الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلـــــة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تجلي الرمز الصوفي في ديوان حقول البنفسج

للشاعر "الأخضر فلوس"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

بن صوشة رقية

إشراف الأستاذ:

سليمان بوراس

السنة الجامعية:2012/ 2013

شكر وعرفان

مصداقا لقوله تعالى ﴿ لئن شكرتم لأزيدنكم﴾ سورة إبراهيم 07 .

أشكر الله تعالى وأحمده حمداً كثيرا على ما أنعم به من النعم التي تتمُّها الصالحات الذي هداني ووفقني في إخراج هذا البحث إلى حيز الوجود

وعملاً بقول خير خلق الله سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم: <<من لم يشكر الناس لم يشكر الله >>

أتقدم بالشكر الجزيل إلى كافة أساتذة اللغة العربية الذي شاء فيهم درب العلم أن نلتقي و نتمدرس على أيديهم وأخص بالذكر أستاذي الفاضل :" بوراس سليمان "الذي أطر هذا البحث .

إلى كل من مد لي يد العون من قريب أو بعيد خاصة أخي أكرم.

مقدمة

مقدمـــــــــة:

سار الشعر الجزائري المعاصر سيرًا وئيدًا، مع الشعر في المشرق العربي، فكون تحامُل معظم الدراسات على الأدب الجزائري عامة، وعلى الشعر خاصة بوصفه بالتقليدية والاتباعية، جعل ميولهم يتجه إلى الأدب العربي بالمشرق، ويرجع سببه للحالة السياسية المضطربة التي كانت تعيشها الجزائر مما أنساها واقعها الثقافي والأدبي، وهو ما جعل القصيدة المعاصرة تتأخر عن أختها في المشرق، محاولة بذلك أن أبين لمن أهملوه أنه أدب أصيل وشعر يستطيع أن يضاهي آداب الأقطار الأخرى .

حيث خصصت دراستي حول الشعر الجزائري المعاصر، محاولة نفض الغبار عنه للكشف عن أهم جوانبه وزواياه الخفية، ويعد الرمز الصوفي من أكثر أنماط الرموز استعمالاً في الشعر الجزائري، وذلك لما له من طاقة تعبيرية وإيحائية استطاعت أن تخرق أفق توقع القارئ .

وإذا حاولنا استعراض خارطة الشعراء الذين مثلوا الاتجاه الرمزي؛ فإنه من دون شك سيظهر لنا اسم الشاعر «**الأخضر فلوس**» إذ سرعان ما نكشف أنه من أبرز معالم هذه الخارطة، الذي نقش لنفسه اسما حروفه متوهجة في قلوب محبي الشعر و متذوقيه، فهو أنموذج الدراسة وقد وقع اختياري على " ديوان حقول البنفسج " لما فيه من قيم جمالية وفنية، فكان عنون البحث: " تجلي الرمز الصوفي في ديوان " حقول البنفسج " للشاعر الأخضر فلوس، «**فالأخضر فلوس**» كان من شعراء المتصوفة الذين عايشوا التجربة الصوفية واستقوا من عالمها الروحي أحوالها وشعاراتها، فحاولت الدخول لعالمه الشعري، وهو السبب الرئيسي لاختياري هذا الموضوع إلى جانب أسباب منها :

1. الرغبة في كشف عن سر جمالية توظيفه للرموز الصوفية في أعماله الشعرية.
2. التعريف بالشخصية ونفض الغبار عن شعرائنا الجزائريين .

3. الحاجة الماسة إلى الدراسة التطبيقية التي تجعلنا في مواجهة مباشرة مع النص، لإخراج الإبداع الجزائري، لا أن ندفنه في رفوف المكتبات.
4. إثارة الانتباه إلى جانب الجمالي الذي سعى المتصوفة إلى تجسيده والتعبير عنه في قالب شعري رمزي يصعب على القارئ فك رموزه.

كل هذا جعلني أرسم استفهامات في مخيلتي :

- ما الرمز؟ وما دلالاته؟ وهل يشكل الرمز الصوفي في ديوان "حقول البنفسج " اتجاهًا شعريًا ؟
- وكيف تجلى الرمز في هذه التجربة ؟ ، وفيما تمثلت هذه الرموز؟

وللإجابة على هذه الإشكالية تم تقسيم البحث على ثلاثة أقسام :

القسم الأول:

يتمثل في المدخل الذي تم تخصيصه لدراسة التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر، مبرزة في ذلك إشكالية القلة التي كان يعاني منها الشعر الجزائري، وذاكرة البدايات الأولى، وأهم الأعلام والرواد وعلى رأسهم «**الأخضر فلوس**» لأنه موضوع الدراسة.

في القسم الثاني:

فيتمثل في الفصل الأول وهو الجانب النظري للبحث تحدثت فيه عن الشعر بين الرمزيين والمتصوفين، فكان الجزء الأول من هذا الفصل عبارة عن لمحة عن الرمز الشعري، وكذا أنواعه المختلفة، أما الجزء الثاني فتناولت فيه الشعر الصوفي في الشعر الجزائري موضحة بذلك ماهيته، والعلاقة بين الشعر والتصوف وأهم مظاهره .

في القسم الأخير:

كان الفصل التطبيقي من البحث، درست فيه ديوان – حقول البنفسج "، حيث افتتحت هذا الفصل بلمحة عن صاحب الديوان، ثم قدمت بطاقة قراءة للديوان وذلك بالتعريف بالديوان، وأهم موضوعات قصائده وعدد القصائد، وكما تناولت فيه أهم مضامين التجربة الشعرية عند «**الأخضر فلوس**»، كان هذا الجزء الأول من الفصل، أما عن الجزء الثاني فاستخرجت الرموز الصوفية الموظفة في الديوان والتي من أهمها: رمز الخمر، رمز الحب الإلهي، رمز المرأة ...

وقد اعتمدت في دراستي على المنهج الوصفي التحليلي للدراسة، أما الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث تمثلت في كثرة المراجع الخاصة لمجال دراسة الرمز؛ مما أدى إلى حيرة وصعوبة في الانتقاء، ولكن حلاوة العمل تأتي في صعوبته ومتعته في البحث وذوقه يكمن في كثرة البحث والتنقيب، والنجاح لن يكون له طعم إلاّ إذا امتزج بطعم العرق .

وكان من أهم المصادر والمراجع التي ساعدتني في انجاز هذا البحث – ديوان حقول البنفسج – الذي كان المساعد الرئيسي للبحث إضافة إلى دراسات عبد الحميد هيمة التي كانت مفتاحي في دراسة هذا البحث، ودراسة نسيمة بوصلاح التي كانت عظيمة الفائدة في إنجاز هذا البحث.

ولا يسعني إلاّ أن أعترف بالجميل والفضل الكبيرين الذين غمرني بهما أستاذي الفاضل الدكتور: بوراس سليمان، الذي لم يأل جهدا في تقديم عونه وتوجيهي توجيهات نافعة حرصت على الإفادة منها والأخذ بها.

وفي الأخير وإن كان هذا البحث لا يعني بحال من الأحوال بلوغ درجة التأليف والكمال قط بقدر ما أعتبره محاولة جد متواضعة على المحاولات السابقة.

وآمل أن يكون هذا الجهد أداة تعين الباحثين على تجاوز مختلف العوائق ووسيلة تمكنهم من ولوج عالم الشعر الجزائري المعاصر.

مدخل :
التجربة الصوفية في
الشعر الجزائري المعاصر

مدخل :التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر.

إن البحث في الشعر الجزائري في الفترة المعاصرة صعب جدًا و صعوبته تكمن في عسر الحركة الشعرية منذ بدايتها الحقيقية في زمن تداخلت فيه الأسباب والظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية، فقد حاول الشعراء منذ نهاية الثمانينات تفجير تجربة شعرية جزائرية نابعة من الرحم ومتفتحة على كل التجارب تحدد القدرة على التحليق.

"فقد عرفت التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة خلال العشريتين الأخيرة الثمانينية والتسعينية، جملة من التلاحقات الثقافية والأدبية على الصعيدين البنيوي والفكري"[1]، "فانفتح الخطاب الشعري في الجزائر على نوع من الحرية والتمرد الذي أصبح معادلاً لرفض الواقع والبحث عن البديل، والأتقى صاحبت هذا التمرد صورًا كثيرة من القلق والضياع، والاغتراب والحنين إلى الطفولة والتوثب إلى آفاق روحية تقنية كبديل لتحتية هذا العالم الأرضي المليء برائحة الغبار"[2].

فهي تجربة شعرية معاصرة إذن لأنها تمكنت من كتابة نصوص مفتوحة تدعو القارئ للمشاركة في إعادة تركيبها والمساهمة في إنتاجها، "تجربة انفتحت على التيارات الأدبية الحديثة من الكلاسيكية، ورومانسية ورمزية"[3].

غير أن المتتبع لمسار الحركة الأدبية الشعرية المعاصرة في الجزائر يخلص إلى نتيجة مفادها أن هذه الأخيرة " قد تموقعت وبشكل جيد داخل خارطة مشكلة من حركات شعرية عربية مختلفة غير الحركة الشعرية الجزائرية، وكيف بات النقاد و الباحثون يولون اهتمامهم لهذه الحركة التي أصبحت تظم تجارب تراهن على كتابة جديدة ومختلفة تجارب تؤسس شعرية عربية متفتحة"[4].

---

[1]– جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر ،2003، ص 22.

[2]– نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، دار هومة، 2003، ص 32.

[3]– جمال مباركي، المرجع السابق، ص 33.

[4]– عبد الحميد هيمة، الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر، دراسات أدبية، عدد4، مركز البصرة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع ، 2008، ص 122.

فهي إذن تجربة جعلت الشعر الجزائري المعاصر يتبوأ مكانة معتبرة في الساحة الأدبية العربية عامة، والجزائر خاصة، ويعود الفضل في ذلك لجيل شباب استطاع أن يحقق ما عجز أسلافه أن يحققه. "فبرزت تجارب حملت لواء الروح واتخذت من القصيدة فضاء الروح، ومن الكتابة معراجًا إلى برزخ الصوفية، آفاق الروحانية المطلقة، وما يميز هذه التجارب هو إحداثها لنقلة نوعية في نظر والتعامل مع الشعر والواقع التاريخي "[1]،" فكانت الصوفية أول الاتجاهات ظهورًا حيث أخذ الشعراء يلتفتون إلى عصر الرسالة يستنجدون به، من هذا الظلم الذي سلط عليهم... ومما ساعد على انتشار الطرق الصوفية، استمرار الحياة بعد أن كانت قد اصطدمت في وقت مضى بالاستعمار ومقاومته"[2].

وقد تعددت اشتقاقات لفظة الصوفية هذا ما جعلنا نجد صعوبة في إعطاء مفهوم محدد للصوفية لأنه أمر غاية في الصعوبة لأننا لا نستطيع التعبير عما أحسته نفوسهم.

وأما لتجربة الشعرية الصوفية "فهي مجموعة من التجليات الوجدانية المؤبدة بأطوار روحانية يسلكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد إلى مداخل تتدرج حتى تبلغ بهم مدارج السالكين الواصلين "[3] .

« **فصلاح عبد الصبور**» في كتابه – حياتي في الشعرية –، "يرى أن التجربة الصوفية والتجربة الفنية تنبعان من منبع واحد يلتقيان عند نفس الغاية، وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه "[4].

"فالصوفية ليست علمًا يمكن أن يفهم بالعقل أو يوصف بالألفاظ وإنما هي ثمرة معرفة دفعية مباشرة بغير وسائط من مقدمات و قضايا و براهين أو تجريب "[5].

---

[1]– عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 33.

[2]– عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص 50.

[3]– عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، الجزائر، 2004، د ط، ص97.

[4]– محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1،2001، ص 07.

[5]–عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التحويل، (قراءة في الشعر المغاربي المعاصر)، دط، موفم للطباعة و النشر، الجزائر، 2008، ص 66 .

والحق أن التجربة الصوفية ليست مذهباً دينيا فحسب وإنما هي تجربة في الكتابة "فلقد استخدم الصوفيون في كلامهم على الله و الوجود، والإنسان والفن والأسلوب والرمز، والمجاز والصورة، والوزن والقافية... والقارئ يتذوق تجاربهم ويستشف أبعادها عبر قيمتها بعبارة يتعذر الدخول إلى العالم التجربة الصوفية عن طريق عبارتها "[1]، و لان الكتابة الصوفية تجربة للوصول إلى المطلق، ولذلك يكثر فيها الرمز الصوفي؛ والعودة إلى الكتابة الصوفية " نوع من العودة إلى اللاشعور الجمعي، إلى ما يتجاوز الفرد، إلى ذاكرة الإنسانية وأساطيرها إلى الماضي بوصفه نوعاً من اللاوعي "[2] .

أما الشاعر الجزائري فإنه وجد في التصوف راحة من الظلم الذي عّم البلاد إبان فترة الاحتلال " وفي الرؤية الصوفية خلاصًا من مرارة الواقع وتحليقاً في رحاب أوسع يعوضّ به النقص و الإحباط "[3].

"ولقد حققت التجربة الصوفية قفزة قوية للشاعر جعلته يتطور بفنه إلى بلوغ أجواء مليئة بالحمولات الدلالية الرمزية " [4]

ومن هنا أصبحت التجربة الكتابة الصوفية إضاءة لنيل المعنى؛ ولعل السبب الحقيقي في إهابة الصوفية بأساليب الرمز في أشعارهم " أن التجربة الصوفية أشبه بشيء بالتجارب الفنية والرمز لا الإفصاح هو التعبير الوحيد الممكن عم هذه التجارب "[5]

فقد تضافرت عدة أسباب جعلت الشعر الصوفي يقوم على الرمز والإشارة، وأدت به إلى الإيغال في الغموض، و الذي هو أيضا صفة مميزة للشعر الحديث المتأثر بالرمزية الغربية، وهكذا تصبح الرمزية هي الإطار العام والأصلح لنقل التجربة الشعرية الصوفية،

---

[1]– عبد الحميد، المرجع السابق، ص 179.

[2]– عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجًا)، ط1، مطبعة هومة، 1998، ص 95.

[3]– عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 02.

[4]– عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 218.

[5]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، د ط، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، 1998، ص 500.

وإلا لضطرب الكلام واعترى أصحاب العجز عن نقل تجاربهم والإشارة إليها بالطرق المباشرة الصريحة "[1].

وهذا يبرز لنا الصلة القوية الموجودة بين الرمزية والتصوف ويمكن تحديدها في النقاط التالية:

- ❖ جعل الشعراء المتصوفة من العالم الذي يحيط بهم خيالا لا حقيقة، ووحدوا بين ذات الله.
- ❖ انعتقوا من الحواس ...، وتركوا العنان حتى تنطلق في شطحاتها.
- ❖ كانت في ذاتهم خلجات تذلل في أعينهم ترهات الأرض، ونقلهم على أرحب تتقلص عنه الأشياء، وينطفي الحس، تفنى المادة .
- ❖ الغيبوبة الصوفية أفضت إلى إنتاج منطو على شيء من الغمغمة التي لا تفهم، وهذه الغمغمة شبيه جوهرًا بالتعبير عن الحالة اللاواعية التي استنبطها جماعية الرمزية.
- ❖ نقطة أخرى نجد فيها تطابق بين الرمزية والصوفية، تتمثل في اتجاههما نحو الذات إلهية في رمز المرأة، و الحب الإلهي مثل ما عند «**ابن العربي** » وغيره من الشعراء، أضف إلى أن الرمزية الغربية تحفل بتجارب الباطن، وهذا مذهب التصوف في الكتابة، أي النزوع نحو كشف الباطن أو الجوهر المستتر خلف ظواهر المادة "[2].

و من هنا يمكننا أن نضع مسارين لهذه التجربة هي إشكالية القلة ووجودها، ومن هم أهم أعلام هذه التجربة؟ .

---

[1]– عبد الحميد هيمة، المرجع السابق، ص 196.

[2]– المرجع نفسه، ص 197.

إشكالية القلة:

إن الشعر الصوفي عندنا قليل ومساحته لا تضاهي ما كتب من شعر في مجالات أخرى كالسياسة و الاجتماع و الثقافة ولذلك أسباب منها:

أ–التجارب الشعرية الصوفية تحتاج على نوع من الثقافة الخاصة التي توفر الصراع بين المادي و الروحي في ظل توافر الاثنين الذين يؤديان بوجودهما إلى إيمان يعقبه الوجد و الصفاء أو جحود يعقبه العصيان و الذهول هكذا يجب أن تكون العلاقة بين التصوف والشعر، فالتصوف استبطان منظم لتجربة روحية ومحاولة للكشف عن الحقيقة للتجاوز عن الوجود العقلي للأشياء، والثقافة التي تتخذ عنها يجب أن يسود في جزء منها كم ديني أو صوفي خاص يوفر للشاعر استعدادًا روحيًا يؤهله لممارسات صوفية بدايتها الزهد وثقافة الثورة أو الثورية الثقافية التي تتأتى بالشعراء عن موضوع التصوف الذي يفرض نوعا من الروحية المتسامية فوق الواقع، وينطبق على شعراء الجزائر منذ زمن ما قبل الثورة التحريرية 1954"[1].

ومع الفكر الإصلاحي كانت ثقافة الثورة في زمن الثورة وأخيرًا ثقافة الانتماءات المتناقضة في زمن الاستقلال، ولذلك لم يستطع شاعر مثلا «**محمد العيد آل خليفة**» ومن بعده **مصطفى** «**الغماري**» مثلاً وهما المرشحان للتصوف أن يكونا شاعري الوجد والحلول لأنهما عانقا بدايات التصوف من خلال الواقع الذي فرض عليهما ألا يتجاوزا مرحلة الصراع بيم المادي و الروحي وألا يتصوفا إلاّ في ظل رؤية إسلامية سليمة يسافران فيهما، ويحنان إليها أبدًا .

ب–الانشطارية الشعرية الخاضعة للتوجيه الحداثي الذي فهمه الشعراء بعد الاستقلال على اختلاف مشاربهم الفكرية و الفنية رغبة في التعريب أو التحديث أو التقليد، ويمكن أن نقرأ هذه الانشطارية فيما يعرف في الجزائر بأدب السبعينات أو أدب الواقعية الاشتراكية.

ج–تداخل الإبداع مع الفكر و النقد عند بعض الشعراء الذين كتبوا بدايات شعرية دينية قضى عليها ذلك التداخل أو أدخلها في حيز وجداني بعيد عن الرؤية الإسلامية"[2].

---

[1]– عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص100 .

[2]– المرجع نفسه، ص 101.

بدايات والأعلام:

في بداية عرضنا لشعراء المتصوفة الجزائريين في العصر الحديث علينا أن نتحدث عن ثلاثة شعراء نعتقدهم الأساس المشكل لتجربة التصوف في الشعر الجزائري الحديث، وقد صنفهم «**عمر أحمد بوقرورة**» على أساس زمني وفق ما فرضته حياة هؤلاء الشعراء.

وأول هؤلاء الشعراء « **محمد العيد آل خليفة**» (1904–1979)، فالشاعر عاش تجربة التصوف من خلال المناجاة الروحية التي تتأتي في رحلات تموج بالابتهال الذي يرسله صيحات إيمانية. يناجي لها خالقه المنقذ من زيف الدنيا وضلالها يقول «**محمد العيد آلخليفة**» في معرض كشفه لماهية التصوف عنده " إن هذه الصوفية لا أستطيع دفعها وهي صوفية إلا بشاهدي عدل وهما الكتاب والسنة، وهذا القول هو شعاري في صوفيتي " فلصوفية مرجعية معرفية وروحية تترى وفق الإسلام... فيقول [1]:

"يقولون هل نقيت في الكتب باحثا فقلت لـــــهم لم أقف آثــار كاتـــبه
وعفت فلم أشرب من الكأس فضله يزاحمني فـــي رشفها ألف شـــــارب
فحولي كتب الله من كل ســــارق تزودني علما مـــن كل غـــارب"[2]

وهكذا يكون حديثنا عن تجربة التصوف لدى « **محمد العيد آل خليفة** » وهي التجربة التي تبدو في عوالم تشكلت وفق طابع تصاعدي بداياته تأمل وزهد نهايته عزلة وتصوف.

"غير أن المتأمل لتجارب الشعراء الجزائريين الذين جاؤوا بعد «**محمد العيد** » حملت أشعارهم تلك الوقدة الشعرية التي تميزت بها تجاربهم الصوفية، والمتأمل لتجارب الشعر الجزائري يجد بلا شك هذا النمط من الصور الإستشراقية التي تخترق الحواجز والحجب لإستشراق آفاق ما ورائية لا يخفي على كل باحث متمعن في جذورها الصوفية الإسلامية" [3]، ويأتي بعد «**محمد العيد**» الشاعر «**مصطفى لغماري**»1948 صاحب الرؤية الإسلامية والأستاذ الجامعي الذي عاصر زمن الاستقلال، فكتب في ظل تناقضاته الفكرية والمذهبية

---

[1] – عمر أحمد بوقرورة ،المرجع السابق، ص 102.

[2]– عمر أحمد بوقرورة، المرجع نفسه، ص 103.

[3]– عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص179.

التي تراوحت بين الشيوعية والوطنية التي ظلت حبيسة الفوضى المنهجية التي لم تستطيع أن تبلي رغبة الشعر الجزائري في استقلال"[1].

فـ «**الغماري**»"لم يأخذ بالتجربة الصوفية على علاتها، بل أفاد من لفتها وصورها وبعض توجهاتها ولكنه كان يرفضها سلوكا حياتنا، ورؤية تعامليه مع الوجود، ويرفض انغلاقها وسلبيتها وطقوسها وشطحها "[2]، والحديث عن تجربة التصوف عند «**الغماري**» لا يكون إلا من خلال الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي والعقيدي السائد في الجزائر بعد الاستقلال، هذا الواقع الذي تجسدت فيه تناقضات عديدة ، واتسعت لتشمل مستويات معرفية متضاربة ظلت هي المحور الأساسي لصوفية «**الغماري**» التي جاءت استجابة لهذا التضارب، فصوفيته في أغلبها ثورة وصراع وجدل احتدم بينه وبين شعراء الاشتراكية الذين اتهموه بالهروبية والسلبية؛ والهروبية كما جاءت تجليات ومشاهدات يبلغ «**الغماري**» من خلالها رحاب الله وقد تأتي رامزة لغزل صوفي أو سكر ذاتي أو خمرة عرفانية، غيرهما «**الغماري**» من خلال أشعاره؛ فهو شاعر صوفي ثار وصوفية الثورة و الصراع هي الأصل في كل ما كتبه «**الغماري**» من مكابدات روحية و أشواق إيمانية ظلت تنهل من مصدر أساسي جاء وفق كل ما كتبه «**الغماري**» في شعره يقول[3]:

"قالوا التصوف بدعة من شر أخـلاق الهنود
قلت :التصوف يا فتى شوق الخلود إلى الخلود
لـولا التصوف لم يكن سر الوجود إلى الوجود
لم يعرفوا كشفا ولا عـرفوا الشهادة والشهود
فتململوا زمـرا يتيه بها الصعيد إلى الصعيد "[4]

فـ «**الغماري**» يجيب هنا بلغة صريحة مفادها أنه شاعر صوفي.

---

[1]– عمر أحمد بو قرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص 102.

[2] – شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، د ط، دار المدني، تيارت، الجزائر، ص49 –50.

[3]– عمر أحمد بوقرورة، المرجع السابق، ص 114.

[4]– المرجع نفسه، ص115.

أما ثالثهم فهو «**ياسين بن عبيد** » 1958 شاعر شاب عاصر القصيدة العربية الجزائرية منذ مطلع الثمانينات على يومنا هذا،" والمعاصرة جاءت وفق المعاناة الفكرية والروحية التي أهلته لأن يكتب قصيدة التصوف الغارقة في عالم الشهود و التي نعتبرها تجربة خاصة في الشعر الجزائري المعاصر"[1]، فـ« **ياسين بن عبيد** » هو من أحسن الشعراء توظيفًا للرمز الصوفي، في الوهج العذري حيث يقول[2]:

"أعيدي حديث الأمس ملهمتي الوجدى
أعيدي بقاياه سأقرأ ها وردا
أعيدي .. و لاتأني.. حديثك بلسم
من المعضل المزري بروعتنا أودى
على صدرك الأحنى زرعت توجعي
وفي سره كأسي .. ودفئي ..فلا يردا"[3]

هؤلاء هم الثلاثة الذين كتبوا في ظل خصوصيات رؤيوية وهذا هو التقديم الذي تشكل به الخلاصة التمهيدية لقصيدة التصوف الجزائرية "[4].

وخلاصة القول المعجم الصوفي برز كظاهرة فنية متميزة لدى الشاعر «**الغماري**» خلال السبعينات ليتجلى بصورة أحلى خلال الثمانينات في أشعار (عثمان لوصيف، الأخضر فلوس، مصطفى دحية، أحمد عبد الكريم ...)، ويقوم هذا المعجم على ألفاظ (الروح، الهوى، العشق، الشوق، الوجد، الشبق، الخمر، الكروم، الدالية، والإنخطاف، الخلوة، الشهقة...).

---

[1]– المرجع السابق، ص102.

[2] – عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 104.

[3]– المرجع نفسه، ص105.

[4]– عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص102.

وينقسم هذا المعجم على نفسه في نظر «**يوسف وغليسي** » إلى ثلاثة أقسام:

1- صوفية الذوبان في الذات الإلهي، وما يمت غليها بصلة، مثل ذوبان «**مصطفى الغماري**» وفنائه في حب "الخضراء" ذات المدلول الإيديولوجي الإسلامي.

2- صوفية الذوبان في روح المرأة مثل تجارب (الأخضر خضر فلوس، ومصطفى دحية، أحمد عبدالكريم)، فتكمن قصيدة "رقية" للشاعر «**الأخضر فلوس** » نموذجا له، وهي عبارة عن إسراء ومعراج على جناح حبيبته .

3- صوفية الذوبان في الوطن و الثورة مثل تجربة «**عثمان لوصيف**» الرائدة "[1].

فأما صوفية «**الأخضر فلوس**» فسيتم تناولها بالدراسة والتحليل في الفصل التطبيقي.

[1]- يوسف وغليسي، في ظلال النصوص (تأملات نقدية في كتابات جزائرية)، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائري، 2009، ص 13.

الفصل الأول: الشعر بين الرمزيين والمتصوفين

أولا: الرمز الشعري.

1- في اللغة.

2- في الاصطلاح.

3- أنواع الرموز الشعرية.

4-أنماط الرمز في الشعر الجزائري المعاصر.

ثانيا: الشعر الصوفي.

1- مفهوم التصوف الإسلامي.

2- أقسام التصوف.

3- مظاهر التصوف.

4- العلاقة بين الشعر والتصوف.

أولاً-الرمز الشعري:

1-1 في اللغة:

جاء في لسان العرب «الرمز» "تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه من بيان لفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين.

وفي التنزيل العزيز في قصة سيدنا زكريا عليه السلام ﴿ قَالَ ربِّ اجْعَل لِّي أيَةً قَالَ أَيَتُكَ أَلاَّ تكَلِّمُ النَاسَ ثَلاَثَة أَيَّامْ إِلاَ رَمْزًا ﴾ سورة آل عمران الأية41.

"ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا غمزته، وجارية رمازة ، وقيل الرمازة الفاجرة، يقال للجارية الغمازة بعينها رمازة؛ أي ترمزه بعينها، وتغمز بعينها".[1]

وجاء في مختار الصحاح: «الرمز» "الإشارة بالشفتين والحاجب، وبابه ضرب ونصر"[2].

فالرمز:" يضم ويحرك، الإشارة، أو الإيماء بالشفتين أو العينين والحاجبين والفم أو اليد أو اللسان[3]

أي الإشارة بنحو يد أو رأس، وأصله التحرك، وربما أطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر، ويقال لذلك الآخر مرموز إليه؛ وجمعه رموز عليه قول الشاعر[4]:

"**وقال لي برموز من لواحظه إن العناق حرام قلت في عنقي**"[5]

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد5، دار الصادر، لبنان، بيروت، ط1، 1992، ص356.

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

[3] – الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار العلم للجميع ، بيروت ، لبنان ، ج2 ، ط1 ، د ت، ص 177.

[4] – نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومة ، إصدارات رابطة إبداع الثقافة ، د ط، 2003، ص 70.

[5]– المرجع نفسه، ص70.

2-1 - في الاصطلاح:

"يعد الرمز سمة مميزة من سمات الشعر المعاصر، اتخذه الشعراء وسيلة للتعبير بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعرية، واختلاج ما في اللاشعور وتوليد الأفكار الكثيرة"، بحيث يحمل الشاعر اللغة دلالات أكثر مما في ذهن القارئ بالاعتماد على الإيحاء و التعبير غير المباشر من النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوى على أداتها اللغة في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد من الشاعر عن طريق الإشارة النفسية لاعن طريق التسمية التصريحية"[1]، بينما الرمز في نظر «**هنري بير**» "صورة كبيرة تتفتح حول فكرة وتبعث طياتها في كل سطور الأثر الأدبي... فهو التعبير الوحيد لجوهر غير مرئي وقنديل شفاف شعلته روحية"[2]، حيث يعتقد «**فرويد**»" أن الرمز هو الإشارة إلى واقع نفسي شديد التعقيد ومدرسة تحليل النفسي التي يتزعمها تؤكد على أهمية الرمز في الأحلام والعقد "[3].

غير أن أدق التعاريف ما قدمه « كارل يونغ »(KARL/ YOUNG)الذي فرق بين الرمز والعلامة "من حيث التصور، فالتصور الرمزي بوصفه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيا فهو لا يمكن أن يكون أكثر وضوحا أو أن يقدم على نحو مميز... ويمكن أن نرد الفرق بين العلامة والرمز إلى أن العلامة إشارة حسية إلى واقعة أو موضوع مادي، بينما يبدو الرمز تعبيرا يومئ إلى معنى عام يعرف بالحدس، ويفضي هذا التمييز إلى أن المعنى شيء جوهري بالنسبة للرمز... والعلامة جزء من العالم الفيزيائي، والرمز بصفة من العالم الإنساني الخاص بالمعنى" [4]، "فالرمز إذن إيحاء وتعبير غير مباشر عن النواحي المستمرة التي تعجز اللغة عن أدائها " [5]

---

[1]- غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة، دار العودة ، لبنان ، بيروت ، ط1، د ت ، ص 398.

[2]- هنري بير، تر / هنري زغيب، الأدب الرمزي، منشورات عويدة، لبنان، بيروت، د ط، د ت، ص 59- 86.

[3]- عباس بن يحي ، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى ، للطبع والنشر ، عين مليلة، 2004 ، ص 105.

[4]- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، د ط، 1998، ص 20.

[5] - عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التحويل،(قراءة في الشعر المغاربي المعاصر) ، موفم للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2008، ص 193.

وترى «**خضراء الجيوسي**» " أن الرمز هو تعمد استخدام كلمة أو عبارة لتدل على شيء آخر لا تناسب لأن الرمز عن تعصيف الاستعارة يعتمد على المشبه به ، بل بالإيحاء والإشارة، وقد يوصف بأنه نوع من القناع يغشى هذه الأفكار" [1]، إذن الرمز " صورة حسية تشير إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس "[2].

"والرمز بصفته ركنا من أركان الثلاثية (الرمز، إشارة، أيقونة) التي طرحها «**شارل ساند رز بيرس**»(Charles.sanders .peirce) في تصوره للعلامة يفرض علينا أن نفرق بين هذه العناصر باعتبارها علامات"[3]." ولذا كان الشعراء يلجؤون إلى الرمز للتعبير عن أفكارهم أحيانًا "[4]، وهذا بالرغم من أن الأسلوب الواضح، فالرمز يهدف بطبعه إلى أكثر من التواصل، أو بالأحرى، هو يهدف إلى تواصل من نوع آخر، أعلى وأغنى يتعاون كل من الذهن والذوق والذاكرة لبنائه عند الشاعر، أو لاستقباله عند المتلقي "[5]، ولعل من الأسباب التي جعلت الشعراء يتخذون الرمز " كأداة فنية للتعبير إلى سبب أساسي هو قناعتهم بأن لغة الشعر يجب أن تبتعد قدر الإمكان عن الوضوح والتجديد، والرمز وحده هو الذي يضفي على لغته مسحة من العمق، والشفافية، والإيحاء، ويعين الصورة لئلا تكون تشابهًا بين شيئين، ففي الوضوح ملل... وفي الإشارة معجزة تعبيرية دونها الألفاظ المفسرة والإشارة ظل لا يفسر ولا يجلى، وإنما يكتفي بالإيحاء، وفي الإيحاء رحابة وانطلاق يدفعان بك إلى الغوص البعيد إلى المعنى وظله "[6].

---

[1]– سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر /عبد الواحد لؤلؤة، مركز الدراسات الوحدة لبنان، بيروت، ط1، 2001، ط2 منقحة ، 2007، ص 781.

[2]– أحمد قيطون ، الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر، دراسات أدبية ، العدد04، مركز البصرة، دار الخلدونية، للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008 ، ص 114.

[3]– المرجع السابق، ص 70.

[4]– الوناس شعباني، تطور الشعر الجزائري (منذ1945– حتى 1980)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، د ط ، د ت، ص 201.

[5]– فريد تابتي، الرمز الشعري في الجزائر المعاصر، مجلة الحطاب ،عدد03، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ماي 2008، ص 171 .

[6]– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، (اتجاهاته وخصائصه الفنية)، دار الغرب الإسلامي، لبنان، بيروت، ط1، 1985، ط2، 2006، ص 550.

وبهذا تختلف طبيعة الإشارة فهي تأخذ صفة الرمز ومن ثم فلا مناص من الإقرار بأن هناك تداخل بين مفهومي الرمز والإشارة في الخطاب الشعري الصوفي، ولجوء الصوفية إلى هذه البدائل ليس من عدم وإنما للتعبير عن عوالمهم الخفية حيث " كان الرمز الرغبة الملحة بطبيعته الإيحائية وكثافته التعبيرية، وجانب من جوانب تلك الرغبة تكمن في ضيق المعجم اللغوي نفسه وعدم كفايته في التعبير عن رغبات الإنسان وازدياد مطالبه الروحية، كما تكمن في محدودية العالم الخارجي وتصلبه في الزمان والمكان بالقياس إلى رحابة الفكر الإنساني ومرونته واتساع خياله " [1] .

ومن خلال إيراد التعاريف السابقة للرمز، تدرجت من العموم إلى أن أصبحت أقرب إلى التعريف الأدبي، والتعريف الذي قدمه « **كاسريه** » حيث يقول "إن الإنسان حيوان رمزي في لغاته، وأساطيره ودياناته، وعلومه، وفنونه "[2].

فهذا التعريف لم يحدد مجالا للرمز، بل جعله لصيقًا بالإنسان في كل مجالات ومناحي الحياة في اللغة، في الديانة، والعلوم، والفنون؛ أي في كل الوجود.

وقد طرحه «**شارل ساندرز بيرس**» "على أنه ركن من أركان الثلاثية (رمز، إشارة، أيقونة)، فالأيقونة: تدل على موضوعها من حيث أنها ترسمه أو تحاكيه، وبالتالي يشترط أن تشاركه بعض الخصائص أي أن تمثله من جهة التشابه " [3]

---

[1]– عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي (فترة الاستقلال)، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الدراسات، الجزائر، د ط، 2000، ص07.

[2]– محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984، ص 35.

[3] – عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، المؤسسة الصحفية بالمسيلة، ط1، 2011، ص141.

3-1 - أنواع الرموز الشعرية:

لقد بدأ استخدام الرمز لدى الشعراء خاصة في فترة السبعينات والثمانينات يتطور ليأخذ قالبا جديدًا أكثر عمقًا ودلالة وإيحاء،" وذلك باستخدام الرموز الأسطورية، والتراثية، والدينية، والصوفية والتاريخية؛ حتى أدرك الشعراء ما في الرمز من امتلاء، فراحوا ينهلون منه مما أثرى تجاربهم بالخصوبة والتنوع "[1] .

فكانت موسوعة شعرنا الجزائري تزخر بهذه الرموز التي تنوعت فكان منها: الرمز الخاص، والأسطوري، والديني، والطبيعي، والتاريخي، وكذا الصوفي؛ هذا الأخير الذي سيحظى بالدراسة الكافية في الفصل التطبيقي.

أ- الرمز الخاص:

يستخدم الشاعر المعاصر الرمز بأنواعه المختلفة، سواء كانت هذه الرموز عامة أو خاصة؛ لأنها حتمية لتجربته الخاصة التي يحياها، وبذلك فهو يضفي على الرمز موقفه الشعوري، حتى يكون له مغزى لدى المتلقي، " فيأتي الرمز الخاص ليشكل مجالاً رحبًا لحركة الشاعر، يجد فيه حرية أكثر وفرصة أكثر لاختياره رمزه الذاتي الذي تتمثل فيه تجربته بشكل أشد خصوصية "[2].

فمن الخصائص الفورية لدى الشعراء المعاصرين استخدام - الرمز الخاص - ، ولهذا جعل الرمز ذا خاصية فيكون أكثر تجديدًا؛ بل يرده إلى الذات، " وفيها تنهار معالم المادة، وعلاقتها الطبيعية؛ فيقوم على أنقاضها علاقات جديدة، مشروطة بالرؤية الذاتية للشاعر " [3].

---

[1]- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص73.

[2]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1991، ص208.

[3]- المرجع نفسه، ص 136.

وتظهر خصوصية الرمز" في كون الشاعر مثل الحالم يترجم اللاشعور على صور ورموز، ويمتاز بالقدرة على نشر مصادرها المحرمة بحيث تصبح أكثر إنسانية ومتعة له وللآخرين "[1].

غير أن «**يحيى الشيخ صالح**» يرى أن الرمز الخاص هو" الذي يأتي به الشاعر أصالة دون أن يسبقه إليه غيره ليعبر به عن تجربة أو شعور ما، وهو محفوف بكثير من المزالق أهمها: الغموض الذي يكتنفه ويحول بعض الشعر الرمزي إلى طلاسم يصعب حلها ولكي ينأى عن الغموض يقع في مأخذ آخر، وهو التفسير الذي يلجأ إليه بعض الشعراء قصد التخفيف من حدة الغموض فيملؤون هوامش قصائدهم بالتعاليق والشروح التي تفسر مراميهم "[2]."إلاّ أن الرمز الخاص يأخذ دلالته من السياق، والتجربة الشعرية لأنه من جديد غير اصطلاحي ينبغي له بعض القرائن التي تدل عليه "[3] وهذا ما نجده في مقطوعة« **ليوسف وغليسي**» حيث يقول :

" أوتيت مخاض القصيد إلى جذع نخلة "علاوة " !
هذا "علاوة" معتكف بأعالي النخلة ..
منشغل بنزول الوحي ،،
و بالإسراء إلى قمة الأنبياء!
تلك لغروس تبكي نبيًا يصادر روحي السماء !...
آه يا "علاوة "!
ليتك تأخذني معك الآن إلى" سدرة الانتهاء!.." [4]

---

[1]– فريد تابتي ، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، مجلة الخطاب، العدد 3، ص 117.

[2]– نسيمة بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 76.

[3]– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، ص 348.

[4]– نسيمة بوصلاح ، المرجع السابق، ص 79.

فالشاعر في هذا المقطع وظف "علاوة" الذي أفرد له هامشًا يعرف به على أنه شخص اعتكف عامًا كاملاً في أعالي نخلة.

والحقيقة أننا إذا حاولنا التفريق بين الرمز العام، والرمز الخاص فإننا يجب أن ننظر إلى طبيعة التجربة الشعرية، فالشاعر الذي يبتكر رمزًا له وحده، يميزه عن غيره؛ حيث نقول إنه استعان بالرمز الخاص، أما الرمز العام فهو مشترك عند الغالبية من الشعراء.

ولكن هذا الطرح يبقى نسبياً ويحتاج إلى فهم أو تعميق فهم وذلك راجع لمقدرة الشاعر في بناء رموزه العامة والخاصة، وتمثيلها والارتقاء بها إلى مستوى من التوظيف الاستثنائي، مما يجعله مرة عامًا، وأخرى خاصًا، وتلك هي غاية البناء الرمزي في الشعر.

ب –الرمز الأسطوري:

يستخدم الشعراء المعاصرون الأسطورة نتيجة لعدم تمكن اللغة التقليدية من أداء وظيفتها المتمثلة في التعبير عن تطلعات الفنان الفكرية والفنية، "وقد أثرت الأسطورة في الأعمال الشعرية بصورة فنية عميقة لذلك نجد أن الطابع الأسطوري هو الميزة الأساسية للشعر المعاصر وليست الأسطورة كما يظن مجرد نتاج يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان، وإنها لذلك لا تتفق وعصور الحضارة، وإنما هي عامل جوهري أساسي في حياة الإنسان في كل عصر... ما زالت الأسطورة تعبث بكل نشاطها وحيويتها وما زالت كما كانت دائما مصدر لإلهام الفنان والشاعر" [1].

ويزخر شعرنا الجزائري الحديث والمعاصر بأشكال الرمز الأسطوري حيث تعددت استعمالاته واختلفت فكل فنان شاعر فهمه الخاص للأسطورة فيعهد إلى توظيفها على أساس ما يتلاءم مع رؤيته وموقفه." فالرمز الأسطوري هو الذي يتخذ من الأسطورة إطارًا شاسعا تتحرك فيه لواحقه "[2]، فهو يكشف عن نفسه بوصفه احتضانًا للمتقابلات وتشبثا بالحاضر، القائم على

[1] – عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 222.

[2]– نسيمة بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 111.

التكثيف والإدماج، وصهر الأفكار المتماثلة ومزج المعاني المتشابهة حيث تندمج الحدود والفوارق فيما بعضها البعض"[1].

فمعظم الاستعمالات للأسطورة كان في الاتجاه الإشاري ماعدا ما وجدناه استثنائي لأسطورة "السندباد "عند «**عقاب بلخير**» في تماثله الرمزي الجمالي لهذه الأسطورة في قصيدته- تغريبة السندباد- حيث يقول:

" أنت كل الناس في قلبي
في ظلال الشعر والريـــح
شراع بيننا
والبحر يغري بالسفر
كنت والأدمع الملقاة حبات على وجه الحجر
قسما سوف يكون العمر ملاحا يجوب
الأرض كيف يقطف من كل الزهر" [2]

و«**عثمان لوصيف**» أيضا من الشعراء المعاصرين الذين وظفوا الأسطورة توظيفا فنيا في ديوان "أعراس الملح" وإن كانت تتراوح بين استخدام الأسطورة بمفرداتها من خلال التضمين، أو من خلال استلهام دلالة الأسطورة بمعناها العام، فيقول الشاعر في قصيدة "رحلة الموت والميلاد":

---

[1] – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 27.

[2]- عقاب بلخير، السفر في الكلمات، منشورات إبداع، الجزائر، د ط، 1992، ص 32.

" أهوى نيزكا كان في القاع

يخنقني مناخ الموت

تنهشني الذئاب العمى

تغمرني ركامات الرماد

فتصرخ العنقاء من دمي

وأنهض في المقابل

ثم أمضي في كهوف الموت"[1]

فهنا الشاعر استخدم الرمز الأسطوري "العنقاء"، فهو طائر ضخم ألوانه زاهية جميلة عندما يموت يصبح رمادًا ومن رماده يتشكل طائر آخر، وهذا ما عبر عليه بقوله -تغمرني ركامات الرماد-.

ويستخدم الشاعر « **الأخضر فلوس** »رمز" السندباد "، ذلك الذي يبحث عن المجهول والمغامرة الدائم الترحال والأسفار في قصيدة –رحيل في الجرح– ، يقول:

لا السندباد في العراق مسافر أبدا ...ولا في دربه إيران

كل السفائن في مرافئ قد بكت وتقاسمتها الريح ..والأشجان ![2]

فهنا – السندباد – ليس هو ذلك المسافر المغامر، وإنما ينفي الشاعر عنه روح المغامرة ، وبذلك رمز به للركود والسكون والضياع وهو رمز العربي المنكسر الخاضع .

فأسطورة السندباد ما هو إلاّ "رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة فقد ألهمت الشعراء المعادل الموضوعي لإشرافات رؤيوية، رؤيا البعث المنتظر لواقع هش ومتآكل "[3].

---

[1]– عثمان لوصيف، ديوان أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب،1988، ص 74.

[2] – الأخضر فلوس، احبك ليس اعترافا أخيرًا، المؤسسة الوطنية، الجزائر، ط1، 1986، ص 72.

[3]– عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 89.

جـ- الرمز الديني:

هو الرمز المستمد من القرآن الكريم والقصص القرآني، والأنبياء، والشخصيات الإسلامية ويعد «**مفدي زكريا**» من أكثر شعراء المغرب العربي استلهاما للرموز المستوحاة من القصص القرآني، إذ يبدو واضحًا من خلال أشعاره، وخاصة الأشعار المتعلقة بالثورة، حيث أنه كثير الوقوف عند الرموز الواردة في القصص القرآني الإعجازي، فهو يوظفها عند ما يريد تصوير بعض الأحداث السياسية، والاجتماعية، التي يرغب في إبراز عظمتها، مثل قوله في هذه الأبيات:

وما دلنا عن موت ظن أنه سليمان ممتاه على وهمها حرّا
ورثنا عصا موسى فجدد ضعها حجانا فراحت تلقف النار لا السحـرا
وكلم موسى الله في الطور خفية وفي الأطلس الجبار كلمنّا جهرا
وإن نطق عيسى الإنس بعد وفاتهم فألهمنا في الحب أن ننطق الصخرا[1]

فالشاعر هنا يقارن بين معجزات سيدنا موسى الذي كلم الله عز وجل، وسيدنا عيسى الذي أحيا الموتى، ومعجزة الثورة الجزائرية، فالخيل الذي فجر الثورة تميز بالنظر الثاقب في إدراك مواطن الأشياء، وحقائقها الأمر الذي جعل هذا الجيل يجدد صنع عصا موسى، بحيث أصبحت في يد الثوار أقدر منها؛ ففي يده كانت لا تصنع إلا السحر، أما في يد الثوار فقد أصبحت تصنع النار، مثيرا بذلك عن طريق هذا التوظيف الترميزي الشفاف إلى كثافة النيران.

ثم جاءت مرحلة ثمانينات التي بدأ شعراؤنا فيها يخوضون غمار هذا النوع ويكثرون استخدامه فنجد الشاعر« **يوسف وغليسي** » "يصور قصة سيدنا يوسف عليه السلام في هذه المقطوعة حيث يقول:

[1]- مفدي زكريا، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1991، ص 306.

كانت زليخة عن نفسي تراودنـي والـيوم ترحل في الأفاق وهي هنا !

كانت زليخة لي في ملجأي وطن والـيوم وطني استوطن الوطنـا !

غابت زليخة والأوجاع نائمـــة آه أيا وجعا في القـلب دفنـــا !"[1].

فالشاعر هنا يُظهر العلاقة التي تحولت بين سيدنا يوسف عليه السلام، وزليخة، في هذا النص من القطيعة في النص القرآني إلى علاقة اتصال منشود في النص الشعري فتنوعت استخدامات الرمز الديني عند الشعراء مستمدة من الطبيعة والرموز مرتبطة ببعض الأماكن ورموز أخرى، والشاعر «**عثمان لوصيف**» استخدم الكثير من الرموز المستمدة من القرآن الكريم وهذا ما نجده في قصيدة "قالت الوردة" يقول:

" وسرت حاملاً عشقي ونعشها

أمس، على ضريحها مرّ بيني فبكى

ولجّ في صلاته

مرتلا صيرورة الأشياء" [2]

فنجد استخدام الشاعر لكلمتين (صلاته، مرتلاً) وهي مقتبسة من قوله تعالى: ﴿ **إِنْ صَلَاتَكَ سَكَنٌ لَهُمْ**﴾، **وقوله تعالى:** ﴿ **وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً** ﴾.

والشاعر «**الأخضر فلوس**» هو أيضا واحد من الذين استخدموا هذا النوع من الرمز الديني، ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدة – صفحة ضائعة من سفر أيوب– إذ وظف رمز النبي "أيوب عليه السلام "الذي ابتلى بمرض مزمن، فما كان منه إلاّ أن صبر وقاوم، وقد استغل الشاعر هذا الرمز– رمز الصبر– محدثًا به شخصية أدبية معروفة، هي « **بدر شاكر السياب**» هذا الذي عانى من ويلات مرض أودى بحياته، فيقول:

---

[1]– نسيمة بوصلاح، المرجع السابق، ص 119.

[2]– عثمان لوصيف، براءة، ص 08.

" أيوب منطرح أمام الباب يسفحه الحنين:

يا رب قد دوت الشفاه

الباب موصود يجرحه الأنين

فيرد آهاتي صداه

« منطرحا أصيح أنهش الحجار

أريد أن أموت يا اله»" [1]

فقد استهل الشاعر قصيدته بكلمة – أيوب–، فكانت أول كلمة بدأبها، وهو ما نجده في القرآن الكريم في قوله تعالى :﴿ **وَاذْكُرْ عَبْدَنَا أَيُّوبَ** ﴾ سورة ص الآية 40 فأبعاد استخدام رمز أيوب في هذه القصيدة، له ارتباط و وثيق بفكرة المواساة والاستئناس، فالقراءة الأولية للقصيدة تبرر علاقة الشاعر ويضيف أيضا "هذا النص يبدو وكأنه فسيفساء من نصوص السياب وظفها « **الأخضر فلوس** » بالشاعر بدر شاكر السياب، وهذا ما يوحي إلى إعجابه بحياة السياب في حد ذاتها؛ ولذلك تراه يضمن مقاطع من شعره على حد قول «**جمال مباركي** » "كما يوظف «**الأخضر فلوس**» عدة مقاطع من شعر السياب في قصيدته: صفحة ضائعة من سفر أيوب "[2] .

وظفها الشاعر بكيفيتين مختلفتين عن طريق التضمين أين نلمح اندماجا كليا لأسطر النص الغائب في النص الحاضر "[3]، وهذا ما يسمى بالتناص في النقد المعاصر.

فالرمز هو جمالية من جمالات التناص لأنه عبارة عن علاقة في نص قد يُسكتُ عن بعض الأحداث وتدخل مؤشرات ذاتية مختلفة، فالشاعر يُظهر الحدث ويرمز إليه وهكذا يتمظهر النص الغائب داخل النص الحاضر من خلال الرمز.

---

[1]– الأخضر فلوس ، حقول البنفسج ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،1990 ، ص 41.

[2]– جمال مباركي، المرجع السابق، ص 257.

[3]– المرجع نفسه، ص 277.

ويوجد رمز آخر هو رمز «**سيدنا آدم**» عليه السلام، وحادثة الشجرة التي أكل منها، وكان قد أنزله الله إلى الأرض وأخرجه من الجنة، فالشاعر يستخدم هذا الرمز في قصيدة – أغنية للصيف والرحيل الأخير –فيقول:

" **يا معهد الشوق ها قد جئت مكتحلاً**

لأجل عينيك بالأشعار.. بالدرر،

إني سأخرج عن دنياك منفردا

خروج آدم رغم الحرص والحذر![1].

وهنا الشاعر وظف خروج سيدنا آدم عليه السلام من الجنّة، وقابله بخروجه من معهده، ولقد ورد ذكر حادثة خروج آدم عند أكله من الشجرة الجنّة في الآية 35–36 من سورة البقرة؛ وكان التوظيف لهذه الحادثة لم يخرج عن التكرار.

كذلك نجد قصة أهل الكهف القرآنية تعود من جديد عند « **الأخضر فلوس**» " فهو يقتبس من قوله تعالى : ﴿وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالوَصِيدِ﴾الآية 18 من سورة الكهف ولكن وفق ما تقتضيه طبيعة الشعر الفنية"[2]، حيث يقول :

"**وساكنو الكهف الحزين نائمون ..**

إلاّ كلبهم قد مد كفه المبحوحة النداء

يا نهرنا المســـروق هل تعود..

يا شموسنا الخضراء "[3]

فنوم الفتية، إنه نوم من أجل الراحة التي يرجوها المسافر– الهارب بدينه – في القصة القرآنية، ولكنه نوم من أجل نسيان الواقع المؤلم، وقتلٌ للوقت، وإسكان لألم الجوع، فتوظيف

---

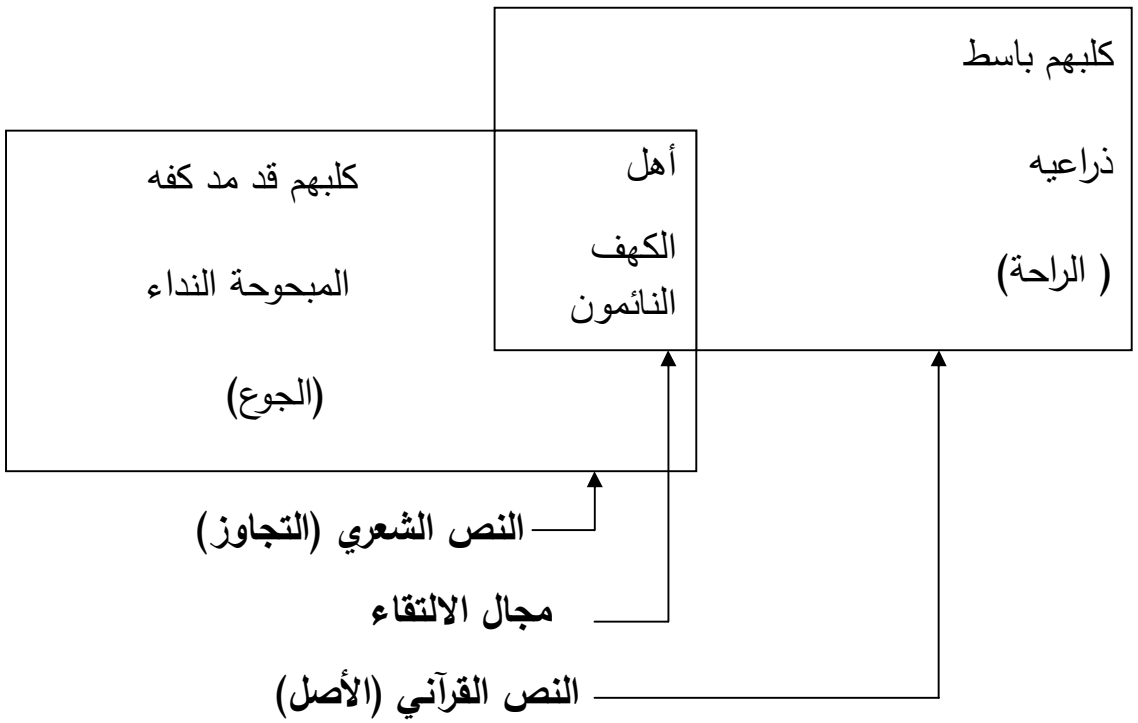
[1]– الأخضر فلوس، المصدر السابق، ص 95–96.

[2]– فريد تابتي، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الخطاب، ص 183.

[3]– الأخضر فلوس، أحبك ليس اعترافا أخيرا، ص 93.

رمز – أهل الكهف– عند «**الأخضر فلوس**» في هذا النص فيه الكثير من الابتكار، لأنه لم يكتف بالتكرار الحرف للرمز، وإنما حاول تعبئته بدلالات جديدة يكسبه خصوصية جديدة "[1]

والمخطط التالي يوضح لنا مجال التقاء النصين من حيث مواطن التكرار، ومواطن الابتكار في النصين:



د– الرمز الطبيعي:

إن الرموز الطبيعية كان لها تأثير في تجارب شعرائنا، وأصبحت تدل على تقلب الحالة النفسية، وفيها يحاول الشعراء الانتقال من واقع مادي جامد إلى آخر أكثر فضاءً واتساعًا وهي تمثل مصدرا للحياة والانطلاق وعودة للاتصال بالروح ومعانقة الحقيقة كما يوحي به المقطع للشاعر « **محمد ناصر**» حيث يقول : في قصيدة – خمس بطاقات إليها–

" **وددت أن أهديك كل شيء باهرك**

ولو آتيك بالتفاحة السحرية

[1] – الأخضر فلوس، المصدر نفسه، ص 184.

من جزيرة الخيال

أن تصبح النجوم في يدي جواهرك

وأمتطي لأمرك الرياح وأخرق الجبال.

وددت أن أكون في يديك خاتمًا

لم يعيه سؤال

وأن أكون في الرهان ساحرك

أحقق المحال " [1]

ولقد ألقيت هذه القصيدة في مؤتمر الأدباء العاشر المنعقد بالجزائر في أفريل من سنة 1975 م " فما من شاعر في الفترة المعاصرة إلاّ ويأخذ بعض موارد رمزه من الطبيعة هذا الكائن الرحب الذي يستوعب الجميع دون محاباة "[2]، ولذ كان تقسيم الإيطالي «**أنبيرتوا أيكو**»(u.eco) للعلامات إلى ثمانية عشر نوعًا، منها العلامات الطبيعية، ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر، وماء، وجبال ...وغيرها "[3]

وقد وظف منها الكثير في المتن الشعري الجزائري المعاصر، وكان من بين ما وظف ثلاث علامات: النخيل، والمطر، والصفصاف؛ فنجد توظيف النخل عند «**يوسف وغليسي**» حيث يقول :

" **هائم أتترى حنينًا على خيمة**

أستجير بها من هجير المكان ...

الرمال ارتوت من ذرى مقلتي

وهذا النخيل نما في دمي

---

[1]– محمد ناصر، أغنيات النخيل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مطبعة أحمد زبانة، الجزائر، 1981، ص 71.

[2]– محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، د ط، 1979، ص216.

[3]– نسيمة بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص101.

وتهاوى على راحتي" [1]

فالنخيل الذي يحمله هذا النص هو نخيل (حلم)، فالشاعر هائم يلفحه الهجير لاظل، ولا ماء، غير هذه النخلة التي نمت في باله وفي دمه، وحلم الشاعر هو أن يجار من الهجير "[2]

أما النخيل عند« **عز الدين ميهوبي** » فكان يريد به إظهار البطل الشهيد العربي بن مهيدي على أنه نخلة لا سقوط لها دائمة الشموخ؛ وكأن به يحث الشهيد على الوقوف بدون خوف ولا ريبة، حيث يقول في قصيدة –الأم –:

"مُتْ واقفا كنـــخيلنا

كنخيلنا مت واقفا

أنا ما عهدتك خائفا

وشامخ بأنفك في السَّماء

فالحر يسقط مرةً

ويرى الشهادة كبرياء

مُتْ واقفا كنخيلنا " [3]

وقد استغل « **ناصر لوحيشي** »"ما يوحي به عن انهمار المطر في سياقات متعددة أولها وابسطها إطفاء الظمأ يقول :

ظمآن والمطر الوهمي يجرحني ماذا يقدم للمحموم أشرابا

فحضور المطر هنا حضور واهم لا ينطفئ الظمأ بقدر ما يريده اشتغالا بعكس ما هو عليه في هذا البيت:

يا أول الغيث زد فالصيف أحرقني إن الملامح تبدي الآن ما أصف

---

[1] – المرجع السابق، ص 101.

[2]– المرجع نفسه، ص 102.

[3]– عز الدين ميهوبي، الشمس والجلاد، ملحمة البطل الشهيد العربي بن مهيدي، دار أصالة، ط1، الجزائر، ص 93.

إذ يطرح سوق الشاعر إلى المطر، إلى أول الغيث إلى زخاته الأولى، ويسكن تاركا ملامحه تتبئ، متغرقا في الارتقاء إلى خلايا الشجن المحملة "[1]

بيمنا يقرن « **وغليسي**» في نصوصه بين الريح والصفصاف " راميًا إلى تجسيد نوع من الحركية الدالة عل صراع ما، لكن هذا الصراع لا يلبث أن يصطدم حتى يخبو... والشاعر هنا يقرن بين الصفصافة والمرأة الحبيبة حيث يقول:

" **عبست وتوليت والهوى يجتاحها شفا وقالت كم أحبـك مـــتفقا**

فهواك في قلــبي ينـــام مكرمـــا كالطيف يبقى في ظلامـي خافقا" [2]

ويرى «**عاطف جودة نصر**» " بأن الرموز الطبيعية قد تنوعت كثيرا في الشعر بالطبيعة الجرداء... وعلى هذا النحو تبدو ظواهر الطبيعة من حيث بناؤها الرمزي في الشعر متضادة تجمع بين صور وكيفيات متقابلة، مزجها بصوفية بما شاع في البيئة من مظاهر التمدن والتحضر"[3]، ولذا كانت الصوفية في بعض مواضعها تلجأ إلى هذا النوع من الرموز للهروب من الأشياء الحدسية إلى ما هو ظاهر وجلي.

فهذا النوع من الرموز يرتكز على الألفاظ المستمدة من الواقع والطبيعة" ورموز الطبيعة هي طبيعة ثانية للبشر تترجم عنهم ما عجزوا الإفصاح عنه وتشاركهم لوائج أنفسهم وهواجسها الخفية "[4].

ونجد رمز آخر للطبيعة هو رمز النار فالشاعر « **عثمان لوصيف**» يميل كثيرًا إلى توظيف رمز النار الذي نلتقي معه في كثير من القصائد وقصيدة – المعراج – هي واحدة من هذه القصائد حيث استعار فيها الشاعر توهج النار وإشعاع البرق ليعبر به عن حرقته يقول :

---

[1]– نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 108.

[2]– المرجع نفسه، ص 106.

[3]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 306.

[4]– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 304 .

"دمي بشرب النار، وروحي تطير من أثوابي

صهوتي البرق ، والتباريح أكوابي

وسر المجهول سر اكتئابي

وأين يمضي بي التهابي ؟

وأين المنتهى .. أين آخر الأبواب " [1]

خ- الرمز التاريخي:

إن استخدام الرمز التاريخي في الأدب عامة والشعر خاصة يعد مطلبا معرفيا وحضاريًا، بحيث نقرأ التاريخ والفن بلغة إيحائية شديدة الترميز، تسمو عن اللغة المباشرة، والتي عادةً ما نلمسها من خلال روايات تاريخ الإسلام، وروايات تاريخ الأدب.

ولقد استغل الشعراء العرب هذا النوع من الرموز فكانوا يعبرون به عن واقعهم المعيشي، ويحاولون تجسيده من خلال رموز فنية مستمدة من التاريخ القريب أو البعيد من واقع المحلية أو العالمية، وذلك انطلاقا من ثقافتهم المحصلة عن التجربة الشخصية سواء كانت محددة بتاريخ العربي الإسلامي، واتسعت إلى رموز أخرى تاريخية عالمية "وقد لفتتنا كثرة استعمال الأوراس عند شعرائنا في الجزائر حيث يقول « **صالح سويعد**»:

أوراس أي وطن اللا لا..

أبدا .. لن ..لا

كلا.. أصغر

يا كعبة حبي الأسمر

يامن هز الكون وأقعد

فتعرى شانئنا الأبتر "[2]

---

[1]- عثمان لوصيف ، براءة، دار هومة للنشر والتوزيع ، بوزريعة، الجزائر، د ط، ص 42.

[2] – نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 140.

يقترن الأوراس عند الشاعر بالرفض، باعتباره أول من رتل آياته في الثورة الجزائرية التحريرية، فيستحضره الشاعر، مستخدما دلالاته هذه غير ذاهب بعيدًا "[1]

ولقد كان الشاعر « **الأخضر فلوس**» يستخدم الرموز التاريخية القديمة حيث يقول:

"**من كربلاء روى التاريخ أسرار يزيد**

قد مزق الإدمان أشطارًا" [2]

والرمز عند « **الأخضر فلوس** » لا يكون معزولاً عن واقع وعالم تجربته، فيكون القصد من استلهام هذا الرمز تعميق الوعي بالتاريخ وتعزيز الانتماء، حيث نجد الكثير من الرموز التاريخية، من أسماء وشخصيات وأماكن وأحداث شعره، يحاول من خلالها استحضار التاريخ العربي الغابر ويظهر ذلك من خلال استخدامه لرمز–الأندلس–، وقد كان استخدامه لرمز بعيدًا عن الإجترارية، يحس من معه غيرة وأبية على العروبة، ودوما في هذا السياق يقول :

لا تقل سنموت سكوتًا .. وخوفا

فتحت أصابعها تتسلل أذن الحرس

وعلى كل شبر تخيم قافلة ..الأندلس

يتفتح البنفسج فوق الربى

صاحبي قال لي إذ من علمتنا الكتابة بالقلب قادمة

رغم كل الحراب التي التمعت .. وعيون العسس!" [3]

إن «**الأخضر فلوس** » هنا يريد استعادة الأمجاد ويأمل في عودة الأندلس كما كانت في عهد سبق إذ كان العرب في أوج القوة والتطور، والتفتح والعلوم والمعارف لكنه عهد مضى، بينما الشاعر لم يفقد الأمل.

---

[1]– نسيمة بوصلاح ، المرجع السابق ، ص 141.

[2] – الأخضر فلوس ، أحبك ..ليس اعترافا أخيرا ، ص 81.

[3]– الأخضر فلوس ، حقول البنفسج ، ص 59.

وأورد الشاعر رمزا تاريخيا آخر هو – التتار –، رمز الخراب ورمز الهمجية والوحشية في قصيدة – البومة –يقول:

"**قد ينجلي الغبار**

قد يفقس البيوض عن جحافل التتار

ويزحف الجراد !

ويفقأ الظلام أعين الزيتون" [1]

و– التتار– هنا حل على الوطن العربي، فأصابته بالتفكك، فجحافل التتار تدل على الكثرة وعلى الرغم من ذلك لم يكتف الشاعر بهذا التعبير بل قال– تفقس البيوض – لدلالة على التجديد والكثرة أيضًا، وهنا نجد قمة التعبير عن عظمة الداء، وهكذا استفاد « **الأخضر فلوس** » من هذه الرموز ليثري شعره، ويعبر عن مشاعره ويعمق دلالاته.

أما « **عيسى لحيلح**» " فلا يكتفي بالبعد الثوري لأوراس الرمز، وإنما يمنحه بعدًا آخر، دينيا حينما ربطه برموز أنبنى عليها تاريخ الإسلام :

" **عاد الصحابة فينا عاد معتصم أوراس بدر يلم الجرح في أحد**" [2].

ومن هنا يتضح لنا أن «**عيسى لحيلح**» يتفاوت مستوى الرمز عنده من نص إلى آخر، حتى إنه في بعض الأحيان قد يفقد قيمته الفنية بدخوله إلى المباشرة.

و– الرمز الصوفي:

إن استخدامات الاتجاه الرمزي في الشعر الصوفي " لا يقصد منه دلالتها المباشرة وإنما تجري الإحالة من خلالها إلى الدلالات أكثر خفاء، فهو يقوم على الإيحاء بدلا من التصريح ويحتاج الكشف عن معانيه إلى شيء من العمق والتبصر... ويتعين الرمز هنا بأنه

---

[1]– المصدر السابق، ص 29.

[2]– فريد تابتي، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص187.

ذلك التعبير الحسي الذي تستعمله الصوفية دون أن يكون مقصودا لذاته، بل إن المقصود هو ما وراء هذا التعبير من الدلالات المستترة والمعاني الإلهية التي تحتاج إلى شيء من المكانة للوقوف عليها "[1].

ولعل الدافع الأقوى لاستحضار الرمز وإيثاره " هو تيقن الصوفي وإدراكه لمدى صعوبة تجاوب المتلقي مع تجربته لعمقها وكثافة دلالتها، وسبب ذلك هو عجز الصوفيين طوال الأزمان من إيحاء لغة الحب الإلهي تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال، فيمضي الشاعر إلى العالم الروحي، ومعه من علم المادة أدواته وأخيلته التي هي عدته في تصوير عالمه الجديد، فالصوفية يطلقون الخمر والعين والخد والشعر والوجه، وألفاظ ترمز إلى مدلولات غير تلك التي تعارف عليها الناس في دينا الحس " [2]

ومن الكتابات التي تومئ وتضفي زيادة على النص ما نجده في الكتابات الصوفية، فجعلوا من ذلك الأسلوب الرمزي " قناعا يسترون الأمور التي رغبوا أن يكتموها وهذه الرغبة طبيعية قوم يدعون أنهم خصوا دون غيرهم بالمعرفة الباطنية وفق ذلك، فإن التصريح البين لما يعتقدون لعله أن يهدد حديثهم بل حياتهم "[3]، فاستعملوا لغة خاصة بهم ومسميات لا يعرفها إلاّ هم، " فاتخذوا من الشعر الغزلي والحفري الصوفي الأصيل وغيره وسيلة للتعبير عن معانيهم، وكان هذا الشعر أشهر ميادين الصوفية "[4].

وذكر« **عاطف جودة نصر**» في خاتمة كتابه التي تناول فيها رمزية الشعر الصوفي أداء الباحثين في هذا الصدد فمنهم من قال بأن "الشعراء المتصوفة اصطنعوا الأسلوب

---

[1]– فتوح سلطين ، الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد، تقديم نصر أبو زيد، مصر، القاهرة ط1، 1995 ، ص 100.

[2]– العموري زاوي ، رمزية المرأة والحب الصوفي، مجلة الخطاب الصوفي، عدد03 ، ص 191.

[3]– ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب معالم وانتكاسات، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ج2، ط1، 1982، ص 129.

[4]– دويش الجنيدي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة، للطباعة والنشر، مصر، لقاهرة ، ط1 ،1982، ص 348.

الرمزي حيث لم يجدوا طريقا آخر ممكنا يترجمون به عن رياضتهم الصوفية... واتخذوا في التعبير عن علومهم وأذواقهم طريقة التلويح التي عبر عنها «**ابن الفارض**» بقوله:

وعني بالتلويح يفهم ذائق غني عن التصريح للمتعنت "[1]

والرموز الصوفية هي عبارة عن ألفاظ وكلمات يستعملها الصوفية "استعمالاً خاصًا للدلالة على أنواع من الوجدانات، أو المعاني الصوفية الخاصة، والتي ليس لها في لغة المجتمع العادية ما يدل عليها لأنها إيماءات وإشارات خاصة بهم دون غيرهم ولا يدركها إلاّ من ذاق وعرف "[2]

وقد ذهب « **أبو العلا العفيفي** » إلى أن من طبيعة الأمور، استعمال هذه الأساليب الرمزية في التعبير عما يشعر به الصوفي في المحبة الإلهية التي تختلف في جوهرها عن أي حب معهود ، وربما كان الشاعر الصوفي في رمزيته ابلغ تأثيرًا مما لو استعمل لغة التصريح ، فالرمزية تمس العقل من حيث تشير في الخيال، وتمس القلب على نحو مباشر، وتبدو لغة الحب الإلهي الرمزية لغة عالمية يتعاطاها جميع الصوفية على اختلاف أديانهم وأوطانهم ينتمون في الحقيقة إلى وطن واحد هو الوطن الروحي الذي يعيشون فيه وأيًا كان الأمر فلا غنى للصوفية عن لغة الرمز واصطناع أساليب التمثيل والتصوير ليترجم عن أحواله ويعبر عن مواجيدهم وأذواقه "[3].

ولعل أكبر دليل على تطور الشعر الصوفي وتنوعه، نضج موضوعاته وخصائصه الفنية، ظهور عدد كبير من الشعراء الصوفيين الذين أثروا الساحة الأدبية الجزائرية خاصة، والعربية عامة، بنتاجهم الأدبي الصوفي من خلال تنوع أنماط الشعر الصوفي والتي نجد منه

---

[1]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 500.

[2]– قطب الدين العبادي، الشريعة والحقيقة بين التصوف والرمز، تر/ علي أحمد إسماعيل، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص 117.

[3]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 501.

1- شعر الحب الإلهي :

"الحب الإلهي هو جوهر التجربة الصوفية وغايتها وهو وسيلة من وسائل الصوفية للتعبير عن أحوالهم، ومواجيدهم فالتصوف غايته المحبة "[1].

"فالحب الإلهي مقام رفيع وحصن منيع لا يبلغه العبد إلاّ بعد نصب وجهاد وسعي ومثابرة وحرص على إرضاء المحبوب "[2].

فقد ورد في ذلك آيات من القرآن الكريم، في حدِّ قوله تعالى﴿فَسَوْفَ يَأْتِي اللهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحُبُّوْنَهُ ﴾ سورة المائدة الآية 54.

فالحب كلمة جامعة لكل معاني الألفة والمودة وحب العبد لله قائم على ترطيب اللسان بذكر الله وطاعة أوامره واجتناب معاصيه.

ويعد الشعر الصوفي من هذه الوجهة " شعرًا غزليا ثم للصوفية التأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني، والتعبير عن العشق في طابعه الروحي أساليب غزلية موروثة "[3].

وكثير من الشعراء يصف لنا حالة من خلال صور حسية فيذكر مثلا: تثني القد، والجفون الفتاكة... كما في هذه القصيدة « **لعفيف الدين التلمساني** » حيث يقول :

" خذوا عن تثني الغصن أخبار قده ولاسيما عن باب نجد ونده
ولا تسألوا عن فاتكان جفونه وأسيافه إلا حشاشة عبده
تعشقته عشق السقام بجفنه وعشق الصدى الظمآن منهل ورده " [4]

---

[1]- عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التحويل، ص 129.

[2]- العموري زاوي، رمزية المرأة في الحب الصوفي، عدد03، ص 178.

[3]- المرجع نفسه، ص 131.

[4]- عفيف الدين التلمساني، الديوان، تر/ العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، بن عكنون، 1994، ص98.

وقد كان متطرق الشعر الإلهي، وإنما يتداوى ويشفى من خلجات وتصادمات نفسه حيث يقول « **جلال الدين** »" الحب دواء داء كبريائنا، وغرورنا بأنفسنا وهو الطبيب لضعفنا كله، ومن استعار الحبّ ثوبه بريء أصالة من أثرته "[1]

وعلى قدر محبة الصوفي، يرى الصوفي ربه في خليقته جميعا فيحبها جميعا، على أن الصوفي هو متخيل كل الأمور بجمال خلق الله عز وجل وهذه المقطوعة توضح لنا:

" **أبشر أيها القلب الحزين**

فلإحسانك خير من ألف معبد تقيمها

وبحرا استعبدته بإحسانك

يرجح ألف عبدا عتقوا " [2]

1-شعر السكر الصوفي :

إن السكر الصوفي " ليس سكرا ماديًا يذهب العقل وينقل الحواس، وإنما هو الحال من الدهشة التي تعتري المرأة، فتجعله ينهل عن كل شيء عدا المحبوب وهو عند أهل الحق: غيبة بوادر قوي وهو يعطي الطرب والاهتزاز والسكر لا يكون إلاّ أصحاب المواجيد؛ فإذا كوشف العبد بصفة الجمال حصل على السكر وطربت الروح وهام القلب" [3]

ويقرن «**الغماري**» السكر بالصحوة التي تعني الرجوع إلى الإحساس بعد غيبة بوادر قوي، فنجده يقول في قصيدة – أغنية اللهب الرحيم –:

" **أنل في صباحك الماضين لا تهويم سكر**

أنا فيك نحن موغل بصبابة الحلم الأعز

سواعد تغزو مجاهيل المدى المخمور ..سمر

---

[1]– رينولد– ألن – نيكلسون، الصوفية في الإسلام، تر/ نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة ، ط2، 2002، ص105.

[2]– المرجع نفسه، ص 106.

[3]– عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التحويل، ص 133.

بلهاة عشق أورقت شكوى.. فرق جناح صبري

سوار عطاشا .. آه يا ليلا يجرها بظفر

بمدى تسكع شهوة حبلي .. بغانية وخمر

سرابه الدموي يغري ..والسراب المر يغري" [1]

ويأتي تفريع آخر للسكر الصوفي وهو رمز الخمرة وكذا رمز المرأة.

رمز الخمرة :

"إن للخمر وضع متميز في التراث الصوفية الأدبي إذ كانت لديهم رمزًا من رموز الوجد الصوفي "

حيث يقول الشاعر « **يوسف وغليسي**» في قصيدته -شطحات من وحي الفناء والتجلي :

"**تساقينا الهوى واها وجدا**

فذابت مقلتاي ومقاتاها

سكارى ..قد فنينا نحتسي

خمرة صوفية ..روحي فداها !" [2]

وقد كان الصوفية كثيرا ما يقرنون حالة الوجد الصوفي بحالة السكر والعربدة، ولعل من أهم الصفات الرؤيوية المسقطة على الخمر في هذا الشعر "أن ذكرها يبدد الهموم والأحزان ويهيء شاربها أسباب الفرح والغبطة، يسكر الندامى ختمها، ويحي الموتى نضجها ... وهي بعد ذلك كله سر الحياة وباطن الحقيقة ".[3]

وكثير من شعرائنا لجأوا إلى الخمرة وذلك هروبا من واقعه والخلاص من الوضع المعاش ونجد من مثل ما عندنا الشاعر« **عثمان لوصيف**» في قصيدة – الندى–حيث يقول:

---

[1]– مصطفى الغماري، أسرار الغربة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط2 ،1982، ص171

[2]– عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية، في الشعر الجزائري المعاصر، 98.

[3] – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 340–341.

"ونروح ننبه أحلامنا والهوى

نتعانق بين الصفصاف سكارى

ونمضي مع الريح نطوي البحارا

وتجيء الطيور سرابا سرابا

ويلتحم العاشقان فيذوب الزمان "[1]

فالشاعر هنا لجأ إلى الخمرة والسكر حين يصعب عليه تغيير واقعه، فتتوق نفسه إلى الخلاص باعتبار أنها الوسيلة الوحيدة للتغلب على همومه النفسية فكان بذلك تخدير العقل والملجأ الوحيد للخلاص من هاجسه المرعب، ومن رتابة الوضع.

ومن هنا يتضح لنا أن الرمز الخمرة يكتسب عدة دلالات جديدة

دلالة الخمرة: ← تعويض الخواء الروحي

دلالة الخمرة: ← نسيان الفجيعة

ب-رمز المرأة:

لقد كانت المرأة ولا تزال مصدر إلهام الشعراء المعاصرين بحيث طغت على جل كتاباتهم الشعرية فرمز المرأة أو ما يسمى عندهم بالغزل الصوفي" وليس هذا الحب سوى الرغبة في الإله المتجلي في المخلوق "[2]

وكان اعتبار المرأة الكائن الجميل بوصفه معادلاً للتجلي الإلهي منفصلين عن الواقع، متصلين بالعالم اللامرئي، يقول « **نور الدين لعراجي** » في هذا الصدد:

" لابد للحبيب من رئتين

قبل الطعنة والجنون ...

---

[1]- عثمان لوصيف، ديوان أعراس الملح ، ص 28.

[2]- نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 125.

فعيناك صلاة ...

عبادة

وتراتيل عاشق يهوى

عيون الخالدين " [1]

وهو يحيل هنا على الأبدي الذي ينكشف من خلالها ويتجلى في شفافيتها، فيعانقه الشاعر فيها، ويهيم به ويفتح رئتيه لاستقبال الطعنات قربانًا وتقربًا.

فكانت صوفية « **عثمان لوصيف**» دلالات متفرقة تارة يرمز بها للمرأة وتارة يرمز بها إلى رموز أخرى، فكان في ديوانه – براءة – مفعما برمز المرأة؛ حيث كانت المرأة سر كل حياته، فهو يرمز لها على النور وأنها تسبيحة الكون حيث يقول في قصيدة – تلك صوفيتي – :

"**تلك صوفيتي**

أن أطالع في نور وجهك

سر الحياة

وسر الغوايات

أن أتوضأ بالعشق في ظل عينيك

حيث ترفرف تسبيحة الكون

أن أتبدد في دهشتي

عبر نزوة إشراقه

وأعانق فيك النهائي واللانهائي

في لحظة واحدة " [2]

---

[1]– المرجع السابق، ص 126.

[2] – عثمان لوصيف، براءة، ص44.

فكان الشاعر «**أزراج عمر**» في ديوانه –... حرسني الظَّل– يتغزل بالمرأة ويتحدث معها بضمير الغائب ولا يظهره صراحة وهذا ما نجده في قصيدة – الحب – يقول:

"**حين تكونين على صدر صديقي نلتقي هناك**

وتنمحي المسافة القديمة

ونختم الرحيل في وطن الجفون

وحين تحملين فوق ساعده

أسيل صوتًا عاشقين

فترتمي السحابة

على يدينا لتقصّ حبّها الجريح " [1]

"فيشكل رمز المرأة ملمحًا فنيًا هاما... ولكنه يتحول إلى رمز له دلالات شتى، كما في هذا النص « **لشارف عامر**» حيث يقول:

" **عيناك أرقصتا قلبي بلا وتر**

عيناك أسكرتا بالشعر أعصابي

عيناك شوهتا حلمي بذاكرتي

بل تاهتا شرها بالسندس الصابي"[2]

ويرى الشاعر أن في المرأة سحر كبير، وأسرار أكبر كالبحر في العمق والغموض يحترق بنار الحب الذي يزداد بغنجها ودلالها، ثم إنّ هذا السحر في الواقع ما هو الانعكاس لسحر لذات الإلهية، يقول في قصيدة– سأعد غدي– :

"**أيا امرأة**

ترفع الروح من قُبْلة في الحطام

وتعتمر الذكريات

بأسرارها

---

[1] – أزراج عمر، ... وحرسني الظل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981، ص79.

[2]– عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 103.

أكتم البحر في هدآت المغيب

تطارحني موجة

بعض ذلك الدلال

المغيبّ في نارها

سأعد غدي "[1]

من خلال هذا النص يتضح أن له مستويان: ظاهري، وآخر باطني؛ فالبعد الظاهري المرئي المتمثل في عيون المرأة، وأما البعد الباطني فيتمثل في مختلف الدلالات حيث إن:

المرأة تعني :
- الحلم الواعد.
- التوحد مع المطلق.
- السمو على الواقع .

وبهذا تكون المرأة تحمل عدة دلالات مضمرة وأخرى واضحة مستعملة في شتى القصائد.

3– شعر الفناء والاتحاد:

الصوفية لا يذكرون الفناء إلاّ مقرونًا بالبقاء، "والملاحظ أن المصطلح الصوفي بشكل عام يتميز بالتقابل الواضح، فالسكر يقابله الصحو، والجمال يقابله الجلال، والغيبة يقابلها الحضور، والفناء يقابله البقاء إلى غير ذلك من مصطلحات المعجم الصوفي "[2]

" فالفناء والبقاء في أوائله فناء الجهل ببقاء العلم، وفناء المعصية ببقاء الطاعة وفناء الغفلة، ببقاء الذكر وفناء رؤيا حركات العبد لبقاء رؤيا غاية الله تعالى في سياق العلم"[3]، وفي شعر« **حمادي**» نُزوع دائم إلى الفناء، فهو يعبر عم فنائه في الذات الإلهية حيث يقول:

---

[1]– محمد علي السعيد، روح المقام ، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2006، ص 17.

[2]– عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التحويل، ص 135.

[3]– المرجع نفسه، ص 135.

" رحب مع الدرب عبر البروج

و أومأت من شرفة للأنام

وأهرقت عطر من المعجزات

بريء السراب... غيور الحطام

(..)أفتش دوما، أفتش أفنى،

وأبحث أطرق تحت الكلام "[1]

حيث إن من يطلب الفناء في منظور « **محمد إقبال**» " لا يمكن أن يعرف حقيقة الوجود لأن من يعدم ذاته غلق باب معرفة الحق، وعلى أساس ذلك هذا النوع من التصوف متناقضًا مع الإسلام، وقوانين الحياة "[2]، ولذا فإن إقبالاً لا يرفض حلة السكر، ويؤكد حالة الصحو التي تعبر عن روح الإسلام وحيويته.

فيطلق الصوفية الإتحاد ويعنون به "شهود وجود الحق الواحد المطلق الذي الكل به موجود بالحق، فيتخذ به الكل من حيث كون كل شيء موجودًا به معدومًا بنفسه، لا من حيث أن له وجودًا خاصًا اتخذ فإنه محال " [3]، ويظهر من خلال هذا التعريف أن الإتحاد الصوفي إنما هو جاء صادر عن مذهب الصوفية في التوحيد، "وقد يذهب الصوفية بالإتحاد مذهب الفناء، أي فناء العبد في الحق، وفي شعر« **عبد الله الحمادي** » نجد مثل هذا النزوع الدائم إلى الإتحاد المطلق والفناء في الذات العلوية يقول الشاعر :

" حبيبتي النور ظهر فالثمي أغصانه

والحزن وعد فاركبي شطآنه (..)

ويد الإله حقيقة أزلية

فتبرئي واستسمحي أحضانه

---

[1]– عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري، ص 193.

[2]– مقال عن محمد إقبال، مجلة الخطاب الصوفي، عدد03، ص 91.

[3]– عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري، ص 195.

...ومن العباوة إذ تسافر في مدى

ومرايا دربك لونت نيرانه"[1]

وهذا الإتحاد بالإله – حقيقة الأزلية – تتخذ عند شاعرنا منحى خاصًا.

إن كل شيء عند المتصوفة يقوم على الحب ويثني عليه ويصلون في حبهم إلى ما سموه بالوجد وهو استغراق تام في النشوة العلوية أو ما يسمى بالفناء.

لقد كان استخدام الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، يتخذ أبعادًا وطنية وقومية ودينية، وقد عبر الشعراء عن تجاربهم الشعورية والإنسانية انطلاقا من واقعهم المعيش متطلعين في ذلك الواقع الجديد أكثر إشراقًا ومن هؤلاء الشعراء: محمد العيد آل الخليفة، إدريس بودبية، يوسف وغليسي، مصطفى الغماري، عثمان لوصيف... والأخضر فلوس الذي يعد أكثر الشعراء المعاصرين استخداما للرمز بشتى أنواعه، كالرمز التراثي والطبيعي، والتاريخي والديني، والصوفي.

وكثيرا تتوقف اللغة عاجزة عن التعبير أمام مدركات الصوفية فقد "بكون الصوفية مضطرين إلى استعمال الرمز لأن الحاجة ألجأتهم إليه لأنهم يعبرون عن معاني ومشاهد وإحساسات نفسية لا عهد للغة بها ولا بالتعبير عنها " [2].

---

[1]– المرجع السابق، ص 196.

[2] – محمد عبد المنعم خفاجي،ا لأدب في التراث الصوفي، د ط، د ت، دب، مكتبة غريب ،ص185

4-1- أنماط الرمز في الشعر الجزائري المعاصر :

على ضوء الدراسات التي سبقت من خلال مفهوم الرمز وأنواعه، وأهم خصائصه؛ يتضح لنا أن للرمز ثلاثة أنماط شعرية.

لقد استخدم الشعر الجزائري المعاصر الرمز" كوسيلة لبناء الصورة الشعرية، وقد استخدم في سبيل ذلك أنماطًا عديدة من الرمز يمكن حصرها في الرمز اللغوي، والموضوعي والكلي ... فالرمز اللغوي من أكثر الأنماط استخداما عند شعرائنا "[1]،" فهو يبحث في وظيفة اللغة وإمكانية مدى تقيدها بعمل الحواس وتبادلها على نحو يفسح أمام الشاعر مجال اللغة وتسخيرها وظائف الأدب "[2]، حيث ترمز الكلمة إلى المعنى أبعد من دلالتها الظاهرية عن طريق التشابه بين الدلالتين "[3].

ويبدو أن طبيعة الرمز اللغوي كانت تتطور مع مراحل الشعر نفسه، فقد كانت تتماشى مع الظروف السياسية والاجتماعية والنفسية لكل مرحلة من مراحل الشعر الجزائري "[4]

ومثال استخدام الرمز اللغوي في قول « **حمري بحري** » مخاطبًا أمه الأرض:

" **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، ص 550.

[2]- محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية (الكلاسيكية، الواقعية، الرومانسية، الرمزية)، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الكتابة والتصفيف عبد الناصر، د ط، 2007، ص160.

[3]- شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1985، ص 160.

[4]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 551.

فكنت العطاء"[1]

بينما يتمثل النوع الثاني من الرموز في – الرمز الموضوعي –" الذي يوظف الأعلام المشهورة سواء كانت قديمة أو حديثة بالإضافة إلى أسماء الأماكن ويمنح الشاعر لهذه العناصر صفة الجدة والحداثة فتصبح هذه الرموز ذات إيحاء خاص حيث يقول «**محمد الزتيلي**»:

" تعايشني غربة لا تطاق

يمزقني اليأس ، والحزن في ساحة الشهداء

يقاتلني الواقفون

يخاصمني الصامتون

أعوذ بكم أيها الشهداء

أحييكم أيها الفقراء

وألعنكم كل صباح أيا أيها الأمراء

لأن الذين أمامي في ساحة الشهداء " [2]

" ونعثر على نمط آخر لدى الشباب بعد الاستقلال... وخصوصًا بعد عام 1970م للرمز ... وهو– الرمز الكلي– أو رمز القناع، وهو من أجود الأنواع إيغالاً في الرمز وأكثرها دلالة على البراعة الفنية، ذلك هو النمط الذي تتحول فيه القصيدة أو المقطوعة كلها إلى رمز من بدايتها إلى نهايتها بل إن التجربة فيها تبنى أساسًا على الرمز دون أن يلجأ الشاعر إلى الإفصاح عن الدلالة المقصودة منه، وبهذه الطريقة يسمح للمتلقي بلذة الكشف والتذوق "[3].

---

[1]– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 553.

[2]– المرجع نفسه، ص 564.

[3]– المرجع نفسه، ص 565.

ونجد رمز القناع بارزًا في قصيدة - بكائية قبر امرئ القيس- لـ« **أحلام مستغانمي** »حيث تقول :

" لا سيف في اليمـــــــــن

لا فارسا تأتي به مراكب الزمن

والعم، و الأخوال ... والجيران...

تحوّلوا علما" [1]

[1]- أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، د ط، 1972،ص 73.

ثانيا – الشعر الصوفي:

1-2- التصوف الإسلامي:

يشكل التصوف أحد التيارات الرئيسية في الحياة الروحية الإسلامية، فمن الواضح أن التصوف الإسلامي لا يمكن حصره بتعريف جامع شامل، وأن المتصوفة لم يعرفوا التصوف من خلال أحوالهم ومجاهداتهم التي عايشوها وإختبروها، وقد بلغت هذه التعريفات من الكثرة العددية حتى قال أحد شيوخ التصوف " أن التصوف قد حد ورسم وفسر بوجوه تبلغ نحو الألفين مرجعا كلها أن التصوف صدق التوجه إلى الله بما يرضاها من حيث يرضاه " [1]

والتصوف كما عرفه « **ابن خلدون** » " علم من العلوم الشرعية الحادثة في الملة وهو طريقة الحق والهداية وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والاعتراض عن زخرف الدنيا وزينتها " [2].

بينما يرى « **سعد بوفلاقة**» التصوف بأنه " شوق الروح إلى الله، إنه الحب الإلهي المطلق ، المجرد من المنافع والعادات المادية "[3] .

كما يعرفه« **الشبلي** » " التصوف الجلوس مع الله بلاهم، أما عند « **الجنيد** » فهو أن تكون مع الله بلا علاقة "[4]

فأطلق لفظ الصوفي و التصوف في بادئ الأمر" مرادفا للزاهد والعابد والفقير، ولم يكن لهذه الألفاظ معنى يزيد على شدة العناية بأمر الدين ومراعاة أحكام الشريعة، فإن الفقر والزهد ولبس الصوف مظهر ذلك "[5].

---

[1]– الشيخ زروق المغربي ، قواعد التصوف على وجه يجمع بين الشريعة والحقيقة ، د ط، د ت، ص 06.

[2]– ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، د ط، 2007، ص490.

[3]– سعد بوفلاقة، رابعة العدوية البتول، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، العدادان (07–08)، عنابة، الجزائر، جانفي، 2007، ص 51.

[4]– عيسى الأخضري، ملامح التصوف، مجلة الخطاب الصوفي، عدد01، ص309.

[5]– ماسينوس، التصوف، تر/ عبد الرازق، دائرة المعارف الإسلامية وإبراهيم خورشيد، دار الكتاب، لبنان، ط1، ص 62.

ويتضح أن جمهور المتصوفة يطلقون "اسم الولي على الصوفي الذي حصل في مقام القرب من الله بفضل قداسته، وورعه وفنائه في محبة ربه، وإذا قالوا إن الصوفية خاصة المسلمين، والأولياء خاصة الصوفية فمعنى هذا أن الأولياء خاصة المسلمين، وإن الولاية أعلى مرتبة روحية يصل إليها المسلم "[1].

حيث إن التصوف يوصف بأنه أكبر تيار روحي يسري في الأديان جميعها، ومعنى أشمل يمكن تعريف التصوف بأنه إدراك الحقيقة المطلقة، سواء سميت هذه الحقيقة حكمة أو نور أو عشق أو عدم " [2].

إن هذه المسميات تظل في أحسن حالاتها مجرد معالم في الطريق لأن الغاية عند المتصوفة حقيقية لا يمكن وصفها.

فلم يرتبط التصوف بالدين فقط بل أصبح ظاهرة معقدة ومتداخلة، فهو " ظاهرة تربوية في أصل وضعه وهو بهذا الاعتبار عملية مركبة تستوعب الاجتماع والفكر والدين والأدب والفن، وهو بهذه الصفة يتناول المسائل النفسية والاجتماعية على حد سواء، كما أنه يمثل ظاهرة فلسفية باعتباره معبرًا عن رؤية فلسفية معينة، وهو زيادة إلى ما سلف ظاهرة أدبية لها مميزاتها المتشعبة بالرمزية "[3] .

غير أن « **مصطفى محمد هدارة** » يرى بأن التصوف غير محدود بدين فيقول: " التصوف بمعناه العام هو استبطان منظم لتجربة روحية ووجهة نظر خاصة تحدد موقف الإنسان من الوجود ومن نفسه ومن العالم وبهذه الصورة يصبح ظاهرة إنسانية عامة ليست

---

[1]– بن لباد الغالي، (حضور الولي في المخيال الشعبي) ، مجلة دراسة أدبية، عدد04، ص 60.

[2]– آنا ماري شميل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، تر/ محمد إسماعيل السيد رضا حامد قطب، ط1، 2006، منشورات الجمل، بغداد، العراق، ص 07.

[3]– سكينة زواغي، ملامح التصوف في الشعر العربي المعاصر، عدد01، ص 111.

محدودة بدين أو حدود مادية رمانية ومكانية، ومن ثم يمكن القول بأن التجربة الصوفية قدرة كامنة لدى الإنسان يمكن استخدامها واستشارتها إذ تهيأت له عوامل معينة" [1].

غير أن للتصوف مقاصد كثيرة حصرها بعضهم في العناصر التالية:

1- صفاء النفس ومحاسبتها.

2- قصد وجه الله.

3- التمسك بالفقر والافتقار.

4- توظيف القلب على الرحمة والمحبة.

5- التحمل بمكارم الأخلاق التي بعث الله النبي بها لإتمامها ."[2]

إلاّ أننا نجد صفات أخرى للصوفية هي أنهم زاهدون في الدنيا أشداء على أنفسهم؛ قنوعون بالقليل فقد سؤل « **حسن الفزّاز**» عن كثرة جلوسه بالليل فقال:" بني هذا الأمر على ثلاثة أشياء ألاّ نأكل إلاّ عن فاقه، ولا نتكلم إلّ عن ضرورة ولا ننام إلاّ على غلبة.

فذكر الإمام« **سهل التشري**» أيضا أن للتصوف مبادئ تتلخص في أصول خمسة وهي:

1-الإقتداء بسنة الرسول صلى الله عليه وسلم.

2-أكل الحلال .

3-كف الأذى.

4-اجتناب الآثام.

5-أداء الحقوق." [3]

---

[1]- مصطفى محمد هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط1، 1980، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان،ص 221.

[2]- محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند الشعراء المغرب العربي في الخمسينية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية،ط3، 2003،ص17-18.

[3]- محمد مرتا ض، المرجع نفسه، ص21.

غير أن الذي يتبادر إلى الذهن بشكل مباشر" أن التصوف يعد عقيدة دينية إلا أن ارتباط بالإسلام فقط، أمر لا يتأكد حسب آراء العديد من الباحثين إلاّ أن الفكرة في حد أنها تبنى على نوع من الانفتاح الكلي على الديانات الأخرى، فهي بّلك تحقيق قاسمًا مشتركًا من حيث التواجد، ولكن من حيث الخصوصية فإنه ارتباطها بديانات معينة يحدد طبيعة الاعتقاد" [1].

فكان التصوف في أول عهده يدور حول نقطتين فكان " أولهما العكوف على العبادة يولد في نفس "فوائد" هي الحقائق الروحية، وقد أنكر الحشوية ذلك، وثانيهما أن علم الفنون يفيض على النفس "معرفة " تنطوي على استعداد الإرادة لتلقي هذه الفوائد، وقد أنكر المعتزلة ذلك، وقنعوا بمعرفة النفس معرفة نظرية " [2].

وقد اعتبرت التجربة الصوفية من حيث هي إيثار أي النزوع إلى الذات ف" (إيثار) أي التوجه للذات الإلهية والانخطاف بها ... فمتى ما تحققت هذه الرؤية، أدركنا هشاشة البحث في الجانب المؤثر والمتأثر، في حضارات العالم في موضوعه التصوف، فالفكر الصوفي طرح أفكاره ومنطلقاته "[3].

فلقد صنف علماء التصوف ثلاثة مراحل لتطور الصوفي:

" **المرحلة الأولى:**

ظهر التصوف في هذه المرحلة على أنه زاهدًا في الحياة الدنيا والبعد عن منعتها واختيار الحياة الأخرى...

المرحلة الثانية:

دخلت بعض أمم الإسلام نتيجة الفتح الإسلامي لها...فكان لابد أن يواجه علماء التصوف هذه الظواهر التي جدت على المجتمع الإسلامي.

---

[1]– فتحي بو خالفة ، التجربة الروائية المغاربية، د ط، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن،2010، ص 199.

[2]– ماسينوس وعبد الرزاق، التصوف، ص 35.

[3]– ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، (المكونات، الوظائف، والتقنيات) دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2003، ص 29.

المرحلة الثالثة:

امتزجت الثقافات الوافدة إلى المسلمين من الدول التي دخلت الإسلام مع الثقافة العربية ... فكان لابد أن يواجه علماء التصوف هذه الظاهرة بإدخال بعض التغييرات وبعض الظواهر من حيث ترتيب المقامات والأحوال " [1].

فكانت الصوفية تميز بين الشريعة والحقيقة، " أي بين الظاهر والباطن، صدا على السلفية التقليدية التي دافعت على الشريعة، أي على الظاهر معتبرة، أن المعرفة تكون حقيقة أو يقينية بقدر ما تكون نقلية، وهو ما رفضته الصوفية التي راهنت على العلاقة بين الظاهر والباطن، بتمجيدها للتأويل، الذي كان محرمًا في المنظور الفقهي " [2].

ويعتقد « **محمد بنعمارة**» " أن للتصوف الفضل الكبير في إيجاد صيغة منهجية في النص الشعري عن خباياه، أي عما تسميه الدراسات الحديثة بالنصوص الغائبة، أو ما يمكن نعته بذاكرة القصيدة "[3].

وينبني التصوف بالنسبة لأي صوفي على جانبين أساسيين وهما: " جانب علمي وآخر وهبي؛ أما الجانب العلمي فيتمثل فيما اسماه المتصوفة (بالمقامات)، وهو جانب كسبي يشتغل المتصوف به بدنه ونفسه ويروضها حتى يلينا ويرقا، أما الو هبي الذوقي فهو ما اسماه المتصوفة بالأحوال والأذواق التي لا يمكن لأي متصوف أن يصلها إلاّ إذا حقق الجانب العلمي "[4].

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن للتصوف عدة أبعاد نجملها في ثلاثة معان رئيسية وهي:

---

[1]– عبد الحكيم عبد الغني قاسم، المذاهب الصوفية ومدارسها، ط1، 1989، ط2، 1992، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص27.

[2]– خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، دار بوتقال للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 71.

[3]– محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة المدارس للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط1 ،2001، ص 138.

[4]– عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التحويل، 69.

المعنى الأول:

"إن التصوف ترق، وسمو خلقي للنفس البشرية بغية الوصول إلى تحقيق الفضائل الإنسانية، والقيم الخلقية النبيلة

المعنى الثاني:

فالصوفية تأسس بطريقة جديدة في المعرفة قوامها الذوق، والحدس، لا العقل والمنطق، وهذا لا يتحقق إلاّ بتصفية القلب عن مواقفه البرية ومفارقة الأخلاق الطبيعية، وإخماد صفات البشرية، ومعاينة الدعاوي النفسانية، ومنازلة الصفات الروحانية .

المعنى الثالث:

الفناء في الذات الإلهية، وهو تجربة ذاتية، وحالة نفسية خاصة لا يعود فيها الصوفي يشعر بذاتيته؛ لأنها فنيت في الذات الإلهية فيصبح لا يشعر لوجوده، ولا بالعالم من حوله لأنه فني عن ذاته، وعن الوجود "[1] .

فهذا التقارب جعل من الصوفية والمختصين بالتصوف يؤلفون كتبًا خاصة بتلك المفردات، فالمصطلح الصوفي يخضع للسياق الروحي للتجربة فهو ذوقي ناهيك عن ذاتية التجربة.

" ورغم وفرة الشروح الفقهية والنحوية وغيرها، فإن شرح الأعمال الصوفية قليل نسبيًا، وتوجد لدينا أراجيز وقصائد ومتون نثرية تتناول التصوف، عمد بعض الجزائريين على شرحها" [2]؛ فكانت هذه الشروح لبعض الأعمال الصوفية وليس لكل المتن الشعري الصوفي .

[1]– عبد الحميد هيمة، المرجع السابق ، ص 65.

[2]– أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي،ج2، (1500–1830)، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1998، ص128.

فكان الإتجاه الرمزي مستمد من شعر التصوف العربي الإسلامي فنجده عند أكثر من شاعر جزائري معاصر، فهو يتلون في شعر هؤلاء ألوانًا شتى، بعضها من الرمز الصوفي القديم يهيم بشطحاته ويكرر أذواقه ومواجيده بما يقوم للنفس الشاعرة، مقام التلويح والتوحيد ...، وبعضها الآخر يصطبغ بصبغة الحياة الواقعية وما فيها من ظلم وجور وانحراف عن جادة الصواب، وابتعاد عن نهج الإسلام القويم " [1]

وبعد وقوفنا على مفهوم التصوف وأهم محاوره، سنتناول الآن جانبًا من جوانب أقسام التّصوف.

[1] – عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر(فترة الاستقلال)، ص 48.

2-2- أقسام التصوف:

من خلال ما سبق يظهر لنا أن تصوف المغرب العربي شأنه شأن التصوف في المشرق العربي؛ له نوعين رئيسيين، أحدهما سني والآخر فلسفي.

السني:

هو الذي تقيد بالقرآن الكريم، والسنة النبوية والعناية بالتعبد والزهد، وهو يعمل على الملائمة بين الحقيقة والشريعة ويعتمد في ذلك آراء مشاهير العلماء الصوفية وأقوالهم.

الفلسفي :

فهو الذي ولج بقوة إلى عالم الغيبيّات، ولم يرعو عن أن يثير بعض الحالات التي قد لا يوافق عليها العقل، ويتناقض تناقضًا تاما مع المنطق أو الشريعة .

ويرى «**الغبريني**» أن التصوف السّلفي كان ينزع بأهله إلى غاية عملية هي النجاة بالنفس... ومما يتميّز به الأدب الفلسفي كثرة الرموز وتنوّعها، وهذه السمّة هي التي تجعل منه أدبًا عسير الإدراك، مستعصي الفهم، وذلك لأنه يرمز إلى الحقيقة الإلهية والمقامات المختلفة في الرياضة الروحية بأسماء مادية بشرية "[1]

[1]- محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ص 13.

3-2- مظاهر التصوف:

التصوف ظاهرة معقدة ومتداخلة، فهو ظاهرة تربوية في أصل وضعه ولهذا تعددت مظاهر التصوف وكان منها:

الظاهرة الاجتماعية:

"فهو يدرس التصوف كظاهرة اجتماعية تعبر عن مجتمع مخصوص... ويركز رواد هذا الاتجاه على بيان أثر التصوف في السلوك الاجتماعي من جهة، واكتشاف الضرورات على الانخراط في سلك التصوف ورجاله من جهة أخرى.

الظاهرة النفسية:

يعلم المهتمون بالتصوف أن له أساسية على رأسه الحل النفسية للمتلقي للمادة الصوفية في تربيته ومواقفه، ولهذا اهتم بدراسة التصوف من حيث كونه ظاهرة سيكولوجية... فيكون من المفيد الاستفادة من الدراسات النفسية للتصوف ولكنها استيعاب للتصوف في عمقه، فقد تبدو بعض المقامات والأحوال عند المتهمين بالدراسات النفسية نوع مرض أو هذيان.

الظاهرة الفلسفية:

فيرى بعض المناوئين للتصوف – ولاسيما وحدة الوجود – أن التصوف ليس وليد رياضة روحية ... فهو وليد نظرية في الوجود والطبيعة والإنسان والمعرفة، وما لفريق آخر إلى القول بأن التصوف تجربة ذوقية ولكنه يندرج في الدراسات الأكاديمية ضمن الفكر الفلسفي ولهذا يدرس ضمن تاريخ الفكر الفلسفي"[1].

[1]– سكينة زواغي، زوايا دراسة علم التصوف، مجلة الخطاب الصوفي، العدد01، من111إلى 113.

الظاهرة الأدبية:

"فلقد اهتم المشتغلون بالأدب بدراسة التصوف بوصفه ظاهرة أدبية، فانصب الجهد على دراسة الشعر الصوفي والأدب الصوفي، والرمز الصوفي واللغة الصوفية...، وكل شأنه خدمة مقصد النواحي الأدبية واللغوية في التصوف .

الظاهرة الجمالية:

يكسب « **الشيخ الصحيح الصادق** » السالك دربه على تذوق الجمال، جمال الخالق وتجليات الجمال المطلق في المخلوق، كما اعتنوا بجمال القول وجمال اللحن، وقد عرفت بدراسة التصوف بوصفه ظاهرة فنية وموسيقية "[1]"... والحمال بهذه الصفة لغة مشتركة بين جميع أفراد الأسرة الإنسانية وبهذا يمكن لغة الجمال والنظر الجمالي جسرًا للتواصل الإنساني ... وقد اهتم الأدباء والفلاسفة والفنانون بدراسة التصوف من وجهة جمالية "[2].

[1]– سكينة زواغي، زوايا دراسة علم التصوف، ص 114.

[2]– المرجع نفسه، ص 115.

4-2- العلاقة بين الشعر والتصوف:

إن العلاقة بين التصوف، والشعر علاقة واضحة "إنها تنبع من السعي إلى عالم يكون أكثر كمالاً من عالم الواقع، وعليه فإن أهمية التصوف تكمن في كونه نزعة حدسية كشفية فهو من هذه الناحية وثيق الصلة بالفن ومفهومه الحديث...وهذا ما جعل « **شيلي**» يرى في الشعر تعبيرًا عن العلاقات المخبأة بين الأشياء " [1].

إن ما يربط بين الصوفي والشعري، هو رباط الفضاء الرمزي بكل ملامحه ودلالته التي يحتويها بالإضافة إلى بوتقة الخيال الإبداعي في كل منهما، فالصوفي والشعري كليهما يميلان إلى التعبير بالرمز "[2]،" وإذا نظرنا إلى أحوال الصوفية كالمراقبة والمحبة والخوف والرجاء... وجدنا أنها تكاد تكون أحوال الشاعر التي يصدرها عنها إلهامه ثم إن التأمل بالوجدان والقلب وسيلة مهمة عند الشاعر والمتصوف على السواء ولو عدنا إلى مظاهر التجربة الصوفية لوجدنا تشابهًا واضحًا بينهما وبين الحالة الشعرية، وحين يصل الصوفي إلى درجة الفناء التي يتم فيها تعطيل الإحساس عن كل موجود يساوي معه الشاعر في حالة الإلهام والحدس" [3].

فالشعر المعاصر يعتمد على الرؤيا الاستكشافية " التي يتخذها الصوفي أداة ليتجاوز المحدود والمعقول ويتخطى الراهن الراكد... فالرؤيا عند الصوفي وسيلة للعبور إلى عالم أفضل لمعاينة المطلق للوصول إلى الصفاء الروحاني، أما عند الشاعر فهي وسيلة للهروب من الواقعية الفجة، الباردة، الميتة إلى عالم الذات والميتافيزيقا"[4] .

---

[1]- عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التحويل، ص 117.

[2]- سكينة زواغي، المرجع السابق، ص 265.

[3]- مصطفى محمد هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 212.

[4]- عيسى الأخضري، الرؤيا بين الصوفي والشاعر في التجربة الشعرية المعاصرة مجلة الخطاب الصوفي، عدد01، ص 188-189.

"ولذا اعتمد المتصوفة على الشعر وضمنوه أحوالهم ومواجبدهم مما أكسب الشعر آفاقًا وأبعادًا جديدة فأصبح الشعر عند المتصوفة تجربة ثابتة مرادفة لتجربة التصوف، وليس أدل على عمق الرابطة التي تربط الصوفي بالشاعر"[1].

ولقد أكدت الدراسات المعاصرة على الصلة الوثيقة بين الشعر والتصوف واعتبره مرتبطا بالموروث الصوفي وأرجعوا أسباب ذلك إلى أمور شتى من بينها:

أ- تشابه تجربة الشاعر المعاصر بتجربة الصوفي، فهما معا يرتبطان بالوجود وسعي كل منهما إلى الاندماج في الكون، والإتحاد بإيقاع العالم الخفي... والتشابه بين التجربتين يحقق التشابه بين طبيعة الشاعر وطبيعة الصوفي .

ب- إن الشاعر المعاصر، يماثل في طريقة تعبيره، طريقة تعبير الصوفي فهما معًا يميلان إلى اللغة التي تكتفي بالإيحاء وتتجنب الوضوح، وكلاهما يستخدمان الرمز لأنهما يؤمنان أن قدرة اللغة دون سعة التجربة .

جـ- قضية أخرى تجمع بينهما أن كلاهما انكبا على المجرد والمطلق، والمغري يجعل منهما كائنين ينشدان التجربة في أرقى معارجها .

د- نفس الحاجة التي جعلت من الصوفي شاعرًا لأن الشعر وسيلة في التعبير عن آفاق تصوفه، هي نفسها جعلت الشاعر المعاصر يستدعي الشخصيات الصوفية، كالحلاج وغيرها، ليعبر بهما عن معاناته "[2].

---

[1]- عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التحويل، 118.

[2]- محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 175.

ويرى «**عبد الحميد هيمة**» بأن الشاعر مثل الصوفي في تجربته حيث " يسعي لإنهاء نقص العالم، وعلى هذا فإن الصلة بين التصوف والشعر تنبثق من سعي كل منهما إلى التصور عالم أكثر كمالاً من عالم الواقع، ومبعث هذا التصور هو الإحساس بفظاعة الواقع وشدة وطأته على النفس، وصبوة الروح للتماس مع الحقيقة التي تعذب كياننا... وهذا ما جعل «أدو نيس» يعد التصوف تجربة شعرية فكل شاعر حقيقي هو أساسًا صوفي سوري لي "[1].

[1]– المرجع السابق ، ص 120.

الفصل الثاني: توظيف الرمز الصوفي في ديوان "حقول البنفسج"

أولا: صاحب الديوان في سطور.

1- مؤلفاته.

ثانيا : بطاقة قراءة لديوان " حقول البنفسج" .

ثالثا : مضامين التجربة الشعرية عند الأخضر فلوّس.

1- التجربة الوطنية .

2- التجربة الإنسانية.

3- التجربة الوجدانية.

رابعا: الرموز المتجلية في الديوان.

1- رمز الحب الإلهي.

2- رمز المرأة.

3- رمز الخمرة.

4- رموز صوفية أخرى.

4-1- رمز الألوان.

4-2- رمز الرحلة.

4-3- رمز الطبيعة.

أولا – صاحب الديوان:

«**الأخضر فلوس** » شاعر جزائري معاصر وهو أحد شعراء جيل الثمانينات ولد بمدينة الهامل، بتاريخ 1959/01/24 من أسرة محافظة ميسورة الحال، وانتقل بعدها إلى مدينة عين الحجل ، حيث ترعرع هناك ، وعاش مرحلة طفولته، درس بالمدرسة الابتدائية لتلك المنطقة، ثم انتقل إلى الإكمالية المختلطة بنفس المدين، وفي أثنائها استطاع أن يكتب مسرحية مثلها بعض زملائه .

وكان اللقاء الشاعر بالشعر مبكرا بدءاً من مرافقته لأبيه إلى الرحبات وسوق المداحين، فأعجب بأقوال المداحين، وغنائهم الشعبي، وحفظ كثيرا من أشعارهم وقصصهم، وبعد أن زاول الدراسة الثانوية تعلق بالشعر القديم من مثل: أبي تمام، والبحتري، فكان بالنسبة له عالما متنوعا، ليعرج بعد ذلك على شعراء العصر الأموي، من الشعر السياسي وما أفرزته حركية المجتمع في ذلك الوقت، ولكن سرعان ما اندهش حيث قرأ للأصوات الحديثة من مثل السياب، ومحمود درويش وصلاح عبد الصبور.

نال درجته الجامعية في عام1982 لمعهد اللغة العربية وآدابها من جامعة الجزائر.

انتقل الشاعر « **الأخضر فلوس**» إلى مصر، وبالضبط إلى مدينة الإسكندرية فكانت رحلة تهدف الدراسة في بادئ الأمر، فكان يريد الحصول على شهادة الماجستير تحت عنوان "تطور الغزل في القرن الرابع الهجري "، لكن الظروف حالت دون ذلك فلم يكمل دراسته وبقي عمله مخطوطاً دون مناقشة، ولكن هذه الرحلة تحولت إلى رحلة إبداع حيث أنتج هناك ديوان "عراجين الحنين" الذي طبع بمطابع جريدة السفير المصرية، فهو عمل يتميز بالتفرد فالتقى الشاعر مع عدة شعراء منهم الشاعر « **ناصر فرغلي** » وأسس معهم مجلة الأربعائيون "، ثم عاد إلى الجزائر بعد ثلاث سنوات قضاها في مصر.

اشتغل منصب أستاذا للأدب العربي، كذلك إلى أنه نائب رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين له حضور في المنتديات والملتقيات الأدبية والشعرية داخل الجزائر وخارجها.

مؤلفاته :

للشاعر «**الأخضر فلوس**» نتاج شعري ،يضم أربعة دواوين صدرت له ما بين الفترة الممتدة من عام 1979م، إلى غاية 2004م وهو نتاج قليل نوعًا ما، وهذا راجع إلى ظروف النشر في بلادنا، ضف إلى ذلك اهتمام الشاعر بالناحية الكيفية دون الكمية، وقد جاءت الدواوين على النحو التالي:

ديوان أحبك ليس اعترافا أخيرًا:

صدر عام 1986م عن المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، وهو بداية أعماله الشعرية وفيه مزج بين الشعر التقليدي، والشعر التفعيلة (14 قصيدة التفعيلة، 7 قصائد خليلية)، وجاءت أغلب قصائده متحدثة عن مرحلة الطفولة والغربة التي عانى منها في رحلته من القرية إلى المدينة وبعض القضايا السياسية .

ديوان عراجين الحنين :

صدر عن مطابع جريدة السفير المصرية 1990م، وأعاد طبعه في اتحاد الكتاب الجزائريين2002 م وهو يمثل قفزة نوعية في كتابة الشعر، بالمقارنة مع ديوانه الأول، إذ راح الشاعر يلامس السؤال، ويبحث عن إجابات لقضية لوجود الإنساني، وتنوع بناء القصيدة هيكليا وفي هذا الديوان، نلاحظ الشكل القديم، والشكل الجديد، والقصة الشعرية، وشعر النثر ومن قصائده (رقية، حديقة الموت، الخصيب، طوفان)، فقد خصّ هذا الديوان بالإهداء للمتصوف « **النفري** » في مستهل ديوانه، لذلك اعتبره الكثير من النقاد نقطة تحول واضحة في مسار حداثة القصيدة وجماليتها عند «**الأخضر فلوّس** ».

ديوان حقول البنفسج :

وهو عبارة عن قصائد كتبت بين (1981م و1982م) فكانت مرحلة لصيقة بمرحلة الديوان الأول ونجد فيها استمرار ظواهر وشت بها المجموعة الأولى فلا يزال الشاعر يتكئ

على التراث نفسه، في حقول البنفسج نصادف جل موضوعاته تتحدث عن الوطن، الغربة، المرأة.

مرثية الرجل الذي رأى:

هذا الديوان جميع قصائده من شعر التفعيلة، باستثناء قصيدة خليلية واحدة وموشح، صدر عن منشورات الاختلاف، وطبع في المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، وهذه القصائد كان الشاعر قد نشرها في مجلات جزائرية وعربية عدة .

ثانيا- بطاقة قراءة لديوان " حقول البنفسج ":

تعتبر هذه القراءة بمثابة مدخل للديوان، "حقول البنفسج " هو عنوان المجموعة الشعرية الثانية التي أصدرها الشاعر « **الأخضر فلوس** »، ضمن ديوان من الحجم الصغير يحتوي على مائة وثمانية صفحة وعلى عشرين قصيدة، صدر عام 1990 م، عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر، فعنوان الديوان هو عنوان مزدوج فإلى جانب كونه عنوان الديوان إلاّ أنه يمثل عنوانًا لإحدى القصائد، يجعله يحتل البؤرة من عالم الديوان، والملاحظ عليه تماثله التركيبي مع عنوان ديوانه الأول " عراجين الحنين " فبين العنوانين تناص تركيبي بل، إنه يتجاوز التركيب إلى علاقات أخرى كما هو موضح أدناه:

حقول ← اسم ← جمع ← مذكر ← مضاف. البنفسج ← اسم ← مذكر ← معرف مضاف إليه.	عراجين← اسم ← جمع ← مذكر ← مضاف. الحنين← اسم ← مفرد ← معرف مضاف إليه.

وفي هذا الديوان يعزف الشاعر منفردًا، ويقرأ الشاعر ذكرياته عن نفسه، ويتساءل عن الأصدقاء والأحباب الذين أخذتهم الحياة، وتفرقوا فيعيش مرحلة الجامعة، بكل هواجسها، وأحلامها، ويبدو الرحيل نقطة جوهرية في هذا الديوان إذ يتكرر في أغلب عناوين القصائد، ويمكن إدراجه ضمن حقل الرحيل ويتراوح تجلي الرحيل بين الذكر باللفظ الصريح من خلال السياق على النحو التالي:

الكلمات و**المراكب** الضائعة.

قريبًا من النافذة يمر الغزال و**الراحلون**.

توقيع على بطاقة **الرحيل** واللقاء.

أغنية للصيف و**الرحيل** الأخير.

فعناوين القصائد ديوان " حقول البنفسج " نجد فيها عاقات تناصية تتجلى في أكثر من مستولى، فهي حريصة على الجمع بين الإتلاف والاختلاف، مثل العناوين الآتية:

- التحدي.
- البومة .
- الصخرة.
- الاعتراف.
- الدمعة.

فهي تلتقي عند كونها أسماء مفردة معرفة، وتختلف من حيث الجنس (التذكير والتأنيث).

كما نجد عناوين أخرى يجمعها حقل دلالي واحد؛ مثل حقل الموسيقى الذي تمثله العناوين الآتية:

- عزف على الوتر الأخير .
- أغنية إلى عشاقها وفاتحة العام الجديد.
- أغنية للصيف والرحيل الأخير.

وفي هذا الديوان يحرص الشاعر " على التلاعب بالإيقاع الرصّين وتصنيعه، وذلك ابتغاء أسر قارئه إذا قرأه، أو متلقيه إذا سمعه؛ فشعره يقترب من الشعر العمودي من حيث رصّانة إيقاعه، ومن الشعر الحداثي من حيث رسم صوره وتنويع تشكيله " [1].

[1]– عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء القرن 20،2007، دار هومة، الجزائر، ص 515.

فشاعرنا من أحسن شعراء الحداثة الشعرية القلائل في الجزائر الذين يتقنون لغتهم ويحرصون على سلامتها، وديوان " حقول البنفسج "كان إحدى روائع الإنتاج الشعري في الجزائر.

ثالثا _ مضامين التجربة الشعرية عند "لأخضر فلوس ":

ونحن نتصفح شعرنا الجزائري تطالعنا طاقات إبداعية لا حدود لها، خاضت في غمار الشعر المعاصر فأبدعت وأجادت حينما تبنت أفكارًا تحريرية، وانفعلت بعمق مع معطيات الواقع وانفتحت على التراث الوطني والقومي والعالمي، فأثرت التجربة الشعرية المعاصرة وأمدتها بطاقات فنية هائلة، ومن هذه الطاقات يقابلنا الشاعر «**الأخضر فلوس**» فتنوعت التجربة الشعرية لدى شاعرنا ما بين التجربة الوطنية والوجدانية الإنسانية .

1_1 التجربة الوطنية :

لقد تأثرت تجربة الشاعر «**الأخضر فلوس** » بالأوضاع الاجتماعية والسياسية، والثقافية التي تجعله يرسم صورًا مختلفة حية ناضجة، ويتضح ذلك بفعل الأحداث، التي مرت بها الجزائر فمزقت وحدة الوطن، وشاعرنا هو أيضًا يشاطر أبناء وطنه آلامهم مآسيهم، ويظهر ذلك عندما نتأمل عناوين عدة قصائد: (رحيل الجرح، أقنعة تحت النور، رقية، طوفان، سبع شمعات من ليل، الغربة ...) فتلك المأساة التي عاشها معظم الشعراء شكلت رافدًا، استمدوا منه تجاربهم الشعرية، فمفهوم الوطن عند « **الأخضر فلوس** » يشكل اعتمادًا على الثنائية الضدية، التي تتأرجح بين الحضور والغياب: حضور الصمت، والتفجع لما آل إليه الوطن، وغياب الأحلام والآمال، ويتفق في هذه الرؤية مع شعراء الجيل المعاصر، الذين اتخذوا الوطنية محورًا لهم .

وقد انتقد شاعرنا الجوانب السلبية التي انتشرت في البلد، ونلخص ذلك موقفه من الذين يتاجرون بالثقافة، وهذا ما نجده في – معظم قصائده – (البومة، الغربان): فهما رمز الهلاك وسوء الطابع؛ إذ يتحول الخطاب الشعري على ثورة على السائد المتعفن، ويستطيع القارئ أن يلمس ذلك من خلال حسه وذوقه بفظاعة الموقف، ويتضح ذلك في الاستعانة

بالملفوظات التي تنتمي على حقل دلالي واحد (نعق، ظلام، بوم، غربان)، ويستعين الشاعر بالتاريخ الإسلامي، في شخصية « **عقبة بن نافع** » ؛ ليكون حلاً لمأساة الوطن الجريح حيث يقول:

" نعق الظـــــلام وزعزعت أنيــابه لهما ... وناح البوم والغربــان!

---------- ----------

وتوقدت سرج الخيانة فــي الفضـاء وعلى الرصيف تسكع الندمان !

وترى الربيـــــع تبخرت ألحـــــانــه وتعهــدت ملء بدروب فتـــيان

باسم الثقافة تاجروا على أسمــها فوق الجسور تصلب الأوطـــان

---------- ----------

لو جـــــاء عقبـــة يا جزائــر زائرًا لتجمدت في قلبـــه الألحان" [1]

أما في قصيدة البومة؛ فالشاعر يدعو إلى أن نصنع من الموت الحياة، أو في أسلوب تقريري مباشر يوضح حقيقة موتنا الجبانة، لذلك ينادي الضمير الجمعي فينا بقرينة (نا) التي توحي بالمشاركة الجماعية في الفعل الوطني الناجح فلقد خذلناه، وهو يعلن إن الطريق الوحيد لنصرة الوطن هو الموقف الرجولي مرة واحدة فقط :

"يا ليتنا نضيء بالأمجاد هذا القبر.

فإننا نموت دونما ثمن !

يا ليتنا كنا رجالا مرة في العمر

وعنده نقول: أننا نعيش للوطن" [2]

أما في المقطع الموالي يكرر الشاعر مفردة (بلاد) المنسوبة إليه في إشارة إلى عمق الانتساب والذوبان في هذا الوطن الذي يستمد منه شموخه، وفخره، بمخزونات هذه الأرض (حرارة، الشمس، التمور، البارود ...) يقول:

---

[1]– الأخضر فلوس، أحبك ليس اعترافا أخيرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط،1986 ، ص 70.

[2]– الأخضر فلوس، حقول البنفسج ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط،1990، ص28.

"إني ابن الشمس وعاشقها

حلو كتمور بلادي

منتصب كنخل بلادي

أخزن في رئتي بارود الأرض المنفية

وجراح الأرض المنفية "[1].

فينفرد ديوان "عرا جين الحنين " دون غيره بولع الغربة والإحساس المرير بفقد الوطن، ذلك لأن شاعرنا كتب أغلب قصائده بعيدًا عن الوطن الأم، وتغلب على قصائده الغنائية الحزينة لغياب الأهل والأحباب، وكأني بها راد أن يكون حاضرًا وموجودًا ليمحو غريبة واشتياقه لوطنه يقول :

تفجر الشوق، وانشقت سما الأبـــد على الحنيـــن كنار البرق متـــــقد
تزاحمت ذكريات الأمس تحمـــلـــها كف المياه، فذابـــت شمعة الكبـــــد!
أغمضت عينـــي على الحســـن أرى تلك التـــــي أنبتـــت من تردها جســـد
لعلي أبصـــره الأرض التي حمـــلت في المهد أجفانها أمسي وسـر عذري" [2]
باسم الثقافـــة تاجروا على أسمـــها فـــوق الجســـور تصـــلب الأوطـــان

2- التجربة الإنسانية :

إن معظم شعرائنا الجزائريين لا يتوانون في تناول القضايا الإنسانية في جميع حالاتها، وضمن هذا السياق المفهومي لقضية الإنسان، تتشكل تجربة الشاعر« **الأخضر فلوس**» الإنسانية، إذ يكرس قصائده في معالجة موضوعات تمس هذا الجانب وتعمق حسه الشعوري

[1]- الأخضر فلوس، عرا جين الحنين، إتحاد الكتاب الجزائريين، ط2، 2002، ص 56.

[2]- المصدر نفسه، ص 63.

فبالشاعرية " يرتبط الشاعر الجديد بأحداث عصره وقضاياه، بالارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهد وينفعل ويصفق، وإنما هو يعيش تلك الأحداث وهو صاحب تلك القضايا " [1]

وهذه ميزة مهمة في الشعر المعاصر، فالشاعر يعالج مختلف القضايا التي تحرك الإنسان وتجعله دائم البحث يقول: «**الأخضر فلوس**» في – قصيدة الصياد والبحر –

" **أطلت تباشير يوم**

أيا رب فاجعله يوما سعيدا

مضى نصف يوم

ولم يزال البحر كفاه مغلولتان

أبى أن يجودا .." [2]

وقد تأخذ تجربة «**الأخضر فلوس** » لونًا فلسفيًا، تأمليًا يغلب عليها الطابع الإنساني؛ لأن أي شكل من أشكال الكتابة هو تأسيس نمط إنساني متميز يدفع به الشاعر إلى القراء، وهدفه في الأخير أن يعي القارئ حقيقة الإنسان، ووجوده وتصرفاته في هذه الحياة، لذا فنحن نراه يحاول في أشعاره نحت تمثال نموذج إنساني، يظل الأجمل والأعلى ولا يخفى أن الشعراء بحثوا في تجاربه عن الإنسان، عن المطلق في هذا الإنسان، وأرادوا أن يقدموه في صوره فنية وجميلة يقول الشاعر:

"**يا فاتح الشباك في صدر الحقول**

توحدت في الفصول مع التراب

وصار لي في كل جارحة جناح خافق

---

[1] – عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، د ط، 1981، بيروت، لبنان، ص 13.

[2]– الأخضر فلوس، عراجين الحنين ص 78.

فتعال حتى نلمس الإنسان نبض قصيدتي:

ويرى وجوده" [1]

إن الإنسان الذي بحث عنه الشاعر هو الذي يقرر مصيره بيده، ولا يتردد في خوض المصائر، وإنهاء الأمور؛ حتى يحصل على الهدوء، ويأخذ الإنسان مكانته التي يبحث عنها منذ وجوده الأول لقد جيد «**الأخضر فلوس**» في قصائده عددًا من الحلول لمشكلات الإنسان بالاهتداء إلى أدوات الحل مثل: (السيف، الخيل، ...) وغيرهما، إن اللجوء إلى منطق السيف في نظر الشاعر يجعل الأمور تحسم، ويعود الإنسان إلى موقعه الأول هادئا ومطمئن البال والضمير يقول:

"**فليكن السيف ما بيننا ثانيًا**

ولتدر فوق راحتي المجتباة الجبال" [2]

كثيرة هي المواقف التي يصور فيها الشعراء تجربة الشقاء الإنساني في محاولة منهم إلى إيراد حالة عميقة في أغوار النفس البشرية، فقد عبرت هذه الحالة عن تجربة إنسانية مليئة بآلام الإنسان وجراحاته ومواجهة للحياة.

إن« **الأخضر فلوس** » في قصيدة – النبوءة – يبتعد عن الصراع المستمر الذي يواجه الإنسان، فهو مثلهم عاش الغربة وأحس بمرارة الإقصاء من أشيائه وحقوقه الإنسانية، فهو يحث كل إنسان أن يحترم الغرباء يقول:

"**توجت قلبي بالقصيدة فاسمعوا**

لا تظلموا الغرباء إنهم

بذور الله في الأرض المريضة والصحاري"[3]

---

[1]– المصدر السابق، ص 57.

[2]– المصدر نفسه، ص 46.

[3]– الأخضر فلوس، المصر نفسه، ص 93.

والغريب هنا ليس الذي غادر أهله وأرضه فقط، وإنما هو كل من حوصر فلم يستطع أن يتنفس داخل محيطه، فهو غريب؛ لأن بذرته لم تكتمل ولأنها لم تشق، إنه الانقباض والاستسلام، غير أن هذا الحنين لا ينسي الشاعر جراح بلده ومشاكلها يقول في قصيدته "الأرض المنسية ":

إني ابن الشمس وعاشقها

حلو كتمور بلادي

منتصب كنخل بلادي

أخزن في رئتي بارود

وجراح الأرض المنسية[1]

3_1 التجربة الوجدانية:

لم يخلو شعر « **الأخضر فلوس** » من هذا البعد، رغم قلته، إلا أن التجربة العاطفية ظاهرة ملازمة لكل شاعر، والحقيقة أن هذه العاطفة عند «**الأخضر فلوس** » تظهر عندما يتحدث عن الوطن، أو الحبيبة وربما الأم، وتفجرت عنه أحاسيس عميقة اتجاه البعد وتزاوجت بين الحضور والغياب، وتجسدت في المعاني الرحيل تارة والاغتراب حينًا، والثورية والالتزام في أحايين أخرى، فقصائده (أحبك ليس اعترافًا أخيرًا، الزائر المجهول، هواجس البريد القادم، أغنية للصيف والرحيل الأخير، لمسات يومية، أغنية إلى عاشقها وفاتحة العام الجديد) فهي قصائد الحب، والوجدان، المفعم بالفرح مرة، والأسى والشجن مرة أخرى؛ أما قصيدة – رقية – فهي تدور حول المرأة ، ولكنها تنحى منحى رمزيًا، بحيث تنتقل من الذاتي، إلى الموضوعي، فعلاقة «**الأخضر فلوس** » والمرأة تتداخل بعلاقته مع الوطن ومع الأرض، إن " رقية " تهيمن على فكره، ولكن في كل الحالات " رقية " هي الحي، الوطن، الشعر، هي هذا كله الذي يسكن الشاعر ، كما تدل عليه نهاية القصيدة حيث يقول:

[1]– المصدر السابق، ص 73.

"رقية

يا وجع الناس ، يا غيمة تتوضأ في أول الأرض

يا شفة قطعوها ، ولم تزل تتحدث من دمها

وتجيد المواويل والأغنيات الشجية !"

تراني أحبك !

_____

رقية

يا رقية العالم المتوحش

يا مرتقي الروح نحو معراجها

يا حنين الجنوب إلى قطرة من حنان

لقد قال ربك كوني ... فكنت

وكان، الهوى في يديك ...

وكان الجلال .[1]

أما في قصيدة – أغنية للصيف والرحيل الأخير – فتغلب عليها الألفاظ التي تنتمي إلى عالم الطبيعة، ويكاد الاتجاه الرومانسي يسيطر على صور القصيدة، ويظهر الشاعر مصدومًا بالفراق المفاجئ؛ إذ يتوجع، وتتكسر نفسيته حيث يقول:

"باحت بأسرارها للزهر ..والتمر

وحملت صدفات البحر والدرر!

[1]– الأخضر فلوس، عرا جين الحنين، ص 45.

نامت على هدب الآفاق .. وانعقدت

لها الرؤى فتعرى الأفقر للقمر."[1]

وفي المقطع الموالي يوضح لنا الشاعر أن الشعر يساوي المرأة؛ بل إنها تصل حد أفضل الأشعار المكتوبة، لما في ذلك من تشابه بينهما كما يراها حيث يقول:

"أمس جاءت تشكو

وكانت يداها تحسس نبض الجريدة

إن شعرك صعب ... معانيه عنى بعيدة

قلت– سيدتي أنت – لا تقرنيه...

فإنك – وحدك – أحلى قصيدة "[2].

لقد كانت التجربة الشعرية عند «**الأخضر فلوس** » متنوعة من وطنية إلى إنسانية إلى وجدانية، فالتجربة الوطنية لازمته طيلة مسيرته الشعرية، فكان حريصًا على التمسك بالوطن والدفاع عن مبادئ الحق والحقيقة.

أما التجربة الوجدانية فإنها عالجت موضوع المرأة، والذي تداخل مع موضوع الوطن في الكثير من الأحيان.

وكان الإنسان هو كل شيء في تجربته الإنسانية، وهو البداية والنهاية.

وأيضا نلاحظ ثلاثة قضايا تشكل مفاهيم أساسية، يرتكز عليها في بناء قصائده وهي تتكرر تقريبًا في جل دواوينه وهي: الشعر، الحب، والوطن.

---

[1]– الأخضر فلوس، حقول البنفسج، ص 89.

[2]– الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،الجزائر،دط،2002 ، ص11.

رابعا_ الرموز المتجلية في الديوان :

إن أول ما يلفت المتصفح للشعر في تعاملهم مع الرمز على اختلافه باختلاف تجاربهم ومواقفهم في الحياة، إذ لا يمكن أن يكون للرمز إيحاءات قبل صياغته شعريًا.

" ولعل الشاعر « **الأخضر فلوس** » من الشعراء الذين يرفدون ألفاظهم من المعجم التقليدي موظفين إياها بدلالات قديمة تارة وجديدة تارة أخرى "[1].

لقد كان « **لخضر فلوس** » يأخذ من قاموس شعري مشترك نفسه مع الشعراء المتصوفة، " خاصة شعراء بوسعادة (أحمد عبد الكريم، مصطفى دحية) ، فهم معشر المتصوفة!، الذين يغرفون من قاموس صوفي مشترك " [2] ، فهو استمد الرموز الصوفية من عالم المتصوفة إلى عالمه الشعري .

فقد كان « **الأخضر فلوس** » موفقًا على حد بعيد في اختياره لعنوان ديوانه، فقد جعله أيضا عنوان لواحدة من قصائده، " حيث يعد العنوان الأول ثغرة تواجه القارئ الذي يريد اقتحام عالم النص وسبر أغواره وهو من هذه الناحية معلم بارز لتحديد هوية النص وإبراز معانيه التي يمكن أن يختصرها[3].

وعلى الرغم من توظيف الصوفية لمفردات لغوية، وصور قد تبدو دلالتها واضحة فإن الشاعر لا يهتم بتلك الدلالات، وإنما ينشغل بالحقيقة الكامنة فيها ذلك أن "الأشياء لغتها التي لا ينفذ إلى قراءتها إلاّ الملهمون القادرون على قص ما تنطوي عليه من رموز وشفرات " [4]

---

[1]– يوسف وغليسي، في ظلال النصوص (تأملات نقدية في كتابات جزائرية) ، ط1، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر، 2009، ص 21. بالتصرف

[2]– يوسف وغليسي، في ظلال النصوص (تأملات نقدية في كتابات جزائرية) ، ط1، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر، 2009، ص23– 24.

[3]– ينظر إلى مقال، عبد الحميد هيمة، مستويات تشغيل الرمز الصوفي في بناء النص الشعري المعاصر، مجلة آمال، العدد، الجزائر، سبتمبر 2008، ص 59.

[4]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 63.

ولا يقتصر تشغيل الرمز الصوفي عند « **الأخضر فلوس** » على العنوان وإنما يتجاوزه إلى نسيج النص بحيث يصبح الرمز ساريًا على ثنايا قصائده وتمثلت هذه الرموز في رمز الحب الإلهي، ورمز المرأة، ورمز الخمرة، ورموز أخرى .

وهو ما سيتم تبيينه فيما يلي :

1_ 1 رمز الحب الإلهي :

" الحب هو غليان القلب، وثورانه عند العطش والاهتياج على لقاء المحبوب، وأما أقوال المتصوفة فيه فقال بعضهم: المحبة الميل الدائم بالقلب الهائم وقيل: المحبة إيثار المحبوب على جميع المصحوب، وقيل موافقة الحبيب في المشهد والمغيب " [1]. فالحب عند شاعرنا هو الوجود بذاته وسبب الوجود، ولولا الحب لما كتبت القصائد وتغنت، فالحب يكسب المحب طاقة تجعله دائم الانتعاش فيقول عازفا على وتر الحب الإلهي:

" **رأيتك – و أفرحة الحب – تغتسلين بطل**

تأرجح تحت الغصون

وتمسح عنك الشجيرات وحل الدروب

همست .."[2]

إن رمز الحب الإلهي قد يكون صريحًا مباشرًا في بعض ملامحه، وقد يكون من جهة أخرى باطني لا وضوح له كما هو ممثل في قصيدة – الصياد والبحر – حيث يقول:

" **أطلت تباشير يوم**

– أيا رب فاجعله يوما سعيدا

---

[1]– عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التحويل، (قراءة في الشعر المغاربي المعاصر) ، د ط، موفم للطباعة والنشر، الجزائر، ص 130.

[2]– الأخضر فلوس، حقول البنفسج، ص 39.

مضي نصف يوم

ولم يزل البحر كفاه مغلولتان

أبى أن يجودا" [1]

كما نلحظ من خلال هذه الأبيات الحب الحقيقي عند «**الأخضر فلوس** »، فهو يبين لنا بأن الحب ليس تلك الحكايات التي تروى و بتناقلها الأشخاص عن قصة حب بين اثنين يسودها الظلام ويغيم فوقها التراب، الحب عنده هو ضوء ينير الدنيا المرتبطة بالذاكرة حيث يقول :

" **احبك –والحب موت –**

ولست أبوح لأنني أخاف عليك

من الموت قبل الأوان .. فهل تعرفين ؟

تسافر مهرة ضوئ بنهر النداء

ويرقد شوقي المحاصر بين الرياح

وبين الرماح حزين .. "[2]

ومن هنا إذن يرتئي لنا أن " الحب الروحي يلتمس المخلوق الذي يكشف في صورته، وليس للمخلوق في هذا الحب غاية أو إرادة سوى أن يتطابق مع المحبوب " [3]

فنلمح في شعر « **الأخضر فلوس** » عدة تخالجات مثل صورة التعري، والعرى الذي يتعارك مع الأفق الوالج لمشاعر الشاعر حيث يقول:

---

[1]– المصدر السابق، ص 78.

[2]– الأخضر فلوس، المصدر نفسه، 39.

[3]– عاطف جودة نصر الرمز الشعري عند الصوفية، ص939.

" نامت على هدب الآفاق ..وانعقدت

لها الرؤى فتعرى الأفق للقمر

انساب من شرفات العين موسمها

بالقطر .. من شرفات العين موسمها

فقلت يأتي نصيب العاشقين غدا" [1]

أما الأبيات التالية تدل على أن المحبة قد قويت ، حتى أصبح المحب لا يرى أن بينه وبين المحبوب فرقًا، وهنا يصل الصوفي على أعلى مراحل الفناء، وهو المعرفة وامتلاء القلب بالحب مثال ذلك ما نجده في قصيدة – أغنية للصيف الأخير– يقول :

"حملت حبكم في كل جارحة

كأنما عاش في جنبي من صغري

سقيته من رحيق القلب ..من كبدي

طفلا .. وأطعمته الأيام في كبر

وها أنا مكسور بفرقتكم

وهل هناك محب غير منكسر؟؟

يا أصدقاء شظايا الكأس تجرحني

كأنها لم تفض حبا .. ولم تدر. "[2]

---

[1]– الأخضر فلوس، المصدر السابق، ص 89 – 90.

[2]– الأخضر فلوس، المصدر نفسه، ص 95.

لم يكن شعر الحب الإلهي عند شاعرنا متجليًا بكثرة إلاّ أنه موجود، ووجوده دليل على المحبة الإلهية الكامنة في قلب الشاعر وهذا ما نلمحه في المقطع الموالي حيث يقول:

" أحسست بالكون يثغو عند قافيتي

لما التقيت في عبير الشوق عينانا

يا أنت .. يا أنت .. يا سرا بلا شفة

سبحان وجهك – بعد الله –سبحانا

ما كنت أعرف أن الوهم يخدعني

كي أصعد الوجع الليلي صلبابا !

حتى اختفت كشراع لج مبتعدا "[1]

ومن هنا " يعد الشعر الصوفي من هذه الجهة شعرًا غزليًا تم للصوفية فيه التأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني، والتعبير عن العشق في طابعه الروحي"[2].

2 _ رمز المرأة:

يعد موضوع المرأة من أهم الموضوعات التي تخلق التجربة الصوفية في أجوائها ، " فالشعر الصوفي منذ القدم اتخذ من الجوهر الأنثوي رمز الحب الإلهي ، ولعل منشأ الرمز يعود على تلك النزعة الروحية التي ميزت علاقة الرجل بالمرأة التي نجد آثارها في شعرنا القديم فيما عرف بالغزل العذري أو الحب العفيف الذي طوره المتصوفة ليشمل فيما بعد الحب الإلهي المطلق " [3] .

---

[1] – المصدر السابق، ص 105.

[2] – عاطف جودة نصر الرمز الشعري عند المتصوفة، ص 163.

[3]– عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التحويل، ص 201.

فيطل علينا رمز المرأة في ديوان – حقول البنفسج – بكثرة حيث نجده أكثر من موقع، فيظهر أمامنا صور العاشق الواله الذي يعيش تجربته مستعيرًا من الواقع تجلي استخدامه لهذا الرمز حيث يقول في قصيدة – تجليات بعد منتصف الليل – :

" **وفتحت قلاع الشرايين والقلب قلت**

أدخلي قبل أن يحضر الأخرون

تحرك في مقلتيها بريق غريب

وصوبت النار ... وارتحلت "[1]

أما في المقطع الموالي فتستوقفنا صفة العيون البارزة في شعر «**الأخضر فلوس**» فهي السمة الأنثوية المميزة في جمال المرأة حيث يقول:

... والتقينا

في صباح لم أعد أذكر الا راحتيه

كان في عينيك واحات وأمواج وصمت..

ريشة قد برعمت فيها الأماني

قلت لا تخشي سكون الموج : فالموج صديقي."[2]

فالشاعر في قصيدة – أقصى الأماني – يشكو خشيته من الإفصاح بحبه صراحة فهنا، يتمثل رمز عيون المرأة الظاهري في رغبة الشاعر بالتوحد؛ أما الباطني فيشمل عدة دلالات؛ الحلم المطلق، والسمو على الواقع يقول:

---

[1]– الأخضر فلوس، المصدر السابق، ص 38.

[2]– المصدر نفسه، ص 81.

"ولكنني الآن – أعرف سيرين..

قلبي شراع عند تنشر الغروب

وعيناك مملكة للشموس

وبحر يفيض بشتى الأغاني !

أنا ما ادعيت هواك

فتلك – وعينيك –اقصى الأماني"[1].

فلما جاء المتصوفة " ارتقوا بالمرأة إلى جوهرها الأصلي، فهي مصدر الوجود، وهي تجلي للذات الإلهية، بل هي أرقى مظاهر تجليه، وقد اتجه الشعراء المتصوفة للتعبير عن مواجيدهم وأذواقهم للقصيدة الغزلية فاستعاروا قاموسها اللغوي (العذري الصريح)، يلوحون به عن الحب الإلهي بلغة الحب الإنساني فقد غدت المرأة في هذا الشعر رمزًا للمحبوب / المعبود ".[2]

ففي قصيدة – صفحة ضائعة من سفر أيوب– تقمص الشاعر « **الأخضر فلوس** » شخصية بدر شاكر السياب من خلال استعارة اسم حبيبة شاكر – وفيقة –وكأنه شاعرنا هو الذي يتحدث إلى محبوبته حيث يقول :

أنا التقينا يا هواي، ترى أأحلم أم حقيقة ؟

ظلان معتنقان.. أطيار تصفق للقاء

ونسمة تندى بأنفاس مشوقه

---

[1]– المصدر السابق، ص 68.

[2]– عبد الحميد هيمة، لغة الحب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الخطاب الصوفي، العدد 1، ص 30.

وخرير ساقية يضمخ همس مشتاق عليل ! [1]

إن عند دخول شعر « **الأخضر فلوس** »، فإننا نجده في بعض الأحيان يحن على الوطن مستعملا رمز المرأة ليعبر عن غربته وشدة شوقه وهذا ما نجده في قصيدة – عزف على الوتر الأخير – حيث يقول:

" **في عينيك الحزن الكافر كالطوفان ؟**

من أعطاك السفن البيضاء.. وأشرعة التحنان ؟

ممسوخ وجهك يا حبي

يا خاذلتي في صيف الغربة.. والإحزان !

وضياؤك صار عجين .."[2]

"وعند المتصوفة لا شيء يخلص العبد من أوصاف وجعله يعيش أوصاف الله إلاّ الحب الذي يحقق له النشوة والإنخطاف... لذلك تكون صورة المرأة رمز معرفة لا رمز هوية، موجود لأنه بالصورة يتصور الإنسان المعرفي نفسه متجسدًا أو هكذا يكون اعتبار المرأة رمزًا للحقيقة الإلهية "[3]

"حيث إن انخراط الكتابة الصوفية عند يا سين بن عبيد في استدعاء الرمز الأنثوي، واستثماره في صياغة القصيدة الصوفية يدل على انخراط الشاعر في دين المحبة، والشوق للمحبوب والمحبة شراب لا يرتوي منه صاحبه مهما شرب منه " [4]، وهذا ما نجده عند شاعرنا « **الأخضر فلوس** » حيث يقول :

---

[1] – الأخضر فلوس، المصدر السابق، ص43.

[2]– المصدر نفسه، ص 17.

[3]– آمنة بلعلي، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، (من القرن 3 على القرن 7) ، د ط، اتحاد الكتاب العرب ،2001، دمشق، ص 77.

[4]– عبد الحميد هيمة، لغة الحب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الخطاب الصوفي، ص 45.

" لعله يعتقنا قبل مر السنين !

تطول خطى الشارع الصعب

والمتطهر في مطر العنفوان

فهل تذهبين ؟

إذا قتلتنا المسافة قبل بلوغ الصباح

فلا تسألني عن الصبح كيف يكون !

لأنه يبدأ من مقلتيك "[1]

3_ رمز الخمر :

لقد كان ظهور رمز الخمر الصوفي في تراثنا القديم يرجع إلى القرن الثاني الهجري، " إلاّ أننا لا نظفر في تلك البواكير الشعرية الأولى بخمريات مطولة، وإنما ظهرت هذه المطولات في زمن متأخر يرجع إلى أواخر القرن الرابع الهجري، ومن بين تلك النماذج الخمرية أبي مدين التلمساني " [2].

ومن هنا " يعد رمز الخمر أحد أهم الرموز التي استخدمها الصوفية في نصوصهم فهم يلوحون به على جملة من المعاني الذوقية معتمدين الألفاظ المعروفة في المعجم الخمري فيذكرون الساقي والكؤوس، والدنان، وغير ذلك توصلاً إلى إقامة علاقات تشف عن أحوالهم وسرائرهم " [3].

ولقد طوع المتصوفة رمز الخمر للتعبير عن تجربتهم الصوفية وهذا ما نلمحه في شعر« **الأخضر فلوس** » في قصيدة – هواجس البريد القادم –يقول:

---

[1]– الأخضر فلوس، المصدر السابق، ص 40.

[2] –عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص359.

[3]– عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان "قالت الردة " للشاعر عثمان لوصيف، ط1، المؤسسة الصحفية بالمسيلة، الجزائر، 2011، ص 149.

"لقد نسيت فلا خمر بخابية

ولا غناء يعيد الصمت ألحانا ..

ماذا ستشرب يا هذا الذي حملت

كفاه رملا .. وشب العمر نيرانا ؟

وأي كأس ستروي اليوم قافلة "[1]

ويقرن «**الأخضر فلوس** » حالة من السكر والخمر ليصل بها إلى الإيغال في الحنين للأصدقاء وإلى جلساتهم وهذا في مثل ما نجده في قصيدة – أغنية للصيف والرحيل الأخير –يقول:

" مرت بنا سنوات العمر مسرعة

وقطع الصيف ثدي الإنس.. والسمر

إغفاءة لم تمس الجفن سكرتها

حتى تنادي رفاق العمر للسفر

يا معهد الشوق ها قد جئت مكتحلا

للأصدقاء بكل الشعر .. بالصور"[2]

وقد يكون السكر أيضًا رمزًا للهروب من الواقع ونسيان احتياطاته المتكررة، وتكون أهم الصفات الرؤيوية المسقطة على الخمرة في هذه الحال" أن ذكرها يبدد الهموم والأحزان

[1]– الأخضر فلوس، المصدر السابق، ص 102.

[2]– المصدر نفسه، ص 94.

ويهيئ لشاربها أسباب الفرح والغبطة، يسكر الندامى حتمها ويحي الموتى نضجها وهي بعد ذلك كله سر الحياة وباطن الحقيقة " [1]

أما في المقطع الموالي فيوضح لنا الشاعر صدق تعلقه بالحضارة البابلية، التي كان في وقت مضى الخمر سمة عالية عندهم حيث يقول:

" **تمرين مثقلة بالكروم.. و بالألق البابلي،**

عيونك موغلة في الغناء

سألت عصافير علقها الوجد فوق

غصون الرجاء

– فقالت «تكون !» "[2]

غير أن الشاعر في رمزه للخمر دائما يربطه لمصدره الرئيسي، ألاّ وهو – الكروم – في أكثر من قصيدة، من مثل ما هو موجود في قصيدة– أغنية للصيف والحيل الأخير –حيث يقول:

" **قد اشرأبت جوابي العمر وانفتحت**

في كل عرق أباريق من الخدر

في مقلتيها عنا قيد الكروم سرى

فيها السواد .. فيا اقداحي اعتصري "[3]

حيث في هذه المقطوعة الشاعر «**الأخضر فلوس**» يستعير ملامح التعجب الطاغي على شربه للخمر، ملمحًا به على الوضع الذي كانت تعيشه البلاد يقول:

---

[1]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 368.

[2]– الأخضر فلوس، حقول البنفسج، ص 31.

[3]– المصدر نفسه، ص 92.

أتعجب كيف نجمع كل الخيول لندرك فجرا

وعند الوصول ، نذبح كل الخيول!

أتعجب كيف شربنا كؤوس أسانا

ليطلع في الأفق نجم .. وحين أطل تسلمه المخبرون

وقيد في الدفتر الملكي " « خطير على الشعب هذا ! ...»[1]

وإذا عدنا إلى دلالة " الكأس "وجدناه يعني الهروب من الواقع الذي عجز الشاعر مقاومته ، فهي محاولة من الشاعر على النسيان فهو بذلك يلجأ إلى تخذير العقل للخلاص من هاجسه المرعب ومن رتابة الوضع حيث يقول:

" **أنهار الشذا .. يشرب معه**
صاحبي كان كنهر من حنان،
حاملا في مقلتيه
وردة ..كأسا وألحانا "[2]

فالشاعر هنا وظف "الكأس " للتخفيف من الفجيعة ونسيانها.

فدلالة الكأس « **الخمرة** » :
- الهروب من الواقع.
- الاستسلام، وعدم المقاومة.

ويزخر معجم شاعرنا بمصطلحات صوفية عديدة منها: (العشق، الجرح، الشوق، الهوى، الروح، الكروم، الشهقة، دالية، الخمر، الوجد...)، فمن خلال هذه المصطلحات يظهر لنا أن شاعرنا «**الأخضر فلوس**» صوفي وتكمن صوفيته في استعماله لهذه الرموز، فمصطلح – الجرح – المتكرر حيث يقول:

---

[1]– الأخضر فلوس، حقول البنفسج، ص 58.

[2]– المصدر نفسه، ص 19.

" وشوقي المعاند لايرتوي

من حروف محنطة فاجرة

فلا نبع كالجرح

لا نور كالجرح "[1]

ومثال آخر هو مصطلح – العشق – الذي يبدو جليًا في قصيدة – قريبا من النافذة يمر الغزال والراحلون – حيث يقول:

" إنه الذكريات أجمعها في عيوني.. وملء يدي

إنني مثقل وأريد الدخول إليها،

ولكن نافذة العشق مطفأة

هل ستشغلها الريح ثانية، من دمائي ومن كبدي ؟؟

إن هذا الحنين ... ...

لماذا تفرين مني بعيدًا ،

وتبقى البحار تلوح هازئة " [2]

كذلك نجد رموز صوفية أخرى عند شاعرنا رمز الدالية التي راح يتغزل بها في المقطع الموالي من قصيدة – أغنية للصيف والرحيل الأخير –يقول:

" جاء الخريف وعرت كل داليه

سرار فتنتها للقلب .. والنظر

وخرجت ابحث عن أسرار داليتي

ففي كؤوسي حنين النحل للزهر" [3]

---

[1]– الأخضر فلوس، حقول البنفسج، ص 13.

[2]– المصدر نفسه، ص 63.

[3] – المصدر نفسه، ص 91.

4_ رموز صوفية أخرى:

4-1- رمز الألوان:

استعار الشاعر عدة ألوان في ديوانه، فيتحول اللون " الأخضر" في شعر «**الأخضر فلوس**» على سمة بارزة في القصيدة، حيث تظل صوفية الشاعر تصوغ من آلامها كيانا جوهريًا أصيلاً هو العقيدة الإسلامية، والتي تظهر بدلالات لونية مختلفة يحتل اللون "الأخضر " فيها المكانة الأولى يقول في قصيدة – عزف على الوتر الأخير – :

" يا شوقي الأخضر هل تأتي

أنى أتوارى من جسدي ..

وعلى ظهري يتفتت طين !

تتدفق من شريان الجمجمة المذبوح عيون !

لما غفلت عينا (يوشع) ،

جرت النخلات إلى الكهف المهجور،

تثاءبت الصحراء "[1]

بينما في قصيدة – المكتبة –فنجد ألوان أخرى مثل: لون" الأصفر"، ولون " الاسمرار" وهذا راجع لتعداد الألوان، فربما اللون الأصفر يبين به مدى قدم تلك الكتب التي يحن إليها حيث يقول:

" أفديك يا شهقة والباب يفتر

عن بسمة صاغها من سحره الفجر !

تناسب في القاعة الصماء أغنية

[1]– الأخضر فلوس، المصدر السابق، ص 15.

فتورق الكتب الصفراء.. والحبر

قد لوحت في المدى الأشياء ظامئة "[1]

كذلك نجد لون " البنفسج " الذي طغى على قصيدة – حقول البنفسج –يقول:

" صاحبي تفتحت في مقلتيه بنفسجة ،

رشها الشوق ، فانتفضت بعد اغفاءة

وتلظت على وجنتيه حريقا !

تتنامى بلا موعد

لم يعد غيرها يتوالد في روحه المتوثب

صارحي أن هذا البنفسج صار طريقا "[2]

وهذا اللون أيضًا نجده في قصيدة أخرى له وهي قصيدة – أغنية إلى عشاقها وفاتحة العام الجديد – الذي يتأمل فيها بالخير يقول:

" من حبة الموت الموشى بالدماء !

أن الممات..

..هو الحياة ..

بلا انتماء

والياسمين..

هو البنفسج..

---

[1]– الأخضر فلوس، المصدر السابق، ص 47.

[2]– المصدر نفسه، ص 55.

والشقائق "[1]

4-2- رمز الرحلة:

أخذ الشاعر «**الأخضر فلوس**» يدرك تلك الغربة التي يعيشها الإنسان الجزائري في وطنه وبين أهله، من خلال حقل الرحيل الذي طغى على قصائد ديوانه؛ فبينما كان الشاعر يهدي قصيدته – أغنية للصيف والرحيل الأخير- لأساتذة وطلاب معهد اللغة والأدب العربي بالجزائر وكأنه يحن إلى الرجوع وهذا ظاهر في كل أبيات القصيدة حيث يقول:

"سأبدأ الرحلة الأخرى على عجل

من مقلتيها بلا لوح ولا سر !

كان الخريف على أبواب معهدنا !

يدق ناقوسه المصفر بالخطر

حتى إذا وصلت الورود يسبقها

والإقحوان نديا سار في الأثر"[2]

إن الشاعر في المقطع الموالي يوضح لنا في قصيدة –التحدي-، فهو في قمة تحديه للواقع الذي يحاول تفاديه من خلال الهروب والرحيل حيث يقول:

" -(إلى أين والبحر مل المراكب ،ابق

فإن البقاء بلا أمل كالرحيل

وشوقك إن لم يمزقه

حبل المسافات ينبت في كل درب نخيل، ،)

---

[1]- الأخضر فلوس، حقول البنفسج، ص 75.

[2]- المصدر نفسه، ص 93.

تحاصر كل المشانق ظلي ،

أضيع كحبة رمل على شاطئ الوهم دون دليل" [1]

4-3- رمز الطبيعة:

إن شعراء المتصوفة يستعينون بعناصر الطبيعة لتكون بمثابة المؤشر الدال على قضايا العصر، أو التجربة الشعرية وعليه فإن كل ما يتجاوب معهم يعدوه من عناصر الواقع، يصلح أن يكون رمزًا وربما يجب التوقف عند رمز بدا غاية في الأهمية وقمة التمثيل، وعند الشاعر « **الأخضر فلوس** » في قصيدة – البومة – هذا الطائر الذي يتواجد إلاّ في الأماكن المظلمة الخالية، وهذه " البومة"، قد تعبر عن حالة شخصية، وتجربة ذاتية لدى الشعراء ، لكن شاعرنا قد تخطى هذا ليعبر بها عن حالة عامة، إنها حالة الأمة العربية وما يحدث فيها من ضياع وشتات وخضوع حيث يقول :

" « خلا لك الجو فبيضي – (وانعقي) »

لم نستطع

لأننا ننصب في دروبنا شباك !

وأنت بيننا ترفرفين في الظلام

ومرت الأيام .. والأعوام " [2]

ويعد توضيح رمز البومة، تستوقفنا رموز أخرى لا تقل أهمية، كونها مستمدة من الطبيعة، مثل (الطير، الريشة، النورس، الموج، ظل، الرمل، النخيل، الليل، النهر...)، وكل من هذه الرموز قد وردت في قصيدة – إشارات صيفية من برج التداعي – يقول:

---

[1]- الأخضر فلوس، المصدر السابق، ص 12.

[2]- المصدر نفسه، ص 27.

" ضاعت الريشة في البحر ولكن

لم يزل في حنين

على أجنحة النورس أوراق صفصاف ونبت

صفقت أجنحة النورس فوق الماء شوقًا.. "[1]

وكثير من الشعراء يستخدمون الصحراء، وإذا عدنا على بيئة الشاعر فإننا ندرك أن «**الأخضر فلوس**» ابن الصحراء ولقد تأثر بها، وحاول من خلالها البحث عن صور، ورموز من عمقها ولا يختلف «**الأخضر فلوس**» عن الشاعر «**أبو القاسم سعد الله**» في هذا النزوع، وهو يصف هذه البيئة التي وجهته إلى الطبيعة الصحراوية ، يشكل معجمًا خاصًا به، حيث يرى «**محمد ناصر**» " أن قطب جذب متى اتجهت تجد أمامك، عالمًا، يدفعك لكي تتأمل ويذكي فيك حماسًا، لتصوغ مشاعرك أشعارًا فمحمد الأخضر السائحي، يرى بأن الطبيعة الصحراء أثرًا كبيرًا لأن أكون شاعرًا فللصحراء قدرة على الإيحاء " [2]

---

[1]– الأخضر فلوس، المصدر السابق، ص 82.

[2]– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية)، 1925–1975، ط2، دار الغرب الإسلامي لبنان، 2006، ص 122.

خاتمة

خـــــاتمة:

وخلاصة البحث وزبدته سأوردها على شكل نتائج محاولة بذلك استخلاص كل تفاصيل هذه الدراسة ، يتضح من خلال هذا البحث أن «**الأخضر فلوس**» استعمل الرمز لعدة أسباب نذكر منها :

- ❖ بدافع التأثر بالشعراء الرواد وخاصة "السياب"عندما اتجهوا إلى توظيف الرمز الأسطوري، وقد يكون بدافع آخر هو فني يعود إلى طبيعة الشعر عنده، وما يلزمه من أدوات فنية، تبعث أثناء القول الشعري.
- ❖ التكوين الديني للشاعر، ويتجلى ذلك في لجوئه إلى النص الديني (القرآن) حيث استلهم منه قصص الأنبياء، ولبس قناع شخصياتهم؛ ليعبر عن سيرة أحداث حياته.
- ❖ إن جمالية الرمز الموظف في الشعر الصوفي عامة، وشعر «**الأخضر فلوس**» خاصة إنما هو استعمال رمز المرأة الصوفي، الذي يرمز به إلى المتغني بحبه لله عز وجل فيبلغون بحبه إلى درجة الذوبان الروحي، وهذا ما عبر عنه« **الأخضر فلوس**» في ديوانه حقول البنفسج الذي من خلاله استطاع أن يخلق توجها شعريا فريدًا.
- ❖ **الأخضر فلوس** من أكثر الشعراء المتصوفة براعة في الإيحاء من خلال رموز المتجلية في ثنايا الديوان والتي تمثلت في رمز المرأة ورمز الخمرة ورمز الحب الإلهي.
- ❖ **الأخضر فلوس** من الشعراء الذين يرفدون ألفاظهم من المعجم التقليدي موظفين إياه بدلالات قديمة تارة، وجديدة تارة أخرى.

❖ اتسمت قصائد ديوان – حقول البنفسج – ببراعة الأسلوب التي تمثلت في قوة التصوير من أجل البلوغ إلى الغاية الربانية المنشودة والمبتغاة.

وأرجو أن يكون هذا البحث لبنة جديدة من لبنات البحث العلمي في مجال الشعر الجزائري عامة، والرمز الصوفي خاصة، وأن يقبل قبولاً حسنًا.

وأن يكون هذا البحث مرجعا يعتمد عليه في الدراسات القادمة إن شاء الله .

الملخص

ملخص البحث:

كانت الدراسات المنصبَّة على الحركة الصوفية قليلة، والتي تمت دراستها نجدها مفرقة في كتب عدة، هذا الأمر يدعو دارس الشعر إلى التوقف والتفكر، وهذا ما جعلني أحاول جذب الباحث إلى إعادة إحياء هذا الشعر من جديد، حيث إن عودة شعرنا المغاربي المعاصر إلى التصوف كانت تهدف إلى تحقيق نوع من المصالحة الفنية مع تراثنا المغاربي، وعاد هذا النوع إلى الظهور بقوة في شعرنا الجزائري المعاصر ولقد تفطن الشعراء الجزائريون إلى الطاقات الفنية التي تزخر بها الصوفية فراح يغرفون من ينبوعها الفياض.

والشاعر «**الأخضر فلوس**» هو أيضا من الشعراء الذين اتخذوا مسار الصوفية وكان يعتمد على المعجم القديم والحديث، وقد أجاد وأحسن القول فيها.

وقد حاولت دراسة هذا الديوان من جانبيه الفكري والجمالي من خلال تصور الشاعر نفسه لوظيفة الرمز الصوفي ومفهومه عنده.

وعلى قارئ هذه المجموعة الشعرية – حقول البنفسج – بل متذوقها إجهاد نفسه ليفهم هذا الشعر و يصل إلى غاية الشاعر من كتابته .

ففي بادئ الأمر كان موضوع بحثي حول " تجلي الرمز الصوفي في ديوان حقول البنفسج للشاعر «**الأخضر فلوس**»"، فكان الجانب الأول من البحث مجرد محاولة لتبيين الشعر بين الرمزيين والمتصوفين من خلال التعرف على ماهية الرمز الشعري، وأهم أنواعه وكان من أهمها الرمز الصوفي، والذي يزخر به شعر «**الأخضر فلوس**» وكان للرمز عدة أنماط مختلفة .

وإذا أردنا دراسة الرمز الصوفي علينا أولاً أن نحاول عرض ملامح التصوف وأهم مظاهره لكي يتضح لنا أسلوب الشاعر وصوفيته، ودقة استخدامه لهذا الرمز الذي يعتبر من أفضل الرموز التي جعلت الشعراء يتخذون مسار الصوفية بكل جوانبها، فالرمز الصوفي لا يقصد منه دلالته المباشرة وإنما يقوم على الإيحاء بدلاً من التصريح.

أما الجزء الثاني فهو الجانب التطبيقي، ففيه حاولت جاهدة تحليل قصائد الديوان، محاولة استخراج الرموز الصوفية من القصائد؛ فأول رمز نلمحه عند شاعرنا «**الأخضر فلوس**» هو رمز الحب الإلهي الذي حاول فيه الشاعر ربط روحيته وصوفيته متعلقا بالرابط الباطني الخفي مع الله عز وجل.

أما رمز الخمرة فكان الشاعر يحاول به أن يغطي على ذلك الواقع الذي كان يعيشه، فجاء رمز المرأة في شعر «**الأخضر فلوس**» مظهر الشاعر بأنه العاشق الوله بالمرأة مستعيرًا بذلك بعض صفاتها والتي منها العيون.

غير أن لصوفية «**الأخضر فلوس**» رموزا أخرى منها رمز الرحلة الذي كان طاغيا على جميع قصائد الديوان؛ فكان حقل (الرحيل) بارزًا في هذا الديوان، غير أن «**الأخضر فلوس**» استعمل في عدة قصائد رمز الألوان الذي كان فارقًا واضحا في شخصية الشاعر.

وقد اتسمت قصائد حقول البنفسج ببراعة الأسلوب ودقة التصوير، وهو في كل أشعاره لا يخرج عن مواضيع: الوطن، المرأة، والغربة.

Summary of search:

The studies focused on Sufi movement was a few . And studied found dispersed in several books , It asks poems students to stop and thought, And that's what made me try to attract the researcher to revive this new poem again, where that our coming to modern Maghribian poem to mysticism was focused to realize kind of technical arrangement with our maghribian heritage, this kind appeared strongly in our modern Algerian poem The Algerian poets discovered that artistic energies that abound by mysticism then they do scoop from it sources .

It must to reader of this group of poem – violet fields – but who tested it stresses himself to understand this poem until reach what the poem does want through his books .

In the beginning was the object of my search for "mystical symbol Transfiguration Office violet fields <<Lakhdar fallous >> poet," was the first aspect of the research just trying to show the poem between the symbolists and mystics identifying what poetic symbol, the most important types and was the most important symbol Sufi poem which is full of "lakhdar fallous" was to the sign several different styles.

If we study the mystic symbol we must first try to display the features of the mystical and the most important events for us in a clear style and Sofith poet and the precision to use for this symbol which is one symbols of the best poets who have take the path of Sufism in all its aspects, the mystic symbol is not intended to lead meaningful, but based on the suggestion instead of the license.

The second part is the practical side, which is the subject tried to analyze Diwan poems, poems try to extract icons Sufis The first code when the poet <<Lakhdar fallous >> is a symbol of divine love, the poet tried to connect spirituality and Sofith for the hidden inner link with God Almighty.

Code cellar was the poet tries to cover up the fact that he lived, and he came symbol of women's hair poet <<Lakhdar Fallous >> appearance as a lover loves women who borrow and therefore whose qualities which the eyes .

However, mystical symbols <<Lakhdar fallous» others, including the flight, which was the code overwhelm all poems was the field (leave) a leading role in this Court is that the <<Lakhdar Fallous» used in the color code of poems, which was a clear difference in the character of the poet.

The – Houkoul Banafsadge - was characterized with verve and precision of the method of imaging, and throughout his poetry does not come on topics: home, women and alienation.

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

أولاً : المصادر

المعاجم :

1- ابن منظور، لسان العرب ، مج 5، دار الصادر، بيروت، لبنان ط1، 1992.

2- الفيروز أبادي، قاموس المحيط،ج2، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان ط1، دت.

3- محمد بن أبي بكر الرازي عبد القادر، مختار الصحاح، الكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط2، دت.

الدواوين :

4- أزراج عمر،...وحرسني الظّل ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1981.

5- أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1972.

الأخضر فلوس :

6- حقول البنفسج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990.

7-مرثية الرجل الذي رأى، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2002 .

8-أحبك ليس اعترافا أخيرًا، مؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986 .

9-عرا جين الحنين، إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر ط2، 2002.

10-عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1988 .

11-عثمان لوصيف، براءة ، دار هومة للنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر ، دط، دت.

12–عزالدين ميهوبي، الشمس والجلاد، دار أصالة، الجزائر، ط1، 1998 .
13–عفيف الدين التلمساني، الديوان، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1994.
14–محمد علي سعيد، روح المقام، دار الخلدونية ،ا لجزائر، دط، 2006م.
15–محمد ناصر، أغنيات النخيل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مطبعة أحمد زبانة، الجزائر، دط، 1981.
16–مصطفى الغماري، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 ، 1982.
17–مفدي زكريا، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1991.

ثانيا: المراجع

المراجع العربية:

18–أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي،ج2 ، (1500 – 1830)، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1998.
19–ابن خلدون، المقدمة، دار الغرب للطباعة والنشر، لبنان، دط، 2007.
20–إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1،1991.
21–آمنة بلعلي، الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي (من ق 3– إلى ق 7)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001.
22– الشيخ زروق المغربي، قواعد التصوف على وجه يجمع بين الشريعة والحقيقة، دط، دت .
23–جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، دط، 2003 .

24–خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، دار بوتقال للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

25– دويش الجنيدي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1982.

شلتاغ عبود شراد :

26– الغماري شاعر الإسلامية، دار المدني، تيارت، الجزائر، دط، دت.

حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1985.

27–عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، مصر، ط1، 1998.

28–عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى للطبع والنشر، عين مليلة، الجزائر، دط، 2004.

عبد الحميد هيمة :

29–الخطاب الصوفي وآليات التحويل (قراءة في الشعر المغربي المعاصر)، موفم للطباعة والنشر، الجزائر، دط، دت.

30–البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجًا)، مطبعة هومة، الجزائر، ط1، 1998 .

31–الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري (دراسة نقدية)، إتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط1،2003 .

32–عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ط1، 1981، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981.

33–عبد الحكيم عبد الغني قاسم، المذاهب الصوفية ومدارسها، مكتبة مدبولي، القاهرة ، مصر، ط1، 1989، ط2، 1992 .

34- عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين، في القرن 20، دار هومة، الجزائر، دط، 2007.

35- عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (الشعر وسياق المتغير الحضاري ، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، دت.

36- عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في الشعر المغرب العربي(فترة الاستقلال)، منشورات التبيين،الجاحظية، سلسلة الدراسات، الجزائر، دط، 2000.

37- عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان " قالت الوردة " للشاعر عثمان لوصيف ، المؤسسة الصحفية بالمسيلة، الجزائر ط1، 2001 .

38- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، دط ،1981.

39-غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط1، دت، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1 ، دت.

40-فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية (دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة) جامعة المسيلة ، عالم الكتب الحديث، دار إربد، الأردن، دط، 2010.

41- فتوح سلطين، الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد، تقديم نصر حامد أبو زيد، العربية للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، ط1، 1995.

42-لوناس شعباني، تطور الشعر الجزائري (1954 - 1980)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

43- محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية الكلاسيكية،الواقعية، الرومانسية، الرمزية، الناشر نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2007 .

44-محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة المدارس للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2001 .

45- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، دط، دت ، دب.

46- محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، دار البعث ، قسنطينة، الجزائر، دط ، 1979.

47- محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسينية الهجرية الثانية، ط3، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2003.

48- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث – اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925 – 1975)، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط ، 2006.

49- مصطفى محمد هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية بيروت، لبنان، ط1، 1990.

50- محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3 ، 1984.

51- ناهضة ستار ، السرد في القصص الصوفي (المكونات ، الوظائف والتقنيات)، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق ، دط، 2003.

52- نسيب الشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1984 .

53- نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، دار هومة، الجزائر، ط1، 2003.

54- ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب معالم وانتكاسات،ج2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1982.

55- يوسف وغليسي ، في ظلال النصوص (تأملات نقدية في كتابات جزائرية)، 2009 ، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009 .

المراجع المترجمة :

56- أنا ماري شميل، الأبعاد الصوفية في الإسلام (تاريخ التصوف)، تر/ محمد إسماعيل السيد رضا حامد قطب، منشورات الحمل، بغداد ،العراق .

57- رينولد – ألن – نيكلسون، الصوفية في الإسلام، تر / نور الدين شريبة، ط2، 2002 ، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

58- سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر / عبد الواحد لؤلؤ، مركز دراسات الوحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2001 ، ط2 منقحة، 2007.

59- قطب الدين العبادي، الشريعة والحقيقة بين التصوف والرمز، تر / علي أحمد إسماعيل ، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2002.

60-ماسينوس ، التصوف، تر/ عبد الرازق دائرة المعارف الإسلامية إبراهيم خورشيد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

61- هنري بير، الأدب الرمزي، تر / هنري زغيب ، منشورات عويدة ، بيروت ، لبنان ، دط، دت.

المجلات والدوريات :

62- مجلة آمال، العدد (1)، سبتمبر 2008، الجزائر.

63- مجلة بونة، للبحوث والدراسات، العددان (7- 8)، جانفي 2007، ديسمبر 2008، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر .

64-مجلة الخطاب الصوفي، العدد (1)،2007 ، الوكالة الوطنية لتطوير البحث العلمي الجامعية، الجزائر .

65- مجلة الخطاب الصوفي، العدد (3)، 2007، الوكالة الوطنية لتطوير البحث العلمي الجامعية، الجزائر.
66- مجلة الخطاب، العدد (3) ، ماي 2008، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع .
67-مجلة دراسات أدبية، العدد (4) ، مركز البصرة ، دار الخلدونية للنشر والتوزيع ، الجزائر.

الفهرس

الفهـــرس

إهداء

تشكرات

مقدمة ..... (أ)

مدخل : التجربة الصوفية في الشعر الجزائر..... (6)

1-إشكالية القلة..... (10)

2- البدايات والأعلام..... (11)

الفصل الأول : الشعر بين الرمزيين والمتصوفين ..... (15)

أولا: الرمز الشعري ..... (16)

1-1- في اللغة..... (16)

2-1- في الاصطلاح..... (17)

3-1- أنواع الرموز الشعرية ..... (22)

أ-الرمز الخاص..... (23)

ب- الرمز الأسطوري..... (24)

ج- الرمز الديني..... (27)

د- الرمز الطبيعي..... (31)

خ- الرمز التاريخي..... (35)

و- الرمز الصوفي..... (37)

1- شعر الحب الإلهي..... (40)

2- شعر السكر الصوفي..... (41)
3- شعر الفناء والإتحاد..... (46)
4-1- أنماط الرمز في الشعر الجزائري..... (49)
ثانيا : الشعر الصوفي ..... (52)
1-2- التصوف الإسلامي ..... (52)
2-2- أقسام التصوف ..... (59)
3-2- مظاهر التصوف..... (60)
4-2- العلاقة بين الشعر والتصوف..... (62)
الفصل الثاني: توظيف الرمزالصوفي في ديوان"حقول البنفسج" (65)
أولاً : صاحب الديوان في سطور..... (66)
ثانيا : بطاقة قراءة لديوان " حقول البنفسج "..... (67)
ثالثا: مضامين التجربة الشعرية عند الأخضر فلوّس..... (69)
1-التجربة الوطنية..... (71)
2- التجربة الإنسانية..... (73)
3- التجربة الوجدانية..... (76)
رابعا : الرموز المتجلية في الديوان"حقول البنفسج "..... (79)
1-رمز الحب الإلهي ..... (80)
2-رمز المرأة ..... (83)
3-رمز الخمر ..... (87)
4- رموز صوفية أخرى ..... (92)

4-1- رمز الألوان ..... (92)

4-2- رمز الرحلة ..... (94)

4-3- رمز الطبيعة ..... (95)

خاتمة (98)

ملخص البحث (101)

قائمة المصادر والمراجع

تم بحمد الله