائهم الصوف، لأن لبس الصوف يكثر في الزهاد".[3]

وقد عاب الصوفية الصادقون أن يكون الصوف مظهرا وستارا تتقنَّع به القلوب ،و يورد خفاجي قول الشبلي:" كان الزهد في بواطن القلوب... فصار في ظواهر الثياب."[4]

الرأي الثاني :"يذهب أنصار هذا الرأي إلى ربط لفظ التصوف بالصفاء والطهارة الروحية"، و ذلك عندما يترك الصوفي الدنيا وشهواتها ويطهِّر نفسه من شوائبها حتى

---

[1]- المرجع السابق. ص 29 .

[2]- نيكلسون: الصوفية في الإسلام. ص 11 .

[3]-ابن تيمية والتصوف .ص29. نقلا عن: مصطفى حلمي: ابن تيمية و التصوف، دار الدعوة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، الإسكندرية، د.ت. ص 44.

[4]- محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي. ص 29 .

يصل درجة النقاء، يقول الكلابذري :" إنما سميت الصوفية صوفية لصفاء أسرارها ونقاء آثارها"[1]

ويورد خفاجي في كتابه قول بعض الصوفيين في تأييدهم لهذا الرأي [2]:

ليس التَّصوف لِبس الصُّوفِ تَرْقَعُهُ ولا بُكَاؤُكَ إنْ غَنَّى المُغَنُّوْنَا

بَلِ التَّصَوُّفُ أَنْ تَصْفُوا بلَا كَـــدَرِ وَتَتَّبِعَ الحَقَّ وَالقُرْآنَ وَالدِّيْنَـــا

وهناك من يردُّ كلمة "التصوف" إلى أهل الصُّفَّة الذين كانوا يلازمون صُفَّ مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهم فريق من الفقراء المهاجرين والأنصار فرغت أيديهم من كل شيء وامتلأت قلوبهم بالله، فبنى لهم الرسول *صلى الله عليه وسلم* صُفَّة في مؤخرة مسجده بالمدينة ليقيموا بها، وأهل الصفة هم الرعيل الأول من رجال التصوف".[3] وهم الذين قال فيهم المولى عز وجل: {وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِيْنَ يَدْعُوْنَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاوَةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيْدُوْنَ وَجْهَهُ وَلاَ تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيْدُ زِيْنَةَ الحَيَاةِ الدُنْيَا}.[4]

"ويزعم آخرون أن كلمة صوفي نسبة إلى"صوفة"، وهو رجل زاهد متعبد في الجاهلية كان قد انقطع إلى الله وعبادته عند البيت الحرام، واسمه "الغوث بن مر"، وقيل لأحفاده من بعده "صوفة "لأنهم تشبهوا به".[5]

الرأي الثالث: أصحاب هذا الرأي يردُّون لفظ التصوف إلى"اللفظ الإغريقي الأصل سوفيا وهي الحكمة، أما الصوفية فهم الحكماء وفي ذلك يقول البيروني:"ولمَّا ذهب في الإسلام قوم إلى قريب من رأيهم سموا باسمهم".[6]

---

[1]– الكلابذري: التعرُّف لمذهب أهل التصوف.ص21. نقلا عن عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، موفم للنشر، د.ط، الجزائر، 2008م. ص62.

[2] – محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي. ص25 .

[3]– المرجع نفسه. ص26.

[4]– الآية 28. سورة الكهف.

[5]– محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي. ص 24.

[6]– البيروني: تح: ماللهند من مقولة، حيدرآباد. 1958م، ص24_25. نقلا عن: عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل. ص63.

ويرجِّحُ علي علي صبح بطلان هذا الرأي الذي يربط التصوف بالكلمة الإغريقية السالفة الذكر، لأن كلمة سوفيا تعني الحكمة في مجال الطب وليست بمعنى الحكمة الروحية، ولذلك فلا توجد أية علاقة بين الكلمتين ".[1]

ويرى عبد المنعم خفاجي كما جاء في كتابه(الأدب في التراث الصوفي) أن: "الشيخ حسن رضوان يجعل في منظومته الكبرى التي جمعها في كتابه "روض القلوب" كلمة "صوفي" تشير بحروفها إلى معان كثيرة :

الصاد : الصبر، الصلاة، الصوم، الصدق...

الواو : الود، الوعد، الوصل، الوفاء...

الفاء : الفرقان، الفتح ...

الياء: ياء النسبة."[2]

بعد عرض هذه الآراء من غير المعقول أن يكون اشتقاق التصوف من "الصوف، الصفاء، الصف، سوفيا..."، بل لا بدَّ من ترجيح الرأي الأقرب للصواب.

والأرجح كما يرى الكثيرون أنها من " الصوف " كما رأينا عند ابن تيمية، نولدكه، على اعتبار أن مادة "صَوَفَ" قريبة من الصوف من ناحية الاشتقاق اللغوي، وهي أقرب دلالة يقبلها العقل والمنطق .

وفي ظهر الإسلام لأحمد أمين ورد قوله:" ونحن نرجح أنها نسبة إلى الصوف، لأنهم في أول أمرهم كانت هذه الفرقة تلبس الصوف اخشيشانا وزهادة، كما نرجح أنها كانت ترتكن في أول أمرها على أساس إسلامي، فركنا التصوف أول ما ظهر هما: الزهادة وحب الله".[3]

هذا فيما يخص الأصل الاشتقاقي الذي على مايبدوا أنه اختلف من متصوف لآخر، وإن كان الترجيح يعود إلى الصوف باعتبار كثرة الآراء المنقولة لعدد كبير من المتصوفة بخصوص هذا الرأي، فماذا بخصوص التعريف الاصطلاحي ؟

---

[1]– المرجع السابق. ص63 .

[2]– محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي. ص 32 .

[3]–أحمد أمين : ظهر الإسلام ، مج 2، ج3، المكتبة العصرية، ط1، صيدا_ بيروت،1427هـ_ 2006 م. ص 337.

2- حدُّه الاصطلاحي :

إن تعدد التعاريف المتعلقة بالتصوف يحيل على أن ضبطه أمرٌ من الصعوبة بمكان، ونستذكر حادثة طريفة وردت في كتاب عبد الحميد هيمة صدرت عن كتاب "المثنوي" لجلال الدين الرومي،" قصة فيل عرضه بعض الهندوسيين في حُجرة مظلمة، فتجمع الناس ليَخْبَرُوه ولكن ظلام المكان منعهم أن يُبصروه فلمسوه بأيديهم ليعلموا على أي مثال هو، فلمس بعضهم خرطومه، فقال: أنه يشبه أنبوب الماء، ولمس بعضهم أذنه، فقال: لا بد أن عيونه كمروحة كبيرة ولمس بعضهم رجله فَحَسِب أنه كالسارية، ولمس بعضهم ظهره فأعلن أن الحيوان لا بد أنه يشبه العرش العظيم ". [1]

ونفس الشيء بالنسبة للتصوف فمهما تعددت التعاريف فلن يستطيع أحد أن يخبَر ما يحسه المتصوف نفسه، فكل متصوف يحاول التعبير عما يختلج داخله وبناء عليه يبني تصوره للتصوف، وهذا يعني أن ضبطه أمر يشبه المستحيل، فالصوفية ليست علما يمكن أن يُفهم بالعقل أو يوصف بالألفاظ فهو إشارات وعطايا وهبات يغرفها أصحابها من بحر العطاء الذي لا ينتهي مدده .

والتصوف علم من العلوم الإسلامية نهل من القرآن والسنة، وكان أصحابه دعاة إلى الحق إلى التعلق بالذات الإلهية والإخلاص لها، وذلك عن طريق تطهير النفس من الكدر ومجاهدتها للتخلص من الشرور .

يقول الجنيد كما ورد في كتاب(معراج التشوف إلى حقائق التصوف):" الصوفي كالأرض يُطرح عليها كل قبيح ولا يخرج منها إلا المليح".[2]

"فالتصوف علم يعرف به كيفية السلوك إلى حضرة ملك الملوك أو تصفية البواطن من الرذائل، وتجليتها بأنواع الفضائل أو غيبة الخلق في شهود الحق والرجوع إلى الأثر فأوله علم ووسطه عمل وآخره موهبة"[3].

---

[1]- عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل. ص 65 .

[2]- عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج التشوف إلى حقائق التصوف، تر: عبد المجيد خيَّالي، مركز التراث الثقافي المغربي، د.ط، الدار البيضاء، د.ت. ص26 .

[3]- المرجع نفسه. ص25.

وورد في كتاب فيصل بدير عون(التصوف الإسلامي الطرق والرجال) تعريف سعيد الخواز(268ه) للتصوف إذ يرى أنَّ "الصوفي من صَفى ربَّهُ قلبُه فامتلأ قلبه نورا، ومن جلَّ في عين اللذة بذكره الله ."[1]

ذلك أن الصوفي لا بد أن يطهِّر نفسه، وتطهير النفس يكون بمجاهدتها، ولا يتأتَّى ذلك إلا عبر اتجاهين هما: التغلب على شهوات البدن وعلى قوى النفس الأمَّارة بالسوء.

إلى جانب إيراده لتعريف سرى السقطي (257ه) للتصوف بأنه :"اسم لثلاث معان: هو الذي يطفئ نور معرفته نور ورعه، ولا يتكلم بباطن في علم ينقضه وعليه ظاهر الكتاب والسنة ولا تحمله الكرامات على هتك أستار محارم الله."[2]

وهذا التعريف يشير إلى أن الحياة الباطنية للصوفي سرٌّ من أسرار الله لا ينبغي أن يطَّلِع أحد عليه، فمعرفة الصوفي لله واتحاده به وفناءه فيه لا ينبغي أن يدفع به إلى الإفصاح عليه، فربما يؤدي سرد بعض الأحداث التي يتعرَّض لها الصوفي إلى انبهار الناس، وهو ما يجعلهم يقدسون المتصوف وينسون خالقهم.

كما أشار فيصل بدير عون في نفس الكتاب إلى ما ذهب إليه أبو الحسن النوري(295ه) إلى أن من أخص خصائص الصوفي السكون عند العدم والإيثار عند الوجود ".[3]

وهو من التعاريف الهامة أيضا؛ كونه يكشف ناحية هامة من نواحي التصوف، ألا وهي إجماع الصوفية على الإيمان بقضاء الله وقدره والتوكل عليه في كل شأن من شؤونهم.

وقد ورد تعريف التصوف في الموسوعة الفلسفية العربية على أنه: "فلسفة حياة تهدف إلى الترقي بالنفس أخلاقيا وتتحقق بواسطة رياضات عملية مُعينة تؤدي إلى الشعور في بعض الأحيان بالفناء في الحقيقة الأسمى والعرفان بها ذوقا لا عقلا، وثمرتها السعادة الروحية ويصعب التعبير عن حقائقها بألفاظ اللغة العادية ."[4]

---

[1]– فيصل بدير عون : التصوف الإسلامي الطرق و الرجال. ص 18.

[2]– المرجع نفسه. ص19.

[3]– المرجع نفسه. ص20.

[4]– الموسوعة الفلسفية العربية: معهد الإنماء العربي اللبناني، مج 1، ط1، بيروت، 1986م. ص258_259. نقلا عن: عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل. ص 64.

ويمكن إجمال التعاريف السابقة بقول ابن خلدون، والذي جاء ذكره في كتاب أبي القاسم سعد الله(تاريخ الجزائر الثقافي): "وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيها مما يُقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه والانفراد عن الخلق في الخلوة للعباد "[1].

والتصوف في عمومه لا يخرج عن معاني الصفاء والإخلاص للخالق، والانقطاع عن شهوات البدن والنفس الأمَّارة بالسوء.

ورد فيما تقدَّم شواهد شعرية عبَّر فيها أصحابها عن إخلاصهم في محبَّة وعشق الذات الإلهية، وقد صدر ذلك عن متصوفين كبار من أمثال ابن عربي ورابعة العدوية وغيرهما ممن كانو يعمدون إلى الشعر في وصفهم ما يصيبهم من مشاهدات.

فيا ترى ما هي العلاقة التي جمعت بين التصوف كسلوك والشعر كتجربة في الكتابة؟

[1]–أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي "1830. 1954"، ج4، دار الغرب الإسلامي، ط1،1998. ص8.

ثالثا: العلاقة بين التصوف والشعر

"إن ما يربط الصوفي والشعري هو رباط الفضاء الرمزي بكل ملامحه ودلالته التي يحتويها، بالإضافة إلى بوتقة الخيال الإبداعي في كل منهما، فكلا من الصوفي والشعري يميلان إلى التعبير بالرمز واستثمار طاقات أكثر فعالية في النفس البشرية من أجل السموّ بها إلى عالم المثل واقترابها الحميم من ذات الله، والابتعاد عن الوجود الزائف." [1]

وبين المتصوف والشاعر تشابه كبير ذلك أن الشاعر والمتصوف ينطلقان من فكرة رفض الواقع، وعلى هذا فالصلة بينهما تظهر في سعي كل منهما إلى تصور عالم أكثر كمالا من عالم الواقع الذي لم يجدوا فيه ما يحتاجون إليه.

"أما عن فكرة الارتباط بين الشعر والتصوف فقد عبر عنها أدونيس صراحة في قوله: "فكل شاعر حقيقي هو في الأساس صوفي وسوريالي".[2]

على أن هذه الفكرة لم تكن سائدة في تراثنا النقدي القديم ولا حتى بعده، فقد نشأ لدى نقادنا تعارض واضح بين الشاعر والصوفي، فالأول يلتحم بالحياة وينفعل بها أما الثاني فينبذ الدنيا ويعتزل الناس ويقيم بدلهم صلة بالذات الإلهية.

الغريب في الأمر أن الكل يعلم ما لحق الشعر من رفض، وكيف كان الشعراء يسمَّوْن إخوان الشياطين فكيف له أن يرتبط بالتصوف الذي نشأ من عمق الإسلام؟، ولعل هذا ما جعل الأصمعي يبرر هذه العلاقة بقوله:" الشعر نكدٌ بابه الشر، فإذا دخل في الخير ضعف."[3]

"كما أن اقتصار الدراسات القديمة على تناول التصوف كتجربة دينية، وإغفالها إياه كظاهرة إبداعية فوَّت على الشعر الاستفادة من أهم المنابع الخصبة للخيال ورحابة أفق النظر."[4]

---

[1]– سكينة زواغ : ملامح التصوف في الشعر المعاصر، أحمد الشهاوي وآخرون نموذجا، مجلة الخطاب الصوفي، عد"3"، مخبر الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر،2007. ص265.

[2]– عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل. ص 118.

[3]– المرجع نفسه. ص 119.

[4]– المرجع نفسه. ص12.

وقد سبقت علاقة المتصوف بالشعر علاقة الشاعر بالتصوف_ والتي تعتبر ظاهرة حديثة استغل من خلالها الشعراء الإمكانات الإبداعية التي يحفل بها التصوف للتعبير عن معاناتهم من الواقع المعاش فقد تفطن الصوفية إلى قدرة الشعر على حمل تجربتهم، إذ أنه قادر على إنتاج صورة خيالية تحملهم من الواقع المر إلى عالم أفضل في حضرة المولى، ومن أجل هذا اعتمد المتصوفة على الشعر وضمنوه مواجيدهم فأصبح عندهم تجربة ثانية مرادفة للتصوف.

وليس أدل على عمق الصلة بين الصوفي والشعر إلا استحضار متصوفين كبار من أمثال: الحلاج، ابن عربي، رابعة العدوية وسواهم استخدموا الشعر كوسيلة للتعبير عن جوانب كثيرة من تجربتهم الصوفية.

وقد كان اعتماد الشاعر على اللغة الصوفية الرمزية نابع عن إدراكه عجز اللغة العادية أمام اتساع رؤيته للمستقبل، وقد أشار إلى ذلك النفري عندما قال:" كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة."[1]

فالتجربة الصوفية أكبر من أن تحتويها اللغة العادية وبفضل هذا الوعي بعجز اللغة العادية عن نقل الرؤية الصوفية سعى المتصوفة إلى تطوير لغتهم حتى تستوعب تجربتهم ، فكان ذلك بتأكيد عنصر الذات و شحن اللغة بالإيحاء الناتج عن استخدام الرمز و توظيف اللغة توظيفا ذاتيا، وهو ما نجم عنه ميلاد لغة جديدة تعتمد الإشارة والإيحاء ولا تفصح عن الأشياء، لغة يشوبها الغموض ولا يقوى على فك طلاسمها إلا من خَبِر مجالها.

وهذا يعني أن القارئ للشعر الصوفي ليس له أن يدخل من باب المعنى المباشر، بل وجب عليه التحليق بعيدا لكشف ما يرمز إليه، و هذا لا يتأتى له إلا عن طريق التأويل، بمعنى أن النص الصوفي يحتمل أكثر من قراءة، وسبب ذلك كثافة الرموز فيه، وهو ما دفع بالكثير من المتصوفين الشعراء إلى وضع تفاسير لإشعارهم كما فعل ابن عربي في ديوانه "ترجمان الأشواق"، وهذا من أجل تسهيل الولوج إلى باطن النص، كون المتصوف نفسه فقط من يعلم مرامي رموزه.

---

[1]– النفري: المواقف والمخاطبات، تح: آرثر أربري. ص115. نقلا عن: عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل. ص 121.

هذا عن علاقة الصوفية بالشعر، والتي بدت كظاهرة قديمة لجأ فيها الصوفي إلى الشعر لأنه وجد فيه الوسيلة التي من خلالها يعرب عمَّا يختلج داخله من نقمة على الواقع وتوقه إلى عالم أفضل، فاختار لنفسه لغة خاصة يعبر بها عن حبه للذات الإلهية إنها لغة الشعر التي حمَّلها رموزا نابعة من عمق تجربته الصوفي.

أما عن علاقة الشعر بالتصوف فهي ظاهرة استحدثها الشعراء، وهي متفاوتة القوة تعتمد بشكل كبير على مدى معرفة الشاعر وإدراكه لمختلف أبعاد التصوف.فقد يلجأ الشاعر إليه قصد تكثيف نصه أو الاستشهاد به في مواضع معينة وقد قد يكون عن معرفة خاصة.

والواقع أن ما جعل الشاعر المعاصر يلجأ إلى التصوف في شعره هو تلك الرمزية التي تطبعه، فيحلق معها إلى عالم أفضل ينشده ليس هروبا من الواقع وإنما رغبة في تغيير الواقع، وبهذا يلعب الشاعر دور الرائي في واقعه.

ويعتبر" أدونيس في مقدمة الشعراء الذين اهتموا بإيجاد رابطة عضوية بين الشعر والتصوف، ذلك أن الشعر في نظره رؤيا والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة، وهو يؤمن بقول الشاعر الفرنسي **رينيه شار** بأن الشعر هو الكشف ولا يمكن للشعر أن يكون عظيما في رأيه إلا إذا لمحنا وراءه رؤيا للعالم، ولا يجوز أن تكون هذه الرؤيا منطقية ، ولهذا يدعوا أن يأخذ الشعر من الصوفية إرادة الكشف المستمر والنضال ضد المنطقية العقلانية، ورفض الخضوع لشكل مفروض على أنه شكل نهائي"[1]

وهذا يعني أن الشاعر ينبغي أن يأخذ من الصوفي تلك الرؤية التي من خلالها يتمرَّد على الأعراف السائدة وينشد بذلك عالمه الخاص، عالمٌ خالٍ من الشرور.

ويشبِّه صلاح عبد الصبور التجربة الصوفية بالتجربة الفنية، يقول: إذ تحدثتُ عن الشعر والتصوف أقول أنني أحب التجربة الصوفية، ذلك أن التجربة الصوفية شبيهة جدا بالتجربة الفنية إن كتابة قصيدة هي نوع من الاجتهاد، قد يُثاب عليه الشاعر بقصيدة أو لا يثاب، كذلك قال الصوفيون إن الإنسان يمضي في طريق الصوفية يجتهد

[1]_محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، ط1، بيروت_لبنان،1410هـ_1990م. ص213.

ويتعبد، ولكنه قد لا يهبط عليه شيء أو لا يفتح بشيء، وهذا الفتح ليس إلا تنزُّل من الله."[1]

وقد أثبتت الدراسات المعاصرة الصلة الوثيقة بين التصوف والشعر، وهي مختصرة كالتالي:"أن الشاعر المعاصر والصوفي يرتبطان بالوجود، ويسعى كلٌّ منهما إلى الاندماج في عالم آخر، ولهذا فمن الطبيعي أن يعبِّر شاعرنا المعاصر عن بعض أبعاد تجربته من خلال أصوات صوفية. إلى جانب أن الشاعر المعاصر يُماثل في طريقة تعبيره طريقة تعبير الصوفي، فهما يميلان إلى لغة الإيحاء ويتجنبان الوضوح ويستخدمان الرمز إيمانا منهما أن اللغة العادية غير قادرة على حمل تجربتهم.

كما أن الضرورة التي جعلت من الصوفي شاعرا، باتخاذه للشعر وسيلة للتعبير عن آفاق تصوفه، هي الحاجة التي جعلت الشاعر المعاصر يستدعي الشخصيات الصوفية كالحلاج، ابن الفارض، بان عربي...ليعبر بها عن معاناته وخلاصه الشخصي."[2]

هذه النقاط وأخرى تثبت الصلة الوثيقة بين التصوف والشعر، لكن ما يجب الإشارة إليه أن المتصوف يمكن أن يكون شاعرا وليس بالضرورة حدوث العكس.

---

[1]–عبد الحميد هيمة : الخطاب الصوفي وآليات التأويل . ص159.

[2]–محمد بن عمارة :الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة المدارس للنشر، ط1،الدار البيضاء_المغرب،2002م. ص160 .

ومـا نخلـص إليـه فـي نهايـة هـذا المـدخل أن التصـوف كتجربـة دينيـة بـدأ زهـدا وتطور ليصير تصوفا، ومر في نشأته بمراحل اكتسب في كل مرحلة أفكارا جديدة على يد جملة من المتصوفة حمَّلوه مواجيدهم و أحوالهم، وقد انقسم إلى قسمين : تصوف لم يخرج عن تعاليم السنة النبوية فسمي "سُنِّيا"، وتصوف ارتبط بالفلسفة وعالم الغيبيات فسمي " فلسفيا"، وهو ما يبرِّر كثرة الاشتقاقات والتعاريف التي عرفها التصوف، إلا أنها لا تختلف في جوهرها وهدفها ألا وهو: طاعة الله وصفاء القلب والسريرة، ونشدان عالم خالي من الشرور.

وقد امتزج التصوف بالأدب حين لم يجد الصوفي وسيلة أحسن من الشعر للتعبير عن أحواله، فجعل منه تجربة هامة في حياته تُضاف إلى التجربة الصوفية، فهو لم يشأ الكشف مباشرة عن مكنوناته بل فضل خلق قاموس صوفي خاص به، فكتبه شعرا، حمَّله رموزا تجعل القارئ يسبح في عالم الصوفية ليفك شفراتها، إن ثراء اللغة الصوفية جعلت الشعراء المعاصرين ينجذبون نحوها مستخرجين منها تلك الرغبة الدائمة في تغيير الواقع بعالم أكثر تحررا نقاء، ثم إن هذا التمرد ألهم الشاعر المعاصر وجعله يغرف من معين الصوفية، فالشاعر الجزائري مثلا وجد في التصوف منفذا يخرجه من ألم الواقع فثار ضد جزائر ما بعد الاستقلال لأن الأوضاع آنذاك آلمته، فاستخدم لغة التصوف برموزها الدلالية التي تحمل في ثناياها رؤى شاعر ذاق مرارة الواقع.

سبقت الإشارة فيما تقدم إلى أن الشعراء مالوا إلى الإيحاء في أشعارهم بدل التصريح المباشر، وكان ذلك عن طريق استخدام الرمز، فهل اقتصر الأمر لدى شعرائنا الجزائريين على نوع واحد من الرموز، أم كان هناك تنوع فيها؟.

وإذا كان الشاعر المعاصر قد اعتمد في كتاباته لغة التصوف، فكيف كانت يا ترى تجربة الشعر الصوفي في الجزائر؟.

الفصل الأول
الرمز والتصوف في الشعر الجزائري

اولا: الرمز

1- ماهيته:

1-1- حده اللغوي

1-2- حده الاصطلاحي

2_ أنماطه:

2-1- الرمز الغوي

2-2- الرمز الكلي(القناع)

2-3- الرمز الموضوعي

3-أنواعه:

3-1- الرمز الطبيعي

3-2- الرمز الأسطوري

3-3- الرمز التاريخي

3-4- الرمز الديني

3-4- الرمز الصوفي

ثانيا: التجربة الصوفية في الشعر الجزائري

1- ملامح الخطاب الشعري الجزائري الحديث

2- ملامح التجربة الصوفية في الشعر الجزائري

3- أشهر الرموز الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر:

3-1-رمز المرأة

3-2- رمز الخمرة

3-3-رمز الطبيعة

أولا: الـرمز

1-ماهيته :

1-1-حده اللغـوي:

"الرمز في اللغة تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنَّما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم.

والرمز هو كل ما أشرت إليه مما يُبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورَمَزَ يَرْمُزُ ويَرْمِزُ ورَمْزًا ".[1]

وفي التنزيل العزيز، في قصة زكريا عليه السلام، قوله تعالى:{ قَالَ رَبِّ اِجْعَلْ لِّىَ ءَايَةً قَالَ ءَايَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا}.[2]

وفي أساس البلاغة :

"رمز إليه وكلَّمه رَمْزًا: بشفتيه وحاجبيه، ويقال: جارية غمَّازة بيديها، همَّازة بعينيها، لمَّازة بفمها، رمَّازة بحاجبيها. ودخلتُ عليهم فتغامزوا وترامزوا."[3]

وجاء في مختار الصحاح: "الرمز الإشارة بالشفتين والحاجب، وبابه ضَرَبٌ ونَصَرٌ".[4]

1-2: حدُّه الاصطلاحي :

تعرض هذا المصطلح إلى كثير من الاضطراب والاختلاف، ومردَّ ذلك اختلاف زوايا نظر الدارسين إليه كُلٌ حسب توجهه، وقد عرف العرب التعبير الرمزي منذ القديم، ولجأ إليه الشعراء في كتاباتهم للتعبير بطريقة غير مباشرة عن أحاسيسهم، لأنهم رأو أن اللغة العادية

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مج 4، دار الحديث، د.ط ، القاهرة، 1423 هـ- 2003م. ص 242.

[2] –سورة ال عمران. الآية 41.

[3] – الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود،ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998م.ص385.

[4]– محمد بن أبي بكر الرازي عبد القادر: مختار الصحاح، المكتبة العصرية، ط2، لبنان –بيروت، د.ت. ص128.

غير قادرة على تمثيل ما يحسونه تمثيلا مناسبا، وربما يعود هذا الاستخدام إلى عدم وجود معادل لفظي لهذه الأحاسيس، ولهذا نجدهم قد لجؤا إلى الرمز عساهم يجدون فيه ضالتهم.

فالرمز في رأي **مصطفى ناصف**[1]: " لمحة من لمحات الوجود الحقيقي يدل عند الناس ذوي الإحساس الواعي على التعبير عنه بغيره، وهذا أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي هو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته."

والرمز في الحقيقة يحمل شقين من المعنى، أما أحدهما فهو ظاهري، وأما الأخر فباطني يفهم عن طريق التأويل والإيحاء، فهو ينطلق من الواقع وينفصل عنه متجاوزا إياه مستعينا باللغة كوسيلة للتواصل، مشبِّعا إياها برؤيته الخاصة للعالم الذي يبغي بناءه، ويكون ذلك بلغة رمزية تتجاوز اللغة العادية التي لا يمكنها أن تستوفي وصفه.

وجاء في المقال الذي نشره فريد تابتي في مجلة الخطاب تعريف **أدونيس** للرمز على أنه:" ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة"[2]، بمعنى أن الرمز يتعدى اللغة المعجمية–التي تهدف إلى الوضوح والمباشرة من أجل تحقيق التواصل– إلى الإيحاء، وبهذا يصبح النص المقصود هو النص الغائب وراء النص الظاهر.

أما **ابن رشيق** فقد جعل الرمز من أنواع الإشارة، في قوله[3]: "وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم". كقول أحد القدامى يصف امرأة قُتل زوجها(الكامل)

عقلت لها من زوجها عدٌّ الحصى مع الصبح أو مع كل أصيل

[1]– السعيد بو سقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط2، 1425هـ–2008م. ص33. نقلا عن: عبد الحفيظ فرغلي المقري: الرمز في الأدب الصوفي، الثقافية المصرية، عد36، 1976م. ص81.

[2] – فريد تابتي:الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الخطاب، عد3، ماي2008، جامعة مولود معمري، تيزي وزو. ص174.

[3]– السعيد بو سقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر. ص25. نقلا عن: ابن رشيق: العمدة، ج1، دار الجيل، بيروت، ط 1981م، ص306.

ويذهب **كاسريه (Cassirer)** إلى أن[1]: "الإنسان حيوان رمزي في لغاته وأساطيره ودياناته وعلومه وفنونه". وهذا يعني أن ما يُميِّز الإنسان عن الحيوان هو مجموعة الرموز التي يستخدمها الإنسان في حياته اليومية لغة وثقافة، وهذا التعريف يحدد الرمز في مستواه العام بمعنى الإشارة، "فهذه الوظيفة الرمزية هي التي أدت بالإنسان إلى أن يخلق اللغة والثقافة، وفتحت له بعدا ثقافيا جديدا يتعذر على الحيوان بلوغه."[2]

ونعرض للطرح الذي وضعه" **شارل سندرس بيرس** للرمز على أنه ركن من أركانه الثلاثة (رمز، إشارة، أيقونة).

فالأيقونة Icône : تدل على موضوعها من حيث أنها ترسمه أو تحاكيه، وبالتالي يشترط أن تشاركه بعض الخصائص، وأن تمثله من جهة التشابه.

و**الإشارة Index:** هي علامة تدل على موضوعها من حيث أنها تحدده وتُعَيِّن وفقا لهذا الموضوع، أي أن الإشارة أو القرينة تتحدد برابطة الجوار.

أمَّا **الرمز:** فهو علامة تدل على موضوعها المجرد الواضح دون أن تكون هناك علاقة شبه أو مجاورة، كما هي تسمية الأيقونة والمشاهدة ".[3]

وهناك من يجعل من الرمز معادلا للرؤيا، وهو ما ذهب إليه **بود لير**، حيث يرى أن[4]: "كل ما في الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز، ويستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات".

---

[1]– إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، د.ط ، 2007م. ص337. نقلا عن: الرمز والرمزية في الشعر العربي: د.فتوح أحمد، ص35.

[2] –أحمد قيطون: الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر"الشاعر حكيم ميلود نموذجا"، دراسات أدبية،عد4، مركز البصيرة والخدمات التعليمية، الجزائر،2008م. ص108.

[3] – عثمان مقيرش: الخطاب الصوفي في ديوان "قالت الوردة"، المؤسسة الصحفية بالمسيلة، د.ط، الجزائر، 2011م. ص 141. نقلا عن: الأبعاد الصوفية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مخطوط ماجستير، محمد كعوان، جامعة قسنطينة1997–1998م، ص 263–264.

[4]–إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث. ص339. نقلا عن: د. فتوح، ص112.

كما ارتبط مفهوم الرمز"بفلسفة الحلم التي اهتم بها الرومانسيون في البداية، ومنحوها قيمة كبرى ولا سيما على يد الفيلسوف الألماني "هيرد Hirder"، إلا أنهم ظلوا يتحركون على سطح الظاهرة دون الأعماق التي بلغها الرمزيون الذين استفادوا من تراث الرومانسية ونظريات "فرويد"في معالجة الحلم."[1]

وهناك من يعتقد أن الرمز والعلامة سيان، ولعل أفضل مثال ينفي هذا الاعتقاد ما أورده عاطف جودة نصر في تمييز" يونج C.G jung" بين الرمز والعلامة من حيث تصور كل منهما"... إذ يفترض الرمز دائما أنَّ التعبير الذي نختاره يبدو أفضل وصفٍ أو صياغة ممكنة لحقيقة غير معروفة على نحو نسبي، حقيقة نُدركها ونسلم بوجودها...والتصور الرمزي هو الذي يفسر الرمز بوصفه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيا، فهو لا يمكن أن يكون أكثر وضوحا أو أن يقدم على نحو مميَّز."[2]

وهذا يعني أنه لا يوجد للرمز تعبير أو صياغة مماثلة، فهو لا يعبِّر عن شيء معروف وإنما عن أشياء مجهولة نسبيا، إنه تعبير عن مشاعر وبالتالي شيء غير مجسَّد، وهو خلاف العلامة التي هي إشارة إلى واقعة أو أمر محسوس.

ويرى جودة نصر أن التفريق بينهما "يفضي إلى أن المعنى شيء جوهري بالنسبة للرمز بحيث لا يمكن فهمه بالإشارة إلى موضوعات أخرى مغايرة، وللعلامات بالنسبة للسلوك قيمة عملية يدركها الحيوان، أما الرموز فليس يقدر على ممارستها إلا الإنسان".[3]

ويمكن القول بأن الرمز هو ذلك الشيء الذي يُمكِّننا من إعطاء أكثر من قراءة للنص، بحيث لا نكتفي بالظاهر بل نسعى إلى ما هو باطن وخفي وذلك لا يتأتَّى مباشرة بل لا بدَّ من إعمال العقل من أجل ذلك، ذلك أن الهدف من الرمز هو إحداث نوع من الإثارة أثناء البحث عن الحقيقة الكامنة وراءه.

---

[1]– المرجع السابق. ص339.

[2]–عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس– دار الكندي، ط2، بيروت، 1978م. ص 20.

[3] –المرجع نفسه. ص 20–21.

2-أنماطه:

إن السبب الأساسي الذي جعل الشعراء المعاصرين يعمدون إلى الرمز في صورهم وتعابيرهم هو قناعتهم بأن لغة الشعر يجب أن تبتعد قدر الإمكان عن الوضوح والتحديد، والرمز وحده الذي يضفي على لغتهم مسحة العمق والإيحاء، فاستخدموا لذلك أنماطا من الرموز يمكن حصرها في: الرمز اللغوي، الموضوعي والكلي.

2-1- الرمز اللغوي:

المقصود بالرمز اللغوي هو الرمز" الذي يتبلور في كلمة واحدة، وهو من أكثر الأنماط استخداما وأقلها إيغالا في الرمز."[1]

والملاحظ على الرمز اللغوي أنَّه يتطور من مرحلة لأخرى، فمثلا في مرحلة الثورة كانت هناك رموز لغوية شائعة الاستخدام، سواء تعلق الأمر بالشعب الجزائري"العقاب، العملاق..."، أو بنظيره الفرنسي " الغول، المدمر، البوم، الثعبان...".

أما في مرحلة مابعد الاستقلال فقد ظهرت رموز أخرى تساير جزائر ما بعد الاستقلال، وكانت تدور كلها حول الإصلاح الزراعي والثورة الزراعية.

ونورد المثال التالي للشاعر"**حمري بحري**"[2]:

أحبك
كوني غصونا على شفتي وجفوني
كوني سنابل قمح
تباشير صبح
فأنت التي لا تخونين
جرحتك في الصدر مليون مرة

---

[1]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية"1925- 1975)، دارالغرب الإسلامي، ط1، بيروت- لبنان،1985 م. ص545- 546.

[2]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاه وخصائصه الفنية.) ص 553. نقلا عن: حمري بحري: ما ذنب المسمار يا خشبة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1982م، ص13-15.

فكنت العطاء

هجرتك مليون مرة

فكنت النداء

لأنك أم الجميع

الملاحظ أنَّ الشاعر استقى معجمه الشعري من الأرض، فكانت الرموز المستعملة تدور حول: التراب، القمح، السنابل... ، وقد ظل هذا النوع من الرموز يسير وفق خط متواز مع التطورات التي عرفتها الجزائر حتَّى اليوم، فأصبح لكل مرحلة تقريبا رموزها الخاصة.

2-2-الرمز الكُلِّي(القناع):

"وهو من أجود الأنواع إيغالا في الرمز، والمقصود به أن تتحول فيه القصيدة أو المقطوعة كلها إلى رمز من بدايتها إلى نهايتها، بل إن التجربة فيها تُبنى أساسا على الرمز دون أن يلجأ الشاعر إلى الإفصاح عن الدلالة المقصودة منه، وهو بهذا يسمح للمتلقي بلذَّة الكشف والتذوُّق."[1]

تقول" **أحلام مستغانمي**" في قصيدة:" **بكائية على قبر امرئ القيس**"

لا سيف في اليمن

لا فارس تأتي به مراكب الزَّمن

والعمُّ، والأخوال، والجيران

... تحوَّلوا غلمان[2]

فالشاعرة هنا استحضرت قصة امرئ القيس، وقامت بإسقاطها على حالة العرب وما آلوا إليه من انحطاط، حتى وإن لم تذكر ذلك صراحة، فإنَّ قصدها يُفهم من إشارتها إلى أنَّ العرب صاروا عبيدا لمن كانوا يظنون أنهم سندٌ لهم في حروبهم، فالرمز هنا رمزٌ كلِّيٌّ، والقصيدة كلها ترمز إلى شيء واحد هو حالة العرب الذين وقعوا ضحية تآمر خارجي مدَّ لهم يد العون الخبيثة التي أسهمت في تشتيت شملهم.

---

[1] -المرجع السابق. ص565.

[2]- أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر،1972م. ص73.

2-3-الرمز الموضوعـي:

ينتشر هذا النوع من الاستخدام م بشكل ملفت للنظر لدى شعرائنا وخاصة فيما يخص توظيف رمز المرأة كمعادل موضوعي للوطن، وهو لا يخص فئة الشعراء الذكور فقط، بل إنه سمة بارزة لدى شاعرات جزائريات " كأحلام مستغانمي" في ديوان "على مرفأ الأيام"، فنجده يتكرر عندها في أكثر من موضع.

والملاحظ على هذا النوع من الاستخدام أن الشعراء لا يوظفون رمز المرأة باستعمال ضمير التأنيث في مخاطبتهم الوطن وإنمَّا يطلقون عليه صفات لا يمكن أن تنطبق إلاَّ على أنثى.[1]

ونمثِّل لهذا النمط من الرموز بمثال للشاعر:"**حمري بحري**" من قصيدته"**حبيبتي تتعرى**"، يقول[2]:

من مخاض الرفض
من عشق الحجارة
يكبر النـهد
يضيق الصدر
غصنا و إشارة
فأراها تتعرى
أتعـرى
نـهدها يكبر يزداد استدارة

أسقط الشاعر – في المقطوعة السابقة- رمز محبوبته على الوطن، بحيث أن القارئ لها لا يخطر بباله أبدا أن المقصود هو الوطن، ولا يتسنَّى له ذلك إلَّا بعد قراءات متعددة ومتأنية، فقد لا يتبادر إلى ذهن القارئ العادي أن مثل هذه الصفات هي لغير امرأة

[1] – محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية). ص557...559. بتصرف.

[2]– محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية). ص 559. نقلا عن: ما ذنب المسمار يا خشبة، ص59.

3- أنواعه :

سبقت الإشارة إلى أن الشعراء الجزائريون قد لجؤا إلى استخدام الرمز كونهم رأوا أن ما هو نفسي(روحي) لا يُعبَّر عنه باللغة العادية المباشرة، وأن الرمز هو الأنسب في هذه الحالة، فهو الذي ينطوي على تلك الطاقات الإيحائية، التي لا يمكن أن توجد في اللغة العادية.

وقبل التطرق لهذه الأنواع لا بدَّ من التعريج قليلا على فكرة شاعت في الوسط الأدبي، إنها فكرة' **الرمز العام والخاص**'. فهل هناك في الواقع رمز خاص وآخر عام ؟. للإجابة على هذا التساؤل نستعرض رأيين لشاعرين من شعراء رابطة إبداع الثقافية.

فالرمز الخاص حسب يحي الشيخ صالح:" هو الذي يأتي به الشاعر أصالة دون أن يسبقه إليه غيره ليعبِّر عن تجربة أو شعور ما، وهو محفوف بكثير من المزالق أهمها: الغموض الذي يكتنفه ويحوِّل بعض الشعر الرمزي إلى طلاسم يصعب حلُّها، ولكي ينأى عن الغموض يقع في مأخذ آخر هو التفسير الذي يلجأ إليه بعض الشعراء قصد التخفيف من حدة الغموض، فيملؤون هوامش قصائدهم بالتعاليق والشروح التي تُفسر مراميهم."[1]

وهذا يعني أن الرمز الخاص هو رمز يستعمله صاحبه ولم يسبقه إليه أحد، إلا أن المشكل المطروح أن الشاعر في هذه الحالة هو وحده من يمكِنه معرفة دلالة الرمز المستخدم، أي أن هذا الاستعمال ينتابه الغموض، وهو ما يدفع بالكثير من الشعراء إلى وضع تعاليق في الهامش تساعد المتلقي"القارئ" على فهم قصد الشاعر من توظيفه لهذا الرمز.

ثم إن استخدام الشاعر لهذا النوع من الرموز يكسبه "حرية أكثر وفرصة أكبر لاختيار رمزه الذاتي الذي يتمثل فيه تجربته بشكل أشد خصوصية وأصالة."[2]

"ويستند الرمز الخاص أساسا على "السياق والتجربة الشعرية التي انبثق منها، لأنه رمز جديد غير اصطلاحي، وينبغي له بعض القرائن التي تدل عليه."[3]

---

[1]- نسيمة بو صلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومه، ط1، 2003م. ص76.

[2]- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث. ص347.

[3]- المرجع نفسه. ص348.

أي أنه يجب على الشاعر أن يحُدَّ من تكثيف الرموز الخاصة، ومن ابتكاراته المفاجئة لها، وأن يأخذ بعين الاعتبار القارئ حتى لا ينصدم بما يقرأ، فيجد نفسه في متاهة لا يفقه منها شيئا، ذلك أن الرمز يكتسب خصوصيته من خلال السياق الذي ورد فيه .

فالرمز الخاص إذا هو رمز يلجأ إليه الشاعر للتعبير عن تجربته الخاصة، فيبتكره لنفسه ويجرِّده من دلالته الوضعية المتعارف عليها، ثم يشحنه بطاقاته الشعورية .

ونورد هذا المثال للشاعر: "**يوسف وغليسي**"، يقول[1]:

أوتيت مخاض القصيد إلى جذع نخلة " علاوة" !
هذا " علاوة" معتكف بأعالي النخلة..
منشغل بنزول الوحي،،
وبالإسراء إلى قمة الأنبياء !
آه يا "علاوة"
ليتك تأخذني معك الآن إلى سدرة "الانتهاء"!..

"أفرد الشاعر" لعلاوة" هامشا يعرف به على أنه شخص اعتكف عاما كاملا في أعالي نخلة في منطقة الغروس، ولكن علاوة لم يحمل دلالة أخرى غير التي أشار إليها الشاعر في هامشه، وكان إمكانه التعريف به داخل القصيدة دون اللجوء إلى الهامش، كما أن "علاوة" ليس عنصرا ذاتيا".[2]

وقد أشارت نسيمة بوصلَّاح إلى الرمز العام عند عقاب بلخير "في رصده لرموز خليل الحاوي، محددا العام منها:(السندباد، الدرويش، العنقاء...) ويرى عقاب بلخير أن مثل هذه الرموز يتسم بالوضوح، لأنه يملك من الشيوع والتداول ما يجعله ماثلا في الوجدان العام

[1]– نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر. ص79 . نقلا عن: يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، إصدارات إبداع ص95.
[2]– المرجع نفسه. ص 79.

ويبعده عن الغموض ومحاولات التفسير، وذلك ينقص من قيمته الرمزيه حيث يضيِّق دائرة إيحائه اللامحدودة، ويقرِّبه من اللفظ اللغوي ذي المدلول المحدد والمحدود".[1]

إنَّ التعرُّض للرأيين السابقين حسب ما أوردته نسيمة بوصلَّاح يُظهر أنه لا وجود لفكرة الرمز العام والخاص، فإما أن يكون الرمز أو لا يكون، فالقول بأن الرمز العام هو الذي تكون دلالته قريبة المعنى لدى العامة من الناس يُخرجه من وظيفته الإيحائية إلى المباشَرة وبهذا يفقد رونقه، كما أنَّ اتخاذ الشعراء رموزا خاصة بهم يجعله يغرق في الذاتية والغموض والإبهام، ذلك أن الرمز الخاص كما يظهر مصدره دوال اللغة يجرِّدها الشاعر من دلالتها الوضعية المتعارف عليها، ثم يشحنها بطاقاته الشعورية ويكون ذلك حسب سياق استعماله، وهو ما يكون سببا في غموضه، وبهذا يكون أصل الرمز الخاص هو الرمز العام مجرد من دلالاته الوضعية ومشحون بالتصورات والأحاسيس الشخصية للشاعر.

والاختلاف قائم حول النوعين ولكل شاعر نظرته الخاصة للموضوع، فهناك من يرى بإمكانية وجود الرمز الخاص والرمز العام، وهناك من يرى بأن لا وجود لهذه الفكرة، فإما أن يكون هناك رمز أو لا يكون.

ومن أنواع الرموز الأدبية المعروفة نذكر:

3-1-الرمز الطبيعي :

المقصود بالرمز الطبيعي أن يستلهم الشاعر من الطبيعة ما يُمكِّنه من التعبير بطريقة مشوقة عمَّا يريده، فيستعمل لذلك عناصر من الطبيعة كـ: المطر، الرياح، الرمل، النخيل...وهو بهذا لا يقصد معناها الظاهر، بل إنَّه يُحمِّلها دلالات أخرى فيختفي المعنى الحقيقي وراءها، وعادة ما يلجأ إلى هذا النوع من الرموز الشعراء الرومانسيون الذين يحتمون بالطبيعة، ويرتمون في أحضانها أملا في دفء افتقدوه في واقعهم.

يقول" **الصالح باويه**"[2]:

---

[1]- المرجع السابق. ص72-73.

[2]- شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر، د.ت. ص162. نقلا عن: حمود الربيعي: مقدمة أغنيات نضالية لباويه، ص17.

يا نخلتي،
يا نطفة الحي، ويا أم الشجر
ماعاد لي في العمق أصداء
جذوع النخل في قلبي
بقايا من حفر

يخاطب الشاعر النخلة ويضيف لها ياء النسبة إليه، إنها كائن يستمد منه الصبر والقوة، ولكن على مايبدوا فقد انهارت قوى الشاعر ولم يعد يقوى على المقاومة" وما انحناؤها إلا أمارة ذبوله وموته هو".[1]

ويقول "**الأخضر فلوس**" في قصيدته :"**الصياد و البحر**"

على وشوشات العصافير
والفجر كانت خطاه تغني
على وجهه المتفطن مرَّت خيول

وأخرى ستأتي...[2]

فالشاعر استخدم هنا العصافير والفجر دلالة على التغيُّر وتبدُّل الأحوال، كما أن للخيول دلالة الأصالة وكأنه يتنبَّأ بالخير لهذا البلد.

ويقول: " **عبد الله شريبط**" في قصيدته " **الليل**"

أيُّـها الليـل أنت سترٌ مـن الغـمِّ تـرامى علـى الوجود الكبيـر
فيك تفنـى لحـون كـل غريـدِ فيـك يَذْوَي ابتسام كل الزهور
أيُّها الليل يـا سلسبيل المنايـا يا وليد العذاب ويا بن السرور
سوف ترميك أسهم من جنون الـ فجر تهوي من وقْعها كالكسير
لكـن اليأس والظلام وصمـت الـ غاب تبقـى بقلبـي المهجـور[3]

---

[1]– المرجع نفسه. ص162.

[2]– الأخضر فلوس: حقول للبنفسج، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر، 1990. ص 77.

المهجـور[1]

الشاعر يخاطب الليل ويؤكد له أن ضوء النهار سيجلي ظلمته، ولكنه لن يستطيع على الرغم من ضوئه الساطع أن يجلي الظلام واليأس الذي يخيِّم عليه، فحتى وإن لاحت خيوط الفجر وبزغت أشعة الشمس فسيبقى الألم والوحشة بقلبه المهجور.

3-2- الرمز الأسطوري :

في هذا النوع من الرمز يلجأ الشاعر إلى توظيف مسميات أسطورية "خرافية" ك: طائر العنقاء، التنين، الغول... وهذا بهدف أداء وظيفة جمالية تُكسب النص انحرافا عن المألوف بإدخال الأساطير في شعره، كما قد يكون الهدف آداء وظيفة نفسية تُرجع إلى تخيلات الشاعر النفسية، فينعكس ذلك على نوعية رموزه.

وهذا النوع من الرمز قليل الاستعمال لدى الشعراء المعاصرين، ولا سيما شعراء "إبداع"، فنجد **نور الدين درويش**، من الشعراء الذين بحثوا عن هذا الرمز في الثقافة القديمة فوجد ضالته في أسطورة " **العنقاء**"، يقول[2]:

أطلق النار
اقـرأ على جسدي آية البطْشِ
واشْفِ غليــلك يا سيِّدي بالكحول
ولكننــي صرتُ عنقاء..
أولد من رحم الموت..

استخدم الشاعر" طائر العنقاء" الأسطوري في بحثه عن الحياة في الثقافة القديمة، فهو كذلك يولد من رحم الموت كما العنقاء يفعل ذلك عندما يعيد نفسه للحياة أثناء عملية الاحتراق.

وإلى جانب هذا الاستخدام للأساطير نجد توظيفا للخرافة العربية المجسَّدة في "الغول" يقـول"**صالح سويعد** "[1]:

---

[1]- عبد الله شريْبط: الرماد"شعر"، منشورات السهل، د.ط، الجزائر، 2009م. ص76-77.

[2]- نسيمة بوصلَّاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر. ص113. نقلا عن: نور الدين درويش: مسافات، ص61.

لم يبق لنا شيء يُذْكر
غولٌ يسْتلُّ الزيف علانية..
ويعرض الحائط يضرب هامتنا..
وبنا ينحر ..
أنَّى كان الصبح يحاصره

استحضر الشاعر" الغول" التي هي مصدر الرُّعب قديما ليعادل به الظلم والطغيان المحيط بعالمه البريء، فقد شبَّه البيروقراطيين بالغول يسلب الحريات من أصحابها علانية دون احتشام.

3-3-الرمزالتاريخي:

والمقصود به توظيف الشاعر لبعض الأحداث التاريخية في شعره، أو لأماكن لها ارتباط بوقائع أو شخصيات تاريخية بارزة...

فكثيرا ما يلجأ الشعراء إلى التغني بشهدائنا الأبرار الذين لولاهم لما كنا ننعم بهذه الحرية، ومن هؤلاء " عزالدين ميهوبي" الذي أفرد غنائية للشهيد البطل "العربي بن مهيدي" ومنها يقول مستحضرا لحظة استشهاده:

تجرجر في قدميك القيود..
وأنت تغني..
فيصمت سيل المطر
وتجهض كل السنابل..
أراك تغني..
كطير طليق

[1]- نسيمة بوصلَّاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر. ص117. نقلا عن: صالح سويعد: دف دق..دف دق؟ !.

يسافر في الروح
دون جناحْ[1]

بالفعل إنه الشهيد البطل، مات وحب الجزائر دفين في قلبه، اهتزَّ الكون لموته فرحلت روحه كحمام أبيض دونما جناحين، وعلى مايبدوا أن عزالدين ميهوبي قام بتصوير مشهد استشهاد البطل ويرى أن موته خسارة كبيرة للجزائر وهو ما جاء في قوله(فيصمت سيل المطر وتجهض كل السنابل) .

ونجد في المقابل شعراء آخرين تغنَّوا بأماكن كانت شاهدة ولا تزال على جرائم فرنسا، وأكثر هذه الأماكن حضورا لدى الشعراء "أوراس" التي شغلت اهتمام الكثير من الشعراء، ومنهم الشاعر أبو القاسم سعد الله الذي يتحدث في المقطع الموالي عنها قائلا[2]:

أوراس والدماء والعـرق
وصفحة السمـاء والغسـق
والأفـق المحموم راعـف حذق
كأنَّه وجودي القلق
قد ظمئت من أطـرافه دم الشفق

فقد استعار الشاعر من الأوراس ذلك الاضطراب الدائم فيها وأسقطه على حالته النفسية القلقة، فعندما ينظر في الأفق يرى نفسه منعكسة عليه، وكأن الشاعر هنا يتحد مع أوراس الوطن ليرسما معا لوحة تعكس مدى القلق الذي يعيشه الشعب تجاه الوضع الراهن للجزائر إبان فترة الاحتلال. كما أن هناك من الشعراء من استحضر مدنا أخرى خلاف الجزائر كفلسطين، العراق، الشام...سيناء التي شغلت الشاعر أزراج عمر ومثَّل لها بامرأة حزينة فعكس بذلك الحزن والظلم الذي يخيِّم عليها، إنها المكان الذي تعلق به الشاعر فازداد قلبه حرقة ببعده عنه، يقول في قصيدته: "**سيناء**"

---

[1] – عزالدين ميهوبي: الشمس والجلاد "ملحمة البطل الشهيد العربي بن مهيدي"، دار الأصالة، ط1، الجزائر، 1998م، ص64-65.

[2]– عبد الله الركيبي: دراسات في الشعر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، د.ط، الجزائر،2009م. ص178-179.

أنتِ جميلة العنيين
ياآمرتي الحزينة
وقلبي ذاق لسعة الرحيل
وحرقة الوداع في الموانيء البعيدة
حين تلوحين لي خلف الشبابيك المجرَّحة
تبكي مناديل الأماني في يدي
سيناء يا عاشقتي الجميلة[1]

3-4-الرمز الديني :

يُقصد به حضور النص القرآني في النص الشعري، إما بطريقة مباشرة "صريحة"، أو غير مباشرة، أو بحضور شخصيات قرآنية، مثل: عيسى، موسى...، أو حضور شخصيات من القصص القرآني، مثل: عمر بن الخطاب، علي، سعد....الخ

وربما يعود هذا الاستخدام إلى المرجعية الدينية التي يركن إليها كل شاعر، وما استعانة الشعراء بهذا الرمز إلا لمعرفتهم أن النص القرآني هو النص الوحيد الذي يحمل أبعادا ومعان لامحدودة، كما أن هذا الرمز هو الأنسب للتعبير عن الحب والعشق الإلهي. يقول **الغماري** في ديوان " **أغنيات الورد والنار**":

والتين والزيتون قصة عاشق ... عيناك يـــا بوح الهوى عينـــاه
وعلى الرمال ملامحٌ مسحورةٌ ... هي وشم روعته وسُمْرُ خطـــاه[2]
خطـــاه[2]

أقسم الشاعر"بالتين والزيتون" في تعبيره عن حبِّه للذات الإلهية، كما ساقنا إلى فكرة وحدة الوجود في قوله:" عيناكِ..عيناهُ"، فقد وحَّد بين عين العاشق وعين المعشوق روحيا، ثم انتقل بنا إلى الطبيعة "الرمال" التي هي ملمح صحراوي يدل على الشساعة والرحابة، وهي انعكاس لروعة خلْقِه عزَّوجل.

[1] – أزراج عمر: ... وحرسني الظل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1981م. ص19.
[2]– مصطفى محمد الغماري: أغنيات الورد والنار، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط ،الجزائر،1980م. ص 135.

ويستلهم الشاعر **نور الدين درويش** أجواء قصص الأنبياء، يقول[1]:

للغرفة الخضراء نافذة تُطلُّ على جهنَّم
وعلى امتداد الجرح تسبح عقرب
وبآخر الأسوار قافلة تبشِّر بالعذاب
وبداخل التابوت مأتمٌ
وعيون أمي لا تكفُّ عن السؤال
وهذا قميصي قُدَّ من دُبرٍ.. وتلك صحيفتي
أمَّاه أين جريمتي
وأنا المُصادر في الحضور وفي الغياب

استعان الشاعر بالقصص القرآني، وبالضبط قصة سيدنا يوسف عليه السلام، كونه يرى أنه بريء من جريمة نسبت إليه، فلم يجد لذلك سبيلا إلا بإيراد هذه القصة، فكانت براءته رهن قميصه الذي استعاره من هذه القصة.

أما **يوسف وغليسي** فقد لجأ إلى قصص الأنبياء بهدف تأكيد ذاته، وتأكيد إصراره على البقاء، ذلك أن أغلب نصوصه قلقة محمَّلة بهاجس البقاء والخوف من الاندثار.

وهو يستعمل القصص القرآني بكثرة في قصائده، يقول[2]:

يسألونك عني...
قل إني ما قتلوني، وما صلبوني، ولكن
سقطت من الموت سهوا

وإلى جانب حضور النص القرآني وقصص الأنبياء في أشعار العديد من الشعراء نجد كذلك حضورا للأمكنة ذات الدلالة الدينية " مكة، غار حراء، يثرب...".

يقول **محمد تواتي**[1]:

---

[1]– نسيمة بو صلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر. ص118. نقلا عن: نور الدين درويش: مسافات، ص73.

[2]– نسيمة بوصلَّاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر. ص121 . نقلا عن: يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار،ص31.

هبْ على مسامعنا عصف الريح
وانزوى العاشقون
لتغفوا على موعد بشفاه الحيارى
ويثرب تفتح بضَّ فخذيها
للريح
تجمع شمل ضفائرها
وشعَّت أنوثتها
وتقبع في الرمل

فالشاعر هنا يعرف أن " يثرب" كانت جامعة لشمل الأنصار والمجاهدين، وهو هنا يشبِّه حاضره ومدائنه بها، ولكن في فتحها ذراعيها لكل من هبَّ ودب، وهو ما جعل مختلف أشكال الفساد تطفوا على صفحاتها دون مراقبة أو ردع، فيثرب التي جمعت الشمل قديما هي الزمن الراحل بالنسبة للشاعر، وما الحاضر إلا ذلك السواد الذي جمع مختلف أشكال الانحراف.

يحفل سجل الشعراء المعاصرين بمثل هذا الرمز، ومن خلاله يعبِّرون عن حبهم للذات الإلهية، أو عن فقدانهم لزمن ولَّى ولم يعد له أدنى صلة بزمن الأنبياء والمرسلين .

3-5-الرمز الصوفي :

الرمز الصوفي هو الموضوع الرئيسي لهذا البحث، وعليه سأكتفي بإعطاء لمحة خاطفة عنه، وسيأتي فيما بعد تفصيل أكثر حوله، وإذا أردنا إعطاء تصور عام عن التصوف فبالاستطاعة القول بأنه تفرُّغ لعبادة المولى عزَّوجل والزهد في الدنيا وترك متاعها.

ويقصد بالرمز الصوفي في الاستعمال أن يستعين الشاعر بمصطلحات أو تصورات صوفية ويوظفها في شعره توظيفا يمكِّنه من الارتقاء إلى ما وراء الواقع، سواء أكان الشاعر متصوفا -عاش التصوف بجوارحه- وهنا سيكون شعره أقرب إلى شعر المتصوفة كـ: ابن الفارض، ابن عربي... وإما أن يكون ميَّالا للتصوف " فيخالجه الحنين لتلك التجارب

[1]- نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر. ص 123. نقلا عن: محمد تواتي: غيم إلى شمل الشمال، ص39.

القديمة، ولذلك فهو يستلهم أجواءها الروحية ولغتها الرمزية، ولكنه لا ينطلق بدافع التقليد كما يحسب البعض، وإنما ينطلق من دوافع كامنة فيه"[1] سواء كانت دوافع فطرية في الشاعر أم مكتسبة، وهنا سيكون هناك فرق بين الاثنين، فالأول هو من يمكنه تمثل التجربة بشكل أفضل، فليس الذي خاض التجربة كمن يشاهدها.

وتعتبر ظاهرة استعانة الشعراء بالتصوف ظاهرة حديثة، إذ أن الشاعر المعاصر اتخذ من التصوف مطية لرسم عالمه الخاص بعيدا عن الواقع نتيجة الاضطهاد الذي يعيشه، فظهور هذا التيار الصوفي في شعرنا المعاصر يعد "تحقيقا لتواصل فني بجزء من تراثنا...وهو من ناحية أخرى يعدُّ رمز احتجاج على مظالم الاستعمار... مما دفع كثيرا من شعرائنا إلى رفع راية الانتماء إلى هذا التراث الإسلامي عاليا"[2].

وعادة ما يتجسَّد الرمز الصوفي في: المرأة، الخمرة، المحبة الإلهية، الطبيعة، السفر...، فكلها وسائل مساعدة للتعبير عن رفض هذا الواقع الأليم، بالتالي تفضيل الصلة بالخالق عن الصلة بهذا الواقع .

فالمرأة ككائن حساس تكمن فيه ملامح الصفاء والعذوبة والنقاء، كانت طريق الشاعر الوحيد للتعبير عن حبِّه للذات الإلهية، وعن الحب الذي يفتقده وهو في أمسِّ الحاجة إليه، والخمرة باعتبارها تُذْهب العقل، استعان بها الشاعر لا للتعبير عن السكر الحقيقي، بل للتعبير عن سُكْرٍ صوفي في جمال الذات الإلهية، والسفر باعتباره تنقُّلا من مكان لآخر آثر الشاعر استخدامه للتعبير عن غربته في وطنه وحنينه للسفر إلى العالم الآخر...،

وحقيقة الأمر أن هذه الرموز التي يستعملها الشاعر غير مقصودة لذاتها وإنما المقصود شيء آخر لا يتأتى إلا عن طريق التأويل ذلك أن "الرمز هو ذلك التعبير الحسي

[1]– عبد الحميد هيمة: مستويات تشغيل الرمز الصوفي في بناء النص الشعر، مجلة آمال، عد: 1، سبتمبر2008م، الجزائر. ص65.

[2] – عثمان حشلاف: الرمز ودلالته في شعر المغرب العربي المعاصر "فترة الاستقلال"، منشورات التبيين/الجاحظية، د.ط، الجزائر، 2000م. ص45.

الذي يستعمله الصوفي دون أن يكون مقصودا لذاته، بل إن المقصود هو ما وراء هذا التعبير من الدلالات المستترة والمعاني الإلهية التي تحتاج شيئا من المكانة للوقوف عليها".[1]

ثانيا: التجربة الصوفية في الشعر الجزائري

1-ملامح الخطاب الشعري الجزائري الحديث :

في البداية لا بدَّ من الإشارة إلى أن الخطاب الشعري في الجزائر بعد الاستقلال قد شهد على يد مجموعة من الشعراء الشباب اتجاهات عديدة، فاتجاه حول المزاوجة بين الشعر العمودي والحر، وكان من رواده: الغماري، محمد ناصر، محمد بن رقطان...، واتجاه مال إلى الشعر الحر وأعلن القطيعة مع الشعر العمودي، وقد مثله جيل السبعينات من أمثال: أزراج عمر، عبد العالي رزاقي، حمري بحري...، وتيار آخر خرج عن الاثنين ومال إلى ما يعرف بالشعر المنثور، ومثله: عبد الحميد بن هدوقة –في" أرواح شاغرة"– وآخرون، غير أن هذا الأخير لم يستطع فرض نفسه على الساحة الأدبية خلاف الشعر العمودي والحر، والملاحظ أن هذه المرحلة افتقدت للنقد المنهجي (نقد النقد)، وهو ما يفسر شيوع قصائد لا ترقى إلى المستوى الفني المطلوب.

وعليه فإن الحديث عن تجربة شعرية ناضجة في الجزائر لم يكن ممكنا إلا في فترة الثمانينات وما تلاها، حيث ظهرت بوادر حركة شعرية جديدة على يد شعراء اتخذوا من القصيدة فضاء للجرح، ومن الكتابة معراجا إلى برزخ الصوفية وآفاق الروحانية المطلقة. وانتقل الشعر من مجرَّد تحريك المشاعر إلى مخاطبة ذات القارئ، فانطلق الشعراء من

[1] – فتوح سلطين: الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد، تقديم نصر حامد أبو زيد، العربية للنشر والتوزيع،ط1، القاهرة، 1995م. ص100.

الواقع المرير لجزائر مابعد الاستقلال من أجل النهوض بالشعب لنيل حياة ومستقبل أفضل، فحمل شعرهم رؤيا جديدة للواقع، تتنبأ بما هو خير.

وبالفعل نلمس في شعر هذه الفترة نضجا يظهر من خلال أفول ظاهرة الانبهار بالقصيدة المشرقية، حيث يُلْحظ تركيزهم على الواقع الحالي لوطن لم يعودوا يحسونه، فالغربة والحنين إلى وطنهم الأم كان سمة بارزة في أشعارهم، ثم إن هذا الإحساس أدى بالشعراء إلى نشدان عالم أخر، فنجدهم قد رمزوا إليه إما بالمرأة التي هي الأم والوطن والحبيبة، وإما بالخمر للظفر بلحظة السعادة التي افتقدوها في وطنهم، وإما بالانفلات إلى عالم الطفولة البريئ[1].

وبعد مخاض طويل تحولت مجاري قصائد الشعر الجزائري، ولم يبق الشاعر حبيس الرموز السابقة، بل إنه رفع راية التحدِّي بإدخال رموز أخرى... "أوراس" رمز التحدي والنضال،"المدينة" رمز التحضُّر والتمدن، "الرحلة" رمز الانفتاح والتطور...وهو ما تردد على يد العديد من الشعراء الجزائريين أمثال " الغماري، عثمان لوصيف، لخضر فلوس...".

وقد حققت القصيدة الجزائرية في هذه المرحلة قفزة نوعية في التعامل مع الواقع، ومع المعطى الأجنبي، فلم نعد نلمس ذلك الانبهار بالقصيدة المشرقية، بل بات هناك نوع من النضج في الرؤية لكل ما هو أجنبي مع عدم التنصل من التراث، وبهذا التزاوج بين التراث وبين ما هو أجنبي ولدت تجربة شعرية جزائرية نابعة من رحم الواقع الجزائري، فكان لها أن تُحلِّق عاليا في سماء التجارب الشعرية، حاملة بذلك هموم الذات الفردية في وحدتها وعبثها، يغرف فيها الشاعر من معين المتصوفة.

" ولعل أبرز سمة تطبع التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة هي انفتاحها على التجارب الفنية القديمة والحديثة عل الصعيدين العربي والتاريخي، إلى جانب عدم القناعة بالأوضاع الراهنة والسعي الدؤوب إلى تغييرها من أجل استشراف المستقبل بصورة لأحسن".[2]

---

[1]– ينظر: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية). ص159...184.

[2]–جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، د.ط، الجزائر، د.ت. ص21 .

بالفعل شكلت فترة الثمانينات ميلاد تجربة شعرية قاعدتها الأولى لا بداية ولا نهاية للمغامرة الإبداعية، وهو ما نعكس في ديمومة التوتر في كتابات الشعراء وعدم القناعة بمجريات الواقع، مما دفع بهم إلى السعي الدائم لما هو أفضل.

2-ملامح التجربة الصوفية في الشعر الجزائري :

التصوف في ملمحه العام هو العكوف على طاعة المولى عزَّ وجل، والانقطاع عن زخرف الحياة الدنيا باعتبار الدنيا زائلة غير خالدة، وأن الدار الخالدة هي الدار الأخرى، وعليه فإنه يجب العمل من أجل الوصول إليها، وهذا لا يتأتى إلا بطاعة الله، فالصوفي بدأ حياته زاهدا ثم وصل إلى ما وصل إليه، فالدنيا بالنسبة إليه لا تعني شيئا وما وراءها هو الحق، وهو بذلك يرفض الواقع ينقم عليه يبغي الارتقاء إلى العالم الآخر.

ولهذا وجدنا الشعراء ولا سيما المعاصرين منهم يعبرون عن مواجيدهم بلغة صوفية، فكانت الصوفية عندهم بمثابة تجربة شعرية، ذلك أنَّ الشاعر استمد من الصوفي رفضه للواقع، فراح يسافر فيما وراءه "وبذلك تمكنت التجربة الصوفية وهي تشتغل على المتعالي وبه من تجديد رؤية الإنسان لنفسه وللوجود بتفويض الحجب التي تُراكن وهمه، وبهذا فإن التجربة الصوفية تُنسِّب مفهوم أدونيس للإبداع وترسي للإبداع مفهوما جديدا لا يجعل من الديني عائقا، بل مجالا خصبا لبناء التصورات".[1]

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

فالتجربة الشعرية هي تلك التصورات التي يحْدثها الشاعر حينما يفكر في أمر من الأمور تفكيرا عميقا نابعا من ذاته نبوعا صادقا صادرا من إحساسه الخالص.

أما التجربة الشعرية الصوفية فهي" مجموعة من التجليات الوجدانية المؤيدة بأطوار روحانية يسلكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد إلى مراحل تتدرج حتَّى تبلغ بهم مدارج السالكين والواصلين".[1]

وكما يحتاج المتصوف للشعر للتعبير عن رؤيته، يحتاج الشاعر للتصوف ليتحرر من اللغة العادية إلى اللغة الرمزية، فالشعراء وإن لم يعيشوا التجربة الصوفية بمعناها العرفاني، فقد استمدوا منها رموزا تنطلق من هموم واقعهم الإنساني، الاجتماعي والسياسي، وقد دارت تلك الرموز في جوهرها حول: الاغتراب، القلق، الحيرة والحزن.

"ويعد التراث الصوفي من أهم المصادر التي استخدمها الشاعر المعاصر كشخصيات وأصوات يعبِّر من خلالها عن أبعاد تجربته في جوانبها المختلفة، فكرية، روحية، سياسية، ومن الأكيد أنه كلما ازداد تعقُّد الحياة حول الأديب واشتدَّ الابتذال في محيطه ازداد إمعانا في التجربة الصوفية ويعدُّ ذلك احتجاجا على الأوضاع و رفضها".[2]

إن هذا الصراع مع الواقع دفع بالشاعر إلى نشدان التميُّز والخصوصية في هذا الوجود، ولذلك نجده دائم القلق والتوتر والاغتراب في عالم يشعر أنه ليس عالمه، وبهذا كانت التجربة الصوفية هي الأقرب للتعبير عن صراع الإنسان مع الوجود" ففي التجربة الصوفية تتحد الإرادة الإنسانية مع العاطفة الصادقة في الرغبة الملحة، أين تدفع بالنفس دفعا إلى عالم الحس والعقل، إلى عالم تصل فيه عن طريق الحب إلى محبوبها الأول الذي تدركه النفس بالذوق، أو في حالة حسية متعالية كونية".[3]

إن من دواعي التَّماس بين الصوفية والشعر أن الأولى تجربة روحية والثانية تعبير عن هذه التجربة، "فالصوفي يعتمد الرؤيا كوسيلة للعبور إلى عالم أفضل لمعاينة المطلق

---

[1]– عمر أحمد بو قرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر" الشعر وسياق المتغير الحضاري"، دار الهدى، د.ط، عين مليلة – الجزائر، د.ت. ص97 .

[2]– السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر. ص184 .

[3]– المرجع نفسه. ص185 .

والوصول إلى الصفاء الروحاني، أما الثاني فتعبير عن التجارب الروحية، ووسيلة للهروب من الوقائعية الفجَّة الباردة إلى عالم الذات الميتافيزيقية في محاولة منه لكشف المطلق".[1]

يقول الشاعر" **عبد الله حمَّادي**" مبينا أن للشعر خبايا لا تظهر علنا، بل لابدَّ للباحث عنها من التأني أثناء محاولته الكشف عنها[2]:

الشعــر وثب على سرج الأقمار
وطول شـوق إلى استنطاق أفكار

والتجربة الصوفية على العموم تدور في ثلاث محاور أساسية: الحب الصوفي، الفناء الإتحاد، وهي أحوال مترابطة يُفضي الواحد منها إلى الآخر في التجربة الصوفية. فالحب عند الصوفية حتَّى وإن بدى في ظاهره حسيا فباطنه روحي محض، وأغلب الظن أن شعراء الصوفية كما يقول زكي مبارك:" ابتدؤا حياتهم بالحب الحسي، ثم ترقَّوا إلى الحب الروحي".[3]

والمتصوفة لا يتحدثون عن الفناء إلا ويقرنونه بالبقاء، والصوفية على العموم تقوم على التقابل " سُكْر/صحو، غيبة/حضور، فناء/ بقاء..."، وهذا التقابل يوحي بأن الصوفية تنموا وتتكامل تحت تأثير حركة باطنية تتميَّز باستقطاب الأطراف المتقابلة.

ويطلق الصوفية الإتحاد ويعنون به "شهود وجود الحق الواحد المطلق الذي الكل به موجود بالحق، فيتحد به الكل من حيث أن له وجودا خاصا، وهذا يعني أن الإتحاد الصوفي إنَّما هو صادر عن مذهب الصوفية في التوحيد، وهو ما أقرَّه "نيكلسون" عندما ذهب إلى أن فكرة الصوفية في الاتحاد ليست سوى فكرة التوحيد الإسلامية ".[4]

وقد عكست التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر مدى تعاسة الفرد من أحداث الواقع وبؤسه من الحياة وبالتالي رفض الواقع، ويتجلَّى ذلك في شيوع معاني الحزن

---

[1]– عيسى الأخضري: الرؤيا بين الصوفي والشاعر في التجربة الشعرية المعاصرة، مجلة الخطاب الصوفي، عد 01. ص188 .

[2]– عبد الحميد هيمه: الصورة الفنية في الخطاب الشعري المعاصر، دار هومة، د.ط، الجزائر،2005م .ص180. نقلا عن: عبد الله حمادي: تخرَّب العشق يا ليلى،ص216.

[3]– المرجع السابق. ص 190.

[4]– المرجع نفسه. ص195 .

والإحساس بالغربة والظمأ النفسي لمعانقة الطلق في المتن الشعري، والشاعر الجزائري وجد في التصوف راحته من الظلم الذي ساد الجزائر إبَّان فترة الاحتلال، وقد تفطَّن الشاعر الجزائري لما تزخر به الصوفية من طاقات فنية إيحائية، فراح يغرف من ينبوعها الفيَّاض المليء بالألفاظ والمصطلحات الصوفية المتنوعة.

أرادت نفس الشاعر الجزائري السُّموَ عن الواقع المرير ولهذا اعتبر "وليم جيمس" التجربة الصوفية "قطعة حية من الواقع بها قلق وخلاص، قلق من العالم الأرضي وخلاص يتسببان في طموح الأنا إلى ما هو أسمى".[1]

وبما أن الشعر الجزائري جزء من التراث الصوفي العريض فهذا يعني أنه قد تأثر به وبما فيه من أفكار وأساليب،" والتصوف الخالص في الشعر الجزائري هو ذلك اللون من القصائد التي اتجه فيها أصحابها إلى الحديث عن القضايا التي عُرفت في الفكر الصوفي بوجه عام، وفي الأدب والشعر بوجه خاص، مثل: الغزل الإلهي، الخمرة الإلهية ووحدة الوجود والنور المحمدي...".[2]

إذا كان الشعر الجزائري قد عرف التصوف كتجربة خاضها جملة من الشعراء، ولا تزال حتَّى اليوم لدى شعرائنا المعاصرين، يا ترى من هم الرواد الأوائل لهذه التجربة في الجزائر؟.

بداية لابدَّ من الإشارة إلى أن التصوف في مرحلة معيَّنة كان يعني الانعزال عن الناس والاتصال الدائم بالله في خلوة عن الناس، ولكن مع تقدم الزمن تغيَّر هذا المفهوم إذ أصبح المتصوف في عصرنا يتصل بالناس وبالواقع على الرغم من رفضه له، فنجده يسعى للتغيير ويخترق الحاضر إلى المستقبل والواقع إلى اللامرئي، وهذا كله عن طريق رؤية بالوجدان والقلب.

---

[1]– السعيد بو سقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر. ص 185 . نقلا عن: عبد الحكيم العلَّامي: الولاء والولاء المجاور" بين التصوف والشعر"، ص125.

[2]– عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث"الشعر الديني الصوفي"،ج1، دار الكتاب العربي، د.ط،الجزائر،2009م. ص239.

"يعدُّ **الأمير عبد القادر***، 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 بالله والإفادة من تجارب الذات، وليس هروبا من دسائسها ومفاجآتها واللجوء إلى تهويمات وتخيلّات قد لا تمتُ للواقع بصلة".[1]

يقول في قصيدة: " **خصَّني الله بصفات كل الناس**"

الحمد لله الـــذي قـــد خصَّنـــــي بصفـــات كـــلِّ الناس لا النسنـــاس*

الجـــود والعلم النفيس وإنَّنـــــي لأنـــا الصبور لـــدى اشتداد اليـــأس[2]

فالجود والعلم والصبر كلها أوصاف صوفية من خلالها يحمد الشاعر أنعم الله عليه، فلقد تشرَّب الأمير الدين منذ صباه، حيث " نشأ في أسرة تنتمي إلى الطريقة القادرية التي انتمى إليها، ومن الأرجح أن قصائده في التصوف قد كتبها في سنواته الأخيرة بعد أن استقرَّ به المقام في دمشق ومال إلى الهدوء والاستقرار فوجد في التصوف ضالته، بحيث لا نجد له قصائد في حب الوطن والحنين في هذه الفترة الأخيرة من حياته".[3]

وقصيدته المعنونة بـ:"أستاذي الصوفي" والتي بلغ عدد أبياتها أكثر من مائة وأحد عشر بيتا، لدليل على ذلك البعد الذي أضفاه الأمير على ماهية التصوف المندسَّة بين ثنايا قوله[4]:

ليالي صدود و انقطـــاع وجفـوة وهجـــران ســـادات... فلا ذكـــر الهجـــر

---

* – الأمير عبد القادر: شاعر ومناضل ثوري جزائري، ولد في قرية القيطنة قرب معسكر، بويع أميرا سنة:1823م، نفي إلى قلعة أمبواز، له تاريخ حافل بالبطولات، كما أن آثار الأدبية تشهد بقيمته العظيمة. توفي سنة:1883م.

[1]– محمد بشير بويجرة: الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، دار القدس العربي، د.ط،وهران–الجزائر،2009م. ص190.

* – النسناس: هو نوع من القردة قصير القامة طويل الذيل.

[2]– ديوان نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر، تح: محمد الصالح رمضان ومحمد الأخضر السائحي، دار الأمة، ط2، برج الكيفان–الجزائر ،2001م. ص174.

[3]– عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث. ص248.

[4]– المرجع نفسه. ص 249 .

والأمير عبد القادر كغيره من الشعراء الصوفية تحدَّث عن الخمرة، ولم يعني بها الخمرة الحسية بل الخمرة الإلهية، وهو مع ذلك لم يُفرد لها قصائد بعينها، بل تحدَّث عنها في قصيدته التي وجَّهها إلى أستاذه بعنوان " أستاذي الصوفي"، يقول وقد بالغ في وصف كأسها ورائحتها، لدرجة أن الملوك لو رأو ختْمَ إنائها لتخلَّو عن مُلكهم، يقول[1]:

فلـــو نظر الأمـــلاك ختـــم إنائهـــا تخلَّـــوا عـــن الأملاك طوعـــا ولا قهـــر
لو شمَّت الأعلام في الدرس ريحهـا ولما طاش عن صوب الصواب لها فكـر

ويقول في موضع آخر[2]:

وقد أنعم الوهاب فضلا بشرْبهـــا فللـــه حمْـدٌ دائـــمٌ و لـــه الشكـــــر
فقل لملوك الأرض: أنتـم شأنكـــم فقِسْمتكـــــم ضيـــزى، وقسمتنـــا كُثْـــرُ

وإلى جانب الخمرة نجد أن الأمير قد شغلته المرأة، فهو الأسد أمام العدو، الحمل الوديع أمام المرأة، فحبُّه و شوقه يزداد في القرب والبعد، يقول:

عـن الحب مالي كلَّما رمت سلوانا أرى حشو أحشائي من الشـوق نيرانـا
لـواعج لـو أن البحـار جميعهـــا صُبِبْنَ لكـان الحرُّ أضعـاف مـاكانـــا
فما القرب لي شـاف ولا البعـــد وفـي قُرْبنا عشـــق دعانـــي هيمانـا
فيزداد شـوقي كلمـا زدت قُربـــة ويـزداد وُجْـــدي كلمـا زدت عرفـــانـا
أنا الحِبُّ والمحْبوبُ والحُبَّ جملة أنا العاشق والمعشوق سرًّا وإعلانـــا[3]
وإعلانـــا[3]

فالشاعر هنا هائم في حب محبوبه في القرب والبعد في السر والعلن، ومن المعروف عشق الشاعر للنساء وما أدلَّ على ذلك إلى زواجه من غير امرأة .

---

[1]– عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث. ص 279. نقلا عن: ديوان الأمير عبد القادر، ص143–144.

[2]– المرجع نفسه. ص 282.

[3] – ديوان: نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر، تح: محمد الصالح رمضان ومحمد الأخضر السائحي. ص 170. 170.

ويعبَر الأمير عن الحب الإلهي، وهو حب غير عادي إنه حب روحي خالص، وفي ذلك يقول:

معشر العشاق طبتتم مـن تُقـاة هل هويتـم والهـوى فيكـم عـدول
أنا أهوى والهـوى منـي ثبـات ونفـورا، واعتـراض، وقبـول
فاعتراض النفس خسـر وفـوات وقبـول القلـب ربـح ووصـول[1]

إن هذا التقابل الحاصل في المقطع السابق خلق نوعا من الموسيقى" اعتراض، قبول، ثبات، نفورا "، وهو ما يؤكد أن التجربة الصوفية تقوم على التقابل الذي يضمن لها النمو والحركة، والشاعر هنا أمام حب ليس بالحب العادي "الحسي" إنه هيـام –روحي– خالص للذات الإلهية التي ليس بعدها حب،والتي إن ظفر بها صاحبها نال العزة.

ويعبّر الشاعر في موضع آخر عن وحدة الوجود، فالكل يعبدون الله الواحد المتجلي في صور جميع خلقه فيتحد الشاعر مع خالقه في صورة أبدع الشاعر رسمها، يقول[2]:

أنا حق،أنا خلق،أنـا رب،أنا عبد أنا عرش،أنا فرس،أنا جحيم،أنا خلد
أنا ذات،أنا وصف،أنا قرب،أنا بعد كل كون،ذك كوني،أنا وحدي،أنا فرد

ويصف المشاهدة، وما يحيط بها من موقف صعب يتعرض فيه المتصوف إلى حال لا يقدر عليه إلا من أتى إلهاما وزلفى من الله، يقول[3]:

ولولا خفى اللطف، والله عوننـا لـكنـت هـزلـت عنـد أول
فإنهم دون الوصل هول وحيـرة ودهـس، يذيـب العقـول

[1] – عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث" الشعر الديني الصوفي". ص275. نقلا عن: الأمير عبد القادر: الموقف،ج2، ط2، ص22.

[2] – المرجع السابق. ص 207.

[3] – المرجع نفسه. ص294.

إذا كان الأمير هو أول شاعر جزائري تحدث عن التصوف، فإن بداية تجلي التجربة الصوفية في الشعر الجزائري كانت على يد ثلاثة من الشعراء يُعتقد أنهم أساس تشكل هذه التجربة، وسيكون الحديث عنهم عبر تسلسل زمني تصاعدي، وتكون البداية مع محمد العيد آل خليفة مرورا بمصطفى محمد الغماري وصولا إلى ياسين بن عبيد، والحقيقة أن ثلاثتهم كان لهم فضل تجلي مثل هذه التجربة في الشعر الجزائري .

وقبل الخوض في الحديث عن تجربة الشعر الصوفي عند هؤلاء لابدَّ من الإشارة إلى أن الشعر الصوفي في الجزائر قليل ونسبة تواجده منخفضة مقارنة مع المواضيع الأخرى كالمواضيع السياسية، الاجتماعية، الثقافية... وربما يعود ذلك إلى أسباب نوجزها فيمايلي:

- " أن التجارب الشعرية الصوفية تحتاج إلى نوع من الثقافة الخاصة التي توفر الصراع بين المادي والروحي، وهو ما يخلق نوعا من الإيمان يعقبه الوجد والصفاء". [1]
- " أن الزهد في حد ذاته قليل في شعرنا، وربما يعود ذلك إلى المنظومة الثقافية التي هي مصدر الشعراء، والتي لا نجد فيها الكم المعرفي الديني المؤيد بالمرجعية الصوفية.
- الانشطارية الشعرية الخاضعة للتوجه الحداثي الذي فهمه الشعراء بعد الاستقلال"[2]، والذي مفاده الانفصال عن كل ما هو قديم، وهو ما ظهر جليا لدى شعراء السبعينات.

سبقت الإشارة إلى أن بداية تجلي تجربة التصوف في الشعر الجزائري الحديث كانت على يد شعراء حملوا هذا المشعل، وعليه فبداية حديثنا ستكون عن أولهم وأكبرهم سنًا، إنه شاعر صوفي وطني، بدأ حياته متصوفا ثم شاعرا إصلاحيا، اعتنى بالتأملات الفلسفية الصوفية وعالج هذه الموضوعات منذ الصغر وحتَّى الشباب، وهو ما يوحي بتوجهه الروحي الديني، إنه" **محمد العيد ال خليفة**"[*]، الذي أدرك زمن الاستقلال " وما حمله في طياته من تناقضات فكرية وإيديولوجية آلت به إلى الاحتماء بالإسلام فكرا وفنا".[3]

---

[1]– عمر أحمد بو قرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر. ص 99 .

[2]– المرجع السابق. ص 100 .

[*] – محمد العيد: شاعر جزائري من مواليد مدينة عين البيضاء، سنة 1904م، درس بجامع الزيتونة لمدة عامين، شارك في النهضة العلمية والصحافية، فرضت عليه الإقامة الجبرية ببسكرة حتى الاستقلال، عاش حياته الأخيرة متصوفا منعزلا، توفي بباتنة سنة 1979م.

[3]– عمر أحمد بو قرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر. ص 101 .

وهذا يعني أن صوفية محمد العيد صوفية نابعة من الكتاب والسنة، يقول في معرض حديثه عن ماهية تصوفه: "..إن هذه الصوفية لا أستطيع صدَّها، 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 هو شعاري في صوفيتي".[1]

يقول محمد العيد موضحا أن حياته كلها تقوم على شيئين: كتاب الله وسنة نبيه[2]:

يقولون هل نقَّبت في الكتب باحثا فقلت لهم لم أقف آثار كاتب
وعفت فلم أشرب من الكأس فضلة يزاحمني في رشفها ألف شارب
فحولي كتب الله من كل شارق تزودني علما من كل غارب

والقارئ لشعره لا ينتظر حديثا عن تصوف حلولي، فالشاعر قد عاش التصوف من خلال المناجاة الروحية للمولى عزَّوجل ورغبته بالفوز بدار البقاء، وهو ما يدل على أن شاعرنا إنما كانت بداية حياته تأمل وزهد ونهايته عزلة و تصوف.

ولنتأمل قول الشاعر وهو يتأمل حائرا وفق رؤية متوترة متناقضة الأطراف[3]:

بِيْضٌ وسُوْدٌ وأخْيارٌ وأشرار كم تحتوين على الأضداد يا دار
العرش والفرش والأحداث بينهم خيرٌ وشرٌ فإقلال وإكثار
والليل والصبح والإنسان عندهما نعسان مستيقظ والماء والنار
يا دار هل فيك من هاد ليرشدني فإنني مستريب فيك محتار

يبدي الشاعر هنا حيرته وهو يتأمل هذا الكون، إنه كون يحمل من التناقض ما هو كفيل بأن يجعله يبحث فيه عن نور يهتدي به فلا يظل طريقه.

---

[1]– المرجع نفسه. ص 105 .

[2]– المرجع نفسه. ص 103 .

[3]– عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر. ص 105. نقلا عن: محمد العيد آل خليفة/ش.و، ن، ت/1979م، ص5.

والملاحظ على تصوف "محمد العيد" أنه مبني على العزلة وعدم الثقة، وهو ما حاول التعبير عنه في قوله[1]:

ظننت فـــــي الناس خيـــــرا فخـــــــاب ظنـــي وخبـــتُ
كـــــم قلت شيئـــــا كثيـرا فـــــي مـــدحهـــم وكتبـــــت
لقـــــد كـــذبـــــت فحسبـــي فـــي شأنهـم مـــا كذبـــــت
ولَّيْـــتُ نحـــــوك وجهـــي وتبـــت يـــــا رب تُبـــــــت

ونقرأ في شعره صورا روحية تبدأ بمكة موطن الوحي، وتنتهي بحب الله الذي لا ملجأ إلا إليه، ومن شعره الذي يصور هذه الحالة قوله[2]:

وركـــب ممـــعـــــن الأشـــوا ق فيهـــا رائـــح غـــــــادي
سقـــــاك اللـــــه من ركـــب مشـــوقٍ للهـــدى صـــــــاد
بـــه الآمـــــال والأعمـــــا ل رحـــلٌ والهـــــوى حـــاد
طوينـــا الأرض والأجيـــــا ل أبعـــــــادا لأبعـــــاد
وجئنـــــا مكـــة الفُضْلـــى فجسسنـــــاهـــا كـــــــروَّاد

كانت تجربة " محمد العيد" تجربة صامتة في حبه لله، فقد سكن فؤاده ولم يفارقه لبرهة، يقول وقد خلا قلبه من حب العباد ولم يصفوا لغير الله [3]:

علمـــت أن الأمـــر لله وحـــده فنزَّهـــت قـــولي لعـــلَّ وليتـــا
خلا القلب من حبِّ العباد وبغضهم وأصـبح بيتا للذي حرَّم البيتا

ويعتبر" **الغماري**"* ثاني شخصية تجسدت عندها ملامح التجربة الصوفية، ولا يمكن الحديث عن تجربة صوفية عنده إلا في إطار الحديث عن الواقع الاجتماعي والثقافي

---

[1]– عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر. ص108. نقلا عن: ديوان محمد العيد، ص364.

[2]– المرجع نفسه. ص112–113 .

[3]– المرجع السابق. ص 114 .

* – مصطفى محمد الغماري: شاعر جزائري، من مواليد مدينة: برج خريس ولاية البويرة، سنة:1948م، متحصل على الليسانس في الأدب العربي من جامعة: الجزائر، من أهم دواوينه: أسرار الغربة، أغنيات الورد والنار، ديوان الرفض...

والسياسي والعقائدي.. لجزائر ما بعد الاستقلال، جزائر التناقضات، ولهذا كانت صوفيته في الأغلب صراع وجدل بينه وبين الشعراء الاشتراكيين الذين أثروا المشروع الماركسي فكرا وشعرا، وفي ذلك يقول[1]:

قالوا التصوف بدعة من شرِّ أخلاق الهنــود
قلت: التصوف يا فتي شوق الخلود إلى الخـلود
لـولا التصوف لـم يكن سرٌ الوجود ولا الوجود

فالشاعر هنا يصرِّ بأنه شاعر صوفي، وأن أفضل حياة يمكن أن يحياها الفرد هي الحياة الصوفية، فالصوفية بالنسبة إليه سر الوجود، ولولاها ما كان الوجود.

كما يُلحظ في شعره صوفية التجلي والمشاهدة، ففي قصيدته " وحدي مع الله"، يظهر حنين الشاعر للعقيدة الإسلامية المغيَّبة، وهو ما يجعله يذهل عن كل حسٍّ ماعدا إحساسه بالحبيب "الله" والحبيبة " العقيدة"، يقول[2]:

نـهر اليقين علـى الآفـــاق منسـكب ... مـا للظنون تـريد الكــون صحــراء
كشف تجلىَّ علـــى الأبعاد فـانكشفت ... للعاشقين مرايـــا كـــنَّ صمَّـــــاء
رأيت ما لـم يـر العُذال يـــــا بصري ... ما قيمة العين إذا تـــــرتد عميـــــاء
فبتُّ أروي الحنين الرطب في سحري ... وأحمل العاشقين الجمـــــر والمـــاء
مـا أعظم الكلمة الخضـراء تـخلقني ... نـارا ونـــــورا وآلامـــــا وأهـــــواء

إن التجلي أو المشاهدة لدى "الغماري" ثنائية أساسها حب الله وحب العقيدة، وهو ما يميزه عن "محمد العيد ال خليفة" الذي لا يرى إلا محبة الله وما يتصل بها من جمال وجلال، وصوفية " الغماري" ما هي إلا حنين جارف للعقيدة، وليس كتصوف أولئك الذين يذهلون ويذكرون الأوراد، يقول:

---

[1]– عمر أحمد بو قرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر. ص116 . نقلا عن: قراءة في آية السيف: الغماري/ش.و.ن.ت/الجزائر/1985م/ص32.

[2]– المرجع نفسه. ص117 .

ولست بالسادر الصوفـــي تعلكـــه فـــي شطحـة الوهـم أوراد وأذكـار

كما أن المتصفح لشعر "الغماري" يلحظ فيه حضور المرأة وهو يشتكي منها البعد والفراق، فنجده كالمجنون" قيس" في حب " ليلى"، يقول:

أنـــا المجنون يـــا ليلـــى وأنـــت الجـــن والسحـــر
أنـــا الشاري بليـل الحـــز ن لا شفـــقُ .. ولا فجـــر
ويـا ليلـــى الهـــوى العـــذر ي شوقـــي راعـــف غمـــرُ
سلـــي واد القـــرى كـــم همـت لمَّـــا أورق الحـــرُّ
سليـــه سليـــه...تشهـــد لـــي الظبـــي والبـــدر[1]

وما حبه لليلى و شوقه إليها إلا إسقاطٌ لحبه للعقيدة الإسلامية السمحاء و شوق إليها ، ورمز الأنثى أو الغزل الصوفي لدى "الغماري" تجسَّد في "ليلى"، في علاقتها بالمجنون"قيس"، فحبُّه لها ما هو إلا حبٌ للعقيدة.

وما قيل عن صوفية الغزل يقال عن صوفية السكر الذي يعبِّر عن تلك النشوة التي يحسُّها الصوفي الذي امتلأ قلبه بحب الله، والسكر لدى الغماري لا يتجاوز أن يكون تأثرا بألفاظ صوفية ترد في شعره لتؤكد حنينا جارفا لعقيدة لم يجدها في واقعه، يقول:

حينما تعصرني الآلام في كفيك خمرة
يسكر الليل.. ويسقي من دماء الهم ظفره
آه .. يا ليلا.. يواري في بقايا الصمت غدره
يتهادى لي ..فأجني من كروم الزيف مرَّه[2]

ونجده يقول في موضع آخر:

عانقت في الأسحار أروع آية
يمتد في خطراتها إيحاء
تتواثب الأضواء عبر عبيرها

---

[1]– مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر،1982م. ص 131 .

[2]– المصدر السابق. ص 157 .

وعبيرها نار تفور..وماء
سكر المواجد تعبق كرمها
ألم الهوى..لا شهوة حمراء[1]

تعكس الأبيات السابقة الألم الذي يلقاه الشاعر من جراء هذا الحب الجارف الذي يحسه، إنه نار تتقد بداخله، وهو وعلى الرغم من ذلك يتمسك به ويصرُّ عليه ليواجه الإلحاد والشيوعية –التي رمز لها بالشهوة الحمراء– في مقابل الشريعة الإسلامية.

أما ثالث شخصية أسهمت في تجلي تجربة الشعر الصوفي في الجزائر، فهي: "**ياسين بن عبيد**"[*]، وديوانه " الوهج العذري" يمكن أن يكون بداية لتجربة شعرية صوفية، وصوفيته في هذا الديوان تسير وفق مستويات، كما ورد في دراسات "بو قرورة "عن الشعر الجزائري:

أ– المستوى الظاهري: وفيه يستخدم الشاعر ألفاظا معجمية صوفية دون أن تشكل تجزئة ممتدة تحكمها وحدة عضوية. يقول بن عبيد[2]:

سقتنا من هواجرها العذابا وهل تخشى معذبة عتابا
تراءت في نوادينا شهابا يقل الروع المبرئ إلتهابا
تهادت في يديها الكأس نشوة أدارتها حنينا واجتذابا
تغني في ثراها وجه سعدى ونلثم في عواقبها الرحابا

ب–مستوى عملية المجاهدة: حيث يجاهد الشاعر نفسه من خلال ثورته على واقعه مهتز القيم ، ذلك أن إرهاق النفس نوع من المجاهدة، وفي ذلك يقول[3]:

---

[1] – مصطفى محمد الغماري: أغنيات الورد والنار ،المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط،الجزائر،1980م. ص117–118.

[*] – ياسين بن عبيد: من مواليد 1958م بسطيف، زاول دراسته بها، له قصائد ومقالات عديدة، حصل على جائزتي مهرجان الشعر بمدينة بسكرة، وجمعية المعرفة بـ : سطيف.

[2] – عمر أحمد بو قرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ص 123. نقلا عن: ياسين عبيد: الوهج العذري، ص28.

[3]– المرجع نفسه. ص 123 .

يأتي بها الحلاج منقطع الهـــوى ويلوح معلمهـــا البعيـــد لقاصـــد
عذبت مواردها تعانقها الـــــرؤى صوفية شربـــت مناهـــل عابـــد
وتحمَّرت منهـــا الدوالـــي روعـة عصرت كـروم العشق فوق موائـدي

فالشاعر هنا يتوق إلى المعرفة والشهود، وهو لا زال في المرحلة الأولى، ولهذا فهو يعانق الحلاج حتى يصل إلى تلك المرحلة.

وكما حفلت دواوين الشعراء بالمرأة نجد "ياسين بن عبيد" يتخذ المرأة كمرآة معبِّرة عن الجمال الإلهي، ويرى في عينيها الكون كله، وهو ما يزيد في شوقه وحبه لله.

يقول في قصيدة:" نسر جنوبي"

وكنت في نصف الطريق
خلفي أنا
أمامي الظلام وحده الرفيق
يا سائلي عنها عيونها الدليل
عيونها المنفى
عيونها الحريق[1]

ويقول في قصيدته :" آخر الليل "

لعينيك أتلوا غربتي ..وقصائـــدي كبعض كآبتـــي لهـــــن مضـــاء
إلى آخر الأحزان تحملها الخطـــى ويلبس أيَّامـــي الهجـــود شـتاء
ويسكن في عيني هاجسك الـــذي نما بعيني رمزا مجتلاه خفـــــــاء[2]
خفـــــــاء[2]

فالشاعر هنا رمز إلى الذات الإلهية بالعيون، يشكوا لها آلامه وحزنه وغربته، وهو يرى أن ما أصابه من الله ما هو إلا ابتلاء رباني يصيب به عباده الأتقياء، وأن غايته في الحياة

[1] – ياسين بن عبيد: معلقات على أستار الروح، منشورات دار الكتاب، د.ط، الجزائر، 2003م. ص 26.
[2]– المصدر نفسه. ص 38 .

هي حب الله والرضا بقضائه، والتجربة الصوفية عنده تراوحت بين المشاهد والإتحاد والغزل العذري، فحملت المرأة عنده دلالة المحبة الإلهية.

والملاحظ على تجارب هؤلاء "محمد العيد، الغماري، بن عبيد" أنها تختلف في جزئياتها، إلا أن هدفها واحد هو الحب الإلهي والذي هو غاية كل صوفي.

فصوفية محمد العيد تنفي أي حب للعباد، ولا تهيم إلا في الذات الإلهية، أما الغماري فصوفيته حنين جارف للعقيدة الغيَّبة في حاضره، وتقوم صوفية ياسين بن عبيد على المجاهدة والمشاهدة، وكل هذا لا ينفي أن هدفهم وتحد كما سبقت الإشارة.

3- أشهر الرموز الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر:

الكتابة الصوفية تجربة تسعى للوصول إلى المطلق، وهذا ما يفسِّر كثرة استخدامها للرموز على اختلافها، فالرمز يتسلل إلى الأعماق ويبحث عما هو يقيني، وهذا يعني أن القارئ للشعر الصوفي لا بدَّ له من تأملات طويلة يكتشف من خلالها دلالات جديدة تختفي وراء الصورة الظاهرة، أي أن للخطاب الصوفي بعدين: ظاهري، يظهر للقارئ البسيط السطحي، وباطني يكتشفه القارئ الحذق، حيث يذهب بأفكاره وتصوراته إلى الماورائيات، وهو البعد المقصود.

وبهذا تغدوا الرمزية الصوفية تجربة لغوية تنطلق من الداخل، من عمق التجربة الشعرية لا من خارجها، وهذا يعني إمكانية تعدد القراءة في هذا النوع من الكتابة، والنص كلما تعددت قراءاته تحققت شعريته، ثم إن عشق الصوفي للذات الإلهية جعل منه دائم التطلع لرؤيتها

ولهذا عشقوا كل ما تتجلى فيه، فاتخذوا من المرأة والخمرة والطبيعة وأشياء أخرى وسيلة للتعبير عن حبهم وعشقهم لها، فهم يرون أن الذات الإلهية تتجلَّى في كل مخلوقاتها الجميلة.

ومن الرموز الصوفية التي شاعت في أشعار الشعراء الجزائريين نجد:

أ- رمز المرأة:

تغنَّى الشعراء قديما بالمرأة و تغزَّلوا بها تغزلا حسيا وعذريا، والنوع الثاني كان مدخلا لرمز المرأة في الشعر الصوفي، ففي الغزل العذري يتخطَّى الشاعر الوصف المادي الغريزي إلى الوصف الروحي، فالغزل العذري والحب الصوفي يحققان مقولة الحب للحب، أي الحب دون انتظـــــــــــار مقابـــــــــــل مـــــــــــن المحبوبـــــــــــة.

فالمرأة كانت ولا تزال وستبقى منبع استلهام الشاعر، فهو يهرب من واقعه إليها، لأنه يحسُّ أنَّها منبع الأمان، وفيها يعوِّض كل ما افتقده في هذا الوجود، فهي تعتبر:" تجسيدا فيزيائيا لتجل إلهي يتنوع ظهورها فيما لا يتناهى من الصور".[1]

ومن الشعراء الجزائريين الذين شغلهم رمز المرأة "**ياسين بن عبيد**"، في قصيدته " عروس الكآبة"، يقول فيه[2]:

أعيـدي حديث الأمس مُلهمتـــي أعيـــدي بقـايـــاه سأقـرؤهـــا وِرْدا
أعيدي و لا تأني..حديثك بلســم مـــن المـعضـل المزري بروعتنـا أودى
على صدركِ الأمنى زرعت توجعي وفـي سرِّه كأســي..ودفنــي..فــلا بـــردا

تدرج الشاعر في ذكر صفات محبوبته من الحسي إلى الروحي، وهذا الحب الذي يكنه لمحبوبه كان جسرا للوصول إلى الحب الإلهي، فهو يفتقدها ويفتقد كل جميل فيها فنجده في كل مرة يخاطبها يرجوا منها العودة وعدم الابتعاد، فهي بلسم حياته.

---

[1]- عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر" شعر الشباب أنموذجا"، مطبعة هومة، ط1، 1998م. ص 106.

[2]- عبد الحميد هيمة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر وآليات التأويل" الشعر الجزائري نموذجا"، مجلة الموقف الأدبي، عد 479، آذار 2011م، اتحاد الكتاب العرب في سورية. ص16 . نقلا عن: ياسين بن عبيد: الوهج العذري،ص12.

وتحضر المرأة في شعر "**عثمان لوصيف**" بشكل ملفت للنظر، فهو الذي يعشق الجمال، ويذهل أمام حسن المرأة، فقد تحولت في كتاباته إلى رمز مفعم بالدلالات، يقول في قصيدة " **المعبودة**":

أتملَّى محيَّاك
أهدابك الخضر ترفعني
نحو عينين لا متناهيتين
أقدم باقة ورد إليك
أصلي وأبكي..
ولكن يدان حريريتان
تمرَّان فوق جبيني
فأرحل في عبق الزنجبيلْ[1]!

ذاب الشاعر حبا في عيون المرأة وارتقى عبرهما إلى أعلى، إن لمسة من يدي امرأة كفيلة بأن تجعل الشاعر يرحل عن هذا الواقع إلى العالم الآخر، فقد جعل الشاعر منها معبرا للمحبة الإلهية الخالصة.

والمرأة عند " **محمد علي سعيد**"هي نبع الأمان، يقول في قصيدته:" إليها في أول الليل"

أفضي إليك حبيبتي
في هذه الساعات من ليلي الطويل
أنَّى أفتّش فيك عن فرح قليل...
حرجات أمسي باتجاه الريح أحمل ظلمتي..
تأتي الشواطئ وردة
وبحار مأساتي فتولا من شذى

[1] – عثمان لوصيف: نمش وهديل "شعر"، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، د.ت. ص31.

تعب الصَّدى

تعبت خيولي[1]

يظهر الشاعر وهو تعب، وقد غلب عليه الألم والحزن، يبحث عن مرتع يرتاح فيه فلا يجد سبيلا إلى ذلك إلا العودة إلى أحضان المرأة، فهي الدفء والأمان وهي من تحميه في آخر الليل، إن هذا الإحساس تجاه المرأة جعل الشاعر يرتمي في حالات صوفية، صوَّر المرأة منبعا للفرح والأمان.

ويقول في المرأة ويرى أنها أنيسه الوحيد في حياته، في إقباله وإدباره، ويرى في عينيها كل شيء جميل، يرى أمه، النور...وما هذا النور إلا النور الربَّاني، وما هذا الحب الغريب الذي يحبه إلاَّ حبا للذات الإلهية:

ريحانة:- هذا الحب غريب
وأنا ما بيني وبين الحب مطر،
وبكاء
وستائر في الحلم الأخضر
هاجتها الريح الليلية
ريحانة طلع الورد على الأضواء
وقصيدة صبحيٌّ أسمر...
ولماذا ألقَى أمي في عينيك !؟..
أحتار أسائلك الآن
عن حبِّي[2]

إن هذا الحب الغريب الذي يحسه الشاعر بلغ به درجة البكاء، فالماء والمطر رمز للاغتسال والطهر، حبه لها جعله يرى في عينيها كل جميل وهل هناك أجمل من الأم في هذا الوجود؟، فهذا الحب الإنساني ما هو إلا معْبر للتعبير عن الحب المفقود.

[1]- محمد علي سعيد: جيوب الرذاذ، منشورات أرتيستيك، د.ط، الجزائر، 2007م. ص31 .

[2]- محمد علي سعيد: صداح البحر، منشورات أرتيستيك، ط1، القبة-الجزائر،2007م. ص35

أما "**عبد الكريم قذيفة**" فلم يبتعد كثيرا عن تصور "محمد علي سعيد" في كون المرأة ملجأ يحتمي به في أوقات المحن، وربما يعود ذلك إلى العلاقة الوطيدة بين الشاعرين، يقول:

صفية يا راحة الروح
أنت وجودي المدلل سمرة وجهي
أيا حلمي المستحيل الجميل...
سألتك بالصلوات اللطيفة
أي الدروب يفضي عطاء
إذا مالتقيتك روحا معي في السماء؟!.[1]

صفية هنا هي راحة روح الشاعر يرتاح معها من هموم الواقع ومآسيه، هنا نلحظ وحدة صوفية لدى الشاعر فهي أساس الوجود وحلم يتمنى وصاله، خاطبها هنا بلغة الحب العذري المفعم بالطهر والنقاء، يتمنى لقياها روحيا في السماء.

وتتمثل رمزية المرأة في أشعار الشاعر "**عثمان لوصيف**" يقول:

تلك صوفيتي..
أن أطالع في نور وجهك
سر الحياة
وسر الغوايات
أن أتوضأ بالعشق في ظل عينيك[2]

وبالفعل كانت المرأة الوسيلة التي من خلالها يجسِّد الشعراء حبهم لله، فحب المرأة سلَّم يرتقي به الشاعر بتدرج حتى يصل إلى المحبة الإلهية.

ويشكوا الشاعر"**الجموعي ساكر**" في ديوانه "قالت السوسنة" غياب الحبيبة وجفاها يبغي وصالها، فهي من تفتَّحت قريحته لحبها، إنه الحب الخالص الذي لا يقوى على فراقه وبعده،

[1]– عبد الكريم قذيفة: لو أنت تدري كم أحبك، مطبعة الجنوب، ط1، ورقلة –الجزائر،1993م. ص15.

[2] – عثمان لوصيف: براءة "شعر"، دار هومه، د.ط، الجزائر، د.ت. ص44.

وقد استعمل المرأة وقصد بها الذات الإلهية التي سكن حبها فؤاده ولن يفارقه لبرهة رغم السفر والترحال الذي رمز له بالقطار، يقول الشاعر:

.....

إليها دون بنات حواء

أيا شمس عمري لماذا الغياب

وهل بات قلبي يطيق جفاك

أيا جرعة فجَّرتها المنافي

إلى أين يمضي وميض سناك

إلى أين يمضي قطار الظنون

وفي القلب لا لن يعيش سواك[1]

فالمرأة ترمز إلى:

الحزن والإحساس بالغربة. القلق الوجودي. الشوق إلى البدايات . التوحد مع المطلق..

ب – رمز الخمرة :

هو رمز من الرموز الشائعة في الكتابة الشعرية الصوفية، وهذا الاستخدام للخمرة يحملنا من الواقع الحسي الملموس إلى عالم روحاني خالص، إنه وسيلة للتعبير عن الحب الإلهي فلا ينبغي للقارئ أن يكتفي بالمعنى الظاهر للخمرة بل لا بدَّ من تقصي مدلولاتها الباطنية.

يقول **محمد ناصر**" في قصيدته :" **لحن من بلادي**":

[1]– الجموعي ساكر: قالت السوسنة، شعر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009م. ص 64

اسقني خمرا حلالا تُذهب العقل و تُفني
خمـرة رقَّت و راقت، ثـم فـي سكري دعنـي
لست أعنـي ابنـة الكرم، فتلكم لست أعنـي
إنَّمـا خمري صوت بين أوتـارٍ ولحـن
سال بالرقَّة والدفـء حنونا في تثنِّي
إنه صوت بلادي وهي لي جنة عدن[1]

فالسُكْرُ في عرف الصوفية مرحلة واصلة بين الظمأ والفناء، فالخمرة هي الوسيلة التي باستطاعتها إطفاء الظمأ الذي يلازم الصوفي للارتواء والفناء في الذات الإلهية، ويثبت الشاعر أن خمرته صوفية صرفة، بعيدة كل البعد عن الأخرى الحسيَّة، إنه سكر في حب البلاد التي طالما كانت منبع الخيرات عليه.

كثيرا ما يقرن المتصوفة حالة الوجد الصوفي بالسكر، ويستخدمون الخمرة وسيلة لنسيان الهموم النفسية والهروب من الواقع، وهو ما يظهره لدى الشاعر:"**محمد حديبي**"، في قوله[2] :

اليوم خمر... و قبل الأمس مخمرة
عبُّوا لعل حدود الكأس تنسينا

ويعبِّر" عبد الله حمادي" –بلغة صوفية –عن الخمرة، فالخمرة والمخمور والليل والسكر..كلها رموز صوفية لها امتدادها الرمزي العرفاني، وهو ما حاول الشاعر إثباته في قوله[3]:

.." أنا المخمور خمرته
كنت قديما يسكنني
شيء من فضل غوايته

---

[1] – محمد ناصر: أغنيات النخيل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 1981م. ص13.

[2]–عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر.ص 101 . نقلا عن: مجلة الضاد، معهد اللغة العربية وآدابها، قسنطينة، 1984/9/8م، ص 90.

[3]– سامية راجح: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان" البرزخ والسكين"للشاعر "عبد الله حمادي"، عالم الكتب الحديث، ط1، 1431هـ–2009م. ص110–111

فالليل لِلَيلى يسكنني
لحنا يرتاب ويُرهقني
ويمدُّ الجسر فيعبرني
وأعضُّ الطرف فيسلبني
فيعود السكر لسكرته
يعود البدر لطلعته

فالليل بالنسبة للصوفي وقت السكن والوصل، إنه وقت العودة إلى الحبيب، فيه يسافر إلى حضرة المولى، وهو ما دلَّ عليه الشاعر بلفظ "الجسر"، والسكر سكر في الجمال الإلهي، والبدر اكتمال له.

والسكر لدى الصوفية ليس ذلك السكر الحسي، بل هو سكر صوفي معنوي فيه يذهل المتصوف ويبتعد عن الواقع، يفقد الإحساس به، وهو بهذا السكر لا يأبه لأحد، يقول الشاعر[1]:" **أحمد بن محمد الملكي**" [2]:

سأشرب من –خمرة الدوالي
ولا مزجتها بماء زلالي
ولكني غبت بخمرة المعاني
فسكري بها حق لا أبالي

"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 ابن الفارض".[3]

فالخمرة إذا تحمل دلالة:

الهروب من الواقع. نسيان الألم والفجيعة .

[1]– قصائد مخطوط للشاعر. نقلا عن: عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث. ص 288.

[2]– أحمد بن محمد المكي: شاعر معاصر تجاوز الأربعين، مازال يعيش في مستغانم غرب الجزائر، له قصائد في التصوف والغزل.

[3]– عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث. ص288.

د- رمز الطبيعة:

كثيرا ما تمتزج الرؤيا الصوفية بعناصر الطبيعة المختلفة، فيسقط الشاعر عليها تجاربه، ويلبسها بعدا جديدا، وغالبا ما يكون هذا الرمز ممزوجا مع المرأة فيكون هناك إسقاط للصفات الأنثوية على عناصر الطبيعة المختلفة، "فروح المرأة حال في كل عناصر الوجود، كما أن الذات الإلهية حالة في الوجود، وهذا يمثل مظهرا من مظاهر وحدة الوجود، فالوجود واحد وإن تعددت تجلياته، وما مظاهر الطبيعة المختلفة إلا تجليات للحق".[1]

وظف الشعراء الصوفيون الطبيعة توظيفا خاصا، وصبغوها بمعان مخالفة لمن سبقهم من الشعراء، فاستخدموا: الليل والنهار، البحر واليابس..، وألفاظ الطيور، النباتات، الألوان، الألوان ، المعادن... وعبَّروا عن تجلِّي الواحد الأحد في هذه الأشياء.

يقول "**عثمان لوصيف**" [*]:

كائن أزلي أنا .. أتناسخ في كل شيء
وأرحل .. أرحل حيًّا وميِّت
أتناسل في كل عصر، وأسكن في كل بيت
أتوحد بالنار... والجلنار
أغلغل في هزهزات الصدى
في بصيص الندى، في مصيص العطور
وتمشي معي الريح أنَّى مشيت[2]

عبَّر الشاعر عن فكرة الإتحاد والحلول عند الصوفية، فبعد أن أصبح هناك امتزاج بين الأنا والهو، صار هو الذي يفيض على الكائنات باعتبارها مصدرا له.

ويقول " **قدور رحماني**" في ديوانه:" قراءة في عينيك"

---

[1]- عبد الحميد هيمة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر وآليات التأويل" الشعر الجزائري نموذجا"، مجلة الموقف الأدبي. ص21.

[*] - عثمان لوصيف: شاعر جزائري، ولد سنة:1951م، بطولقة، ولاية بسكرة، تحصل على شهادة الليسانس سنة:1984م من جامعة الحاج لخضر بباتنة، من أهم أعماله: الكتابة بالنار، شبق الياسمين، قالت الوردة...

[2]- عثمان لوصيف: قالت الوردة، دار هومه للطباعة والنشر، د.ط، الجزائر، 2000م. ص29.

أحببت عينيك اللتين إليهما
تأوي الفصول وترحل الأطيار

تنموا كواكب فيهما ومعارج
وعواصم وزوارق وبحار
تشدوا لعينيك السماء كأنها
في كل نجم بلبل و هزاز[1]

مزج الشاعر هنا رموز الطبيعة بالرمز الأنثوي، كون مظاهر الطبيعة تتصف بصفات الجمال والحياة والبراءة، فهي تنطبق على صفات المرأة، وهي كلها تجلٍ للجمال الإلهي، فالشاعر يرى في عيني المرأة كل جمال الطبيعة.

ويستقي الشاعر"**عثمان لوصيف**" عناصر من الطبيعة(البحيرة، السراب، الأمواج...) محاولا بذلك التعبير عن الأوضاع المزية التي تعرفها الأمة العربية قاطبة، ويوظف في المقابل عناصر أخرى تحمل في طياتها الأمل، يقول في قصيدته "**النحلة والغبار**":

مات النغم وانتحرت البحيرات،
صدئت المسافة واغبرَّت الخطوط،
تاهت الخطى وماج السراب على المدى.[2]
أشرعة تصطفق،
أمواج تبتهج،
نور يرنُّ،
وكل شيء يحتشد
كل شيء يحتفل[3]

[1]– قدور رحماني: قراءة في عينيك، دار هومة، د.ط، الجزائر، 2002م. ص 42.
[2] – عثمان لوصيف: براءة "شعر". ص26.
[3] – المصدر نفسه. ص38.

عبَّر الشاعر في المقطعين السابقين وبطريقة رمزية رائعة دونما أدنى تصريح عن الوضع المتأزم للأمة العربية، والشاعر وعلى الرغم من تفشي الداء في الأمة العربية لم ييأس من البحث عن الدواء، ولا أدل على هذا إلا الأفعال التي اختارها (تصطفق، تبتهج، يرن، تزهر..) فكلها ترمز للحركة والنشاط خلاف الأفعال التي استخدمها في المقطوعة الأولى(مات، انتحرت..).

كما مال شعراء آخرون إلى توظيف الشجر بكل أنواعه ولا سيما الصفصافة في شموخها والنخلة في صبرها وتحمُّلها، وهانحن نجد الشاعر"**يوسف وغليسي**" يوظف، "النخلة" رمز الصبر والخلود والأمان، يقول[1] :

يسألونك..قل إنني نخلة
تتحدَّى الرياح و قيظ السنين

فالشاعر يعتبر نفسه نخلة، والكل يعلم أن النخلة تتحدَّى المناخ الصحراوي وتستمر في الحياة رغم ما تلقاه من صعاب، والشاعر وإن تعرَّض للأسى من واقعه فسيظل واقفا يأمل التغيير صابرا علَّه يستريح يوما ما.

وعليه فالطبيعة ترمز إلى:

تجلي الواحد الأحد. الصبر والمواجهة. الخلود. الأمان...

بعد هذه الإطلالة على أشهر الرموز الصوفية لدى بعض الشعراء الجزائريين، لا بدَّ من الإشارة إلى أن هذا الاستخدام المستمد من شعر التصوف العربي الإسلامي يتلون في أشعارهم " ألوانا شتَّى بعضها من الرمز الصوفي القديم يهيم بشطحاته ويكرر أذواقه ومواجده بما يقوم للنفس الشاعرة مقام التلويح والتوحيد ...، وبعضها الآخر يصطبغ بصبغة الحياة

[1]– أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص57. نقلا عن: نسيمة بوصلَّاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر. ص 103 .

الواقعية وما فيها من ظلم وجور وانحراف عن جادّة الصواب، وابتعاد عن نهج الإسلام القويم...فنقع في قصائدهم على ما يعد تحريضا رمزيا على الثورة...بالرجوع إلى المكابدة والمجاهدة".[1]

[1]– عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر" فترة الاستقلال". ص48.

الفـصل الثانـي

دلالــة الرمز الصوفـــي فـــي الديـوان

أولا: التجربة الشعرية عند الشاعر

1- حياته في سطور

2- أعماله

3- تقديم الديوان

ثانـيا: الرمز الصوفي في الديوان

1-رمز المرأة

2- رمز الطبيعة

3- رمز الخمرة

4- رمز المحبة الإلهية

5- رموز صوفية أخرى

أولا-التجربـة الشعرية عند الشاعـر

1-حياته في سطـــور:

" **محمد علي سعيد** من مواليد سنة**1961**م، بمدينة بوسعادة ولاية المسيلة، درس في مسقط رأسه الطور الابتدائي، فالمتوسط فالثانـوي، ليلتحق بجامعة قسنطينة تخصص رياضيات، نشأ تنشأة دينية فوالده الشيخ **عبد الله** مجاهد وإمام بارز في مدينة بوسعادة، شاعرنا حاليا يمارس مهنة التدريس التي ابتدأها منذ سنة **1984** م، وهو يدرِّس الآن بثانوية ابن شبيرة ببوسعادة كأستاذ رياضيات، تفتحت قريحته لقول الشعر منذ الصغر، لأنه رأى أن الشعر وحده من يستطيع الإلمام بتجربته التي يعيشها، والشعر في نظرi ممارسة تُخرج صاحبها من ضغط الراهن وتناقضاته، يتسامى بها عن الألم المستجد، يرنوا بها إلى شمس ليست من هذا النهار... وقد تأثر الشاعر في كتاباته، يقول:" تأثرت بالقرآن الكريم وبذلك الجمال في النصوص المأثورة عن النبي صلى الله عليه وسلم، وبإيقاع الصدق في الشعر الجميل قديمه وحديثه، إلى جانب حركات الفقراء على أرصفة الواقع ومزاريب التاريخ وجحيم الأزمة وإشعاع الأمل ولطائف البكاء الصامت."[1]

وعنه يقول صديقه عبد الكريم قذيفة:" إنه خجول تلازمه صفة الحياء، وهو ما يفسر ندرة اعتلائه المنابر الأدبية، وهذا راجع لزهده في الحياة، فهو منطوٍ له عوالم خاصة تجعله عديم الاحتكاك بالناس إلا قليلا، متفرغ لعمله وعبادة الله، لا يسعى للتكريم بل هو من يأتي إليه وهذا عن طريق مساهمات أصدقائه المقرَّبين بإقامة أمسيات شعرية من خلالها يلقون الضوء عليه كضيف عزيز ويغتنمون الفرصة لتكريمه، ويضيف قائلا:"محمد علي سعيد درَّة ثمينة مخبَّأة تحتاج لمن يأخذ بيدها في الساحة الأدبية."[2]

وهو ينظر للدنيا بعين الريبة والشك، فلا الناس أحباب ولا خلَّان ولا...يقول:" ليست لي أي علاقة مع الكائنات البشرية إلا من خلال تفاعلي مع التموجات التي تصنعها لحظة التجلي بين جمال النص وجلال اللغة... ليست لي من رغبة سوى أن أكون حيث يرضى الله...

---

[1]- اتصال بالشاعر " محمد علي سعيد" يوم: 2012/12/23م.

[2]- لقاء مع صديق الشاعر " عبد الكريم قذيفة" يوم: 2013/03/04م، على الساعة:09:00 بمقر إذاعة الحضنة.

أما عن التصوف، فيرى الشاعر أنَّ: مصدره القلب والجوارح، بعيدا عن الاتكاء على مؤسسات الإقطاع الديني من زوايا...، قريبا من الروح واستشراف الروحانيات المتألقة لأرباب هذا اللون من جوع وعزلة وسهر..."[1] .

2- أعماله: تتلخص أعمال الشاعر في:

- **روح المقام** "شعر"، وقد صدر عن دار الخلدونية سنة:2006م.
- **جيوب الرذاذ** "شعر"، صدر عن وزارة الثقافة الجزائرية.
- **صُداح البـحر**"شعر"، صدر عن وزارة الثقافة الجزائرية سنة: 2007م.
- **غيابات الصَّـحو**" شعر"، صدر عن دار المتون سنة:2008م.

وله عدَّة مخطوطات في الدراسات النقدية واللغوية، إلى جانب القصة القصيرة.

3- تقديم الديوان:

يعتبر الديوان أولى محاولات الشاعر في الكتابة الشعرية، وكان ذلك سنة 2006م، وهو الموسوم ب:" **روح المـقام**"، والمقام كما أسلفنا بالذكر مرتبة ينالها صاحبها بجهده الخاص عن طريق التوبة، الورع، الزهد...، ذلك أن شاعرنا يحلم بمقام عال إلى جنب الصحابة والتابعين، إنه يتوق إلى هذا المقام ويمارس الفعل الذي من خلاله يصل إلى هذا المقام بورعه وزهده في الحياة، فلا الدنيا ولا إغراءاتها تستهويه، ما يهمه فيها أداؤه لواجبه التعليمي وقبل هذا الإخلاص لله تعالى.

أما عن سبب التسمية، فقد جاء من باب تسمية الكل بالجزء، حيث أن" روح المقام" تسمية للديوان وفاتحته أيضا، اختار هذه التسمية لأن هدفه في كتاباته وفي الديوان هو الارتقاء عن هذا الواقع إلى ما وراءه، يقول:" **روح المقام:** رمز لهذه الروح التي تأبى الفضاء: في رحلة وامرأة ووطن...، وملاحظة مستمرة لمراقبة الداخل البشري والباطن الذاتي وتماهيه مع أرض وشعب ووطن...مَقَامًا ومُقَامًا، مَلْمَحًا لما يدور من حال إلى حال وترقٍّ بين ذلك...[2]

[1] – مراسلة مع الشاعر: محمد علي سعيد، يوم:01_05_2013م.

[2] – اتصال بالشاعر يوم: الاثنين 29 أفريل 2013م.

وعن عدد قصائد الديوان فقد وصل إلى 123 قصيدة، تراوحت بين الطول والقصر، تصل أحيانا إلى ثلاثة أبيات وفي أحايين أخرى تزيد عن العشرين بيتا، وكل هذا يرجع إلى نفسية الشاعر مضطربة كانت أو الهادئة، كما اختلفت القصائد بين العمودي والحر، وأشعاره في العموم تدور حول البحث عن الحقيقة المطلقة في الذات الإلهية المتجلية في مخلوقاته، ونلمس في الديوان غربة الشاعر التي يعيشها في هذا العالم، فهو رافض له ولمجرياته يتوق دوما إلى عالم آخر أكثر كمالا يحتويه ويحتوي أفكاره ومبادئه.

إلى جانب حديثه عن الوطن الذي شغل فكره ولا يزال، وعن العقيدة الإسلامية التي رأى أنها مغيَّبة في عالمه، وعن الحبيبة التي هي الأم والوطن و...، كما نلمس فيه مسحة حزن عميقة تعكس ما يحسه الشاعر من ضياع واختناق، وفي المقابل نعثر على ألفاظ" الاخضرار، الشروق، الأزهار، الفجر..."وكلها توحي إلى أن الشاعر وعلى الرغم من الضياع الذي يحسه فهو يؤمن بالفعل بقدوم غدٍ أفضل.

ثـانيا:الـرمز الصوفي فـي الديـوان :

النص الصوفي بطبيعته تعبير عن تجارب ما ورائية عاشها صاحبها، ولهذا فقد ارتئ المتصوفة انتقاء لغة خاصة بهم ترتقي عن اللغة العادية، لأنهم رأوا أنها غير قادرة على تمثل تجربهم الروحية حتى وإن كانوا في الحقيقة ينطلقون أول ما ينطلقون من أدواتها، إلا أنهم يحمِّلونها ألوانا نورانية صوفية تعطي للنص الصوفي إشعاعا آخر، فليس الظاهر في النص الصوفي هو المقصود بل الباطن، ويختفي هذا المعنى الباطني وراء رموز ينتقيها أصحابها للتعبير عن تجاربهم الصوفية، وقد أضحت هذه الظاهرة منتشرة بشكل ملفت للنظر لدى شعرائنا المعاصرين، وشاعرنا كغيره من الشعراء ارتئي استعمال الرمز في كتاباته حتى يتمكن من تمثُّل تجربته الصوفية التي يمارسها كتابة ويحاولها سلوكا، وغاية الصوفي في هذه الحياة طاعة ربه وصفاء قلبه من الشرور، ولذلك فكثيرا ما نجد المتصوفين يبحثون عن عالم آخر يخلوا من الشر والبغضاء فيستعملون لذلك رمز" الطبيعة بما تحتويه من جبال وأشجار وأزهار...، والمرأة رمز العطف والجمال الروحي، والخمرة – وإن كان استعماله في أشعار المعاصرين محتشما– في كونها تسكر العقل فيعيش بها صاحبها لحظة انتشاء، وليس المقصود الخمر الحسية بل الخمر الصوفية، هذا إلى جانب استعمالهم لرموز صوفية أخرى.

وبالفعل أضحى الرمز ظاهرة منتشرة لدى شعرائنا المعاصرين وبات يغزوا قصائدهم بشكل ملفت للنظر، وبهذا لم يعد في وسع النص الشعري الإفصاح عن معانيه فصار بذلك النص المعاصر نص الرمز واللغة الإشارية، وهو بهذا لا يكون موجها لعامَّة جمهور القراء بل لفئة خاصة قادرة على فك شفرات هذا النوع من النصوص.

وسأحاول في هذا البحث ذكر نماذج متفرقة عن مختلف الرموز الواردة في الديوان، ومن جملة الرموز التي تم العثور عليها في ثنايا القصائد نذكر: رمز المرأة، المحبة الإلهية، الطبيعة، الخمرة، إلى جانب رموز صوفية أخرى متفرقة استعان بها الشاعر في ديوانه مثل الغربة، الرحلة، العروج...

1- رمز المرأة:

كثيرا ما يستعمل الصوفية المرأة كرمز دال على المحبة الإلهية باعتبارها تجلٍّ من تجلياته، وهم وإن صوروا المرأة وحبِّهم لها فقلوبهم متعلقة بمن خلقها، فكما يتعلق المحبوب بأشياء محبوبته كذلك يفعل المتصوفة إذ يتعلقون بكل خلق الله ويرون تجليه فيهم، وخاصة في المرأة منبع الجمال الخلقي والروحي، ويعبِّر الصوفية عن هذا الحب بأساليب غزلية ورثوها عن القدماء، ونعني بذلك الغزل العذري _العفيف_الذي يبتعد فيه صاحبه عن الوصف الحسي إلى الوصف الروحي .

وقد وظَّف الشاعر" محمد علي سعيد" المرأة في ديوانه للتعبير عن المحبة الإلهية، وعن الأمان المفقود في هذا الوجود فراح يحتمي بها، عن التفاؤل في هذه الحياة، فالمرأة مخلوق تجتمع فيه كل صفات الجمال والمحبة والحنان وهي النبع الذي يستمد منه القوة و...

هي نبع للصفاء للأنس في الوحدة، طيفها بمثابة ظلٍّ له لا يفارقه أبدا، وحتَّى النجوم تشهد بهذا العشق الكبير الذي يكنُّه لها، وما هذا العشق في الواقع إلا للذات الإلهية التي جسدها الشاعر في امرأة يحبها ويشتاق لوصلها، فنجده يقول في قصيدته:" **يا ربيع الروح**"

طيف من أهوى بقلبي نبَّها
منبع الصَّفْوِ وإيحاء المها
فاحتوى الأنس حبيبي ولَها
ومضت في الليل كلُّ الأنجم زاهرات بفؤادي المغرم
تنشر التبر على من عذلوا
وتواسي عاشقا لا يوصل
علَّق الشوق بها والأمل[1]

طيف حبيبته لا يفارقه، يحضر معه في كل وقت تسطع النجوم فرحا بهذا الحب، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه الحب العذري، الذي يسموا فيه صاحبه عن كل وصف حسي، فيحلِّق

[1]- محمد علي سعيد: روح المقام، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، د.ط ، الجزائر، 2006م . ص90.

بنا في رحاب الصوفية، في حب الله، فالشاعر يرى أن المرأة أهل لهذا الحب فجسَّد فيها أعظم محبة إنها محبة الخالق! .

ويحن الشاعر إلى دفء الحبيبة، يبحث، يفتش علَّه يجده في مكان ما، في ليلة من الليالي... يريد الفرار من الظلم والأسى الذي لقيه، فلا يجد ملاذا إلى ذلك إلا إلى المرأة، فهي تحميه من الشرور، والحقيقة أن الحامي في هذا الكون هو الله، والشاعر أسقط هذه القدرة على المرأة لأنه رأى أن عطفها و حنانها كفيلان حقا بحمايته والتخفيف عنه، وفي ذلك يقول في قصيدته: "**بوارق الحجاب**".

يعتريني هواك
أفتِّش! ماذا؟ ! عن الليل! هل من حبيب هناك
وهل دفئها سوف يضفي
على كفِّه روحه و الملاك
أقول صباح الألم
أيا مدنا لا تحنُّ و لكن
تطاردني بالأسى و الظلم[1]

فنهار الشاعر ألم ومعاناة وليله كذلك وليس له غير دفء المرأة وحنانها، وحدها المرأة من تحن عليه فينسى معها كل الألم.

وهي عند الصوفية ليست ذلك الجسد المعدِّ للمتعة فقط، إنها روح عذبة تحلُّ بصاحبها، وهي بالنسبة للشاعر سرُّ الوجود يزدهر الكون بطلَّتها وكأنها بذلك شمس، إنها من تُحْدث التغيير في هذا العالم بطلتها، يقول في قصيدته" **مقدمة لعشق آخر**":

أي ريح تهز العبير
إذا غرَّد الطلُّ باسمك عند الصباح!
أي أغنية تخرُّ القلب

[1]– المصدر السابق. ص 195.

حين تلوح ضفائرك القدسية في أول الحلم!
أي صمت يفجِّر كنه اللغات بأسرارك الأزلية!.[1]

والشاعر يرى أن الحب لا يمكن أن يكون سوى امرأة، وهذا الحب ما هو إلا الرغبة في الإله المتجلي في المخلوقات" وفي الحب الروحي يلتمس المخلوق الوجود الذي يكشف في صورته، وليس للمخلوق في هذا الحب غاية أو إرادة سوى أن يتطابق مع المحبوب".[2]

ويهيم الشاعر في المرأة التي هي مصدر النور والحياة و... يشعُّ وجهها فيزيل الظلام، يقول:

أراك
فينفلق الفجر
عن طائر أبدي الصفات
يتقمَّص حبَّك ينفض جمرته
ويمسِّد غيما
يعمِّره بالحياة
طوَّقت بالسد يم الذي لا ينام
جنَّة
حيرة عذبة[3]

فالمرأة هي سرُّ وجود الشاعر وهي من تنشر الأمل والحياة فيه، وحبُّه لها جمرٌ يتَّقد بداخله، وقد شبه نفسه بالطائر الأسطوري (التنين) ينفخ الجمر، وما الجمر إلا دلالة على حرارة الحب الذي يحسُّه الشاعر تجاهها، أو بالأحرى تجاه الإله المتجلي فيها.

[1]– المصدر السابق . ص 133 .
[2]– عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية . ص 139.
[3]– محمد علي سعيد: روح المقام . ص 68 .

ثمَّ إنها الأم والوطن والحبيبة والحضن الدافئ الذي افتقده في هذا الوجود، تائه وحده يحمل همومه فلا يجد من يقاسمه إيَّاها، هموما بلغت به ثقل الصخور، فراح يبحث علَّه يجد الحضن الدافئ ليغمره، وفي ذلك يقول الشاعر:

حين تجمعن
روعة الأفق
لمَّا سجد...
لم أجد حضنها
صقلتني الخيول،
خـزفا،،
لهبـــا،،
لم أجد حلمها يتوسد حلمي
إنني أحمل الصخرة الظِّل
أمشي
بلا فرس أو خطى
أو جسد[1]

يشعر الشاعر بالضياع وحده ويحتاج لأنيس فهو كالفارس الذي ضاع منه فرسه، وكأنه هنا يرمز بالمرأة على العقيدة المغيَّبة في هذا الوقت، والتي باتت اليوم محفوفة بمخاطر التيارات الأجنبية الوافدة عليها.

يحسُّ الشاعر بحزن عميق، وغربة خانقة ولهذا نجده يتوسَّل حبيبته بأن لا ترحل وتتركه وحيدا في عالم يمقته، فهي ربيع يملأ حياته زهورا وألوانا بهيَّة، شَعَرَ أنه افتقد كل شيء جميل في هذا الكون ولم يبق له إلا المرأة ، فكيف لها أن تتركه؟ وهذا ما جسده في قصيدته " **لا ترحلي**"

[1]– المصدر السابق. ص 55_56 .

لا ترحلي .. لا ترحلي
رحل الربيع وأنت لا لا ترحلي
والفجر لاح بطرفه ثم انقضى
لا ترحلي..
رحل الربيع و أنت لا لا ترحلي
فطريقي الموبوء أزمة عاشق
ذهب الزمان بحبه وتمردا
وطريقي الموبوء أنةُ عاثر
من حزنه الأيام صاحت بالمدى
لا ترحلي.. رحل الربيع و أنت لا لا ترحلي[1]

يتوسل الشاعر حبيبته وكأنها من أوجد الكون وبغيابها قد يضيع وتظلم الدنيا في وجهه. ويرتقي بتصوفه ويجعل من المرأة معادلا للحياة، وهو يحيلنا على فكرة التوحُّد بين المرأة الرمز والحياة في هذا المقطع:

لأنك أنت الحياة
أراقص باسمك نور الصباح
وآتي إليك من البدء
نارا وحبا و كونا جديدا
أسافر فيك
وأبحث عن كلمات
تعطِّر روحي حين أراك[2]

بالفعل وحد الشاعر في صورة رائعة بين المرأة والحياة، إنه يذكرها بطلوع كل شمس يسافر معها روحيا يبحث فيها عمَّا يريحه، وكأنَّها الإله المتجلي فيها.

[1]– المصدر السابق. ص 175 .
[2]– المصدر نفسه. ص 129.

ولم يكتف الشاعر بكون الحبيبة برُّ الأمان والصدر الحنون، بل إنه يرى أن في كلَّ شيء تضعه أو تقتنيه نوع من التميز، فحتى عطرها الذي تضعه يجذبه من وراء آلاف الحواجز فيعيد إليه أيامه الخوالي، إنه يحنُّ بالفعل إلى عالم البراءة المغيَّبة في هذا الزمن الذي رمز له بالربيع وما يحمله هذا الفصل من البهجة والسرور.

يقول في قصيدته "**يـــاسمين**"

عطرك يا حبيبتي يصوغ
من خلف ألف حاجز يصوغ
يمدُّ في أوراقي الشذى
يعيد لي طفولة الربيع
يسير في دروب كلمتي
وفي رموز سدَّها المنيع.[1]

فالمرأة عند الشاعر محمد علي سعيد إذا ترمز إلى دلالات كثيرة فتصبح معادلة لها، كما هو مبيَّن فيما يلي:

المرأة =
- **التفاؤل.**
- **القوة.**
- **الحياة والوجود.**
- **الحلم المغيَّب.**

[1]– المصدر السابق. ص 153.

2- رمز الطــبيعة:

بتصفحنا لديوان "روح المقام" نلمس ذلك الترابط بين الشاعر والطبيعة، فشاعرنا إنسان بسيط خجول تطبعه سمة الحياء وهو ما يفسِّر ارتماءه في أحضان الطبيعة مستلهما منها عناصرها ليوظفها كأداة للوصول إلى الغاية التي يبتغيها كل إنسان، إنه يحلم بعالم أكثر نقاء وكمالا من الواقع الذي يعيشه، وهو وإن ارتمى في أحضان الطبيعة فلأنه يرى تجلي الذات الإلهية في هذه عناصرها الطبيعة الخلابة من: بحار، أنهار، جبال، زهور، ليل، نهار، ضوء ظلام... فسبحان خالقها! .

لقد لجأ الشاعر وغيره من الشعراء إلى هذا النوع من الرموز لأن" رموز الطبيعة هي طبيعة ثابتة للبشر تترجم عنهم ما عجزوا الإفصاح عنه، وتشاركهم لواعج أنفسهم وهواجسها الخفية".[1]

افتتح الشاعر ديوانه بقصيدة "روح المقام" التي أبى إلا أن تكون عنوانا لديوانه وتبدوا عليها مسحة حزن عميق يحنُّ فيها إلى الماضي بكل مجرياته، ماضٍ تناثرت أوراقه، يحنُّ لوطن يملأ عليه الفراغ الذي يعيشه، يبحث فيه عن إنسان، عن وطن لم يعد يلمحه في هذا الزمان فمثَّل له بالصفصاف_لأنه بحاجة لمن يعادل الصفصاف علوا وشموخا_ وهو يبدوا متعبا متعطشا لم يجد ما يروي ظمأه، يقول:

نصبٌ تعمَّد غابة لصفصاف جديد
وتعبت من عدِّ الحصى ...
هل يرتوي عطش القفار من المساء
والنبع غاب...[2]

وتكشف نقاط الحذف عن اقتصاد واختصار مقصود، ذلك أن القصيدة المعاصرة لا تبوح بأسرارها إلا بالنزر القليل ، لتطرح أمامنا جملة من الاحتمالات لتأويل المحذوف.

---

[1]- رماني إبراهيم: الغموض في الشعر العربي المعاصر. ص304.

[2]- محمد علي سعيد: روح المقام. ص 07.

ويوظَّف الشاعر رمز الطبيعة الأعظم إنه "البـحر"، فالبحر ملجأ الشاعر يطرح فيه همومه فتتقلَّب فيه أحواله بتقلب البحر هائجا أو هادئا، إنه البحر حافظ أسراره وكاتمها وله طعم آخر عند الشاعر، إنه شيء مقدس يستحي من مواجهته هو أكبر من أن يواجهه، إنه يرى فيه تجلي الذات الإلهية فيرى بذلك أنه من الخطأ مواجهة نسيمه الذي تبعثه الأمواج الصادرة عنه، يقول الشاعر في قصيدته " **اختبئ أيها الموت**":

البحر فاكهة
أيداك على الموج ؟!
يصْبَأُ نجمٌ
تضيء سنابلها الليلية الماردة
خطئي أن أواجه هذا النسيم
لي إليه حوائج أكبر من قامتي[1]

ويلجأ إلى عنصر آخر من عناصر الطبيعة إنه الليل الذي جعله الله سكنا لعباده، فيه يأوي العبد إلى ربه، فيستكين من ضوضاء النهار، ينسى فيه همومه، يقول الشاعر في قصيدته " **الليل مروحة الهوى**"

في رحلة النسيان في حب مضى
ونظلُّ نغزل للهوى
أحلى الصبابات التي
كانت لنا، رحلت لنا ، عادت لنا
الله ما أحلى الهوى
ننسى صحاري التيه في نجماته و نعيدها
الله ما أحلى الهوى
وانزاح يسأل في اندهاش صاحبيه
الليل مروحة الهوى؟؟ !...[2]

---

[1]– المصدر السابق. ص 213 .

[2] – المصدر نفسه . ص 178، 179 .

فليل الشاعر ليل خاص، فيه يزيد وجده وهواه، إنه الوقت الذي يعود فيه إلى حبيبه ينسى فيه همومه فيتفرغ لتأمل الكون وطاعة الخالق وبذلك تصفوا نفسه وتهدأ، إنه وقت الوصل وقت السفر الروحي والليل وحده من يستأنس به الشاعر، يقول:

الحب وصل بلا فصل ولا رصد
من كانت القمَّة العلياء مطمحه
عار إذا اختال بين السقط والخَوَدِ
ليل يقاسمني همي ومعتركي
يغفوا فأدركني بالصفو والزهد[1]

والملاحظ أن الشاعر لا يذكر الليل إلا في مقابل النهار أو الصباح، هذه الثنائية التي تبدوا كظاهرة ملازمة للشعراء الصوفية تجعل النص الصوفي أكثر غنا من الناحية الفنية،" وعندئذ يهتدي العارف إلى وحدة الفعل الإلهي في إحاطته وجمعه بين المتقابلات".[2] يقول:

أفتِّش !ماذا؟! عن الليل !هل من حبيب هناك
وهل دفئها سوف يضفي
على كفِّه روحه والملاك
أقول صباح الألم
أيا مدنًا لا تحنُّ ولكن
تطاردني بالأسى والظلم.[3]

ينسى الشاعر في الليل ظلم النهار في مدينة يسودها الظلام، فيبحث فيه عن حبيب ينسيه آلامه، يبحث عن الدفء المغيَّب، فنهاره ألم وليله بحث عن الأمان .

[1]– المصدر السابق . ص 164 .

[2] – عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية. ص 229.

[3]– محمد علي سعيد: روح المقام. ص 195 .

ويستقي من الطبيعة عنصر البهاء، إنها زهور الياسمين، الأقحوان، البنفسج...، وكلها ترمز ببساطة للتفاؤل والحب، للنور والصفاء، ذلك أن التصوف في الواقع طهارة وصفاء مع الخالق، يقول الشاعر:

وزهرة الأفيون تملأ النهار
ويسْفر الضياء
عن خواطر الدِّهان...[1]

عكس الشاعر النور الرباني على الزهور ورأى أنها منبع للضياء، وهي في الحقيقة رمز لكل ما هو جميل في هذا الكون .

ويتأثر الشاعر بما يدور حوله فيستعير من الخريف مظاهره، فنراه يتساقط كما تتساقط الأوراق على أرض الظلمات، إنه يحسُّ بالانكسار والذبول ولم يجد وسيلة للتعبير عن حالته سوى رصد صورة تساقط أوراق الأشجار في فصل الخريف، يقول:

أتساقط مثل الخريف على نوئِه المتهدِّل
في الظلمات
وأرفع موتي إلى شجرة الكلمه
لم يكن لي سوى باحة الانتحار
وما أصعب القطرة الشائكة،
لم يكن لي سوى صنعة الوهم تفجعني[2]

ويذكر عنصرا آخر في أكثر من موضع، إنها "النار" التي هي تعبير عن تأجج قلبه واشتعال نار المحبَّة فيه، فالحب سرٌ في صدر الشاعر يزداد اشتعاله بذكره كما تشتعل النار بالحطب، وهو يحسُّ من هذا الحب بالظمأ الذي سببه اشتعال نار المحبة وتوهجها، فبتوهج النار تزداد المحبة فيحسَّ بأنه ظمأ منها يبغي المزيد، يقول:

---

[1]– المصدر السابق. ص 32 .

[2]– المصدر نفسه . ص 24 .

الحب يَبْلِي و لا يُبْلَى تذكره
سرًّا تولَّد عن نار وعن برَد
كل الينابيع أقداحُ به ضمئي
صاح وتشربني من مائها الطَّرِدِ[1]

ويثبت الشاعر نفسه في موضع آخر فيبدأ قصيدته بقوله " هذا أنا" فكانت النار منطلقه فأحسَّ أن كائنا ناريا يسكن داخله، فجاءت النار عنده دالة على التمرُّد والثورة، إنه يندفع كما اللهب، يقول:

كيف أخرج ، كيف أشرب قهوتي
والشارع الملغوم يأخذ نوره من صبوتي
الليل مازال الهوى المنسي يزرع كحله
هل غيمه يشفي المسافة ظلها
النار بدئي
والصلاة على الجراح شهادتي
هذا أنا[2]

فالنار تحمل دلالة = ← اشتعال المحبة الإلهية.
← الثورة والتمرُّد .

3- رمز الخمرة:

للخمرة استعمال خاص لدى الصوفية، فهي رمز من رموز الوجد الصوفي، فيها يسكر الصوفي في حب الإله، سُكرا مخالفا للسكر الحسي إنه سكر معنوي، فحب الصوفي للذات الإلهية يجعل منه يسكر، "فقد تحولت الخمرة في الشعر الصوفي كما تحول الغزل العذري

[1]- المصدر السابق. ص 164 .
[2]- المصدر نفسه. ص 93 .

إلى رمز عرفاني على ما كان الصوفية ينازلون من وجد باطن، ويعود هذا إلى القرن 2هـ"[1].
يقول الشاعر في قصيدته " خمرة"

أنا لا أشرب شيئا يا حبيبي
غير حب و ندى عشق رطيب
كلَّما صرَّح قلبي بوجيبي
أرهق الليل عذابي، فبكى[2]

الشاعر هنا لا يشرب خمرا حسيَّة وإنما خمرا صوفية حُبا للذات الإلهية، حبا بلغ به حدَّ البكاء، إنه يسكر حبا لا شركا، إن إدراك الشاعر لعظم واجباته تجاه خالقه جعله يسكر حبا فيه، والليل هو الوقت الذي يزداد حبه وسكره في الذات الإلهية.

ويسمي الشاعر الخمر باسم آخر هو "الـمدام" الذي بزغت فيه شمس الصباح بنورها الخافت، فكشفت ما هو مخبأ في هذا المكان من حب وحيرة، يقول:

لم يكن في الكراسي
سوى
خصلة الشمس
ترفع
أحداقها
وتعري
كؤوس المدام
من النشوة الهاربة[3]

ويعلن الشاعر في رحلته الروحية إشراقته الرؤيوية إنه الكأس وحده من ينتشي به فتغمره بذلك السعادة والفرح، فلم يبق من الخمرة إلا اسمها وما توحي به من سُكر وانتشاء وغاب

[1]– عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية. ص 340.
[2]– محمد علي سعيد " روح المقام. ص 35 .
[3]– المصدر نفسه. ص 80_ 81 .

منها السُكر الحسي وبقي السكر المعنوي، ويواصل الشاعر سُكره في جمال المعرفة الصوفية، ويتأمل خلق الله فيسكر من جرائها، فغروب الشمس عنده تجسيد لعظمة الخالق، كما أن المتأمل لغروب الشمس أو شروقها يجعل ناظرها يسكر بالفعل أمام بدعة الخالق فسبحان الله،! يقول:

لا حلم قبل الفجر

لا صلوات

تكفينا صلاة واحده؟

لا سكر أبعد من غروب الشمس[1]

ويسكر الشاعر في خمرة الفرح والتحدي ويرى في الخمرة لغة أخرى تشُق صدره لا لشيء سوى للتعبير عن ذلك الحب والشوق للحبيب الغالي، يقول الشاعر:

لغة أخرى

لغة أخرى تشق القلب من بحر إلى بحر

تشق الصخر من فجر إلى فجر بكى

الكرم وسالت جنة نشوى من

أشواق نجم علَّق الأكوان فيها[2]

"لقد كان الخمر أحد أهم الرموز التي استخدمها الصوفية في نصوصهم، وهم بهذا يلوحون إلى جملة من المعاني الذوقية، معتمدين الألفاظ المعروفة في المعجم الخمري فيذكرون الساقي والكؤوس والدنان وغير ذلك توصلا إلى إقامة علاقات تشفُّ عن أحوالهم وأسرارهم".[3] وإن كان حضور مثل هذا الرمز في الشعر الجزائري المعاصر قليلا مقارنة مع غيره من الرموز.

[1]– المصدر السابق. ص 104 .

[2]– المصدر نفسه . ص 172 .

[3]– عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية. ص357.

فللخمرة دلالات عديدة كـ:

الفرار من الواقع. التمتع بجمال المعرفة. الفناء في حضن الألوهية.

4- رمز المحبة الإلهية:

الحب أو العشق الإلهي هو جوهر السلوك لدى الصوفية، هَامَ به الشعراء الصوفية القدماء ومنهم من اشتهر بالمحبة الإلهية كـ: رابعة العدوية، التي وهبت حياتها لله طاعة له، فكل شيء عندهم يقوم على حب الله وحب كل خلق الله، لأن من دواعي الحب بالدرجة الأولى الجمال، ولأن شاعرنا يعشق الجمال فقد جسَّد محبته لله في وطنه الذي أحبه، فهو من يحضنه ويحميه، يقول :

أحبـــــك مـــــوَّالا و أغنيــــــة　　　أحبـــــك بحـــــرا مـــــن قضايانـــــا

أحبـــك هـــمَّ الصـــحو مـــن تعبـــي　　　علـــى وطنـــي ينثـــال أشجانـــا

ليحضـــنني يحـــنٌّ علـــى خجلـــي　　　يولِّـــد عمـــق الجـــرح أحضانـــا

ليرفعني فوق السماء دمـــا　　　يقطِّره حبـــرا وعرفانـــا [1]

يزداد تعلق الشاعر بخالقه ليبلغ به درجة العشق الذي هو مرتبة عالية من مراتب الحب، فإذا وصل إليها المحب لم يعد قلبه متعلقا بشيء أكثر من محبوبه، فالعشق ألفة أوجبها الله تعالى على كل ذي روح، ليحصل بها على اللذة العظمى التي لا تتأتَّى إلا عن طريق تلك الألفة، والشاعر بلغ به العشق الإلهي درجة الرغبة في السفر إلى أعلى، إنها السحب من تحمله إليه، يقول:

هنالك شيء
يعذبني في انحدار العتاب
تُقاسمني البوح وانبثقت نجمتان
أسافر في سحب ودخان.
طريق البكور صلاة وورده

[1]- محمد علي سعيد: روح المقام. ص 147 .

توسَّمَني العشق فيها
بكيت، بكى العاشقان[1]

ازداد حب الشاعر وبلغ به حدَّ الهيام، فهذا الحب يشغل فكره ولا يفارقه، إنه الحب الحقيقي للخالق المتجلي في كل خلقه، في النور، الأغصان، الجبال، الأنهار... ، يقول الشاعر:

أحبـــــك أشوقـــــا وملحمـــــة ورمـــــزا مـــــن الإحيـــــاء وواتانـــــا
أحبـــــك عـــــبر الحـــــب أرْقبـــــه يُبَـــــرْعِم أنـــــوارا وأغصانـــــا
أحبك حين الفـــكر يشغلنـــــــــي وحيـــن يـــذوب الذهن نسيانـــا[2]

وُيظهر الشاعر في موضع آخر أن لا حبيب له غير الله، وهو ما يؤكد توجهه إليه بالشكوى، لأنه يعلم أنْ لا أحد غيره يسمع شكواه وأنَّ الشكوى لغير الله مذلة، والحبيب هو الوحيد الذي يسمع شكوى المحبوب، يقول الشاعر طالبا الرحمة وهل غير الله يرحم عبيده:

لله أشـــكو لا مجيـــب ســـوى هـــوا يـــا مـــن تكفَّـــل بالنجـــاء المُسْـــرِعِ
أشـــكوا إليـــه الضـــعف و الغـــرق الـــذي ينهـــال فـــي دم المقـــام الموجـــع
يا ربنـا فارحم عبيدك عرَّجـوا صوب السنـاء بكل خـير واسع[3]

5- رموز صوفية أخرى:

استعمل الشاعر رموزا صوفية أخرى متفرقة في ديوانه، ومنها :

أ- **الغـربة:** إن تردد هذا المصطلح في الديوان يعكس الغربة التي يعيشها الشاعر، فهو دائم الإحساس بالغربة في هذا الواقع القاسي، هو يعيش في هذا الوجود بجسده لا روحه،و الغربة "تطلق بإزاء مفارقة الوطن في طلب المقصود، وتقال في الاغتراب عن الحال من النفوذ منه ،والغربة عن الحق غربة عن المعرفة من الدهش".[4]

---

[1]- المصدر السابق. ص 145 .

[2]- المصدر نفسه . ص 147 .

[3]- المصدر نفسه . ص 89 .

[4]- فيصل بدير عون : التصوف الإسلامي الطرق و الرجال . ص 339 .

إن الغربة التي يحسها الشاعر تدل على أنه يحنُّ إلى عالم أنقى من عالمه، يقول مخاطبا حاله وقد ضاقت به الدنيا بما رحبت:

يا غريب الدار قل لي
أي حُزْنٍ في المتاهة
وغيابات السؤال
ينزع الأيام منكا
ينزع الأيام عني[1]

إنَّ الغربة التي يحسها الشاعر جعلت الحزن يخيِّم عليه ولا يفارقه، فلم يعد يحس بطعم الحياة ولا حتى بتعاقب الأيام، إن هذه الغربة تعكس الشوق للعالم الآخر الذي لا يستريح إلا فيه.

ولا يفارق الشاعر إحساسه بالغربة والوحدة في عالمه غريب المعالم، إذ أنه لا يملك فيه إلا شعره الذي من خلاله يصرِّح عما يختلج في صدره من ضيق، يقول الشاعر في قصيدته "**الغريب**":

هــل تــدركين إذا مــا حنَّــت المــدنَ أن الغريـــب يرعــى خطَّهــا مدُنــا
إني أسير، ولي من وحدتي زمني إني الوحيد ولي شعـري ومـا احتضنا[2]

وتستمر الغربة الجارفة ويعود الشاعر إلى زمن مضى، إنه زمن الصبى والبراءة، فالشاعر عندما يحسُّ بالغربة إما أن يرحل ويسافر روحيا إلى عالم المثل حيث الأمان، وإما أن يلتفت إلى الماضي ويسبح في عالم الطفولة، يقول :

تتلفَّت الأيَّام من وجع الزمن
ونقول يا زمن الصبى !.
أهلا! فما بقي الزمان
لا أهل في الحي القديم

[1]- محمد علي السعيد : روح المقام . ص 100 .
[2]- المصدر نفسه. ص 96 .

وجدار الشمس شاحبه
تتوزَّع الآثار فيه [1]

تضيق الدنيا بالشاعر فلا أحباب عنده ولا أصحاب، فالكل يخونون ولهذا نجده يرتمي في أحضان الطبيعة حتى ينسى غربته الخانقة في هذا الوجود، إنه يبتغي عالما آخر لا خداع ولا صراع فيه يهرب للبحر ويحاكي أمواجه يرثي حاله التي آل إليها، وما الغربة التي يحسها الشاعر إلا إسقاطا على نفسه التي ضاقت وتبغي الوصال ، يقول :

وحيدا غربتي موجي و أشرعتي
بقايا النور تلقيني على حطمي
لأغفوا فوق أشلائي و أجمعها
أنا الراثي فما قبري وما حلمي
لمن أفضي يغور النجم والطرق[2]

والاغتراب في الواقع باطنه شوق إلى الذات الإلهية، كما أنَّ المعاناة التي يتلقَّها الصوفي جوهرها المحبة للآخر، حتى وإن بدى في ظاهره معاناة ومكابدة فباطنه عشق إلهي.

ب- الشطـح: الشطح في عرف الصوفية هو" ما ينطق به بعض العارفين مما يوهم أو يقتضي أن لهم شفوفا وعلوا على مراتب النبيين والمرسلين".[3]

وقد ورد هذا المصطلح مرة واحدة في الديوان، يقول الشاعر:

أيُّ عُمرٍ يفجِّرني في دقائق تأتي
ولا يستفيق على شطحة العصب المحترق !!.[4]

---

[1]- المصدر السابق. ص 96 .

[2]- المصدر نفسه، ص 141 .

[3] - أيمن حمدي: قاموس المصطلحات الصوفي، دراسة تراثية مع شرح مصطلحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء، دار القبة، د.ط ، القاهرة 2000م. ص 67 .

[4]- محمد علي سعيد : روح المقام. ص 24 .

فالشطح درجة يصل فيها صاحبها حالة الوجد القصوى، فيطلق ألفاظ غريبة تدل على ارتقاء مكانته، غير أن الشطح لم يذكر كثيرا في الشعر المعاصر خلاف الشعر القديم.

ج- الرحلة: " للصوفية نزوع واضح للسفر، فهو وسيلة للاتصال بالذات الإلهية وبها تتعزَّز الصلة بين العبد وربه"[1]، وهذا يعود إلى شعور الصوفي بأنه منفيٌّ وغريب في هذا العالم المادي، ذلك أن الرحلة أو السفر غاية كل متصوف، وشاعرنا يحاول الارتقاء عن عالمه محاولا تجاوزه إلى عالم أسمى، عالم الحقيقة المطلقة، والسفر في هذه الحالة هو سفر روحي يخرج به العبد من الواقع إلى المجرَّد ولا يعني هذا هروبا من الواقع بل هو نشدان لما هو أفضل، يقول الشاعر:

يغيب عن الشمس موعدها فتغيب
وتترك برد الليالي
ولا وقت لانتظار الصباح
تقمَّصني شغف بالذي لا أراه
فأشرعت قلبي لرحلته[2]

يرى الشاعر أن ضوء الشمس ينشر فيه الدفء والأمان فيشعر بتجلي الله فيه،أما برد الليالي فيشعره بالوحدة فيختار بذلك السفر إنه السفر الروحي حيث الأمان. ويسأل الشاعر نفسه في موضع آخر: أأسافر؟. ويؤكد أن سفره هذا ما هو إلا بحث عن ذاته الضائعة، إنه يبحث عن نفسه في مكان آخر فكان السفر ردَّة فعل تجاه النفي الذي لقيه من واقعه، إن رفْضه له جعله يبغي السفر بعيدا، يقول الشاعر:

هل سأسافر ؟!
لكنني راحل أبدا، عابر أبدا
والمدى ضيِّق و الضفاف سراب
استفاقت مدائن نفيي على صيغة الرفض
لا وقت للنهار، لا وقت للنبع

---

[1]- عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي و آليات التأويل. ص 321 .

[2]- محمد علي سعيد: روح المقام. ص 192 .

طوفان مملكتي يبلع العالم،
يأخذه حدث الرمح في نيزك الفاتحين...[1]

ويتألم لتأخر سفره، إنه يجد فيه راحته وتهدأ به نفسه من هذا الضياع الذي يعشه، سفره الروحي هذا هداة له في حضرة المولى عزَّ وجل إنه يبغي المقام العالي حيث العالم الحقيقي، يقول في قصيدته " أي غدٍ سأرى":

سفري لم يجئ
ويضن علي المقام بماء المقام
أشعت السير ابحث عن
هداة النوم
لكنه الليل ليس لباسي
وليس النهار لقاء الأحبة[2]

فلا الليل ولا النهار يُرضي الشاعر، فلا أحبة له في هذه الدنيا، ولهذا نجده آثر الرحيل عنهم، والشاعر في الحقيقة يؤثر الانزواء عن الناس، قليل الاتصال بهم لا تجمعه بهم إلا الضرورة ، فنجد نفسه تتوق للسفر الروحي دائما، وهو ما يظهر في قوله:

اخترت منفى الروح
في عرش القصب
لأكون خطَّ الريح في روَّادها
لأكون في الصمت اللغة،
لأكون حيث الشمسُ،
في وطن الجميع
لأكون لي...[3]

---

[1] – المصدر السابق. ص 224.

[2] – المصدر نفسه. ص 76.

[3] – المصدر نفسه. ص 205 .

زهقت روح الشاعر من هذا الواقع فاختار منفاه الروحي ليتحد مع كل شيء في هذا الوجود إلا مع هذا الواقع المرير الذي يعيشه، إنه يريد أن يكون ملك نفسه لا ملك من يدَّعون حبَّه وصداقته، فحياته كلها طاعة لله وشوق للقياه، ولهذا نجده يعيش الغربة في كل وقت ولا يحسُّ أبدا أنه ابن هذا الواقع بل إنه ابن العالم الآخر الذي يحلم به دائما.

د- المدينـة(الـوطـن): إن الشاعر وإن أحسَّ بالغربة والوحدة فلا يعني هذا أنه لا يحبُّ وطنه، بل إنه يمقت ما يراه فيه من عبث وفساد، وشاعرنا لم يتحدث عن المدن الجزائرية كما فعل غيره من الشعراء من أمثال الغماري، عثمان لوصيف... بل إنه تحدث عن الوطن بصفة عامة ذلك أن الأوطان كلها وطنه مادام الخالق واحد، ماعدا في قصيدة واحدة ذكر فيها "الجزائر" إلى جانب حديثه عن مدن أخرى مثل: الأندلس، قرطبة ودمشق.

والوطن عند الصوفية هو الوطن الذي يجدون فيه سكينتهم حتى وإن لم يقيموا به جسديا، فأين وجدوا راحتهم فثمَّة وطنهم، و يطالعنا الشاعر وهو يرثي وطنه الجزائر وحالته التي آل إليها يأمل في جزائر الغد، جزائر العدل والاستقرار، وهو في الحقيقة ناقم على الأوضاع فيها يسعى إلى وطن أساسه العقيدة السمحاء قولا وفعلا، يقول :

بنات الأسيرة تأكلهن الشوارع،
تمضغ أحزانهن
يبعن الجزائر في لقمة أو رداء...
تسارع موتي
تكسَّرتُ ، يا وطني انسني
أيا وطنا كم حلمت
وأسْقطْتنِـي
كالفراشة بين هواك و الرجاء ...
متى تستريح الجزائـر؟؟ !!...[1]

[1]- المصدر السابق. ص 109_110 .

ويحنُّ الشاعر، يشتاق للأندلس، لأيَّام النصر التي ولَّت ولم تعد، ويحلم بوطن آمن يحميه فيترك له العنان ليحلم لأن الحلم صار صعبا في هذا الزمن !، إن هذا الشوق والحنين الذي يطغى على الشاعر ما هو إلا حنين لزمن الصفاء العدل إنه زمن الأنبياء والمرسلين حتى وإن لم يُشر الشاعر إلى ذلك صراحة، فنجده اختار أن يسقط هذا الشوق على الأندلس وعلى الوطن العربي الذي صار فيه كل شيء محفوف بالخوف والرقابة حتى على الأحلام، إنه يشتاق لأيام العرب للأصالة العربية التي رمز لها بالفرس، لراية السلام... يقول في قصيدة " **قتـــل**":

كنت أحلم بالفرس العربية
والحِكم العربية
والراية العربية
والسفن العربية
والأنـدلـس...
كنت أحلم
ما أصعب الحلم
في الألم العربي
ما أصعب الحلم في الوطن العربي
وما أصعب الحلم عند العرب[1]

ويحتار الشاعر في دخول" قرطبة"، قرطبة جامعة شمل الأحبة غاب أهلها وأحبابها ولم تبق على عهدها، إن هذه الحيرة الملازمة للشاعر ما هي إلا انعكاس لحالة النفور التي يعيشها من جرَّاء الأحداث المتتالية عليه، فهو وإن رثى مدينة فلأنه يحنَّ لأيام العزِّ التي كانت عليها سابقا، هذه هي نفس الصوفي تسعى دائما للبحث عن الراحة فلا تجدها في هذا الواقع طبعا ولا مكان لها إلا في العالم الآخر، العالم الأكثر نقاء وكمالا كما يتصورونه.

يقول في قصيدته :" **الدخول إلى قرطبة**"

[1]– المصدر السابق ص 71 .

من أين ندخل قرطبة؟ !

أو كيف تدخل قرطبة؟ !

الأهل غابوا

و الصحائف همّشت

و العائـدون

على الجراحات الأليمة متعبون

من أين تدخل قرطبة؟ !.[1]

هـ- الاخضرار"اللون الأخضر": اللون الأخضر هو أحد الألوان التي وجدناها تتكرَّر في أكثر من موضع، وهذا اللون عند الصوفية له دلالة على العقيدة الإسلامية، على النور المحمدي، على الاستقرار... وكلها تجسِّد العشق الإلهي، وبهذا" تظلُّ صوفية الشاعر صيحة تصوغ من آلامها كيانا جوهريا أصيلا هو العقيدة الإسلامية والشريعة السمحة، والتي تظهر في صورة متوشحة بدلالات لونية مختلفة يحتلُّ فيها اللون الأخضر المكان الأول". [2]

ولم يبتعد شاعرنا عن الدلالة التي يرمز إليها هذا اللون، وهو ما يعكس البعد الديني لدى الشاعر، يقول في قصيدة " **أمنية صغيرة**":

نريد أن نسير بين الأرض والسماء

وفوق القرية الوسناء

ككل عابر تحية الوطن

إلى غلالة الصفاء وابتسامة الضياء

وعشبة خضراء في الرِّواء

وتربة تفيض بالندى

في موكب الرياح والعراء

نريد أن نسير[3]

---

[1]- المصدر السابق. ص 167 .

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

[3]- محمد علي سعيد : روح المقام . ص 107 .

ويستخدم الشاعر اللون الأخضر للدلالة على النور المقابل للظل، فهو يرى أن الظل وليد النور، يقول :

ليديكَ منقار الرياح ففتِّش الأفق المثار،
وتوسَّل الأضلاع عن قلب
أضاء الظِّل عن إطلالة خضراء تصحو
في أقانيم البحار...[1]

فالعقيدة الإسلامية هي نور يطلُّ على الأمة قاطبة يزيل عنها ذلك الظلام الذي يحلُّ بقلوب الناس.

والسعفة الخضراء عند شاعرنا هي العقيدة المُغَيَّبة في زمن الشاعر، إنه يحلم بعودة زمن الأنبياء والمرسلين حيث كان عليه الصلاة والسلام يستمع لأنَّات الأشجار والحجارة والحيوان...، وهو الأمر الذي لم يلمحه الشاعر في هذا الزمن فالكلُّ منشغل بأموره الخاصة.

يقول الشاعر:

إني صباحك فاقترب ،
جاء الذي من سعفة خضراء يجلب نايه ،
يُصغي إلى حجر المنازل
يرتـــــوي
بالمـــاء
بالشمس اللعوبة
بالصغار والوطن...[2]

و- **العروج:** العروج كما ورد في كتاب **نذير العظمة** أن:"قصص المعراج نوع أدبي مستقل قائم بذاته رغم مصادره وأصوله من قرآن وسنَّة، أو مصادر دينية وحضارية".[3]

---

[1]- المصدر السابق. ص 07 .

[2]- المصدر نفسه . ص 24 .

[3]- نذير العظمة:المعراج و الرمز الصوفي" قراءة ثانية للتراث"،دار الباحث،د/ط ، د/ت. ص11.

وقد انصبَّت اهتمامات أهل التصوف ودراساتهم بالدرجة الأولى على قيمة العروج الرمزية، العروج في الحقيقة لا يتوفَّر إلا لإنسان طهر قلبه ونقى من الشرور، والمعراج في هذه الحالة يكاد يكون مرآة تعكس لنا نظام الطريق الصوفي ومساره ومعتقداته".[1]

وقد ورد هذا الرمز في الديوان في أكثر من موضع، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة " إنها ذكرى الحاضر"":

معـراج شـوق كـون عمـري، والهـوى مـن مُرْنـة التحنـان يُبْـدع أدمعـي
فيُعمِّـرُ التـذكار فـي ألـقِ النـدى وتجـيء مـن أبـدٍ فتـوحُ المبـدع
تتجمَّـل الآيـات عنـد قـدوما تَضـوع بالأضـواء حمَّـى الشـارع
غلَسَ الصفاء فعِشْتُ فـي إسرائـه يخطو إلى الرؤيا بفيض ساطـع[2]

لم يخرج " المعراج"عن سياقه النفسي والتراثي، والشاعر هنا ذكر العروج وما ذلك إلَّا دلالة على ارتقائه وصفاء قلبه، فشوقه للقاء الحبيب جعله يستحضر قصة الإسراء والمعراج وهو لم يتَّبع أثر الشعراء المتصوفة القدماء، أمثال: ابن عربي، القشيري... حيث كانوا يذكرون رحلة العروج شارحين بذلك مراتبها بالتفصيل...وإنما اكتفى بذكرها على وجه العموم.

ويقول في موضع آخر في قصيدته " **النهر والخضاب**" :

حقول البرية أضيق من رئتيَّ
ولكنني متعب بهواء الجراح
أمدُّ إلى الطرقات فضائي وأترك في صمتها
نبضات العروج إلى غربة في الرحيل
على شاطئ الكلمات تحدَّر رسم الطفولة
وانفلتت من يديَّ سبحات الشباب..[3]

[1]– المرجع السابق. ص 40.
[2] – محمد علي سعيد: روح المقام. ص 88.
[3]– المصدر نفسه.ص 181.

يظهر الشاعر وهو متعب يحمل أعباء الحياة على كاهله، فيشتاق إلى عالم ينسى فيه هذا التعب، فهو بين أمرين: إما عالم الطفولة البريء وإما العروج والرحيل عن هذا العالم، فنبضات قلبه تزداد بتذكر الحبيب فيبغي العروج إليه.

هذه أبرز الرموز الصوفية التي تم العثور عليها بعد محاولتي استنطاق نصوص الديوان، والتي ظهر من خلالها أن الشاعر جعل من التصوف قناعا ليعبر من خلاله عن حبه لله وعن طموحاته كفرد من المجتمع إلى الحرية والعدالة، كما جعله وسيلة للتعبير عن زيف الواقع ومفارقاته، إنه دائم البحث عن بديل لهذا الواقع، فهل سيجده يوما ما؟.

خـــــاتمة

خاتمة:

لقد كان الهدف من البحث – منذ البداية – تسليط الضوء على الدلالة التي حملها الرمز الصوفي في ديوان " روح المقام" للشاعر محمد علي سعيد، وهو ما يبرز ما كان مدفونا في رفوف المكتبات، ذلك أن الجزائر بالفعل تحفل بأسماء لشعراء كبار يحتاجون لمن يأخذ بيدهم، عن طريق التطرق لأعمالهم بالدراسة والتنقيب.

وبعد التطرق لهذا البحث تم الخروج منه بجملة من النتائج، كان أهمها:

1- أن التصوف والشعر عنصران مكمِّلان لبعضهما، فكلاهما يميلان إلى لغة الإيحاء ويجنبان الوضوح، مستخدميْن في ذلك الرمز إيمانا منهما أن اللغة العادية تقف عاجزة أمام عظم هذه التجربة .

إلى جانب أن التصوف تجربة روحية ترفض الواقع، والشعر تعبير عن هذه التجربة وما الشاعر إلا كالصوفي يرفض الواقع يتمرَّد عليه بأساليبه الجديدة.

2- لغة الشعر الصوفي لغة خاصة، باطنها خلاف ظاهرها، وهي بذلك تستدعي التركيز والتأمل لفك شفراته.

3- الرمز وإن كان حضوره كبيرا لدى الشعراء، إلا أن الدارسين له لم يقفوا على ضبط حدوده، فهناك من يرى أنه إشارة، وهناك من يرى إنه إيحاء... وهو وعلى الرغم من أنه يختزل الدلالات، غير أنه يعمل على إثراء النص الشعري، فتكون بذلك التجربة أكثر شمولا وغنا، إذ أنه يفتح أفق التأمل والتأويل أمام القارئ.

4- إن من خصائص القصيدة المعاصرة شحُّها في التصريح بمكنوناتها، إذ لا تبوح إلا بالنزر القليل، تاركة المجال للقارئ ليغوص في بحرها مستلهما منها قصد الشاعر.

5- تجربة الشعر الصوفي في الجزائر تجربة حديثة ظهرت بداياتها على يد شلة من الشعراء، كان على رأسهم:الأمير عبد القادر الذي اقتفى أثره " محمد العيد آل خليفة، الغماري وياسين بن عبيد"، وسار على دربهم الشعراء المعاصرون، ذلك أن الشاعر الجزائري وجد في التصوف مأواه من ظلم الواقع، فأخذ منه طريقته في التعبير عن هذا الألم دون التصريح به مباشرة، مستخدما في ذلك رموزا لا يفهمها إلا من خبر التصوف. وبهذا تكون أسباب الجنوح إلى استعمال الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر أسباب ذاتية

بالدرجة الأولى، وفنية بالدرجة الثانية قصد خلق نوع من التفاعل بين القارئ والنص الشعري أثناء محاولته فهم مغزاه.

6- من أشهر الرموز الصوفية في الشعر الجزائري نجد: رمز المرأة الذي تناوله الشعراء بكثرة، رمز الخمرة، الطبيعة والمحبة الإلهية، وتختلف نسبة تواردها من شاعر لآخر كل حسب طبيعته.

7- التصوف عند " محمد علي سعيد" قناعة راسخة فيه، يمارسه كتابة ويحاوله سلوكا، وجنوحه للرمز الصوفي في كتابته لدليل ارتقائه على اللغة العادية وميله للغة الإيحاء، فاتحا مجال التأويل أمام قرَّائه.

8- من الناحية الفنية كانت كتاباته تقوم على التقابل، وهو ما يسهم في إثراء نصوصه، كما أن عدم خضوع الشاعر لنظام وحدة القافية – حسب ما يظهر في قصائده – يعكس القيمة الجمالية لنصوصه، فهو بهذا تمرد على نظام القافية، وتمرده هذا دليل على تمرده على الواقع ورفضه له، إذ أنه يرى أن الخضوع لمثل هذا النظام قد يحد من صدق إحساسه.

9- كان لرمز المرأة حضور كبير في الديوان فهي رمز التفاؤل، القوة، الحياة والحلم المغيَّب في وطنه، وهو لم يستخدم المرأة كجسد معدِ للمتعة، بل ارتقى بها عن كل وصف حسي وتسامى بها إلى الوصف الروحي ، فمن خلالها عبِّر عن حبه للذات الإلهية وعن حاجته الماسة للدفء والأمان الذي افتقده حقيقة في هذا الوجود، ثم إنها مسلك للمعرفة الإلهية، ذلك أن معرفة قيمة المصنوع تقود بالضرورة لمعرفة قيمة الصانع.

10- ارتمى الشاعر في أحضان الطبيعة، فهو الشاعر الحساس المرهف كانت الطبيعة رافدا مهما استقى منها رموزه: النار، الماء، الجبال، البحار، الأزهار...حيث جعل من عناصرها وسيلة للتعبير عن أحاسيسه ومواجيده العرفانية بطريقة رمزية، جسَّد فيها قدرته تعالى وعظمته، كما وظف رمز الخمرة،وكان توظيفا محتشما، ولم يقصد بها الخمر الحسية التي تؤدي وظيفة السكر كما كان استعمالها قديما،بل هي خمرة صوفية .

11- احتوى الديوان على رموز صوفية أخرى أهمها رمز الغربة ، الرحلة...وهي دليل شوقه وحنينه للإله.

12- وكتقييم لتجربة الشاعر نستطيع القول أن تجربته لم يكن فيها إيغال، كما كان لدى الشعراء القدماء المتصوفة، فهم ذكروا الحبيبة وأوغلوا في حبها، ذكروا الخمرة وأوغلوا فيها... أما هو- ولاسيما ما يخص المرأة والخمرة- فقد امتازت عنده بالاحتشام والخجل، وربما يعود ذلك لطبيعة الوسط الديني الذي يعيش فيه .

وفي الأخير لا أنسى الإشارة إلى أن الأدب الجزائري يحفل بأسماء شعراء كبار ينتظرون من يطرق باب أعمالهم بالبحث والتنقيب، كما أشكر أستاذتي" زين حفيظة" لصبرها معي طوال فترة البحث، ولتصويباتها التي لم أكن لأصل لولاها، كما أشكر صاحب الديوان" محمد علي سعيد"، وآمل أن يكون هذا البحث لبنة أولى لمن يريد البحث في مثل هذا الموضوع. والحمد لله على أن أوصلني لهذه المقام .

قائمة

المصادر والمراجع

قــائمة المصادر والــمراجع

_ القرآن الكريم.

أولا_ المصـادر:

1_ ابن منظور: لسان العرب، المجلد4، دار الحديث، د.ط، القاهرة،1423هـ_2003م.

2_ابن خلدون:مقدمة العلامة ابن خلدون،دار الفكر، د.ط، بيروت_لبنان، 1424هـ _2004م.

3- أحمد أمين: ظهر الإسلام، المجلد2، الجزء3، المكتبة العصرية، ط1، صيدا_بيروت،1427هـ _2006م.

4- أيمن حمدى: قاموس المصطلحات الصوفي، دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء، دار قباء للنشر، د.ط، القاهرة،2002م.

5- الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت،1998م.

6- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، المكتبة العصرية، ط2، لبنان - بيروت، د.ت.

الدواوين:

7-أزراج عمر:...وحرسني الظل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر،1981م.

8-أحلام مستغانمي: على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر،1972م.

9-الأخضر فلوس: حقول البنفسج، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر،1990 م.

10-الجموعي ساكر: قالت السوسنة، شعر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1،2009م.

11-ياسين بن عبيد: معلقات على أستار الروح، منشورات دار الكتاب،د.ط، الجزائر،2003م.

12-محمد ناصر: أغنيات النخيل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر،1981م.

13-محمد علي سعيد: جيوب الرذاذ، منشورات أرتيستيك، د.ط،الجزائر،2007م.

14–محمد علي سعيد: صداح البحر، منشورات أرتيستيك، ط1، القبة_الجزائر،2007م.

15– _ _ _ _ _ __ : روح المقام، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر،2006م.

16–مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر،1982م.

17– _ _ _ _ _ _ _ _ _ _: أغنيات الورد والنار، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر،1980م.

18–ديوان نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر، تح: محمد الصالح رمضان ومحمد الأخضر السائحي، منشورات مؤسسة الأمير عبد القادر،ط2، برج الكيفان_الجزائر،2001م.

19–عبد الله شريْبط: الرماد" شعر"، منشورات السهل، د.ط، الجزائر،2009م.

20–عبد الكريم قذيفة: لو أنت تدري كم أحبك، مطبعة الجنوب، د.ط، ورقلة_الجزائر،1993م.

21–عثمان لوصيف: براءة(شعر)، دار هومة للطباعة والنشر، د.ط، الجزائر، د.ت.

22 _ _ _ _ _ : نمش وهديل(شعر)، دار هومه للطباعة والنشر، د.ط، الجزائر، د.ت.

23 _ _ _ _ _ _ _ _: قالت الوردة، دار هومه للطباعة والنشر، د.ط، الجزائر، 2000م.

24_قدور رحماني: قراءة في عينيك، دار هومة للطباعة للنشر، د.ط، الجزائر،2002م.

ثانيا_ المراجـع:

أ–المراجع العربية:

24–أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي"1830_1954م"،ج4، دار المغرب الإسلامي، ط1،1998م.

25– إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، د.ط ، وزارة الثقافة،2007م.

26–جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، د.ط، الجزائر، د.ت.

27–محمد بشير بويجرة: الأميرة عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، دار العربي، د.ط، وهران _الجزائر،2009م.

28– محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء الخمسينية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، بن عكنون_الجزائر، 2009م.

29–محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية:1925_1975م)، دار الغرب الإسلامي،ط1، بيروت_ لبنان،1985م.

30–محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، ط1، بيروت_لبنان،1410هـ _1990م.

31– محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، د.ط، القاهرة، د.ت.

32–مصطفى حلمي: ابن تيمية والتصوف، دار الدعوة للطباعة والنشر، ط2، د.ت.

33–نسيمة بو صلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، ط1،2003م.

34–نذير العظمة: المعراج والرمز الصوفي" قراءة ثانية للتراث"، دار الباحث، د.ط، د.ت.

35– سامية راجح: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان"البرزخ والسكين" للشاعر "عبد الله حمادي"،عالم الكتب الحديث، ط1،1431هـ_ 2009م.

36– السعيد بو سقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات،ط2،1425_2008م .

37–عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت،1978م.

38– عبد الله الركيبي: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الكتاب العربي، د.ط، الجزائر، 2009م.

39–عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث(الشعر الديني الصوفي)،ج1، دار الكتاب العربي،د.ط، الجزائر،2009م.

40–عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر"شعر الشباب نموذجا"، مطبعة هومة، ط1، الجزائر،1998م.

41–عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري المعاصر، دار هومة، د.ط،الجزائر، 2005م.

42–عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل"قراءة في الشعر المغاربي المعاصر"، موفم للنشر، د.ط، الجزائر، 2008م.

43–عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر"الشعر وسياق المتغيِّر الحضاري"، دار الهدى، د.ط، عين مليلة_ الجزائر، د.ت.

44–عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر" فترة الاستقلال"، منشورات التبيين/الجاحظية، د.ط، الجزائر،2000م.

45–عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان "قالت الوردة"، المؤسسة الصحفية بالمسيلة ،د.ط، المسيلة_الجزائر،2011م.

46–فتوح سلطين: الشعر الصوفي بين مفهومي التوحد والانفصال، تقديم:نصر حامد أبو زيد، العربية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة–مصر، 1995م.

47– فيصل بدير عون: التصوف الإسلامي الطرق والرجال، مكتبة سعيد رأفت، د.ط، جامعة عين شمس،1973م.

48–شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط،الجزائر، د.ت.

49–خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، الدر البيضاء، د.ط، المغرب، د.ت.

ب– المراجع المترجمة:

50– جان شوفلي: التصوف والمتصوفة، ترجمة: عبد القادر قنيني، افريقا الشرق، د.ط، بيروت _لبنان،1999م.

51–عبد الله أحمد بن عجيبة: معراج التَّشوف إلى حقائق التصوف، ترجمة:عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي المغاربي، د.ط، الدار البيضاء_المغرب، د.ت.

52–رينولد آلن نيكسون: الصوفية في الإسلام، ترجمة: نور الدين شريبة، نشر مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة،2002م.

ثالثا–المجلات والدوريات:

53– مجلة آمال، عد(01)، سبتمبر، الجزائر، 2008م.

54–مجلة دراسات أدبية، عد(04)، مركز البصرة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر،2008م.

55–مجلة الموقف الأدبي، عد (479)، اتحاد الكتاب العرب في سورية، آذار، 2011م.

56– مجلة الخطاب الصوفي، عد(01)، مخبر الخطاب الصوفي، الجزائر، 2007م.

57– مجلة الخطاب الصوفي: عد(3)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ماي،2008م.

رابعا_ اللقاءات :

58–الشاعر محمد علي سعيد.

59–الشاعر عبد الكريم قذيفة(صديق الشاعر).

فهرس
الموضوعـــات

خـــــاتمة

قائمة

المصادر والمراجع

مقـــدمـــة

الملخص

فهرس المـــوضـــوعات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة..... أ

مدخل:إطلالة على التصوف الإسلامي

أولا: لمحة عن التصوف الإسلامي.....**06**

تمهيد 06

1- مراحله.....10

2- أقسامة.....13

ثانيا:مفهوم التصوف.....14

1-حده الاشتقاقي.....14

2- حده الاصطلاحي.....17

ثالثا:العلاقة بين التصوف والشعر.....20

الفصل الأول: الرمز والتصوف في الشعر الجزائري

أولا: الرمـــز.....26

1- ماهيتـه.....26

1_1- حده اللغوي.....26

1_2- حده الاصطلاحي.....26

2- أنماطه.....30

2_1- الرمز اللغوي.....30

2_2- الرمز الكلي(القناع).....30

2_3-الرمز الموضوعي.....32

3- أنواعـه 33

3_1- الرمز الطبيعي.....36

3_2- الرمز الأسطوري.....37
3_3- الرمز التاريخي.....38
3_4-الرمز الديني.....40
3_4- الرمز الصوفي.....43
ثانيا: التجربة الصوفية في الشعر الجزائري.....45
1- ملامح الخطاب الشعري الجزائري الحديث 45
2- ملامح التجربة الصوفية في الشعر الجزائري 47
3- أشهر الرموز الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر.....61
3-1 رمز المرأة 61
3-**2** رمز الخمرة 66
3-**3** رمز الطبيعة.....68

الفصل الثاني: دلالة الرمز الصوفي في الديوان

أولا: التجربة الشعرية عند الشاعر.....**73**
1- حياته في سطور.....73
2- أعمالـــــه.....74
3- تقديم الديوان.....74
ثانيا: دلالة الرمز الصوفي في الديوان.....76
1- رمز المـــــرأة 77
2- رمز الطبيـــعة.....85
3- رمز الخمـــــرة.....90
4- رمز المحبة الإلهية.....92
5- رموز صوفية أخرى.....94
خاتمة.....106
قائمة المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات.

الملخص

ملخـــــص البحـــــث

الرمز الصوفي ودلالته في ديوان " روح المقام " لمحمد علي سعيد بحث أكاديمي، من خلاله تمَّ تقسيم البحث إلى: مدخل، فصلين وخاتمة.

من خلال المدخل كانت هناك إطلالة على التصوف الإسلامي، وتتبُّعٌ للمراحل التي مرّ بها، فقد ابتدأ زهدا لينتهي تصوُّفا، وانقسم تبعا لهذه المراحل إلى قسمين: تصوف سنيٌّ كانت قاعدته الأولى السُنَّة النبوية الشريفة، وتصوُّفٌ فلسفي انطلق من الفلسفة في تصوراته، وكل هذا كان سببا في عدم استقرار مفهومه واختلافه من متصوفٍ لآخر وإن كان المغزى واحد، ألا وهو صفاء القلب مع الخالق.

وبما أنَّ التصوف تجربة في الحياة فقد ارتئ المتصوفة التعبير عنه وعدم التصريح به مباشرة، فلم يجدوا لذلك سبيلا غير الشعر، فراحوا يعبِّرون به عمَّا يختلج في صدورهم من شوق للذات الإلهية، ونقمة على الواقع ورغبة في عالم آخر قوامه الصدق والأمان، وهو نفس الشيء الذي دفع بالشاعر الجزائري إلى التصوف في كتاباته لأنه وجد فيه ما ينسيه مرارة الواقع، فراح يستقي منه تلك التعابير التي تنمُّ عن رفضه له بطريقة رمزية.

وخُصص الفصل الأول لثنائيتي الرمز والتصوف، وكيف أن الرمز وعلى الرغم من حضوره وتناوُله بالدراسة من طرف كبار الباحثين غير أنه لم يحض بضبط مفهومه، فمنهم من يردُّه إلى العلامة أثناء التعريف به ومنهم من يجعله إشارة...، وقد بات من أكثر الظواهر حضورا في الشعر الجزائري المعاصر بأنماطه المختلفة: اللغوي، الموضوعي والكلي، وحضوره يتنوَّع بين: الرمز الطبيعي، التاريخي، الأسطوري،الديني و الصوفي.

وبعد الحديث عن الرمز كان هناك تصوير لملامح الخطاب الشعري الجزائري الذي عرف تغيُرا في شكل القصيدة تشهد له فترة الثمانينات بذلك، لما كان لها من نتاج كبير على يد شعراء كبار.

ثم إن الواقع المرير في الجزائر دفع بالشعراء إلى النزوع نحو الصوفية ،لأنهم وجدوا فيها ما يمكن أن يخرجهم من قسوة الواقع، وذلك بالارتقاء عنه، فكانت لهم بذلك تجارب عديدة في مجال الشعر الصوفي، مثلها شعراء كبار أمثال: محمد العيد آل خليفة، الغماري وياسين بن عبيد.

كما أشار البحث إلى أشهر الرموز الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر، والتي تضمَّنتها أشعار الشعراء المعاصرين أمثال: محمد علي سعيد،عثمان لوصيف، الغماري، قدور رحماني... ومنها نذكر: رمز المرأة، الطبيعة والخمرة .

أما الفصل الثاني فقد كان مجالا للتطبيق على ديوان: "روح المقام"، وهو ما استدعى التعريج على حياة الشاعر وأهم أعماله، فقد كانت لجوانب كثيرة من حياته تأثير على طريقة كتاباته، كما تمَّ إعطاء وصف للديوان فيما يخص بعض جوانب الشكل والمضمون.

تلاه استخراج أهم الرموز ودلالتها الواردة في الديوان، ومن هذه الرموز: رمز المرأة، الطبيعة، الخمرة، المحبة الإلهية ،إلى جانب رموز صوفية أخرى، وهي في عمومها لم تخرج عن نطاق الشوق و المحبة الإلهية.

وقد توصَّل البحث إلى أن النص الشعري المعاصر نصٌ شحيح لا يصرِّح إلا بالنزر القليل، وهذه هي ميزة الكتابة المعاصرة، ويرجع ذلك إلى التأثر بالكتابة الصوفية بالدرجة الأولى، والشاعر "محمد علي سعيد" شاعر استحضر الرموز الصوفية في كتاباته واتخذها مطيَّة للارتقاء عن هذا الواقع إلى العالم الآخر، وهذا ناجم عن رفضه الدائم لمختلف الأحداث التي صارت تطبع هذا العالم.

Summary of search

Zip and mystical significance in the Diwan of the "spirit of place" by Mohammed Ali Said academic research, where the research was divided into: entrance hall, two chapters and an epilogue.

Through the entrance there was a view of Islamic mysticism, monitoring stages experienced by, he began at the end Sufi ascetic, and divided according to these steps in two parts: Mysticism Sunni Sunnah was his first base, and philosophical mysticism launched from philosophy in his views, and this was the cause of the instability of the concept and differs from the other, but a mystical meaning, no, it is the purity of heart with the Creator .

As the mystical experience in life and expressed the Sufi had not allowed him directly, has not found a way to poetry, so they begin to cross him what beats in the chest of nostalgia for the divine and a curse on reality and the desire for another world texture honesty and security, which is the same thing that has paid Algerian poet of mysticism in his writings, because it was bitterness of reality, so he draws these terms reflect the rejection of a symbolic manner.

And devoted the first chapter of bilateral code and mysticism, and how to code, and although his presence and sent a study by leading researchers, however, did not induce fits the concept, some of them come back the brand for meta tags and some of them refer ... has become one of the phenomena most presence in the different models Algerian contemporary poetry: language, objectivity and colleges. And its prevalence varies between: Symbol natural, historical, mythical, religious and mystical.

After speaking of the icon was a representation of features Algerian poetic discourse that has seen a change in the form of the poem is the witness of the eighties and there would not be a major product by senior poets .

Then the bitter reality in Algeria push poets tendency to mysticism, because they found that it could be out of the harsh reality and the upgrade was to many experiences in the field of Sufi poetry, poets like main tastes: Mohamed Eid Al Khalifa, and Ghemari Yassin bin Obaid.

The research also indicated most famous symbols of Sufism in contemporary Algerian poetry, which contained poems of contemporary poets such as Mohamed Ali Said, runners Osman Ghemari pots Rahmani ... Including mention: a symbol of women, the nature of the cellar.

The second chapter of the scope for the application of the Court, "the spirit of place," which called bridges on the poet's life and his most important works, was in many aspects of the impact of life on how his writings, and gave a description of the Court with respect to certain aspects of the format and content.

Followed by extraction of the most important symbols and meaning contained in the SAI, and symbols: a symbol of women, nature, cave, divine love, and other mystical symbols. And not slightly beyond the scope of desire and divine love.

Followed by extraction of the most important symbols and meanings contained in the SAI, and symbols: a symbol of the woman, nature, cave, divine love, and other mystical symbols. Slightly and not beyond the reach of desire and divine love.

Research has shown that contemporary poetic text text miser does not say, but some swear, and this is the advantage of contemporary writing, because of the vulnerability instead wrote the first Sufi and the poet "Mohamed Ali Said "poet evoked symbols of Sufism in his writings and took a ride to raise this in effect in the other world, and this is caused by a permanent rejection of various events that become imprinted in the world.

تم بحمد الله