الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر-2-أبو القاسم سعد الله

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها

الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم

تخصص: الدراسات الأدبية

إعداد الطالب:

محمد رغميت

السنة الجامعية:1438-1439هـ/ 2017-2018م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـــالي والــبحث العــلمي

جــامعة الجزائر-2-أبـو القاسم سعد الله

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها

الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر

" فـاتـح عــلاق أنموذجا "

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم

تخصص: الدراسات الأدبية

إعداد الطالب:

محمد رغميت

إشراف الدكتورة:

سهيلة عبريق

السنة الجامعية:1438-1439هـ/ 2017-2018م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر-2-أبو القاسم سعد الله

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها

الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر

" فاتح علاق أنموذجا "

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم

تخصص: الدراسات الأدبية

إعداد الطالب:

محمد رغميت

إشراف الدكتورة:

سهيلة عبريق

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
سعيدة قدام	أستاذ	جامعة الجزائر -2-	رئيسا
سهيلة عبريق	أستاذ محاضر -أ-	جامعة الجزائر-2-	مشرفا ومقررا
ليلى جودي	أستاذ	جامعة الجزائر-2-	عضوا
دراجي سعيدي	أستاذ	جامعة الجزائر-2-	عضوا
محمد خطاب	أستاذ	جامعة مستغانم	عضوا

السنة الجامعية:1438-1439هـ/ 2017-2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء

إلى أمي، الطافحة بالوجد...

إلى والدي، السند، والفخر...

إلى شاعر الجرح والكلمات: فاتح علاق.

إلى الأستاذ الرئيس: حميدي خميسي.

أهدي هذا العمل

محمد

شكر وتقدير

يسرني أن أتقدم إلى أستاذتي المشرفة: الفاضلة، **سهيلة عبريق** ببالغ شكري، وعميق امتناني، وتقديري، على ما بذلته من تشجيع ومتابعة؛ في سبيل إنتاج هذا العمل. أثني عليها لوَقْفَاتِها الجليلة وسَمْتِ معاملتها، وحِسِّها الحضاري العالي. كل الاحترام والتقدير

قائمة الرموز والمختصرات

1-ط: الطبعة

2- ص: الصفحة

3- (د.ط): دون طبعة

4- (د.ت): دون تاريخ

5-تق: تقديم

6- تح: تحقيق

7-تر: ترجمة

8-تع: تعليق

9-ج: الجزء

10-ع: العدد

11-مج: مجلد

مقدمة

مقدمة

لقد خلَّفت الحركات التجديدية في الشعر العربي المعاصر، موجة من التغييرات التي مست هذا الأخير، على مستوى الشكل والمضمون؛ فقد تشعب مفهوم الشعر، وأخذ أبعادا مختلفة، واقتحم عوالم الفكر والفلسفة والثقافة؛ فتلون بلونها، وأصبح عصيا عن الإمساك ولا أدل على ذلك، من تعدد الرؤى والمفاهيم، إزاء مفهوم الشعر المعاصر، وإنّ من أهم الظواهر التي لفتت انتباه النقاد والدارسين ظاهرة التراث في الشعر المعاصر، حيث أضحت هذه الأخيرة تمثل لبنة أساسية في بناء النص الشعري وتشكيله. وقد تفنن الشعراء المعاصرون في الإفادة من التراث الديني؛ فسلكوا طرقا متعددة حيث وظفوا التناص والاقتباس والرمز بأنواعه، وتقنية القناع واستحضار الشخصيات الدينية والوقائع التاريخية البارزة، وفي هذا السياق برزت ظاهرة التراث الصوفي بقوة في الشعر العربي المعاصر، كصورة من صور التراث الديني، وأضحت الظاهرة ملمحا من ملامح التجديد الشعري المعاصر، وقد حمل لواءها، رواد شعراء الحداثة مثل: عبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصبور، ومحمود درويش، وعليّ أحمد سعيد (أدونيس) وغيرهم، ولعل هذا الأخير، يعد أبرز من نقَّب في تراث الصوفية، بعد أن اطلع على كتابات أعلامها، أمثال، محي الدين بن عربي، وعبد الجبار النفري، والحسين بن منصور الحلاج.

إن طغيان النظرة المادية، والاحباطات الاجتماعية، والأزمات السياسية، التي طبعت الحياة العامة في العالم العربي، دفعت بعض الشعراء المعاصرين، إلى التوجه نحو عالم التصوف، والبحث في أغوار النفس، عن البديل الذي يدفع النقص، ويعوضهم عن حالة اليأس والإحباط، وكذلك تشابه التجربة الصوفية مع التجربة الشعرية المعاصرة، من حيث جامع الخيال والعاطفة الجياشة، بالإضافة إلى تشابه العالم، الذي يسبح فيه كل من الصوفي والشاعر ألا وهو: عالم الروح والنفس والقيم العليا، كالحرية والعدل والخير، والسفر نحو العالم المطلق، الذي لا تحده الجهات، وكذا الرغبة في التحرر من القيود والرسوم الظاهرية التي جمدت الرأي وأعاقت الفكر.

هذا على مستوى الرؤية، أمّا على مستوى التشكيل وأدوات التعبير فإنّ أهم خصيصة أعجب بها النقاد والشعراء المعاصرون، إزاء الأدب الصوفي هي: اللغة التي سلكها الصوفية

مما جعل أدبهم يختلف ويباين أدب غيرهم، حيث ابتدع الصوفية لغة خاصة بهم إذ عمدوا إلى اقتباس كلمات ومصطلحات من علوم شتى(من النحو، والفقه، والمنطق وغيرها...) وجعلوا لها مدلولات خاصة بهم وأضفوا عليها حمولات جديدة، غير التي كانت تحمل من قبل؛ فكوَّنوا قاموسا ومصطلحات عرفت فيما بعد بالمصطلحات الصوفية؛ وهذا نتيجة التجربة الروحية الجديدة والمكثفة، التي تطلبت لغة خاصة، للإفصاح عن كنه هذه التجربة بعد أن عجزت اللغة عن توصيفها والتعبير عن حالات الوجد والانخطاف والسكر التي عاشها الصوفي وذاقها في تجربته الروحية الفريدة.

لقد كان الشعراء المعاصرون، وبالأخص شعراء الحداثة، أوّلَ من نفض الغبار عن الطاقات الإبداعية الصوفية، من خلال بعث الأدب والشعر الصوفي الدفين في المكتبات العربية منذ قرون، ونشر أعمال كبار شعراء الصوفية، كما صنع أدونيس وغيره من رواد الحداثة، ومن ثم حاول هؤلاء تمثل طريقة تعبير الصوفية واستلهام تجربتهم الفنية، وقد رأوا في هذه التجربة–بالإضافة إلى تجارب غربية–منطلقا لتأسيس نمط شعري جديد عرف بالحداثة الشعرية التي وجدت في التجربة الفنية الصوفية ضالتها المنشودة، على مستوى الرؤية الرافضة المتمردة، على القوالب الجاهزة لطرق التعبير، والأسس المقيدة لخيال الشاعر وفكره، وعلى مستوى اللغة الجديدة البكر، التي خرقت الحجب والحواجز النمطية وحلَّقت في أفق الفكر والفلسفة كما يعتقد الحداثيون.

الشعر الجزائري المعاصر لم يكن بمنأى عن التطورات، التي مست الشعر العربي بشكل عام؛ ولذلك كان له نصيبه من التجديد والحداثة، وقد ظهر ثلة من الشعراء الجزائريين الشباب الذين أفادوا من التجربة الشعرية الجديدة وحاولوا أن يسيروا على نهج كبار شعراء الحداثة والاستفادة من الموروث الديني والشعري القديم، والانفتاح على التجارب الشعرية العالمية.

إن بداية بروز ظاهرة التصوف في الشعر الجزائري، كانت على يد بعض شعراء الاتجاه الإصلاحي، كما هو الشأن عند الشاعر محمد العيد آل خليفة الذي عثر في شعره على بعض النزعات الصوفية، التي كان يشير إليها بين الفينة والأخرى، ثم بدأت ملامح النزعة الصوفية في البروز أكثر مع الشعراء الشباب، في مرحلة السبعينيات وما بعدها ومن

بين مَن مَثَّل هذه النزعة الشاعر مصطفى محمد الغماري والشاعر ياسين بن عبيد وعثمان لوصيف وعبد الله العشي وعبد الله حمادي وغيرهم.

وكان من بين الشعراء الجزائريين، الذين ظهرت هذه النزعة في أعمالهم الإبداعية الشاعر فاتح علاق حيث مثلت مجموعاته الشعرية، نموذجا، لهذه النزعة والتي بدت خيوطها الأولى على مستوى الألفاظ والمصطلحات الصوفية. وكذا استدعاؤه للشخصيات الصوفية في شعره منذ مجموعته الشعرية الأولى (آيات من كتاب السهو)، وانتهاء بمجموعته الرابعة (ما في الجبة غير البحر) ولهذا وقع الاختيار على أعماله كنموذج لهذه الدراسة. هذا ويسعى البحث للكشف عن الرؤية الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر، وبيان تجلياتها عبر نماذج من الشعراء الجزائريين، الذين كانت لهم إسهامات بارزة في الإفادة من التراث الصوفي، في التجربة الإبداعية الأدبية.

وقد تمحورت الإشكالية في تساؤلات عدة أهمها: ما هي ملامح الرؤية الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر؟ وكيف تجلت هذه الرؤية في شعر فاتح علاق خاصة؟ وهل تمثل الشاعر التصوف حقا أم أنه استعار منه بعض الأدوات الشعرية لخدمة رؤيته في الشعر؟

إن فكرة موضوع البحث غرست في ذهني يوم أن أنشد علينا الشاعرُ فاتح علاق قصيدةً من قصائده في الفصل الدراسي –عندما كنا طلبة في مرحلة الماجستير–وقد استرعى انتباهي–يومها–بعض المصطلحات والإشارات الصوفية، فتساءلت عمّا إذا كان في شعر فاتح علاق نزعة صوفية. كان هذا الموقف بمثابة جذوة، دفعتني لاختيار شعره موضوعا للبحث، حيث عمدت إلى مقاربة الظاهرة في الشعر الجزائري، وجعلت أعمال الشاعر علاق أنموذجا للدراسة، وما حفزني لتناول هذا الموضوع بالذات هو قلة الدراسات حول الشاعر فاتح علاق خاصة والاهتمام بالدراسات التي تتناول ظاهرة التصوف في الشعر الجزائري المعاصر عامة.

إن أهمية موضوع البحث تكمن في إثارته؛ فظاهرة التصوف تعد موضوعا بكرا في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة؛ ولذلك فالباحثون المهتمون بالأدب الصوفي، والظاهرة الصوفية في الأدب المعاصر هم قلة قليلة بالنسبة إلى مجالات أخرى يخوض فيها نقاد

ودارسون كثر، وهذا ما انعكس على ندرة المصادر والمراجع، في هذا النوع من الدراسات في المؤسسات العلمية والمكتبات الجامعية؛ على الرغم من شيوع ظاهرة الاستفادة من التراث الصوفي في الأعمال الأدبية من قبل الأدباء والشعراء.

لقد اعتمدت الدراسة الوصف والتحليل، كسبيل للكشف عن حقيقة الرؤية الصوفية ومعرفة أبعادها في الشعرية الجزائرية المعاصرة، كما استعانت بالقراءة التأويلية التي تتلاءم مع النصوص ذات البعد الرمزي، كما هو الحال في نصوص الشعر الصوفي ونصوص الحداثة الشعرية؛ حيث إن التأويل يسهم في الوصول إلى الدلالات الخفية للنصوص.

أما فيما يتعلق بمحتوى البحث؛ فقد قُسِّم إلى أربعة فصول، مُهِّدَت بمقدمة كانت بمثابة بطاقة تعريفية للبحث، وانتهت بخاتمة، حوصلت نتائج الدراسة. أما الفصل الأول فقد تناول العلاقة بين التصوف والشعر المعاصر، عبر ثلاثة مباحث عرضت للحدود المشتركة بين التصوف والشعر: فالمبحث الأول بَسَطَ مفهوم التصوف، وطبيعة التجربة الصوفية من خلال طريق المقامات والأحوال الذي اتخذه الصوفية سبيلا للوصول إلى الله، وعرض المبحث الثاني إلى العلاقة المشتركة بين التصوف والشعر المعاصر، والحديث عن الخيال والإلهام كعناصر مشتركة بين الصوفي والشاعر، وخصص المبحث الثالث للرؤية الصوفية وعلاقتها بالرؤية الشعرية. أما الفصل الثاني فقد حاول أن يمسك بالرؤية الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر من خلال نماذج كان عنوانها شعراء ثلاث: مصطفى الغماري، وياسين بن عبيد، وعثمان لوصيف، وسبب انتقائي لهؤلاء الشعراء هو: أن كل واحد منهم له أسبقية وأفضلية في جانب من جوانب توظيف التراث الصوفي والاستفادة من الرؤية الصوفية، أما مصطفى الغماري؛ فلأسبقيته في الإفادة من التراث الصوفي، وأما ياسين بن عبيد؛ فقد عاش التجربة الصوفية وذاق وجدها، وأما عثمان لوصيف؛ فلاقتداره على التجول في فضاء الجمال الروحي، وتطويع المعجم الصوفي. أما ثالث الفصول، فخصص لسمات الرؤية الصوفية في شعر فاتح علاق، من خلال مجموعة من الخصائص الصوفية في شعره والتي رأى بعض النقاد المعاصرين مثل: إحسان عباس، ومحمد بنعمارة وغيرهما، رأوا أنها إذا توفرت في شعر ما، فيمكن عده شعرا صوفيا أو ذا نزعة صوفية، ومما توفر عليه شعر فاتح علاق من السمات الصوفية: النظرة الروحية للحياة، والصراع بين الروح والجسد بين

الأرضي والسماوي، والعروج نحو السماء، ورحلة الاستكشاف والبحث عن الذات، وكذلك الاتحـاد مع الطبيعة ومعانقة الكون، بالإضافة إلى الاغتـراب الوجودي واللغوي الذي ميز شعره وتناول الفصل الرابع أدوات الرؤية الشعرية، التي تجلت من خلالها الرؤية الصوفية في شعره، بدءا بالعنونة التي اتسمت بطابع صوفي، على مستوى الدواوين والقصائد؛ حيث استلهمت قضايا تتعلق بالتراث الصوفي ، ومرورا بالمعجم الشعري، وقد جاء متنوعا، جمع بين المعجم الطبيعي، الذي طغى على المجموعات الشعرية الأربع، وكذلك المعجم المأساوي وقد تمثل في ألفاظ: الموت والقتل والدم عاكسا بذلك، الأحداث الصعبة التي عاشها الشاعر في فترة التسعينيات من القرن الماضي. أما المعجم الصوفي، فقد لون هو الآخر قصائد الشاعر، فوردت ألفاظ ومصطلحات صوفية عديدة، استعان بها الشاعر، في بناء تجربته الشعرية، وتوصيف حالاته الشعورية، بالإضافة إلى الحديث عن بنية اللغة الشعرية عند فاتح علاق، حيث طغت البنية الحوارية، على نصوص الشاعر متمثلة في الحوار الداخلي والحوار الخارجي، كما تناول البحث الرمز الصوفي ولاسيّما رمزية الحروف التي عرفت في الأدب الصوفي، وكذلك الرمز الأسطوري، الذي وظفه الشاعر بشكل لافت، وقد كان التناص الصوفي حاضرا في متنه الشعري، وتجلى في استحضار بعض النصوص الصوفية إلى جانب استدعاء شخصيات صوفية، واستثمارها في بناء النص الشعري. وأما الخاتمة فأَجْمَلَتْ ما توصَّلَتْ إليه الدراسةُ من نتائج. هذا وأُلحِقَ البحثُ بتراجم للأعلام الواردة في متن البحث، وكذلك أتبع بحوار مطول أجري مع الشاعر فاتح علاق خلال إنجاز الأطروحة شمل أغلب مسائل البحث.

أما بخصوص الدراسات السابقة، التي اتكأ عليها البحث، فقد استفاد من مجموعة من البحوث والأطروحات الجامعية التي تناولت ظاهرة التصوف في الشعر العربي عامة والشعر الجزائري على الخصوص، كما استفدت من المؤلفات، التي تناولت التصوف الإسلامي والأدب الصوفي. ومن هذه الدراسات: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، لمحمد بنعمارة. تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية" ابن عربي"لأمين يوسف عودة. والأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر لإبراهيم منصور. والرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر للسعيد بوسقطة. وتحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، لآمنة

بلعلى. ودراسات في الشعر الجزائري المعاصر لعمر أحمد بوقرورة، وعلامات في الابداع الجزائري، لعبد الحميد هيمة. والشعر الصوفي الجزائري المعاصر المفاهيم والانجازات للشاعر ياسين بن عبيد. وكذلك كتاب أدونيس والخطاب الصوفي لخالد بلقاسم، وغيرها من المراجع.

وجدير بالذكر أنّني استعنت بالشاعر فاتح علاق في كشف مغاليق شعره، من خلال إشراكه في تحليل قصائده، فما من قصيدة أو مقطع أودعته في ثنايا البحث إلا وقد اطلع عليه وَوَجّهَهُ أو علَّق عليه، وقد اعتمدت على مقدمات مجموعاته الشعرية التي أودعها إضاءات مهمة على شعره، بالإضافة إلى الأسئلة والمكالمات والحوارات والجلسات التي أجريتها معه بخصوص تجربته الشعرية ونزعته الصوفية.

إن الحديث عن ظاهرة التصوف في الشعر أمر عسير من وجهين؛ الوجه الأول هو كون التصوف في حد ذاته، تجربة روحية معقدة، بالإضافة إلى أنه تجربة كتابية فريدة تجنح إلى الباطن والعمق. أما الوجه الثاني فلصعوبة الخوض في ظاهرة التصوف في الشعر المعاصر، كون هذا الأخير لا يقل تعقيدا عن التصوف إذ إنّه يتصف بالغموض والإيحاء والترميز، وفي هذا المقام لا أخفي سرا إذا قلت أني وجدت نفسي–أحيانا–عاجزا عن تحليل قصائد الشاعر بسبب الغموض الذي يكتنفها مما دفعني للرجوع إليه علَّه يُفشي لي بعضا من أسرار شعره؛ فأعثر على منفذ أتسلل منه للولوج إلى عالمه الشعري؛ ولذلك وجدت نفسي–في خضم هذا البحث–أمام أمرين أحلاهما مرٌّ وأيسرهما صعب.

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل، إنه نعم المولى ونعم النصير، والحمد لله رب العالمين.

محمد رغميت

المدية في20 رمضان 1438هـ

الموافـــق ل 15 جوان2017م

الفصـــــل الأول

التصوف والشعر المعاصـر المفهوم والرؤية

تـــــــــــوطئة:

المبحث الأول: التصوف –المفهوم والتجربة–

1 مفهوم التصوف

2 طبيعة التجربة الصوفية:

2–1–التجربة الصوفية الباطنية

2–2 –الصوفية وسُلَّمُ الترقي

2–1/2–مفـهوم المقام–لغة واصطلاحا–

2–2/2–مفهوم الحال–لغة واصطلاحا–

2–3/2–الفـــــــرق بين المقام والحال

المبحث الثاني: بين التصوف والشعر المعاصر

1–العلاقة بين التصوف والشعر المعاصر

2–الشعر وعلاقته بالإلهام الصوفي

3–الغموض بين التصوف والشعر المعاصر

المبحث الثالث: الرؤية الصوفية وعلاقتها بالرؤية الشعرية

1–المفهوم اللغوي للرؤية والرؤيا

2–الرؤية والرؤيا عند الصوفية

3–الرؤية والرؤيا في النقد الحديث

4–الرؤية الصوفية والرؤية الشعرية

توطـــــــئة:

لقد شكلت ظاهرة التصوف في الأدب العربي المعاصر، علامة مميزة، وبخاصة مع بروز الحداثة الشعرية بدءا من منتصف القرن الماضي، وتبع ذلك حركة نقدية تناولت علاقة التصوف بالأدب، ومن ثمة، يحق لنا التساؤل عن سِرِّ اهتمام الشعراء المعاصرين بالتصوف؟ وعن طبيعة التصوف، الذي عرفه الشاعر العربي المعاصر؟

إن الدراسات النقدية المعاصرة، التي تناولت مفهوم الشعر الصوفي الحديث، تمثلت في رأيين متباينين: رأيٍ ذهب إلى التوسع في مفهوم الشعر الصوفي؛ حتى عَدَّ كلّ شعرٍ روحي رقيقٍ وعميقٍ شعرًا صوفيًا، ورأيٍ آخر ضَيّق من دائرة الشعر الصوفي، وقَصَره على الشعر المعبّر عن التجربة الصوفية التي عاشها صاحبها وتمثّلها.

أما بالنسبة للمتوسعين في مفهوم الشعر الصوفي فنجد على رأسهم الباحث المصري زكي مبارك(1925م)، الذي أعطى للشعر الصوفي مفهوما فضفاضا واسعا؛ تبعا لمفهوم التصوف عنده؛ ذلك أنه يرى أن التصوف هو:" كل عاطفة صادقة، متينة الأواصر، قوية الأصول، لا يساورها ضعف"[1]، وعلى هذا الأساس عَدَّ بعضَ الشعراء: كجميل بن معمر (ت82هـ)، وقيس بن المُلوّح المعرف بمجنون ليلى(ت68هـ)، وعبد الله ابن الدمينة الخثعمي (ت130هـ) من أقدم الصوفية، وأطولهم باعاً في الزهد. وقد أورد في كتابه (التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق)، أبياتا شعرية لهؤلاء الشعراء، وعلّق عليها قائلاً: " فهذا– الزهد–في الوصل تصوُّف، وإن لم يُذكَر صاحبُه بين أسماء الصوفية، وإنما كان الزهدُ تصوفاً، لأنه من دلائل الصدق وقوة العلاقة الروحية"[2].

لم يكن زكي مبارك وحده في طرحه هذا، بل كان له من يناصره من النقاد المعاصرين ومن بينهم الباحث يوسف زيدان الذي رأى في الصوفية نزعة عالمية، ولم ينظر إلى

(1) –زكي مبارك: التصوف في الأدب والأخلاق، دار هنداوي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2012، ص27.
(2) –المرجع نفسه، ص28.

التصوف من الزوايا التي تحصر المسألة في التراث العربي الإسلامي تحديدا؛ وإنما نظر إليه نظرة واسعة، حيث رأى أن التصوف هو:" التذوُق والتوغّل والعكوف العميق على الذات العارفة باعتبارها مرآةً للكون. وبهذا المعنى الأوسع والأعمق للتصوف، يكون العشاق صوفية، والثوار صوفية، والفنانون صوفية .أعنى بذلك الحقيقيين من أولئك وهؤلاء ! فالعاشق إذا تولَّه بمحبوبه، صار لا يبصره بالعين؛ وإنما يراه متجلياً على مرآة ذاته العاشقة"[1]، وبهذا المفهوم الموسع تكتسي النزعة الصوفية، الموظفة في الشعر المعاصر طابعا عاما، ليس مُكوِّنُ الدِّينِ شرطا فيها، ويصبح التصوف بمثابة" استبطان منظم لتجربة روحية، ووجهة نظر خاصة تحدد موقف الإنسان من الوجود ومن نفسه ومن العالم"[2].

في حين ذهب بعض النقاد المعاصرين إلى تضيق دائرة الأدب الصوفي، ومن هؤلاء الباحث المغربي طه عبد الرحمان، فقد قَصَرَ الشعرَ الصوفيَّ على الأدب –شعرا ونثرا– الذي أنتجه الصوفيُّ، الذي عاش التجربة الصوفية، وذاق وجدها وسكرها، فهو وحده لا غير من ينتج أدبا صوفيا، معبرا عن التجربة، ولم يَعُدّ الشعرَ الموظِّف للتصوف شعرا صوفيا، بل قد وصف توظيف الشعر المعاصر للتصوف واستخدام مصطلحاته بالتزييف فقال: " يتجلى (أي التزييف)، في كون بعض الإنتاجات الأدبية، التي أخذت تسطو على التراث الصوفي، وتخطف منه القبسات تلو القبسات، إحساساً بجمال مبانيه، التي لا تضاهى، وبجلال معانيه، التي لا تُسامى، وأبى أصحابها أن يكلِّفوا أنفسهم، عناء الدخول في التجربة الروحية، التي أثمرت هذه القبسات والإشراقات، واقعين بذلك في أشنع

(1) –يوسف زيدان: " في عمومية النزعة الصوفية" موقع المصري اليوم، 04–11–2009، وتاريخ الاطلاع: 31–08–2016.http://www.almasryalyoum.com

(2) –محمد مصطفى هدارة: النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، مجلة فصول، مج 1، ع 4، يوليو 1981، ص1.

التناقضات؛ إذ إنهم يدَّعون طلب الصدق، في التجربة الإبداعية التي يخوضون مع بقائهم على رفض التحقق الفعلي، بما يغتصبون من رقائق العارفين وحقائقهم"[1].

لقد عرَفَ الشعراءُ العرب في العصر الحديث التصوفَ باعتباره "تراثا" يقرؤونه وتصوفا فلسفيا لا سلوكا عمليا ودينا يعتنقونه؛ ولذلك لم يمارس الشاعر العربي المعاصر التصوف بالمعنى الديني له، ولم يعش التجربة الروحية، التي عاشها الصوفي في علاقته بالله[2] حتى هؤلاء الشعراء الذين عاشوا بداية حياتهم في كنف التصوف، كانوا يُقِرُّونَ بأنهم لم يكونوا يمارسون التصوف الزهدي العملي، كالمتصوفة القدماء، وفي هذا الصدد يقول عبد الوهاب البياتي:" أنا لست متصوفا تقليديا، لكن التصوف يشحذ نفسي، ويجعلها قادرة على الاستشراف، والحدس والتشوف والرؤيا"[3]. وفي هذا السياق ذهبت الناقدة الجزائرية: آمنة بلعلى إلى أنّ الشعر المعاصر لا يمكن أن يوصف بالشعر الصوفي، وتحفظت في تسميته بهذا الاسم، قائلة:" إنه لا يمكن بأي حال من الأحوال، أن تستعاد التجربة نفسها، ولا الكتابة نفسها، وعلى الذي يعتقد أنه يمارس تجربة صوفية، أن يستوعب أولا أنها لا تشبه تجارب المتصوفة، وينبغي أن يخلق لها لغة واصفة خاصة بها"[4].

(1) –محمد المصطفى عزام: المصطلح الصوفي بين التجربة والتأويل، تق/طه عبد الرحمن، نداكوم، الرباط: 2000، ص 5.

(2) – إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين، مصر، ط1 1999، ص09.

(3) –المرجع نفسه، ص07.

(4) – نوّارة لحرش: "عن ظاهرة التصوف في الكتابة الأدبية" ، موقع النصر، تاريخ الادراج 06 /2015/03 تاريخ الدخول 20–08– 2015 http://www.annasronline.com/index.php.

المبحث الأول: التصوف –المفهوم والتجربة–

1–مفهوم التصوف:

لا يمكن الحديثُ عن ظاهرة التصوف في الشعر المعاصر، دون الإشارة إلى ماهيّة التصوف، وطبيعة التجربة الأدبية الصوفية، فالحديثُ عن ذلك هو الذي يُمهِّد الطريق أمام الباحث، والقارئ؛ للكشف عن العلاقة، التي تربط الشعر المعاصر بالتصوّف، ولأنّ الحديث عن ماهية التصوف هو الذي يعكس حقيقة الأدب الصوفي، وطبيعته، ومن ثمة يمكن الولوج إلى الظاهرة الصوفية في الأدب المعاصر، والإمساك بخيوطها، وفهم أبعادها ومظاهرها.

لقد وردت للتصوف تعريفات كثيرة، ليس المجالُ مجالَ عَدِّها وإحصائها، وإنما يُكتفَى بإيراد بعض التعريفات التي تُصوِّر حقيقة هذا المصطلح، الذي كثر حوله الجدل قديما وحديثا، فمن ذلك تعريف الصوفي بشر الحافي (ت227هـ) الذي يرى أن:" الصوفيّ؛ من صفا قلبه لله " [1]. وكذلك تعريف الجنيد (ت297هـ) لما سئل عن الصوفي قال:" من صفا من الكدر، وامتلأ من الفكر، وانقطع إلى الله من البشر، واستوى عنده الذهب والمدر "[2]. وتعريف ثالث لسمنون المحب (ت 297هـ) يقول فيه:" التصوف ألا تملك شيئا ولا يملكك شيء" [3]. فالمتأمل لهذه التّعريفات الآنفة الذكر يتضح له مدلول التصوف في عهده الأوّل، الذي يتمثّلُ في الزّهد الإسلامي الخالص: على التصوف السُنِّيّ، ولعل هذا الذي عناه ابن خلدون (ت808هـ) لما عرّف التصوّف، بقوله:" هذا العلم من العلوم الشرعية الحادثة في الملة، وأصله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة، والتابعين

---

(1) – محمد الكلاباذي: التّعرّف لمذهب أهل التّصوّف، تح/ أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ،1993، ص 10.

(2) – المرجع نفسه، ص19.

(3)– السراج الطوسي: اللمع، تح/عبد الحليم محمود، وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، (د.ط) 1960، ص48.

ومن بعدهم طريقة الحق والهداية. وأصلها العكوف على العبادة، والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها."[1]

ومن التّعريفات الحديثة للتصوف، ما أورده جميّل صليبا (ت1976م) في معجمه حيث قال: "التّصوّف: طريقة سلوكيّة، قوامها التّقشّف والزّهد والتّخلّي عن الرّذائل والتّحلّي بالفضائل؛ لتَزكُوَ النّفسُ وتسموَ الرّوح، وهو حالة نفسيّة، يشعر فيها المرء بأنّه على اتّصال مع مبدأ أعلى"[2]. التصوف إذن مفاده: النُّزوع نحو ما هو روحي، ونبذُ ما هو مادِّي، إنّه" عودة إلى داخل الذات(الروح) الدال على النقاء كبديل للخارج المُدنَّس(الجسد) من أجل الوصول إلى الكمال"[3].

لقد كان التصّوف في بداية ظهوره، يحمل هذه المعاني السامية، والنقاء والإخلاص وكان الصوفيّ مُطلّقًا للدنيا، زاهدا في الحياة، أمّا في أزمنتنا المتأخرة، فلم يعد التصوفُ بتلك الطاقة الروحية الكبيرة، وإنما أصبح رسوما وطقوسا –في الغالب–واعترته كثيرٌ من الانحرافات العقدية والسلوكية، إلا ما رحم الله، ولعل هذا ما أشار إليه قديما أبو بكر الواسطي(ت331هـ) –وهو أحد كبار الصّوفيّة–بقوله: "كان للقوم إشارات، ثم صارت حركات، ثم لم يبق إلا حسرات "[4].

لقد مر التصوف الإسلامي بمرحلتين هامتين، كان عنوان المرحلة الأولى التصوف السني، ومن أبرز من مثّل هذا النوع من التصوف، وتحدث عنه، وأصَّلَ له: الجُنَيد بن محمد البغدادي (297هـ)، سيِّد الطائفة، والحارث المُحَاسبي(243هـ)، صاحب كتاب

(1) –عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تح/ عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، ط1 ،2004، ج2، ص225.

(2) – جميل صليبا: المعجم الفلسفي، (د.ط)، دار الكتاب اللبناني،1982، ج1، ص282–283

(3) – عصام واصل: " الخطاب الصوفي في ديوان أبجدية الروح"، مجلة الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر، دار البركة ع 05، 2015، ص213.

(4) – عبد الكريم القشيري: الرّسالة القشيريّة، تح/ عبد الحليم محمود، محمود بن الشريف، مطابع مؤسسة دار الشعب مصر، (د.ط)، 1982، ص468.

"الرعاية لحقوق الله" وكذلك عبد الكريم القشيري(ت465هـ) صاحب "الرسالة"، وسهل بن عبد الله التُّستري(ت283هـ)، ومعروف الكرخي(200هـ)، والهجويري (ت465هـ) في كتابه "كشف المحجوب"، وأتى من بعدهم أبو حامد الغزالي(505هـ)، صاحب كتاب "إحياء علوم الدين" وكتاب "المنقذ من الضلال".

أما المرحلة الثانية فكانت بعنوان: التصوف الفلسفي، حيث يُعرِّفه الفيلسوف والمتصوف المصري أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني(ت1994م) بقوله: " والمقصود بالتصوف الفلسفيّ التصوّف، الذي يعمد أصحابه إلى مزج أذواقهم الصوفيّة، بأنظارهم العقلية مستخدمين في التعبير عنها مصطلحًا فلسفيًّا، استمدوه من مصادر متعددة، وقد امتزج بالفلسفات الأجنبية مثل اليونانية والفارسية والهندية والمسيحية، وهو تصوّف غامض، ذو لغة اصطلاحية خاصّة"[1]. هذا النوع من التصوف الممزوج بالفلسفة هو الذي عناه جميل صليبا بقوله" ويُطلق لفظ الصوفية(...) على الفلاسفة الذين يقولون بإمكان الاتّحاد الباطني[*]، المباشر بين الفكر البشري ومبدأ الوجود، بحيث يؤلف هذا الاتحاد حالتي وجود ومعرفة بعيدين عن حالتي الوجود والمعرفة الطبيعيين وأعلى منهما"[2]. وعندما يكون التصوف فلسفة أو نظرة في الحياة يبتعد عن التصوف الديني[3]، الذي ينظر إلى التصوف على أنه سلوك عملي، ومنهج عبادي.

---

(1) –أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، 1979، ص 187.

(*) –الاتحاد: هو كون الشيئين شيئا واحدا. وقيل امتزاج الشيئين واختلاطهما حتى يصيرا شيئا واحدا ". ومعناه باصطلاح القائلين به: اتحاد الله –عز وجل – بمخلوقاته، أو ببعض مخلوقاته أي: اعتقاد أن وجود الكائنات أو بعضها هو عين وجود الله تعالى. والاتحاد يقول به الضلال من غلاة الصوفية، وإلا فإن شيوخ الصوفية لا يقولون به، وقد نقل الشعراني في كتابه اليواقيت والجواهر عن كبار الصوفية أنهم لا يقولون به. ينظر تعريف الاتحاد: الشريف الجرجاني: التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، (د.ط)، ص10

(2) –جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص283.

(3) –إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، ص21 .

اعتمد أصحاب التصوف الفلسفي على مصدرين، وهما: المصدر الديني الإسلامي من جهة، والمصدر الأجنبي الخارجي من جهة أخرى. وقد ضم التصوف الفلسفي أشتاتًا من الثقافات الأجنبية، جاءت مع حركة الترجمة والاختلاط المباشر، والاحتكاك الحضاري بالأديان القديمة، وهو تصوف نظري، مبني على النظر الفكري والدراسة والبحث [1].

وجدير بالذكر أن الصوفية الأوائل، كانوا يجنحون إلى الانضباط بضوابط الشريعة ويتقيدون بالكتاب والسنة، وينكرون أن يكون" استمداد طريقهم إلا من الكتاب والسنة وينفرون من أن يُتّهموا بأنهم يسيرون على آثار غير المسلمين من النساك، أو على آثار الفلاسفة. كما نشير في الأخير، إلى أنّ هذا النوع من التصوف، عُرِف على يد جماعة من كبار الصوفية، أمثال: ابن عربي(ت638هـ)، الذي عُرِف عنه مذهب وحدة الوجود(*) وتبعه في ذلك عبد الحق بن سبعين(ت669هـ)، ومِن قبلهم الحلاج (ت309هـ) الذي تزعم مذهب الحلول(**)، وعرف أيضا متصوفة من بلاد فارس وما جاورها، مثلوا هذا الاتجاه، كجلال الدين الرومي(ت672هـ) صاحب كتاب "المثنوي"، وفريد الدين العطار(ت586هـ) صاحب "منطق الطير" وغيرهما.

(1) –عرفان عبد الحميد فتاح: نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993م، ص 6.

(*) –وحدة الوجود: " اعتقاد أن الله هو الوجود المطلق الذي يظهر بصور الكائنات، والادعاء بأن الله تعالى والعالم شيء واحد، فليس هناك – بزعمهم – خالق ومخلوق، بل العالم – عندهم – هو مخلوق باعتبار ظاهره، وهو خالق باعتبار باطنه، والظاهر والباطن في الحقيقة شيء واحد، هو الله تعالى!"، ينظر: وحدة الوجود عند الصوفية، حقيقتها وآثارها" لأحمد القصيّر، رسالة عن جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية 1420هـ.

(**) – الحلول: " إثبات لوجودين وحلول أحدهما في الآخر الحلول نوعان، الحلول السرَياني: عبارة عن اتحاد الجسمين بحيث تكون الإشارة إلى أحدهما إشارة إلى الآخر، كحلول ماء الورد في الورد، فيُسمَّى الساري حالاً، والمسري فيه محل الحلول الجواري: عبارة عن كون أحد الجسمين ظرفاً للآخر، كحلول الماء في الكوز". ينظر: الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، (د.ط)، دار الفضيلة، القاهرة، ص 92.

2-طبيعة التجربة الصوفية:

التجربة الصوفية تجربة روحية، عرفانية، فريدة. هي ثورة روحية في الإسلام-كما يقال-. وإن سؤالا من قبيل: هل يمكن وضع تعريف جامع يحتوي التجربة الصوفية؟ قد يكون الجواب عنه بالنفي من أهل التصوف أنفسهم، ذلك أن التجربة الصوفية[1]: تجربة فردية يعانيها الصوفي، ويجد ريحها في مجاهداته، ومكابداته وليس راءٍ كمن سمع، وليس المتذوق للشيء كمن أخبر عنه. هذه التجربة" تقصُرُ المعاني والألفاظُ عن التعبير عنها.

إنّ ظاهرة كهذه لا يمكن دراستها من الخارج، وجميع العلامات الخارجية التي تزعم بواسطتها تكوين فكرة عنها عاجزة عن الكشف عنها"[2]، بل إن الصوفي نفسه يعجز عن وصف هذه التجربة بصورة دقيقة، لأنها تجربة باطنية روحية معقدة، يجد الصوفي نفسه إزاءها عاجزا عن التعبير، ولعل هذا ما عبرت عنه رابعة العدوية(ت135هـ). عندما سئلت عن المحبة فقالت: " ليس للمحب وحبيبه بين، وإنما هو نطق عن شوق، ووصف عن ذوق، من ذاق عرف، ومن وصف فما أنصف، وكيف تصف شيئا أنت في حضرته غائب وبشهوده ذائب، وبصحوك منه سكران، وبسرورك به ولهان"[3]. ولأن هذه التجربة تقوم على سلوك طريق، شاق، محفوف بالمكاره والصعاب؛ فسنتطرق إلى طبيعة هذه التجربة، ونحاول الإمساك ببعض خيوطها، من خلال الحديث عن الخصيصة الباطنية لهذه التجربة، وعن تجربة المقامات والأحوال.

---

(1)- بلحمام نجاة: ظاهرة التصوف الإيجابي في فكر محمد إقبال، إشراف عبد اللوي محمد، (أطروحة دكتوراه)، من جامعة وهران، قسم الفلسفة، 2011-2012، ص03.

(2)-إميل بوترو: العلم والدين في الفلسفة المعاصرة، تر/ أحمد فؤاد الأهواني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر (د.ط)، 1973، ص152 .

(3) -عبد الناصر هلال: خطاب الجسد في شعر الحداثة، موقع كتب عربية للنشر والتوزيع الإلكتروني، (د.ت)، ص42.

2-1-التجربة الصوفية الباطنية

تتصف التجربة الصوفية -كونها تجربة عرفانية روحية-بأنها تجربة باطنية يخوض غمارها الصوفي للوصول إلى الله، أو المطلق كما يعبر الفلاسفة الصوفيون، وأول شيء نستقي منه عمق هذه التجربة، وإيغالها في الباطن، هو أن التجربة الصوفية "حالة من حالات اللاوعي أو الوجود الباطن يسيطر فيها الذوق والحدس"[1].

وقد أقر الصوفية أنفسهم بتعقيد وغرابة هذه التجربة، يقول ابن عربي:" إن التصوف – صافاك الله أمره-عجيب غريب وسره لطيف لا يمنح إلا لصاحب عناية وقدم وصدق"[2] ولذلك كان الصوفية يجدون في أنفسهم أحوالا ومواجيد لا يستطيعون التعبير عنها، ذلك أنّها ممّا لا يدرك بالعقول والأفهام، ولا ينال بالعلم، وكانت تحصل لهم جرّاء الرياضة والمجاهدة، مذاقات وكشوفات، تعجز ألسنتهم عن التعبير عنها؛ ولذلك سعى الصوفي جاهدا إلى تطهير قلبه، وصقله بالرياضات والمجاهدات المتصلة، وعدَّ القلب المحلَّ الأولَ الذي ينبغي أن يعتني به كل مريد سالك في طريق التصوف، ولا طريق آخر غير القلب للكشف والتجلي الإلهي، فالباطن هو الأصل وما الظاهر إلى تبع له.

إن التجربة الصوفية تنطلق من الإيمان بالحقيقة للوصول إلى الله، وما الشريعة في نظر الصوفية إلا جانبٌ من جوانب الدين، وليست هي الدين ذاته فهناك-على حد تعبير أدونيس-" ما لم يقله الشرع وهو الغيب، المجهول، أوما تُسمّيه بالباطن الخفي. وهذا الباطن الخفي لا يتم الوصول إليه بالوسائل التي نعرف بها الظاهر، سواء تمثلت في الشريعة أو العقل، وإنما يتم الوصول إليه بوسائط أخرى: القلب، الحدس الإشراق والرؤيا، ومن هنا

(1) – نور سليمان: "معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي"، رسالة مقدمة لنيل أستاذية العلوم، الدائرة العربية في الجامعة الأمريكية، بيروت، 1954، ص12.

(2) – محي الدين بن عربي: التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، تق/ عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 ،2003، ص 12.

ارتبطت معرفة الحقيقة عند الصوفية بالذات العارفة في تجربتها الخاصة خارج العقل والنقل، وبما أن لكل ذات تجربتها المغايرة، فإن الحقيقة تتجلى لكل ذات بشكل مغاير" [1]

إنّ ثمة حقيقة تاريخية بخصوص العلاقة بين التصوف والتشيع، ألا وهي أن الصوفية كانت لهم علاقة بالشيعة منذ بداية ظهور التصوف ولعل هذا الاتصال يفسر أشياء كثيرة تتعلق بعقيدة الصوفية وأعمالهم الباطنية.

وقد أشار ابن خلدون إلى هذه الحقيقة في "المقدمة"، تحت فصل التصوف، بقوله:" ثم إن كل هؤلاء المتأخرين من المتصوفة المتكلمين في الكشف وفيما وراء الحس توغلوا في ذلك فذهب الكثير منهم إلى الحلول والوحدة كما أشرنا إليه وملأوا الصحف منه مثل الهروي في كتاب المقامات وغيره، وتبعهم ابن عربي وابن سبعين وتلميذهما ابن العفيف وابن الفارض والنجم الإسرائيلي في قصائدهم. وكان سلفهم مخالطين للإسماعيلية [*] المتأخرين من الرافضة الدائنين أيضا بالحلول وإلهية الأئمة مذهبا لم يعرف لأولهم فأشرب كل واحد من الفريقين مذهب الآخر."[2]

وقد استدل على ذلك ابن خلدون ببعض المصطلحات الحادثة عند الصوفية والتي لم تكن موجودة قبلهم عند عموم المسلمين، وعدّها من البدع التي تشرّبها الصّوفية من الشيعة والطوائف الباطنية، ومن ذلك جملة الألقاب، التي تطلق على مراتب الولاية عند الصوفية مثل: الغوث والقطب والأوتاد والأبدال والنجباء والنقباء، ويوجد عند الشيعة مراتب الأئمة

(1)- أدونيس (علي أحمد سعيد): الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ط3، (د.ت)، ص188.

(*)- الإسماعيلية: الإسماعيلية فرقة باطنية، انتسبت إلى الإمام إسماعيل بن جعفر الصادق، تزعم التشيع لآل البيت، تشعبت فرقها وامتدت عبر الزمان حتى وقتنا الحاضر. ومن أقوالهم أنّ الأمة لا تخلو من إمام إما ظاهر وإما مكشوف، ومن أشهر ألقابهم الباطنية، وقد كان سلفهم متأثرون بالفلسفات القديمة، في عقائدهم، للاستزادة، ينظر الشهرستاني: الملل والنحل، دار المعرفة، بيروت، ط3، 1993، ص226-228.

(2) - ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ج2، ص238.

حيث يقول ابن خلدون:" ظهر في كلام المتصوفة القول بالقطب [*] ومعناه: رأس العارفين. يزعمون أنه لا يمكن أن يساويه أحد في مقامه في المعرفة حتى يقبضه الله .ثم يورث مقامه لآخر من أهل العرفان(...)، فانظر كيف سرقت طباع هؤلاء القوم هذا الرأي من الرافضة، ودانوا به، ثم قالوا بترتيب الأبدال بعد القطب، كما قاله الشيعة في النقباء"[1] ويواصل ابن خلدون كلامه قائلا:" حتى إنهم لما أسندوا لباس خرقة التصوف ليجعلوه أصلا لطريقتهم ونحلتهم رفعوه إلى علي رضي الله عنه وهو من هذا المعنى أيضا. وإلا فعليّ رضي الله عنه لم يختص من بين الصحابة بتخليه ولا طريقة في لباس ولا حال"[2]

ونجد أدونيس يقرر الحقيقة نفسها في كتابه (الثابت والمتحول)، الذي بحث فيه قضية الاتباع والابتداع عند العرب بقوله:" تتصل التجربة الصوفية، في شكلها الأعمق والأكمل بالتجربة الباطنية الإمامية[**]، فهذه التجربة الأخيرة تقوم على تجاوز التاريخ المكتوب، ذلك أنها تتجه إلى المستقبل وتنتظر المجيء، وعلى تجاوز الظاهر المنظم في تعاليم وعقائد

---

[*]– القطب: " هو الغوث عبارة عن الواحد الذي هو موضع نظر الله من العالم في كل زمان، وقيل هو الانسان الكامل". وورد له تعريف آخر، وهو" هو عبارة عن الواحد الذي هو موضع نظر الله في كلّ زمان ، أعطاه الطلسم الأعظم من لدنه، وهو يسري في الكون وأعيانه الباطنة والظاهرة سريان الروح في الجسد، بيده قسطاس الفيض الأعم وزنه يتبع علمه، وعلمه يتبع علم الحق... فهو يفيض روح الحياة على الكون الأعلى والأسفل، وهو على قلب إسرافيل من حيث حصته الملكية الحامل مادة الحياة والإحساس لا من حيث إنسانيته، وحكم جبرائيل فيه كحكم النفس الناطقة في النشأة الإنسانية، وحكم ميكائيل فيه كحكم القوة الجاذبة فيها، وحكم عزرائيل فيه كحكم القوة الدافعة فيه" ينظر: رفيق العجم: مصطلحات التصوف الإسلامي، طبعة مكتبة لبنان، بيروت، ط1، ص (759–761). تجدر الإشارة إلى أن بعض العلماء المحققين كابن تيمية وغيره، أنكروا هذه التسمية على الصوفية كونها لا تستند إلى أصل صحيح.

(1)– ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ج2، ص238.

(2)– المصدر نفسه: ج2، ص238.

[**] –يعرف الشهرستاني الإمامية بقوله:" الشيعة هم الذين شايعوا عليا–رضي الله عنه –على الخصوص، وقالوا بإمامته وخلافته نصاً ووصية، إما جلياً، وإما خفياً، واعتقدوا أن الإمامة لا تخرج من أولاده، وإن خرجت فبظلم يكون من غيره، أو بتقية من عنده وقالوا: ليست الإمامة قضية مصلحية تناط باختيار العامة وينتصب الإمام بنصبهم، بل هي قضية أصولية، وهي ركن الدين لا يجوز للرسل عليهم السلام إغفاله وإهماله، ولا تفويضه إلى العامة وإرساله. ويجمعهم القول بوجوب التعيين والتنصيص، وثبوت عصمة الأنبياء والأئمة وجوباً عن الكبائر والصغائر. والقول بالتولي والتبري قولاً وفعلاً وعقداً إلا في حال التقية، ويخالفهم بعض الزيدية في ذلك" ينظر: الشهرستاني، الملل والنحل: ج6 ، ص146.

ذلك أنها تتجه إلى باطن العالم وتعنى بمعناه الخفي أو المستور، وعلى تجاوز المنطق وأحكامه"[1]. وقد ألف الباحث العراقي مصطفى كامل الشيبي كتابا بيَّنَ فيه علاقة التصوف–الفلسفي–بالتشيع، وسماه: "الصلة بين التصوف والتشيع".

إن الصوفية تجنح للعمق والتوغل في باطن الأشياء" فالصوفي يقتبس من بواطن الأشياء لهيبها، ويقتنص أسرارها، ويلامس كوامنها، ولا يقنع أبدا بظواهرها" [2].

ولما كانت الصوفية الفلسفية تجنع للباطن والغموض؛ فقد لاحظ بعض النقاد المعاصرين وجود تشابه بين التجربة الصوفية والسوريالية، مثل أدونيس الذي ألف كتابا سماه (الصوفية والسوريالية[*]) ووضح فيه العلاقة بين الاتجاهين–الصوفي والسوريالي– فكريا وفنيا عبر تقاطعات كثيرة، وقواسم مشتركة، على رأسها الخوض في الباطن، واعتماد القلب، ونبذ العقل وكل ما له صلة بالمنطق والقياس، وبيَّنَ تلاقيا بينهما وأنهما سلكتا طريقا معرفيا خاصا، في استشراف الغيب، والتعبير عنه، مع ما بَيْنَهما من الاختلاف [3].

خَلُصَ أدونيس في دراسته للتجربة الصوفية إلى نتيجة مُفَادُها أن الصوفية: رفض جذري للتقليد النقلي والعقلي على السواء، وبأنها تدخل الإنسان بدءا من ذلك، في مناطق

(1) – أدونيس: الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، ج2، ص91.

(2) –عبد القادر فيدوح: "أيقونة شعر الفيلوصوفيا"، مجلة سمات، جامعة البحرين، مركز النشر العلمي، ع1، مج 1، البحرين، ماي2013، ص63.

(*)– السريالية: هي مذهب أدبي فني فكري، يعني مذهب " ما فوق الواقعية أو ما بعد الواقع"، أراد أن يتحلل من واقع الحياة الواعية، وزعم أن فوق هذا الواقع أو بعده واقع آخر أقوى فاعلية وأعظم اتساعاً، وهو واقع اللاوعي أو اللاشعور، وهو واقع مكبوت في داخل النفس البشرية، ويجب تحرير هذا الواقع وإطلاق مكبوته وتسجيله في الأدب والفن. وهي تسعى إلى إدخال علاقات جديدة ومضامين غير مستقاة من الواقع التقليدي في الأعمال الأدبية. وهكذا تعتبر السريالية اتجاهاً يهدف إلى إبراز التناقض في حياتنا أكثر من اهتمامه بالتأليف، ومن أبرز مؤسسي هذا الاتجاه: أندري بروتون، ينظر: عبد الرحمن رأفت الباشا، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، نشر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض 1405هـ.

(3) –أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي، ط3، (د.ت)، ص15.

عديدة ومتنوعة، كان التقليد يحرِّمها، أو يحيد عنها، أو يكبتها، وهذا هو نفسه ما تمثله السوريالية في النتاج الثقافي الغربي [1].

وقد سعى أدونيس كعادته –في إبراز خصوصية التجربة الصوفية –إلى التفريق بين الحقيقة والشريعة، انطلاقا من جدلية الباطن والظاهر التي تعكس مدى البون الشاسع بين أهل الظاهر من الفقهاء–كما يعتقد–وبين أهل الباطن، وأصحاب الإشارة، حيث وصف التجربة الصوفية بأنها:" تجربة الكشف والتعبير عن الباطن والغيب ومغايرة البحث عن الحقيقة داخل ذلك الباطن، والتي تتجاوز العقل والشرع، اللّذين يقولان بالظاهر، ثم إن الشريعة مرتبطة بالعالم، فهي متناهية بينما الحقيقة مطلقة ولامتناهية، لأّنها مرتبطة بالغيب"[2].

التصوف[*]:هو طريق لصقل القلب، وتزكية النفس يصل المتصوف السالك بواسطته إلى الصفاء الروحي، ويبتعد عن دنس الماديات ووحل الشهوات، ولهذا سعت التجربة الصوفية إلى تخليص الصوفي من مكبلات الجسد، ومهاوي الطين، والسمو به إلى المعالي وسعى الفكر الصوفي إلى " تخليص الأنا من سجنه، وإخراجه من هشاشة الواقع، والتحليق به في سماوات المطلق اللامتناهي، بغية تجديد النبض الروحي، وارتقاء أعلى درجات الصعود نحو المتعالي"[3]، ولا يتأتى له ذلك الصفاء والرقي حتى يستغرق في العبادة والذكر والتأمل، وبعد ذلك يبقى بالله، ولله، وفي الله، وكلما " اقترب الصوفي من ذاته تنكر لها

(1) – أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص182.

(2) – المرجع نفسه: ص173.

(*) – نقصد بالتصوف: التصوف السني العملي، مثلما كان الحال عند الصوفية الأوائل، أمثال الجنيد والمحاسبي وسهل التستري والكرخي، ومن حذا نحوهم، وسلك طريقهم، هذا التصوف الذي كان يقول منظروه:" مذهبنا هذا مقيد بالكتاب والسنة"، ويقولون:" الطرق مسدودة على الخلق، إلا على من اقتفى أثر الرسول صلى الله عليه وسلم." كما قال الجنيد.

(3) –عبد القادر فيدوح: أيقونة شعر الفيلوصوفيا، ص63.

وكلما تعمق فيها أدركها أكثر، وسما بكيانه إلى مواطن لا يصلها الحس، ولا يلامسها حتى تنال حظها من الدهشة في تجربة التعالي العسيرة"[1]

وقد عمد الصوفية إلى ممارسة نوع من التقية، عن طريق اللجوء إلى الترميز والإشارة في كلامهم، وخطاباتهم الإبداعية " ذلك ما جعل أدبهم يمتلئ بجماليات الصمت والسكون وحفظ السر حتى قال بعضهم: المحب إذا سكت هلك، والعارف إذا سكت ملك، غير أن الحلاج قد خرج عن القاعدة، فكان نموذجا لخرق التقية والبوح بالأسرار[*]، هذا السلوك قد أدى به في نهاية المطاف إلى صلبه وقتله."[2]

2-2-الصوفية وسُلَّمُ الترقي:

تمثل المقامات والأحوال في الطريق الصوفي ضرورة من ضرورات تطهير النفس وتزكية الروح، ولا يتم للصوفي ذلك، إلا بالمجاهدات والرياضات من خلال المداومة على العبادة والالتزام بالذكر والفكر، حتى تحصل له المعرفة ويصل إلى الكشف.

إن المبدأ الأساس في الفكرة الصوفية هو" أولوية الروح على الجسد والقلب على الحواس، فالروح-في الحقيقة-أصل المعرفة لدى الصوفي، وهو يسعى بكلّ قوته للوصول إلى أعماق هذه الروح، ويعاني في ذلك ضروبا من المعاناة والشدائد، تبدأ بمجاهدة النفس

---

(1) – عبد القادر فيدوح: أيقونة شعر الفيلوصوفيا، ص65.

(*) –يقول ابن عربي في هذا السياق كما ورد في كتابه: الإسراء إلى مقام الأسرى، تح/ سعاد الحكيم، دار دندرة، بيروت، (د.ط)، 1988، ص58-59:

- **وغص في بحر ذات الذات تبصر *** عجائب ما تبـــدت للعـــيـــان**
- **واســـــــرار تراءت مبهمات *** مستـــــرة بأرواح المـــــعانـــي**
- **فمن فـــــــهم الاشارة فليصنها *** والا يقـــــــتل بالـــــسنان**
- **كحلاج المحبة إذ تبـــــــدت *** له شمس الحقائـــق بالتدانـــي**
- **فقال أنا هو الحق الـــــذي لا *** يغير ذاتـــه مر الزمـــــــتان.**

(2) –السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط2، عنابة، الجزائر، 2008. ص141.

أخلاقيًا، ويتدرج السالك له في مراحل متعددة، تُعرف عندهم بالمقامات والأحوال، وينتهي من مقاماته وأحواله إلى المعرفة بالله، وهي نهاية الطريق، وهو الوصول إلى الله(*)" [1].

وقد مثلت المقامات والأحوال–كتجربة سلوكية عند الصوفية–رصيدا مهما انعكس على الإنتاج الأدبي الصوفي، بشكل عام والشعري بشكل أخص، ذلك أن" المقامات والأحوال تندرج ضمن ما يسمى في التصوف بالطريقة (**)، وهي أحد أركان التصوف الثلاثة بالإضافة إلى الشريعة والحقيقة (***) ولذلك فهي–المقامات والأحوال–سبيل واجب على المريد أن يسلكه، إذا أراد أن يحقق بغيته، وينال غايته من الوصول إلى الله" [2].

تجربة المقامات والأحوال عند الصوفيّة إذا تمثل سبيلا وحيدا يصل به الصوفي إلى غايته ومراده، ولعله يحسن بنا أن نقف عند مصطلحي المقام والحال.

(*) –معنى الوصول هنا الوصول إلى معرفة الله والعلم به، وليس الاتصال به. قال الجنيد:" لا يبلغ العبد إلى حقيقة المعرفة، وصفاء التوحيد حتى يعبر المقامات والأحوال." اللمع، ص436. قال الغزالي:" معنى الوصول هو الرؤية والمشاهدة بسر القلب في الدنيا، وبعين الرأس في الآخرة، وليس معنى الوصول اتصال الذات بالذات، تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا " ينظر: أبو حامد الغزالي، روضة الطالبين وعمدة السالكين، دار النهضة الحديثة، بيروت، (د.ط) ص37

(1) –أبو الوفا الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، ص38.

(**) –المقصود بالطريقة عند الصوفية: " الطريقة هي السيرة المختصة بالسالكين إلى الله من قطع المنازل والترقي في المقامات" ينظر رفيق العجم: مصطلحات التصوف الإسلامي، طبعة مكتبة لبنان، بيروت، ط1، ص576.

(***) –الحقيقة والشريعة من المصطلحات الصوفية، ويقصد بالحقيقة درجة الإحسان التي يعبد فيها العبد ربه كأنه يراه، والشريعة شرائع الإسلام الظاهرة كالصلاة والزكاة والحج. الشريعة عبارة عن المعنى الذي يجوز عليه النسخ والتبديل، مثل أحكام الأوامر، فالشريعة هي فعل العبد، والحقيقة هي حفظ الله وعصمته جل جلاله للعبد. ينظر: مصطلحات التصوف الإسلامي رفيق العجم، ص298، يقول القشيري في الفرق بين الشريعة والحقيقة: " الشّريعة جاءت بتكليف من الخالق والحقيقة انبناء عن تصريف الحقّ، فالشّريعة أن تعبده والحقيقة أن تشهده، والشّريعة قيام بما أمر، والحقيقة شهود لما قضى وقدّر وأخفى وأظهر". ينظر القشيري: الرسالة القشيرية، تح/ معروف زريق وعبد الحميد بلطهجي، دار الجيل، بيروت، (د.ط.ت)، ص 38.

(2)– أمين يوسف عودة: المقامات والأحوال في الشعر الصوفي في العصر العباسي، إشراف نصرت عبد الرحمان، (أطروحة دكتوراه)، كلية الدراسات العليا، جامعة الأردن، 1996، ص1.

2-2/1-مفهوم المقام- لغة واصطلاحا-

- **لغة:** من قام يقوم قوما وقيامة وقامة، وقام: أي ثبت ولم يبرح. ومنه قولهم: أقام بالمكان، هو بمعنى الثبات، ويقال قام الماء، إذا ثبت متحيرا لا يجد منفذا، وإذا جمد أيضا. والمقام والمقامة: الموضع الذي تقيم فيه. والمُقامة بالضم أيضا: الإقامة [1]

- **اصطلاحا:** المقام" ما يتحقق به العبد بمنازله من الآداب؛ ممّا يُتوصّل إليه بنوع تصرف، ويتحقق به بضرب تطلُّب، ومقاساة تكلف. فمقام كل أحد: موضع إقامته عند ذلك، وما هو مشتغل بالرياضة له"[2]. وقد عرَّف السّراج الطوسي المقامَ بقوله:" المقام معناه مقام العبد بين يدي الله عزّ وجلّ، فيما يقام فيه من العبادات والمجاهدات والرياضات والانقطاع إلى الله"[3]. ثم أنّ هذه المقامات والأحوال مبنية بعضها على بعض، درجات كدرجات السلم، كلما ارتقى الصوفي درجة وتمكن منها، وثبت عليها؛ استطاع أن يرقى إلى التي تليها، حتى يستكملها ويستكمل التحقق، ويصل إلى الغاية التي تتحقق معها الولاية [*] كما يشير إلى ذلك أرباب التصوف، يقول القشيريّ:" وشرطه-أي السالك ألا يرتقي من مقام إلى مقام آخر، ما لم يستوف أحكام ذلك المقام، فإن من لا قناعة له لا تصح له

---

(1)- محمد بن علي بن منظور: لسان العرب، تح/ عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، (د.ط.ت) ص3782-3783.

(2)- عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية، ص132.

(3)- أبو نصر السراج الطوسي: اللمع، تح/ عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة، مصر، (د.ط)، 1960، ص65.

(*)- قال القشيري:" الوالي له معنيان :أحدهما :فعيل بمعنى مفعول، وهو من يتولى الله سبحانه أمره؛ قال الله تعالى : "وهو يتولى الصالحين "فلا يكله إلى نفسه لحظة، بل يتولى الحق، سبحانه، رعايته. والثاني :فعيل مبالغة من الفاعل وهو الذي يتوالى عبادة الله وطاعته، فعبادته تجري على التوالي، من غير أن يتخللها عصيان. وكلا الوصفين واجب حتى يكون الولي وليا، يجب قيامه بحقوق الله تعالى على الاستقصاء والاستيفاء، ودوام حفظ الله تعالى إياه في السراء والضراء. ومن شرط الولي :أن يكون محفوظاً، كما أن من شرط النبي أن يكون معصوماً، فكل من كان للشرع عليه اعتراض فهو مغرور مخدوع. " ينظر، القشيري، الرسالة القشيرية، ص436.

التوكل ومن لا توكل له لا يصح له التسليم، وكذلك من لا توبة له لا تصح له الإنابة ومن لا ورع له، لا يصح له الزهد."[1]

2-2/2-مفهوم الحال-لغة واصطلاحا-

- **لغة:** جاء في اللغة: حال الشيء حولا، حُؤُولا. وأحال بمعنى تحوّل، وحال الشخص يحول: إذا تحول. وكذلك كل متحول عن حاله. والتحوّل: التنقل من موضع إلى موضع...والحال: الوقت الذي أنت فيه [2].

-**اصطلاحا:** عرّف الطوسيّ الأحوال بقوله:" الأحوال ما يحل بالقلوب أو تحل به القلوب: من صفاء وكدر. وقد حكي عن الجنيد رحمه الله: أنه قال: الحال نازلة تنزل بالقلوب فلا تدوم"[3]، وقال القشيري:" والحال عند القوم: معنى يرِد على القلب، من غير تعمد منهم ولا اجتلاب، ولا اكتساب لهم، من: طرب، أو حزن، أو بسط، أو قبض، أو شوق، أو انزعاج أو هبة، أو احتياج. وقالوا :الأحوال كاسمها، يعني أنها :كما تحلُّ بالقلب تزول في الوقت وأنشدوا:

- **لو لم تحلْ ما سميت حـــالا *** وكل ما حـــــال فقد زالا**
- **انظر إلى الفيء إذا ما انتهى *** يأخذ في النقص إذا طـالا "**[4]

(1) - عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيري، ص132.

(2) - ابن منظور، لسان العرب، ص1058.

(3) - السراج الطوسي، اللمع، ص66.

(4) -عبد الكريم القشيري: المرجع السابق، ص134.

2-2/3-الفرق بين المقام والحال:

فرَّق الطوسيّ بين الأحوال والمقامات باعتبار، أنّ الأحوال لا تكون من طريق المجاهدات والعبادات والرياضات كالمقامات [1]، وقال القشيري وهو بصدد التفريق بين المقامات والأحوال:" فالأحوال مواهب، والمقامات مكاسب. والأحوال تأتي من عين الجود والمقامات تحصل ببذل المجهود. وصاحب المقام مُمَكَّنٌ في مقامه، وصاحب الحال مُتَرَقٍ عن حاله"[2].

كما يُعَدِّدُ الصوفيّة الأوائل جملة من المقامات والأحوال على اختلاف في الترتيب، ويجعل صاحب اللمع هذه المقامات التي يمر بها السالك سبعة: التوبة والورع والزهد والفقر والصبر والتوكل ثم الرضا، وأما الأحوال فيذكرها على النحو التالي: المراقبة والقرب والمحبة والخوف والرجاء والشوق والأنس والطمأنينة ثم المشاهدة واليقين [3]

جدير بالذكر أنّ هذه المقامات والأحوال التي عدَّها الصوفية وضبطوها، لا تعني أن كل السالكين يمرون بها، إذ ليس بالضرورة أن تعتريهم الأحوال نفسها، بل كلّ صوفي تعتريه أحوال بحسب التجربة الخاصة التي خاضها " ذلك أن الطريق وإن كان ظاهرُهُ واحدًا؛ إلّا أن العابرين له ليسوا كذلك، فكلٌّ يرى بعينه هو لا بعين الآخرين، ويشاهد بقلبه هو لا بقلب الآخرين"[4]. إن طريق المقامات والأحوال هو أشبه برحلة طويلة، أو حج يمر -الصوفي-فيه من مقام إلى مقام ومن حال إلى حال ومن درجة إلى درجة. وكل درجة ينتقل إليها يحدث له حال مخالفة لما سبقها، ولما سيتلوها[5].

---

(1)- السراج الطوسي: المرجع السابق، ص66.

(2) -عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية، ص133.

(3) - السراج الطوسي: اللمع، ص65-66.

(4) - فيصل بدير عون: التصوف الإسلامي الطريق والرجال، مكتبة سعيد رأفت مصر، (د.ط)، 1983، ص100.

(5) - المرجع نفسه: ص99.

فالصوفي ينبغي له أن يمر بطريق المقامات والأحوال؛ حتى يصل إلى نهاية الطريق؛ وعندئذ تعتريه الصعاب والمشاق، ويظل على هذا مترقيا في المقامات والأحوال حتى يبلغ درجة المعرفة والتوحيد، وهي الغاية المنشودة، يقول ابن خلدون في هذا الصدد: "وكذلك المريد في مجاهدته وعبادته لا بد وأن تنشأ له عن كل مجاهدة حال(...) وتلك الحال إما أن تكون نوعَ عبادةٍ؛ فترسخ وتصير مقاما للمريد. وإما ألّا تكون عبادة وإنما تكون صفة حاصلة للنفس، من حزن أو سرور، أو نشاط، أو كسل، أو غير ذلك من المقامات. ولا يزال المريد يرتقي من مقام إلى مقام، إلى أن ينتهي إلى التوحيد والمعرفة التي هي الغاية المطلوبة للسعادة"[1] .

وتجدر الإشارة أيضًا إلى أنّ ما يحصل للصوفية أثناء سلوكهم الطريق الصوفي من الكرامات وخوارق العادات، امتحانات وابتلاءات، لا ثمارا للتجربة الصوفية فحسب بل قد تكون عرقلة لمسيرة الترقي، في سلم العرفان. وقد أشار ابن خلدون في المقدمة إلى الكرامات بقوله: "لقد كان الصحابة رضي الله عنهم على مثل هذه المجاهدة، وكان حظهم من هذه الكرامات أوفر الحظوظ؛ لكنهم لم يقع لهم بها عناية، وفي فضائل أبي بكر وعمر وعثمان وعليّ رضي الله عنهم كثير منها، وتبعهم في ذلك أهل الطريقة ممن اشتملت رسالة القشيري على ذكرهم ومن تبع طريقتهم من بعدهم"[2]

لقد حاول الصوفية التعبير عن التجربة المثيرة، التي يمرون بها، ولكن في كثير من الأحيان، كان الصوفي يجد نفسه عاجزا عن التعبير عما في نفسه من الوجد، فكان يستعين بلغة خاصة، بلغة رامزة ومصطلحات غامضة؛ ذلك أن الصوفي عندما يترقى في المقامات والأحوال، ينتج لديه أحوال من الوجد والانتشاء الغامر، الذي ينزل على قلبه، فيريد أن

(1) – ابن خلدون: المقدمة، ج2، ص 225.

(2) – المصدر نفسه: ج2، ص 227.

يترجم ذلك الوجد، فلا تُسعِفُه الكلمات فيقع فيما يسمى بالشطح (*)، فيعبر عن ذلك الوجد بتعبير غامض خارج عن عادة وضع الكلام. وكثيرا ما كان يَلقَى من يقع في الشطح من الصوفية الاستغراب والاستهجان من الناس، فيعيبون على الشاطح قوله، وقد يصل الحال إلى رميه بالتهم، كما حصل للحلاج وقد صدرت عنه مقالات غريبة مستهجنة كلفته حياته.

وبعد هذه الرحلة الشاقة في طريق المقامات والأحوال، يصل الصوفي إلى مقصده الأسمى، من المعرفة والكشف، حتى الفناء التام في الحقيقة العليا–على حد تعبير الصوفية الفلاسفة–أي في الله. وهناك يصير الصوفي في حضرة "ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر"[1]، وحينئذ ينفصل الصوفي عن واقعه، ويتصل بالله. ولعل هذا ما عبر عنه أبو يزيد البسطامي(ت261هـ) بقوله: " طلقت الدنيا ثلاثا بتاتا، إلهي أدعوك دعاء من لم يبق له غيرك"[2].

(*) –الشطح عند الصوفية كما عرفه السراج هو: "عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوته، وهاج بشدة غليانه وغلبته، انظر اللمع، السراج الطوسي، تحقيق عبد الحليم محمود، وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر 1960، (د.ط)، ص453. وأورد الطوسي تعريفا آخر مفاده" الشطح كلام يترجمه اللسان عن وجد يفيض عن معدنه مقرونا بالدعوى إلا أن يكون صاحبه مستلبا ومحفوظا"، ينظر السراج الطوسي: اللمع، ص422. وقد ورد تعريف الشطح عند ابن عربي قال:" الشطح عبارة عن كلمة عليها رائحة رعونة ودعوى، وهي نادرة أن توجد من المحققين" ينظر سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، دار دندرة، بيروت، ط1، 1981، ص650.

(1) – هذا النص جزء من الحديث القدسي الذي يرويه النبي عن ربه عزّ وجلّ، وقد رواه الإمام محمد بن إسماعيل البخاري، في صحيح البخاري، دار ابن كثير، بيروت، ط1، 2002، كتاب بدء الخلق(59)، حديث صحيح رقم(3244)، ص801.

(2) – عبد الرحمن بدوي: شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط3، 1978، ص123.

المبحث الثاني: بين التصوف والشعر المعاصر

1-العلاقة بين التصوف والشعر المعاصر

تعد ظاهرة العلاقة بين التصوف والشعر المعاصر(*) لافتة للنظر، حيث أصبح النزوع نحو التصوف سمة بارزة، لدى الشعراء المعاصرين، وخاصة شعراء الحداثة كالبياتي وأدونيس وصلاح عبد الصبور (**) الذين نَحَوا في بعض أشعارهم منحى صوفياً، ولا يقتصر الأمر على الشعر، وإنما يمتد أيضاً إلى النثر، كما هو الحال لدى الروائي جمال الغيطاني في روايته " التجليات" مثلاً؛ فتراث الصوفية الأدبي هو أكثر جانب من جوانب التراث الأدبي العربي الذي استغل في عصر الحداثة، بل لقد عدَّ إحسان عباس التصوف من أبرز الاتجاهات في الشعر المعاصر، عندما قال: "من يدرس الشعر الحديث لا تخطئ عيناهُ فيه اتجاهه الى التصوف بقوة حتى ليغدو الاتجاه الصوفي أبرز من سائر الاتجاهات في هذا الشعر"[1]

يعلل الناقد إحسان عباس هذا التوجه نحو التجربة الصوفيّة، لدى الشاعر الحديث والمعاصر بمجموعة عوامل أبرزها: اضطراب الحياة السياسة، وما نتج عنه من عدم الاستقرار، بالإضافة إلى أن ميدان التصوف يحقق للشاعر المعاصر إحساسه بفرديته

(*) – المعاصرة: تاريخيا تستوعب كل ما ظهر في جيل واحد، والجيل عمره في المتوسط ثلث قرن من الزمان تقريبا لكن المعاصرة أدبيا، –كمصطلح نقدي–تعني أن الشاعر أو الأديب يبدع أدبه بأحدث الأساليب الفنية التي توصل إليها العصر. ينظر: طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ط1، دار نوبار، القاهرة، مصر، 2000، ص13.

(**) – تميز هؤلاء الشعراء، ومن شاكلهم بسعة الثقافة ، والاطلاع على حقول معرفية متعددة، مما أهلهم لامتلاك لغة واصفة، شغلوها في مقاربتهم لقضايا شعرية ونقدية، بل إن أهم الدراسات في النقد العربي المعاصر تكاد تكون من إنجاز الشعراء، وكأن تأشيرة العبور إلى أقاليم الشعر وعوالمه هي وقف على من خبر هذه الثقافة، وعاناها إبداعيا، ولذلك عدت هذه الكتابات النظرية من قبل الشعراء نصوصا موازية تضمر شهادات تسهم في إضاءة الممارسة النصية، ولذلك فإن التداخل بين الممارسة النظرية والممارسة النصية لدى الشاعر أصبح حقيقة تترسخ مع تحديات الثقافة الحديثة. ينظر: خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، ص63.

(1) –إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط1، 1978، ص164

وثوريته، حيث ينفصل عن المجتمع ظاهريا ليعيش آلامه بوجد مأساوي[1]، وهذا ما عبر عنه صلاح عبد الصبور في قصيدة "الظل والصليب":

- **أنا الّذي أحيا بلا أبعاد**
- **أنا الّذي أحيا بلا آماد**
- **أنا الّذي أحيا بلا ظلّ ... ولا صَليب** [2]

لقد رأى الشاعر المعاصر في التصوف " خير ميدان تتفتح فيه ذاتيته(...) وفرديته فهو ينفصل عن المجتمع ظاهريا، ليعيش آلامه التي هي نفسها آلام المجتمع بوجد مأساوي ثم أن في هذا اللون من التصوف محاولة للتعويض عن العلاقات الروحية والصلات الحميمة التي فقدها الشاعر"[3]. ولذلك انزوى الشعراء المعاصرون وتوجهوا إلى ذواتهم يقول صلاح عبد الصبور –متلهفا إلى الصفاء –في قصيدته" أغنية إلى الله":

- **الله يا وحدتي المغلقة الأبواب**
- **الله لو منحتني الصفاء**
- **الله لو جلست في ظلالك الوارفة اللّقاء**
- **أجدل حبلَ الخوف والسأم**
- **طول نهاري**
- **أشنق فيه العالم الذي تركته ورا جداري**
- **ثم أنام غارقًا، فلا يغوص لي...**

(1) – إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص164.

(2) – صلاح عبد الصبور: ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، ط1، 1983، ص149.

(3) – إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص208.

- **حلم...** [1]

أصبح التصوف يشكل ظاهرة لافتة لانتباه النقاد المعاصرين، حتى لكأنه أصبح موضة للشعر المعاصر، وهذا ما حدا بأدونيس –كأشهر نقاد الحداثة– إلى أن يؤكد أن التجربة الصوفية تمثّل جوهر الشعر ومنبعه وليس فقط رافداً من روافده، وفي ذلك يقول: " نستطيع أن نرى كثيراً من القيم الحضارية العربية مستمرة في الحركة الشعرية العربية الجديدة، لكن هذه القيم لا تنبع من النصوص الشعرية، بالمعنى التقليدي القديم، بقدر ما تنبع من نصوص التصوف، فالتصوف حدسّ شعري ومعظم نصوصه نصوص شعرية صافية ولهذا فإن القيم التي يضيفها الشعر العربي الجديد أو يحاول أن يضيفها، إنما يستمدها من التراث الصوفي العربي، بالدرجة الأولى"[2]. وهذا ما يشير إليه أدونيس في قصيدة" أوراق في الريح"

- **خُيّل لي كأنني**
- **أُمسِكُ شعرَ الزمن المسافر الذي عَبَر**
- **أجدله أُعيده نوافذاً**
- **وطفلةً صغيرةً وجدّةً**
- **وأستعيدُ ما غَبَرْ.** [3]

لقد فرّ الشّاعر المعاصر نحو التصوف" هرباً من واقع مادي واجتماعي وسياسي مأزوم، وبحثاً عن عالم أكثر روحانية وشفافية، وصفاءً، تنحسر فيه قوة المادة أو

(1) – صلاح عبد الصبور: الديوان، ص205.

(2) – أدونيس، مقدمة للشعر العربي: دار العودة، بيروت، ط3 ،1979، ص130–131.

(3) – أدونيس: ديوان أوراق في الريح، دار الآداب، بيروت، (د.ط)، 1988، ص22.

تذوب(...)حيث شكلت التجربة المعاصرة مجالاً ملائماً لمواقف الرفض والتضحية، كما فعلت التجربة الصوفية من قبل"[1].

وهذا ما يؤكده الباحث عاطف جودة نصر، حيث يشير إلى أن " الشعر والتصوف لا ينتميان لنسقين مختلفين ففي التجربة الصوفية أو التجربة الشعرية على حد سواء، نحصل على ضرب من الجد المكثف، وننخرط بواسطته في وعينا الداخلي الذي لا يفتأ يأخذ في الاتساع والنمو والتمدد، ونطرح ما كنا منغمسين فيه من تفاهة الحياة اليومية وابتذالها"[2].

ولذلك فالتصوف–كسبيل عرفاني–طريق مختلف ومغاير لما هو سائد وقد عبّر أدونيس عن هذا المعنى شعرا فقال في قصيدة " أوراق في الريح":

- **لكي تقولَ الحقيقة**
- **غيّر خطاك، تهيّأ**
- **لكي تصيرَ حريقه.** [3]

لقد أدرك الشاعر المعاصر ضرورة فهم ذاته، انطلاقا من الهزات الانفعالية، نتيجة غربته التي بُلِيَ بها " فليس هناك شيء خارج الذات .العالم كله في الذات، ووعي الذات هو وعي العالم، فالذات والعالم وحدة، وليس لوعي الذات حدود"[4].

إنّ النصّ الصوفي مثل النص الشعري، يتميز بصدق التجربة؛ لكونها وليدة معاناة ذلك أنّ الصوفي عاشق، يُنفِّسُ عن مشاعره بكلمات تتسم بالرمزية، التي تفرضها طبيعة المعاني الروحية؛ فهو لا يعبر بلغة العموم، بل يلجأ إلى لغة الخصوص. فالتجربتان (الفنية

(1) –أحمد طعمة حلبي: التناص الصوفي في شعر البياتي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ع392، ديسمبر، 2003، ص21.

(2) –عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978، ص503.

(3) –أدونيس: أوراق في الريح، ص07.

(4) –عبد القادر فيدوح: أيقونة شعر الفيلوصوفيا ص64.

والصوفية) مرتبطتان، غير أن الشاعر قد لا يكون متصوفا أو لا يلزمه أن يكون متصوفا ولكن الصوفي لا يبعد أن يكون شاعرا [1]

كما أنّ لكل منهما (الصوفي والشاعر) معاناته وقلقه، وبحثه المتواصل عن الحرية والحقيقة. بل هناك من رأى أن أهل الفن كأهل الطريق، ولكليهما معاناة داخلية وصراع مع الذات، للوصول إلى عمق التجربة؛ بيد أن هذا الصراع على ما فيه من تفاوت يلازم الفنان في أغلب تجاربه الإبداعية، ولا يتخلص منه إلا في حالات عالية من الصفاء والتركيز والاستغراق، وهو بذلك يقترب من (الرؤيا الصوفية) في أعماله الفنية[2].

في حين نجد أن الصوفي يسعى للتخلص من ذلك الصراع بالفناء في العالم، "وهنا يلتقيان وربما سُمِّيَ المفكرُ والفيلسوف صوفيا بهذا المعنى أيضا، بمعنى أنّ الصوفيّة إذا كانت هي عمق التجربة؛ فكل صاحب تجربة ورؤية عميقة في الفن والحياة والدين هو متصوف، بهذا المعنى"[3]

لقد لاحظ النقاد –الشعراء منهم خاصة[*]–تقاربا هائلا بين التصوف والشعرية المعاصرة، هذا التقارب الذي يربط بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية لا يلغي الحدود التي تفصل بين التجربتين " ذلك أن حقيقة التجربة الصوفية [ومدارها]هو الله سبحانه، بينما حقيقة التجربة الشعرية، وواقعها هو الجانب الإنساني بشكل عام، ومن ثمة فرغم أن طريقهما واحد، إلا أنهما يصلان إلى نتائج متباينة، وهذا بسبب التأسيس المتباين، فالصوفية تجربة

(1) – السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص137.

(2) – إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، ص146.

(3) – المرجع نفسه: ص146.

(*) – جرى تخصيص النقاد الشعراء لأنهم أعلم بخبايا الشعر، وبخاصة الشعر الحديث والمعاصر، حيث أصبح الشعر تجربة" روحية مثلها مثل التجارب الروحية الأخرى، كالتعبد والتصوف والحب، ومن طبيعة هذه التجارب أنها تعاش ولا توصف، ومهما كان وصفها فإنه سيكون من باب تقريبها وتقديمها للقارئ والمتلقي لا أكثر. فكيف يمكن إذن لمن لم يعاني هذه التجارب ويعايشها بحميمية مطلقة أن يعيها" ينظر: عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص13.

في النظر وليست تجربة كتابة، مما جعلها تلجأ إلى الشعر في التعبير عن أسرارها معتبرة اللغة الشعرية أحسن طرائق التعبير اللغوي "[1].

في الأخير نخلص إلى أن الخطاب الصوفي أصبح" عنصرا من عناصر القصيدة الحديثة، يسهم إلى جانب عناصر أخرى في بناء دلاليتها"[2]، ثم أن هناك علاقة تشابه وتقاطع بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية المعاصرة، هذا التشابه بدوره كان سببا في تحقيق التقارب بين الشاعر والصوفي، وجعل كل واحد منهما في حاجة إلى الثاني؛ فقد وجد الصوفي ضالته في لغة الشعر ليعبر عن تجربته الصوفية ويستوعب أحواله ووجده واحتاج الشاعر إلى طبيعة الصوفي؛ ليعبر عن تجربته الكونية برؤية عميقة، فالأول اهتدى بتصوفه إلى الشعر، والثاني اهتدى بتجربته الشعرية إلى التصوف[3]. ولعلنا نوضح هذا التشابه والتقاطع من خلال الحديث عن الشعر وعلاقته بالإلهام الصوفي، وظاهرة الغموض بين التصوف والشعر المعاصر.

(1) –السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص149.

(2) –خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، ص55.

(3) –محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر المعاصر، ص159.

2-الشعر وعلاقته بالإلهام الصوفي(*):

لقد ارتبط الشعر بالإلهام منذ القدم، منذ زمن الشاعر الجاهلي الذي كان يُقر بأن الشعر الذي يقوله ما هو إلا تلقٍ من الجن وإلهام منهم، فهذا امرؤ القيس وهو من أوائل الشعراء يقول:

- **تخيرني الجن أشعارهـــــا *** فما شئت من شعرهن انتقيـت** (1)

ويقول شاعر آخر مجهول معبرا عن المعنى نفسه:

- **لمـــــا رأوني واقـــفا كأني *** بدر تجلى من دجى الدجـــن**
- **غضبان أهذي بكلام الجـــن *** فبعضه منهــم وبعضٌ منـــي** (2)

وقد ارتبط الشعر المعاصر هو الآخر بالإلهام، ولكنه هذه المرة لم يفسر بإلهام الشياطين، ولكن اعتبرت التجربة الشعرية تجربة تأملية، وحالة نفسية يصبح فيها الشاعر في حالة من التلقي يشبه الإلهام، حيث إنّه يملي شعرا في لحظة من الغيبوبة وتقلص الوعي، هذه الحالة" تُفقِدُ الشاعرَ القدرةَ على الوعي بها وعيا كاملا مفصلا، وهذا ما يجعل الشاعر عاجزا عن تقديم خريطة معاناته بوضوح"(3).

(*) – الإلهام لغة: ما يلقى في الروع أو ما يلقيه الله في النفس من الأمور التي تبعث على الفعل أو الترك. ينظر: ابن منظور، لسان العرب ج45، ص4089. أما الإلهام عند الصوفية فهو" الخواطر التي تقع على القلب من عمل الخير" ينظر: مصطلحات التصوف الإسلامي، ص85. والإلهام كما يقول أبو حامد الغزالي (ت 505هـ): هو "العلم الحاصل عن الوحي يُسمى علماً نبوياً، والذي يحصل عن الإلهام يُسمى علماً لدنّياً، والعلم اللّدني هو الذي لا واسطة في حصوله بين النفس وبين الباري (...) فالوحي حلية الأنبياء والإلهام زينة الأولياء" ينظر: أبو حامد الغزالي، الرسالة اللّدنية، مجموعة رسائل الإمام الغزالي، تح/: إبراهيم أمين محمد، القاهرة: المكتبة التوفيقية، د.ط، ص 249-250.

(1) –صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1977، ص09.

(2) –المرجع نفسه: ص09.

(3) –عبد الله العشي: أسئلة الشعرية" بحث في آلية الإبداع الشعري"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص21.

إنّ التجربة(*) الشعرية المعاصرة تشبه تجربة الصوفي في خوضه لغمار المعرفة والتلقي عن الله عن طريق الإلهام والكشف، ولذلك فلا يبعد أن يشبه الشاعر المعاصر الصوفي؛" لأن الشاعر في لحظات إبداعه يكون في حال تشبه حال الفناء لدى الصوفي إذ هو في حال انسحاب عن عالمه إلى عالم آخر، يكاد لا يحس فيه إلا ذاته عبر اتحاده بها"(1). ولعلنا نتساءل عن أهمية الإلهام عند الصوفي، ودوره في الكتابة الصوفية؟

يعد الإلهام مصدرا من مصادر المعرفة الصوفية، حيث يشكل الإلهام أحد طرق المعرفة الرئيسة عندهم؛ إذ إن الصوفي كثيرا ما يتوج في رحلته إلى الحقيقة عبر طريق المقامات والأحوال بالفتح والإلهام الرباني، وذلك بعد المجاهدات والمكابدات.

كما يعد الإلهام رافدا من روافد الكتابة عند الصوفية، وما يؤكد هذا هو ما ورد عن ابن عربي أنه ألَّف بعض كتبه تلقيًّا عن طريق الإلهام، يقول ابن عربي في مفتتح كتابه "شقّ الجيب بعلم الغيب" ما نصه: " الحمد لله رب العالمين، الذي وفقني للسباحة في بحر اليقين، وقوّاني على إخراج الدرر من أصداف العبارات، والاستعارات العجيبة، والأوضاع الجديدة، الواردة على قلبي بإلهام ربّي، وهي في الحقيقة درر عوارفه في حق العارفين"(2).

وكذلك نجد ابن عربي يكرر القول بالإلهام والتلقي عن الله وعن الرّسول في المنام في كتابه المثير للجدل (فصوص الحكم) (**) الذي يقول أنّه تلقاه من النبي صلى الله عليه

(*) –من خصائص التجربة أنها تعاش ولا تدرك وقد يصعب التعبير عنها ولكن صاحبها يعاينها معاينة حسية مباشرة." وإذا كان الشخص الذي يعيشها–التجربة الشعرية–لا يملك أن يقدمها لغيره مفصلة وواضحة وكاملة، فإن غيره سيكون أعجز منه" ينظر عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، ص 21 وما بعدها.

(1) –عبد الرحمان القعود: الإبهام في شعر الحداثة، ص38.

(2) –ابن عربي: شق الجيب بعلم الغيب، ضمن :رسائل ابن عربي، تقديم وتحقيق: سعيد عبد الفتاح، بيروت :مؤسسة الانتشار العربي، د.ط، 2001، ص285

(**) –فصوص الحكم هو من أعظم ما ألف ابن عربي من المؤلفات بالإضافة إلى الفتوحات المكية، وقد أثار الكتاب ضجة في زمن تأليفه، وما زال لحد الآن يثير الجدل، فالبعض عده من أعظم المؤلفات فتحا، وقد لقي كثيرا من المؤاخذة من قبل الفقهاء والعلماء لما ورد فيه من الشطط والشطح كابن تيمية الذي قال في الفصوص قولا هذا نصه:" على أن ما في الفتوحات أهون مما في الفصوص من الكفر البواح". ينظر مجموع الفتاوى: ج2، ص464. وغيره من مؤلفاته

وسلّم في رؤيا رآها يقول:" فإنّي رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلّم في مبشرة أُرِيتَها في العشر الآخر من محرم سنة سبع وعشرين وستمائة بمحروسة دمشق، وبيده صلى الله عليه وسلم كتاب، فقال لي: هذا (كتاب فصوصِ الحكم)، خذه واخرج به إلى الناس ينتفعون به، فقلت: السمع والطاعة لله ولرسوله وأولي الأمر منّا كما أمرنا. فحققت الأمنية وأخلصت النية وجردت القصد والهمة إلى إبراز هذا الكتاب كما حدَّه لي رسول الله صلى الله عليه وسلم من غير زيادة ولا نقصان"[1].

كما يُعبّر النّفَّرِي عن هذا الإلهام والتلقي الإلهي في كتابه (المواقف والمخاطبات)، فقد ورد في موقف "التمكين والقوة" ما نصّه:" وقال لي جاءك القلم، فقال كتبت العلم وسطرت السطر، فاسمع فلن تجاوزني وسلِّم لِي، فلن تدركني. وقال لي: قل للقلم عني: يا قلم أبداني من أبداك، وأجراني من أجراك. وقد أخذ عليّ العهد للاستماع منه لا منك، وميثاق التسليم له لا لك، فإن سمعت منك ظفرت بالحجاب، وإن سلمت لك ظفرت بالعجز، فأنا منه أسمع كما أشهدني، لا منك وله أسلم كما أوقفني لا لك فإن أسمعني من جهتك كنت لي سمعاً لا مستمعاً" [2].

إن هذا النصّ يؤكد فيه النِّفَّرِيُّ طريقة الكتابة الصوفية من حيث إنها" سماع لكلام الله، يغدو فيها القلم حجابا وعجزا، وتتراجع فيها الذات إلى موقع الإنصات لصوت صادر عن خارجها، تتلقاه في لحظة الفناء عن السِّوَى، وعن الذات التي ترد لدى الصوفي مرادفة للهوى والنفس والشيطان، أي المدنس. وعلى الصوفي أن ينفصل عن ذاته ويتصل بالله ومن هذا الاتصال تتولد الكتابة لديه"[3].

هذا الإلهام امتد أيضا إلى الكتابات الإبداعية الشعرية، كما أُلْهم البوصيري قصيدة البردة بعد المرض الذي أصابه، وبعد رؤيته للنبيّ صلى الله عليه وسلم في المنام، وحينئذ"

(1) – ابن عربي: فصوص الحكم، تح/ أبو العلا عفيفي، (د.ط)، دار الكتاب العربي، بيروت، ج1، ص47.
(2) – عبد الجبار النفري: المواقف والخاطبات، دار الكتب المصرية، القاهرة، (د.ط)، 1924، ص96.
(3) –خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، ص112.

يصبح الإلهام مصدراً للكتابة والإبداع الصوفيين، وبدل أن يكتب الصوفي تجربته يحدث العكس، فتصير الكتابة الصوفية هي من تكتب الصوفي وتنفخ فيه من إلهامها، وكأنّ وجود الكتابة أسبق من الكاتب"[1]

القصيدة المعاصرة تشبه في تكوّنها وتخلقها في كيان الشاعر، تكوّن الجنين في بطن أمه، ولكن الشاعر لا يعلم موعد المخاض، فيبقى يترقب ينتظر تلك اللحظة الصعبة التي شبهها الشاعر الإسباني لوركا(ت1938م) بلحظة الصيد الثمين، حيث يكون الشاعر كالصياد" المحترف مع الفريسة، ينتظر ظلام الليل ليخرج إلى الغابة مختبئا بين أدغالها مخفيا قوسه وسهامه بين أعشابها، منتظرا بكل حواسه مرور ظبي، وأحيانا قد يظهر الظبي لكن في أحيان أخرى كثيرة، قد تنقضي الليالي العديدة دون صيد"[2].

يرى صلاح عبد الصبور[*]–في سياق العلاقة بين التجربتين الصوفية والشعرية– أنّ القصيدة تولد على شكل خاطرة تفِد إلى الذهن فجأة كالبرق[**]، فيسعى الشاعر إلى اقتناصها واصطيادها، هذه الخاطرة تنبع من أغوار الذات " التي ضاقت بفتورها فتاقت إلى أن تعي نفسها"[3]، ويستعمل صلاح عبد الصبور في مقاربته للتجربة الشعرية مصطلحاً

---

(1)–خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، ص202.

(2) –حامد طاهر: كيف تولد القصيدة؟، موقع حامد الطاهر، تاريخ النشر 30–08–2010، تاريخ الاطلاع:21–08–2016 http://www.hamedtaher.com.

(*) –انتقاء صلاح عبد الصبور من بين الشعراء الآخرين لمقاربة التجربة الشعرية يرجع إلى الرؤية الصوفية التي وظفها عبد الصبور واستعان بها في التعبير عن تجربته في الكتابة الشعرية واسقاطه لمراحل التجربة الصوفية على التجربة الشعرية، وهذه المقاربة تخدم موضوع البحث.

(**) –شاع استخدام هذه الكلمة(**البرق**)في التعبير عن كيفية مجيء القصيدة لدى كثير من الشعراء المعاصرين ولعل في هذا تشابها مع أوصاف التجربة الصوفية التي يمر بها الصوفي، يقول نزار قبّاني: "تأتيني القصيدة، أوّل ما تأتي، بشكل جملة غير مكتملة وغير مفسّرة، تضرب كالبرق وتختفي كالبرق. لا أحاول إمساك البرق بل أتركه يذهب، مكتفيا بالإضاءة الأولى التي يحدثها. أرجع للظّلام وأنتظر التماع البرق من جديد" ينظر: نزار قباني، قصتي مع الشعر، ص186.

(3) –صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، ص10.

صوفياً هو "الوارد"(*) في تبيانه لمراحل التجربة، التي يمر بها كل من الشاعر والصوفي والتي يجعلها ثلاثة مراحل:

أما المرحلة الأولى فعندما تبدأ القصيدة وارداً (**) أي ومضات شعرية لا تكاد تستقر في ذهن وقلب الشاعر مثل البرق يشرق ويختفي سريعا، وهي أولى مراحل ميلاد القصيدة يقول صلاح عبد الصبور –وهو يشرح البوادر الأولى لميلاد القصيدة–:" والقصيدة كوارد قد تكون حين يرد إلى الذهن مطلع القصيدة أو مقطع من مقاطعها بغير ترتيب في ألفاظ مُمَوسَقة لا يكاد الشاعر يستبين معناها"[1] هذا الوارد غالبا ما يخطر على قلب الشاعر ويدهمه وهو في الوحدة(***) منعزلا عن الناس، وأحيانا يأتيه وهو بين الناس، أو على أيّ حال(****). فيعمدُ الشاعر لإعادته على نفسه؛ حتى يفتح له هذا الوارد سبيلا إلى خلق القصيدة [2].

(*) –الوارد عند الصوفية: "ما يرد على القلوب من الخواطر المحمودة، مما لا يكون بتعمد العبد. وكذلك، لا يكون من قبيل الخواطر فهو أيضا وارد، ثم قد يكون وارد من الحق ووارد من العلم، فالواردات أعم من الخواطر، لأن الخواطر تختص بنوع الخطاب أو ما يتضمن معناه، والواردات تكون وارد سرور، ووارد حزن ووارد قبض، ووارد بسط إلى غير ذلك من المعاني" ينظر: الرّسالة القشيريّة، ص172.

(**) –استعمل الصوفية هذه الكلمة (الوارد)، في توصيفهم لمراحل التلقي والكشف، واستخدموا مصطلحات أخرى كالبواده واللوامع والطوالع والبوارق واللوائح تعبيرا عن الخواطر السريعة التي تنتاب الإنسان والتي لا ينتجها كد الذهن بقدر ما ينتجها الصفاء العقلي. ينظر حياتي في الشعر لعبد الصبور صلاح،

(1) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، ص15.

(***) –هذه الوحدة كانت تأتي حتى شعراء ليسوا من أهل الحداثة أمثال أحمد شوقي الذي أثر عنه أنه كان يتملكه عند الانشغال بالقصيدة حال عنيف كحال الصوفية، ينتزعه من بين أهله وأصدقائه ويلقي به في مكان بعيد كالغائب، كما وصفه مقربون منه. ينظر: حامد طاهر، كيف تولد القصيدة، على موقعه http://www.hamedtaher.com

(****) –هذه المسألة تواردت عند كثير من الشعراء المعاصرين حتى أصبحت حقيقة ثابتة في كيفية حدوث الشعر، يقول نزار في هذا الصدد:" تجيئني القصيدة بشكل مباغت . أحيانا تدخل علي وأنا في المقهى، وأحيانا تركب معي الأتوبيس، وأحيانا تشد معطفي وأنا اجتاز الشارع فهي إذن حاضرة قبل حضورها، ولا تنتظر سوى الفرصة المناسبة لتفتح الباب وتدخل" . ينظر نزار قباني: قصتي مع الشعر، بيروت، ص187.

(2) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، ص15.

أما المرحلة الثانية فهي مرحلة القصيدة كفعل، وقد اصطلح على تسميتها مرحلة "التلوين والتمكين"(*). وفي هذه المرحلة تتخلق القصيدة في مخاض عسير حيث يهجم على الشاعر سيل متدفق من الإحساسات والانطباعات والمعلومات [1] التي كانت قابعة في كيان الشاعر، تختمر في عقله الباطن، فيعبر عنها لتخرج دفعة واحدة. وفي هذه اللحظة الفارقة تحدث الأزمة على مستوى اللغة وعلى مستوى الصورة، وفي هذه اللحظة تنشطر الذات إلى ذاتين:" ذات منظورة وذات منظور إليها"[2] على نحو ما يحدث للصوفي من الانتشاء والفرح الغامر، الذي يصل إلى درجة السكر والغيبوبة جراء الفتح والفيض، الذي يتنزل عليه عند لحظة الوصول. وأما ثالث المراحل فيرجع فيها الشاعر إلى حالته العادية وتهدأ نفسه، ويبدأ في محاكمة القصيدة، بعد أن رجع إليه وعيه" فتتجلى عندئذ حاسته النقدية حين يعيد قراءة قصيدته ليلتمس ما أصاب فيها وما أخطأ"[3]

كما يؤكد صلاح عبد الصبور أن كلتا التجربتين، الصوفية والمعاصرة، تبحثان عن غاية واحدة، وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه [4]، فالشاعر يسعى إلى سد النقص ورؤية العالم بعين التفاؤل، والإحساس بالجمال والقيم النبيلة، وهذا دأب الصوفي قبله؛ فقد روى السّلمي في طبقات الصوفية عن أبي عمرو الدّمشقي أنه قال:" التصوف رؤية الكون بعين النقص، بل غض الطرف عن كل ناقص ليشاهد من هو منزه عن كل نقص"[5]

(*) –هذان المصطلحان اللذان انتقاهما صلاح عبد الصبور هما مصطلحان صوفيان يمر بهما الصوفي ويكون عليهما في طريق المقامات والأحوال، يقول القشيري:" فأما التلوين: فصفة أرباب الأحوال، والتمكين صفة أهل الحقائق فما دام العبد في الطريق فهو صاحب تلوين، لأنه يرتقي من حال إلى حال، وينتقل من وصف إلى وصف، ويخرج من مرحل ويحصل في مربع فإذا وصل تمكن وأنشدوا: **ما زلت أنزل في ودادك منزلا *** تتحير الألباب دون نزوله** ". ينظر القشيري: الرسالة القشيرية، طبعة مؤسسة دار الشعب، مصر، ص162.

(1) –صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، ص27

(2)–المرجع نفسه: ص17.

(3) –المرجع نفسه: ص29.

(4) –المرجع نفسه: ص119

(5) –أبو عبد الرحمان السلمي: طبقات الصوفية، ص92.

هذا التماثل والتجانس الذي سعى صلاح عبد الصبور لتوضيحه آنفا بين الإلهام الصوفي، والحدس والشعري؛ هو الذي يميز الشاعر والفنان عن بقية الناس العاديين، وهو كما يؤكد أدونيس:" طريقة حياة، وطريقة معرفة في آن واحد. ونتصل عبره بالحقائق الجوهرية، وبه نشعر أننا أحرار قادرون بلا نهاية. إنه يرفع الإنسان إلى فوق الإنسان"[1]

ما فتئ الشعراء المعاصرون يحاولون تصوير المعاناة والمكابدة، التي يجدونها عند إخراج القصيدة ولا نقول إعدادها، لأن القصيدة المعاصرة لا تعد ولا تهيأ، وإنما تولد في لحظة عصيبة عسيرة، يعتصر الشاعر معها ويعصر قلبه وفؤاده؛ لأجل أن تخرج إلى النور وتستوى قائمة على أصول الرؤية الشعرية الذاتية للشاعر نفسه، فنجد نزار قباني يصوّر لنا هذا المخاض العسير لعملية الإبداع الشعري، على أنه حالة تهجم على الشاعر بدون استئذان، وتوصف بالمفاجئة والسرعة، وبأنها تُفقد الشاعر وعيه، وهي من هذه الناحية شبيهة بالوحي والالهام(*)، فيقول–واصفا الحالة الشعريّة–:" ليس عندي أي تفسير مقبول لذلك الزلزال، الذي يركض تحت سطح جلدي من أين يجيء وإلى أين يذهب . أنا أتلقى الزلزال مستسلما ومدهوشا، وأخرج من تحت رمادي وخرائبي، ولا أدري ما حصل، بانتظار صدور جرائد الصباح؛ لأعرف إذا ما كان اسمي في عداد الموتى، وكما لا يمكن توقيت الزلازل لا يمكن توقيت الشعر. إنه هجمة مباغتة تشق حفرة كبيرة في سكوننا، وتنسحب قبل أن نستطيع اللحاق بها"[2].

وهذا خليل حاوي –وهو من شعراء الحداثة–يصوّر لنا المعاناة التي يجدها الشاعر" في سبيل اقتناص العبارة الشعرية الحقيقية، وكيف يصارع الأهوال، ويجتاز المخاطر من

(1) –أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 131–132.

(*) –عبّر كثير من الشعراء المعاصرين عن قضية مداهمة الحالة الشعرية للشاعر ووصفوها بالبرق الخاطف والإشراق والومضة والهجمة الشعرية، ومن هؤلاء صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي، ومحمود درويش ونزار قباني ونازك الملائكة وسامي مهدي وغيرهم كثير، ولعل الحالة الشعرية هنا تشبه تجربة الصوفي في تلبّسه بحالة الوجد والسكر والذهول.

(2) –نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، (د.ط. ت)، ص20.

أجل تلك العبارة المتمنِّعة المدلّلة"[1]. وقد صور الشاعر خليل حاوي هذه المعاناة تصويرا دقيقا عندما قال في قصيدته "الناي والريح في صومعة كامبريج":

- **وتَعصِفُ في مدى شَفتيّ العِبارةْ.**
- **دربي إلى البدويِّة السمراءِ**
- **واحاتِ العجينِ البكر،**
- **والفجوات أودية الهجيرْ،**
- **وزوابع الرملِ المريرْ.**
- **تعصى وليس يروضها**
- **غير الذي يتقمَّصُ الجَمَلَ الصَّبُورْ**
- **ويقلبه طفلٌ يكوِّر جنَّةً،**
- **غير الذي يقتات من ثمر عجيبْ:**
- **نصْفٌ من الجنَّات يسقط في السلالْ**
- **يأتي بلا تعبٍ حلالْ**
- **نصفٌ من العرق الصَّبيبْ.**
- **الشوك ينبت في شقوق أظافري**
- **الشوك في شفتيَّ يمرجُ باللهيبْ**
- **في وجهها عبق الغريزة**

(1) –عليّ عشري زايد: عن بنية القصيدة الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002، ص13.

- **حين تصمت عن سؤالْ** [1]

يصوّر الشّاعر في هذه المقاطع من قصيدته حقيقة المعاناة والمكابدة التي يجدها في رحلته المضنية مع تشكّل القصيدة، رحلة تذكرنا بسفر الصوفي في طريق المقامات والأحوال. هذه الرحلة التي تقود الشاعر إلى عالم الشعر السحري الخاطف؛ حيث يجد نفسه عاجزا وحائرا أمام هذا العالم المتموِّج المضطرم العَصيُّ عن الإمساك، وهنا تبدأ المعاناة الحقيقية للشاعر، وهو يحاول اقتناص العبارة الشعرية التي تسعفه وتنتشله من الموت والاستسلام للّغة الشَّمُوسِ[2]. وفي قوله: (تعصي وليس يروضها غير الذي يتقمَّصُ الجَمَلَ الصَّبُورْ) يشير حاوي من خلال المقطوعة إلى أمر مهم يتعلق بالإلهام حيث إنّ الشاعر يلهم في تجربته تلك لبعض الكلمات السحرية، التي تطل عليه من شرفات الغيب ولكنها لا تكفي، ويكون عليه حينئذ أن يكابد ليكمل إخراج ما تبقى من جسد القصيدة الغائب الساكن تحت اللغة، فالقصيدة لا تخرج دفعة واحدة، بل تطل برأسها ثم عليه هو أن يستخرج جسدها كاملا وبين هذا وذاك جسر من المشقة ونهر من المعاناة.

فنفهم من هذا أن الشاعر يمر بمرحلتين مرحلة الالهام الذي يأتي بدون مشقة في البداية وإلى ذلك يشير الشاعر بقوله:(نصف من الجنات يسقط في السلالْ يأتي بلا تعبٍ حلالْ) . هذا الالهام الذي يجده الشاعر شبيه إلى حد بعيد بما يجده الصوفي من العناء والتعب مع اللغة القاصرة الميكانيكية التي لا تستطيع أن تقاوم تجربة الكشف والخواطر التي يجدها جراء الرياضات المضنية للوصول إلى الحقيقة وهو يسلك هذا السبيل الطويل المحفوف بالمكاره والأهوال. فالصوفي مثل الشاعر، يلهم بداية القصيدة ويكابد لإكمالها يشير الشاعر إلى ذلك الجهد–المرحلة الثانية الصعبة–بقوله: (نصفٌ من العرق الصَّبيبْ

(1) – خليل حاوي: الناي والريح، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1 ،1961، ص28–30

(2) –عليّ عشري زايد: عن بناء القصيدة الحديثة، ص 14.

الشوك ينبت في شقوق أظافري الشّوك في شفتيَّ يمرجُ باللهيبْ). وقد تفنن الشاعر في تصوير هذه المعاناة وتجسيدها في قوله:

- **وحدي مع البدويةِ السمراءِ كنت مع العِبارةْ**
- **في الرّمل كنت أَخوضُ عتمته ونارهْ**
- **شرب المراراتِ الثّقال بلا مرارة** [1]

الشاعر والصوفي يعانيان الغربة الفنية فكل منهما يشعر أنه –بتجربته– أصبح معزولا عن العالم لا يفهمه الناس ولا يحسون بما يحس، هذه المحنة التي تنضمُّ إلى طابور المعاناة الطويل، الذي يلقاه الشاعر المعاصر، كما وجده الصوفي من قبل؛ إذ إنّ كُلًّا منهما يجد جفوة التفاعل مع الآخر، وإن كان الصوفي لجأ إلى الإلغاز والترميز المتعمد جراء إحساسه بالخوف من الآخر(*) من جهة، ومن عجز اللغة النمطية عن مسايرة التجربة الصوفية الموصوفة بالكثافة والتعقيد؛ فإن الشّاعر المعاصر لجأ هو الآخر إلى لغة شعرية تناسب في كثافتها وغموضها، غموض الرؤية الشعرية المعاصرة، والتي وجد فيها القارئ كهفا مغلقا يصعب الولوج إليه والإناخة بساحته فأصبح عاجزا عن" متابعته في مغامرته عبر المجهول، قانعا بانتظاره حتى يعود هو إليه، بثمار تلك المغامرة جاهزة دانية"[2]. كما يُصوِّرُ لنا عبد الصبور هذه الرحلة المضنية والشعور، الذي يحيط بالشاعر جراء الاغتراب والعزلة من قبل الآخر باستلهام رمز من الرموز الأسطورية، ألا وهو السندباد، يقول في قصيدة " رحلة في الليل" من مقطع السندباد:

- **في آخر المساء عاد السندباد**

---

(1) – خليل حاوي: الناي والريح، ص15.

(*) – ويقصد بذلك القمع الذي سلط على الصوفي من قبل السلطة في ذلك الوقت، جراء الانحراف عن القول المعهود، والذي عبر عنه الفقهاء بالابتداع والخروج عن سبيل المسلمين الأوائل.

(2) – عليّ عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية، ص17.

- **ليرسي السفن ...**
- **لا تحك للرفيق عن مخاطر الطريق**
- **السندباد كالإعصار إن يهدأ يمت**
- **الندامى**
- **هذا محال سندباد أن نجوب في البلاد**
- **إنا هنا نضاجع النساء**
- **ونفرش الكروم ونعصر النبيذ للشتاء** [1]

لطالما تغنى الشعراء بالسندباد، هذا الرمز الأسطوري القديم، الذي رأى فيه الشاعر الأنموذج الفريد للإبحار في عالم الشعر، وخوض العوالم المجهولة واكتشافها، وقد عمد عبد الصبور إلى تجلية تجربته الشعرية، فقد شبّه الشّاعر بالسندباد المرتاد للأقاصي الذي يجد المشقة والتعب، جرّاء رحلته المضنية الليلية اللون،(وينضح الجبين بالعرق ويلتوي الدخان اخطبوط) والشاعر في غمرة معاناته تلك، تكتنفه معاناة أخرى تَكمن في غربة شعره الذي يبقى عصيًّا عن الفهم، مهجورا من قبل القراء، ليجد الشاعر نفسه محاطا بالغربة من جهاته الأربع، إنّ عبد الصبور يرى أن القارئ لا يتكلف أي جهد في التعاطي مع هذا الشعر، الذي يَسِمُه بأنه غامض وصعب المنال، بل مبهم لا سبيل إلى الدخول إليه. وقد رمز إلى جمهور القراء ممن لا يتذوقون التجربة الحديثة ولا يشاركون الشاعر في الإحساس بالهموم بالندامى ووصفهم –تعريضا–بالكسل والتواني، وأنهم مشغولون بالمادة ويعيشون عالمها الساذج المبتذل [2] كما عبّر الشاعر في قصيدته الآنفة الذكر بقوله:(إنا هنا نضاجع النساء ونفرش الكروم ونعصر النبيذ للشتاء).

(1) –صلاح عبد الصبور: ديوان صلاح عبد الصبور، ص10–11.

[2] –عليّ عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية، ص19.

3-الغموض بين التصوف والشعر المعاصر(*):

يعد الغموض ظاهرة بارزة في الشعر المعاصر، لفتت أنظار النقاد المعاصرين، كما لفتت انتباه القراء أيضا؛ حيث وجد القارئ نفسه أمام نصوص شعرية يكتنفها الغموض ويحيط بها من كل الجهات، وكم تصاب بالإحباط عندما تقرأ بعضا من قصائد الشعر وتحاول أن تفهم شيئا لكن دون جدوى، وتحس حينها بإبهام شديد(*) حيث يستغلق عليك الفهم تحاول أن تصل إلى خيط تتشبث به، لكن تبوء بالفشل مرة أخرى، وترجع بخُفَيْ حُنَيْنْ. وعندما تطلع على بعض الآراء النقدية المتعلقة بظاهرة الغموض في الشعر المعاصر تدرك أنّ الخلل في هذا الإبهام الذي يحيط بالشعر وليس في عجز المتلقي عن استيعابه.

وقد قرأ صلاح عبد الصبور شعر أدونيس، فلم يفهم إلا قصيدة أو قصيدتين(1). إن القارئ عندما يجد نفسه تائها حائرا أمام القصيدة المعاصرة، لا يجد سبيلا إلى ولوجها، وقد يجهد نفسه ليظفر بشيء من الفهم، وإن لم يستطع ذلك فسينقم على هذا الشعر، ولعله" يترحم على الأقدمين الذين عرّفوا الشعر بأنه قول موزون مقفى يدل على معنى"(2)

أمام هذه التعمية من قبل بعض شعراء الحداثة المعاصرين، "إنه من حق القارئ حينئذ أن يتجاوز مرحلة الشبهة بالعجز الفني إلى حد اتهام الشاعر بالتزوير والزيف والشعوذة"(3)

(*) -الغموض كمصطلح نقدي يتحدد في خاصية الإيحاء والتعدد والتلبس الذي لا يفصح عن مكنونه مباشرة وبيسر، وهو الحد الفاصل بين القصيدة المسطحة والقصيدة المغلقة، والدلالة التي تبقى على الرغم من كثافتها وصعوبتها قابلة للفهم والتواصل" ينظر إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، طبعة عاصمة الثقافة العربية،2007، ص07.

(*) -الإبهام هو غموض سلبي مرضي ناتج عن خلل ما في بنية القراءة أو الكتابة، أوعن فساد في الطبيعة الجمالية والفنية للشعر، ومع الإبهام ينغلق معه الفهم، ويتعذر التواصل مع النص الأدبي. ينظر: الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، طبعة عاصمة الثقافة العربية،2007، ص07.

(1) -إحسان عباس: اتجاهات الشعر المعاصر، ص266.

(2) -جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، ص101.

(3)- المرجع نفسه: ص100.

نعم، من حق الشاعر أن يضفي على قصيدته شيئا من الغموض، فالشعر يتطلب ذلك بل هو من خصوصياته، فهو ليس نثرا. صحيح أن الشاعر يميل إلى استحداث عوالم غير مسبوقة في الإبداع الشعري " ويحس برغبة حادة في أن يخلق لغة جديدة تماما، لغة تملك القدرة على التعبير المباشر"[1] لكن أن يصل إلى حد الإبهام والتعمية فيعني أن شعره ينقلب إلى طلاسم ورموز لا تستحق أن تقرأ. هذا الإبهام الذي يسقط فيه بعض الشعراء المعاصرين ما هو إلا " نتيجة الرؤيا المكسورة المشوشة التي لم تبلغ الاكتمال، وعجز الشاعر عن تحويل تجربته الصماء إلى قصيدة إيحائية"[2]

ليس الغموض في الشعر المعاصر سِمةً عرضية يتصف بها الشعر، وإنما هي لبنة أساسية يقوم عليها جوهر الشعر المعاصر، "فالشعر كالحب، هو فن الهبة، ومن طبيعة الهبة أن تغلف بالأسرار"[3]، وقد قام الشاعر المعاصر بتغليف كلماته وتحويل دلالتها وإعطائها دلالات جديدة بما يتوافق وتجربته الشعرية [4]؛ ذلك أن التجربة الشعرية المعاصرة تتميز بلحظة إبداعية فارقة، حيث يدخل الشاعر –لحظة الإبداع الشعري–حالة من الغيبوبة وتكلس الحس، وكأنه " في حالة انسحاب من عالمه إلى عالم آخر لا يكاد يحس فيه إلا ذاته، كأنه في حالة اتحاد مع عالم آخر من خلال اتحاد الذات مع نفسها، والتجربة الصوفية في بعض أبعادها وتجلياتها هي نحو من هذا"[5].

وقد درس الناقد السعودي عبد الرحمن محمد القعود ظاهرة الغموض في الشعر الحداثي في كتابه (الإبهام في شعر الحداثة) –العوامل والمظاهر وآليات التأويل–وأرجع الغموضَ إلى ثلاثة أسباب: منها الغياب الدلالي؛ وذلك بسبب غياب الموضوع عن

(1) –جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، ص100.

(2) – إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، طبعة عاصمة الثقافة العربية،2007، ص07.

(3) –جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص101

(4)–عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، عالم المعرفة، الكويت، مارس،2002، ص44.

(5) –المرجع نفسه: ص38.

القصيدة، حيث يرى أنه "مع حركة الحداثة الشعرية صار الشعر صوت قائله، أي صوتا داخليا، لا خارجيا تفرضه القبيلة أو السلطان أو المناسبة القومية أو الاجتماعية، فغابت بهذا أغراض الشعر التقليدية، ليحضر بدلا منها موضوعات تتحدث عن النفس وحركتها الدقيقة"[1].

بات الشعر المعاصر يثير في متلقيه مسألة مهمة، تتعلق بإدراكه وفهمه، ولعله" ليس من الضروري لكي نستمتع بالشعر أن ندرك معناه إدراكا شاملا، بل لعل مثل هذا الإدراك يفقدنا هذه المتعة، ذلك أن الغموض هو قوام الرغبة بالمعرفة، ولذلك هو قيام الشعر، إلا أن الغموض يفقد هذه الخاصية حين يتحول إلى أحاج وتعميات"[2].

ومن الأسباب التي كانت وراء الغموض في الشعر المعاصر، هو طبيعة الشعر نفسه كونه شعرا رؤيويا، يقوم على الرؤيا:" فالشعر يتطلب الرؤيا، والشعر نافذة تطل على المطلق وحالة لا يمكن أن تخضع للعقل والنظر البارد، ولكن ليس من حق الشاعر أن يسرف في التعقيد، وتداعي الصور المبهمة المستعصية، تماما على الفهم"[3].

لقد كان أدونيس من أوائل النقاد الذين دافعوا عن ظاهرة الغموض في القصيدة المعاصرة، وأعطى مسوغات لهذا الغموض[4] واعتبر أن طبيعة الشعر هي من يفرض هذا الغموض، قائلا:" الشعر نقيض الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا بلا عمق. الشعر كذلك نقيض الإبهام، الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا"[5]، وقد شبَّهَ الشعرَ بالعالم كونه أنه تجلّ له، يعبر عنه ويحاكيه إلى درجة التماهي " فالشعر يكون حيث العالم في مثل

(1) – عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، ص180.

(2) –أدونيس، زمن الشعر، ص160.

(3) –جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، ص99.

(4) – أدونيس: زمن الشعر، ص13 وما بعدها.

(5) –أدونيس، مقدمة في الشعر العربي، ص124.

حياء الحجر وصمته، جاهز، كل لحظة، لكي ينغلق على نفسه، أو يتغطى. العالم الشعري الحقيقي هو العالم شبه الصامت، المكشوف المحجوب في آن واحد"[1].

إنه لا غرابة في موقف أدونيس(*)وهو الذي تأثر بكتابات الصوفية وبخاصة النفري وابن عربي، حيث جانس بين الكتابة الصوفية والكتابة الشعرية المعاصرة، وانتهى إلى الموافقة والمؤالفة بين الصوفي والشاعر، ولذلك يعبر أدونيس عن هذا المعنى شعريا فيقول في قصيدة "الإشارة":

- **مزجتُ بين النّار والثلوج**
- **لن تفهم النيرانُ غاباتي ولا الثلوج**
- **وسوف أبقى غامضاً أليفاً**
- **أسْكُنُ في الأزهار والحجاره**
- **أغيبُ أسْتقصي أرَى**
- **أموجْ كالضوءِ بين السّحرِ والإشارهْ.** [2]

وها هو الشاعر محمود درويش يدعو إلى الغموض صراحة في قصيدته "الخروج من ساحل المتوسط":

---

(1) – أدونيس، مقدمة في الشعر العربي، ص124.

(*) –لقد عُدَّ شعر أدونيس شعرا معقدا مبهما في غالبه، من قبل كثير من القراء، وحتى من قبل النقاد كجهاد فاضل وغيره كثير، ومن الشعراء، أمثال صلاح عبد الصبور فقد ذكر بأنه: قرأ شعره، ولم يفهم سوى قصيدة أو قصيدتين، واستغمض نزار قباني شعره، وأرى أن في هذا أظهر دليل على أن شعر أدونيس نفسه غير مفهوم، وشعره أول من يوصف بالكهوف المغلقة، وهذا ما يناقض ما يذهب إليه في تنظيره وفلسفته من كون أن الشعر ينبغي ألا يصل إلى المنطقة المظلمة الحالكة السواد" الإبهام والاستغلاق" أضف إلى ذلك العتبات النصية المصاحبة –صورة الغلاف–لأغلب أعماله الشعرية والنقدية عبارة عن طلاسم ورموز محكمة الإغلاق، أشبه ما تكون برسوم سريالية غريبة كل الغرابة.

(2) – أدونيس: كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، دار الآداب، بيروت، (د.ط)،1988، ص14.

- **لن تفهموني دون معجزة**
- **لأن لغاتكم مفهومة**
- **إن الوضوح جريمة.**
- **وغموض موتاكم هو الحق-الحقيقة**[1]

ومن بين الأسباب التي كانت وراء الغموض الشديد، في هذا النوع من الشعر، هو ضعف بعض الشعراء والأدباء، ورداءة مستواهم الشعري والفني، بل إن هناك:"أدباء وشعراء ليس لديهم ما يقولونه فيلجؤون إلى الغموض، الذي لا يُخفِي أي قيمة فنية أو أي قيمة جمالية"[2]

وفي سياق أسباب ظاهرة الغموض، يذهب بعض النقاد، إلى أن المشكلة في الغموض سببها ضعف المتلقي معرفيا وجماليا، ولذلك يقول النّاقد الجزائري عمار بن زايد:" هناك فرق بين الغموض والإبهام، الغموض الفني ظاهرة فنية صحية سببها الفرق في المستوى الثقافي والمعرفي والجمالي بين الشاعر والمتلقي، فالمتلقي لا يتوفر على أدنى اطلاع، ولا يملك أبسط المفاتيح؛ حتى يدخل إلى عالم النص، ولذلك فالمشكلة في المتلقي الكسول وليس العيب في الشعر. أما الإبهام فهذا مرفوض ناتج عن عدم تمكن الشاعر من أدواته وأحيانا لا تكون لديه رؤية وموضوع فيقع في هذا الإبهام القريب من السريالية"[3].

وحينئذ يصبح الغموض" وصفا يطلقه القارئ على نص لم يقدر أن يستوعبه، أو أن يسيطر عليه، ويجعله جزءا من معرفته(...)؛ فالقول بالغموض إسقاط: إنه وليد هذا

(1) – محمود درويش: ديوان الأعمال الأولى، ط1، دار رياض الرايس، 2005، ص132.

(2) – جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، ص23.

(3) – محمد رغميت: حوار مسجل مع الشاعر عمار بن زايد، قاعة المحاضرات، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر 02 بن عكنون، الجزائر، 2017/04/29، الساعة التاسعة 09.00.

الضياع. إنه ناتج عن عدم إدراك الفرق بين طريقة التعبير القديمة، والطريقة الحديثة (*). وعن عدم إدراك زمنية الشعر"[1].

ولذلك يرى بعض النقاد، أن الشعر مُوجَّه لخاصة الناس" والشاعر لا يكتب للعامة بل يكتب للخاصة والشعر لا ينبغي أن ينظر إليه على أنه مُوجَّه للكل؛ فالشعر يلامس طبقة معينة من المجتمع، والعامي عندما يصل إلى درجة معينة يصبح لديه قدرة على تلقي الشعر والتجاوب معه"[2]، وعلى كل حال تبقى مسألة تلقي الشعر والتعاطي معه موكلة للمتلقي، علما أن المتلقين مستويات متفاوتة. فهم يقاربون النص الشعري على حسب أفهامهم وبحسب ما يمتلكون من أدوات، بعضهم يبقى على تخومه، والبعض يذهب إلى أعماقه، والبعض يقوم باكتشاف زوايا لا ينتبه لها الشاعر نفسه"[3]

ونتيجة لهذه التجاذبات النقدية إزاء ظاهرة الغموض والإبهام في الشعر المعاصر وبخاصة الحداثي، رأت بعض الأصوات أن ما حدث للشعر الحر بعد زمن الرواد فاجعة أصابت الشعر في مقتل، وصل إلى درجة امتهان الشعر، واللعب به حتى صار" الشعر الحديث حِمَارًا لكل المتشاعرين، وخَلَفَ من بعد الرواد خَلفٌ دمَّرُوا الشعر الحر، فتجد إنسانا جاهلا حتى النخاع الشوكي بِلُغتِه ويزعم الشعرَ !!"[4].

(*) –أعتقد أن نزار قباني وصلاح عبد الصبور وغيرهم من الشعراء والنقاد من الذين استبهموا شعر أدونيس يميزون بين الطريقة القديمة في الكتابة والطريقة الحديثة، ويعرفون جيدا مفاصل الشعر، ممّا يشي بضعف هذا الطرح من لدن أدونيس، وأن الخلل في هذا الشعر الذي يلفه الإبهام من كل جانب.

(1) –أدونيس: زمن الشعر، ص16.

(2) – محمد رغميت: حوار مسجل مع الشاعر عمار بن زايد، قاعة المحاضرات، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر 02 بن عكنون، الجزائر، 2017/04/29، الساعة التاسعة 09.00.

(3) – محمد رغميت: حوار مسجل مع الشاعر عمار بن زايد، قاعة المحاضرات، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر 02 بن عكنون، الجزائر، 2017/04/29، الساعة التاسعة 09.00.

(4) –محمد الصالح خرفي: هكذا تكلم الشعراء، ص121.

ولكن الغريب المريب أن هذا الغموض انتقل إلى النّقد نفسه حتى أصبح هناك نقد مبهم وغير واضح، ولهذا يتساءل الناقد جهاد فاضل عن هذه الظاهرة الغريبة قائلا:" إنني أعرف أن الألغاز في الشعر يوجد من يدافع عنها، ولكن من يدافع عن النقد الذي تحوَّل إلى نوع من الشعر الحديث؟"، ثم يواصل طرحه قائلا:" وعندما نشاهد في وضح النهار دراسة في النقد هي كالشعر، مستعصية على الفهم، وغير مكتوبة على ضوء العقل أو المنهج ولا نقيم القيامة لمثل هذا الخلل، فمعنى ذلك أن وباءً ما يجتاح حياتنا الأدبية."[1]

لقد أصبحت القصيدة معقدة تعقيد الحياة، وأصبح الشاعر يُصدر في شعره عن ثقافة واسعة تجمع بين الأصالة والمعاصرة، "ولذلك أصبحت القصيدة الجديدة بنية حية، معقدة، مركبة تُوحِّد بين الشاعر وعالمه وتجمع بين الواقع والتراث، وتضم الكون في إهاب رحب فسيح، يتناغم مع عصر العولمة"[2].

الجدير بالذكر أيضا أن التركيبة الثقافية للشاعر والتراكم المعرفي والوجداني الهائل الذي أصبح يتمتع به الشاعر المعاصر، كان له حظ ونصيب في إذكاء التعقيد وجعله سمةً ملاصقة للشعر المعاصر.

كما أنه يوظف الأسطورة ويستلهم أسلوب المَلحمة، ويستعين بحركة الدراما وسردية القصّ وموسيقى الشعر المركبة. أكثر من هذا أنه يوظف كل التراث الإنساني"[3] يقول محمود درويش–متغنيا بالغموض ومباركا له–في قصيدته "طوبى لشيء غامض":

- **طوبى لشيء غامض!**
- **طوبى لشيء لم يصلْ**

(1) –جهاد فاضل: قضايا الشعر المعاصر، ص23.

(2) –طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، ط1، دار نوبار، القاهرة، مصر، 2000، ص13.

(3) –المرجع نفسه، ص88.

- **فكّوا طلاسمه ومزَّقهُمْ**
- **فأرَّخْتُ البداية من خطاهم**
- **وانتميت إلى رؤاهم**
- **آه... يا أشياء كوني مبهمة**
- **لنكون أوضح منك** [1]

لقد خلص عبد الرحمن القعود في دراسة ظاهرة الإبهام في الشعر الحداثي المعاصر إلى نتيجة مفادها: أن الشعر في ظل الحداثة الشعرية [*] العربية المعاصرة، انتقل من مستوى الغموض، إلى مستوى الإبهام الذي تجسد، في كثير من حالاته، إشكالية عند بعض الدارسين والباحثين. ومن هنا يمكننا القول مع القعود أنّ " الإبهام في شعر الحداثة العربية المعاصرة شيء قار فيه، محايث له"[2]

إن غموض الشعر المعاصر يذكرنا بالغموض، الذي لطالما اتسم به الشعر الصوفي على امتداد مراحل التصوف، وبخاصة التصوف الفلسفي، الذي أنتج شعرا غامضا عصيا على الفهم، ذلك أن كلا من الصوفي والشاعر يجد مشقة بالغة في ترجمة تجربته، المفعمة بالكثافة والتعقيد، لأنه لا يملك القدرة على التعبير، أو حتى اللغة التي تسعفه وتنتشله من هذا المخاض العسير" ومن ثم يكون الغموض في القصيدة أو في خطابات الصوفي وقد يصل في أغلب الأحيان إلى حد الإبهام والاستغلاق"[3].

---

(1) –محمود درويش: ديوان الأعمال الأولى 2، ص161.

(*) – المقصود بالحداثة الشعرية العربية " الحركة التجديدية الواسعة ذات الرؤيا الفلسفية والجمالية والتاريخية، والتي أحدثت في الشعر العربي ما يشبه الانقلاب الجذري الشامل. والتي لم تأت قطيعة في سياق الواقع الحضاري الخاص." ينظر إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص07.

(2) –عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، ص 378.

(3) –السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص206.

إن التجربة الصوفية هي إحدى مصادر "الرؤيا" في شعر الحداثة العربية المعاصرة الذي عَدَّهُ بعض النقاد أحد المسارب، التي تسلل منها الإبهام إلى الشعر المعاصر؛ حيث يصبح الشاعر قريباً من حالة تماه صادق خالص مع الحالة، أي يتحقق اندماجه الكلي في الموقف في أثناء معاناته الإبداعية[1]، وبخاصة في بدايتها، حيث عبر كثير من الشعراء عن هذه اللحظة بالهجمة الشعرية [2].

يقول عبد الله العشي مبينا طبيعة الغموض في العملية الإبداعية:" فهو(أي الغموض) أولا بداية العلاقة بين الشاعر واللغة، وهو ثانيا قمة التجربة الوجدانية، وهو ثالثا انفجار ضد إرادة الشاعر، يندلع من أعماقه حاملا ركاما من المشاعر والهواجس والأفكار والرؤى والخيالات، تحاول كلها أن تتجسد في اللغة باللغة"[3].

كما تجدر الإشارة إلى أن اللغة الشعرية المكثفة وطريقة توظيفها في الشعر المعاصر هي عامل أيضا من عوامل الغموض في الشعرية المعاصرة، إن الشاعر المعاصر يماثل في طريقة تعبيره تلك طريقة تعبير الصوفي، فهما يميلان إلى اللغة، التي تكتفي بالإيحاء وتتجنب الوضوح [4].

إنّ للصوفي لغة خاصة، من حيث إنّها لغة موحية مليئة بالرموز والإشارات، والخيال الفسيح، حيث إنّ الصوفية عمدوا إلى لغة الحب العذري ولغة الخمريات فأفرغوها من دلالاتها الحسية، وملأوها بدلالات معنوية جديدة. فليست الحبيبة امرأة، ولا المدامة خمرا ولا السكر سكرة الخمر، وإنّما هي كلمات خرجت عن دلالاتها إلى دلالات رمزية صوفية

(1) –عبد الرحمان القعود: الإبهام في شعر الحداثة، ص45.

(2) –عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، ص37.

(3) –المرجع نفسه، ص37.

(4) –محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص159.

ويبدو أن هذه الصبغة قد اصطبغت بها لغة الشعرية المعاصرة، فخرجت دلالات اللغة إلى معان مختلفة، فأسهم هذا في مزيد من الغموض والإبهام [1]

ما نخلص إليه في الأخير هو أن الشعر المعاصر اتّسم بالغموض الذي كان في كثير من الأحيان يصل إلى حد الإبهام، وكان لهذا التوجه أسباب عدة، أجملت فيما سبق الإشارة إليه، ولعل حضور الرؤية الصوفية كان له النصيب الأكبر، في شحن الشعر المعاصر بالغموض والإبهام.

(1) –عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، ص 44.

المبحث الثالث: الرؤية الصوفية وعلاقتها بالرؤية الشعرية المعاصرة

1-المفهوم اللغوي للرؤية والرؤيا:

تكاد تتفق المعاجم اللغوية حول تحديد مفهوم الرّؤية مع تبيان الفرق بينه وبين مفهوم الرّؤيا، باعتبار الجذر اللغوي المشترك الذي ترجع إليه اللفظتان، فنجد في لسان العرب أن الرّؤية: النّظر بالعين والقلب(...) والرّؤيا ما رأيته في منامك(...) ورأيت عنك رؤى حسنة: حلمتها. وأرأى الرّجل إذا أكثرت رؤاه بوزن رعاه، وهي أحلامه. ورأى في منامه رؤيا، وجمع الرّؤيا رؤىً، بالتّنوين مثل رُعىً، قال ابن بري: وقد جاء الرّؤيا في اليقظة...وعليه فسر قوله تعالى: (...وَمَا جَعَلْنَا ٱلرُّءْيَا ٱلَّتِيٓ أَرَيْنَٰكَ إِلَّا فِتْنَةً لِّلنَّاسِ...)[1]. وزعم الكسائي أنّه سمع أعرابياً يقرأ: إن كنتم للرّيا تعبرون. وقال الليث: رأيت ريا حسنة، قال: ولا تجمع الرّؤيا وقال غيره: تجمع الرّؤيا رؤىً كما يقال علياً وعلى [2].

أما في مختار الصحاح فنقرأ: "الرُّؤية" بالعين تتعدى إلى مفعول واحد وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين و "رأى" يرى "رأيا" و "رُؤْيـة" و "راءة" مثل رَاعَة(...). و "رأى" في منامه "رؤيا" على فُعلى بلا تنوين. وجمع الرُّؤيا "رؤىً" بالتّنوين بوزن رعىً: وفلان مني "بمرْأًى" ومَسْمَعٍ أي حيث أراه وأسمع قوله."[3] في حين نقرأ في معجم أساس البلاغة: "تكون الرّؤية بالعين، والرّؤيا في المنام، والرّأي في القلب أو العقل[4].

ومن هنا يظهر أنّ ارتباط "الرّؤية، والرّؤيا" بجذر لغوي واحد، يؤكد الصّلة بين مدلولات هذه الألفاظ. لقد توسّعت بعض المعجمات الحديثة في تحديد معاني الرؤية والرّؤيا، كما

---

(1) -سورة الاسراء، من الآية(60).

(2) -ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (د. ت) مادة: (رأى)، ص1537 وما بعدها.

(3) -محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي: مختار الصّحاح، تحقيق أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، 2005، مادة (رأى)، ص(120-121)

(4) -محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ج1، ص326.

نرى في (المعجم الفلسفي) لجميل صليبا، والذي جاء فيه" الرّؤيا: ما يرى في المنام، وجمعه رؤىً، وقد يطلق لفظ الرّؤى على أحلام اليقظة، والفرق بين الرّؤيا والرّؤية، أنّ الرّؤيا مختصة بما يكون في النّوم، على حين أنّ الرّؤية مختصة بما يكون في اليقظة فالرّؤيا بالخيال, والرّؤية بالعين والرأي بالقلب، ومنه رؤى المصلحين الاجتماعيين، وأحلام الفلاسفة(...) وإذا أطلقت الرّؤية على المشاهدة بالنّفس سميت حدساً، وقد تطلق الرّؤية على مشاهدة الحقائق الإلهية، أو على المشاهدة بالوحي، أو على الإدراك بالوهم، أو المشاهدة بالخيال."[1].

ومن هذا القبيل–التوسع في لفظة الرؤية– نجد صاحب " تاج العروس " قد فصل في شرح لفظ الرؤية بقوله:" الرؤية: إدراك المرئي، و ذلك أَضْرُبٌ بِحَسب قِوَى النفس. الأول النظر بالعين التي هي الحاسة و ما يجري مجراها، و من الأخير قوله تعالى: (وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَ...)[2] فإنه مما أجري مجرى الرؤية بالحاسة ، فإن الحاسة لا تصح على الله تعالى، وعلى ذلك قوله: (...إِنَّهُۥ يَرَىٰكُمۡ هُوَ وَقَبِيلُهُۥ مِنۡ حَيۡثُ لَا تَرَوۡنَهُمۡ...)[3]، والثاني بالوهم والتخيل نحو: أرى أن زيدا منطلق والثالث بالوهم نحو قوله تعالى:(... فَلَمَّا تَرَٰٓءَتِ ٱلۡفِئَتَانِ نَكَصَ عَلَىٰ عَقِبَيۡهِ وَقَالَ إِنِّي بَرِيٓءٞ مِّنكُمۡ إِنِّيٓ أَرَىٰ مَا لَا تَرَوۡنَ...)[4]، والرابع بالقلب أي بالعقل، وعلى ذلك قوله تعالى(مَا كَذَبَ ٱلۡفُؤَادُ مَا رَأَىٰٓ ١١)[5]"[6]

(1) –جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص(604–605).

(2) –سورة التوبة: من الآية 105

(3) –سورة الأعراف: من الآية 27.

(4) –سورة الأنفال: من الآية 48.

(5) –سورة النجم: الآية 11.

(6) –الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح/ عبد الصبور شاهين، ط1، دار التراث العربي، الكويت،2001، ج38، ص102.

قبل التطرق إلى مفهوم مصطلحي (الرؤية والرؤيا) عند الصوفية، يجدر البحث عن مدلول هذا الاشتقاق في القرآن والسنة –بشكل مختصر–باعتبار أن الصوفية اعتمدوا الأصلين القرآن والسنة، وبنوا عليهما مصطلحات كثيرة، فقد ورد هذا الجذر الاشتقاقي في سور عدة من سور القرآن الكريم، ولعل في سورة يوسف أحسن مثال نوضح فيه مدلول هذا الاشتقاق، حيث قال الله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ ۝٤ قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا ۖ إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ۝٥ وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَىٰ أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ ۚ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ۝٦﴾ (1)

جاء في كتاب التفسير الكبير للفخر الرازي، في قوله تعالى: (إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ) قال :ثم أعاد لفظ الرؤيا مرة ثانية ، وقال : (رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ) فما الفائدة في هذا التكرير ؟ والجواب: قال القفال –رحمه الله–: ذكر الرؤية الأولى لتدل على أنه شاهد الكواكب والشمس والقمر، والثانية لتدل على مشاهدة كونها ساجدة له، وقال بعضهم : إنه لما قال : (إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ) فكأنه قيل له : كيف رأيت ؟ فقال: رأيتهم لي ساجدين، وقال آخرون: يجوز أن يكون أحدهما من الرؤية والآخر من الرؤيا، وهذا القائل لم يبين أيّهما يحمل على الرؤية وأيّهما الرؤيا فذكر قولا مجملا غير مبين (2)

ولقد عدّ ابن خلدون الرؤيا سبيلا من سبل كشف الغيب، واستشرافه حيث يقول في مقدمته ما نصه: " الرؤيا موجودة في صنف البشر على الإطلاق، ولابد من تعبيرها. فلقد

(1) –سورة يوسف: الآيات (4–5–6).

(2) –محمد بن عمر الرازي: التفسير الكبير، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2004م، ص70

كان يوسف الصديق صلوات الله عليه يعبر الرؤيا كما وقع في القرآن(...). والرؤيا مدرك من مدارك الغيب"[1]. أما بالنسبة لمدلول هذه الكلمة في السُنَّة النبويّة فقد وردت أحاديث كثيرة تتناول الرؤيا ومن ذلك قول النبيّ صلى الله عليه و سلم:" من رآني في المنام، فسوف يراني في اليقظة، فإن الشيطان لا يتمثّل بي"[2]. قال الحافظ ابن حجر العسقلاني في معرض شرحه للحديث:" قال بعض المتكلمين : هي مُدرَكَة بعينين في القلب ، قال وقوله : " فسيراني " معناه فسيرى تفسير ما رأى لأنه حق وغيب ألقي فيه ، وقيل : معناه فسيراني في القيامة ، ولا فائدة في هذا التخصيص، وأما قوله: " فكأنما رآني " فهو تشبيه ومعناه أنه لو رآه في اليقظة لطابق ما رآه في المنام فيكون الأول حقا وحقيقة والثاني حقا وتمثيلا"[3].

وقال القشيري تعليقا على هذا الحديث:" ومعنى الخبر: أن تلك الرؤيا رؤيا صدق، وتأويلها حق، وأن الرؤيا نوع من أنواع الكرامات، "[4]. ويظهر من خلال ورود لفظتي الرؤية والرؤيا في القرآن والحديث النبوي أن الرؤية تدل على المشاهدة بالعين المجردة في حال اليقظة، أما الرؤيا فتنصرف إلى ما يراه النائم في نومه من المبشرات أو المنذرات، وكلما كان صاحب الرؤيا على قدر من الصفاء والطهر والصدق كانت رؤياه تبعا لذلك، ولا يخفى ما كان عليه يوسف من الصِّدِّيقِيّة؛ فلذلك كان ممّن أُوتي تأويل الأحلام.

2-الرؤية والرؤيا عند الصوفية:

ينصرف مصطلح الرؤية-عند الصوفية-عموما إلى رؤية الله، وثمة مسألة عقدية تتعلق برؤية الله في الآخرة وقد اختلفت الفِرَق في إمكانية حدوث ذلك والصوفية يُقرُّونَ بالرؤية في

(1) -ابن خلدون، المقدمة: ج2، ص244.

(2) -أحمد بن علي بن حجر العسقلاني: فتح الباري شرح صحيح البخاري، حديث رقم 6592، (د.ت)، دار الريان للتراث، 1986م، ص400.

(3) -المرجع نفسه: ص401.

(4) -عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية، ص(204-205).

الآخرة، قال الكلاباذي:" وأجمعوا أن الله يُرى بالأبصار في الآخرة، وأنه يراه المؤمنون دون الكافرين، لأن ذلك كرامة من الله تعالى لقوله:(لِّلَّذِينَ أَحۡسَنُواْ ٱلۡحُسۡنَىٰ وَزِيَادَةٞۖ ...)[1]"[2].

هذا هو مدلول الرؤية بشكل عام، ولكن هذا اللفظ قد توسع فيه الصوفية، وخرجوا منه دلالات كثيرة. كما تجدر الإشارة لوجود نوعين من الرؤية عند الصوفية: الرؤية المباشرة بعين الحس والرؤية بعين القلب، يوضح السراج الطوسي هذا بقوله: " رؤية القلوب: هو نظر القلوب إلى ما توارت في الغيوب بأنوار اليقين عند حقائق الإيمان، وهو على معنى ما قال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب حين سئل: هل ترى ربنا؟ فقال: (وكيف نعبد من لم نره، ثم قال: لم تره العيون) يعني في الدنيا بكشف العيان، ولكن رأته القلوب بحقائق الإيمان قال الله تعالى:(مَا كَذَبَ ٱلۡفُؤَادُ مَا رَأَىٰٓ ﴿١١﴾) [3]، فأثبت الرؤية بالقلب في الدنيا "[4]

يوضح ابن عربي مصطلح الرؤية بقوله:" الرؤية: هي المشاهدة بالبصر لا بالبصيرة حيث كان، وهي لأصحاب النعت " [5]. ويجعل ابن عربي الرؤية أكمل صور العلم وأجلاها بل هي أعلى درجات الكشف، يقول في كتابه المسائل:" ليس ثم أعلى من الكشف [*] ولا أدنى من الحجاب[**] فالكشف غاية المطالب والحجاب أعظم الحرمان وهو عدم الرؤية

---

(1) –سورة يونس: من الآية (26).

(2) –محمد الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، ص44.

(3) –سورة النجم: الآية (11).

(4) –السراج الطوسي: اللمع في التصوف، ص 426.

(5) –محمد الكسنزان الحسني: موسوعة الكسنزان فيما اصطلح عليه أهل التصوف والعرفان، ط1، دار آية، بيروت، 2005، ج 09، ص21.

(*) –الكشف عند الصوفية: "هو الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجودا وشهودا " ينظر الجرجاني: التعريفات، ص193.

(**) –الحجاب عند الصوفية " يستخدمونه بمعان متعددة حسب الحال الذي يتكلمون فيه، فيقال مثلا: إن هذا السالك أو هذا المريد الصادق قد كشف عنه الحجاب، أي رفع عنه حجاب الدنيا، وبدت التجليات، والمنن والعطايا، تتوارد على قلبه، وأصبح من أصحاب المكاشفات والفتوحات، أي وصل إلى مقام الولاية، أي من أصحاب الأسرار. كما يستخدم الحجاب بمعنى الحجب فعندما يسقط الولي، ويقع في الالتباس، فينتكس ويتلف، ويقال عنه عند ذلك أنه قد حجب، أي=

وقد ظهر الحكمان في العالم، فليس في الإمكان أبدع من هذا العالم يحصره بين التجلي والحجاب"[1]. أما الرؤيا–بالمدودة–فلقد استمد مفهومها ابن عربي من استعمالها في القرآن والحديث الشريف[2]، وقد عدّ الرؤيا من عالم الخيال، والرؤيا عنده" كل ما يرى في حال النوم"[3]، وما دام أن الوجود عند ابن عربي هو خيال باعتبار أن الوجود الحقيقي لله فإن الرؤيا" منام في منام، وكل ما ورد من هذا القبيل فهو المسمى عالم الخيال ولهذا فهو يعبر "[4].

إن الرؤيا عند ابن عربي عالم تُخلَّقُ فيه الأشياء وتتجدد، ولذلك يُشبِّهُها بالرحم" فكما أن الجنين يتكون في الرحم كذلك يتكون المعنى في الرؤيا، فالرؤيا نوع من الاتحاد بالغيب"[5] إن تفسير ابن عربي للرؤيا في إطار عالم الخيال، يندرج ضمن نظرية وحدة الوجود، التي يفسر على ضوئها رؤيته للكون والعالم.

وقد استخدم النفري مصطلح الرؤية كثيرا في مواقفه ومخاطباته، فقد عنون الموقف التاسع والعشرين(29) "حجاب الرؤية"، والموقف الثامن والخمسين(58) من مواقفه " موقف رؤيته"، وقد جعلها منتهى لمدارك الكشف ورفع الحجب، ومعرفة يقينية مطلقة، يقول النفري في موقف "رؤيته"[6]:" أوقفني في رؤيته وقال لي اعرفني معرفة اليقين المكشوف وتعرف

= رجع إلى نظره وبصره وحسه ونفسه، ومدركاته الحسية، وفقد المنن الربانية، والفيوضات الرحمانية، والعلوم الإشراقية التي تقذف في قلب الأولياء، وأهل الحق، والعارفين بالله. ينظر: حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، ط1، مؤسسة مختار، القاهرة، 1987، ص(117–118).

(1) –ابن عربي: المسائل، تع/ محمد دامادي، مؤسسة مطالعات تحقيقات فرمهنكى، طهران، 1380هـ، ص20.

(2) –ومن ذلك حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت:" أول ما بدئ به رسول الله صلى الله عليه وسلم من الوحي الرؤيا الصادقة في النوم فكان لا يرى رؤيا إلا جاءت مثل فلق الصبح..." ينظر: محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ص7–8.

(3) –ابن عربي: فصوص الحكم، تع/ أبو العلا عفيفي، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1980، ص99.

(4) –المرجع نفسه: الصفحة 99.

(5) –أدونيس: الثابت والمتحول، ج 3، ص 166.

(6) – النفري: المواقف والمخاطبات، ص100.

إلى مولاك باليقين المكشوف". فمقام الرؤية هو مقام المشاهدة، التي يستغني فيها الصوفي عن القول ويستعيض عنه بالصمت فهو وحده من يليق بهذا المقام الرفيع أين يتلقى الصوفي المعرفة اللّدنية التي لا سبيل للعبارة فيها وإنما هو الإلهام المباشر عن الله، قال عفيف الدين التلمساني: " المعرفة نهاية ما يقال، لأنها في حضرة الوصول إلى الله تعالى فإليها ينتهي النطق، والذي تحتها هو مبدأ النطق وهو العلم، وأما الواقف فلا يحويه القول ولا تأخذه العبارة ولا ينطق إلا وجد نطقه اشتمل على غلط لا يمكنه الاحتراز منه " [1] .

وقد علق التلمساني على قول النفري في موقف "حجاب الرؤية"[2]:" أوقفني وقال لي الجهل حجاب الرؤية والعلم حجاب الرؤية، أنا الظاهر لا حجاب وأنا الباطن لا كشوف"، علق–في شرحه على هذا الموقف–قائلا:" معناه أن الرؤية لا جهل فيها ولاعلم، فحيث يثبت العلم والجهل كان الحجاب غير الرؤية"[3]. وهذا يدل أن مقام الرؤية هو مقام منتهى الوصول الذي يبلغه الصوفي. وقوله– النفري–:" وقال لي من عرف الحجاب أشرف على الكشف"علق العفيف على هذا بقوله:" النفس هي الحجاب فمن أدركها كوشف"[4]. وقوله:" وقال لي الرؤية تشهد الرؤية فتغيب عما سواها" علق التلمساني على هذا بقوله:" معناه أن الرؤية لا تخبر بل تشهد وإذا أشهدت غيبت عما سواها"[5]. وقوله:" وقال لي العلم وما فيه من الغيبة لا في الرؤية" قال العفيف:" معناه أن العلم والعمل في الغيبة لا في الرؤية"[6]

قال القشيري في معنى الرؤيا:" وتحقيق الرؤيا خواطر ترد على القلب، وأحوال تتصور في الوهم إذا لم يستغرق النوم جميع الاستشعار، فيتوهم الإنسان عند اليقظة أنه كان رؤية

(1) –عفيف الدين التلمساني: شرح مواقف النفري، تح/ جمال المرزوقي، ط1، مركز المحروسة، القاهرة، 1997، ص147.

(2) –النفري: المواقف والمخاطبات، ص.(53–54).

(3) –عفيف الدين التلمساني: المرجع السابق، ص286.

(4) –المرجع نفسه: ص286.

(5) –المرجع نفسه: ص289.

(6) –المرجع نفسه: ص289.

في الحقيقة، وإنما كان ذلك تصوراً وأوهاماً للخلق ،تقررت في قلوبهم، وحين زال عنهم الإحساس، الظاهر تجردت تلك الأوهام عن المعلومات بالحس والضرورة؛ فقويت تلك الحالة عند صاحبها"[1]. وليست الرؤيا من مصدر واحد فمرة تكون" من قبل الشيطان، ومرة من هواجس النفس، ومرة بخواطر الملك، ومرة تكون تعريفاً من الله عز وجل بخلق تلك الأحوال في قلبه ابتداء وفي الخبر (أصدقكم رؤيا أصدقكم حديثا)[*] [2].

3-الرؤية والرؤيا في النقد الحديث:

يمتد جذور مصطلح الرؤية إلى الفيلسوف (أرسطو طاليس)، الذي تحدث عن مفهوم الابداع في الفن واعتبر أن مهمة المبدع لا تكمن في مجرد المحاكاة للواقع؛ بل في تصوير الواقع ممزوجا بخيال المبدع. وعلى هذا الأساس فرق بين نظرة التاريخ إلى الواقع ونظرة الفن والشعر إلى الحياة وطريقة تصويرها، يقول أرسطو في كتابه فن الشعر:" وعلى هذا كان الشعر أكثر فلسفة من التاريخ، لأنه يميل إلى التعبير عن الحقيقة الكلية، بينما يميل التاريخ إلى التعبير عن الحقيقة الخاصة"[3].

وقد شاع المصطلح -الرؤية-عند الناقد الفرنسي، لوسيان غولدمان، ليدل على:" المجموع المعقد للأفكار والتطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة إنسانية، وتضعهم

---

(1) -عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية، ص604.

(*) -أصل الحديث ورد في كتاب صحيح البخاري عن أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم قال:" إذا اقترب الزمان لم تكد رؤيا المسلم تكذب وأصدقكم رؤيا أصدقكم حديثا ورؤيا المسلم جزء من ست وأربعين جزءا من النبوة والرؤيا ثلاث: فالرؤيا الصالحة بشرى من الله ورؤيا تحزين من الشيطان ورؤيا مما يحدث المرء نفسه فإن رأى أحدكم ما يكره فليقم ولينفل ولا يحدث بها أحد من الناس وأحب القيد من النوم أكره الغل القيد ثبات الدين". ينظر محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، بيروت، ط1، 2002، كتاب التعبير، حديث رقم(7017)، ص 1738.

(2) -عبد الكريم القشيري: المصدر السابق، ص605.

(3) -أرسطوطاليس: فن الشعر، ص33.

في موقع التعارض مع مجموعات إنسانية أخرى "[1]، حيث يعدّ هذا المفهوم عنده، غاية في الأهمية، إذ يوضح طبيعة العلاقة بين الأفراد المبدعين والفن والثقافة[2]

أما عن مدلول هذا المصطلح عند النقاد العرب فيذهب صلاح فضل إلى التمييز بين الرؤية والرؤيا على اعتبار" أن الأولى(الرؤية) من فعل الباصرة والثانية (الرؤيا)من فعل التخييل[*] في الحلم"[3]، ويعرِّفُ الرؤية بأنها" تضافر مجموعة من التقنيات التعبيرية، المتصلة ببعض المستويات اللغوية، خاصة النحوية، وطرق الترميز الشعري المعتمد على القناع... وأنواع الصور وأنساق تشكيلاتها، تضافر كل تلك العوامل لتكوين منظور متماسك في النص، بما يجعل "الرؤيا" هي العنصر المهيمن على جميع إجراءاتها التعبيرية"[4].

في حين يرى محي الدين صبحي أن" الرؤيا قد تكون صورة أو نظرة إلى العالم أو تبصرا في مصير الإنسان أو تقييما للصراع بين الخير والشر(...). وفي الوقت ذاته تجربة جمالية تعتمد على تنامي استبصار القارئ في هذه الرؤيا بغية التماهي النهائي مع وعي الشاعر وبالتالي فإن الرؤيا نظرة شاملة وليست فلسفة شاملة"[5]، وحينئذ تكون الرؤيا" تعميقا للمحة من اللمحات، أو تقديم نظرة شاملة وموقف من الحياة يفسر الماضي ويشمل المستقبل"[6]. أمَّا أدونيس فأكثر من تكلم عن الرؤيا في الشعر، بل إنه عرّف الشعر على أنه رؤيا، والرؤيا عند أدونيس نوع من الاستشراف للغيب، ولا تحدث إلا في حالة الانفصال

(1) –ميجان الرويلي وَسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3 ،2002، ص78.

(2) –المرجع نفسه: ص78.

(*) –التخييل: هو رؤية الغيب وهو أشمل وأعمق من الخيال، ومعنى التخييل نجده عند معظم الصوفية ونجده كذلك عند ابن سينا في كلامه على الإشراق. ينظر أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص132.

(3) –صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ص111.

(4) – المرجع نفسه: ص111.

(5) –محي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 ،1987، ص30.

(6) –المرجع نفسه: ص22.

عن عالم المحسوسات، ويحدث الانفصال في حالة النوم وكذا عند اليقظة أحيانا[1] وعدّها وسيلة تجاوز الواقع إلى الباطن، وسيلة " تتجاوز الزمان والمكان، أعني أن الرائي تنجلي له أشياء الغيب خارج الترتيب أو التسلسل الزماني وخارج المكان المحدود وامتداده"[2].

لقد تطرق أدونيس إلى مسألة الرؤيا في كتابه (الثابت والمتحول) وفصّل فيها القول ضمن السياق الحداثي، معتمدا بالأساس على نظرة جبران خليل جبران، باعتباره الممثل الأعمق لشعر الحداثة، ومؤسسا لشعر الرؤيا ورائدا في التعبير عنه على حسب أدونيس[3]

لطالما كان جبران يُردِّدْ مفاهيم مستجدة لم تكن مستهلكة في زمنه، ألا وهي مفهوم النبوَّة الشعرية[*] والرؤيا وما له علاقة بالاستشراف والنزوع نحو التأمل الغيبي، وهو بذلك يقدم– حسب أدونيس–" مفهوما جديدا، ضمن تراث الكتابة الأدبية العربية للإنسان والحياة، وهو يوحي بما سيكون عليه المستقبل"[4].

وعلى هذا الأساس عَدّ أدونيس جبرانا كاتبا رؤياويا بامتياز. وذلك من خلال كتاباته المفعمة بالرؤيا والاستشراف للمستقبل، وإن من أهم المفاهيم التي رسخها جبران هو مفهوم النبوَّة الذي عدّه أدونيس من أهم عناصر الرؤيا التي تكونها وتؤسس لها ذلك أن النبوة" تنبئ بالمستقبل"[5]

(1) –أدونيس: الثابت والمتحول، ج 3، ص 166.

(2) –المرجع نفسه: ص 167.

(3) –أدونيس: الثابت والمتحول، ج3، ص163.

(*) –لجبران مؤلفات عديدة توضح توجهه الرؤيوي منها: (دمعه وابتسامة). وله أيضا: (عرائس المروج). وله أيضا: (الأجنحة المتكسرة). (العواصف). (المواكب). ومن أعظم مؤلفاته رواية (النبي) التي تعد من روائع كتاباته مضمونه اجتماعي، مثالي وتأملي فلسفي، وهو يحوي خلاصة الآراء والآمال والأحلام والنظرات الفلسفية بالإضافة إلى صوفيته الوجودية ينظر: جبران خليل جبران، رواية النبي، ترجمة ثروت عكاشة، دار الشروق، القاهرة، ط9، 2000، ص94.

(4) –أدونيس: الثابت والمتحول، ج3، ص165.

(5) –المرجع نفسه: ص 164.

ويوضح أدونيس مفهوم النبوة الجبرانية بأنها نبوة إنسانية حيث إنه" يطرح نفسه كنبي للحياة الإنسانية بوجهيها الطبيعي والغيبي، لكن دون تبليغ رسالة إلهية معينة"[1].

إن أدونيس بصنيعه هذا يبالغ في ربط الشعر بالرؤيا، ولا يرى الشعر خارج ذلك، فالشعر عنده" لا يمكن أن يكون عظيما إلا إذا لمحنا وراءه رؤيا للعالم، ولا يجوز أن تكون هذه الرؤيا منطقية، أو أن تكشف عن رغبة مباشرة في الإصلاح أو أن تكون عرضا لإيديولوجية ما(*)"[2] ويميز أدونيس بين الرؤية والرؤيا فيقول:" والفرق بين رؤية الشيء بعين الحس ورؤيته بعين القلب هو أن الرائي بالرؤية الأولى إذا نظر إلى الشيء الخارجي يراه ثابتاً على صورة واحدة لا تتغير. أما الرؤيا بالرؤية الثانية فإذا نظر إليه يراه لا يستقر على حال وإنما يتغير مظهره وإن بقي جوهره ثابتاً"[3]، فيتضح إذا أن الرؤية تمثل الاستقرار والثبات في مقابل التغير والتجدد والاستمرار الذي تتصف به الرؤيا (الحلم)، ولكن الرؤيا لا تنفصل تماما عن الرؤية، فكما أنهما يشتركان في الاشتقاق نفسه فإنهما لا ينفصلان عن بعضهما، إذ إنّ الرؤيا تقوم على الرؤية، بكونها تجربة ونظرة شاملة للواقع" فالرؤية نظرة حسية تجزيئية للأشياء، تقف عند المظاهر الخارجية. أما الرؤيا فتتجاوز الظاهر إلى الباطن لتكشف علائق جديدة تعيد على ضوئها ترتيب الأشياء ثانية وصنع عالم جديد"[4]. ومن ثمة تكون الرؤية" هي المعادل الكشفي لدى الصوفية، لكيان الذات الشاعرة في محاولتها المريرة؛ لمعانقة العالم وقواه الباطنية المثلى"[5].

---

(1) – أدونيس: الثابت والمتحول، ج3، ص 165.

(*) –أُتُّهِمَ أدونيس بأنه عارض للإيديولوجيا ومروج لها، من خلال مؤلفاته النقدية، وبخاصة كتابه المثير للجدل "الثابت والمتحول"، الذي قَزَّمَ فيه التراث الأدبي العربي، والثقافة الإسلامية، ويذكر الناقد جهاد فاضل أن أدونيس كُلِّفَ بمهمة ما نفذها في إطار مجلة شعر، وأن كتاباته النقدية" كتابات غير علمية وغير حيادية " عكس الظاهر الذي يبديه ويُنَظِّرُ له كما في الفقرة الواردة في المتن أعلاه. ينظر: جهاد فاضل، قضايا الشعر المعاصر، ص111.

(2) – أدونيس: زمن الشعر، ص09

(3) –أدونيس: المرجع نفسه، ص168.

(4)– فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2005، ص 114.

(5) –عبد القادر فيدوح: "أيقونة شعر الفيلوصوفيا"، ص62.

إذا كانت الرؤية هي بداية التجربة ومنطلقها، فإن الرؤيا هي نهايتها ومنتهاها لأن هذه الأخيرة تتعلق بالمستقبل وبما هو آت، وهي" تجربة مع المستقبل من خلال الواقع عن طريق الذات المبدعة"[1]. وإذا كانت الرؤية "هي المرجعية الأولى التي تتشكل منها المادة الأساسية للرؤيا، فإن ذات الشاعر هي المرجعية الثانية المقابلة، التي تقوم على تشكيل الرؤيا وتكوينها، ومن دون حضور الطرفين المذكورين لا يمكن أن تكون هناك رؤيا"[2]

4-الرؤية الصوفية والرؤية الشعرية

لكي نبين العلاقة والتناسب بين الرؤيتين الصوفية والشعرية، ينبغي ابتداء أن نوضح ماهية الشعرية المقصودة، إنها الشعرية المعاصرة، التي ترى في الشعر رؤيا، وليست الشعرية القديمة التي ترى الشعر صناعة ووزناً. فما هو المقصود بشعر الرؤيا؟

للإجابة عن هذا التساؤل يجب علينا أن نُميّز بين صياغتين للشعر، شعر الصنعة وشعر الرؤيا الجديد المنبثق عن الرؤية الشعرية [*] المعاصرة. ثمة فروق بين شعر" تصوغه البلاغة واللغة، وتتحكم في بنائه القواعد المعروفة، وتستعمل فيه الأوزان المطلوبة من الذائقة، والصور والأخيلة المرسومة في أذهانهم مسبقا"[3]، وبين شعر نابع من الذات الشاعرة، جراء تجربة أو رؤيا يعيشها الشاعر نفسه؛ ذلك أن شعر الصنعة يعتمد -بالدرجة الأولى اللغة-فالشاعر التقليدي ينطلق من موضوع ما يحدده، ثم ينتقي له من الكلمات، ما يلبس بها المعاني التي تخطر على قلبه وعقله، ويتكلف لها في ذلك، وحينئذ تكون تجربته

(1) -هشام عطية القواسمة: الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار قباني، ص07

(2)-المرجع نفسه، ص07.

[*] -المقصود بالرؤية الشعرية" هي نمط الإدراك الذي يدرك به الشاعر الواقع، أو الموضوعات أو اللغة، الرؤية الشعرية هي التي ترى معنى الحياة في قوام زهرة طالعة، وترى معنى الممات في انحناء نبتة ذابلة، وهذا مل لا تراه الرؤية العادية. إن الرؤية العادية لا ترى إلا البعد المقابل للعين، وفي حجمه الطبيعي، دون معنى أو إيحاء، أما الرؤية الشعرية فتحاول إدراك الأبعاد كلها مملوءة بالمعنى. وهذه الرؤية هي التي تتحكم في الأفكار وكذلك في اللغة." ينظر: عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، ص94.

(3) -محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص151.

الشعرية، مناورة ذهنية بالكلمات، على حد تعبير أدونيس، أما الشعر الجديد فمسألة أخرى تماما، فالشعر لا ينفصل عن الشاعر، إذ إنه يخرج من ذاته، فهو يعبر عن ذاته، ويقرأ ما في ذاته عن طريق الشعر، فالشعر الرؤيوي (*) قراءة للذات. إن شاعر الصنعة لم يكن يمتلك لغة شعرية خاصة به، يبتكرها، ويستطيع أن يعبر بها، في اللحظة التي يحتاجها وإنما كان يستخدم اللغة الشعرية " كسلعة جاهزة (...)؛ لذلك صارت اللغة نمطا، واللغة النمط، تقود إلى الشكل النمط، وإلى التعبير النمط"[1].

ومن هنا رأى أدونيس أن تعريف الشعر القديم، من أنه كلام موزون مقفى، صار يُشوِّه الشعر، ذلك أنه يختزل الشعر في الشكل لا غير، ويهمل الجانب الرؤيوي الذي قام عليه الشعر المعاصر الحداثي [2].

إن شعر الصنعة لا يأبه كثيرا بالفكرة، حيث إن الفكرة تأخذ قيمتها من العبارة، وتُحوِّل اللغة من "وسيلة للتواصل والتفكير إلى مادة زخرفية، مهمتها أن تجعل العالم الخارجي عالما مزخرفا"[3]، ولعل خير دليل على ذلك أن النقد القديم لم يحفل بالشعر الحامل للفكر، وصرف عنه وجهه، وأهمله، والشعر الصوفي من هذا القبيل؛ فهو يعد شعرا رؤيويا بامتياز، ولذلك لم يُحفل به في النقد القديم بل عُدَّ من الفلسفة لا من الشعر، حتى جاء العصر الحديث فخرج هذا اللون من الشعر إلى الوجود مع جملة من الشعراء المحدثين.

إن الشعر المعاصر بعيد كل البعد عن النمطية القديمة، التي يحكمها العقل والمنطق وإنما أصبح انسيابيا عفويا يترجم عن الذات، وأضحى الشاعر يقول شعره، وكأنه يُملَى عليه، وكأنّ ذاته تُملِي عليه، فيكتب القصيدة التي تُعرِّفُه بنفسه، وتقربه أكثر من العالم وفي

(*) –يرى محي الدين صبحي " أن الأفصح والصواب هو أن نقول الشاعر الرُّؤَوِيْ في النسبة إلى رؤيا وليس رُؤيَوِي فهي حينئذ نسبة للرؤية. ينظر محي الديم صبحي: الرؤيا في شعر البياتي، ص21.

(1) –أدونيس: الثابت والمتحول، ج 3، ص 282.

(2) –أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص108.

(3) –المرجع نفسه: ص75.

هذه الحال يصبح الشاعر كالصوفي الذي تُكشَف له الحقائق، أو تعتريه حالات الوجد والسكر فتنهال الكلمات والعبارات من فمه، كأنما يُلهم كلاما لا شأن له في إعداده وتهيئته فالجامع بين الصوفي والشاعر، حينئذ هو الكشف والإلهام، الذي ينزل على القلب ولا دخل للعقل فيه، يصبح الشاعر شبيها بالصوفي، الذي يعتمد على "الإدراك الفطري المباشر الذي يجده –الصوفي– في نفسه، أو إن شئت يُقذَفُ في قلبه من قبل الله"[1].

إن علاقة التصوف بالشعر ترجع إلى الرؤيا ذلك أن الرؤيا هي" الحلم الذي يؤسس عالما تخييليا، ومن هنا[كانت] صلته بالشعر، لذا يعرف أدونيس الشعر الحديث بأنه رؤيا وهذا التصور أتاح له بأن اعتبر التصوّف تجربة شعرية، وانتهى إلى أن هناك علاقة بين الكتابة الصوفية والشعر الحديث" [2].

الشعر الرؤيوي هو امتداد للشعر الصوفي، الذي كان سباقا في إحداث هذه القطيعة بين شعر الصنعة وشعر الرؤيا، إنه في الوقت الذي كان يرزح الشعر العربي الغنائي–ومنذ العصر الجاهلي–تحت الوزن والقافية، فإن الشعر الصوفي كان يسبح في فضاءات الرؤية والكشف"، وهي مواقف انفعالية لمواقف معرفية بالغة التعقيد" [3]

في الشعر المعاصر الجديد، لا يكون الشاعر جزءا من اللغة المألوفة، وإنما تكون اللغة هي جزء منه، ومن تجربته الشعرية، وأداة له يستخدمها متى شاء ويطوعها على حسب رؤيته" وحينئذ تصبح اللغة مجلى الشاعر لا محبسه، لا يلبسها وإنما يتجلى فيها، وهكذا يؤسسها، فاللغة تولد مع كل مبدع"[4].

---

(1) –فيصل بدير عون: التصوف الإسلامي، ص07.

(2) –مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر،(د.ط)،2007 ص153.

(3) –آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمل، تيزي وزو، (د.ط)، 2009 ص32.

(4) –أدونيس: الثابت والمتحول، ج 3، ص282.

فالشاعر الرؤيوي طلَّق اللغة النمطية، وهجرها بعد أن اكتشف لغة شعرية سحرية، يقول أدونيس معبرا عن هذه النقلة في اللغة في قصيدة" وداع" من ديوانه أغاني مهيار الدمشقي حيث يودع فيها الشاعر اللغة القديمة بقوله:

- **قلنا لك الوداع من سنين**
- **قلنا لك المرثية التائبة،**
- **يا هالة الملائك الميتين**
- **يا لغة الجرادة الهاربة.**
- **يا لغة الأنقاض**
- **يا هالة الملائك الميتين.** (1)

لقد اتخذ الشاعر المعاصر الرؤية الصوفية وسيلة لبلوغ الكمال، وجبر النقص إذ تُعدّ هذه الأخيرة " بحثا مستمرا عن الرمز الإنساني في معناه الأسمى، ومحاولة وصل الذات بهذا المعنى لتأصيل جوهر إنسانية الإنسان من صفة، وخلق، وعمل بوصفه امتدادا روحيا لأصالة الذات في نشدانها العليائي، و[عالم] المثل، عبر جدلها الدائم مع الواقع القائم على العيان، والاستبصار، والتأمل."(2)

إنّ كُلًّا من الرؤية الصوفية والشعرية ارتبطت بالرؤيا، والتي من خصائصها تجاوز الواقع واختراقه إلى عوالم مجهولة وخفية، وإذا كانت الرؤية تقف عند الجزئي فإن الرؤيا تتجاوز ذلك إلى الكلي. ذلك أن الرؤيا "هي نوع من المعرفة التي تتخطى نطاق العلم المحدود بالظاهر المحسوس وتنافس الفلسفة وتتغلب عليها في مجال الكشف والخلق

(1) –أدونيس: أغاني مهيار الدمشقي، (د.ط)، دار المدى، بيروت، 1996، ص274.

(2) –عبد القادر فيدوح: أيقونة شعر الفيلوصوفيا، ص61،

والبناء"[1]؛ ولذلك يربط أدونيس الرؤيا الشعرية بالتحرر من السائد والمألوف. فالشعر رؤيا والرؤيا عنده " قفزة خارج المفهومات السائدة، هي إذن تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها"[2].

والرؤيا بهذا المفهوم تأتي من أعلى، خارج الواقع والتجربة وبعيداً عن الوعي والفهم تداهم الشاعر وتضيء عيونه فيرى ما لا يراه الإنسان العادي. وهذا يختلف حتى لدى الصوفي الذي لا يصل إلى الرؤيا إلا بعد صفاء الذات وترقٍ في المقامات وطغيان الجزء السماوي على الترابي والإلهي على الإنساني. فأدونيس يرى الشاعر رائيا تنزل عليه الرؤى من عالم أعلى " وهذا يؤكد هشاشة ارتباط أدونيس بالواقع وربما يفسر لنا ثورته عليه وتجاوزه وتخطيه وميله إلى الشعر الميتافيزيقي"[3]، ولذلك يقول أدونيس:" الشعر تأسيس باللغة والرؤيا، تأسيس عالم واتجاه لا عهد لنا بهما من قبل"[4].

إن الشعر المعاصر يعتمد "على الرؤيا الاستكشافية التي يتخذها الصوفيّ أداة ليتجاوز المحدود والمعقول ويتخطى الراهن الراكد"[5]، عن طريق هذه الرؤيا يستحيل التناقض إلى ألفة والتضاد تصالحا، وهي عند الصوفي "وسيلة للعبور إلى عالم أفضل لمعاينة المطلق والوصول إلى الصفاء الروحي، أما عند الشاعر فهي وسيلة للهروب من الواقعية الفجة الباردة الميتة إلى عالم الذات والميتافيزيقا"[6]، الرّؤيا تحمل هاجس الكشف عن عالم " بريء بعيد يتوارى في زيف الوجود ووهم الواقع، ولذلك فهي رؤيا مستقبلية تسافر دوماً عبر الخيال

(1) –جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، ص 277.

(2) –أدونيس: زمن الشعر، ص 150–151.

(3) –فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، ص116.

(4) –أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص102.

(5) –عيسى الأخضري: الرؤية بين الصوفي والشاعر في التجربة الصوفية المعاصرة، مجلة الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر، ع 1 ، 2007، ص188.

(6) –المرجع نفسه: ص188.

والحلم إلى ما وراء الظّاهر، إلى الباطن الذي يبقى نابعاً في ساحة الممكن والاحتمال"[1]. هكذا استمد الشعراء من المتصوفة أداتهم الفاعلة في تجاوز الواقع الواقعي، ولم يقيموا وزنا للعقل، لأن "العقل قاصر أبدا عن استكناه الحقائق ومن ثمة كانت الرؤيا الداخلية تبعد عن الشكل وترتبط بالحقيقة المستترة وراء الشكل والثبات فيجمع فيها مالا يجتمع ويوصل مالا يتصل لإثارة الدهشة عن طريق تفجير اللغة المعيارية وإنشاء علائق احتمالية مفارقة"[2] ذلك أن الابداع الشعري يسلك سبيل الحدس والإشراق، ويرفض المقيد والمحدود" يرفض الطرق الشعرية التي تبحث عن حلولها في الفكر، وتخضع القصيدة لبنية العقل، لحدوده وقواعده وإلزاماته المنطقية"[3].

هذا الرفض العقلي المنطقي كان قد سبق إليه الصوفية في تجاربهم الشعرية، ففي الرؤية الصوفية يكون الذوق والكشف عن طريق القلب، هما الوسيلة للوصول إلى الحقيقة، وليس العقل لأن العقل عاجز عن القيام بذلك، نقل السراج الطوسي، في كتابه اللمع " قيل لأبي الحسين النوري: بم عرفت الله تعالى؟ قال بالله، قيل فما بال العقل؟ قال: العقل عاجز ولا يدل العاجز إلا على عاجز مثله"[4].

وقد ترجم عبد الوهاب عزام في كتابه" التصوف الإسلامي وفريد الدين العطار" قولا للعطار يحتفي فيه بالقلب، ويمجده، ويستصغر فيه من قدرة العقل على حمل الأنوار الإلهية هذا نصه:" ذهبنا وراء عالم العلم والفهم، والعقل لا يجدي عليك؛ وإنما يأتي إليك بما يأتي به غربال من بئر، إنما يحاول العقل أن يدرك في هذا العالم، ولكن هذا العقل الذي يفقد نفسه بجرعة من خمر لا يقوى على المعرفة الإلهية، العقل أجبن من أن يرفع الحجاب

(1) –إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي ص137.
(2) – فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص179.
(3) –أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص118.
(4) –السراج الطوسي: اللمع في التصوف، ص 63.

ويسير قدما إلى المحبوب"[1] على ما في هذا القول من الشطط في المبالغة في إنكار دور العقل في الوصول إلى نهاية الطريق.

الرؤيا عند الشاعر المعاصر سبيل يسلك به عالم الخيال الفسيح، متجاوزا الواقع المفجع كما كانت من قبل وسيلة للصوفي للكشف والنفاذ إلى حقائق الأشياء وبواطن الأمور، ولذلك يقول إحسان عباس:" ولمَّا كان الشعر هو نقطة الجمع، أو الوسيط بين عالمي الحقيقة والخيال، الماضي والمستقبل، التوقع والاستحالة، فقد وجد شاعرنا العربي المعاصر في التجربة الصوفية قدرة على اكتشاف منطقة المابين، الظل والضوء، بين الليل والنهار، بين الحقيقة والخيال، وهي منطقة شبحية يلوذ بها الشاعر من الموت ويحتمي من جبروته "[2].

إن كِلَا الرؤيتين الصوفية والشعرية تعتمدان –بشكل أساس–الخيال في تجاوز ظواهر الأمور والنفاذ إلى الجوهر، ذلك أن الخيال:" طاقة ابتكار للأشياء والصور، طاقة تجديد لا تتجلى أبعاد الباطن إلا بها، إنه ضوء الشاعر إلى العوالم الخفية، وهو ما يفجر طاقاته الكامنة"[3]. وعلى النقد الأدبي أن" يغوص في مفهوم البرزخ أكثر؛ ليمتاحَ منه نظرية لجمالية الخيال، ويوسع من مقدرته الكشفية؛ حتى تدركه الأذواق، والأسماع، والأذهان ويصل إلى أقاصي الوَجد، وينفتح على جميع الممكنات"[4].

كما يمثل الخيال –بالنسبة للصوفي– الفضاء الواسع الذي يسبح فيه فكر الصوفي في سبيل الوصول إلى الحقيقة " فالصوفي مثل الشاعر، لا هم له إلا اكتشاف الحقيقة الكلية وراء المحسوسات، ولتحقيق تلك الغاية؛ يقوم الصوفي برحلة لتصفية النفس وترويضها وتهذيبها حتى تكتشف روحه"[5]. والشاعر الرؤيوي مثله مثل الصوفي "يلج الأعمق،

(1) –عبد الوهاب عزام: التصوف وفريد الدين العطار، ص59.
(2) –إحسان عباس: اتجاهات الشعر المعاصر، ص209.
(3) –أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص227.
(4) –عبد القادر فيدوح: أيقونة الفيلوصوفيا، ص71.
(5) –السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص186.

والأسمى، والأنبل، في محاولة تخطيه عوالم الحس المتدنية، واعتلائه عوالم الأبدية المتعالية، حيث تتبجس حقائق الروح المثلى بكل معانيها وتجلياتها"[1].

إن من خصائص الشاعر المعاصر أنّه يمتلك رؤيا، ينفذ بواسطتها إلى عوالم أخرى بعيدا عن عالم الحس ولذلك يقول أدونيس: "أن الشاعر ليس شاعراً إلا بشرط أولي: يرى ما لا يراه الآخرون، أي يكتشف ويستبق"[2]، ولذلك عُدَّ الخيالُ في الشعر المعاصر شرطا ضرورياً فيه، فلا يستطيع الشاعر أن يخرج قصيدة إلى الوجود بدون خيال وقد مثلت التجربتان الصوفية والشعرية "قطيعة مع الممارسات السابقة من خلال سموها عن الواقع الحسي واتخاذها عالم الخيال منطلقا لها ودعوتها لرفض كل ما هو متعارف عليه" [3]

إن الرؤيا التي اصطبغ بها الشعر المعاصر، جعلت من الشعر عالما يتسم بالغموض والضبابية، ثم أن طبيعة توظيف اللغة التي يستعملها الشاعر المعاصر، والتكثيف الدلالي نتيجة عمق التجربة، من جهة، وصعوبة الإمساك بها من جهة أخرى، كان السبب في هذا الغموض، فالشاعر المعاصر" تتعانق في كلماته ومشاعره النار والماء، حتى ليخيل للكثيرين، أن قصائده كأمواج البحر يمحو بعضها البعض الآخر"[4]

الرؤية الشعرية المعاصرة تصدر عن الانفعال المبدع الذي يخلو من سمات الوضوح النثري، ليبلغ من الاستبطان والنفاذ إلى الذات والعالم حدا يشبه الإشراق الصوفي[5]، وما ذاك إلا لأنه يصدر من باطن الذات الشاعرة، ويخرج من معاناتها الدائمة فيكون الشعر عندئذ تعبيرا صادقا بل ليس إلا تصعيدا وترجمة للحالة النفسية والوجدانية للشاعر ذاته.

(1) –عبد القادر فيدوح: المرجع السابق، ص61.

(2) –أدونيس: زمن الشعر، ص 19.

(3) –السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص157.

(4) –أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص122

(5) –إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص151.

إن الرؤية الشعرية هي نوع من المعرفة التي "تتخطى نطاق العلم المحدود بالظاهر المحسوس وتنافس الفلسفة وتتغلب عليها في مجال الكشف والخلق والبناء، وهي سمة الشاعر الأصيل الذي لا تلمح وراء نتاجه شبحا من أشباح أسلافه أو معاصريه"[1]، ولذلك كان الشاعر الرؤيوي يظل في حالة سفر لا تنتهي، في إبداعه الشعري، يظل متجولا في البحث عن أسرار الكون، وأعماق العالم، عمّا وراء الواقع، ليس هربا من الواقع. وإنما ليخلق أبعاد إنسانية وفنية جديدة، ويرسخ في نفسه، محل الصورة الواقعية المحدودة، صورة الواقع كممكن، كإبداع وحركة وتكوين [2]، ومن خلال هذه الرؤية الشعرية والحلم(الرؤيا) يرى الشاعر المعاصر" الواقع الكائن والواقع الممكن. وهو بذلك يخترق حجاب الزمن الآتي إلى الزمن المستقبل، فيؤدي بالنسبة لعصره دوره القديم، دور النبوة(*)"[3]

الشاعر المعاصر شأنه شأن الصوفي في معاناته غالبا ما تعوزه الكلمات وتخونه العبارات، فهو يريد أن يُعبِّر عن أشياء غير واضحة، غامضة مكثفة، فيلجأ إلى لغة موحية رامزة، يصنع لغة أخرى غير اللغة المألوفة ليتجاوز المألوف إلى اللّامألوف، بل إن الصوفي يتخلى أحيانا عن اللغة لأنها تصبح حجابا يمنعه عن الرؤيا" فيستعيض عنها بالصمت من حيث هو لغة المشاهدة، فتتحول الرؤيا إلى لغة فوق اللغة، تقول أكثر ما تقوله اللغة ليقارب بها ما لا ينقال"[4].

(1) –جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، ص277.

(2) –أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص120.

(*) –النُّبوَّة: كلمة شاعت على ألسن النقاد المعاصرين والحداثيين بشكل خاص، من الذين يرون أن الشاعر يجب أن يستشرف المستقبل بواسطة الرؤيا التي تمكنه من اختراق الواقع إلى ما وراءه.

(3)–عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، (د.ت)، ص415.

(4) –أحمد بوزيان: بلاغة الصمت في الخطاب الصوفي" قراءة في خطاب البدايات"، مجلة الأثير، الجزائر، ع18، جوان، 2013، ص100.

فالشاعر والصوفي يضارع أحدهما الآخر في تبني الرؤيا ليريا الواقع بقلبيهما، وهما بذلك يتجاوزان الظاهر إلى الباطن ويشاهدان ما لا يراه الإنسان العادي، ومن ثمة كان " الإبداع لدى الشاعر أهم بوابة لاستشراف مثله العليا، كما كان الفناء في الله عن طريق تعطيل الحواس لدى الصوفي سبيله أيضا لتحقيق ذاته في أعظم مثلها وأنبل معانيها"[1].

وفي الأخير يمكن لنا أن نستنتج أن الرؤية الصوفية، هي مظهر من مظاهر الرؤية الشعرية المعاصرة، ومكون أساس فيها، وهي تعد عند كثير من الشعراء المعاصرين أمثال أدونيس، وصلاح عبد الصبور، وعبد الوهاب البياتي، نزعة ثورية تقتضي الكشف والتجاوز والتغيير والتمرد؛ وحينئذ تصبح الرؤية الصوفية تجليا للرؤية الشعرية [2].

(1) –عبد القادر فيدوح: أيقونة شعر الفيلوصوفيا، ص67.

(2) – عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، ص129.

الفصل الثاني

الرؤية الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر

تـــــــوطئة

المبحث الأول: مصطفى الغماري والصـــــوفية الثوريـة

المبحث الثاني: ياسين بن عبيد ورحلـــة الوهج العذري

المبحث الثالث: الرمز الأنثوي في شعر عثمان لوصيف

تـــــــوطئة:

شهد الشعر الجزائري المعاصر تحولات عميقة بعد الاستقلال إلى فترة السبعينيات حيث احتذى الشعراء الجزائريون بالشعراء المشارقة في هذه المرحلة، فكان أدبهم" نموذجا [عاكسا] للأدب العربي في شتى أقطاره، مع ملاحظة الملابسات، التي مرَّ بها الأدب الجزائري"[1] ولكن الشعر في هذه المرحلة أغرق في الإيديولوجيا على حساب الخاصية التعبيرية [(2)]. ثم جاءت مرحلة الثمانينيات، واستطاع الشعراء الجزائريون أن يقدموا شعرا أكثر خصوصية وتفردا من شعر السبعينيات، وإن كانت هذه المرحلة لا تنفصل عن المرحلة السابقة" لأن أي حركة أدبية لا يمكن أن تنطلق من العدم، ولذلك لترابط الأجيال بعضها ببعض في مجال الإبداع الأدبي"[3].

لقد أضحى الشعر في هذه المرحلة على مستوى من النضج الفني، والأدبي حيث انفتحت الممارسة الشعرية "على أصقاع جديدة، كان من نتائجها تحول الشعر من مجال الموهبة إلى فضاء التقنية والمعرفة، ومن أحادية الأسلوب إلى تعدد الأساليب"[(4)]، ومن ثمّة اتجهت التجربة الشعرية الجزائرية نحو التجريب[(*)] وأصبح " الشعر رؤيا بالدرجة الأولى وما خصائصه الفنية إلا امتداد لها. فاللغة والصورة والإيقاع نتيجة لرؤية خاصة للأشياء"[(5)].

[(1)] – الطاهر يحياوي: أحاديث في الأدب والنقد، شركة الشهاب، الجزائر (د.ط)،1990، ص15.

[(2)] –عليّ ملاحي: شعرية السبعينيات في الجزائر" القارئ والمقروء"، منشورات التبيين، الجاحظية، (د.ط)، الجزائر، 1995، ص42.

[(3)] – الطاهر يحياوي: أحاديث في الأدب والنقد، ص134.

[(4)] –عبد الحميد هيمة: تحولات النص الشعري المغاربي المعاصر، مجلة البحوث والدراسات، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الواد، الجزائر، ع 03، جوان 2006، ص126.

[(*)] –ويقصد بالتجريب: تجاوز طرق التعبير الّثابت والمستقرة، والخروج عن النماذج والقوالب، وإبداع سُبل جديدة، وهي محاولة إغناء الواقع بالحركية، والّتجريبية سفر دائم نحو الإبداع، ترفض الاطمئنان للاستقرار وتغامر دومًا في الّتغيير، ينظر أدونيس: زمن الشعر، ص148.

[(5)] –فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، ص 114.

وقد بالغ البعض في تبني هذا اللون من الشعر الجديد، والاحتفاء به، حتى رأى أنه البديل الأوحد. وقد رأى بعض النقاد أنّ لجوء الشعراء الجزائريين إلى هذا الشّعر الذي يسعى إلى التخطي والتجاوز كان سببَهُ " حالةً من العتمة وفقدان الهوية، الشيء الذي ولّد لدى هؤلاء الشعراء حتمية إعادة نظر شاملة، للمنجز الشعري؛ ولاسيّما في مجاله السياسي والاجتماعي، مادام هذا المنجز الشعري قد أثبت ضحالته، وعدم قدرته على المواجهة المستمرة لمجمل الأسئلة والتحديات الجديدة، التي أصبحت تؤرق الشاعر"[1]

ولكن هذا التوجه نحو التجريب سرعان ما أسرف في استعمال اللغة–وبخاصة في مرحلة ما قبل الثمانينيات–، وجنح إلى الإبهام، دون أن يكون هناك تجربة حقيقية، وقد عاب بعض النقاد والشعراء الجزائريين هذا الانحراف، ورأوا أن من أسباب ذيوع هذه الظاهرة ظهور ثلة من النقاد الشكليّين، الذين" يرقصون للكلمات الجوفاء، ويطربون للنقاط والفواصل يهتزون للرسوم والأطلال"[2] وكثر الشعراء الذين" يتعاطون الشعر لزخرف الشكل بالتواطؤ مع الرداءة المفترضة"[3].

ولكن ظهر في المقابل ثلة من الشعراء الجزائريين الذين عرفوا كيف يوظفون التجريب وخاضوا فيما يسمى شعرا رؤيويا، ومن ثمة ظهر في الساحة الشعرية الجزائرية شعراء "يمكن أن نصفهم بشعراء الاتجاه الوجداني، الذين يميلون إلى الاهتمام بالذات، والتطلع إلى المثل العليا من حرية وكرامة وعدالة وعفة وعشق للجمال، ممثلا في الامتزاج بمظاهر الطبيعة وتقديس المرأة"[4].

---

[1] – عبد الباقي بن الذيب: "الشعر الجزائري المعاصر بين التراث والحداثة الشاعر عثمان لوصيف أنموذجا"، (رسالة ماجستير) جامعة بسكرة، 2010–2011، الباب الثاني، الفصل الثاني، ص102.

[2] – فاتح علاق: الكتابة على الشجر، دار التنوير الجزائر، 2013، ص09.

[3] – محمد الصالح خرفي: هكذا تكلم الشعراء، ص72.

[4] – محمد بن مسلم بن دبلان المهري: تطور الشعر العماني المعاصر (في النصف الثاني من القرن العشرين)، دار الفرقد، عمان، ط1، 2010، ص270.

وإنّ من ضمن هؤلاء الشعراء من يُسمَّون بالشعراء الشباب من أمثال: عبد الله حمادي ومصطفى الغماري، وعز الدين ميهوبي، وياسين بن عبيد، وعبد الله العشي، وعمّار بن زايد، وعليّ ملاحي، وفاتح علاق وغيرهم.

لقد غدا الشعر الجزائري عند هؤلاء الشعراء ابتكارا وإبداعا، ولم يعد يكتفي بالوصف والتقليد. وبفضل التجريب استطاعوا أن ينقلوا الشعر من " مفهوم الصناعة إلى مفهوم التجربة، فتخلصوا من المستوى الوصفي الذي يقوم على التصوير والتشبيه"[1].

ومن ثمّة أصبح الشعر إحساسا ورؤيا وترجمة للذات في علاقتها بالأشياء والعالم من حولها؛ وأصبح الشاعر " يتناول العالم من حوله، يتناول الثقافات ولكن دائما من خلال طابعه الخاص، إذ الشعر نشاط فني جمالي له معنى وله رسالة وله أدواته الخاصة. وأهم ميزة يتميز بها الشعر هي الكثافة، والميزة المهمة الأخرى هي التخييل، لا شعر بدون تخييل أما الوزن والقافية فلا يصنعان شاعرا حتى بالمعنى الكلاسيكي قد يصنعان ناظما نعم ولكنهما لا يصنعان شاعرا"[2]

ومن هنا سعى البحث في هذا الفصل إلى الكشف عن تجليات الرؤية الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر، وذلك عبر نماذج شعرية، عرفت بهذا الاتجاه الصوفي مثل: مصطفى الغماري، وياسين بن عبيد، وعثمان لوصيف، وبالأخص عند الشاعر فاتح علاق الذي جعلناه أنموذجا في دراستنا هذه، حيث إنه لا يقل أهمية عن هؤلاء الشعراء.

---

[1] – أحمد العياضي: القيم الجمالية في الشعر الجزائري المعاصر (1975–2000)، (أطروحة دكتوراه)، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (2014/2013)، الفصل الثاني، ص69.

[2] – محمد رغميت: حوار مسجل مع الشاعر عمار بن زايد، قاعة المحاضرات، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر 02 بن عكنون، الجزائر، 2017/04/29، الساعة التاسعة 09.00.

المبحث الأول: مصطفى الغماري والتصوف الثوري

الشاعر مصطفى الغماري له أسبقية في الإفادة من التراث الصوفي، على مستوى الساحة الشعرية الجزائرية–ترجع إلى سبعينيات القرن الماضي–وهذا مـــا" أشار إليه بعض الباحثين مثل: محمد ناصر في مقدمة ديوان لأسرار الغربة، وأبي القاسم سعد الله ومحمد حسين الأعرجي وغيرهم. كما يتميز الشاعر بمقدرة شعرية خاصة، حيث إنه" يسيطر إلى حد كبير على أدواته اللغوية والفنية، [وهو] مستوعب للآثار الشعرية، محيط بقواعد وتقنيات الشعر الحديث"[1]. فالشاعر يمتاز بالتفرد والخصوصية، وينسج شعريته بالاستناد" إلى قاموس خاص، على مستوى الرؤية التعبيرية، وعلى مستوى الرؤية الشعرية، وعلى مستوى التصور الإيديولوجي، والقناعات الإيديولوجية والفكرية"[2].

لقد شهد للغماري بالمقدرة الشعرية التي يمتلكها، ثلة من النقاد والشعراء، ولعلنا ننقل وصف الأستاذ المصري (حامد حفني داود) مثنيا على الغماري ومقدرا لتجربته الشعرية الفريدة، يقول حامد حفني داود:" ومن هذا المنطلق نعتبر الغماري شاعرا من شعراء التحدي من أجل العقيدة، بالإضافة إلى كونه شاعرا من شعراء الإسلام المخلصين، فالإسلام دينه الذي يحياه ويعيش له، ومذهبه الذي اختاره هو، لا يخرج عنه قيد أنملة"[3]، ولكنّ الغماري رغم تمكنه الفني إلا أن النقاد عابوا عليه أمورا، من ذلك ما ذكره (محمد حسين الأعرجي) حيث قال:" ألاحظ على شعره ملاحظتين الأولى: أنه يتغنى بالمثل الإسلامية دون النفاذ إلى واقع هذه المثل ومن هنا أرى أن الغماري مؤهل للتصوف أكثر من أي شيء آخر. أما الملاحظة الثانية فهي نتيجة للملاحظة الأولى أعني معجمه اللغوي صار محدودا حتى

---

[1] – الربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط2 ،2009، ج02، ص398.

[2] – عليّ ملاحي: شعرية السبعينيات في الجزائر، ص42.

[3] – محمد الصالح خرفي: هكذا تكلم الشعراء، ص117.

تشعر أحياناً وأنت تقرأ ديواناً له، أنك قرأت قصيدة واحدة على قواف مختلفة وبمقدار ما يدل هذا على تمكنه من الصنعة الشعرية؛ فإنه يدل على ثقته الزائدة بهذا التمكن"[1].

وقد أكد يوسف وغليسي هذه الملاحظة عن شعر الغماري بقوله: "إنه يُكثر من الدّوران حول معجم قارّ، ينثر ألفاظه في كلّ قصيدة من قصائده، تقريبا، بنفس المدلول مهما اختلف السياق (الرؤى، الهوى، الشوق، خضراء، المسافات، السكر، الألم الليل، الفجر، الحلم، المدى، الأسى، الوتر، السفر، الضياء، الغناء، الدروب، أسلسل...)، وهي ظاهرة غريبة قياسا إلى ثقافة الشاعر اللغوية، وطول باعه في لسان العرب!"[2].

الغماري ليس صوفيا بالمعنى الكلاسيكي، على غرار الشعراء الجزائريين، وإنما يمثل له التصوف رافدا تراثيا، يشحذ نفسه ويلهمه على حد تعبير عبد الوهاب البياتي[*]، فهو قد استفاد من التجربة الصوفية وما تحمله من طاقات إبداعية هائلة؛ إلا أنه لا يقبل كل ما تحمله الصوفية من عقائد وإيديولوجيات، بل ينتقي منها ما يراه صوابا مناسبا. وقد ورد في شعره ما يؤكد تأثره بالتراث الصوفي، بل نجده أحيانا يتشبه بالصوفية وينتسب لهم، كما في معرض هيامه وحبه لوطنه وذلك في قوله:

- **صوفية أسرارك النشـــ *** ـــوى، وصوفي أنا**
- **عذرية أنغامنا البيضـــ *** ـــاء يـــا أم السنى**
- **نمتد فيك يـــا دروب ا *** لحب. نروي ســـرنا**

---

[1] –الطاهر يحياوي: أحاديث في الأدب والنقد، ص244

[2] – يوسف وغليسي: في ظلال النصوص (تأملات نقدية في كتابات جزائرية)، دار جسور الجزائر، ط2، 2012، ص 25.

[*] –يقول عبد الوهاب البياتي:" أنا لست متصوفا تقليديا، لكن التصوف يشحذ نفسي، ويجعلها قادرة على الاستشراف والحدس والتشوف والرؤيا" ينظر إبراهيم منصور: الشعر والتصوف، مرجع سابق، ص07.

- **فتورق الأسحار همسا *** حين نسقي عشــقنا**[1]

إن الحديث عن صوفية الغماري في شعره يتحدد أساسا بالملابسات السياسية والاجتماعية، والتجاذبات، التي أفرزت شعره، فصوفية الغماري أغلبها ثورة وصراع وجدل احتدم بينه وبين كثير من شعراء جيله [2]، وما يؤكد مرجعية الشاعر الصوفية في عقيدته الرافضة المتمردة ما ورد في شعره وقصائده من الإشارة إلى الصوفية، كما ورد في عدة عناوين وسم بها قصائده منها قصيدة "صوفية الوجه والثورة" التي يقول فيها:

- **تواثب الرفض طوفانا من الغضب *** يا غربة الروح في أبــعاد مغترب**
- **هيا ازرعيني مدى يخضل في رهقي*** وثورة في دروب القـــهر والغلـب**
- **وواحة من ضحى عينيك أعشقها *** وأشرب الضوء من شلالها السرب**
- **دمي على الزمن المجنون أغنية *** تلوكها الريـح في الأبعاد والحقـــب**
- **ويثوي من مداها العشق واعــدة *** رعودها يا مرايـــا العشق فاقتربي**
- **وحدثيني عن التاريخ منتشيـــــا *** وعن مشاويره السكرى عن الـعرب**[3]

يظهر الغماري من خلال هذا المقطع ثوريا رافضا، ويظهر شعره مرتبطا" بالحياة أشد ارتباط، بل إن تجاربه تكاد تكون صدى مباشرا لأحداث الحياة على اختلافها، غير أن العلاقة بينه وبينها علاقة انفصالية، تمثل رد فعل انعكاسي(رفض)"[4]

لقد خاض الغماري صراعا على جبهات عديدة: مع الاشتراكيين والشيوعيين في وقت من الأوقات، هذا الصراع انعكس على شعره بنبرة حادة مدافعا أحيانا ومهاجما أحيانا أخرى

---

(1) – مصطفى الغماري: أسرار الغربة، ص142-143.

(2) –عمر أحمد بوقرورة: مدخل لدراسة تجربة الشعر الصوفي في الجزائر، مجلة دراسات كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، ع 2، مج 26، 1999، ص 264.

(3) – مصطفى الغماري: أسرار الغربة، ص149.

(4) – الطاهر يحياوي ومحمد توامي: شعراء وملامح، مطبعة أومزيان، الجزائر، ط1، 1984، ص113.

وولد في نفسه انطباعا مُرًّا، استحال إلى قوة كامنة، صقلت ذاته وقوّت قريحته، فجاء شعره ريحا عاتية على مناوئيه وخصومه. إن القارئ لشعر الغماري يلاحظ النزعة الثورية الطاغية بشكل لافت وهذا منذ السبعينيات، وهي ممتدة إلى أيامه هذه[*]، هذه الثورة "وليدة أزمة روحية وفكرية شكلت صدمة له(...) وحركت فيه بواعث الرغبة في التغيير، وتنقية الذات مما علق بها من شوائب"[1].

إنّ أوّل ما يطالعنا في شعر الغماري هو معجمه الثوري الرافض، الذي طغى على دواوينه الشعرية منذ فترة السبعينيات، حيث إن القارئ لدواوينه يستشف مفردات وألفاظا منتفضة وثورية غاضبة، ومهاجمة سواء على مستوى عنونة الدواوين والقصائد أو على مستوى محتوى القصائد، فعلى مستوى عنونة الدواوين الشعرية نجد على سبيل المثال (قصائد مجاهدة –قراءة في زمن الجهاد –قراءة في أية السيف –مقاطع من ديوان الرفض –ألم وثورة – وا إسلاماه! من مسلمي البوسنة –قصائد منتفضة – إلى انتفاضة الأقصى) هذا على مستوى عناوين الدواوين.

أما على مستوى القصائد فلا يتّسِعُ المجالُ لحصر الألفاظ الثورية الرافضة فديوان (قصائد منتفضة) –على سبيل التمثيل–يحوي سبع قصائد كلها بعناوين ثورية، وديوان (قصائد مجاهدة)، وكذلك ديوانه (أسرار الغربة) يحوي بعض القصائد مثل قصيدة " ثورة الإيمان" التي يقول فيها الغماري:

- **أحارب في ديني وفكري ومذهبي *** وأرمي بزور القول في كل مشعب**
- **وما أنا إلا غصة في حلوقهم *** وحشرجة الأقدار في صدر مذنب**

---

[*] – أصدر الشاعر مجموعة من الدواوين أبان الشاعر فيها عن عاطفة عاصفة ملتهبة تنم عن هيجان النزعة الثورية منها قصائد مجاهدة سنة 1983، وديوان بعنوان " قصائد منتفضة في 2001 ضمنها قصائد موجهة للقضية الفلسطينية والقدس.

[1] عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، دار الوصال، الجزائر، ط1، 1983، ص64.

- **وما أنا إلا النار تشوي قلوبهم *** وإلا الضحى يرمي بأشلاء غيهب**
- **يعانقني عزم الألى صنعوا العلى *** فأهتف بالإسلام أقوم مـــــــذهب**
- **يموتون غيضا ثم يحيون نزوة *** سفاها وجهلا كل ذاك التعصب**[1]

إن صوفية الغماري في أغلبها ثورة ورفض وصراع إيديولوجي في فترة السبعينيات والثمانينيات، ووجه ارتباط الصوفية بالرفض والثورة على الواقع، هو أنه" لما كانت الصوفية هدما كليا وتحطيما كاملا لكلّ ما يشمل الواقع الإنساني بوصفه ممارسة يومية تخلو من أي تعبير وجداني فقد شملت كل معاني الثورة والتمرد والعصيان "[2].

لقد وجد الغماري نفسه وحيدا في معركة إيديولوجية حامية الوطيس في مقابل ثلة من الشعراء الذين يخالفونه المذهب والعقيدة، وهكذا عاش الغماري مع خصومه" ولو امتد لهم الزمن أطول لكان حالهم كحال النقائض في العصر الأموي التي كانت نعمة على الأدب نقمة على الأخلاق"[3]. ومما قاله في شأن مناوئيه:

- **غدا أيها الضائعون الحيارى *** ستزهر بالحب أوطانيـــه**
- **غدا أيها الحافرون القبور *** ليدفن حبي وأحلاميـــــه**
- **ستسكر بالله أزهار عشقي *** ويهوى التسابيح وجدانـي**
- **خرافتكم أيها السادرون *** على زيفهم أصبحت واهية**
- **فلو صح ما قيل ما كان كون *** ولا خطرت في الهوى قافية**

---

[1] – مصطفى الغماري: أسرار الغربة، ص31.

[2] – عمر أحمد بوقرورة: مدخل لدراسة تجربة الشعر الصوفي في الجزائر، ص90.

[3] – مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962–2004)، (أطروحة دكتوراه)، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009–2010، الفصل التمهيدي، ص45.

- **ولا برعمت في دمي صلواتي *** ولا كنت لا كان قيثاريـــــه** [1]

لقد كان الصراع بين الغماري وخصومه جذوة، حركت في قلب الشاعر آلة الشعر إلا أنّ الضربات المتتالية والمضايقات التي لحقت الشاعر من قبل خصومه، جعلته يقع في بعض المزالق ويجاريهم في بعض سفاهاتهم، مثلما يؤكده أحمد يوسف بقوله: " ولولا هذا المناخ السوسيولوجي والثقافي الذي غلبت عليه روح الاقصاء والتصفية الثقافية لاستطاع مصطفى الغماري أن يكتب نصا عرفانيا خالصا يتضمن رؤيته للعالم دون السقوط في لعبة الخصم لكونه أكثر اقتدارا على الممارسة الشعرية وامتلاكا لأدواتها الفنية"[2].

يبدو أن هذا الرفض قد استلهمه الغماري من الفكر الصوفي، وبنى به رؤيته الشعرية التي تتوافق كثيرا مع الرؤية الصوفية؛ ذلك أن الصوفية " خوض في الحقيقة، ولذلك تلتقي كل منهما في مبدأ المواجهة، مواجهة الواقع وتخطيه من حيث كونه ضربا من السّخف والتدني، وأن بإمكان الذات التسامي على حِطّته والقدرة على الصراخ بِلا"[3]. ولذلك نرى الغماري لا يتورع عن إبداء موقفه تجاه كل ما يراه خطأ وتزييفا، يقول ثائرا على حكام الضلالة والهوى:

- **لا للذين من الأغاني الحمر صاغوا كل عهر!**
- **لا للذين تسكعوا رهقا وما حلموا بنصـــــــر**
- **لا للذين تململوا شبقا يضج بكل قصـــــــر!**
- **في كل غانية يفوح الجنس للملك الأغـــــر!**
- **أتراه أعمى عن يتيم غاص في طين وفقـــر**

---

[1] – مصطفى الغماري: أسرار الغربة، ص78–79.

[2] – أحمد يوسف: يتم النص الجينيالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2002، ص231.

[3] – عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص60.

- **عن جائع إن قال واعمراه يلهبه بزجـــــــــر**
- **فإذا كرامته الجريحة غربة شرقت بصـــــــدر**[1]

هذا وقد انبرى الغماري مدافعا عن التصوف ضد من انتقص التصوف وعدّه من المذاهب المبتدعة في الدين، فكان في كل مرة يذود عن مذهبه وعقيدته ورأيه، ومن ذلك قوله:

- **قالوا التصوف بدعة من شرّ أخلاق الهنـــود**
- **قلت التصوف يا فتى شوق الخلود إلى الخلود**
- **لولا التصوّف لم يكن سرّ الوجود ولا الوجـــود** [2]

إنّ الغماري في استفادته من الرؤية الصوفية، لم يكن موافقا لكثير من عقائد الصوفية كالحلول والاتحاد ووحدة الوجود. وإنّما هو يثبت الثنائية بين العبد وربه، بخلاف صوفية الحلول والاتحاد [3]، التي نادى بها فلاسفة الصوفية كالحلاج، وإن كان الغماري قد تناص مع الحلاج وذلك في قصيدة له بعنوان "مناجاة" يخلو فيها الشاعر بوطنه الجزائر يبثه أشجانه ويتعبد في محراب حبه، حيث يقول:

- **كم رحت يا حبيبتي أسائل القمر *** وأنت في قلبي رؤى وفي دمي عمـــر**
- **أنت أنا قلبا وأهواء وفكرا ومدى *** تحور ذاتي إن تناءيت سرابا بـــــددا**
- **ويرتوي مني الجوى على نواك أبدا*** أنت أنا روحان في أصل الحياة اتحـدا**[4]

---

[1] – مصطفى الغماري: أسرار الغربة، ص172-173.

[2] – مصطفى الغماري: قراءة في آية السيف، ص49.

[3] – عمر أحمد بوقرورة: مدخل لدراسة الشعر الصوفي في الجزائر، ص365.

[4] – مصطفى الغماري: أسرار الغربة، ص140-141.

فيظهر التناص في قول الشاعر (أنت أنا) مع بيت الحلاج المشهور ولكن الغماري لا يريد من الاتحاد ما يريده الحلاج حينما يقول:

- **أنا من أهوى ومن أهوى أنا *** نحن روحان حللنا بدنا** [1]

وسرعان ما يفصح الشاعر عن محبوبته–الجزائر–التي هام بحبها حبا صوفيا جعله يراها في دمه ومقلتيه ونفسه ويتمثلها إلى درجة الحلول الصوفي، يقول في القصيدة ذاتها:

- **حبيبتي جزائـــــــــر*** أبعادها أســـــــرار**
- **في مقلتي قرب سخي *** في دمي أسفـــــار**[2]

لقد تأثر الغماري بالتصوف في جانب من جوانبه ألا وهو الجانب الثوري، مما أدى به إلى مناصرة الحركات الثورية الإسلامية الحديثة في العالم، وكثيرا ما يسترجع ويستدعي البطولات والأمجاد الإسلامية السالفة، بل إنك تشعر وأنت تقرأ شعره أنه" إنسان لا ينتمي إلى أرض معينة ذات حدود جغرافية، وإنما هو حيث يكون الإسلام يكون، هو في القدس وفي الهند وفي الفلبين، وفي بخارى، وفي الباكستان. يشعرك وأنت تتابعه في مواقفه تلك أنه يريد أن يتجاوز حتى حدود ذاته عينها، فهو ثائر ساخط، متمرد رافض أبدا، متطلع إلى غد أفضل"[3] كما جرّه هذا البعد الثوري إلى" الذوبان والفناء في حبّ (خضراء) ذات المدلول الإيديولوجي الإسلامي"[4]، كما يقول الشاعر:

- **غدا يا قصتي السمراء أجني منك إسعـــادي**
- **فيخضر الدم الظمآن في أعماق أمجـــــادي**

---

[1] – كامل مصطفى الشيبي: شرح ديوان الحلاج، منشورات الجمل، بيروت لبنان، 1993، ط2، ص510.

[2] – مصطفى الغماري: أسرار الغربة، ص142.

[3] – المصدر نفسه: ص14.

[4] – يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، ص13.

- **ومن حولي هتافك يرتوي من كرمه الـــوادي**
- **يضم الله فاصلة تعطر دربنا الصـــــــادي**
- **وأنت أنا على شفتيك يـــا هيـــلانا أورادي**
- **وملء يدي جدائلك الوضاء تلم أبعـــــادي**
- **وتصحو ترتوي الأشواق من عينيك هيلانـــا(*)**
- **وتختصر المدى في الرحلة الخضراء نجوانا**
- **على أوتارها سالت معاني الشوق ألحـــانا**
- **تغنينا فتسكر بالوصال الحلو لقيـــــــانا**
- **نزف الشوق رمزا مبحرا في عمق ذكرانـــا**
- **دروبا غضة الأنـــوار تاريخا وقرآنـــــــا(1)**

في هذه القصيدة يبدو حنين الشاعر إلى الحبيب(الله)، والحبيبة (العقيدة) التي طالما تغنى بها وهام في حبها حبا صوفيا، وهنا يتجلى العشق الغماري الهائم" خصبا متناميا لدرجة أنه يذهل عن كل حس، غير حضور الحبيب"[2]. إلا أنّ التجلي والمشاهدة عند الشاعر ليست بنفس الدرجة في التسامي عند الصوفي، الغارق في تجربة الوجد والشهود" والفناء في العالم والامتزاج فيه، بحيث تتوحد كل تناقضاته، وتغدوا شيئا شفافا خاليا من الاعتكار والصراع، وقد لا يفترض في التجربة الشعرية بلوغ هذا المدى في جميع

(*) –هيلانا: ملكة يونانية قديمة. وقيل "هيلانا" أسطورة باكستانية إسلامية ترمز إلى القوة الذاتية التي تكمن في أعماق العقيدة الإسلامية تعبيرا عن مواجهتها لكل التحديات. ينظر مصطفى الغماري: أسرار الغربة، ص 37.

(1) – مصطفى الغماري: أسرار الغربة، ص41.

(2) – عمر أحمد بوقرورة: مدخل لدراسة الشعر الصوفي في الجزائر، ص265.

الأحيان"[1]، وقد عبّر الشاعر عن الفناء في حب العقيدة الإسلامية ومبادئها بنبرة صوفية حزينة متألمة قائلا في قصيدة له بعنوان" مسافر في الشوق":

- **يلوكني ألما يـــــا أمٌ يدميني *** فأجعل الحزن بعضا من تلاحيني**
- **أرنو وأبعد في الأبعاد ضائمة *** سفائني وبحار الشوق تقصيني**
- **أنا المسافر يا شوقي ويا أملي *** وإن تجلى الأسى هيهات يثنيني**
- **زادي شريعتي الخضراء تطعمني *** ومن كرومك يا رباه تسقينـــــي**
- **ست وعشرون جابتني مسافتها *** وليس لي غير همي يمضغ الألما**
- **ست وعشرون يا أماه ما رعفت *** إلا بإعصارها المجنون مضطرمـــا**
- **لولاك يا أمي ما غنيت في عمري *** وما استوى في قيثارتي نغمـــــا[2]**

القصيدة ذات رؤية صوفية، بدءا من العنوان" مسافر في الشوق"، ومرورا بالمصطلحات الصوفية التي عكست نزعة الشاعر الصوفية مثل (الشوق، المسافر الكروم، تسقيني المجنون، بحار الشوق، الحزن...)، فالشاعر هام حبا وشوقا في عقيدته كما يهيم الصوفي حبا في الله وفناء فيه. جراء السكر، تلك" النشوة العارمة، التي تفيض بها نفس الصوفي وقد امتلأت بحب لله، حتى غدت قريبة منه كل القرب(...) وهو حال من الدهش الفجائي يعتري العبد، فيذهله عن كل حسٍّ غير حضور الحبيب، ويغمر نفسه بنشاط دفاق، يوقد الوله والهيمان"[3].

---

[1] – عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد، العراق، (د.ط)، 1979، ص31.

[2] – مصطفى الغماري: أسرار الغربة، ص55.

[3] – عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، ص119–120.

ويمكننا القول أنّ الحدس الإبداعي عند الشاعر "يستوعب الأبعاد والأفاق العميقة في الذات، وتَتَّحِدُ فيه الذات بالموضوع، لتشرف على الواقع ثورة متأججة تدفعه وتصوغ من آلامها كيانا جوهريا أصيلا هو العقيدة الإسلامية والشريعة السمحة التي تظهر في صور متوشحه، بدلالات لونية مختلفة"[1]

وعلى صعيد التشكيل الشعري فإن شعر الغماري، مليء بالرمز، وبخاصة رمز المرأة الذي لا يعني منه الشاعر ما يعنيه أهل الغزل، من جسد المرأة، ولكنه استخدمه للدلالة على معاني سامية وقيم راقية، على نحو ما فعل الصوفية في رمز المرأة، وسبب لجوئهم إلى هذا الرمز هو عجزهم " عن إيجاد لغة للحب الإلهي، تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال، والحب الإلهي لا يغزو القلب إلا بعد أن تكون قد انطبعت عليه آثار اللغة الحسية "[2]. وفي هذا الصدد يقول الغماري مستذكرا قصة (قيس وليلى):

- **أنا المجنون يا ليلى *** وأنت الجن والسحـر**
- **أنا الساري بليل الحز *** ن لا شفق ولا فجـر**
- **ويا ليلى الهوى العذر *** ي شوقي راعف غمر**
- **على واد القرى لبيت *** لمـــا هاجني الذكر**
- **سلي واد القرى كـــم *** همت لما أورق الحر**
- **سليه سليه تشـــهد *** لي الضبا والرمل والبدر**[3]

الثابت أن (ليلى) الشاعر التي استدعاها في هذا المقطع ليست سوى رمز الشريعة الإسلامية" المتصلة بالمحبة الإلهيـة، محبة امتلكت عقلـه وقلبه، وشلـت رغباته، محبة

---

[1] – عبد الحميد هيمه: الصورة الفنية في العشر الجزائري المعاصر، أطروحة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي جامعة الجزائر، 1995، ص141

[2] – محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، القاهرة، مصر، (د. ط. ت)، ص182.

[3] – مصطفى الغماري: أسرار الغربة، ص 131.

يمتزج فيها الألم باللذة، والحرمان بالرغبة، محبة أذابت نفسه، وعطلت حواسه، فصار منفصلا عن عالمه، متعلقا بعوالم علوية، يهيم فيها بحثا عن قرار"[1]. ولذلك يمكن القول أنّ التناص في المقطع السابق " تناص واع، فالشاعر لا يكرر النص الغائب بدلالته التاريخية الدالة على الحب الإنساني، بل ينفلت من براثن الجسد، ليدل على الحب الإلهي"[2]. وتارة يرمز للعقيدة بالخضراء وهو رمز كثر استعماله عند الغماري، فالعقيدة لديه" هي الماضي بعزه ومجده، والحاضـــر، بشوقه وتطلعه، والآتي بحلمه وانتظاره، لا ريب أن شاعرا تتحد ذاته بعقيدته كونه، بحياته يرتبط أشد الارتباط بمبدئه(...). ويتوقع كل يوم عودة الخضر وعودة الخضراء" [3] يقول الغماري في قصيدة " عودة الخضر":

- **عيناي تغتبقان كـــرم عقيدتي *** والكون يضرب شارد الأجفـــان**
- **ويداي تعتصران من ضوء الهدى *** وتجول أيدي القوم في البـــهتـان**
- **يا ابن المياه الخضر مالك ممعن *** بك في المدى تخضوضر الأسفـار**
- **يا ابن البطولة ما طوى أبعادها *** ســـــأم ولم يتعثر الإصـــــرار**
- **أنا في الوجود قصيدة ما غردت *** بسوى السلام حروفها الخضـــراء**[4]

لقد انتقل الغماري في دواوينه الأخيرة من الحديث عن ليلى العامرية التي كان ينشدها في الثمانينيات إلى ليلى المقدسية. من ليلى الحب إلى ليلى الجهاد والانتفاضة يقول الغماري في قصيدته" ليلى المقدسية مهري بندقية":

---

[1] – آمنة أمقران: الرمز في شعر مصطفى محمد الغماري، ص102.

[2] – عبد الحميد هيمة: الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، ع4، 2008. ص 81.

[3] – الطاهر يحياوي، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1983 ، ص63.

[4] – مصطفى الغماري: أسرار الغربة، ص62-63.

- **أفديك يا ابنة كل أروع أسمر *** بدمي بمعتصر الشعور الأخضر**
- **وأجوس جرحك قارئا مستلهما *** قمـــــــرا بغير الحب لم يتطهر**
- **أنا إن عدوتك في مقام مفاخر *** لم ألف إلا شاعرا لـــــم يشعر**
- **لغة الجراح تبين عن لغة الهوى *** بمسلسل سمح وعذب عــبقري [1]**

إن إعجاب الغماري بالعقيدة وحبه لها جعله يذوب فيها كالصوفي" ويهيم وجدا وحنينا إليها، فقد ملكت عليه ذاته، فلم يعد يفكر إلا من خلالها، بل إنه طالما صرح أنه لا يجد الاستقرار إلا بجانبها. ولا يعرف لذة الحب والهوى إلا في أحضانها"[2]

جدير بالذكر في ختام هذا المبحث، الإشارة إلى أن صوفية الغماري ليست تجربة روحية عرفانية خالصة كما كان عليه الصوفية، وإنما وظف الشاعر القاموس الصوفي على مستوى الشكل الفني، واستفاد من الرؤية الصوفية التي شحذت همته، وأمدته بطاقة روحية استطاع أن يفجر رؤيته الشعرية عبر دواوين شعرية كثيرة، ولذلك فتجربة الغماري ليست تجربة روحية صوفية؛ وإنما هي "تجربة وجدانية تسعى إلى إحياء الجوهر الكامن في الإنسان، وخلق عالم روحي بديل على صعيد التجربة الفنية، وفي هذا تأكيد على دور الشعر في التغيير ومعانقة مبادئ التمرد، والثورة على الواقع"[3].

كما أن الشاعر مصطفى الغماري استطاع أن يرسم لنفسه خطا شعريا فريدا في خريطة الشعر الجزائري المعاصر، حيث تميزت تجربته الشعرية بالمعاناة والمكابدة التي أذكاها الواقع المرير الذي كان يعيشه الشاعر، كما تميز شعره بالصدق" وإن قمة الإبداع في الفن–بعد تملك الأدوات الفنية والسيطرة عليها–تكمن في الصدق"[4].

---

[1] – محمد مصطفى الغماري: قصائد منتفضة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، (د.ط)، 2001، ص11.

[2] – مصطفى الغماري: أسرار الغربة، ص13.

[3] – عبد الحميد هيمة: تحولات النص الشعري المغاربي المعاصر، ص134.

[4] – مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة، ص08.

المبحث الثاني: ياسين بن عبيد ورحلة الوهج العذري

الشاعر ياسين بن عبيد واحد من الشعراء الجزائريين المعاصرين الذي اشتغلوا على الخطاب الصوفي، بل إن شعره يعد أقرب الشعر إلى روح التصوف؛ حيث إن رؤيته الشعرية تمتزج بالرؤية الصوفية على النحو الذي رأيناه عند صلاح عبد الصبوروغيره، ذلك أن الشاعر عاش التجربة الصوفية في شبابه مع شيخه الصوفي(أبي حفص عمر الزموري ت1990م) الذي ذكره في ديوانه وأهداه إلى روحه وقد ظل ممتنا لشيخه ومقدرا له تقدير المريد لشيخه، مما مكنه من الاطلاع على مبادئ التصوف، ومعرفة معاني المصطلحات الصوفية والإشارات الرمزية، التي يتداولها الصوفية في خطابهم.

لقد انتقشت بعض أخلاق الصوفية في نفسية الشاعر حتى غدا يكره بهرجة الحياة ويميل إلى حياة الزهد غير مبال بالماديات، وأصبح يحب العزلة والاختلاء بالنفس طلبا للصفاء، ولعل هذه العزلة ساهمت –بالإضافة إلى نشأته–في بناء هذا التوجه الروحي الزهدي الذي طبع شعره، يقول الشاعر:" فقد وجدت العزلة قاعدة خلفية آمنة للكتابة طبقا لشروط يفرضها المزاج(...)، ولكني أصبحت ألمح في أغلب مناسبات الأدب عندنا أغراضا لا أنسجم معها، تحملني على مجاملة بعيدة عما أعتقد"[1].

إنّ موضوع الرحلة في التجربة الشعرية الصوفية، من أهم الموضوعات التي طبعت الشعر الصوفي القديم، ذلك أن التصوف مبناه على سفر القلب إلى الله، والتوجه إليه وهو تحول دائم وسلوك للمقامات والأحوال للوصول إلى مراتب الكمالات والطهر، وقد سلكوا في موضوع الرحلة نهج القصيدة الجاهلية في بنيتها وطريقة عرضها، حيث اتخذوا منها" لغة إشارية ورمزية، يحيل فيها الرحيل المكاني على رحيل صوفي أو عروج روحي ويحيل فيها قطع المسافات(...)على السلوك الصوفي والتدرج في المقامات والأحوال فيها الوصول ويحيل فيها وقوف الشاعر موقف المتفرج العاجز من الظاعنين الراحلين يتبعهم بقلبه

[1] – محمد الصالح خرفي: هكذا تكلم الشعراء، ص69.

ويوشحهم بعواطفه على وقوف الشاعر الصوفي موقف المكبل بحظوظه وعدم قدرته على مرافقة الراحلين السالكين درب المحبة الإلهية"[1]. ويمكن العثور على صور الرحلة في الشعر الصوفي عند الشاعر الصوفي عمر ابن الفارض الذي يقول:

- **سائقَ الأظعانِ يَطوي البيدَ طَيْ *** مُنْعِماً عَرِّجْ على كُثْبَانِ طَـــيْ**
- **وبِذَاتِ الشّيح عنّي إنْ مَـــرَرْ *** تَ بِحَيٍّ من عُرَيْبِ الحِزعِ حَيْ**
- **وتلَطّفْ واجْرِ ذكري عندهـــم *** علّهُم أن ينظُرُوا عطـــفاً إلي**
- **قُل تركْتُ الصّبّ فيكُم شبَحـــاً *** ما لهُ ممّا بَراهُ الشّـــوقُ فَي**
- **خافياً عن عائِدٍ لاحَ كمـــــا *** لاحَ في بُرْدَيهِ بعدَ النشر طَـيْ**[2]

فابن الفارض يستهلّ قصيدته بالحديث عن موضوع الرحلة، ويقيم فيها " علاقة جزئية بينه وبين سائق الأظعان، وهي علاقة تقابل وتضادّ، من حيث إن سائق الأظعان الذي شد الرّحال، وأقبل على السفر، يطوي البيد طيا يقابله ويعاكسه تخلف الشاعر وبقائه دون رحيل، وهذا الموقف في حد ذاته يشكل فجوة نفسية متوترة زيادة على الفجوة المتوترة الأخرى القائمة على أساس علاقة بين وفصال بين المحب ومحبوبه"[3].

إن توظيف ابن الفارض للرحلة، وتسجيله لمشاهد الفراق وألم البين فيه سلوى لنفسه من حرارة الوجد الذي يحس به، ثم إن هذه الرحلة "ليست في واقع الأمر إلا معادلا موضوعيا لمعراج الصوفية نحو القدس الأعلى. وأن المحطّات التي مرّت بها القافلة مثل:(كثبان وطي، ذات الشيح...) لا تعدو أن تكون معادلا موضوعيا للمقامات الصوفية التي يقطعها المريدون السالكون بعد جهد جهيد على درب المحبة الإلهية"[4]

---

[1] – مختار حبار: شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل، دار القدس العربي، الجزائر، (د.ط)، 2001، ص155.

[2] – ابن الفارض: الديوان، ص03.

[3] – مختار حبار: شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل، ص157.

[4] – المرجع نفسه، ص158.

إن الرحلة تمثل موضوعا رئيسا، عند الشعراء الوجدانيين الجزائريين، وبخاصة المتأثرين بالتيار الصوفي، مثل عثمان لوصيف وعبد الله العشي وفاتح علاق، وياسين بن عبيد هذا الأخير، الذي برزت عنده معالم الرحلة الصوفية، بشكل واضح في شعره وبخاصة في ديوانه (الوهج العذري)، الذي يعد بمثابة رحلة صوفية بزاد شعري نحو عالم من الصفاء والحب الخالص رواها الشاعر في ديوانه الوهج العذري، هذا الديوان، الذي يمثل باكورة إبداعه الشعري "على صغر حجمه؛ فإنه كبير في معناه. إنه ترنيمة عذبة في حب الله وأغرودة صافية في تأمل العالم، وقراءة صفحة الكون الناصعة، كما أنه إيغال في ذات شاعرية هدها الشاعر بانكساراته، وهزائمه المتلاحقة، فراح يبحث عن العزاء في عالم الفن والإبداع"[1].

إن شعر ياسين بن عبيد هو" إغراق في عوالم روحانية، وصفاء نادر في زمن قل فيه النص الشعري الذي يحمل البصمة الذاتية للشاعر"[2]، ولا غرابة في ذلك إذ إن ياسين بن عبيد ليس من الذين "يكتبون قصائدهم على المقاس، وإنما هو يتوشح بعفوية مطلقة يتمدد فيها ليكتب ما لذ وطاب من وحي الشعر الروحي، وهو لا يؤمن بالكتابة خارج هذا المعنى"[3]

الرؤية الصوفية واضحة المعالم، في شعر ياسين بن عبيد، وبخاصة في ديوانه الشعري الوهج العذري، بدءا من العنوان، إلى الإهداء [4] والمقدمة، وإلى قصائد الديوان المثقلة بالحمل الصوفي، من خلال المعجم الصوفي إلى الرؤية الصوفية المتوهجة. ويبدو أنها صوفية" مستغرقة ذات ملمح شهودي حلولي"[5]

---

[1] – عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري، وزارة الثقافة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص 54.

[2] – محمد الصالح خرفي: هكذا تكلم الشعراء، ص71.

[3] – المرجع نفسه: ص71.

[4] – نصيرة الغماري: "الوهج العذري: رحلة الانعتاق" قراءة في ديوان ياسين بن عبيد، تاريخ الاطلاع 02-09-2016. http://aslimnet.free.fr

[5] – عمر أحمد بوقرورة: مدخل لدراسة تجربة الشعر الصوفي في الجزائر، ص367.

أما عنوان الديوان" الوهج العذري" وهو مركب وصفي، يتألف من كلمتين هما (الوهج والعذري). فالوهج يوحي" بانبجاس شيء ما ألا وهو الحب ثم انفجاره عند بلوغه أقصى درجاته، ولعل ذلك سبب استخدام الشاعر للون الأحمر في كتابة لفظ العنوان، للدلالة على معنى الاشتعال"[1]. وأما كلمة العذري فتشير إلى الأولية والبكرية، مما يوحي بأولية التجربة وتفردها. يقول في مقدمة ديوانه، وهو يصف الكثافة الروحية التي تعتري رحلته الشعرية في عالم الروح: "ولسلطان الروحانية الأثر الأعتى في هذه الرحلة، التي أشق فيافيها على جناح يصفق وجدا، وما انبسطت مقابضي إلا بعد الذوبان تحت هذا الأثر الجامح ، وهذا التحول الذي صادف من ساعات تهويمي، شرودا هداه من تيه، وسلوى أضرمها ذكرا ، وانفرادا غمره أنسا "[2]

إن ما يلاحظ بشكل عام على شعر بن عبيد هو أنه: شعر يعبر عن الرؤية الصوفية التي جسّدت ما يجده الصوفي من الأحوال والتجلي والشهود، أثناء خوضه لغمار التجربة الصوفية المعقدة والكثيفة؛ ولذلك تحس وأنت تقرأ له، أنه يعبر عن تجربة عاشها وعاينها عن قرب، بخلاف معاصريه من الشعراء الجزائريين، ويبدو أن بن عبيد خاض التجربة الصوفية " فكانت الرحلة وكانت الخمرة، وكان العشق والحب الإلهي، وكان الحلاج وكانت النهايات العلوية والتشكيلات الصوفية أهم ملمح من ملامح قاموسه ومضامينه الشعرية"[3]

إن الرؤية الإسلامية تُشّكل خلفيةً، ينطلق منها الشاعر إلى عالم التفاؤل، عالم الاحتفاء بكل ما هو روحاني، والانتشاء به في مقابل عالم المادة، الجامد، الميت، يقول بن عبيد في قصيدة" الفجر الأخضر":

- مخرنا عباب الشعر أشرعة سمرا * على نغم الفجرين ما أعذب الشعرا**

---

[1] – عبد الحميد هيمة: لغة الحب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر، ع 01، 2007، ص 40.

[2] – ياسين بن عبيد: الوهج العذري، المطبوعات الجميلة (د.ت)، ص5

[3] – مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004)، ص183.

- **إلى موعد النجمين سارت رِكابنـا *** نعانقُ في حُضنيهما الموسمَ الحرا**
- **ومن فُوّهةِ التّاريخ آن معادنـــا *** نلوح كما لاحت محجّتنا غُـّـــرا**
- **تراءت لنا الخضراءُ من كل مشرق *** فجبنا إلى ميعادها الحقبة الوعرى**
- **فنهفو إلى بدر تلم شتاتنـــــا *** ونرتد من حسان ألوية طهـــــرا**[1]

هذه الأبيات تشير إلى المرجعية التراثية، التي ينطلق منها الشاعر في رحلته الروحية إلى عالم الصفاء والشهود الصوفي، حيث يستدعي مآثر التاريخ الإسلامي بما تحمله من عبق المجد والعزة الإسلامية؛ فيذكرنا ببدر معركة الفرقان، ورجالات الإسلام في الحرب والقول. ومما يدعم النزوع الصوفي في شعره الذي يصل إلى حد التمثل الصوفي هو التوظيف المكثف، من قبل الشاعر لمصطلحات صوفية على المستوى المعجمي، مثل (الوجد، والسكر، والسقي، والعذاب، والكأس، والروعة الكبرى، ونشوى سعدى، أدارت حنينا...)، كما في قصيدته" في مراياها انكسرنا" التي يقول فيها:

- **سقتنا مـــن هواجرها العذابا *** وهل تخشى معذبة عذابـا**
- **تراءت فـــي نوادينا شهـــابا *** يقل الروعة الكبرى التهابا**
- **تهادت في يديها الكأس نشوى *** أدارتها حنينـا واجتذابـــا**
- **نغني في ثراها وجـــه سعدى *** ونلثم في عواقلها الرحابـا**[2]

فالأبيات مترعةٌ بالمصطلحات الصوفية، وهي منسوجة نسجاً صوفيا على شاكلة قصائد ابن الفارض، بل إنك تحسُّ تشابها بين مطالع قصائدِه، ومطلعِ قصيدة ابن الفارض " التّائية الكبرى " والتي يقول فيها:

---

(1) – ياسين بن عبيد: الوهج العذري، ص18.

(2) – المصدر نفسه، ص22.

- **سقتني حُمَيّ الحبِّ راحةُ مقلتـــي *** وكأسي محيّا من عن الحسن جلّت**
- **فأوهمت صحبي أن شرب شرابهـم *** به سرّ سرِّي في انتشائي بنظرتـي**
- **وبالحدق استغنيت عن قدحي وعن *** شمائلها لا من شمولي نشوتـــي**[1]

إنّ كُلًّا من ابن الفارض وشاعرنا يستفتحان القصيدتين بفعل السّقي، ويصفان فعل الشرب، وما يخلفه من النشوة الكبرى، وينتقلان إلى الوصف الحسي للمرأة، الذي يجعلانه رمزا للمحبوب، كما يجعلان الخمرة رمزا للانتشاء، والسكر من محبة المحبوب، وكأنّي بالشّاعر قد تمثّل أبياتَ ابن الفارض عن طريق التناص، على أنّ الشاعر يجنح إلى التغني بالحلول والاتحاد، ويُكثر من الإشارة إليهما في شعره، ويستحضر شخصية الحلاج في قوله:

- **عذبت مواردها تعانقها الــرؤى *** صوفية شربت مناهل عابـــــــد**
- **يأتي بها الحلاج منقطع الهوى *** ويلوح معلمها البعيد لقاصـــــــد**
- **وتخمرت منها الدوالي روعـــة *** عصرت كروم العشق فوق موائدي**[2]

فاستدعاء الشاعر لشخصية الحلاج في هذا المقطع وفي مقاطع كثيرة أخرى، يَشِي بالنزعة الحلولية؛ ذلك أنّ الشّاعر يَتغنّى بالحلاج في مواطن الحب والسكر والقرب والعشق على خلاف بعض الشعراء المعاصرين، الذين يوظفون شخصية الحلاج في سياق الرفض والتمرد والثورة ضد الظلم. ولعل ما يؤكد هذا التوجُّه، هو تصريحه بفكرة الحلول (*) والفناء في قصيدة " تراتيل المشكاة الخضراء":

---

(1) – ابن الفارض: ديوان ابن الفارض، ص23.

(2) – ياسين بن عبيد: الوهج العذريّ، ص 16.

(*) –الحلول مفهوم صوفي فلسفي نشأ عن فكرة الفناء الصوفي. والفناء نوعان في استخدام الصوفية: فناء أخلاقي يتمثل في فناء وخلو النفس عن حظوظها وصفاتها المذمومة، أو بكون الإنسان فانيا عن إرادته ليبقى قائما بإرادة الله، والفناء الثاني فناء بالمعنى الفلسفي يذهب معه إلى القول بالحلول والاتحاد. وهنا ينتفي التمايز بين الله والإنسان، وفيق سليطين: الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد، ص 127–128.

- **من منتهى بدئي ابتداء نهايتي *** في ملتقى دربي حقيقــة واردي**
- **أنا ذاك لا أني أنا في وحدتـــي *** أوحى اغتراب مبادئي بمواجدي**[1]

إن نزعَة الفناء التي تتجسد في هذين البيتين، من خلال نفي الذات ونكرانها هو طريق الصوفي ومقصده الذي يرومه، وإنّ الشاعر ليمشي على أثرهم في تغييب الأنا وإفنائه" ولقد ظل الأنا الذي رمز به الصوفيون إلى بشريتهم، مُثَارَ عذاب لهم؛ لأنه حجاب كثيف يفصلهم عن الحق، ولم تكن إزاحته وتجاوزه بالأمر اليسير؛ لأن الانخلاع عن البشرية حال طالما عانى منه الصوفية كثيرا"[2]، كما يبدو واضحا من خلال هذين البيتين تأثر الشاعر بفلسفة الحلاج الحلولية، التي كان ينادي بها ويتبناها في شعره وأدبه، ومن ذلك قوله:

- **مزجت روحي في روحك كما *** تمزج الخمرة بالماء الزلال**
- **فإذا مسك شيء مسنـــــي *** فإذا أنت أنا في كل حـال**[3]

ولعل قصيدة الشاعر" تراتيل المشكاة الخضراء" نموذج لقصيدة مفعمة بالرؤية الصوفية رسم فيها الشاعر بأسلوبه الفني التجربة الصوفية التي عاشها وأراد أن يعبر عنها على محدودية التجربة الصوفية عنده وصغرها، يبدو الشاعر من خلال هذه القصيدة متعطشا للاتحاد(*) والفناء في الله الذي يشكل بالنسبة إليه" وسيلة لتجاوز الواقع إلى عالم الأحلام

---

(1) – ياسين بن عبيد: الوهج العذري، ص16.

(2) – عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، ص27.

(3) – مصطفى كامل الشيبي: شرح ديوان الحلاج، ص 326.

(*) –الاتحاد عند الصوفية معناه كما قال الكاشاني في معجمه ص49 :" هو شهود الوجود الحق الواحد المطلق الذي الكل به موجود بالحق فيتحد به الكل من حيث كون كل شيء موجود به معدوم بنفسه، لا من حيث أن له وجودا خاصا اتحد به فإنه محال" فهذا هو معنى الاتحاد الذي يعنونه الصوفة ، وليس الاتحاد بمعنه اللغوي تصيير ذاتين ذاتا واحدة فهذا قول باطل لا يقره كبار الصوفية أمثال ابن عربي الذي قال :" من قال بالحلول فعقله معلول" وأورد حسن الشرقاوي في معجمه ص26 عن معنى الاتحاد عند الصوفية ، ما نصه:" وليس ذلك في واقع الأمر اتحادا، وإنما وجدا وعشقا وسكرا وفناء إذ أنه عندما يصحو يعرف أن ذلك لم يكن حقيقة الاتحاد بل يشبه الاتحاد لأنه إذا فني السالك عن كل ما سوى الله ، عن نفسه وعن فنائه جميعا، سمي ذلك مجازا اتحاد وبلسان الحقيقة توحيد".

والرؤى الروحية"[1]. وتجدر الإشارة إلى أن تبني الشاعر لفكرة الحلول، يكتسي معنى شهوديا وليس المعنى الذي يفهم من ظاهر اللفظ؛ كونه حلول الله في العبد، وإنما هو شهود الشاعر لله في المخلوقات، حيث تصبح الأشياء تجليا من تجلياته وآثار من آثاره.

إن المتأمل لشعر ياسين بن عبيد يدرك مدى التجريد، الذي يمارسه الشاعر؛ حتى تبدو القصيدة عنده" تجربة لغوية متميزة وفريدة، فالألفاظ تفرغ من معانيها لتحمل معانٍ جديدة، لا نستطيع الكشفَ عنها إلا بإرجاعِها إلى إطارها في المعجم الصوفي"[2]؛ ذلك أن الشاعر كثيرا ما يستخدم المصطلحات الصوفية بمعناها الصوفي وبحمولتها الحقيقية لا الرمزية، باعتباره من الشعراء القلائل، الذين يعيشون التجربة الصوفية، ويسعون للتعبير عنها وتوصيفها، وهو أقرب الشعراء الجزائريين إلى التصوّف، وشعره يماثل الشعر الصوفي في الاستغراق والشهود والفناء، يقول بن عبيد في" الوهج العذري" واصفا رحلته الروحية :

- **اقرأ كتابك في شعاع مواعـــدي *** أنا شاعر نسج الضيـاء قصائــدي**
- **أنا ذاهب .. والراح في جنباتــها *** عذْري .. وذعري وانتشاء عوائــدي**
- **أنا ذاهب .. يا كوكبي فارفـع ذرا *** عك .. عانق في العراء فراقـــــدي**
- **أنا ذاك لا أني أنـا في وحدتـــي *** أوحى اغتراب مبادئي بمواجـــــدي**
- **عرج على عقباي تشربها المنـى *** خضراء في كف الذي هو عائـــدي**
- **واقرأْ متاهات الحنين بنبضـــها *** واعبر لصهوتها مسالك زاهـــــد**
- **وقل للحياة بسكرها ..وبصحوها *** في ملتقاك على ضفاف روافـــدي**[3]

---

[1] –عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري، ص58.

[2] –المرجع نفسه: ص59.

[3] – ياسين بن عبيد: الوهج العذري، ص16–17.

إن الناظر في ظاهر هذا المقطع الشعري ليرى الكلمات والعبارات التي تدل على السفر والارتحال والعروج والذهاب غير أن فضاء الرحلة عند الشاعر يختلف عن الفضاء الذي كان يرسمه الشاعر الصوفي القديم من حيث إنه سفر أرضي من بلد إلى بلد عبر الصحاري الواسعة؛ بل انتقل الشاعر المعاصر إلى فضاء السماء الواسع، بنجومه وأفلاكه وكواكبه وغدا تصوير الرحلة والسفر واسعا رحبا. بالإضافة إلى أنّ الشاعر كثيرا ما يقرن موضوع الرحلة برمز الأنثى، ويجمع بينهما بطريقة اندماجية؛ توحي بأنّ ثمّةَ علاقة متصلة بين الرحلة والمرأة، فلا يخلو سفره من اقتران بالمرأة، كما يقول في هذا المقطع:

- **أنا في عيونك ذبـــــت *** أسير أسير ولا زلت سائر**
- **نشرت ظلالي هناك كطفل *** على شفتيك إليك يسافـر**
- **ولملمت شملي بلا موعـد *** إلى قبلتيك بحبي أهاجـر**[1]

من أهم الميزات التي يمكن ملاحظتها في شعر بن عبيد في ديوانه الوهج العذري وباقي دواوينه الشعرية هو: الحضور المكثف للمرأة، مما يستدعي البحث في طبيعة هذه المرأة، هل هي حسية، أم هي أنثى الصوفية، الرمز الذي يرون من خلاله التجلي الإلهي والجمال الكوني؟

فبداية يمكن القول أنّ ثمة تشابها بين الصوفية وشعراء الغزل في التجربة الوجدانية الذاتية، وإن كان بينهما افتراق في طبيعة المحبوب، ولطالما كانت " أخبار الصوفية تشبه أخبار العشاق، فقيس بن الملوّح فتنته ليلى، فترك أهله وخرج هائمًا يتنقل تنقلَ المجنون من أرض إلى أرض، وإبراهيم بن أدهم أحبّ الله، فخرج من ماله، وهام مع الهائمين"[2]

---

[1] – ياسين بن عبيد: الوهج العذري، ص31.

[2] – زكيّ مبارك: التصوّف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ص321.

هل يمكن أن نُفسّر المرأة التي يتحدث عنها "بن عبيد"، وما يصاحبها من ذكر العيون والشفتين والقبلتين، أنّها المرأةُ الحسيّة، بمفاتنها وصورتها الجسدية، أم أن المرأة هنا ليست إلا رمزا للحب الإلهي؟

يبدو أن المرأة التي يتحدث عنها الشاعر، ما هي إلا رمز وتجل للذات الإلهية باعتبارها خَلقا من خلقه وأثرا من آثاره، ولذلك نرى الشاعر يذوب في عيني المرأة أي أنه يفنى، والذوبان فناء وذهاب، ثم هو يمزج هذا الفناء بالسفر في هذه المرأة الرمز. هذا السفر الذي لا ينتهي لأن غايته بعيدة، فهو ليس سفرا محددا وإنما سفر مفتوح مطلق.

لقد جرت العادة عند الصوفية، على اعتبار المرأة رمزا وتجليا للحب الإلهي. فحب المرأة عند الصوفية" ليس حبا محدودا بوجودها الخاص، أو بحدود المتعة، ولكنه يقصد استكناه السر الغائب وراء أنوثتها، ولا يمكن أن يدرك ذلك السر إلا العاشق الصوفي، الذي يجعل من الحب حركة انفتاح على كل مظاهر الكون، والعالم والتجليات الإلهية"[1]. كما دأب الصوفية على توضيح هذه الرؤية المتعلقة بصورة المرأة في نظرهم منذ زمن بعيد وقد أشار ابن عربي إلى هذا المعنى حينما قال:

- **كل ما أذكـــره من طلـــــل *** أو ربوع أومغان كل مـــــا**
- **أو خليل أو رحيـــل أو ربى *** أو رياض أو غياض أوحمى**
- **أو نساء كاعبـــات نهـــد *** طالعات كشموس أو دمـــى**
- **كا ما أذكـــره مما جـــرى *** ذكره أو مثلـــه أن تفهمـــا**
- **صفة قدسيـــة علويـــــة *** أعلمت أن لصدقي قدمـــــا**

[1] – عبد الحق منصف: أبعاد التجربة الصوفية (الحب–الانصات–الحكاية)، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 20007، ص 138.

- فاصرف الخاطر عن ظاهرها * واطلب الباطن حتى تعلمـــــا[1]**

لقد سلك غالب الصوفية الذين تحدثوا عن الحب الإلهي مسلك الحب العذري في استخدامهم للغة الحب الحسي؛ وقد علل بعض النقاد هذا الاشتراك بين الصوفيين والعذريين بأن المحبين من الصوفية قد جربوا الحب الحسي في البداية فقادهم إلى الحب الإلهي ولذلك يقول زكي مبارك في هذا الصدد:" وقد هدتنا التجارب إلى أن المحبين في العوالم الروحية، كانوا في بدايتهم محبين في الأودية الحسية. والهيام بالجمال الإلهي لا يقع إلا بعد الهيام بالجمال الحسي "[2].

ومما يمكن تسجيله بخصوص تجربة (ياسين بن عبيد) الشعرية، هو أنّ الشاعر استطاع أن يتوحد ويندمج مع التجربة الصوفية؛ ذلك أنّ التجربة الصوفية " سعت إلى ما هو أعمق، فهي لم تكتفي بالتأمل الباطني لحقائق الوجود، وإنما سعت إلى الاندماج، والتوحد معها من خلال التجربة الحقيقية، التي يعيشها الشاعر ويحترق بلهيبها"[3].

---

[1] – ابن عربي: ترجمان الأشواق، ص10-11.

[2] – زكي مبارك: التصوف الإسلامي، ص279.

[3] – عبد الحميد هيمة: الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، ص82.

المبحث الثالث: الرمز الأنثوي في شعر عثمان لوصيف

الشاعر عثمان لوصيف هو من الشعراء الجزائريين، الذين برزوا على الساحة الشعرية في الثمانينيات، وقد بدت في شعره نزعة صوفية واضحة، من خلال مجموعاته الشعرية الكثيرة، والتي حفلت بإشارات ورموز صوفية، من خلال" استخدام الصور الشعرية التجديدية التي تطيل النظر والتأمل في الكون والإنسان، من أجل التعبير عن شوق النفس العطشى والوجدان المتلهف إلى الداخل وإلى الباطن"[1]، مما أعطى انطباعا لكثير من الدارسين عن علاقة الشاعر بالتراث الصوفي، والشاعر نفسه يصرح في شعره بعلاقته الوثيقة بعالم التصوف، بل يصل به الحال إلى تبنى لقب الصوفي العاشق العارف، وهي إشارة واضحة لتأثره الكبير بالصوفية، ولذلك يقول الشاعر في ديوانه " قصائد ظمآى":

- **أنا الشاعر الجوال**
- **الأرمل**
- **اليتيم**
- **الصعلوك**
- **الصوفي**
- **العاشق ...العراف** [2]

ولا يقف الشاعر عند هذا الحد في تبني التصوف، بل يطمح إلى أكثر من هذا، عندما يُنصِّب نفسه سيدا للعاشقين، حيث يقول:

- **أحمل البرق والياسمين**

---

[1] – الربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ص514.

[2] – عثمان لوصيف: قصائد ظمآى، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 1999، ص28.

- **وأنا سيد الأنبياء...أنا سيد العاشقين** [1]

وهذه العبارة تذكرنا بشعر ابن الفارض الصوفي، الذي نَصَّب نفسه سلطانا للعاشقين والتي يبدو أن الشاعر تناصَّ فيها مع ابن الفارض في قصيدة له بعنوان:" **ته دلالا فأنت أهل لذاك**" حينما يقول:

- **فقتَ أهلَ الجمالِ حسناً وحسنى *** فبِهِمْ فاقــة إلـــى مَعناكا**
- **يُحشرُ العاشقونَ تحتَ لـــوائي *** وجميعُ المِلاحِ تحتَ لِواكا**[2]

وإذا كان ابن الفارض قد هام عشقا في حب مولاه، كدأب الصوفيين في التغني بالحب الإلهي، فمن هو معشوق عثمان لوصيف؟ وما دلالة الأنثى التي هام بذكرها ووصفها، وهل هي أنثى الصوفية التي تغزل بها ابن الفارض وابن عربي وغيرهما، أم أن الشاعر يتغزل بالمرأة كونها امرأة، أم أن له مغزى أخر من ذكرها؟

يبدو أن الشاعر عثمان لوصيف من الشعراء الذين تشبعوا بالفيض الصوفي" ليس من حيث المعجم اللغوي وحسب، ولكن من حيث المعجم الإيحائي والرمزي؛ إذ يسعى إلى تقمص وجدان الصوفية في أسمى تجلياتها"[3]. ولعل أهم ما يطالعنا في شعره هو ذلك الكم الهائل من الألفاظ والمصطلحات التي يعج بها معجمه الشعري، كما في قصيدة " شريعة الحب" التي يقول فيها:

- **عيناك يا أغرودة الرحمن منْ *** أغراهما، فتجلّت الأســـــــرار**
- **أنا عاشق هذا الجمال مُدامتي *** وعقيدتي عيناك والقيثـــــــار**
- **صلّيتُ بين يديك فانتشر الهوى *** والسحر والآيات والأنـــــــوار**

---

[1] – عثمان لوصيف: نمش وهديل، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 1997، ص44.

[2] – عمر بن الفارض: الديوان، المطبعة الحسينية، مصر، (د.ط)، 1913، ص94.

[3] – عبد القادر فيدوح: أيقونة شعر الفيلوصوفيا، ص73.

- **وعَصرتُ قلبي للرمـــال فأزهرت *** بالياسمين... وسالت الأشعـــــار**
- **متصوّفٌ... للبـــرق روحانيتي *** بحر البحور... ومن دمي الأمطار**
- **متجاوزٌ في الله كـــــل نبوة *** حـــــــق...وكلّ تعصّب إنكـــار**
- **أغرقت هذا الكون في صوفيتي *** فيضا لفيض... والهوى إبـــــحار**
- **ونسخت باسم الحبّ كلّ عبادة *** إلاّ الجمـــال... وصحتُ: يا قهار**[1]

هذه القصيدة تمثل فسيفساء، لمجموعة من المصطلحات الصوفية، والعبارات الروحية التي دأب على استخدامها شعراء الصوفية، مثل (تجلت، الأسرار، عاشق، مدامتي الهوى الأنوار، متصوف، روحانيتي، بحر البحور، الفيض، الحب...)، يبدو الشاعر من خلال توظيفه لهذه المصطلحات الصوفية مدمنا على التعلق بالجمال، بل إنه يجعل من الحب دينا له، سالكا بذلك مسلك ابن عربي الذي يقول في بيتٍ له شهير:

- **أدين بدين الحب أنى توجهت *** ركائبه فالحب ديني وإيماني.**

كما يلاحظ في شعر عثمان لوصيف [*] بروز" ظاهرة الاغتراب، والقلق، والرغبة في الانسحاب من الوجود لأنه مصدر ما يعانيه من شقاء، وتشتت، وخواء روحي، ولذلك نجده يبحث عن واقع أسمى، عن ملاذ روحي، عن وطن جديد، عن الجوهر المفقود"[2]

وثمّة قصيدة أخرى تمثل مظهرا من مظاهر التجلي الصوفي، في الشق الرؤيوي في شعر عثمان لوصيف، وهي قصيدة " البرق" التي توَحَّدَ فيها الشاعر مع مظاهر الطبيعة إلى درجة التماهي، وتطلع الشاعر إلى معانقة الكون، وبدا توقه نحو الكشف والتجلي على

---

[1] – عثمان لوصيف: قصيدة شريعة الحب، المجلة الجزائرية، العدد 196، 1990، ص25. نقلا عن يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، دار جسور الجزائر، ط2، 2012، ص15.

[*]– للشاعر دواوين كثيرة منها: –01 الكتابة بالنار –1982–02 شبق الياسمين –1986–03 أعراس الملح –1988–04 أبجديات – 1997–05 الإرهاصات –1997–06 براءة –1997–07 غرداية 1997–08 اللؤلؤة 1997.

[2] – عبد الحميد هيمة: تحولات النص الشعري المغاربي المعاصر، ص130.

طريقة شعراء الصوفية، فالشاعر مثل الصوفي" دائم العودة والرجوع إلى البداية، ليس من أجل تكرار التجربة، ولكن رغبةً في الاكتشاف، اكتشافِ سرّ الخلق، وسرمد الأبدية وفي كل رحلة تعقبها أوبة تعلن عن النهايات التي لا تنتهي، والبدايات التي لا تجيء"[1]. يقول الشاعر:

- **يومض البرق فتنثال المرايا**
- **بين عيني شفيفات ندية**
- **يا رذاذات السماوات البهية**
- **يا غصون البرق**
- **يا نبع التجلي**
- **ظمئت روحي وجنت شفتايا**
- **والمرايا هيجت بحر هوايا**
- **وأنا جرح من الطين**
- **أنا فلذة نبض**
- **وخلايا أبجدية**
- **صهرتها النار والحمى النبيّة** [2]

ثم يواصل الشاعر رحلته الكشفية في هذه القصيدة، حيث استطاع أن يجمع بين المصطلحات، والرؤية الصوفية في هذه القصيدة؛ حتى بدت القصيدة وكأنها لشاعر صوفي يحكي رحلة الكشف، ومنازل التجلي ونشدان لحظة الفناء، التي يصبو إليها الصوفي

---

[1] – عبد القادر فيدوح: معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، دار صفحات، دمشق، ط1، 2012، ص154.

[2] – الربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ص515.

وبخاصة في خاتمة هذه القصيدة؛ حيث تمنّى الشاعر الفناء والموت؛ كي يدخل الفضاء الأوسع (عالم البقاء)، يقول الشاعر:

- **أيها البرق تمهّل زَغب الضوء كساني**
- **والأغاني غسلت قلبي الأغاني**
- **غمرتني بفيوضات المعاني**
- **من أزاح الليل عن جفني**
- **من مسّد أعصابي الطرية**

***

- **أيها المشحون ومضا وفجاءات وعنفا**
- **يا رسول الرعد مَزِّق صدري العالي**
- **وفجّر أضلعي فجر حشايا**
- **عَلّني ألقى فضائي في فَنَائي**
- **علني ألقى شراراتي** [1]

لقد اعتمد الشاعر في تصوير تجربته الشعرية على الرمز والإيحاء، حيث غلب على مجمل دواوينه الشعرية، وكان للرمز الصوفي النصيب الأوفر، متمثلا في الرمز الأنثوي الذي غصّت به قصائد الصوفية، ذلك أنّ الصوفية اتخذوا من المرأة رمزا للحب الإلهي والجمال الكوني، فجاءت قصائدهم، تعج بذكر ليلى، وسلمى وسعدى ولبنى، بالإضافة إلى رمز الخمرة، الذي لم يفارق قصائدهم، حيث إنهم رمزوا بالخمر إلى انتشاء الوجد والحب

[1] – الربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري: ص515–516.

إذ إنّ الصوفي" نظر إلى العالم فسمى الحقيقة ليلى وسعدي، وأعجب بالخمر وتغنى بها ورأى في الخمر معاني ليست في غيرها. فهي رمز إلى رقيّ النفس وتساميها، فالنفس ترقى بالفناء في الحقيقة كما تنشأ الخمر بفناء العنب، فيكون شيء من شيء، ويختلف الشيئان والأصل واحد"[1].

هكذا استطاع الصوفية أن يعبروا عن تجربتهم الكثيفة والمعقدة، بواسطة الرمز: "هذه الطاقة الإيحائية التي تحملها بنية الرمز هي ما يمنح النص بعدا فنيا وجماليا، يفتن القارئ ويدعوه إلى تفكيك شفرات النص؛ حيث يتحقق عنصر الدهشة والاستفزاز ويدفعانه إلى التأويل"[2]

إن القارئ لدواوين الشاعر يلحظ كثرة ورود رمز الأنثى في شعره. وثمة سؤال جوهري نطرحه هنا مفاده: هل يمكننا أن نقرأ رمز الأنثى عند عثمان لوصيف في إطار الرمزية الصوفية التي كانوا يعنون بها جمال الحب الإلهي، الذي يتجلى في الأنثى التي تغنى بها الصوفية كابن عربي وابن الفارض وغيرهما، أم أنّ الشاعر لم يخرج عن إطار الحب الإنساني؟

إنّ اللافت في استعمال الرمز الأنثوي في شعر عثمان لوصيف هو وروده بشيء من الإطلاق، حيث إنه لا يعيّن في شعره امرأة دون أخرى، وإنما نراه يصف ويتغنى بالجمال الأنثوي بأوسع نطاق، ويهيم في شعاب الحب، الذي شرّده، وذهب به كل مذهب، فهام الشاعر على وجهه في قصائده سالكا كل مسالك العشاق العذريين في الوصف والتعبير

---

[1]– أحمد أمين: الرمز في الأدب الصوفي، مجلة الرسالة، مصر، ع131، 1936، ص06.

[2]– حميدة صباحي: قراءة تأويلية في شعر عثمان لوصيف " بين المركز والهامش"، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع 08، 2012، ص289.

كما هام الصوفية من قبل، أمام حضرة الجمال "إذ تجنح معظم مقولات الصوفية إلى الاتكاء على فعالية الحبّ باعتباره المحرك الأساس لكل التجارب الروحية"[1].

ولعل أكثر مواضع الرمز الأنثوي ترتبط بالتطلع إلى رؤية الكون، ومعانقة الوجود وترتبط بالصراع بين السماوي والأرضي، والجسدي والروحي، كما يتمثَّلها في صور الطهر والنقاء والسمو والارتقاء إلى المعالي، ولا عجب في ذلك فقد" كانت المرأة وما زالت منبعا غزيرا يستقي منه الشعراء تصوراتهم ومدركاتهم، في نورها المطلق، أكثر ممّا يرتبطون بالصورة لذاتها، في مظاهرها الطبيعية وتجسيد واقعها الملموس"[2]، ولعلنا نورد له قصيدة في ديوان"براءة"، وهي قصيدة مملوءة بالمصطلحات الصوفية، يقول في " نصّ التجلّي":

- **وأنا العاشق المتصوف**
- **عانقت كل المدارات**
- **كل البروق**
- **وكل المرايا**
- **أفتش عن منتهايا**
- **أفتش عن سدرتي...**
- **ما ارتوى القلب يوما ولا هدأت مهجتي**
- **ثم ... حين رجعت إلى الأرض**
- **أحتضن الطين والياسمين**

---

[1] – محمد كعوان: محمد كعوان: فلسفة الحب عند الصوفية، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، الجزائر، ع 41، 2014، ص237.

[2] – عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، ص88.

- **تجليت في أفقي**
- **واكتشفت بأن سمائي**
- **تختفي في عيون النساء!!**[1]

فالشاعر هنا يقر صراحة بالتمثّل الصوفيّ في تجربته الشعرية، التي تسعى لمعانقة الوجود والتماهي معه، معتمدا على الرمز الأنثوي مصوّرا جدلية السماوي والأرضي، العلوي والسفلي. ونراه يستخدم لفظة العشق التي دأب شعراء الصوفية على استعمالها، للدلالة على هيامه بالجمال المطلق، والعشق يعني أقصى درجات الحب والتماهي مع المحبوب، وقد عرّفه الصوفيّة بقولهم: "هو إفراط المحبة أو المحبة المفرطة(...). فإذا عمّ الحب الإنسان بجملته، وأعماه عن كل شيء سوى محبوبه، وسرت تلك الحقيقة في جميع أجزاء بدنه، وقواه، وروحه، وجرت فيه مجرى الدم في عروقه، ولحمه وغمرت جميع مفاصله، فاتصلت بالوجود، وعانقت جميع أجزائه جسمًا وروحًا، ولم يبق فيه متسع لغيره(...)، حينئذ يسمّى ذلك الحب عشقا"[2]

فالشاعر إذن يعشق الجمال" ويذهل أمام الحسن البديع للمرأة، التي تتحول في كتاباته إلى رمز مفعم بالدلالات: المرأة: ترمز إلى الحزن والإحساس بالغربة، القلق الوجودي الشوق إلى البدايات"[3]، والتوحّد مع الوجود، واختزال سحر الجمال الكوني في المرأة، على طريقة الصوفية وبخاصة ابن عربي الذي يجنح دائما إلى خطاب التأنيث، كما يقول الشاعر في قصيدة أخرى:

- **هذه أنت مطرِقة مستغرقة**

---

[1] –عثمان لوصيف: ديوان براءة، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 1997، ص48.

[2] – سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ص303.

[3] – عبد الحميد هيمة: الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، 87.

- **من هيج فيك دفعة واحدة**
- **ملايين الذرات اللاغية**
- **من أثار فيك كلَّ شظايا الكون**
- **عناصره ولغاته**
- **خمائره ونطافه**
- **ومن رسم للمجرات مدارها**
- **في سماوات سهوك المتّقد** [1]

لا يمتري قارئ هذه القصيدة في مدلول رمز المرأة، الذي يريده الشاعر، حيث صهر الشاعر جمال الوجود في جمال المرأة وهي جزء منه، وهذا ما يؤكد فلسفة الشاعر الروحية في نظرته للمرأة بعيدا عن النظرة الحسية والجسدية، التي أغري بها كثير من الشعراء، فالشاعر" يستشف الوجود الإلهي في أكمل صوره، فيستخلصه من تلَبُّسِ الجمال الأنثوي بالجمال الكوني، واختلاط المرأة بصور التصميم المتقن من أصغر الذَّرات إلى أكبر المدارات"[2]. يقول الشاعر:

- **وتعريت**
- **تقدمت إلى ينبوعها الطهر**
- **بعين غاوية**
- **قلت ماذا؟**

---

[1] – عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 1999، ص79–80.

[2] – لزهر فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، (رسالة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، (2004–2005)، الفصل الخامس، ص299.

- **وتنشقت حنين اللهب الأول**
- **صليت على دين المجانين**
- **وجعلت العشق ربا**
- **ثم قدمت القرابين**
- **ومرّغت دمي في الساقية** [1]

في هذا النص الشعري، نجد أنّ الشاعر تجرَّد من كل ما له صلة بالعالم المادي وأقبل على الروح، وقد استخدم في ذلك لفظ التعرِّي" وهو التجرد من كل ماله علاقة بالخارج لتغطس في كيان الداخل "الباطن" حاملةً معها وَجْدًا حارًا، ولهفةً غير متناهية، ويعتريها شعور بالامتلاء، والنشوة بالارتياح والرغبة في السكر"[2].

إن الشاعر في ذكره للمرأة أو أحد لوازمها، لا يقصد من ذلك الصورة والمظهر الخارجي فهو لا يقف عند حدود الظاهر، بل يريد من ذلك أبعادا ودلالات أخرى، تفهم من سياق الكلام ولوازمه، فهو حينئذ يحاول أن يتعقب خطوات الصوفي في استجلابه رمز المرأة. يقول الشاعر:

- **صاعدا في خيوط الضياء**
- **نحو عينيك ... أمشي على درجات الندى**
- **والأغاني عصافير خضراء ترتف حولي**
- **وتمسح بالريش حزني المعتق.** [3]

---

[1] – عثمان لوصيف: اللؤلؤة، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 1997، ص7–8.

[2] – عبد القادر فيدوح: معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، ص158.

[3] – عثمان لوصيف: ديوان براءة، ص48.

فالصعود الذي يشير إليه الشاعر هو معراج وجداني، ورحلة نحو السماء، والنقاء أين النور والضياء، إلا أنّ الشاعر لم يصرح بوجهة رحلته، وإنما كنى عنها بقوله: " نحو عينيك" وقد استعان الشاعر في رحلته تلك بالطيور وهو رمز صوفي بالأساس يشير إلى رحلة الصوفي في عالم المقامات والأحوال للوصول إلى الحضرة الإلهية، أما رحلة الشاعر فغرضها الخلاص من هموم الواقع السوداوي، وأحزانه.

ومن الملاحظ أن عثمان لوصيف في حديثه عن المرأة لا يخصص اسما دون آخر فهو يتحدث عن مطلق الأنثى، إلا أنّ إغراق الشاعر في الأوصاف الحسية للمرأة يجعله في دائرة تهمة الغزل المبطن مما يخالف بذلك أغراض الشاعر الصوفي الذي يروم الحب الإلهي ويسعى للوصول إليه.

كما تبدو النزعة الصوفية واضحة في هذه المقطوعة التي يتغنى بها الشاعر بالسمو والطهر الملائكي متأففا من جسديته المادية في إشارة منه إلى جدلية (الجسد والروح) الصوفية، يقول الشاعر "عثمان لوصيف":

- **أَتَمَرَّغُ فِي لُجَجِ الضَّوءِ**
- **أُخْرُجُ مِنْ لَيْلِ قَوقَعَتِي**
- **مِنْ تُرَابِيّتِي**
- **التَّنَاسَخَ مَنْسَكِبًا فِي شَفَافِيَّتِي**
- **لَمْ أَعُدْ صورَةَ اللَّحْمِ والدَّمِّ**
- **صِرْتُ مَلاكًا بَهيًا**
- **وَطَيْفًا سِنِّيًا** " [1].

[1] –عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص: 26.

إن المتأمل لهذا المقطع الآنف، ليستشف رؤية الشاعر الروحية التي تتقاطع مع الرؤية الصوفية، وتقرب منها، من حيث إنّ الصوفي يسعى لتطهير نفسه، من أدران الجسد ويتخطى حاجز ترابيته إلى عالم الروح المتسامي عن قبضة الطين، ويخلص نفسه من سجن الجسد" أخرج من ليل قوقعتي"؛ وهذا ما يصبو إليه الشاعر ويحلم به" صرت ملاكا بهيا". وهذه الدلالات الروحية التي يشبع بها الشاعر نصه تنسجم مع الرؤية الصوفية. ومن هنا يمكننا القول أنّ الشاعر عثمان لوصيف" من الذين يكتبون القصيدة الجديدة بأدوات وتقنيات الشعر الصوفي، وبتجليات الخطاب الصوفي بشكل عام ولذلك يظهر في شعره الحس الباطني وتعلوه بعض السمات الصوفية"[1].

كما يرتبط الرمز الأنثوي عند الشاعر بالخصبِ والنماء وتجدد الحياة والانبعاث إنها "الأنثى المرتبطة أساسا بالخصب والنماء، وحفظ النسل الإنساني (...)، لذلك وجد الشاعر في رموز الأنثى ما يثري تجربته(...)، ويساعد على وصلها بالواقع"[2]، كما يصرح بقوله:

- **تجيئين يستيقظ البحر والريح والميتون**
- **يعود ربيع الزمان يدغدغ صمت السنين**
- **يزخ علينا المطر**
- **تدر الضروع**
- **تفيض الزروع**
- **وينبض بالخصب قلب الحجر** [3]

---

[1] – الربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ص514.

[2] – عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، ص115.

[3] – عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 1982، ص41.

وفي أحيان كثيرة يكون رمز المرأة عند الشاعر، دالا على الوطن، حيث دأب الشاعر على تأنيث الوطن وأنسنته في صورة امرأة، ولم يقم الشاعر هذا التشبيه إلا لطلب منتهى السحر والجمال وإلصاقه بالوطن، لأن الأنثى تجل للجمال وهذا ما نجده في الرؤية الصوفية وبالخصوص عند ابن عربي الذي يميل إلى تأنيث كل ما هو جميل ولذلك يقول الشاعر:

- **امرأة شردتني بكل مكانْ**
- **إن مشت... برعمت زهرتانْ**
- **أو رنت...لألأت نجمتانْ**
- **آه ! امرأة كلَّما قلت أعبدها**
- **ينحني الكون لي**
- **امرأة تتزيا بكل الصفات**
- **وتسطع في سحر كل النساء الحسانْ** [1]

لقد عبّر الشاعر عن حبه لوطنه، ورمز له بالمرأة التي سحرته، فافتتن بها إلى حد العبادة " وقد أخفى الشاعر كل مدلولات الوطن، ولم يظهر إلا الأفعال والصفات التي تلتصق بالمرأة، أي أنه أوغل في الترميز لدرجة التعتيم، حتى أصبح من العسير التمييز بين تغزله بحبيبته وتغنيه بوطنه الجزائري"[2]. والملاحظ أن الرمز الأنثوي عند الشاعر كثيرا ما يتخذ شكل الوطن، وأحيانا المدن الجزائرية كغرداية وطولقة وباتنة وسطيف، كما في ديوان براءة، ووهران وسيدي بلعباس والجلفة كما في ديوان أبجديات والشاعر تناول هذه المدن تناولا مغايرا للاستعمال الذي دأب عليه الشعراء الرومنسيون [3].

---

[1] – عثمان لوصيف :غرداية، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 1997، ص08-81.

[2] – لزهر فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، ص297.

[3] – أحمد يوسف: يتم النص الجينيالوجيا الضائعة، ص 113.

إنّ الشاعر عثمان لوصيف خاض تجربة كتابية جديدة، كانت المرأة عنوانها الأبرز حيث صبغ شعره، ولوّن تجربته الشعرية بلونها؛ حيث غدت المرأة تشع في كل قصيدة من قصائد الشاعر، ويبدو أن الشاعر متعلق أشد التعلق، بكل معاني الجمال والسحر والحب مما جعله يدخل في حالة تماسّ وتقارب مع التجربة الصوفية، ولكن الظاهر أن ثمة فرقا بين رمزية الأنثى عند الصوفية، ورمزيتها عند عثمان لوصيف؛ ذلك أنّ الشاعر يمعن في توصيف المرأة والتعشق بمفاتنها إلى حد العبادة وبالتالي فهو يجنح إلى العشق الحسي، وهذا يختلف عن النظرة الصوفية وعن العشق الصوفي للمرأة من حيث إنه" عشق الروح، وعالم المعنى"[1]، لذلك تبدو عاطفة الحب عند الشاعر وكأنها" تجربة وجدانية ترتبط بمعاني الطهارة والعفة والصمود أمام الشهوات ويسمو الشاعر فيها بخياله إلى عالم نوراني من الأحلام والأوهام متخذا من حبه [للمرأة] مجرد إلهام لموهبته وحافزا لوجدانه ليرقى إلى ما يستطيع من رحاب الروح والفن"[2]

يمكن القول في ختام هذا الفصل أنّ الخطاب الصوفي له خصائص جوهرية، تميزه عن بقية أصناف الخطابات فإذا اجتمعت هذه الخصائص في قصيدة من القصائد، يمكن للدارس أن يعدّها في مصاف الشعر الصوفي، أما بخصوص الشعراء النماذج الذين تناولتهم بشيء من التحليل فيبدو أنهم من شعراء اللفظ والمصطلح الصوفي، وليسوا من شعراء الحال على حد تعبير عبد الحميد هيمة [3].

إن القول بأن ثمة رؤية صوفية حقيقية في الشعر الجزائري –بهذا الإطلاق–ضرب من المجازفة بالقول، ولكن ثمة توظيف للتراث الصوفي أدبيا، فليس في الشعر الجزائري" رؤية صوفية بالمعنى التاريخي الدقيق لكلمة صوفية"[4]، ذلك أن الشعراء الجزائريين الذين

---

[1] – إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، ص309

[2] – عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، (د.ط)، 1988، ص289.

[3] – عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل، دار الأمير خالد، الجزائر، (د.ط)، 2013، ص348.

[4] – أزراج عمر: أحاديث في الفكر والأدب، دار الأمل الجزائر، (د.ط)، 2007، ص65.

استفادوا من الصوفية واستوحوها" لم يتمثلوها–في الغالب الأعم–أو يدخلوا فيها كتجربة كيانية متميزة في المعرفة والتعبير–إنما وقفوا عند المظهر الأسمائي (من الأسماء) مستعيرين بعض ألفاظها، مقتبسين بعض رموزها، آخذين بعض صيغها التعبيرية"[1]. فالشيء المؤكد إذن أن الشعراء الجزائريين استفادوا من التجربة الصوفية" لا من حيث هي ممارسة دينية معينة، بل من حيث هي تجربة فنية في النظر إلى العالم، وفي اكتشافه ومعرفته"[2]. بالإضافة إلى أنّ مساحة التجربة الصوفية في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر قليلة" لا يتعدى مجالا بنائيا أساسه نشدان الحقيقة في ظل الإسلام، بعيدا عن الحلول والاتحاد التي نقرأها في تراثنا إذ إنّ أصحاب هذه التجربة أنفسهم لا يشكّلون مجتمعين مدارس شعرية صوفية وفق تواصل معرفي يتيح لهم أن يكتبوا مؤثرين ومتأثرين"[3]

كما تجدر الإشارة إلى أن ركوب بعض الشعراء الجزائريين الشباب موج المصطلحات الصوفية والألفاظ التي عرفت في الشعر الصوفي القديم، دون أن تكون لهم حالات إيمانية ونفحات روحية، وتوظيف المصطلحات الصوفية عند معانٍ مدنّسة تقف عند حدود الشهوات والملذات، والهيام في لغة الجسد والتغزل بالعيون بطريقة توحي عن الخواء والجدب الروحي الذي كان يعانيه هؤلاء الشباب كما تشير إلى تزييف مفضوح يمارسه بعض الشعراء، وحط من قيم التصوف الروحية

فهل الشاعر الجزائري المعاصر يتخذ من الرموز الخمرية والغزلية كعيون النساء وغيرها رموزا لمعان صوفية روحية فعلا؟ أم أن هؤلاء الشباب وجدوا في رموز الصوفية ورِقَّةِ تعابيرهم ملاذا يشبعون به رغباتهم المكبوتة، ووجدوا في أساليب المتصوفة مادة جاهزة تشرعن بَوحَهُم بكل ما يختلج في صدورهم تجاه الأنوثة؟

---

[1] – أزراج عمر: أحاديث في الفكر والأدب، ص65.

[2] – المرجع نفسه: ص66.

[3] – عمر أحمد بوقرورة: مدخل لدراسة تجربة الشعر الصوفي في الجزائر، ص371.

ولعل هذا ما عبر عنه فاتح علاق عندما قال–وهو بصدد الحديث عن هذه الظاهرة لدى بعض الشعراء الشباب–أن:" التصوف الجديد يقوم على الخطيئة والمجون لا على التقوى والورع، وعلى القراءة لا على التجربة، وعلى الشهوة لا على الزهد، وعلى التلاعب اللفظي لا على الرؤيا الصادقة، وهو يدل على انحراف الروح، وزيغ النفوس لا على تزكيتها والسمو بها في مراتب الكمالات"[1]

ويبدو أنّ بعض الشعراء الجزائريين أو كثيرا منهم، وجد عزاءه العاطفي في التجربة الصوفية، وحالات الوجد والسكر الذي كان يعيشه الصوفي، جراء الحب الإلهي الصادق بهذه الحدة والتوهج العالي، فراح يتشبه بذلك الشاعر الصوفي مدفوعا بلاشعوره الباطني المخبئ لعاطفة الحب الحسي. ولعل أمثال هؤلاء يصدق على شعرهم ما قاله عبد الرحمان شكري في شأن شعر الصوفية أنفسهم:" وقد ترى بعض المجون، أو ما يشبه المجون فيه من ذكر محاسن أعضاء الجسم والوصال واللذات واللمى والريق والخمر ويُؤَوّلُ ذلك تأويلا قدسيا"[2].

يمكن القول أنّ الشعر الصوفي–باعتباره ترجمة للتجربة الصوفية–يختلف عن الشعر الذي يسمّيه البعض شعرا صوفيا معاصرا؛ لأن الشعر الصوفي:" لم يقله أصحابه تزويقا للغة، أو تكسبا لمال، أو لنيل شهرة، وإنما غلب عليهم سكر المحبة فتغنوا، واستبد بهم الوجد فأنشدوا"[3]، وهذا يختلف عن الشعر الجديد الذي يوظف فيه أصحابه التصوف باعتباره مظهرا من مظاهر التجديد الشعري.

---

[1] – فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري، ص63.

[2] –عبد الرحمان شكري: الأعمال النثرية الكاملة، تقديم أحمد إبراهيم الهواري، (د.ط)، المجلس الأعلى للثقافة (د.ت) ص923–924.

(3) – يوسف زيدان: شعراء الصوفية المجهولون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996، ص127.

الفصل الثالث

سمات الرؤية الصوفية في شعر فاتح علاق

تـــــــــوطئة

المبحث الأول: المعراج وجدلية الروح والجسد، الأرضي والسماوي

1-الكتابة بآلية الارتقاء والعروج نحو السمـــــاء

2-الصراع بين الروح والجسد الأرضي والسماوي

المبحث الثاني: رحلة الاستكشاف والبحث عن الذات

المبحث الثالث: التماهي مع الطبيعة ومعانقة الكون

المبحث الرابع: الاغتـراب والنزوع الصوفي في شعر فاتح علاق

1-الاغتراب الوجودي والبحث عن ذات

2-الاغتراب المكـــاني

2-1-الاغتراب عن الوطن

2-2-الاغتراب في الوطن

3-الاغتراب اللغـــــوي

توطـــــئة:

غالبا ما ينصرف الذهن عند الحديث عن ظاهرة التصوف، في الأدب العربي إلى الصوفية الإسلامية بمعناها التعبدي" وحضورها الديني، وتجلّيات مبادئها ومقولاتها"[1]، ولكن ليس هذا هو المقصود من جراء دراستنا للرؤية الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر من خلال الشاعر فاتح علاق؛ لأن الشاعر ليس صوفيا بالمعنى الكلاسيكي للكلمة، حتى يُترجِم في شعره للحالة الصوفية بمفهومها التعبدي عند جمهور الصوفية، ولكن القصد متجه إلى إبراز الرؤية الصوفية، التي اصبغ بها شعره، والوقوف عند نقاط التقاطع بين الصوفي والشعري، من خلال طبيعة رؤيته الشعرية، ولغته وتوظيفه للمعجم الصوفي، والشخصيات الصوفية المستوحاة في شعره.

إن دراسة التصوف عند شاعر ما تحتاج إلى الكشف عن شقين أساسيين في التجربة الصوفية الشعرية: فالشق الأول يتمثل في البحث عن ملامح الرؤية الصوفية وخصائصها لهذه التجربة، والشق الثاني يتوجه إلى دراسة طريقة الشاعر في إنتاج الدلالة، وكيف أفاد من هذه الرؤية. ولما كان فاتح علاق ليس متصوفًا بالمعنى الذي كان عند متقدمي الصوفية فإن الدراسة تحاول الوقوف على الرؤية الصوفية في شعره، وكيفية تجليها، بوصف الأثر الصوفي منجزًا لشعر الحداثة العربية والجزائرية على وجه الخصوص، وآليّة من آليات تشّكل النص الشعري الحداثي [2].

إن ولوج الشاعر لعالم التصوف كان من باب تأثره بالنزعة التأملية في مرحلة من مراحل دراسته، حيث يقول الشاعر:" بدأت النزعة الصوفية في شعري من خلال النزعة التأملية التي ظهرت لدي في المرحلة الجامعية أثناء وجودي بحلب، وبعد احتكاكي بالشعراء

---

[1] –إحسان الديك: تجليات الخطاب الصوفي في شعر ريم حرب، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، القدس، ع 20، جوان2010، ص214.

[2] –عماد الضمور:"أثر التصوف في شعر حيدر محمود" مجلة دراسات، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن، ع 1، 2010، مج37، ص70.

السوريين وإنجازي لبحث بعنوان: النزعة التأملية عند شعراء الرابطة القلمية. وقد وجدت نفسي أتأثر بهذه النماذج الشعرية، التأملية مثل جبران خليل جبران ونسيب عريضة وغيرهما وصرت أكتب بنفس هذه الطريقة "[1].

أما علاقة الشاعر بالتراث الصوفي فبدأت متأخرة، يقول الشاعر في قضية علاقته بالتصوف" ظهرت هذه النزعة الصوفية عندي، بعد مرحلة بحث وتساؤل وتأمل وقناعة شخصية، بأنّ المعرفة الصوفية هي قمة المعرفة الإنسانية، وتعَمَّقَتْ مع قراءة التصوف الإسلامي، علما أنّني قد اطلعت على التصوف الهندوكي والمسيحي، في مرحلة الدراسة العليا، وأصبحت هذه المعرفة الصوفية رؤية ومعرفة وحياة، بمعنى أن التّصوف كرؤية الآن هو لا يتجزأ من سلوكي ونظرتي إلى الحياة، فالتصوف الآن أصبح خيارا أسلكه في حياتي كنظرة كتفكير كإحساس كممارسة"[2].

ويواصل الشاعر قائلا: " وقد انعكست هذه الرؤية فيما بعد على الشعر، حيث إنّ كل قصيدة من قصائدي سواء كانت سياسية أو اجتماعية؛ فإنها تأخذ هذا المنحى الصوفي أو على الأقل تصطبغ أو تتلون بهذه الرؤية، سواء شعرت بذلك أو لم أشعر"[3].

إن وجود النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر تجلى في عدة مظاهر، وسمات ذكرها بعض النقاد، ومنهم الناقد إحسان عباس، الذي حدّد مجموعة من الصفات، التي تشير إلى النزوع الصوفي في الشعر العربي، حيث حصرها فيما يأتي [4]:

1-الحزن العام.

---

[1]- فاتح علاق:" أسئلة الكتابة الشعرية عند فاتح علاق"، (ندوة ثقافية)، قاعة المحاضرات، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر02 ، بن عكنون، الجزائر، 2017/04/29. الساعة 10:00 صباحا.

[2]- محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر-02-يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

[3]- محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر-02-يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

[4]- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي، ص 208-209

2-الإحساس بالغربة والضياع والنفي والحاجة إلى العكوف على النفس.

3-ارتياح الشاعر لعالم الأرواح.

4-اتحاد الصوفي والشهيد والشاعر.

5-الحلولية الكونية أو معانقة الشاعر للكون.

6-الظمأ النفسي لمعانقة الذي يأتي ولا يأتي.

7-المزج المحسوس والمتخيّل.

كما تجدر الإشارة في توطئة هذا الفصل إلى المجموعات الشعرية الأربع للشاعر فاتح علاق، وهي المدوّنة، التي ستعمل الدراسة على تحليلها ودراسة الظاهرة الصوفية فيها وهي كالآتي:

1-المجموعة الشعرية الأولى (آيات من كتاب السهو): وهي المجموعة الأولى التي نشرها وطبعت بمطبعة دار هومه، تضم حوالي 35 قصيدة، كان قد نظمها الشاعر فيما بين الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي، والمجموعة مفتتحة بمقدمة في بضع صفحات بين فيها الشاعر رؤيته للشعر وماهيته. وقد واكبت هذه المجموعة الشعرية فترة صعبة مرت بها الجزائر؛ ولذلك أتت متشحة بوشاح الألم والحزن والموت والدم والقبور والجثث وكل الصور المأساوية التي لخصت المرحلة، ومن أهم القصائد التي تجسد هذه المرحلة قصيدتا: (الإسراء)، و(القلب يرسم دروته). كما اتضحت فيها معالم الرؤية الصوفية من خلال بعض القصائد من أهمها: قصيدة "آيات من كتاب السهو" التي تحمل عنوان المجموعة نفسها.

2-المجموعة الثانية عنوانها (الجرح والكلمات): طبعت في دار التنوير ونشرت، والمجموعة مؤلفة من 38 قصيدة كان الشاعر قد نظمها في بداية هذا القرن أوائل 2000، ونشرت في 2008 بدعم من وزارة الثقافة في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، وقدم لها الشاعر بمقدمة ذات لغة شعرية بين فيها علاقته بالشعر ومعاناته مع اللغة الشعرية.

كما تمثل هذه المجموعة الشعرية تجربة شعرية خاصة خاضها الشاعر مع اللغة الشعرية والكلمات، كان الخاسر فيها غالبا الشاعر نفسه، ووجد نفسه مستسلما مهادنا في نهاية المطاف. ومن القصائد التي تمثل هذه التجربة:(من هنا تبدأ لغتي، قبر الكلام، تحت سماء ممطرة، الجرح والكلمات، في البدء كانت الكلمة، وليس غير الكلمات).

3-المجموعة الثالثة (الكتابة على الشجر): تتألف من 20 قصيدة شعرية، والكتاب صادر عن دار التنوير، نُشِر سنة 2013 في طبعة أولى له، وقدّم له كعادته بمقدمة وضح فيها ماهية الشعر الرؤيوي الشعر الحقيقي الذي ينبغي أن يكون. وقد مثلت تجربة شعرية عميقة مع الرؤية الصوفية حيث اتسمت أغلب قصائده بالنزعة الصوفية مثل:(على طريق إرم وفي قبضة الطين، وإذ قالت نحلة، وانبعاث، والكتابة على الشجر، والسفينة) كما مثلت المجموعة انعكاسا لمرحلة ما يسمى "ثورات الربيع العربي"، أو ما يطلق عليه البعض "الشتاء العربي"، حيث "خاض الشاعر تجربة سياسية مع الاحتجاجات والثورات التي غيرت معالم بعض الدول العربية وذلك من خلال بعض القصائد في هذه المجموعة"[1]

4-المجموعة الرابعة (ما في الجبة غير البحر): وهو آخر ما طبه الشاعر، طبعت في دار التنوير في 2017، وتحتوي المجموعة الشعرية على اثنتي عشرة قصيدة متوسطة الطول، نظمت في السنتين الأخيرتين، وقد قدم لها الشاعر كعادته بمقدمة ذات لغة شعرية بين فيها معنى الشعر الحقيقي، ودور الشاعر في الحياة. وقد مثلت تجربة شعرية جديدة للشاعر مع البحر، بالإضافة إلى النزعة الصوفية، وكان هذا التحول في التجربة الشعرية "بعد رحلة الشاعر إلى تركيا سنة 2012 ، وتأمله في البحر وشواطئ تركيا الساحرة وبخاصة بعد أن انتعشت تركيا وازدهرت سياحيا واقتصاديا وأصبحت وجهة عالمية، حيث أخذ الشاعر مع البحر معاناة شعرية كان فيها البحر العنوان الأبرز. ومن القصائد التي تمثل تجربته

[1] – فاتح علاق:" أسئلة الكتابة الشعرية عند فاتح علاق"، (ندوة ثقافية)، قاعة المحاضرات، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر02 ، بن عكنون، الجزائر، 2017/04/29. الساعة 10:00 صباحا.

في هذه المرحلة: (ما في الجبة غير البحر، وهو البحر لا صوت لي، لا شأن للبحر بي أنت البداية أنت الحكاية، هذا أوان القلب)"[1]

وسيتناول هذا المبحث الرؤية الصوفية في شعر فاتح علاق، من خلال الحديث عن مجموعة من السمات، التي طبعت شعره، وهي:

-العروج نحو السماء، والصراع بين الروح والجسد.

- ورحلة الاستكشاف والبحث عن الذات.

- الاتحـاد مع الطبيعة ومعانقة الكون.

-الاغتـراب والنزوع الصوفي في شعره.

يقول الشاعر فاتح علاق في هذا الصدد:" وقد أخذت النصوص الشعرية المعبرة عن الرؤية الصوفية تتكاثر في شعري، بدءا من المجموعة الشعرية الأولى، ثم انتقلت إلى المجموعة الثانية (الجرح والكلمات)، وانتشرت أكثر في المجموعة الثالثة (الكتابة على الشجر)، وأصبح المنحى الصوفي يطغى على كثير من القصائد. وفي المجموعة الرابعة التي خضت فيها تجربة البحر حيث آخيت بين الأسماء والأشياء، بين الإنسان والمخلوقات وكنت أتماهى مع الأشياء والموجودات والمخلوقات"[2]

---

[1]- فاتح علاق:" أسئلة الكتابة الشعرية عند فاتح علاق"، (ندوة ثقافية)، قاعة المحاضرات، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر02 ، بن عكنون، الجزائر، 2017/04/29. الساعة 10:00 صباحا

[2]- فاتح علاق:" أسئلة الكتابة الشعرية عند فاتح علاق"، (ندوة ثقافية)، قاعة المحاضرات، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر02 ، بن عكنون، الجزائر، 2017/04/29. الساعة 10:00 صباحا.

المبحث الأول: المعراج وجدلية الروح والجسد، الأرضي والسماوي

1-الكتابة بآلية الارتقاء، والعروج نحو السماء:

إن القارئ للمجموعات الشعرية الأربع، لفاتح علاق يلمس نزوعا، نحو العلو والارتقاء مما شكل لديه سِمةً في الكتابة، يمكن تسميتها " الكتابة بآلية العروج "على حد تعبير الباحث عبد الحميد هيمة، وهذا انطلاقا من مجموعة من القصائد، التي رسّخ فيها الشاعر هذه الآلية، والتي عرفت في الشعر الصوفي،" وقد هيّأ المعراج للمتصوفة إمكان تجسيد مسعاهم نحو الفناء عن الإنسي والبقاء بالله. وما أنتجوه من معرفة به لم يكشف عن آليات خيالهم فحسب، بل كشف أيضا تماهي التأويل بالتجربة لديهم"[1].

إنّه لا يتم للصوفي وصوله إلى الحقيقة، إلّا بالعروج إلى السماوات العلا، يقول ابن عربي:" وطلبت الحقيقة، فقيل لي: حتى تفنى عن الطريقة، فإنه لا يبدو كمال الصورة لأهل المعراج والنهى، حتى يبلغوا سدرة المنتهى، هنالك تنتهي حقائق نفوسهم، ويكشف لهم عن مواد شموسهم"[2].

ويزعم الصوفية أنّهم يسلكون الطريق الذي سلكه النبي –صلى الله عليه وسلم–عندما عُرج به إلى السماء، وقد" فسروا عروجه بأنه عودة الروح إلى بؤرة الحكمة، التي منحت له تلك الليلة؛ فقد تحررت روحه من قيود الوجود الظاهري، وفقدت الحس إلى أقصى الدرجات. وإن قِواهُ الطبيعيةَ قد فنيت"[3].

وقد تحدث أبو يزيد البسطامي –وهو من الصوفية البارزين في التصوف الفلسفي–عن تجربة العروج إلى السماوات العلا، بقوله:" أوّل ما صرت إلى وحدانيته، فصرت طيرا جسمه من الأحدية، وجناحاه من الديمومة؛ فلم أزل أطير في هواء الكيفية عشر سنين، حتى صرت

---

[1] –خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، ص170.

[2] –ابن عربي: الإسرا إلى المقام الأسرى، ص 135.

[3] –عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي، ص28.

إلى هواء مثل ذلك مائة ألف ألف مرة، فلم أزل أطير إلى أن صرت في ميدان الأزلية فرأيت فيها شجرة الأحدية"[1].

وقد وصف ابن عربي عروجه هو أيضا، من سماء إلى سماء؛ حتى وصوله إلى سدرة المنتهى – كما يزعم–، يقول:" ثم بلغت سدرة المنتهى، وقلت هذا هو الانتها، فتلا علي الرسول الكريم﴿وَمَامِنَّآإِلَّالَهُۥمَقَامٌمَّعۡلُومٞ ١٦٤﴾[2] ، ولا بد لك من التداني والترقي والتدلي والتلقي بالمقام المحمود، وحضور الشاهد والشهود"[3].

ومن هنا نعلم أن فلسفة العروج والارتقاء كانت سمة صوفية على مستوى التجربة الصوفية والكتابة أيضا، ويبدو أن الشعراء الذين تأثروا بالشعرية الصوفية، قد استلهموا هذه المعاني، واستفادوا منها" والصوفية يُسمُّون هذا المعراج النفسي بالخروج، الخروج من الصفات البشرية إلى الصفات الإلهية" [4].

أما العروج عند الشعراء المعاصرين فمرادهم منه، هو حب الاستكشاف والتوجه نحو الأفق الأرحب، بعد أن ضاقت بهم الدنيا، جراء الواقع المأساوي، ولقد اتخذ الشاعر فاتح علاق من الشعر وسيلة للتحليق في الفضاء الواسع، والعروج نحو السماوات العلا، فهو يَعدُّ الشعر" طريقا، ونافذةً تطلّ على أسرارِ الكون(...)، وكل كتابة شعرية، رحلة نحو سماوات أرفع وأخصب أو امتلاك لعالم أوسع وأرحب"[5]

إنّ هذا العروج الذي يرومه الشاعر هو دليل على الواقع الموبوء، والضيق الذي يلفّ الشاعر ويكبله، والذي يسعى الشاعر للتخلص من إساره، ولذلك نراه يحلم برحلة يتسع فيها الزمان والمكان، رحلةٍ يحاول أن يجد فيها ملاذا، يحتمي به من هول الأيام السوداء في بلده، مصورا حالة التشتت والضياع الرهيب الذي أحاط بالشاعر من كل الجهات، وذلك في قصيدته" الإسراء":

---

(1) – السراج الطوسي: اللمع، ص464.

(2) – سورة الصافات: الآية 164.

(3) –ابن عربي: الإسرا إلى مقام الأسرى، ص 135.

(4) – مصطفى محمود: الروح والجسد، دار المعارف، مصر، ط7، (د.ت)، ص24.

(5) –فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 2001، ص5.

- **أقوم الآن من قبري**
- **ألملم ما تناثر من غباري**
- **في فيافي العمر**
- **أحزم قامتي وأشد من أزري**
- **لتشتعل البراري!**
- **(...)**
- **من أين سأبتدئ انتشاري؟!**
- **غائم هذا المكان الآن**
- **كيف أصب نفسي في متاهة** [1]

الشاعر دوما يسعى لمعانقة الكون، والسفر إلى الأقاصي، ويحاول دوما الوصول إلى أبعد نقطة يرى فيها حريته، وينطلق إلى فضاء أوسع لا تحده الجهات، ولكنه في كل مرة يفشل، ليحاول مرّة أخرى اختراق السماء الرصاصية؛ بغيةَ الوصول إلى أوسع فضاء كي يشعر بالارتياح والرضا؛ مثله مثل الصوفي الذي يكابد نفسه وهواه، في طريق المقامات والأحوال، من حال إلى حال، ومن درجة إلى أخرى للوصول إلى غايته، وهو معرفة الله والفناء فيه مما يتيح لنا القول بأنّ ثمة توازيا بين" حالة الشاعر والصوفي؛ إذ إنّ كليهما يعاني نوعا من المجاهدة إلّا أنّ مجاهدة الأول وجودية، بينما مجاهدة الثاني روحية"[2].
ولعلنا نلمس هذا المعني في قول الشاعر في قصيدة بعنوان" وقصيدتي لم تكتمل":

- **وحديقتي لم تكتمل**

---

[1] – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص41.

[2] – بلقاسم عيساني: النص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2013، ص 99.

- **ما زلت أجمع قامتي وأطاعن الشجر القديم**
- **أذكي المروءة في الجبال**
- **وأدس ناري بين الرمال**
- **أغري النجوم ببعضها لتضيء قلبي في سماء الله**
- **وأحث أحلامي على الإسراء والمعراج**
- **لتلامس الحب العظيم**
- **وتشق نهرا للحقيقة في أمان** [1]

يبدو الشاعر من خلال هذا المقطع صوفيا جوّالا باحثا عن النور والضياء، متطلعا إلى السماء، وهو يحاول أن يزيح العقبات وينقض الحجب، التي تحول بينه وبين الوصول إلى الحقيقة، التي عبر عنها بالحديقة (وحديقتي لم تكتمل)، والحديقة تدل على معاني البهجة والشعور بالسعادة والأنس، ولذلك نراه يشحذ نفسه ويحثها على تخطي الصعاب وتجاوز الحواجز. والأفعال المضارعة التي وظفها تدل على ذلك (أجمع، أطاعن، أذكي أدس أغري، أحث، تشق، لتلامس...)، وقد عبّر عن غايته، " بالحب العظيم"، وإذا كان هدف الصوفي الوصول إلى الله، وحصول الفناء؛ فإن غاية الشاعر الحقيقة، وقد وظف الشاعر لفظة النهر وجسده " في صورة رمز صوفي"[2] عندما قال: " وتشق نهرا للحقيقة في أمان"[3].

بل إننا نرى الشاعر يحلق في فضاءات صوفية خالصة من خلال معراج سماوي ذلك أن الشاعر وإن لم يكن صوفيا؛ فإنه "يميل إلى التصوف كفلسفة عرفانية روحانية لأن

---

[1] – فاتح علاق: الكتابة على الشجر، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص12.

[2] – إبراهيم منصور: الشعر والتصوف، ص112.

[3] – المرجع نفسه: ص112.

التصوف ديدنه عالم الروح، والشعراء عندما ينحازون إلى عالم الخيال، فإنّهم يلتقون مع الصوفية في فضاء الروح الواسع فالشاعر عندما يسمو على الواقع على الماديات يلتقي مع الصوفي لا محالة"[1]. وهذا ما عبر عنه الشاعر بصورة جلية في قصيدته " على ذروة الروح":

- **اقترب اقترب أيها القلب حتى تراني**
- **وتورق فيك الكلوم**
- **وتجذبني قبة الروح**
- **يمتصني الضوء والعطر**
- **يسلمني لمقام تجلى**
- **ويشربني السكر**
- **يحملني الاسم**
- **يعرج بي في سماء تهيم**
- **أرى روضة تتدلى**
- **فيهتف في الوجوم**
- **اقطف قصائدك الآن من ذروة الروح** [2]

الشاعر في هذه القصيدة يسافر سفرا صوفيا عبر مراحل، كل مرحلة تسلمه إلى أخرى حتى يصل إلى غايته، ويحصل على مطلوبه، هذا السفر يبدأ عند الشاعر بالاستعداد

---

[1] – محمد رغميت: حوار مسجل مع الشاعر محمد توامي، قاعة الأساتذة، المكتبة المركزية، جامعة يحي فارس، المدية،2017/03/14 الساعة العاشرة 10.00

[2] – فاتح علاق: الجرح والكلمات، ص47–48.

والتهيؤ للرحيل(**وتجذبني قبة الروح –يمتصني الضوء**)، ثم المرحلة الثانية وهي مرحلة السكر والانتشاء(**ويشربني السكر**)، ثم تأتي مرحلة العروج والسفر العلوي(**يعرج بي في سماء تهيم**) ليصل في النهاية إلى الرؤيا وهي غايته(**أرى روضة تتدلى، اقطف قصائدك الآن من ذروة الروح**)، وهذه العتبات هي نفسها المحطات، التي يمر بها ويجتازها الصوفي في الوصول إلى مطلوبه وحدوث المشاهدة له والرؤيا، وإن كانت رؤية الشاعر وغايته تختلف عن غاية الصوفي، فالصوفي غايته الوصول إلى الله، وترك ما دونه، ولذلك جعل الصوفي من الخمر" رمزا على الغيبة والفناء عن الأغيار، ولوح بها إلى الوجد الإلهي الذي يختطف المحب ويجذبه ويغرقه في النور الأتم"[1]. ولذلك جعل الشاعر من النور حقيقة يصبو إليها (ويحضرك النور في المرتقى). والشاعر مراده الكشف واستجلاء الحقائق الكامنة وراء المظاهر، في محاولة منه إلى تخطي المحسوس إلى المجرد، وترقب ميلاد القصيدة بعد المخاض العسير، وحينئذ تنتشي نفس الشاعر، ويتجلى هذا المعنى في قصيدة " طيور الشعر" التي يقول فيها:

- **طيور الشعر عاكفة على قلبي**
- **تهدهده على أنغام قافية**
- **فلي من طلعها خمر**
- **ولي من خمرها روح وأكواب**
- **(...)**
- **ولي من دورة الأفلاك أنغام تفيض على المدى سورا**
- **فيسمو القلب**
- **تفتح في سماء الله أبواب وأبواب**

---

[1] – عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص379.

- **وتعرج روحي الأولى إلى غدها**
- **تكور حلمها الآتي فينساب** [1]

في هذا المقطع من قصيدة " طيور الشعر" يوظف الشاعر معجم الطبيعة بكثافة – على عادته–وهو في استخدامه لمظاهر الطبيعة، يُشرِبُها" طابع الرمز والإشارة إلى المعاني الروحية"[2]، التي دأب شعراء الصوفية على توظيفها، ولذلك نجده يستعمل ألفاظا صوفية، مثل:(الخمر، القلب، الروح، الأكواب، المدى، سماء الله، ، الإشراق، الهوى، وتعرج ...) وقد اتخذ الشاعر من الطيور مركبا يسمو به إلى السماء الرحبة، التي تفتح له أبوابها ليدخل إلى موطن روحه الأولى، وحينئذ تغدو الطيور رمزا تدل على" تذكر الروح عالمها المثالي الأول الذي كانت ترتع فيه خالصة، من شوائب المادة، وعلائق الأجسام الكثيفة، التي تعوقها بعد إذ تلبست بها، عن الارتقاء إلى حظرة القدس(...)، حنينا منها إلى أصلها وجوهرها كما يحن الولد إلى أبيه، والغريب الظاعن إلى وطنه"[3].

إن الشاعر حين يستخدم بعض المصطلحات والرؤى الصوفية، في عروجه السماوي إنما يوظفها " توظيفا فنيا للتعبير عن أبعاد رؤيته الأخرى أكثر مما يجعل المعاني موضوعا لتأمل ذهني، ويجعل بعض المصطلحات الصوفية معادلا فنيا لتجربته الشعرية [4]. فهو بذلك يستفيد من طاقاتها الإيحائية النافذة، وحينئذ يكون توظيف الشاعر لها توظيفا فنيا، لا تمثلا صوفيا في الغالب، إلّا أنّ الشاعر أحيانا يعيش تجربة روحية مثل تجربة الصوفي فيحاول أن يحاكيها كتابة، كما هو الشأن في قصيدة " على طريق إرم" [*] حيث يقول:

---

[1] – فاتح علاق: الكتابة على الشجر، ص31–33.

[2] – عبد الحميد هيمة: الحطاب الصوفي وآليات التأويل، ص402.

[3]– عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص303.

[4] –عليّ عشري زايد: قراءات في الشعر العربي المعاصر، ص48.

[*]– هذه القصيدة نظمها الشاعر بعد أن تأثر بقصيدة الشاعر نسيب عريضة "على طريق إرم"، التي درسها وحللها في وقت سابق؛ ولذلك تسللت بعض العبارات والصيغ من قصيدته على سبيل التناص. وقد نظم السياب قصيدة مشابهة =

- **هذي النجوم تسافر في**
- **وتحمل عيني إلى قدري**
- **هي الأرض حبة رمل**
- **فلا تنظري تحتك فيميل البساط**
- **ويسقط قلبي على حجر**
- **اصعدي وارتقي**
- **من هنا مرت الأفئدة**
- **هذه نارهم موقدة**
- **فاصعدي وارتقي**
- **أحد، أحد** [1]

فالقارئ لهذا المقطع من القصيدة يخال أنّها قصيدة صوفية لأحد المتصوفة، يناجي فيها ربه، وبخاصّة أنّ فيها رؤية صوفية واضحة، فكما أن الصوفي يجاهد نفسه، ويسابق الزمن للوصول إلى الفناء في الله، فالشاعر مثله يترصد خطاه ليصل إلى الفناء، ولذلك نراه يردد عبارة التوحيد (أحدٌ أحد) في إشارة إلى درجة التوحيد واليقين التي يبلغها الصوفي الحق فلا يرى شيئا من خلق الله إلا ويرى فيه عظمة الله، بل الأكثر من ذلك أنّ الشاعر يروم الفناء في الله كما يرومه الصوفي، ويعبر الشاعر عن ذلك في قصيدته" على ذروة الروح":

- **ألق عينيك خلفك وادخل عيوني**

= وتحدث فيها عن إرم ذات العماد. ينظر: فاتح علاق:" أسئلة الكتابة الشعرية عند فاتح علاق"، (ندوة ثقافية)، قاعة المحاضرات، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر-02-، بن عكنون، الجزائر، 2017/04/29.

[1]- فاتح علاق: الكتابة على الشجر، ص42-43

- **واخلع فؤادك إما أردت الطواف**
- **وانزعن نفسك في حضوري**
- **تقدم وقل للهوى حطة**
- **وقل للمدى حطة**
- **ينفجرْ كوثر وتغنّ كروم**[1]

هذا المقطع من القصيدة مبني على صوتين: صوتٍ سماوي وصوتٍ أرضي، وقد تمثّل الصوت الإلهي في جملة من الأفعال الآمرة (ألق، وادخل، واخلع، وانزعن، تقدم، وقل واقترب)، التي تحث الشاعر على التخلي عن الصفات البشرية والجسمانية، من العين والعقل والنفس وكل العلائق والحجب، حتى يكون محلا قابلا لتلقف النور، وحصول الفناء ويظهر ذلك في قوله على لسان الخطاب السماوي: (وانزعن نفسك في حضوري)، وهذا ما يطلق عليه الصوفية بالتخلية والتحلية، التي تنتهي بالفناء في الله عند الصوفية، ويصل الشاعر في النهاية إلى غايته وحصول ثماره حينما يقول:(ينفجر كوثر وتغن كروم).

2-جدلية الجسد والروح (الأرضي، والسماوي)

إن مسألة الصراع بين الجسد والروح هي مسألة عقدية وفلسفية، أثيرت منذ القدم، من قبل الحكماء والعلماء والفلاسفة، وكلهم مجمعون على فكرة مفادها: أسبقية الروح على الجسد وأنّ الروح هي الجوهر وما الجسد إلا مطية وركوب، وأنّ سموّ الروح ورفعة النفس تكون بالتغلب على شهوات الجسد ومطالبه؛ ولهذا يقول مصطفى محمود" فالجسد هو الضدّ الذي تؤكد الروح وجودها بقمعه وكبحه وردعه والتسلق عليه. وبقمع الجسد وردعه وكبحه تستردّ الروح هويتها، كأميرة حاكمة وتعبِّرُ عن وجودها، وتثبت نفسها وتستخلص ذاتها من قبضة الطين، وتصبح جديرة بجنتها وميراثها. وميراثها السماء كلّها، ومقعد الصدق إلى جوار الله

[1] – فاتح علاق: الجرح والكلمات، ص49.

وهذه هي السعادة الحقة"[1]؛ أما إذا استسلم المرء لرغباته الحيوانية وهواه، ووقع أسير قبضة الطين" فقد هبط بنفسه إلى سجن الضرورات(...)، وإلى نار الطبيعة التي تأكل بعضها بعضا وأصبح منها وفيها ولها، وتلك هاوية التعاسة والتمزق والشتات"[2].

إن الفكرة الرئيسة التي تسعى التجربة الصوفية إلي تحقيقها، تكمن في الوصول إلى عالم الصفاء والطهر، ولا يتم ذلك إلّا" من خلال السيطرة على سلطة الجس،د وشهواته والسمو إلى الإلهي(...). فالجسد يحول دون الرؤية الصافية، واختراق الآني إلى الخالد والمحدود إلى المجرد من هنا تبرم الصوفي من الجسد وضاق ذرعا بحدوده"[3].

وقد وردت في الأدب الصوفي نصوص كثيرة في هذا المعنى، تؤكد ضرورة كبح الجسد وإلجامه حتى تزكو النفس وتسمو الروح، ولا شك أن الشعراء المعاصرين المتأثرين بالنزعة الصوفية قد استلهموا هذه الفكرة وبنوا عليها كثيرا من رؤاهم الشعرية، فتغنوا بالروح والفضاء الأوسع، وتأففوا من سطوة الجسد وقبضة الطين.

وقد كان لشاعرنا–فاتح علاق–نصيبه من هذه الجدلية: جدلية الروح والجسد؛ ذلك أنه كثيرا ما كان ينوه في شعره إلى هذه الثنائية، ولا شك أنّ هذا ملمحا صوفيا في شعره وبخاصة أننا نعثر في شعره على شيء من التزهد وترك الدنيا، الذي أتى "متشحًا بصبغة صوفية، تعلي من قيمة الرؤيا القلبية، وتقلل من سلطة المادة، وتناقضاتها، وفق نهج صوفي طالما ألح عليه الصوفية في خطابهم"[4]، حيث يقول الشاعر في قصيدة " توقيع":

- **لا تبد دهشتك الكبرى**
- **لا تخف حبك للأخرى**

---

[1] – مصطفى محمود: الروح والجسد، ص23.

[2] – المرجع نفسه: ص23–24.

[3] –فاتح علاق: شعرية الخطاب الصوفي في القصيدة الجزائرية المعاصرة، ص16.

[4] –عماد الضمور: أثر التصوف في شعر حيدر محمود، ص74.

- **فالدنيا نار**
- **منذور أنت فلا تفتر**
- **لم تخلق نفسك كي تختار**
- **الدنيا فانية والبحر هنا جرار**
- **قد خاب من استعلى واختار الطين**
- **إن الإنسان لفي خسر إلا الأبرار**
- **لا نهر لك في الأرض**
- **لا بحر لك في الأرض**
- **خض حربك في الدنيا أو عد للقبر**
- **من لم يقتل دنياه تقتله الدنيا**
- **فالصبر الصبر**[1]

يحاول الشاعر من خلال هذا المقطع أن يتجاوز طينيته؛ ليحلق في السماء الرحب سماء الروح، زاهدا في الدنيا متطلعا إلى الآخرة، فهو يرى في الجسد الشهوات الحسية والوقوف عند حدود الجسد" وقوف عند حدود الحيوانية، والاستغراق في الملذات يعني القضاء على الإنسانية، والركون إلى الشهوات خطيئة، تحُولُ دون ترقي الإنسان إلى مقامات عليا ترفعه إلى الله وتقربه منه" [2]. وهكذا يغدو الشاعر زاهدا في الدنيا ناظرا إلى غده، متطلعا إلى الآخرة، متشوقا إلى عالم الروح، كما يبدو في قصيدة "على ذروة الروح":

- **جرد الروح من غمدها وارق سلمها**

---

[1] – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص75–76.

[2] –فاتح علاق: شعرية الخطاب الصوفي في القصيدة الجزائرية المعاصرة، ص18.

- **يرق روح وتسقط جسوم**
- **اترك ثراك لهذا الثرى**
- **وانج بالروح حتى تراني**
- **لقد كبلتك الرسوم** [1]

هذا المقطع مبنيّ على جدلية السماوي والأرضي، والحياة والموت، فالحياة مرتبطة بالعالم الأعلى عالم الروح والنور، والموت مرتبط بالأرضي والطيني، ومن هنا يرى الشاعر أن التخلص من الجسد نجاة، من السقوط في المادية؛ ذلك أنّ الجسد يمثل" الفاني المتلاشي أما الخالد فيصعد إلى السماء. الجسد هباء لا يبقى، أوهي صخرة سيزيف التي يحاول الإنسان التخلص منها"[2].

ولعل أهمّ ميزة يمكن ملاحظتها، في بنية الشعر عند علاق، هو تعدد الأصوات حيث أصبحت تشكل كثيرا من قصائده، وتتمثل خاصة في حضور صوتين: صوت إلهي سماوي وصوت أرضي طيني، يقيم الشاعر بينهما حوارا ونقاشا لينتهي في الأخير إلى تغليب الصوت السماوي على الأرضي، وأحيانا يطغى في القصيدة أحد الصوتين على الآخر فتكون القصيدة على شكل خطاب سماوي، يخاطب ذات الشاعر على شاكلة خطابات النفري، مثل قول الشاعر في قصيدة" على طريق الله":

- **لا جنة في القفار**
- **والطريق إلى أنا**
- **لا نشيد سواي**
- **ألق بكل الزخارف خلف فؤادك**

---

[1] –فاتح علاق: الجرح والكلمات، ص47.

[2] –فاتح علاق: شعرية الخطاب الصوفي، التبيين، ص17.

- **واخرج من الكهف تبصر طريقي**
- **حطب كل ما جمعته العقول**
- **لا نور غيري**
- **ولا هدى غير هداي**
- **تحبسك العين في الأين**
- **سدى ما تحاول في الأرض**
- **لا سماء هنا في المضيق**
- **تحجبك النفس**
- **يأسرك اسمك في قمقم**
- **فانفض غبارك تبصر شروقي** [1]

يبدو هذا المقطع للشاعر صوفيا بامتياز؛ ذلك أنّ الشاعر صاغ هذا المقطع على شكل خطاب إلهي سماوي (والطريق إلي أنا ...لا نشيد سواي) على شاكلة مواقف ومخاطبات النفري، التي صاغها بهذا الشكل، وقد جعل الشاعر نفسه في مقام التسليم والاستماع والتلقي، وهذا من خصائص المعرفة الصوفية اللَّدنِّيَّة، التي يهبها الله لأوليائه وأصفيائه، بخلاف المعرفة الكسبية التي يحصلها العبد بتعلمه، ثم أشار الشاعر إلى الحجب التي تعترض الطريق إلى الله، فالأرض حجاب وكذلك الاسم، والعين، والنفس، وحتى المعرفة التي تجمعها العقول، كل هذا من الحجب، وهذا ينسجم مع الرؤية الصوفية، وقد عبّر النفري عن هذه المعاني في كتابه المواقف والمخاطبات(*). كل هذا ليصل الشاعر إلى النور الذي

---

[1] – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص77–78.

(*) – ورد الحديث عن الحجب بشكل طاغ في مواضع كثيرة من كتاب المواقف والمخاطبات للنفري، ومن ذلك ما ورد في "موقف الكشف والبهوت"، حيث يقول النفري:" أوقفني في الكشف والبهوت وقال لي انظر إلى الحجب، فنظرت =

يرجوه. فلفظة النور لفظة مركزية تدور عليها صور الشاعر وتتفرع عنها معاني روحية [1] تتحد مع الرؤية الصوفية في تطلعها إلى النقاء والجمال والحقيقة والتي هي غاية من غايات الشاعر كما هي غاية من غايات الصوفي، ولطالما كان الشعر الصوفي يخالط الروح " ويمتد في أغوار النفس؛ يهبها دفء نشوة الروح، ويرفعها من الدنيوي إلى الأخروي، من المدنس إلى المقدس بلغة شعرية مشحونة بنفس صوفي"[2]

وفي موضوع الصراع بين السماوي والأرضي، يجسد الشاعر مشهدين، يمثل بهما هذه الجدلية القديمة، عن طريق حوار بين نحلتين ودودتين، استطاع الشاعر أن يُصوِّر نظرتين متقابلتين: النظرة العصفورية السماوية، والنظرة الدودية الأرضية؛ حيث قال الشاعر على لسان نحلة انتبهت من غفلتها، واكتشفت عالم الروح، بعد أن كانت مشدودة إلى عالم التراب والطين كما في قصيدة "وإذ قالت نحلة":

- **وإذ قالت النحلة لزميلتها**
- **كم كنت غافلة في ترابي**
- **صَدَّقْتُ زهرَ الذُّبُولِ**
- **وكذَّبتُ زهري**
- **حتى سمعت الرياح**
- **تخاطب سري**

=الحجب فإذا هي كل ما بدا وكل ما بدا فيما بدا، فقال انظر إلى الحجب وما هو من الحجب. وقال لي الحجب خمسة حجاب أعيان وحجاب علوم وحجاب حروف وحجاب أسماء وحجاب جهل. وقال لي الدنيا والآخرة وما فيهما من خلق وحجاب هو حجاب أعيان وكل عين من ذلك فهي حجاب نفسها وحجاب غيرها. وقال لي العلوم كلها حجب كل علم من حجاب نفسه وحجاب غيره" ينظر النّفّري: المواقف والمخاطبات، ص 108.

[1] – عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني، ص356.

[2] – عبد السلام الطاهري: هاجس الرحلة الروحية في الشعر الصوفي، مكتبة دار الأمان، المغرب، (د.ط)، 2012، ص133.

- **فقمت أصارع ظلي**
- **وأكسر صخري**
- **حتى رأيت المدى قد أضاء كياني**[1]

وقد دار حديث بين دودة وأختها، بشأن عالم الأرض والطين، واكتشفا بعد تحاورهما أنّ الأرض موطن للقبور، وأنّ الحياة والخصب والغيث، لا تأتي إلّا من السماء، يقول الشاعر في القصيدة ذاتها:

- **وقالت لأخت لها دودة**
- **ما كذب القلب**
- **كم ذا سننتظر الفجر والفجر يخلف وعدا**
- **كم ذا أنادي النسيم فلا يستدير لصوتي**
- **أحي الغصون فلا تنحني**
- **هو الغيث يهجرنا**
- **ولا تستجيب سوى غفلتي**
- **هل رأيت السحاب؟**
- **لو رأتني الرياح لساقته نحوي**
- **ولكنها لا ترى غير أناتها**
- **ولا تسمع غير صوت الغراب**
- **لو مال هذا السحاب قليلا رآنا وأمطرنا**

(1) – فاتح علاق: الكتابة على الشجر، ص98–99.

- **ولكنه ليس يبصر غير الطيور**
- **صدق القلب**
- **لا سحر في الأرض**
- **لا عيش بين القبور**[1]

أقام الشاعر هذه المقابلة بين حوار النحلة وحوار الدودة، وقد رمز بالدودة لكل ما هو أرضي دنيوي، وبالنحلة للسماوي العلوي، للحياة الأولى، وجعل كلّا من النحلة والدودة في هذا الحوار تبحثان عن الحقيقة، وتتقصيان طرقها؛ ليصلا في الأخير إلى حقيقة مفادها: أن الحقيقة بنت السماء، وأنّه مَا ثمّةَ حياةٌ إلّا في السماء؛ أما الأرض فليست بمكان لها وإنما هي قبر وكهف لا يُبصر فيه ضوء ولا نور. وممّا يمكن الإشارة إليه أنّ الشاعر يعدُّ القلب وسيلة للمعرفة والإدراك (ما كذب القلب) ولا يرى الحقيقة إلّا في السماء في عالم الحقيقة، ولذلك تراه في كل مرة يتجه نحو السماء، ويجعل سفره نحوها، بعيدا عن الأرض والطين وعالم المادة.

[1] – فاتح علاق: الكتابة على الشجر، 99-100.

المبحث الثاني: رحلة الاستكشاف والبحث عن الحقيقة:

إن موضوع الرحلة من أهم الموضوعات، التي عرفت في الشعر الصوفي القديم ولطالما تغنى الصوفي بالرحلة والسفر إلى عالم الطهر والملائكة، وذلك لما للرحلة من " دورٍ في إخراج المعاني الذوقية الصوفية، من المجرد إلى المحسوس الملموس، وقد جعل منها حضورها المتكرر في العمل الأدبي الصوفي، عبارة عن أيقونة تكاد تكون ثابتة الدلالة مهما اختلف العمل الأدبي، من شاعر إلى آخر"[1].

وفي هذا الصدد يُقِرُّ صلاح عبد الصبور أنّ الصوفية هم: " أوّل من أشار إلى أنّ التجربة الروحية شبيهة بالرحلة الاستكشافية، وهم الذين جعلوا من سعيهم وراء الحقيقة سفرا مضنيا مليئا بالمفاجآت والمخاوف، في طريق موحش طويل، قد ينتهي سالكه إلى النهاية السعيدة إن وفق الله وأراد"[2]

إن المتأمّل لشعر فاتح علاق يلاحظ فيه موضوع الرحلة، والسعي إلى اكتشاف المجهول؛ بل إنّ الشعر عند علاق رحلة في فضاء اللانهائي، وسفر نحو أسرار الكون، شأنه شأن الرحلة الصوفية، في البحث عن المطلق. كل كتابة عند علاق" فتح لمساحة جديدة في هذا الغامض، وأسر لما يستعصي على المثول والمجيء من العالم الهارب"[3] وكل قصيدة عند الشاعر هي:" طائر يغزو عالم المجهولات، أو زورق يستبق الماء ليعود إلى الأول، كل كتابة شعرية رحلة نحو سماء أخصب وأرفع"[4].

الشعر عند فاتح علاق أداة سحرية يمارس بها الغوص في أعماق الكون، يقول الشاعر:" كلما فتحنا نوافذ في الروح فتحنا نوافذ في الكون المحيط بنا والماثل فينا. وكلما

---

[1] – مختار حبار: شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل، ص165.

[2] –صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، ص24.

[3] – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص05.

[4] – المصدر نفسه: ص05.

فتحنا نوافذ في الكون فتحنا مثيلا لها في الروح"[1] وتبعا لذلك يحمل الشعر عند علاق صفة القداسة فهو يرى أن الشاعر –الحقيقي–هو من يحمل النبوءة(*) لهذا العالم، وفي هذا الصدد يقول الشاعر في قصيدة "في البدء كانت الكلمة":

- **الشعر سيد هذا الفضاء**
- **له التاج والصولجان**
- **أسبق مما تراه يد**
- **أسبق مما تفوه الشفاه به**
- **أسبق من دقة القلب**
- **في البدء كان**
- **والشعر ماء الحياة**
- **زهرة الحياة**
- **حلم الزمان.** [2]

ومن هنا يصرح الشاعر بملء فيه، أنّ الشعر أداة للكشف والمعرفة الماورائية، بقوله:" وأما الشعر فرحلة على طريق الحق، وكشف لآيات الله في النفس، من خلال نوافذ يفتحها في أعماقنا" [3] فهو ليس وثيقة نفسية، ولا وثيقة اجتماعية، وإنّما هو" تشكيل جديد للعالم من خلال انفعال بموضوع محدد،0 ورؤية خاصة له، ويبقى الواقع الإنساني بقضاياه

---

(1) – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص05.

(*) – يعبر الشاعر فاتح علاق (بالنبوة)، متأثرا في ذلك بشعراء الحداثة كجبران وأدونيس وغيرهما.

(2)– فاتح علاق: الجرح والكلمات، ص 27–28.

(3)– فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص07.

ومشكلاته مجرد حافز للإبداع" [1]، ثم يصقل هذا الواقع بالخيال الذي يعيد" صياغة هذا الواقع؛ بحيث يراه الناس في ضوء جديد وكيان منسق"[2].

لقد غدت الكتابة عند الشاعر مخاضا عسيرا، تولد فيه القصيدة وتطل برأسها من أعماق الشاعر بعد طول معاناة، وإنّ الكتابة حينئذ تكون:" شكلا من أشكال المعرفة الميتافيزيقية، شكلاً يتخطى مظهر الأشياء المحسوسة، نحو أبعادها الداخلية"[3]، ومن رحلات الشاعر رحلته في قصيدة" السفينة [*]" التي يُسافر فيها الشاعر سفرا زمكانيا:

- **اجلد لياليك حتى ترى النور في الغسق**
- **احمل زمانك**
- **إن الطريق يناديك**
- **لا تلتفت للبراري**
- **فتلتهب النار في قلبك**
- **ويَغُرْ ماؤك في الصحاري**
- **لا تشتم البحر إن هاج**
- **أو ماج لوحك**
- **هذه المياه بساطك**

---

[1]– فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري، ص15.

[2] – فيصل الأحمر: دراسات في الأدب الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009، ص37.

[3] –أدونيس: الصوفية والسوريالية، ط2، ص222.

[*] –هذا العنوان يشير إلى هاجس الرحلة والاكتشاف، وثمة عناوين كثيرة في شعر فاتح علاق تشير إلى هذا في دواوينه مثل: (في الطريق إلى، على طريق إرم، الطريق إلى قرطبة، على أبواب طيبة، رحلة الأرض، في اتجاه الوطن، الإسراء، على طريق الله).

- **والموج قلبك**
- **انتشر في الجهات**
- **وحث الطريق إلى العبق**[1]

إنّ السفينة التي عنون بها الشاعر قصيدته ليست المركبة التي تجوب البحار، وإنما هي سفينة رمزية تشير إلى السفر، ليس عبر البحر فقط؛ وإنما هو سفر مفتوح في البر والبحر والفضاء، هو سفر لاكتشاف الكون الفسيح، سفرٌ يريد الشاعر أن يجوب المكان كل مكان وأن يسبق الزمن ليصل إلى أسرار الكون، ويشهد النور، والشاعر في غايته هذه مثل الصوفي، الذي يسعى إلى تصفية نفسه؛ حتى يحلَّ فيه النور، ويتطهر من أدران الجسد. وإذا كان الصوفي يجاهد نفسه وينهك جسده للوصول إلى غايته؛ فإن الشاعر يجلد لياليه ويحث الطريق في سبيل رؤية هذا النور؛ ولذلك نراه يتمثّلُ رحلةَ ذي القرنين الواردة في القرآن ويستلهم منها السياحة في الأرض والضرب في طول البلاد وعرضها، حيث يقول:

- **امض إلى مشرق الشمس**
- **حتى ترى النور يولد**
- **بين الشقائق والياسمين**
- **(...)**
- **وامض إلى مغرب الشمس**
- **حتى ترى الروح تنشق بين البحار**
- **تولد أزمنة وتغني متون** [2]

---

[1] – فاتح علاق: الكتابة على الشجر، ص83.

[2] – المصدر نفسه: ص85.

السفر نحو الحقيقة مطلوب للصوفي، والشعر المعاصر-والحداثي خاصّة-لا ينفصل عن المعنى الصوفي؛ فالشعر هو حالة التخلص من القديم، والأرضي، والمألوف والمحدود، والرحلة نحو الجديد والحقيقة والعمق، والشاعر يحلق بأجنحة الشعر إلى السماوات العلا في رحلة، شبيهة بمعراج الصوفية، وهو يرجو مثلما يرجو الصوفي من الحقيقة والأسرار الخفية التي تنعش الروح، وتزكي القلب، الذي يخاطبه الشاعر في قصيدته " على طريق إرم" قائلا:

- **ناداك شوقهم فاشتعل**
- **واتبع الخطو بالخطو**
- **الصفو بالصفو**
- **حتى ترى القلب يشرق من جانب الطور**
- **فاجمع ظلوعك**
- **ثم اقترب خطوة خطوتين**
- **حتى ترى نارا تشرق في العليقة**
- **ثم اقترب قاب قوسين**
- **طف حول خيمتها**
- **مرة مرتين**
- **يكشف النور أسراره**
- **وتفيض المعاني**
- **على الضفتين**[1]

[1]- فاتح علاق: الكتابة على الشجر، ص43-44.

في هذا المقطع من القصيدة يصور الشاعر رحلةً، يهاجر فيها القلب إلى النور ويصورها تصويرا صوفيا موظفا مصطلحات صوفية:(القلب، تشرق، النور، الأسرار المعاني الشوق، قاب قوسين)، فثمة خطاب سماويّ يخاطب قلب الشاعر ويحثه على تتبع خطى القوم(الزهاد والصوفية)، فيقول:(ناداك شوقهم فاشتعل)، ثم يصبح القلب محلا للنور بعد أن كان وسيلة للاهتداء في البداية، ولذلك يقول الشاعر:(حتى ترى القلب يشرق من جانب الطور)، وفي ذكر الطور إحالة–عن طريق التناص–إلى قصة موسى الواردة في القرآن، حيث إنّ موسى نُودي من شاطئ الواد المقدس، بعد أن رأى نارا، وعندما حضر الوادي؛ كُلِّمَ فأشرق قلبه بنور الوحي والرسالة.

ويبدو الشاعر من خلال هذه النماذج مولعا بالرحلة والاستكشاف، وهي خصيصة من خصائص الصوفية؛ إذ الصوفية لا يقر لهم قرار، ولا يسكن لهم بال. بل هم في رحلة دائمة بحثا عن الحقيقة ووصولا إلى الفناء في الله؛ حتى يصبح الصوفي يرى الله في كل شيء ولعل الشاعر يتفق مع هذه النظرة الصوفية عندما يقول" الشعر يرفعنا إلى حقيقة الإنسان فنرى الله في كل شيء"[1]. بل إنّ الشاعر يصرح بأنه يبحث عن الحقيقة والطريقة، مثل القوم (الصوفية) يقول في قصيدة" الإسراء":

- **من أين أبتدر الطريقة والحقيقة**
- **عبر ملحمة السراب؟** [2]

إن فلسفة الشاعر إزاء الشعر، تتفق وفلسفة الصوفية تجاهه، فالشعر عند الصوفية رؤيا خاصة للعالم والكون، ويحمل في طياته فلسفة وفكرا، وكذلك نظرة الشاعر إلى الشعر حيث يرى أنّ الشعر:" رؤية خاصة للعالم، وإحساس خاص بالكون وإدراك متميز له قبل أن يكون كلاما"[3]. إن الشعر وسيلة الشاعر في سبر أغوار العالم واكتشافه، فهو" رحلة

---

[1] – فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص09.

[2] – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص43.

[3] – فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص08.

على طريق الحق وكشف لآيات الله في النفس من خلال نوافذ يفتحها في أعماقنا وأعلام يرفعها على ماء عواطفنا"[1] يقول الشاعر في قصيدة "سؤال":

- **ويسألك الذاهبون إلى الشعر ماذا ترى؟**
- **قل أرى أفقا يتمدد**
- **أردية تتجدد**
- **أمشجة تتخلق في رحم الغيب**
- **من شجر تتوقد**
- **من عبق تنسج الروح أوردة**
- **من ندى يصعد الحب**
- **يصاعد الكلم الطيب** [2]

الشعر عند علاق:" صياغة جديدة لعالم يتجدد في نفس الشاعر، وكل ما في الوجود مادة خام ينتقي منها الشعر ما يشاء، كما يشاء، ليعيد خلقها في بهائه؛ فإذا بالأشياء تولد من جديد بعد أن كانت في مرحلة السبات واللَّامعنَى والفوضى(...)، فالشعر رؤية لهذا العالم ورؤيا تعيد تشكيل مواده وأشيائه لينهض من نومه ويعانق نهاره"[3]، ولما كان الشعر كذلك، كان بحثا دائما في أغوار هذا العالم، وسبرا لأسراره الدفينة، ولذلك يقول الشاعر:

- **هذي الحياة تصفق في مرح والمنى تتولد**
- **بين الترائب**

---

[1] – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص07.

[2] – فاتح علاق: الكتابة على الشجر، ص53-54.

[3] – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص6-7.

- **تنمو بساح الرغائب**
- **ثم تهاجر نحو القلوب لتبني أعشاشها**
- **هو العالم الآن ينشأ بين الضلوع وبين الندى**
- **فاستحمي بقلبي لأعرف دربي**
- **وهزي إليك بجذع المعاني**
- **تساقط عليك لآلئ روحي البعيدة** [1]

في هذا المقطع يشير الشاعر إلى ماهية الشعر ووظيفته، بطريقة فنية شعرية، فالشعر عند علاق: كشف وتجاوز للمحسوس، واختراق عوالم الغيب مفتاح ينفذ من خلاله الشاعر إلى الكون، فالشاعر ينظر إلى الشعر كوسيلة للمعرفة والاكتشاف، وهذا ما يقرّه في مقدمة ديوانه" ما في الجبة غير البحر" قائلا:" الشعر لا يقول لك ما تعرفه، بل يقول لك ما تجهله ويسوقك إلا جزر بعيدة لم تطأها أقدام البشر. الشعر سفر دائم إلى فضاءات جديدة، وبداية مستمرة للبحث عن نهايات تتفتح، وبدايات جديدة"[2]

[1]– فاتح علاق: الكتابة على الشجر، ص53–54.

[2]– فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص10–11.

المبحث الثالث: التماهي مع الطبيعة ومعانقة الكون.

يتخذ الشاعر من مظاهر الطبيعة مادة خاماً، يستوحي منها معانيه وأفكاره، وكثيرا ما يتوجه الشاعر صوب الطبيعة، لتكون زاده في صناعة الشعر، حيث يربط الشاعر الشعر بالحياة والحياة بالطبيعة. والشعر يُعنى بكل مجالات الحياة. وكلّ قصيدة من قصائده تنفتح على رؤية معينة وزاوية معينة من زوايا الحياة.

إن التجربة الشعرية عند فاتح علاق" تتجاوز ثنائية الذات والموضوع، كاشفة عن تجربة تقوم على شاعرية التماهي مع الوجود."[1] فيما يشبه الاستغراق أو الحلم الذي يشبه حال الصوفي، والذي يبلغ مدى استغراقه إلى "الفناء التام والامتزاج بعالم الحقيقة؛ حيث النقاء والنور. وهذه الحال هي غاية الصوفي ومنتهى طلبه. وكلما استطاع الشاعر أن يوغل في امتزاجه بالعالم، قارب السمو الصوفي اللامتناهي."[2]

إن الشاعر فاتح علاق يحاول أن يستفيد من المعجم الطبيعي، في بناء رؤيته الشعرية ولكنه لا يقف عند الحدود الحسية للطبيعة، وإنما يتجاوزها موظفا لغة شعرية " قادرة على تخطي الواقع وعلاقاته؛ نزوعا لاحتضان التوحد الداخلي بين الذات وأشياء العالم، في نظام خاص ورؤيا جديدة للحقيقة، أهم ما يميزها هو الاتحاد بالوجود والامتزاج به"[3]

كما يمنح الشاعر دورا رئيسا للذات في رؤيتها للأشياء والتفاعل معها، وهذا ما يصرّح به في قوله:" فالذات الشاعرة هي النّار، التي تصهر القيم الجمالية، مع القيم غير الجمالية وتصب الفكرَ والعاطفةَ، والرؤيا، في أتون اللغة، والصورة والإيقاع فيتكون الشهد. إنه– الشعر–ينبع من بين أشجار الذات وصخورها، يتدفق من شلال الروح"[4]

---

[1] –عماد الضمور: أثر التصوف في شعر حيدر محمود، ص74.

[2] –عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي، ص30.

[3]– سامية راجح: أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي، إشراف امحمد بن لخضر فورار، (أطروحة دكتورة)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر،2011–2012، ص286.

[4] –فاتح علاق: الكتابة على الشجر، ص06.

إن الشاعر جعل من الطبيعة ملاذاً، يلجأ إليه في كل لحظة. ولذلك وردت كثير من قصائده مشربة بالطبيعة وغدت عنده كائنا حيا حياة كاملة [1].

بل نجد الشاعر يتماهى في مظاهر الطبيعة، ويحل فيها حلولا، وهذه مزية لشعر الحداثة على الشعر الرومنسي في تعاطيه مع الطبيعة، من مجرد التوظيف لمعجم الطبيعة إلى الانغماس في الطبيعة والتماهي معها. وقد ورد هذا المعنى في شعر فاتح علاق، كما في قصيدة " غمامة":

أختي الشجرة

- **هذه الشجرة**
- **جلست إليها كثيرا**
- **حدثتني وحدثتها زمنا ثم صمنا عن الكلمات**
- **وغابت وغبت ولكنها انتقلت من هنا**
- **لترافقني في مسار حياتي**
- **دمها في دمي**
- **يدها في يدي**[2]

فالملاحظ من خلال المقطع أنّ الشاعر أَنْسَنَ الشجرةَ، وعدها أختا له، يحادثها وتحادثه، ويجلس معها، ولا يتوقف عند هذا الحد من الرومنسية بل نجده يتماهى مع الشجرة، فيسكنها وتسكنه، ويحل فيها وتحل فيه، ويبدو أنّ الشاعر في جنوحه للحلول مع مظاهر الطبيعة، كان متأثرا بالرؤية الصوفية في نظرتها إلى العالم والكون، كما هو الشأن عند

---

[1] – محمد بن مسلم بن دبلان: تطور الشعر العماني، ص297.

[2]– فاتح علاق: الكتابة على الشجر، ص76.

الحلاج وغيره. كما يتماهى الشاعر مع مظاهر أخرى للطبيعة، مثل تماهيه مع الصخرة التي يجعلها أما له، يفتح عيونه عليها، وينشأ معها، كما ورد في القصيدة نفسها" غمامة":

أمي الصخرة

- **على هذه الصخرة العاتية**
- **فتحت عيوني على اليابسة**
- **وأرسلت قلبي طيورا إلى المدن والقرى**
- **عشقت صعود الجبال**
- **ونداء الذرى** [1]

كما يتماهى الشاعر مع البحر ويستأنس به، ويعلن ولاءه له، وينتسب إليه نسبة الرحم ويُؤَنسِنُهُ، ويجعل له روحا، فيصوره يعانق ويصافح، عندما يقول في القصيدة ذاتها" غمامة":

- **أبي البحر**
- **رأيت النجوم تعانقه**
- **وتقود مياهه نحو السماء**
- **رأيت الطيور تصافحه وتشاوره**
- **فيسوقها بين يديه إلى شرفات الغناء** [2]

إن مشاهدة زرقة البحر في الليل منظر يراه الكثير من الناس، ولكن الشاعر–بخياله الخصب–يصور لنا المشهد بطريقة خاصة؛ ذلك أنّ الشاعر" يتعمق روح الأشياء ليصل

---

[1]– فاتح علاق: الكتابة على الشجر، ص78.

[2]– فاتح علاق: الجرح والكلمات، ص79.

إلى جوهرها حيث تتبدى له تلك الأشياء ذات دلالات جديدة مختلفة، عما هو مألوف لدى الإنسان العادي"[1].

إنّ اتحاد الشاعر مع البحر–بوصفه جزءا من الطبيعة–على طريقة الصوفية، بات أمرا ثابتا في شعره، وبخاصة في قصيدة (ما في الجبة غير البحر) من الديوان الذي يحمل نفس العنوان، حيث نجد أن الشاعر يعمد–في مرات كثيرة–إلى تغييب الانا والفناء في البحر على طريقة الصوفية، في فنائهم في الله، يقول الشاعر:

- **هو البحر بحري**
- **وأنا بحره**
- **والذي يعرف البحر يعرفني**
- **ليس في البحر غيري**
- **أنا مده وأنا جزره**
- **أنا شعره وأنا نثره**
- **والذي خانني خانه**
- **فأنا دمه وأنا دمعه**
- **والذي يعرف البحر يعرفني**
- **فأنا بره وأنا بحره**[2]

[1] – رابح ملوك: ريشة الشاعر" بحث في بنية الصورة الشعرية وأنماطها عند الماغوط"، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2008، ص12.

[2] – فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص20.

البحر في قصيدة (ما في الجبة غير البحر) كما يقول الشاعر:" لم يعد عنصرا بنائيا في النص أو رمزا ثانويا فحسب، وإنما أصبح البحر هو المضمون، وهو الشكل، بمعنى أن البحر أصبح هو الذات أحيانا، حيث أصبح البحر يمثل نوعا من الاتحاد والتوحد، وأصبحت أنا البحر والبحر هو أنا، في قصيدة "ما في الجبة غير البحر"[1]، ثم أن الشاعر عمد في قصيدته هذه إلى توظيف التشبيه البليغ بصورة مكثفة، واكتفى بالمشبه والمشبه به ليدل على التماهي والتوحد بينه وبين البحر، وذلك في قوله (أنا بحره، أنا مده، أنا شعره، أنا نثره، أنا دمه، أنا دمعه، أنا دمه...)، وينادي تارة أخرى الجبل، وينسبه إلى نفسه، وكأنه يملكه والظاهر أن نزوع الشاعر نحو المعاني الباطنية، جعله يقترب" من الأشياء حدّ الاتحاد بها في نوع من التواصل الروحي أو الباطني، حيث تتهافت كل القشور البرانية الخادعة"[2]. مثلما يقول في قصيدة " هبة الأريج":

- **يا جبلي**
- **غنِّ للطير القادم من بحري**
- **للجرح القادم من قهري** [3]

هكذا يتماهى الشاعر مع الطبيعة، ويؤنسن مظاهرها، ويجعلها كائنات حية لها روح وتصنع مثلما يصنعه الحيوان والإنسان، وفي هذا فرار إلى الطبيعة. وهذا من صنيع شعراء الرومنسية الذين " ينشدون السلوان في الطبيعة ويبيثونها حزنهم، ويناظرون بين مشاعرهم ومناظرها؛ فقد يضيقون بمناظرها الجميلة، لأنها لا تعبأ بحزنهم، وكأنها تسخر منهم. وإنما يستجيبون لمناظرها الحزينة لأنّ لها صلات بخواطرهم وحزنهم. ويتخيلون في

---

[1]–محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر–02–يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

[2] – أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص155.

[3] – فاتح علاق: الجرح والكلمات، ص24.

المخلوقات[الجمادات] أرواحا تحس مثلهم، فتحب وتكره وتحلم فيشركونها مشاعرهم؛ ولذا يخاطبون الأشجار والنجوم والورود والصخور وأمواج البحار"[1]

إنّ الشاعر لا يكتفي باستدعاء مظاهر الطبيعة فقط، وإنما يسعى لمعانقة الكون ويتخذ من الشعر مركبة، يجوب بها الفضاء الفسيح. وقد عبر عن هذا فقال:" الشعر يُغْنِي تجربتنا، ويصقل حسنا؛ فنستحيل إلى أشخاص آخرين أكثر فهما وأحد بصيرة وأوسع خبرة نعانق أسرار الحياة ونمتلئ بروح الوجود(...). فالشعر نبع جديد يتفجر من أعماق الكون ويتدفق من روح الله فإذا الإنسان أعلى وأحلى وإذا الأشياء أنقى وأرقى"[2]. وقال في قصيدة "غمامة":

- **لقد مسني الشعر**
- **وانتبه الورد**
- **غنت مروجي**
- **وطارت سآمة**
- **هذي عراجين قلبي تدلت**
- **وسالت ينابيع روحي**
- **ومدت إلى يديها القطوف**
- **فأين الندامى؟** [3]

اللافت أنّ الشعر عند فاتح علاق يمثل له الشرارة التي توقظ فيه جذوة الروح، وكثيرا ما يربط بين الشعر والحياة، ويرى فيه كل معاني الجمال، يصفه مثلما تصف الصوفية

---

[1]– محمد غنيمي هلال: الرومنتيكية، دار نهضة مصر، مصر، (د.ط.ت)، ص160.

[2] – فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص09.

[3] – فاتح علاق: الكتابة على الشجر، ص74.

النور والحب، فالشاعر لم يجد عزاءه وسلواه جراء هذا الاغتراب إلّا في الشعر، الذي يقول عنه:" الشعر طائر يخرجك من أجوائك إلى أجوائه، ومن أحوالك إلى أحواله، ومن زمانك إلى زمانه، لترى بعينيك، وتسمع بأذنيك، وتحس بأنك الآن نهضت من نومك، وأبصرت العالم بعينيك، وأصبحت خفيفا كالفراشة، وأرق من النسيم، وأسرع من الضوء(...) إن الشعر ينفخ فيك روح الوجود، فإذا بك كائن جديد"[1]ويقول عنه أيضا:" إنه خمر معتقة وسر مفعم، إشعاع يلوح خلف الأستار والحجب"[2].

وهنا نشير إلى أنّ تجربة الشاعر وتجربة الصوفي تتقاطعان وتشتبكان، فالصوفي عندما يسمو في سلّم المقامات والأحوال، وكذلك الشاعر عندما ينشد عالم النقاء ويرنو إلى عالم الروح؛ يلتقيان في فلك واحد، ولذلك ترى الشاعر ينتقي من الموضوعات ما فيه إشارات روحية كثيرة، كما يقول في قصيدة "طيور الشعر" وهو يتناول الغربة وسرعة انقضاء العمر:

- **وهذا العمر أطيار تهاجر في سماء الله**
- **والأيام أسراب**
- **تطاردنا لياليها بأحلام**
- **تواريها نهارات**
- **ويمضي العمر**
- **لا أزهار باقية**
- **ولا مال ولا أصحاب**
- **هي الدنيا مسافرة على عجل**

---

[1] – فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص11.

[2] – المصدر نفسه: ص07.

- **وكل الناس أغراب**[1]

لقد استطاع الشاعر أن يؤلف بين مظاهر الطبيعة وموضوع الفناء السريع للوقت، وعمر الإنسان، حيث شبه العمر بالطير الذي يرحل ويسافر في كل مرة، ولا يقر له قرار. وقد دأب الصوفية على توظيف مفردة الطير، كما هو الحال عند فريد الدين العطار، الذي ألف كتابا سماه" منطق الطير". كما أنّ الوقت عند الصوفية هاجس، وموضوع محوري يؤرق الصوفي، ولذلك أُثرت عنهم المقولة" الوقت سيف إن لم تقطعه قطعك".

[1]– فاتح علاق: الكتابة على الشجر، ص33.

المبحث الرابع: الاغتراب والنزوع الصوفي في شعر فاتح علاق

إن ظاهرة الاغتراب من السمات المشتركة بين الصوفي وبين الشاعر المعاصر، ولقد كانت الغربة عند الصوفية قديما، إحدى الشروط المهمة، التي تحقق للصوفي الاستقرار النفسي، وتهيئ له جو العبادة، بعيدا عن زينة الحياة، وهذا ما جعل الصوفي يتخذ "من ذاته الفردية بديلا عن الواقع الاجتماعي، وينشأ يبحث عن الانسجام داخل أعماق هذه الذات، لا في ظلال الواقع، بل مجردة عنه"[1].

والغربة عند الصوفية طريق للمعرفة أيضا" إذ لا ينال الصوفي من المعرفة إلا بقدر غربته عن نفسه، والقصد من وراء تلك الغربة هو تقليص حظ النفس من الدنيا وخلق القطيعة مع الذات الشهوانية؛ حتى تسمو الروح نحو المعارج وهي مجردة من صفاتها"[2]. ولذلك كان كبار الصوفية يعيشون الغربة ويطلبونها، كرابعة العدوية التي تقول في إحدى مناجاتها:

- **راحتي يا إخوتي في خلوتـي *** وحبيبي دائـــــــــما في حضرتي**
- **لم أجد لي عن هواه عوضا *** وهـــــواه في الـــــــــبرايا محنتي**
- **قد هجرت الخلق جمعا أرتجي *** منك وصلا، فهو أقـــــــصى منيتي**[3]

وقد عُرِفَ الاغتراب عند أبي حيّان التوحيدي، صاحب " الإشارات الإلهية"، حيث وصف الغربة بأدق الأوصاف، وبيَّن حال الغريب، كما في قوله:" يا هذا: الغريب في الجملة من كله حرقة، وبعضه فرقة، وليله أسف، ونهاره لهف، وغداؤه حزن، وعشاؤه شجن(...) وسره علن، وخوفه وطن"[4].

---

[1] –عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، ص224

[2] –محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري المعاصر، ص390.

[3]– عبد الرحمان بدوي: شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، النهضة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1962، ص52

[4]– أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، تح/ وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1982، ص48.

كما حاول ابن عربي "اخراج مفهوم الغربة من إطارها الجغرافي الضيق ليضفي عليها طابعا كونيا، يتعلق بالحركة الدائمة والقلق المستمر، الذي يحقق مبدأ الانفصال، كما أنه ربط هذه الحركة وهذا الاغتراب الوجودي، بحركة الحب الصوفي "[1]

أما في الشعر المعاصر، فقد أصبحت الغربة السمة الغالبة على الشعراء، جراء حالة اليأس والإحباط العام من القهر والاستلاب، التي طبعت الحياة الاجتماعية والأمنية، ولما كان الشعراء من أرق الناس إحساسا، وأكثر" الأفراد صدامية مع الواقع نظراً لطبيعتهم النفسية والفكرية، فإن حالاتٍ مثلَ القلق والاغتراب والسوداوية، تظهر لديهم جلية، وتختلف هذه الحالات من فنان لآخر؛ تبعاً للعناصر المكبوتة في اللاشعور، وتفاوتها من هذا إلى ذاك"[2].

إن تفاؤل الشعراء المعاصرين بالحياة، وتصورهم لعوالم الصفاء والانسجام جعلتهم يصطدمون بالواقع المرير حيث" اهتز أمامهم النظام الخارجي، واهتزت القيم والمعايير التقليدية، ومن ثم تولدت مشاعر الغربة والضياع. وربما جاهد بعضهم في سبيل أن يخلق المعادلة بين الذات والوجود، ولكن جهدا كهذا لا بد أن يصيب الذات بالتمزق"[3]، كما نتجت التجربة الصوفية نفسها" نتيجة إحساس عميق في نفس الصوفي بالاغتراب عن العالم وعن الذات نظرا لما يستشعره في عالمه من نقص ونشاز وقبح"[4]

وستحاول الدراسة في هذا المبحث، تناول أنواع الاغتراب، من الاغتراب الوجودي والاغتراب المكاني، والاغتراب اللغوي، وعلاقة كل ذلك بالرؤية الصوفية، عند الشاعر فاتح علاق.

---

[1]– محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري المعاصر، ص390–391.

[2] – ماجد قاروط: المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من عام" 1945 إلى عام 1985"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1999، ص16.

[3] –عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية)، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، (د.ت)، ص357–358.

[4] –حسين العوادي، الشعر الصوفي، ص223.

1-الاغتراب الوجودي والبحث عن الذات:

الاغتراب الوجودي والاحساس بالضياع سمة طافحة، في شعر فاتح علاق ابتداء من المجموعة الأولى "آيات من كتاب السهو" وحتى المجموعة الأخيرة "ما في الجبة غير البحر". ومن هنا فالاغتراب يشكل خيطا تنتظم فيه كثير من قصائد الشاعر، هذا الاغتراب ولَّد في نفسية الشاعر حالة من الحزن والألم، أصبحت لا تفارقه، وكأنها المحرك لهذا الشعر والبنزين الذي يوقد نفسه. وهذه المميزات النفسية " التي تميز شاعرا عن آخر هي التي دفعت بعض الشعراء دون آخرين إلى التعبير عن إحساسهم بالاغتراب وفقدان المشاكلة، واختلال التوازن"[1]

البحث عن الذات عند فاتح علاق يأخذ عدة أبعاد، من حيث إنّ الشاعر يبحث عن ذاته من خلال اللغة، ومن خلال الوطن، ومن خلال التاريخ أيضا، وما يتصل بالعقيدة والهوية الإسلامية، فتراه تارة يبحث عن ذاته من خلال الوطن والأمة كما في قصيدة" الخطوة الأولى" من ديوانه الأول آيات من كتاب السهو:

- **من أين أبدأ خطوتي الأولى**
- **وهذا الجسم أجزاء مبعثرة على الدرب؟**
- **وعيني فارقت قلبي**
- **ويدي تفتش عن يدي**
- **والرجل تحت السور أنقاض** [2]

يطرح الشاعر سؤالا في مفتتح مقطعه هذا قائلا:" من أين أبدأ خطوتي" وهو إشارة إلى الضياع وفقدان البوصلة التي تحدد له اتجاهه، وقد رمز الشاعر بالجسد إلى وطنه

---

[1] -محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، دار المتصدر، الجزائر، ط3، 2013، ص123.

[2] – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص13.

وأمته فالشاعر" حائر لا يدري كيف يجمع هذه الأشلاء المتناثرة، فكل عضو ينكر علاقته ببقية الأعضاء، وكأنه من طينة أخرى، كيف يقرب بين هذه الأجزاء ويؤاخي بينها، ويقنعها بالجوهر المشترك الذي يجمع بينها؟"[1]

إن الشاعر لا يمل في البحث عن ذاته، عن أعضاء جسده المتناثرة، وهو يعلم أن هذا النداء لا يُجدي نفعا ولكنه يتسلى به، ويذهب عنه لوعة الفراق، ولذلك يقول في قصيدته:" الخطوة الأولى":

- **أناديه فينكرني**
- **وأطلبه فيقصيني عن المدن**
- **والرأس نائمة على حجر**
- **على مرمى من البصر**
- **أناديها فتنثرني على الأيام والذكرى**
- **وتنفيني إلى جزر بلا طعم ولا لون**
- **ندائي بح من زمن**
- **وهذا الصمت غيبني** [2]

ينادي الشاعر في هذا المقطع أعضاء جسده (القلب، الرأس، الرجل)، وهو يحاول أن يلملمها حتى يظفر بذاته، ولكنها تتنكر له وتنفر منه، وتأبى أن تطاوعه فيظل ممزقا، ولكنه لا ييأس ويكرر النداء بواسطة فعل النداء (أناديه)، الذي يدلّ على الاستمرار وتكرار النداء ويبقي الشاعر يعاني في ذلك الصمت، الذي عمق غربته؛ ولذلك لجأ إلى الاستعانة

---

[1] – إنشراح سعدي: " البحث عن الذات في أعمال فاتح علاق الشعرية"، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر–02– العدد 23، ديسمبر 2014، ص205.

[2]– فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص14.

بشخصية حوريس [*] الأسطورية [**] حيث ناداه وبثه شكوى التشتت والضياع، جراء فقدانه الإحساس بأعضاء جسده، قائلا:

- **حوريس إني هاهنا أجزاء**
- **الكتف تنكر رأسها**
- **والقلب يرفض صدره**
- **الرجل تنكر أختها**
- **والكل يجهل سره** [1]

إن طول ليل المأساة الوطنية، جعلت الشاعر يحس بفقدان الأمل، واليأس تجاه حياة آمنة تلم شعث الشاعر، وتعيد له إحساسه بنفسه، كما يفصح عن ذلك في قصيدة" في اتجاه الوطن":

- **عبثا أبحث عن وطن**
- **هامتي كفن**
- **ويدي كفن**
- **وطريقي كفن**

---

[*] –حوريس ابن أوزيريس: هو شخصية أسطورية قديمة تمثل إله الشمس عند المصريين، وهو ابن أوزيريس، خرج إلى العالم ليواجه جبروت عمه " ست" الذي اغتصب الملك من أبيه" أوزيريس " بعد أن دبر له مكيدة وقتله، وصورته الرمزية عند المصريين صقر له جناحان، ويمثل – عند معتقديه–رمزا للتخليص من المحن، ورد الحقوق. ينظر: مزهر محسن الخفاجي، (الجذور الرافدية للآلهة حورس في الفكر الديني المصري القديم)، مجلة مداد الأدب، كلية التربية، جامعة بغداد، ع 07، (د.ت)، ص223–227.

[**] –الشاعر فاتح علاق شأنه شأن الشعراء الجزائريين المعاصرين يستخدم الرموز الأسطورية القديمة، ويسعى لتوظيفها في بناء الرؤية الشعرية.

[1]– فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص15.

- **هل أرى وطني ذات يوم ترى**
- **أم أرى مقبره** [1]

لقد دفع الشاعرَ شعوره بالاغتراب الوجودي إلى الإحساس بالألم، والحزن والمعاناة وبخاصة في مرحلة المأساة، أين وجد نفسه تائها في صحراء قاحلة، لا يعرف فيها طريقا إلى نفسه. هذه الصحراء يصفها في قصيدة" صحراء" فيقول:

- **صحراء تمدد قامتها في القلب**
- **وتطارد أحلامي كالظل**
- **إني أتدحرج من عيني**
- **لتغيبني ذرات الرمل**
- **إني أتنفس من ظفري**
- **في هذا الليل**
- **فليأت السيل**
- **فليأت السيل** [2]

لقد رمز الشاعر بالليل إلى الأزمة، التي ضربت البلاد. هذا الرمز الذي يدل على حالة الإحباط الشديد، الذي طبع نفسه، والاغتراب الحاد، الذي لم يطق حمله ، وقد دأب الشعراء منذ القديم على اتخاذ الليل رمزا لطول الهم والحزن؛ حيث كان الشعراء" يصفون طوله ونجومه، ويصورون همومهم فيه، متطلعين أحيانا إلى الصباح؛ لينقذهم مما هم فيه من سهد طويل"[3]، وقد طلب الشاعر مجيء السيل لينتعش ويُغيث نفسه من ظمأ الصحراء

---

[1]– فاتح علاق: الجرح والكلمات، ص78.

[2]– فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص50.

[3] –عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني، ص350.

وإذا كانت الصحراء رمزا للجفاف والقحط فإن السيل رمزٌ للغيث والخصب والحياة، ولذلك أراد الشاعر التخلص من حالة الانسداد، ومعاناة الفقد والضياع الرهيب سنوات العشرية السوداء؛ فقال في مُختَتم هذا المقطع **(فليأت السيل، فليأت السيل)**.

هذا الاغتراب الذي صبغ حياة الشاعر تمخض عنه إحساسه بالألم والحزن الدائم، ولما كان الشاعر" هو أكثر الناس رهافةَ حسٍ، وعمقَ وجدانٍ؛ فمن الطبيعي أن يكون إحساسه بالحزن أعمق وأشمل"[1]. وقد كانت حياة الصوفي من قبل، مليئة بالحزن والألم جراء المجاهدات والرياضات ذلك أن الصوفي"دائم التفكير في حاله، وعديم الرضى عنها، وبذلك يعتبر من طرق تنقية النفس، وسبيلا لترقيتها إلى المقامات الرفيعة"[2].

وإذا كان الحزن عند الصوفي محركا ذاتيا، يدفعه نحو الفناء والحقيقة؛ فإن ظاهرة الحزن عند الشاعر سمة مهمة في "صياغة تجربة الشاعر الحياتية، يعبر عن قلق صوفي، محمل بأبعاد وجودية واضحة، فهو حيرة وجدانية، تبحث فيه الأنا والذات عن حالة توافق"[3].

ولما ضاقت الدنيا بالشاعر أيام سنوات الجمر، وغمره الاغتراب في وطنه، لم يجد الشاعر سبيلا يتنفس من خلاله إلّا الفرار إلى عالم الروح، تاركا وراءه كل الأغلال المادية والرسوم المظهرية، التي لم تعد تجدي، يقول الشاعر في قصيدة " من هنا تبدأ لغتي":

- **اخرج من القبر واسكن صلاتي**
- **اهجر بحارك واهجر جبالك**
- **إنا شرحنا لك الصدر فاعرج إلى سدرتي**
- **ادخلي أيتها الروح في ملكوتي**

---

(1) –عليّ عشري زائد: قراءات في الشعر العربي المعاصر، ص40.

(2) –حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، ص123.

(3) –المرجع نفسه: ص122.

- **ادخلي جنتي**
- **النمارق مصفوفة والزرابي مبثوثة**
- **فابتدئ عرسك الآن**
- **أو فابتدئ عرشك الكان**
- **من ها هنا يصعد الكلم الطيب**
- **ينبت القلب، تبتدئ لغتي** [1]

ويرتبط البحث عن الذات عند الشاعر تارة بالعقيدة والمبادئ الإسلامية، وهذا ما يتضح في قول الشاعر في قصيدة "في طريقِي إليَّ":

- **أبحث عن قصيدة**
- **في زمن أضاع قلبي ويدي**
- **وضيع العقيدة**
- **وها أنا مسافر في ملكوت الروح تهذي سفني**
- **وتستبد طرقي العنيدة**
- **أبحث عن أسمائي الأولى التي ضيعتها**
- **بين خيولي وخيول الروم**[2]

أوّل ما يلاحظ إزاء هذا المقطع، هو عنوانه (في طريقي إليَّ) الذي يوحي بضياع وفقدان الشاعر لذاته، ومن ثم يحاول أن يبحث عنها ويسافر نحوها؛ عله يجد ذاته، وهذا

---

[1]– فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص65.

[2]– فاتح علاق: الكتابة على الشجر،27–29.

دليل على رغبة الشاعر في الخروج من هذا الفضاء الحالك الموبوء، الذي لم يعد يصلح للبقاء فيه. وأحيانا نلفي الشاعر يفتش عن ذاته من خلال التنقيب في أحداث التاريخ الإسلامي؛ عله يجد في المجد الإسلامي الضائع أثرا، يسند نفسه ويبعث فيها الأم،ل كما في قصيدة " الطريق إلى قرطبة"، حيث يقول الشاعر:

- **لم تعد هذه الأرض أرضي**
- **ولا هذه النجمة لي**
- **لم تعد هذه الرأس رأسي**
- **ولا القلب قلبي**
- **فكيف أعيد لنخلي عزته**
- **ودمائي كرامتها؟**
- **أين الطريق إلى قرطبة؟** [1]

هذه هي فلسفة الشاعر فاتح علاق في بحثه عن ذاته وعن وجدانه، هذه الذات التي " تمثل بحثاً عن الأصالة عن الذات الجمعية، وعن ذات المسلم التي فقدها عبر التاريخ، وترمز الذات هنا إلى الوطن، والعقيدة وكل ما له صلة بالمجد العربي والإسلامي، وكأن البحث عن الذات هي محاولة للم الشتات، ولذلك استدعيت–يقول الشاعر–:" حوادث تراثية وذكرت الروم، ومجد المسلمين، فالقصيدة (الطريق إلى قرطبة) تمثل بحثا عن الذات عبر مراحل التاريخ عن طريق العودة إلى التراث لتفقد الذات الضائعة. حتى انتهيت إلى القدس وختمت بها في محاولة مني إلى وصل الماضي بالحاضر "[2].

---

[1] – فاتح علاق: الكتابة على الشجر، ص125.

[2] –محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر–02–يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

2-الاغتراب المكاني:

الاغتراب المكاني قاسم آخر من قواسم الاشتراك، بين الصوفية والشعراء الوجدانيين المعاصرين، حيث إنّ الصوفية شغلهم الشوق والحنين إلى البقاع المقدسة، وأماكن العبادة والاعتكاف، أين ترتبط هذه الأماكن بالوجد والتجليات الربانية والنفحات الإلهية، كمكة وشعابها والمدينة والقدس، وترجم الصوفية شوقهم فيما عرف في الأدب الصوفي بالرسائل الحجازية (*).

أما بخصوص الشعراء المعاصرين، فقد عُرفوا أيضا بالشوق واللهف للوطن وبخاصة حال كونهم في ديار الغربة، وإنّ اللافت للانتباه، أنّ هؤلاء الشعراء عبّروا عن حنينهم وتوقهم لأوطانهم بطريقة حلولية صوفية؛ فترى الشاعر إذا هام بحب بلده أو بلدته التي نشأ فيها يحل فيها، ويتماهى فيها؛ حتى يصبح جزءا من أجزائها.

لقد كان موضوع الغربة حاضرا عند الصوفية، باعتبار أن الغربة من صفات الصوفية ومن شروط الصوفي في طريقه إلى الله، يقول أبو حيان التوحيدي:" فأين أنت عن غريب قد طالت غربته في وطنه، وقل حظه ونصيبه من حبيبه وسكنه؟ وأين أنت عن غريب لا سبيل له إلى الأوطان، ولا قدرة له على الاستيطان؟" [1]. فالغربة عند الصوفية غربة عن الوطن، وغربة في الوطن، وهي أشرف من الأولى، لأن الصوفي الذي تعلق قلبه بالله، لا يريد أن يأنس بغير الله؛ فتحصل له غربة من الناس.

إن المُطَّلِع على شعر فاتح علاق يلاحظ حضور تيمة الوطن، "كمكون من مكونات الرؤية الشعرية"[2] عنده، ومؤشر على الاغتراب المكاني الذي صبغ جزءا كبيرا من شعره

(*) -الرسائل الحجازية هي لون من ألوان الأدب الصوفي، عُرِفَ عند الصوفية منذ القرون الأولى، فكان الصوفي يشتاق إلى البقاع المقدسة مكة والمدينة، فيكتب في ذلك شعرا أو نثرا يصف فيه شوقه وحنينه، ويشكو بعده وأنينه.

[1] – أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، ص81.

[2] -عليّ عشري زايد: قراءات في الشعر العربي المعاصر، ص46.

منذ مجموعته الشعرية الأولى (آيات من كتاب السهو)، ووصولا إلى مجموعته الرابعة (ما في الجبة غير البحر).

يمكن القول أنَّ الاغتراب المكاني عند الشاعر فاتح علاق، يأخذ شكلين:

أ-اغتراب خارج الوطن، حيث يحس الشاعر بالضياع والغربة، ويتملكه الشوق إلى الوطن
ب-اغتراب داخل الوطن وبخاصة في فترة العشرية السوداء حيث أصيب الشاعر بنوبة من الضياع والتيه وانسداد الأفق.

2-1-الاغتراب عن الوطن:

ارتحل الشاعر إلى مدن كثيرة خارج الوطن، وفي كل مرة كان يراوده الحنين إلى الوطن، فيشدو بما تجود به قريحته، وقد سافر مرة إلى إحدى بلدان أوربا، وطاف في مدنها وتجول في شوارعها، وسرعان ما تملكته غربة وهاجمته وحشة ملأت قلبه، فلفظ قصيدة أسماها" أسوار" وقد ضمنها معاني الوحشة والتمزق والاحساس بالضياع، ثم أن العنوان هو الآخر يوحي بأن الشاعر لم يستطع أن يألف المدينة، ولم ينسجم وينتظم مع سكانها. لقد لفظته، ورفضته، ومجَّتْهُ، يقول الشاعر في قصيدة" أسوار":

- **أجول في المدينة الجديدة**
- **أدخل في أعماقها**
- **لعلني أصبح من عشاقها**
- **لكنها تصدني وتغلق أبوابها** [1]

الشاعر يسعى للتوافق مع المدينة والانسجام معها، ولكنها ترفضه " حيث إن الشاعر ينزع إلى عالم المثل والطهر والصفاء، ولكنه لا يرى هذه المعاني في المدينة، بل يرى

[1] – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص16.

ضدها من ماديات وجشع وأنانية وفساد أخلاقي"[1] يجعله يحس بغربة قاسية طاردة، لا يتمكن معها الشاعر من التعايش فيها.

- **وكلما حاولت أن أمسكها**
- **أخرجني حجابها**
- **أحاول تسلق الجدار**
- **لكنه ينبت من جديد في مكانه**
- **وتنهض الأسوار** [2]

وكلما حاول الشاعر أن ينفذ إلى المدينة، ويتأقلم مع ما فيها من حضارة وماديات وذهنيات يبوء بالفشل، وكأن بالمدينة أسوارا هلاميةً ترده وتحجبه عنها، مما جعل الشاعر يعيش حالة من الحزن ويتجرع المرارة؛ نتيجة خيبات الأمل المتكررة مع كل محاولة.

إن هذه الغربة القاسية ولدت في نفس الشاعر تعلقا ببلده، وحنينا إليه، وحبا عارما للجزائر التي سكنت في نفسه، سكونا عشقيا صوفيا، ولذلك نراه يقول في قصيدة " الجزائر في دمي ":

- **رغم الخناجر في فمي**
- **رغم المعاول والمطارق فوق رأسي ترتمي**
- **بالصبر أرسم وجهك في مقلتي**
- **في مبسمي**

---

[1] – محمد رغميت: حوار مسجل مع الشاعر محمد توامي، قاعة الأساتذة، المكتبة المركزية، جامعة يحي فارس بالمدية 2017/03/14 الساعة العاشرة 10.00

[2] – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص16.

- **في كل شبر من خرائط أضلعي**
- **في أدمعي** [1]

يخاطب الشاعر وطنه الجزائر بصيغة الأنوثة، وكأنه يخاطب امرأة معشوقة ملكت عليه قلبه؛ حتى أصبح يرى خيالها في كل شيء " والشاعر بهذا المعنى العشقي استطاع أن ينقل المكان من بعده الفيزيائي العقلي، إلى وَجد حي، ومكان روحي، تتقاطع فيه الذاتية بالموضوعية، مما عكس رؤية غنية، وولد أسئلة كشف، قادرة على سبر كنه الوجود وتذوق جمالياته"[2].

2-2-الاغتراب في الوطن:

إن الواقع المأساوي الذي كان يعيشه علاق، والقلق الذي كان يحيط به من جهات الأرض الأربع، دفعه إلى البحث عن منافذ، ينفس من خلالها عن همومه ويبث فيها شكواه ولذلك راح يطلب فضاء واسعا ليتخلص من الضيق، الذي كان يحس به، وفي كل مرة يحاول ولكن دون جدوى؛ إذ يجد نفسه مكبلا ومشدودا إلى الأرض، ولذلك نراه يقول في قصيدة " الإسراء" وهي قصيدة تمثل مرحلة عصيبة في مطلع التسعينيات وما رافقها من انسداد الأفق وبداية الأزمة الأمنية والسياسية، وقد أرّخها الشاعر في شهر ديسمبر سنة1991، حيث يقول:

- **من لي بأرحب من مكاني**
- **كي أمدد فيه أنفاسي مليا؟**
- **كي أموت**
- **الكون جمجمتي كيف التخلص من إساري**

---

[1] – فاتح علاق: الجرح والكلمات، ص11-12.

[2] – عماد الضمور: أثر التصوف في شعر حيدر محمود، ص08.

- **كي أرتب هذه الأشياء ثانية**
- **أمزق هذه الأشياء ثالثة بأظفاري**
- **من لي بأوسع من زماني** [1]

إن الشعور بضيق المكان والزمان دفع الشاعر إلى البحث عن فضاء أوسع، يتمدد فيه، وقد عمد إلى تمثيل هذا الكون بالجسد، الذي يضمه؛ ولذلك صور السماء بالحجر والأرض بالتابوت(القبر)، وكل من الحجر والتابوت يرمزان إلى الموت؛ إذ لا حياة بهما وراح يطلب أوسع مكان وأوسع زمان، وهو يرى أن ذلك لا يتحقق إلا بالموت؛ حيث تنفصل روحه عن جسده، وتتحرر من ربقة الجسد ليس الجسد البشري فقط، وإنما الجسد الكوني.

إن الشاعر أحس بضياع رهيب جراء الاغتراب السياسي الحاد الذي عاشه قبل سنوات وبالتحديد أيام الاحتجاجات التي اجتاحت الجزائر فيما عرف بأزمة "الزيت والسكر" في سنة 2011 تاريخ كتابته لقصيدة" وإذ قالت نحلة" والتي يقول فيها:

- **لا شكل في شكل هذا المكان**
- **لا لون في لون هذا الزمان**
- **(...)**
- **لا علم في هذه الأرض**
- **لا سمع في السمع**
- **لا عين في العين**
- **لا قلب في القلب** [2]

---

[1] فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص45.

[2] – فاتح علاق: الكتابة على الشجر، 97.

لقد فقدت الأشياء قيمتها عند الشاعر، وأُفرِغت من محتواها؛ فلم يعد للمكان شكله الجميل، ولا للزمان أيامه الحلوة، وامتد هذا الخواء إلى نفس الشاعر ولم يعد يدرك الأشياء من سوداوية الواقع الذي جثم على صدره، لم يعد يسمع ولا يرى ولا يحس(فلم تعد الأذن تسمع، ولم تعد العين ترى، ولا القلب يحس)، إنها حالة انسداد أطبقت عليه الجهات، وعانى الشاعر من الاغتراب، وبخاصة في فترة العشرية السوداء حيث أصبح غريبا عن ذاته وهو في وطنه، وهذا هو أشد أنواع الغربة، كما قال أبو حيان التوحيدي:" وأغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه، وأبعد البعداء من كان بعيدا في محل قربه"[1]. هذا المعنى عاشه شاعرنا في وطنه(الجزائر)، وعبّر عنه بقوله في قصيدة "من مذكرات عبيد بن الأبرص":

- **بيني وبيني مسيرة دهر**
- **وبيني وبين الردى خطوتان**
- **صحراء ترمي لأخرى تواري**
- **وهذا الظمأ سيد الزمكان** [2]

لقد فقد الشاعر ذاته، وأصبح يحس بانشطار رهيب، بسبب الحالة الأمنية المتدهورة في البلاد، حيث أضحت الجثث تترامى في كل مكان، وقد وظف الشاعر لفظة (الصحراء والظمأ)، وهما كلمتان تدلان على القحط والجدب، وتوحيان بمعاني الموت والهلاك، وقد وقَّعَ الشاعر قصيدته في سنة1994 وهو زمن اشتدت فيه الأزمة، وأصبح القتل والدم هو العنوان الأبرز لتلك الفترة، مما جعل الشاعر يفتش عن مخرج لهذا الخوف والتوتر النفسي فبدأ يحاول الفرار والتوجه، بعيدا حتى يسلم من الموت، يقول في قصيدة " الإسراء":

- **من أين أبتدئ انتشاري؟**

---

[1]– أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، ص83.

[2] – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص54.

- **غائم هذا المكان الآن**
- **كيف أصب نفسي في متاهة**
- **ولا أهوى إلى المدن القديمة والخراب؟**
- **غائم هذا الزمان متى سأبتدئ انتحاري؟** [1]

لقد رفض علاق الواقع وَمَجَّهُ، بعد أن يئس من تغييره، ونتيجة لذلك الصراع النفسي والاحساس بالضياع والتشتت، قررّ الانفصال عن الواقع، والسفر إلى أقصى مكان؛ ولذلك عنون قصيدته هذه ب(الإسراء)، واتخذ من الإسراء معادلا موضوعيا للتخلص من الضيق الذي يحاصره. فالشاعر يبحث عن واقع جديد يرتب فيه أشلاءه المتناثرة على الطريق بعد أن أحس بالضياع والتمزق نتيجة الظروف والأحداث السياسية التي عصفت بالبلاد في التسعينيات. والملاحظ أن الغربة المكانية عند الشاعر تكون مصحوبة بغربة زمانية وهذا ما نجده في قصيدته (هكذا قالت الأرض):

- **عيناي زائغتان**
- **وقلبي يحاور هذا الزمان**
- **هل أَحيكُ الدقائق ثانية وأعيد هذا المكان؟**
- **من أين أدخل في غربتي؟ أين يداي؟**
- **لأرتب وجهي ثانية** [2]

هذا المقطع من أكثر المقاطع الشعرية دلالة على الأزمة الخانقة، التي خلفتها الفتنة في الجزائر، حيث يرسم الشاعر حالة سوداوية في مشهد عنوانه الدم، جراء القتل والذعر الذي خيم على البلاد؛ مما جعل الشاعر، يفتش له عن ملاذ يلجأ إليه، ومما يوضح شناعة

---

[1] – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص41–42.

[2] – فاتح علاق: الجرح والكلمات، ص19.

المشهد هو أن الشاعر لاذ بالغربة من الغربة (من أين أدخل في غربتي)، ولما عجز الشاعر عن تصور واقع آمن لجأ إلى محاولة التغيير في ذاته (أين يداي؟ لأرتب نفسي ثانية لأسوي أنفي).

عندما نتحدث عن الاغتراب المكاني، نتحدث عن علاقة الشاعر بالمكان، والمدينة فقد زار الشاعر مدينة إسطنبول في تركيا، وافتتن بجمالها فأراد أن يوثق هذا الإعجاب في ديوانه "ما في الجبة غير البحر" بقصيدة سماها "أنت البداية...وأنت الحكاية":

- **إلى شهرزاد الجديدة(اسطنبول)**
- **أراك فيتسع الكون**
- **يتسع القلب**
- **تتسع الطرقات**
- **وتتسع الأغنيات**
- **فيزداد حبي**
- **ويقوى يقيني**[1]

يعلق الشاعر على هذه القصيدة قائلا:" أصبحت مدينة إسطنبول رمزا للجمال حيث خرجت عن حدودها المكانية، فأطلقت عليها اسم شهرزاد، الرمز الأسطوري، لأنّ إسطنبول أذابت كل المدن في جمالها، حتى أصبحت أراها في كل شيء(...)، ولذلك كان هذا العنوان. وإذا كانت شهرزاد الأسطورية تروي على شهريار القصص حتى تشغله عن القتل، فأصبح يعيش في قصة، فكذلك كانت مدينة إسطنبول تروي عليّ ملامحها وجمالها"[2].

---

[1] – فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص75.

[2]– محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر–02–يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

وكذلك قصة الشاعر مع مدينة سوسة عندما زارها، وتجول في جنباتها، ألف في شأنها قصيدة عنوانها" وجه لقلبي ووجهان لمدينتي" قال فيها:

- **لسوسة هذا الغمام**
- **وللقلب هذا الغرام**
- **يزرعني في طريقي إليها**
- **نجوما تراقص أحلامها**
- **فتضيء مفاتنها في الظلام**
- **وما فارق القلب سوسة**
- **لكنها تتمشى أمامي**
- **فهذا الهدير وهذا الهديل**
- **يعلقني فوقها قمرا**
- **من عطور الشام** [1]

لقد سكنت سوسة قلب الشاعر وأصبحت هي الآمرة الناهية له، يعلق الشاعر على العلاقة التي أصبحت تربطه بها قائلا: " أصبحت سوسة تحيط بي من كل جانب وكنت أحاول أن أخرج من سحرها فلم أستطع، فأتحدث معها، وكأن سوسة فقدت مكانها كقطر جغرافي، وتحولت إلى هاجس ورمز للجمال السماوي يسكنني وأسكنه، وأصبَحَتْ الهواء

[1] –محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر–02–يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

الذي أتنفسه، ولذلك كنت أراها في كل الجهات، كلما اقتربت منها ابتعدت، وكلما حاولت أن ابتعد عنها ركضت خلفي، وكأنها تطاردني"[1].

ما يمكن أن نستخلصه من علاقة الشاعر بالمكان عموما وبالمدينة خصوصا، هو تلك الحالة العشقية، التي ينخرط فيها الشاعر مع المدينة؛ حتى إنّه ليحسّ بالغربة عن المدينة، وهو يتجول في جنباتها ويتنفس عبيرها، وهذه الغربة من أشد الأنواع الاغتراب، ويمكن حينئذ القول: أنّ علاقة الشاعر بالمكان والمدينة هي" علاقة حالة صوفية، وليست علاقة حسية، هي علاقة انفصال واتصال"[2].

3-الاغتراب اللغوي

يعد موضوع اللغة من الموضوعات الفلسفية، التي يثيرها فاتح علاق في شعره، ولا أدل على ذلك من كثرة ورود لفظة اللغة في معجمه الشعري، حيث تواترت بشكل مكثف في مجموعاته الشعرية الأربع، وإن المتأمل لشعر فاتح علاق، يلمس الطابع الفلسفي الذي اكتسته اللغة، حيث ترتبط اللغة عند الشاعر بالوجود، وترتبط بالذات، وكثيرا ما يضفي عليها هالة القداسة، فهو يصفها فيقول عنها "هي صانعة الفرح والحزن وصانعة الشجاعة الجبن وصانعة الحياة والموت، لا معنى لهذه الأشياء خارج الكلمة لا طعم ولا لون ولا رائحة، هي الحياة، التي تبث في هذه الأشياء وتنتفض من أكفانها وتعلن ميلادها، هي دم الأشياء وروحها ونكهتها لا ولولاها لبقيت حطاما وغثاء، ولولاها لما أبصرت ذاتها ولا وعت وجودها ولا أدركت حقيقتها"[3]

---

[1] -محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر-02-يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

[2] - محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر-02-يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

[3] - فاتح علاق: الجرح والكلمات، ص6.

ومما تجدر الإشارة إليه أن نظرة الشاعر إلى اللغة والكلام، هي نظرة فلسفية تَشرَّبَها الشاعر جراء تأثره ببعض الأطروحات الفلسفية إزاء اللغة، فعمل الشاعر على بلورة الفكرة في شعره، ويعد الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر(ت1976م) أبرز من أشار إلى هذه القضية الفلسفية، حيث يربط اللغة بالوجود(*)باعتبارها" قوة إظهارية قوة دافعة لكل انبثاق وانفتاح(...)، والتفكير في الوجود طريقة أصلية للشعر أو هو الشعر الأصلي الذي يسبق الشعر وسائر أنواع الفنون ما دامت كل الفنون تتحرك في إطار لغة الوجود"[1].

فاللغة ليست مجرد أداة تواصل وتفاعل فحسب عند هيدغر، بل هي أعمق من ذلك وأوسع وأشمل، ولا تتبدى وظيفتها هذه إلا من خلال الشعر، الذي يعيد الحياة إلى اللغة عندما تستهلك وتصبح مجرد لغة يومية مبتذلة ودارجة. الشعر هو الذي يحي اللغة، وهو الذي يطورها، وهو الذي يعرف الإنسان بوجوده من خلالها، الشعر هو الذي يقود الشاعر إلى عالم اللغة ويكشفها له باعتبارها أساس لقول الوجود؛ اللغة هي التي تكشف عن الوجود"[2].

إن هذه العلاقة بين الشعر واللغة التي وضحها "هيدغر"، يعبر عنها الشاعر فاتح علاق في مقدمة ديوانه " الجرح والكلمات" بقوله:" في الشعر يولد كل شيء من جديد الأشياء والكلمات والمعاني والأفكار المختلفة(...)، من الشعر تبدأ الأشياء في الحياة ولا حياة خارج

(*) –يبدو أن الشاعر تأثر في فلسفته إزاء اللغة بفلسفة مارتن هيدغر، الذي أفصح عنها في مؤلفاته الكثيرة، وبخاصة منها كتابه" الوجود والزمان"، ومن خلال محاضراته ومن بينها" الكلام"، و" السبيل نحو الكلام"، " الطريق إلى اللغة". وحتى أن الشاعر فاتح علاق عنون بعض قصائده بمثل هذه العناوين، فمن قصائده" في البدء كانت الكلمة"، و" عندما تهرم الكلمات"، و" ليس غير الكلمات"، و" من هنا تبدأ لغتي".

(1) – كرد محمد: الشعر والوجود عند هيدغر، (أطروحة دكتوراه)، إشراف البخاري حمانة، قسم الفلسفة، جامعة وهران، 2001–2012، ص143.

(2) – كرد محمد: الشعر والوجود عند هيدغر، ص144.

الشعر"[1]. هكذا يغدو الشعر عالما يموج بالحركة، وتصبح الكلمات إكسيرا يعطي للأشياء حياتها ومعناها، ولذلك ترحل الأشياء إلى الكلمات لتأخذ شكلها ومضمونها كما يقول علاق:

- **تكسر الروح بيضتها**
- **تودع أوزارها همومها**
- **وترحل نحو اللغة**
- **يترك الناس في السفح أشياهم**
- **يتركون العظام**
- **ويصاعدون نحو اللغة العالية**
- **كل شيء يودع أحلامه في اتجاه الكلام** [2]

يقول الشاعر معلقا على هذا المقطع:" فالأشياء ترحل إلى اللغة وتهاجر نحوها، لتبحث عن هويتها الأولى، وترحل إلى اللغة الأولى إلى الكلمة، كأن كل شيء يريد أن يكون لغة"[3]

والشاعر –عند علاق–ذلك " الكائن الأسطوري يسكن الكلمة ويطل على الناس من شرفتها، ينظر إلى عالمنا من سمائه؛ فيرى فوضانا ويلاحظ اعوجاجنا ويتألم لأمراضنا وانحرافنا، فيلم أشياءنا المحطمة، ويبث الروح في أشلائنا المتناثرة، ثم يعود إلى عالمه لتصنع منه الكلمات حياتها الفاعلة"[4]، يقول في قصيدة " موعد للمخاض":

- **قريبا سيأتي ويشهد هذا الوجود**

---

[1] – فاتح علاق: الجرح والكلمات، ص3.

[2] – المصدر نفسه: ص6.

[3] – محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر–02–يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

[4] – فاتح علاق: الجرح والكلمات، ص5.

- **ميلاد زهرة**
- **وينثر من كمه للخلائق مليون نجمة**
- **تنعش الميت في قبره وتنزل فوقه رحمة**
- **تعالوا لنمتد جسرا إليه**
- **ونمثل بين يديه**
- **نضاجع بسمة في الصباح**
- **فتحبل فينا الجراح**
- **ويلجئها موعد للمخاض إلى جذع النخلة**
- **تساقط تمرا وأرغفة**
- **فيولد نور جديد** "[1].

إن نظرة الصوفي إلى اللغة تماثل نظرة الشاعر؛ ذلك أن " حال الصوفي تجاه اللغة كحال الشاعر إزاءها، فمثلما يأخذ الصوفي سكر الحب، ويجعله فاقدا للوعي، فإن الشاعر يأخذه سكر اللغة التي تأخذ الشاعر، في فضاء فسيح عال، وتجوب به أنحاء الكون مبهور الأنفاس، حتى إذا تعب من السفر وعادت إليه روحه، عاد إلى صحوه ورشده"[2]

الكلمات في الشعر –كما يقول علاق–"خائنة للشاعر والواقع والحياة، ولكنها لا تخون الفن، هي ابنة أبولون، وهرم خوفو وتاج محلة، وشجرة الدر. هي عصا سحرية، تلمس

[1]– فاتح علاق: الجرح والكلمات، ص67–68.

[2] – فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، ص09

الأشياء فتتقلب عوالم رائعة، تلمس صخرة الفكر فتتفجر ينابيع عذبة(...)، في البدء كانت الكلمة ثم ولدت الأشياء، أنا تقول الكلمة"[1]

- **من ينازعني عرشي**
- **الكون يبدأ رحلته من حنيني**
- **من شجن الورد يبدأ**
- **والنهر يبدأ من شغفي** [2]

يبدو أن الشاعر وهو بصدد معاناته، أثناء تَخَلُّقِ القصيدة في فؤاده، ينتابه ضيق وعسر شديد، في التعبير عن حالاته الشعورية، فيكون أشبه بمخاض عسير لا يجد طريقا نحو اليسر والانفراج، فيقع أسيرا للغة، ينتظر أن تفك إسار كربته، كي تطلق قصيدته، وتحرر نفسه مما يحيط به هم القصيدة، ولذلك نراه كثيرا ما يشير إلى هذا المعنى في شعره، بل إن الشاعر يعاني مما يمكن لنا تسميته" التمرد اللغوي" من قبل الكلمات، والعبارات، التي تأبى في كثير من الأحيان أن تطاوعه؛ فيدخل معها في خصام وأحيانا يهادنها،" فالكلمات في الشعر لا تخضع لأوامر الشاعر، بل تتمرد عليه، تأكل من لحمه، وتشرب من دمه، ولكنها لا تصنع مجدها إلا على أنقاضه"[3]:

- **تشرب الكلمات دمائي**
- **تأكل لحمي وتقتات ذاكرتي ثم ترفع هاما**
- **كلما كبرت غرها فرعها فاستطالت**
- **وألقت على بأجنحة من خزامى**

---

[1] – فاتح علاق: الجرح والكلمات، ص04.

[2] – المصدر نفسه: ص4–5.

[3] – المصدر نفسه: ص04.

- **وأرخت على ستائرها ثم قالت سلاما سلاما** [1]

هكذا هو علاق تخونه الكلمات دائما ، في الشعر، في الواقع، وفي الحياة، وكثيرا ما تأخذه سطوة اللغة، ويجرفه تيارها، ويلقي به في متاهات وظلمات، فيجد نفسه في التيه يعاني القهر والاستلاب، يقول علاق –الناثر–في مقدمة كتابه (آيات من كتاب السهو) عن اللغة:" لقد رحلت إليها، وعندما استفقت نسيت ذاتك الأولى، فعدت قارئا وليس لك من الإبداع غير ذكرى وحنين، لقد هجَّنتْكَ اللغة والفلسفات والعلوم، أنت ظل الظل، وحلم الحلم وذكرى الذكرى، أنت لست أنت لقد غيرتك اللغة وكتبتك مرات ونسخت صورتك مرات حتى عدت غيرك"[2] ويقول علاق –الشاعر–في قصيدته "أسرى الكلام":

- **وتزرعنا الكلمات على عتبات البيوت**
- **نكبر ثم تجرجرنا الطرقات**
- **ونبدأ رحلتنا في خضم الكلام**
- **فتشرعنا الكلمات لنمتد في أفق غامض**
- **ثم ننأى بعيدا عن الأمهات** [3]

تستحيل اللغة –أحيانا–خصما لدودا في نظر الشاعر لا تؤمن غوائله، وينبغي الاحتراز من فتكه، ولكنه في الوقت نفسه، لا يستطيع أن يعيش خارج حيزها، وأحيانا يلجأ إلى مهادنتها، ويستجديها أن تترفق به، وتفيء إلى رحابه، يقول في قصيدته "أسرى الكلام":

- **تأكلنا الكلمات لتنمو**
- **عبثا تتطاول أعناقنا كي نفارق ماء اللغة**

---

[1] – فاتح علاق: الجرح والكلمات: ص04.

[2]– فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص09.

[3]– فاتح علاق: الجرح والكلمات، ص36.

- **عبثا نكشف قامة في الظلام**
- **(...)**
- **أيتها اللغة الهاربة**
- **أيتها اللغة الغاصبة**
- **أعيدي سفينتنا للقلوب** [1]

على أنّ الشاعر يحاول أحيانا، في خضم هذه السطوة والتمرد من قبل اللغة، أن يقتص لنفسه من اللغة، فينزل بها العقاب، ويعمد إلى ترويض جموحها، فتكون حينئذ كالفرس الحارن الذي يتمرد على أوامر صاحبه، يقول في قصيدته "تحت سماء ممطرة":

- **وعندما كبرت ذات ليلة**
- **أخذت أجلد الحروف**
- **وأنزل العقاب باللغة**
- **لأنها طيوف**
- **تضلل الخطى**[2]

وسرعان ما تهدأ ثورة الشاعر وغضبه، "فيعود إلى أرض اللغة يرعى بها الحروف تحت سماء ممطرة، لأنه يشعر باستحالة العيش خارج ماء اللغة"[3]؛ ولذلك يقول:

- **حتى رآني النور ذات ليلة**
- **وأدركتني رحمة الله بها**

---

[1]– فاتح علاق: الجرح والكلمات ص36.

[2] – المصدر نفسه: ص24.

[3] – المصدر نفسه: ص07.

- **عدت إلى أرض اللغة**
- **أرعى بها الحروف**
- **تحت سماء ممطرة**
- **وأسأل الله دوام المغفرة** [1]

إن هذا التجاذب بين الشاعر واللغة، الخصام والمهادنة، الشد والجذب، المنافرة والمؤالفة، يذكرنا بحالة الصوفي ومعاناته مع اللغة بعد أن رأى أنها عاجزة عن حمل المعاني والأحوال التي تعتريه؛ ولذلك كان الصوفي يعبر أحيانا بعبارات مستغربة مبهمة عن أحوال خاصة يعجز التعبير عنها باللغة العادية، وقد عرفت هذه الظاهرة عند الصوفية بالشطح[*]

[1] – فاتح علاق: الجرح والكلمات، ص24.

[*] – الشطح: هو كلام أو حركة تصدر عن وجد، وقيل الشطح عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوته وهاج بشدة غلبته. ينظر: رفيق العجم، مصطلحات التصوف الإسلامي، ص498

الفصل الرابع

أدوات الرؤية الشعرية والخلفيات الصوفية

في شعر فاتح علاق

تـــــــوطئة

المبحث الأول: العنونة وتجليات الرؤية الصوفية

1-مفهـــــوم العنــونة وأبعـــادها

2-العنونة كمدخل لفضاء التصوف

2-1-آيات من كتاب الســـــهو

2-2-الجـــــرح والكلمـــــات

2-3-الكتابة على الشجـــــــر

2-4-ما في الجبة غير البحر

المبحث الثاني: المعجم الشعري والخلفيات الصوفية

1-المعجم الطبيعي

2-المعجم المأساوي

3-المعجم الصوفي

المبحث الثالث: بنية اللغة الشعرية والرؤية الصوفية

1-البنية الحوارية والنزوع الصوفي

1-1-بنية الحوار في النص الصوفي

1-2-الحوار وتعدد الأصوات في شعر علاق

1-2/1-الحوار الداخلي(المونولوج)

1-2/2-الحوار الخارجي (المسرحي)

1-2/3-تعـدد الأصـــــــــــوات

2-بنية الرمز الصوفي (رمزية الحروف)

2-1-الحرف عند الصوفية

2-2-رمزية الحروف في شعر فاتح علاق

3-بنية الرمز الأسطوري

المبحث الرابع: التناص الصوفي

1-استحضار النصوص الصوفية

1-1- التناص مع نصوص النفري

1-2-التناص مع نصوص الحلاج

2-استدعاء الشخصيات الصوفية

تـــــوطئة:

إنّ كل إبداع شعري يحمل في طياته رؤية ونظرة ما للعالم، وإن هذه الرؤية لا تظهر إلا من خلال التشكيل والأسلوب، ولذلك لا بد من لغة شعرية وطريقة في التعبير تفصح عن الرؤية الشعرية؛ فليست اللغة في الشعر قالبا جافا يلبس المعاني" وليست إناء للأفكار كما هو الشأن في العلم والنثر بعامة، اللغة الشعرية نسيج خصوصي من الكلام، أو بنية خاصة تتصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر والرؤى في حدس واحد ودفق واحد"[1]. على أن لكل نص من النصوص الشعرية المعاصرة هندسةً وبناءً خاصاً به، ولكل شاعر أسلوبَه الذي يطبعه بحسب حالته النفسية، ونتيجة لعوامل وأسباب سياسية واجتماعية وثقافية تتحكم في العملية الإبداعية، ولذلك ينبغي للشاعر" ألا يكرّر نفسَه بالآليات ذاتها والأدوات عينها في النص الشعري الذي يكتبه ما أمكنه ذلك وما استطاع إليه سبيلاً، وأن ينظر إلى نصّه السابق كماضٍ مؤسّس ويتشوَّفَ إلى خلق حالة جديدة في نصّه اللاحق كمسقبل" [2]

لقد انجذَبَ كثيرٌ من الشعراء المعاصرين إلى التجربة الصوفية، وإن الخصيصة التي جذبت هؤلاء الشعراء إلى التراث الصوفي، هي اللغة الجديدة والأدوات الشعرية التي استعملها هؤلاء الصوفية في التفاعل مع تجربتهم الروحية المكثفة، وقد رأى الصوفية قديما أن اللغة أصبحت عاجزة عن حمل التجربة فقالوا قولتهم المشهورة "كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة"[3]، ومن هنا حذا الشعراء المعاصرون حَذْوَ الصوفية ورأوا في التصوف" فتحا جديدا في مملكة اللغة"[4]

---

[1] –أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، 286.

[2] –ممدوح السكاف: "حداثة الشعر العربي المعاصر إلى أين؟، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 545، 2008، ص11

[3] – النفري: المواقف والمخاطبات، ص115.

[4] – الطاهر يحياوي: أحاديث في الأدب والنقد، ص172.

ومن ثم أخذ الشعراء المعاصرون يبحثون عن آفاق جديدة، في عالم التصوف للتعبير عن تجاربهم الشعرية؛ فلجأوا إلى الرمز الشعري والأسطوري والتناص الصوفي. وقد عاش الصوفية من قبلُ تجربة لغوية فريدة بعد أن اصطدموا بجدار اللّغة وامتعضوا من ميكانيكيتها التي لم تستطع أن تساير حركية التجربة الصوفية، وانفتاحها على فضاء واسع، لطالما كانت اللغة حاجزا دونه، هذا الاصطدام هو الذي" جعلها تُمجِّدُ الصمتَ أحيانا. وهو ما جعل النفري يصل إلى حدود ما لا ينقال[*]"[1]. وفي هذا الصدد يقول فاتح علاق:" وقد عانى المتصوفة أشد المعاناة في البحث عن لغة جديدة تعكس معاناتهم ومنهم من لجأ إلى الصمت"[2].

ولعل هذه المعاناة هي من دفع بالصوفية إلى الميل إلى بلاغة الصمت إزاء دهشة التجربة للإنصات لها ووعيها، ولعل هذا ما دفع النفري إلى " تقديم مواقفه ومخاطباته من موقع المنصت وليس المتكلم، مما يؤكد أن الصوفي قد انشغل بإدخال الصمت إلى لغته"[3].

إن المشكلة التي أرَّقَت الشاعر المعاصر، هي محدودية اللغة وعجزها عن حمل الرؤية الشعرية بما تكتنزه من المعاني الثقيلة، وهذا ما حدا بالشاعر فاتح علاق إلى هجر اللغة المعهودة، والتطلع نحو لغة شعرية جديدة لذلك نجده يقول:" فالشاعر لا يستطيع أن يحقق ذاتيته إلا من خلال اللغة. هذه اللغة التي تسمو عن اللغة العادية إلى لغة الرمز ولغة الإشارة، والأسطورة، ومن ثمة أنا أتمرد على الأساليب والأنماط اللغوية المعتادة، وألجأ

---

[*] – لقد عني الصوفية بمسألة النطق والصمت، وقد ألف النفري كتابا سماه "كتاب النطق والصمت"، وقد حققه قاسم محمد عباس، وقد جعل النفري أحد مواقفه في المواقف والمخاطبات بعنوان موقف ما لا ينقال قال فيه:" أوقفني فيما لا ينقال وقال لي به تجتمع فيما ينقال. وقال لي إن لم تشهد ما لا ينقال تشتت بما ينقال. وقال لي ما ينقال يصرفك إلى القولية والقولية قول والقول حرف والحرف تصريف، وما لا ينقال يشهدك في كل شيء تعرّف إليه ويشهدك من كل شيء مواضع معرفته. وقال لي العبارة ميل فإذا شهدت ما لا يتغير لم تمل". ينظر: النفري، المواقف والمخاطبات، ص 59

[1] – خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، صص97.

[2] – فاتح علاق: شعرية الخطاب الصوفي في القصيدة الجزائرية المعاصرة، ص13

[3] – خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، ص97.

إلى البحث عن علاقات لغوية جديدة، وأفجر طاقات ودلالات جديدة من خلال تجاوز ما هو متداول"[1]، وحينئذ يصبح الشعر بفضل هذه الرؤية أداة اكتشاف وتغيير" يُغرِب الأشياء ويبعدها عن أصلها؛ ليفجر فيها معاني وأفكارا بواسطة اللغة. إنها تفقد شيئيتها وتكتسب دلالات جديدة في سياقها الفني. لقد تبدلت الأشياء في الشعر وأصبحت الأرض غير الأرض والسماء"[2]

إنّ هذه المعاني والرؤى الجديدة في عالم الشعر تجلت عن طريق الرؤية الصوفية التي ترى الأشياء من زاوية خاصة؛ ولهذا" ولّد الصوفية من كل شيء أشياء، ورأوا في كل مادة رمزاً لمعان لا عداد لها وبنى آخرهم على ما أتى به أولهم ونظروا إلى الدِّين نظَرَهم إلى كلّ ما في العالم، فكل آية في القرآن رمز، وكل حديث له تأويل. فليسوا يفهمون من الآيات ما يفهم الناس، ولا من الأحداث ما يفهم الناس"[3].

وعلى هذا الأساس، "سلكت الصوفية مسلك الرمز لما يحمله من طاقات الغموض والإبهام، والإيحاء، بقصد استلهام عوالمها الغامضة، بوصفها مؤشرات على الباطن الخفي والداخل المستتر"[4]

ولقد تأثر الشاعر فاتح علاق باللغة الصوفية كغيره من شعراء الحداثة، وأضحت لغته تقوم على الإبداع والاستشراف والتحويل" تكشف عن الإمكان أو عن الاحتمال؛ أي عن المستقبل، وبما أن المستقبل لا حد له؛ فإن اللغة الشعرية تبعٌ لذلك تحويل، أي تحويل للعالم وتغيير دائم للواقع وللإنسان"[5]، وهي حينئذ أداة تغيير، ووسيلة" الشاعر الجديد

---

[1] – محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر–02–يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

[2] – فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص08.

[3] – أحمد أمين: الرمز في الأدب الصوفي، الرسالة، ص06.

[4] –عبد القادر فيدوح: أيقونة شعر الفيلوصوفيا، ص70.

[5] –أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ص 294.

لزحزحة الساكن والمطلق إذ لا شيء مطلقا في التجربة الإنسانية سوى الموت حتى الحياة هي موت مؤجل في نهاية المطاف"[1]

وسنحاول في هذا الفصل الوقوف على أهم الأدوات الشعرية، التي وظفها الشاعر للكشف عن أبعاد الرؤية الصوفية لديه، وذلك من خلال استراتيجية العنونة، وطبيعة المعجم الشعري عند فاتح علاق، كما أتناول بنية اللغة الشعرية عنده من خلال البنية الحوارية (الحوار الداخلي والحوار الخارجي)، بالإضافة إلى الرمز الصوفي والرمز الأسطوري، اللذين وظفهما الشاعر في شعره، وكذلك رصد التناص الصوفي عنده، والشخصيات الصوفية التي وردت في متنه الشعري كالحلاج، والجُنَيد ورابعة العدوية، وغيرهم.

[1] –واسيني الأعرج: ديوان الحداثة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، (د.ط)، الجزائر، 2009، ص71.

المبحث الأول: العنونة وتجليات الرؤية الصوفية

1-مفهوم العنونة وأبعادها

لقد حظِي العنوان بأهمية بالغة في الدراسات النقدية الحديثة" باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيء لنا بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض. [فالعنوان]هو مفتاح تقني يَجُسُّ به السيميولوجي نبض النص وتجاعيده وترسانته البنيوية وتضاريسه التركيبية"[1]

والعنوان عبارة عن جملة أو شبه جملة، يدخل القارئ من خلالها إلى العمل الأدبي متأوّلا له، وموظّفا خلفيّته المعرفيّة في استنطاق دوالّه.[2]، وذلك باعتباره يمثّل أعلى اقتصاد لغويّ ممكن [3]. وهو الوسيلة، الّتي تُحدث الاتّصال بين المبدع والمتلقّي، فهو بالرّغم من قلّة دوالّه يعمل على جلب اهتمام القارئ؛ للخوض في الخطاب الأدبي، كما يعمل على استدعاء هذا الخطاب بكليّته في ذهن القارئ [4].

وإذا كانت خاصيّة العنوان هي الاقتصاد الشّديد، فهذا يعني أنّه سيحمل طاقة دلاليّة شديدة الكثافة، من شأنها تحفيز القارئ، لكي يخمّن ما يمكن أن يحويه مضمون العمل الأدبي؛ ومن هذا المنطلق فإنّ الكُتّابَ يعتمدون في صياغة عناوينهم على أهداف معيّنة يركّزون عليها، ربّما قد يكون أهمّها جلب انتباه القرّاء للاحتفاء بأعمالهم وقراءتها، ممّا يساعد على التّعريف بهم ورواج إبداعاتهم، بجعلها منفتحة على احتمالات تأويل عديدة

---

[1] – جميل حمداوي: " السيميوطيقا والعنونة"، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع03، مج 25، 1997، ص 96.

[2] – محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1998. ص19.

[3] – المرجع نفسه: ص 10.

[4] – المرجع نفسه: ص 22.

تعمل على تحفيز معارفهم الخلفية[1] على اختلاف مستوياتهم باعتبارهم ينطلقون من هذه المعارف الخلفية، التي غالبا ما تكون أكثر سعة من موضوع العمل، والعنوان الّذي يقدّمه[2].

إن أهمية العنوان تكمن في أنه، يشكل محطة هامة للولوج إلى عالم النص، ذلك أن" العناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية، تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية، إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي، يتناسل معه ويتلاقح شكلا وفكرا" [3]

2-العنونة كمدخل لفضاء التصوف

لم تعد صياغة العنوان في الشعر المعاصر عملية تركيبية ميكانيكية تعكس محتوى النص بصفة مباشرة بحيث يصل المتلقي إلى دلالتها بطريقة سهلة، وإنما أصبحت العنونة عملية تميل إلى العفوية، وتخضع لخيال الشاعر، وقد يحتاج المتلقي أن يعمل ذهنه وأن يشغل أدواته المعرفية؛ لفك خيوط العنوان ودلالته ومناسبته ومرجعياته، وبخاصة في الشعر الذي يكسوه طابع الحداثة ويميل إلى الغموض والترميز والإيحاء.

إن استراتيجية العنونة عند الشاعر فاتح علاق كان لها نصيب من هذه الرؤية الحداثية ولذلك يصف علاق كيفية تشكُّل العنونة لديه بقوله:" العنوان عادة يأتي بطريقة عفوية ويقفز في الذهن بشكل فُجائي، فهو يشرق كما تشرق القصيدة، أنا لا أفكر في العنوان إلا بعد الانتهاء من القصيدة، ولكن أحيانا يقفز أثناء كتابة القصيدة، وغالبا ما يفاجئني العنوان قبل أن أفكر فيه، فيقفز العنوان من خلال مضمون النص نفسه وهو يتشكل"[4].

---

[1] – محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 30.

[2] –المرجع نفسه: ص 22.

[3] –جميل حمداوي: "السيميوطيقا والعنونة"، ص98.

[4] –محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر–02–يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

إن السِّمةَ التي يمكن ملاحظتها بشكل بارز في طبيعة العنونة عند الشاعر هو إحالتها لمرجعيات تراثية وعلى الخصوص المرجعية الصوفية، إذ يلمس القارئ لعناوين القصائد الشعرية نزعة وتجليا صوفيا واضحا، وقد بدت بعض عناوين الشاعر مصبوغةً "برؤى تجلّى فيها التصوف كأسلوب خلق فني"[1].

ومن هنا يمكن القول: أنّ العنونة في شعر علاق ليست اعتباطية، وإنما تبدو أنها مشدودةٌ إلى نمط كتابي، يحيل على الخطاب الصوفي [2]. ويصل الأمر أحيانا إلى حد التصريح بتبني هذا الخطاب من خلال استدعائه لشخصيات صوفية وتوظيفها كقناع، وكذلك توظيفه لمصطلحات صوفية، درج الصوفية على التعبير بها، ولعل الجدول الآتي يوضح نماذج من عناوين الشاعر المصبوغة بالرؤية الصوفية.

جدول يوضح العناوين الصوفية في شعر فاتح علاق:

الديوان	عنوان القصيدة	الصفحة
آيات من كتاب السهو	الإسراء	41
	رؤيا	46
	آيات من كتاب السهو	69
	على طريق الله	77
	أطلال	81
	– مقام	81
	– حال	82
	– حوار	83
	– موقف	83
	– حلم	84

[1] – إحسان الديك: تجليات الخطاب الصوفي في شعر ريم حرب، ص218.

[2] – خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، ص131.

	على شاطئ الروح	93
	قبر الكلام	106
الجرح والكلمات	قال الخيام	29
	إشراقة	31
	أسرى الكلام	35
	على ذروة الروح	47
	فتوحات مكية	101
الكتابة على الشجر	وقصيدتي لم تكتمل	11
	في قبضة الطين	18
	الكتابة على الشجر	61
ما في الجبة غير البحر	ما في الجبة غير البحر	17
	الحلاج على الصليب	65

نلاحظ من خلال هذا الجدول، أنّ الشاعر وظف طائفة من العناوين، التي لها علاقة بالتصوف إما على مستوى عنونة القصائد، أو على مستوى عنونة المجموعات الشعرية؛ مما يدل على وجود رؤية صوفية في شعره، وفيما يلي تناول لأهم العناوين الممثلة للرؤية الصوفية:

2-1-آيات من كتاب السهو:

هذا العنوان يحيل إلى استعمال صوفي، من خلال إضافة لفظة كتاب إلى كلمة السهو، وقد ارتبطت كلمة" كتاب"، وهي مضافة إلى كلمات أخرى، بالفكر الصوفي ككتاب المواقف وكتاب الطواسين (...)، فلا يخفى على واضعي عناوين الكتب الصّوفية الوظائف المهمّة،

الّتي تختزنها طاقة العنوان، مع أّنها عناوين إيحائية ورمزية توحي وترمز، إلى نوع من الاحترام الذي لا بد أن يعزى إلى مضمون الكتاب [1]

كما تصادفنا في هذه المجموعة الشعرية عناوين فرعية، تتجلى فيها الرؤية الصوفية مثل عنوان "إسراء" الذي يرتبط بالصوفية أشد الارتباط؛ إذ مدار التصوف على السفر والرحلة والتوجه إلا الله وهجر ملذات الدنيا وشهواتها، ولا يتأتى ذلك إلّا من خلال سلوك الطريق الصوفي والتدرج في المقامات والأحوال للوصول إلى درجة الفناء، ولذلك دأب الصوفية على توظيف كلمتي الإسراء والمعراج في نصوصهم وأشعارهم، وتمثّلِهِم لحادثة الإسراء والمعراج النبوي وكذلك عنوان" رؤيا" وهو الآخر عنوان صوفي بامتياز إذ إنه يحيل إلى مصادر المعرفة لدى الصوفية؛ فأَجَلُّ المعارف عندهم وأشرفها ما حصل بالرؤيا من الله ولا تحصل إلا لمن بلغ درجات ومقامات عليا في العبادة والمجاهدة، بالإضافة إلى طائفة من المصطلحات الصوفية الخالصة التي درج القوم على استعمالها، مثل (مقام، وحال، وموقف وحلم، ووقفة وحوار) من قصيدة (أطلال).

2-2-الجـــــرح والكلمـــات:

عنوان الجرح والكلمات يوحي منذ البداية إلى علاقة الكلمة بالجراح والألم، فالكلمات لا تخرج إلا من منابت الجراح، والجراح لا تلمها -عند الشاعر-إلا الكلمات الشعرية التي تمسح على الجرح فيلتئم.

والشاعر فاتح علاق لا يخرج كلماته الشعرية إلا في مواطن الكلام التي تستحقها من مواقف مؤلمة، أو لحظات حرجة؛ ذلك أن ولادة الكلمات عنده مخاض عسير يقتلع معه أحشاءه وتنزف معه دماؤه. وفي الوقت ذاته تمثل الجراح عند الشاعر الوقود الذي يلهب الكلمات، ويخرجها من أكنانها فترى النور في القصيدة، إن الكلمات الشعرية تقبع في كيان

---

[1] – آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمل، الجزائر، ط2، 2009، ص271

الشاعر ولا تنبثق وتخرج إلى الوجود إلا عند الجراح والآلام؛ فالجراح هي الفتيل الذي يشعل نار الكلمات فتضيئ حياةَ الشاعر وتنير زواياه المظلمة، هكذا هي علاقة الجرح مع الكلمات، وقد أشار الصوفية إلى علاقة الكلمات بالجراح، كما نقل عن جلال الدين الرّومي قوله:" إنّ الدّم ليتفجر من عروقي مع الكلمات"[1].

يبدو أن ولادة القصيدة مسألة صعبة جدا عند فاتح علاق، فهو دائما في معاناة مع الشعر، الذي أرَّقَهُ وأبى أن يطاوعه، ولذلك فهو في كل مرة يحاول أن يروِّض الكلمات ليمسك باللحظة الشعرية، ويكون الشعر كما يقول الشاعر:" كالقانص الهارب الذي يحرك النفوس، ويختفي وراءها، فلا تدري أكنت الكاتب أو المكتوب"[2]

إن تجربة الشاعر مع الشعر ومعاناته، أشبه بمعاناة الصوفي ومكابدته لتجربته الصوفية، حيث إن كُلًّا منهما يجد نفسه عاجزا أمام تفسير تجربته، وإعادتها ووصفها الصوفي أمام تجربة الوجد والسكر، والشاعر أمام تجربة الإمساك باللحظة الشعرية، حيث يصف الشاعر هذه المعاناة بقوله: " فمن أراد أن يستحضر الشعر بغية وصفه للقارئ أو تحديده جرفه التيار، وتقاذفته الأمواج، وخانته السفن، فيظل يتنفس تحت الماء"[3].

أمّا كتابة الشعر فهي أصعب، شأن كتابة التجربة الصوفية، إذ هي بمثابة " تنفس لأعماق الكون من خلال عين وقلب نسر"[4]، بل إن الشاعر يؤكد في كل مرة أنّ الشعر" لا يخرج إلا من أعماق الذات الشاعرة، التي تصطدم بصخرة الواقع، وترتطم بعذاب الآخر"[5].

---

[1] – عليّ الشرقاوي: مشاغل النورس الصغير، المطبعة الشرقية البحرين، ط1، 1987، من مقدمة الديوان. نقلا عن محمد بن عمارة الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص286.

[2] – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص08.

[3] – المصدر نفسه: ص12

[4] – المصدر نفسه: ص12

[5] – فاتح علاق: الكتابة على الشجر، ص06.

وقد وردت عناوين فرعية في مجموعته الشعرية (الجرح والكلمات) تدلّ على مرجعيات صوفية، وتؤكد على الصلة بين الرؤية الشعرية والرؤية الصوفية عند الشاعر، كما في قصيدة (فتوحات مكية). هذا العنوان الذي يحيل إلى مُؤَلَّفُ ابن عربي الشهير (الفتوحات المكية) حيث يصف الشاعر ملابسات عنونته لهذه القصيدة قائلا: "عندما وضعت القصيدة جاءني العنوان فتوحات مكية؛ لأن القصيدة كانت نوع من المجاهدة الروحية مع عناصر الطبيعة، ومع المحيط ومع المادي. والانتصار على هذه الحجب والعلائق المادية كان بمثابة فتح، ومن ثمة جاء العنوان تأكيدا على انتصار ما هو روحي على ما هو مادي وأرضي وطيني."[1] فكما أن الصوفي يجاهد نفسه ويدفع العلائق والعوائق فكذلك الشاعر يجاهد نفسه ويخلصها من التعلق بالماديات والمحسوسات ليصل إلى صفاء الروح ونقائها ثم أن هذا العنوان، أتى إلهاما وفتحا خطر على بال الشاعر، عندما كتب القصيدة مثلما فُتِحَ على قلب الصوفي ابن عربي فألف كتابه المشهور وعنونه بالفتوحات المكية.

2-3-الكتابة على الشجر:

المتأمل في شعر فاتح علاق يلاحظ شيوع فعل الكتابة عبر مجموعاته الشعرية الأربع مما يؤكد ارتباط الكتابة ومنه (الكلمات والحروف) بشعره. فعنوان –الكتابة على الشجر– يحوي لفظة الكتابة التي دأب الصوفية على توظيفها في تآليفهم، وقد اختار الشاعر محلا للكتابة غير مألوف، فلم يقل الكتابة على الورق، وإنما قال الكتابة على الشجر، وإذا كانت الكتابة على الورق قابلة للامحاء والزوال فإن الكتابة على الشجر أبقى وأثبت، وقد جرت عادة المحبين والمولعين بأن يدونوا محبيهم على أشياء أكثر صلابة ومتانة ومنه النقش على الحجر والشجر حتى يكونوا أكثر بقاءً وثباتا في أذهانهم وأخيلتهم ، وفي هذا الصدد يعلق الشاعر على هذا العنوان الآنف قائلا:" عنوان الكتابة على الشجر لا أدري كيف تبادر إلى ذهني، كيف دُفع هذا العنوان إلى السطح. هذا الصراع بين الشيخ والمريد في النص

[1] – محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر–02–يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

كيف تبلور عنوانه بهذا الشكل؟ ولماذا الكتابة على الشجر وليس على شيء آخر؟ هل الكتابة على الورق قابلة للامحاء والاندثار، ومن ثم فالكتابة على الأشياء الصلبة فيه إشارة إلى تجذير المعرفة وتثبيتها من حولي لتبقى المعرفة للأجيال اللاحقة"[1]

وكذلك في قصيدته التي عنوانها "وقصيدتي لم تكتمل" نجد أن الشاعر–من خلال هذا العنوان– يحاول أن يسد النقص في العالم، ويريد أن يرى منجزه الإبداعي تاما مكتملا؛ فهو لا يحس بالراحة والاستقرار إلا بعد أن يكمل ما يقول، ويخرج ما في نفسه مما يختلج فيها من الألم والأمل، وهو يتطلع إلى فضاءات الحب والحرية والحق والجمال، شأنه في ذلك شأن الصوفي الذي لا تهدأ نفسه إلا بعد بث الوجد واستفراغ ذاته من حرقة الحب والرغبة في الوصول إلى الله، فهو يرى نفسه فقيرا ناقصا ويسعى إلى سد ذلك النقص والافتقار باللجوء إلى الغني ذي الجلال والكمال، وقد روى الإمام السُّلمي في طبقات الصوفية:" عن أبي عمرو الدمشقي أنه قال:" التصوف رؤية الكون بعين النقص، بل غض الطرف عن كل ناقص ليشاهد من هو منزه عن كل نقص "[2]

2–4–ما في الجبة غير البحر:

هذا العنوان –ما في الجبة غير البحر–استلَّه الشاعر استلالا من مقولة الحلاج المشهورة" ما في الجبة غير الله" ولا يخفى على قارئ هذا العنوان أن ثمة تناصا واضحا مع هذه المقولة، فالعنوان يحيل مباشرة إلى نص صوفي مباشر للحلاج وهو يُقرُّ بالحلول على ما فُهِمَ من ظاهر العبارة. وما يمكن أن يُفهم من دلالة العنوان وسياق إحالته المرجعية لمقولة الحلاج، هو أنّ الشاعر تعلق بالبحر إلى درجة الاتحاد؛ حتى عاد البحر هو الشاعر والشاعر هي البحر، ولذلك يعلق الشاعر على هذا العنوان قائلا:" إن البحر أصبح هو

---

[1] – محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر–02–يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

[2] – أبو عبد الرحمان السلمي، طبقات الصوفية، تح/ أحمد الشرباصي، ط2، دار كتاب الشعب، مصر، 1998، ص92.

الذات أحيانا بمعنى أن ثمة نوعاً من التماهي مع البحر ورؤية الذات في البحر ورؤية البحر في الذات، حيث أصبح نوع من الاتحاد والتوحد مع البحر، وأصبحت أنا البحر والبحر هو أنا في قصيدة (ما في الجبة غير البحر)" [1].

ونجد في هذه المجموعة قصيدة محورية عنوانها (الحلاج على الصليب)، هذا العنوان يشير إلى شخصية بارزة من شخصيات الصوفية، وقد صاغ الشاعر العنوان بأسلوب خبري وفي جملة اسمية، مبتدؤها الحلاج، وخبرها على الصليب، وكأن الشاعر يريد أن يصور لنا مشهد صلب الحلاج ومقتله على يد خصومه، وقد استخدم الشاعر لفظة الصلب مما يوحي بأن الشاعر قد اطلع على رؤية المستشرقين لشخصية الحلاج، وتصويرهم لمقتله؛ حيث شبهوه بالمسيح عليه السلام، واعتقدوا أنّ صلب الحلاج كان نهاية لعذابه وبداية لخلاصه من الأسر، وهذه رؤية المستشرقين مثل لويس ماسينيون(ت1962م)، ونيكلسون(ت1945م) وغيرهما.

[1] – محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر–02–يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

المبحث الثاني: المعجم الشعري والخلفيات الصوفية

أوّلُ ما يصادف المتلقي والقارئ للنصوص الإبداعية بعد عناوينها، هو المعجم الشعري الموظف من قبل المبدع، إذ يعد مِجسًّا حساسا، للكشف عن مرجعيات الشاعر ومنطلقاته الفكرية، كما يكشف عن الطاقات التعبيرية المختزنة في النص الأدبي.

والشاعر فاتح علاق من الشعراء الجزائريين الوجدانيين الذين استطاعوا" أن يطوِّروا اللغة الشعرية في القصيدة الجزائرية؛ فاستخدموا معجما شعريا جديدا يستقي من أجواء القصيدة الرومنسية التي تدور حول الطبيعة ومشاهدها، وعوالم الذات وما يضطرب فيها من أحاسيس ومشاعر"[1].

ويبدو أن الشاعر أطلَّ على الخطاب الصوفي من شرفة الرومنسية، ولا يخفى تأثُّرُهُ بشعراء الرابطة القلمية الذين كانوا يرون في الشعر" رؤية جديدة للأشياء، وكشفا لعلاقات جديدة بينها"[2] كما يرون في الشاعر " نبيًّا يرى ما لا يراه غيرُه، ويحسُّ بما لا يحسُّ به الناس"[3].

إن المتصفح لشعر فاتح علاق يدرك مدى حضور معجم الطبيعة، والحق أنه طافح بهذا المعجم، ولعل تأثر الشاعر بالرومنسية، هو السبب في نزوع الشاعر إلى الاستفادة من التراث الصوفي في منجزه الشعري، ذلك أن ثمة قواسمَ مشتركة بين التصوف والرومنسية فكلاهما يمجد القلب على حساب العقل، ويحتفي بالخيال، والحلم، وينزع نحو الطبيعة ويختلي بمظاهرها، وقد تجلّى هذا اللقاء بين الصوفية والرومنسية في المعجم المشترك بين الاتجاهين الصوفي والرومنسي؛ ولذلك جاء القاموس الشعري عند الشاعر جامعا لثلاثة أصناف رئيسة، وهي: المعجم الطبيعي، والمعجم المأساوي، والمعجم الصوفي.

---

[1] –محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص345.

[2] – فاتح علاق: في تحليل الخطاب الصوفي، ص10.

[3] – المرجع نفسه: ص10.

1-المعجم الطبيعي:

الشاعر فاتح علاق من رواد الطبيعة، يلجأ دائما إليها، يجوب أقطارها ويتنفس هواءها ويستوحي منها معانيه وأفكاره، ومما يؤكد هذا قاموسه الشعري المملوء بمفردات الطبيعة ولعلنا نلمس جانبا من هذا في قصيدة " غمامة":

- **وفي القلب حطت حمامة**
- **نفاها الخريف**
- **فألقت عصاها**
- **إلى شجري في تهامة**
- **وناحت على وتري**
- **فاحتواني النزيف**
- **وحلت بقلبي غمامة** [1]
- **(...)**
- **أختي الشجرة**
- **هذه الشجرة**
- **جلست إليها كثيرا**
- **حدثتني وحدثتها زمنا ثم صمنا عن الكلمات** [2]

[1] – فاتح علاق: الكتابة على الشجر، ص73.

[2] – المصدر نفسه: ص76.

أوّلُ ما يصادفنا في هذه القصيدة، هو عنوانها الدّال على الطبيعة" غمامة"، وتبدو مترعة بألفاظ الطبيعة، فما من بيت من أبياتها وإلا وفيه لفظة من قاموس الطبيعة، على شاكلة (غمامة، حمامة، الخريف، شجري، مروجي، ينابيع، غصن، رياحي، نجمة، ناحت وتري الصخور، البحر، الشجر، الجبال، نهري، موجي، الطيور، السماء...).

هذا التوظيف الكثيف لعناصر الطبيعة يشير إلى النزعة الرومنسية للشاعر التي تلتقي مع النزعة الصوفية لقد لجأ الشاعر إلى الطبيعة وانغمس فيها حتى أصبح فردا من أفرادها، وعضوا من أعضائها بعد أن حاصرته هموم الواقع ومشكلات الحياة. فها هو يجعل من الشجرة أختا له ومن الغمامة صاحبة ومن البحر أبا، ومن الصخرة أمًّا.

وكأني بالشاعر لمّا أحس بفقد الانسجام والانتظام في واقعه، ومحيطه الاجتماعي أراد أن يعوِّضَ ذلك النقص ويجبر الخلل؛ فلجأ إلى الطبيعة بعد أن رأى فيها مظاهر الجمال، والانسجام والاتحاد والجو الآمن المستقر، فراح " يبحث عن الجوهر القابع بداخلها، عن روحها المستترة، هذه الروح التي تسري في الوجود، وفي عناصر الطبيعة، فتضم الكائنات جميعها في نسيج واحد متلاحم، ولكن النظرة المادية الروتينية جعلتنا لا ننتبه لها، ولا ندرك حضورها"[1].

إنّ السّمة البارزة في توظيف الشاعر لمظاهر الطبيعة، هي التَّمَاهِي الذي وصل إلى حد الاتحاد والحلول الصوفي أحيانا، ولا غَرْوَ في ذلك؛ لأن الطبيعة هي " عود الثقاب الذي يشعل الروح الشاعرة، ويدفع بالينبوع الكامن في أعماق النفس إلى التفجر والتدفق والانطلاق. وبقدر ائتلافه مع الطبيعة، وبقدر اتصاله بموجودات هذا العالم، يكون حظ الشاعر من التعرف على أسرارها ويكون نصيبه من المتعة الروحية"[2].

---

[1] – عبد الحميد هيمة: الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، ص90.

[2] – أحمد العياضي: القيم الجمالية في الشعر الجزائري المعاصر(1975–2000)، إشراف: صالح مفقودة، (أطروحة دكتوراه)، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة بسكرة، 2014/2013، الفصل الرابع، ص165.

وفيما يلي جدولا يجسد حضور المعجم الطبيعي في شعر فاتح علاق:

الديوان	عنوان القصيدة	الصفحة
آيات من كتاب السهو	أسوار	16
	انكسارات ربيعية	26
	صدى	39
	صحراء	49
	على شاطئ الروح	93
	الريح والسلاحف	105
الجرح والكلمات	تحت سماء ممطرة	23
	إشراقة	31
	غناء الحجر	39
	رحلة الأرض	41
	صوت في البرية	79
	الطيور والصياد	83
	شرارة	107
الكتابة على الشجر	في قبضة الطين	18
	هبة الأريج	23
	طيور الشعر	31
	الكتابة على الشجر	61
	غمامة	73
	صهيل الخيول	87
	وإذ قالت نحلة	97
ما في الجبة غير البحر	ما في الجبة غير البحر	17
	هو البحر لا صوت لي	27

	وجه لقلبي ووجهان لمدينتي	37
	لا شأن للبحر بي	53
	نداء المدى	59
	وقفة على النبع	87
	مجد الغراب	91

هذا الجدول يوضح المعجم الطبيعي في عناوين قصائد المجموعات الشعرية الأربع والملاحظ أن هذه النسبة من العناوين مرتفعة إذا ما قورنت بمجموع العناوين الواردة في المجموعات الشعرية، هذا على مستوى العناوين فقط.

أما على مستوى مضمون القصائد فلا يمكن حصر ألفاظ هذا القاموس؛ لأنها منتشرة بشكل كثيف يصعب حصره، ويمكن التمثيل لها بهذه الطائفة من الألفاظ الآتية:(البحر، الشّواطئ، الأمواج، الضّباب، اللّيالي الأرض، التّراب، السّماء، الصحراء، الجبال، السّهول، النّهر، الجداول، الفضاء، الشّمس النّور، الثّلوج، الشّتاء، الرّبيع، الهواء، الرّياح، العشب، النسيم، القمر، النجوم، الطير الشّجرة...).

ولعلنا نمثل لحضور هذا المعجم بلفظة البحر التي وردت بشكل طاغ في شعر علاق، وبخاصة في ديوانه الأخير (ما في الجبة غير البحر)، حيث ترددت أكثر من ثمانين (80) مرّة في هذا الديوان، واللافت في توظيف الشاعر للبحر، هو أنه لم يكتف بجعله رمزا ذا دلالات متعددة، بل تجاوز ذلك إلى الاندماج في البحر والحلول فيه، وهذا الحلول والتوحّد معطى صوفي ذلك أن الصوفية " سعت إلى ما هو أعمق، فهي لم تكتف بالتأمل الباطني لحقائق الوجود وإنما سعت إلى الاندماج، والتوحد معها من خلال التجربة الحقيقية التي يعيشها الشاعر ويحترق بلهيبها"[1]

[1] – عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، ص82.

إن دلالة البحر عند الشاعر تختلف من قصيدة إلى أخرى، فمرة يكون البحر رمزا للتسلط وفي هذا الصدد يقول الشاعر:" أمّا في قصيدة (هو البحر لا صوت لي) فتجد أن البحر يحمل رمزا سياسيا هو إذا شئت رمز السلطة العربية، رمز الحاكم العربي الذي يقف في وجه الشعر والقصيدة والجمال وكل ما هو فطري، وتجد أن البحر يحاول أن يسيطر على كل شيء على الانسان على الشاعر، فالبحر حينئذ يحمل رمز التسلط ومحاولة الاستيلاء على كل ما حوله [1]

وأحيانا يكون للبحر دلالة صوفية حيث يكون تجليا للعظمة الإلهية في الكون، فينخرط الشاعر في تجربة مع الانفصال والاتصال معه على شاكلة النفري في نظرته إلى مظاهر الكون حين ينظر إليها على أنها آيات من آيات الله توصل إلى معرفة الله، وليست مرادة في حدّ ذاتها، وإنّما كونها موصلة إلى الله، وإلّا فهي من الحجب التي تحول دون الوصول إلى الله فالتأثر بالنفري " يكون من خلال الانفصال والاتصال عن البحر. وكأن البحر يمثل حجابا، وكأن التخلص من البحر هو التخلص من الحجاب الذي يحول بين الشاعر وبين رؤية الله، ويظهر ذلك في قوله [2]:

- **إذا جاءك البحر**
- **قل له يا بحر ما أنت مني، ولا أنا منك**
- **إذا جاءك البر**
- **قل له يا بر أثقلت سمعي وعيني.**

---

[1] – محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر–02–يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

[2] – محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر–02–يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

وأحيانا أخرى ترى الشاعر يتماهى في البحر ويحل فيه حلولا صوفيا؛ فيجعله يسري في دمه وينبُضُ في قلبه، ويبادِلُهُ أناهُ، ويَستقوِي به أمَام الظلم، ويجابِهُ به الطغيان" ذلك أن البحر هو المفردة التي توحي بالقوة والخلاص: من الخوف، والقساوة، والخداع، والغدر، إنه الخلاص من واقع أليم"[1]، ولذلك يقول الشاعر في قصيدة (هبة الأريج):

- **ما أنتَ إلا أنا أيها البحر**
- **قطرة من دمائي**
- **فغص في حشاي**
- **لا ترتجف في دمي**
- **وانْتَمِ لندَايْ**
- **قطرة أنت من شهقتي وزفيري**
- **لا تبتئس وانتفض في أناي** [2]

هكذا هي علاقة الشاعر مع البحر، مرة يتوافق معه وينسجم فيحدث الاتصال والتماهي ومرة يختلف معه ويضاده فيكون الانفصال والبعد، ويمكننا أن نحدد هذه العلاقة من خلال الخطاطة التالية:

الحالة(01): الشاعر ⇐ توافق ⇐ البحر = اتصال.

الحالة (02): الشاعر ⇐ عدم توافق ⇐ البحر = انفصال.

---

[1] – محمد بن مسلم بن دبلان: تطور الشعر العماني المعاصر، ص397.

[2] – فاتح علاق: الكتابة على الشجر، ص26.

2-المعجم المأساوي:

المُعجم المأساويّ كان حاضرا بقوّة في شعر فاتح علاق، وبخاصّة في: (آيات من كتاب السّهو) حيث مثّل تصعيدا لهمومِ الشاعر، ومآسيه في مرحلة التسعينيات من القرن الماضي؛ عندما حدثت الفتنة، واستعر القتل، وخيّم الحزنُ والألمُ على النّفوس، ولذلك غلب المعجم المأساوي على شعره، مثل: (الحزن، والأسى، والألم، والدموع، والجراح، والموت الاغتراب، الضياع، الموت، التمزّق، الأسى ، الخوف، والقتل، والدم، والليل، والجثث الفاجعة، الحريق، الأسر، النار، المدى، الحصار، القلب، الرصاص، الشنق، ، الإعصار الظلام، الجمر، المتاهة، صحراء...).

لقد جاء الموتُ مِحورا رئيسًا في كثير من قصائد الشاعر، وبخاصة في مجموعته "آيات من كتاب السهو"، حيث يقول في قصيدة (القلب يرسم دورته):

- **ميت أنت فاختر مكانك بين الخشب!!**
- **جثة للطريق هنا**
- **جثة للشعاب هناك**
- **جثة للشجر**
- **جثة للنهر**
- **لا وقت للروح**
- **لا وقت للطين**
- **فادخل إلى جثة واحتسب!!**

(...)

- **جثة للكلاب**

- **جثة للذئاب**
- **جثة للزهور**
- **جثة للمطر** [1]

لقد صور الشاعر الموت –وما في معناه من القتل والدم والجثث–من خلال هذه القصيدة تصويرا دقيقا، فجعله يملأ الطرق والأرض، والنهر، وكل مكان، وقد استخدم الشاعر أسلوب التكرار لكلمة جثة حيث كررها أكثر من (10) مرات في قصيدة "القلب يرسم دورته" وذلك للدلالة على كثرة القتل وانتشاره الرهيب، بل إنّ الشاعر أصبح يرى الموت أقرب إليه من أي شيء؛ آخر حتى عاد الموت أمرا بديهيا، غير مخيف أو مقلق، يقول الشاعر:

- **لا وقت للندب**
- **لا وقت للتعزية**
- **هي الأرض تسحبنا للبداية**
- **لا شيء يثبت في صورة**
- **عانق البحر برا وعم الزبد**
- **فحي على الموت**
- **حي على الموت**[2]

على أنّ الشاعر أحيانا ينظر إلى الموت نظرة صوفية، كما في قصيدة (الإسراء):

- **من أين سأبتدئ انتشاري؟!**

---

[1] – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، 59–60.

[2] – المصدر نفسه: ص61

- **غائم هذا المكان الآن**
- **كيف أصب نفسي في متاهة**
- **(...)**
- **من لي بأرحب من مكاني**
- **كي أمدد فيه أنفاسي مليا؟**
- **كي أموت**
- **الكون جمجمتي كيف التخلص من إساري**
- **كي أرتب هذه الأشياء ثانية**
- **أمزق هذه الأشياء ثالثة بأظفاري**
- **من لي بأوسع من زماني** [1]

هذه القصيدة لفظها الشاعر أيام الجمر فقد أرّخ لها سنة 1990 حين كان الموت يجوب الساحات نهارا في الجزائر فارضًا حظرَ تجوال على كل أحد، وكان الناس يتحسسون رقابهم صباح مساء، ويبدو أن الشاعر ضاقت به الأرض بما رحبت (إني أتنفّس من ظفري) جراء هذا الموتِ، الذي كان يَحسّ به في كل لحظة ويترقبه. وترقب الموت أشد من الموت فلم يجد الشاعر، إزاء هذا الحصار الخانق، الذي أحاط به من جهات الأرض الأربع إلا أن ينادي الموت؛ كي يستريح من هذه الآلام المتكررة؛ حيث إن الصبر" لم يعد يضاهي حجم العذاب، كما أنّ عذاباتِ الشاعر تنطوي على الكثير من التشاؤم والحزن."[2]

[1] – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص41–45.

[2] – ماجد قاروط: المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من عام" 1945 إلى عام 1985، ص10.

هذا المعنى الذّي عبّر عنه الشّاعر إزاء الموت، ثابتٌ في الرؤية الصوفية، ونظرتهم للعالم، بالموت " تتخلّص النفس من فرديتها، وتصبح جمعا. وبالحب تخرج الذات نحو الآخر. فالفردية حاجز بين الأنا والآخر"[1]. حيث إن نظرة التصوّف إلى الموت تختلف عما كان سائدا من قبل،" فلم يعد الموت نهاية، وإنما صار باب الحياة الحقيقية"[2]

ولعل هذا المعنى الذي عبّر عنه الحلاج في مأساته التي صلب فيها، فكان يهتف لجلّاديه بِطلب الموت، لأنه كان يرى الموت حياة، والحياة موتا، يقول الحلاج:

- **اقتلوني يا ثقاتـــي *** إن قتلي حياتـــي**
- **ومماتي في حياتـــي *** وحياتي في مماتي**
- **أنا عندي محو ذاتي *** من أجل المكرمات**
- **وبقائي في صفاتـــي *** من قبيح السيئات** [3]

3-المعجم الصوفي:

إنّ التجربة الصوفية عند علاق ظهرت أوّلُ خيوطها على لغته، التي وظفها في شعره، حيث بدأت الألفاظ والكلمات الصوفية، تجد مكانها في قصائد الشاعر، منذ المحاولات الشعرية الأولى له، ثم أخذت في الاتساع والانتشار في شعره حتى كونت معجما رئيسا في شعره، ولذلك فقد كان المعجم الصوفي حاضرا في شعره، وفي كافّة مراحل تجاربه الشعرية، وهذا التواتر في شعره يعكس تأثر الشاعر بالنصوص الصوفية، وبالتجربة الإبداعية الصوفيّة التي تمخّضت عن التجربة الروحية جرّاء المكابدة والمجاهدة والرياضات التي كان يُمارسُها الصّوفية.

---

[1] – أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 107-108.

[2] – أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص33.

[3] – قاسم محمد عباس: الأعمال الكاملة للحلاج، مكتبة الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، 294.

وقد احتوت مجموعات الشاعر الأربع على مصطلحات صوفية، وهي موزعة في الجداول الآتية:

1-آيات من كتاب السهو

الكلمة	القصيدة	الصفحة
الطريقة والحقيقة	الإسراء	43
الروح	رؤيا	47
البرزخ	من مذكرات عبيد بن الأبرص	52
سدرة المنتهى		53
الهدهد		53
الشوق		54
العرش	من هنا تبدأ لغتي	63
الرسوم		63
الوجد		64
الوقت		64
الطين		65
اعرج		65
سدرتي		65
ملكوتي		65
القلب		65
الطور		66
الذات العليا	آيات من كتاب السهو	69
الشوق الأصغر		73
الصير الأكبر		73
مقام	أطلال	81

حال		82
حوار		83
موقف		83
حلم		84
الأنوار	إيمان	96
الحجب		97

2- الجرح والكلمات

الكلمة	القصيدة	الصفحة
غربتي	هكذا قالت الأرض	19
النور	إشراقة	31
الشوق		31
الطير		32
أُعرج	رحلة الأرض	41
روح	على ذروة الروح	47
جسوم		47
مقام تجلى		48
السكر		48
الغيب		49
الحلم		49
الهوى		49
كروم		49
اقترب		50
المحبة	من يوميات قلب	63

الرؤى		64
الناي	ليس غير الكلمات	88
المدد	عودة التتر	91

3- الكتابة على الشجر

الكلمة	القصيدة	الصفحة
الحب العظيم	وقصيدتي لم تكتمل	12
الإسراء		12
المعراج		12
الأسرار		14
خمري	في قبضة الطين	21
الكروم	في طريقي أليّ	28
الفتح	سؤال	55
الرغبة	الكتابة على الشجر	62
الخوف		62
لحظة سكر		65
يقظتك الكبرى		66
روحك العليا	الوعد الحق	69
باب الأسرار	لونجا	101

4- ما في الجبة غير البحر

الكلمة	القصيدة	الصفحة
للسالكين	ما في الجبة غير البحر	19

سكرات الهوى		24
الهوى	هذا أوان القلب	45
السوى		45
النفس/ تراني		52
أنا حي/ أنا حي	الحلاج على الصليب	65
مولاي		67
الخرقة		67
أسرارك		70
أنوارك		70
حجاب		71
يبوح		72

يمكن أن نلاحظ من خلال تواتر الألفاظ والمصطلحات الصوفية في شعر فاتح علاق أنها وردت موزعة ومنتشرة في الدواوين الشعرية الأربع، وهي تَقِلّ وتكثُرُ من قصيدة لأخرى فأحيانا تقل وتجف في بعض القصائد، وأحيانا أخرى تكثر وهذا في القصائد التي تحمل رؤية صوفية، ومن القصائد الشعرية التي برز فيها المعجم الصوفي بقوة قصيدة الكتابة على الشجر من الديوان الذي يحمل العنوان نفسه، وهي قصيدة تجلت فيها الرؤية الصوفية تجليا واضحا، على الرغم من العنوان المفتوح الذي لا يوحي صراحة إلى التصوف، حيث إنها تحكي حوارا بين الشيخ والمريد، في مسألة اجتياز طريق المقامات والأحوال في سبيل الوصول إلى برّ الأمان بعد المرور بدروب التشتت والضياع.

إنّ موضوع القصيدة (الكتابة على الشجر) موضوعٌ صوفي بامتياز بالإضافة إلى المعجم الصوفي الموظف، حيث ورد في القصيدة زهاء ثلاثين مصطلحا صوفيا: (الوقت، التوق، الشوق، القلب، الطير، الصبر، سفري، الرغبة، الخوف، الغفلة، التقصير، التسويف،

الروح، النسيان، الإيمان، وهج، دينك، دنياك، التقوى، الحزن، السكر، النوم، الناي، اليقظة الكبرى، السهر...). بينما نَجِدُ أحيانا هذا المُعجم يقل ويندر توظيفه في قصائد أخرى إلى درجة الانعدام.

والملاحظ أن الشّاعر لم يكن يوظف المصطلحات الصوفية بحمولتها الصوفية التي وضعت لها في كل تعبيراته واستخداماته لها، ولكن كان يضفي عليها مسحة شعرية، ويخفف من حمولتها بما يناسب حالته وموضوعه الشعري.

وأحيانا كان يوظفها بحُمُولتها الصوفية وذلك في بعض القصائد التي اتخذت طابعا صوفيا، حيث كان الشاعر يعيش أحوالا مشابهة لأحوال الصوفية من حيث التأمل، والاستغراق في الجمال الكونيّ، والانتشاء كما في قصائده (على طريق إرم، على ذروة الروح، في طريقي إليّ، والكتابة على الشجر، الحلاج على الصليب، على طريق الله...).

المبحث الثالث: بنية اللغة الشعرية واللغة الصوفية

1-البنية الحوارية والنزوع الصوفي:

1-1-بنية الحِوارِ في النص الصوفي

إن المتأمل للخطاب الصوفي من خلال نصوصه الشعرية والنثرية، يلاحظ البنية الحوارية بشكل لافت؛ حيث شاعت هذه الظاهرة في أدب الصوفية، منذ القرن الخامس الهجري وما بعده. هذه البنية التي تعكس علاقة الخالق بالمخلوق، وهذا ما نجده عند النفري في مواقفه ومخاطباته، وكذلك عند أبيّ حيان التوحيديّ في إشاراته الإلهية، وابن عربي في كتابِه (مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية)، الذي تأثر فيه بخطاب النفري[1]

وقد جعل النّفّري أغلبَ نصوصِ (المواقف المخاطبات) خطابات إلهية مسبوقة بقوله (وقال لي) أو (يا عبد) ": ومن النصوص الحوارية التي وردت في الكتاب، قول النفري في موقف المحضر والحرف: "وقال لي ما الجنة؟ قلت وصف من أوصاف التنعيم قال: ما التنعيم؟ قلت: وصف من أوصاف اللطف. قال: ما اللّطف؟ قلت: وصف من أوصاف الرحمة. قال: ما الرحمة؟ قلت: وصف من أوصاف الكرم. قال: ما الكرَم؟ قلت: وصف من أوصاف العطف. قال: ما العطف؟ قلت: وصف من أوصاف الود. قال: ما الود؟ قلت: وصف من أوصاف الحب. قال: ما الحب؟ قلت: وصف من أوصاف الرضا. قال: ما الرضا؟ قلت: وصف من أوصاف الاصطفاء. قال: ما الاصطفاء؟ قلت وصف من أوصاف النظر. قال: ما النظر؟ قلت: وصف من أوصاف الذات. قال: ما الذات؟ قلت أنت الله. قال: قلت الحق. قلت: أنت قولتني، قال: لترى نعمتي"[2].

---

[1] – فاتح علاق: "بنية الخطاب الصوفي" مجلة الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر 02، العدد الثاني(02)، جوان 2007، ص21.

[2] – النفري: المواقف والمخاطبات، ص 182.

المُلاحظ من هذه المقاطع أنّ ثمة حوارا مباشرا جعله النّفّري بصيغة (قال وقلت) في أسئلة أجاب عنها النفري على لسان الخطاب الإلهي في وقفة المحضر والحرف في كتابه (المواقف). وقد كان موضوع هذا الحوار عن ماهية الجنة؛ حيث تدرج السؤال والجواب حتى وصل إلى المنتهى، وهو أن الجنّة من نعم الله. وقد كان النّفّري سباقا في استخدام هذه البنية الحوارية في النثر. وقد حذا ابن عربي حذو النفري في كتابه (مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية) حينما أورد نُصوصًا ذات بنية حوارية، وقد جعله أربعة عشر مشهدا، ولا بأس أن نورد مقتطفا من المشهد الأول المعنون " مشهد نور الوجود بطلوع نجم العيان" يقول ابن عربي فيه:" أشهدني الحق بمشهد نور الوجود وطلوع نجم العيان، وقال لي: من أنت؟ قلت: العدم الظاهر. قال لي: والعدم كيف يصير وجودا؟ لو لم تكن موجودا لما صحّ وجودك؟ قلت، ولذلك قلت: أنا العدم الظاهر. وأما العدم الباطن فلا يصحّ وجوده. ثم قال لي: إذا كان الوجود الأوّل عين الوجود الثاني فلا عدم سابق ولا وجود حادث، وقد ثبت حدوثك. ثم قال لي: ليس الوجود الأول عين الوجود الثاني. ثم قال لي الوجود الأول كوجود الكليات والوجود الثاني كوجود الشخصيات. ثم قال لي: العدم حق وما ثم غيره والوجود حق ليس غيره قلت له: كذلك هو. قال لي: أراك مسلما تقليدا، أو أنت صاحب دليل. قلت: لا مسلم ولا صاحب دليل"[1].

مما يمكن ملاحظته إزاء هذا النص، أن البنية الحوارية فيه تقوم على المقابلة بين الوجود والعدم، والوجود الأول والوجود الثاني، ويلاحظ نوع من الغموض بسبب الإيغال الفلسفي من ابن عربي، وكذلك اللغة الإشارية الموحية، التي ساق بها ابن عربي هذا الحوار وهذه سمة من سمات الصوفية؛ فهم دائما يجنحون إلى الرمز والإشارة والتلويح وقد أشار ابن عربي في أوّل كتابه لهذا بقوله:" ولا سبيل أن يقف على هذه المشاهد إلا أربابها، وهي

[1] – ابن عربي: "مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية"، مجلة الكرمل، فلسطين، ع 62، جانفي 2000، ص 211-212.

أمانة عند كل من حصلت عنده. فإن كان من أهلها حصل له مراده، وإن كان من غير أهلها فليبحث عن أربابها وأهلها"[1].

ويبدو تأثر ابن عربي بالنفري واضحا في حواراته هذه إلا أن ابن عربي جعل كتابه" مشاهد بدل المواقف، وانتقل بالحديث من السماع والتلقّي عند النّفّري إلى الحوار"[2]

أبو حيان التوحيدي(ت414هـ) هو الآخر وظّف تقنية الحوار، ولكنه يختلف عن سابقيه قَلِيلًا فهو يوظف الحوار بصيغة المناجاة (*) بينه وبين الله، أو ما يمكن تَسمِيتُهُ بالحوار الداخلي (المونولوج)، وقد أورد هذا الدّعاء والمناجاة في أوّل كتابه (الإشارات الإلهية)، يقول" اللهم: إنا نسألك، لا عن بياض وجوهنا عندك، وحسن أفعالنا معك، وسوالف إحساننا قبلك، ولكن عن ثقة بكرمك الفائض، وطمع في رحمتك الواسعة، نعم وعن توحيد لا يشوبه إشراك ومعرفة لا يخالطها إنكار وإن كانت أعمالنا قاصرة عن غايات حقائق التوحيد والمعرفة. فنسألك ألا ترد علينا هذه الثقة بك فيشمت بنا من لا يملك هذه الوسيلة إليك. يا حافظ الأسرار. ويا مسبل الأستار، ويا واهب الأعمار، ويا منشئ الأخبار، ويا مولج الليل في النهار، ويا مصافي الأخيار، ويا مداري الأشرار، ويا منقذ الأبرار من النار والعار: عد علينا بصفحك عن زلاتنا، وأنعشنا عن تتابع صرعاتنا، وحط رحالنا معك في اختلاف سكراتنا وصحواتنا وكن لنا وإن لم نكن لأنفسنا، لأنك أولى بنا منا، وإذا خفنا منك فامزج خوفنا منك برجائنا فيك"[3].

هذا مقتطف يسير من مناجيات أبي حيان التوحيدي الكثيرة التي أودعها في كتابه (الإشارات الإلهية)، وقد عُرِف عن الصوفية مناجاتهم لربهم، وخلوتهم بمعبودهم كدأب رابعة

---

[1] – ابن عربي: مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية، ص211

[2] – فاتح علاق: بنية الخطاب الصوفي، ص 23.

[*] – تسمّى عند البعض بالحوار الغيبي، ونقصد به التحاور مع الله تعالى يكون بين الله والعبد من خلال الطلب والاجابة، أو يكون دعاء من العبد. ينظر حازم فاضل محمد البارز:" أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث" ص1813.

[3] – أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، ص01-02.

العدوية، وسمنون المحب وغيرهم من المحبين من الصوفية، ولعل انتشار هذا اللون من الأدب عند الصوفية–التوسل والمناجاة–هو ما ساعد على فُشُوِّ البنية الحوارية في أدبهم. ولا يخفى أسلوب التقابل والسجع الذي وظفه الكاتب، على عادة الصوفية في بناء الكلام إذ إنهم في الغالب يبنون نصوصهم على المقابلة الضدية التي نذكر بعض ألفاظها (الأبرار/ الأشرار، الليل/ النهار، الخوف/ الرجاء، سكراتنا/ صحواتنا، المعرفة/ الإنكار، التوحيد/ الشرك...).

كما نلمس السجع في هذه المناجاة التي طبع لغة الكاتب، مثل: (الأعمار، الأبرار الأخيار، النار، العار، الأعمار، الأخبار، النهار، الأستار، الأسرار...) ممّا يوحي باعتناء الصوفية بالتشكيل اللغوي في نصوصهم الإبداعية أو على الأقل عند الصوفي أبي حيان التوحيدي.

ويبدو أن الشعراء المعاصرين ولا سيّما شعراء الحداثة قد تلقفوا هذه الخصيصة عن النصوص الصوفية، وبخاصة نصوص النفري والحلاج وابن عربي، التي اطلع عليها بعض الحداثيين مثل أدونيس ومحمود حسن إسماعيل وعبد الصبور، حيث نفضوا الغبار عنها وتأثروا بها وحاولوا أن ينسجوا على منوالها، ثم أتى بعد ذلك شعراء شباب تأثروا بهؤلاء الرواد وضارعوا صنيعهم فاستقرت هذه البنية–الحوارية–في كثير من النصوص الشعرية ومن ذلك نصوص شاعرنا فاتح علاق الذي كان يصرح في غير مناسبة أنه تأثر بهؤلاء الرواد، يقول الشاعر مؤكدا هذا التأثر:" تأثرت خاصة بالبياتي في قصائده الصوفية المتأثرة بالرومي والحلاج وابن عربي وصلاح عبد الصبور في قصائده التي تحمل النزوع الصوفي وأدونيس هو الآخر كان له حضور في ثقافتي، لأن أدونيس تأثر بالنفري في قصائده الشعرية وكتاباته النثرية إذ كان له علاقة بالنفري فهو أول من اكتشف أعماله ونتاجه الإبداعي(...)، وإن لم يشر[أدونيس] إلى التجربة الصوفية التي خاضها النفري في التصوف

ورؤيته لعلاقة الخالق بالمخلوق من خلال الحوار في المواقف والمخاطبات؛ ولذلك تأثره بالنفري قاموسي فقط فهو يتحدث عن النفري في سياق الشعرية العربية لا غير"[1]

1-2-الحوار وتعدد الأصوات في شعر علاق:

تعدّ البنيةُ الحواريةُ في النّصوص الشعرية الحديثة من آثار تلاقح وتأثر الأجناس الأدبية فيما بينها، جراء انفتاح الشعر على النثر، واقتراب النثر من الشعر؛ فالحوار هو" السمة البنائية التي استقاها النص الشعري من الرواية، حيث يسمح للشخصيات أن تعبر عن آرائها ومواقفها المختلفة داخل النص دون أي حجر من طرف المبدع"[2].

وإن المتصفح لشعر فاتح علاق لا تخطئ عينه هذه الظاهرة، ولذلك يصف علاق بنية الحوار والتعدد الصوتي في شعره قائلا:" لا تخل قصيدة من قصائدي من هذه الظاهرة، وحتى بعض القصائد التي لا تحمل رؤية صوفية فيها هذا التعدد الصوتي، وهذه المسألة تأتي بطريقة عفوية غير مقصودة، وليست مرسومة سلفا، فهذا الحوار مثلا في قصيدة الكتابة على الشجر أمر تحدد ومن خلال نمو القصيدة كرؤية وكوعي وفهم العالم والحياة، وللعلاقة بين الدنيوي والأخروي بشكل عام. هذا التعدّد نجده في قصيدة مثلا (على طريق الله)، (والكتابة على الشجر)، (ومن هنا تبدأ لغتي) وفي قصائد كثيرة أخرى"[3].

وحتى يمكن الاقتراب من الظاهرة أكثر عند الشاعر يحسن بنا أن نَتَطرّق إلى الحوار الداخلي(المونولوج)، والحوار الخارجي المسرحي، وكذلك تعدّد الأصوات في قصائد الشاعر.

---

[1] – محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر-02-يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

[2] –محمد عروس: البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، ع 10، ديسمبر 2016، ص156.

[3] – محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر-02-يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

1-2/1-الحوار الداخلي (المونولوج):

الحوار الداخلي أو المونولوج: هو من الأساليب التي شاعت في فن الرواية أساسا، ولكنه بدأ يزحف نحو الشعر، فقد وُظِّفَ في الشعر المسرحي بشكل كبير، وهذا في إطار تلاقح وتداخل الأجناس الأدبية في العصر الحديث، وإن كانت صلة الرواية بالشعر قديمة

لقد بات اسخدام المونولوج في الشعر المعاصر، وبخاصة عند الشعراء الوجدانيين أمرا مُلحًّا؛ ذلك لأنّ ثمّة حالاتٍ " تتطلب من الشاعر أن يتحدث فيها مع نفسه، وهذا الحديث قد يكون مجرد تفكير، أو حديثاً بالفعل لكنه موجه إلى الداخل"[1]

استخدم علاق هذه التقنية بكثرة في شعره، وبخاصة في مجموعته الأولى:" آيات من كتاب السهو" الذي رافقت مرحلة عصيبة من مراحل الشاعر، يقول وهو يصف المونولوج الذاتي في شعره:" كثيرة هي القصائد التي تحمل حوارا داخليا في شعري هذا الحوار هو خطاب الذات للذات، فالذات تنقسم إلى ذاتين ذات الرائي والمرئي، ونعثر عليه أكثر في القصائد السياسية من حيث إنها محاولة للبحث عن منقذ ومخلِّص للوطن من أعداء الداخل والخارج نعثر عليه في قصيدة الإسراء مثلا نلاحظ التعدد الصوتي بين الشاعر والآخر، فنجدها في قصيدة الرباط نجد الحوار بين الذات والآخر. والآخر هو الذات من ناحية، وهو المنقذ والمخلص من جانب آخر"[2]. ولعل قصيدة "الإسراء" تمثل هذه التقنية، يقول في أحد مقاطعها:

- **موغل هذا الهواء الآن في رئتي**
- **وفي سعف النخيل**

---

[1] – حازم فاضل محمد البارز: " أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث"، مجلة جامعة بابل، كلية العلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، ع 04، مج 23، 2015، ص 1808.

[2] – محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر-02-يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

- **من أين أبتدئ انتشاري؟**
- **غائم هذا المكان الآن**
- **كيف أصب نفسي في متاهة**
- **ولا أهوى إلى المدن القديمة والخراب؟**
- **غائم هذا الزمان متى سأبتدئ انتحاري؟**
- **قد تعددت المسالك والشعاب**[1]

فالشاعر يحاور نفسه ويطرح عليها سيلا من الأسئلة، التي تدل على أنه في قمة الحيرة والضياع، ولا غرو في ذلك؛ فالقصيدة قِيلَت في بداية التسعينيات حينما تعددت الأحزاب السياسية، وبدأت بوادر الأزمة تلوح في الأفق، فأصبح الناس لا يدري أحدهم أين وجهته، والكل يترقب المصير إلى أن أطلت الأزمة، وبدا الموت، وتسمّم المكان والزمان.

يواصل الشاعر هذا الحوار مُسَائِلا نفسه، باحثا عن مخرج وأفق يضيء في نهاية هذا النفق المظلم والليل الطويل:

- **من أي رابية سأرمي هامتي في البحر؟**
- **ومن أي الذرى سيفيض قلبي؟**
- **هل أدس الليل في جيبي**
- **وأمتشق الصّحاري؟**
- **هل أزج البحر في قمقم**
- **أصب البحر في نعلي**

---

(1) – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص41-42.

- **وأبحر في أناي؟** [1]

ويمتد هذا الحوار إلى آخر النص" بوصفه مرآة وانعكاسا لما يدور في داخل أعماق الشخصية، أي أن الحوار يدور داخل اسوار الذات؛ ليعبر عن تجربة الشخصية الذاتية ومن خلال هذا الحوار الداخلي (المنولوج) بين الشخصية وذاتها الاخرى، يتم الكشف عن التناقض والتباين بين طرفي الشخصية"[2]. كما يظهر هذا الحوار الداخلي في قصيدة (من هنا تبدأ لغتي) التي يقول الشاعر في أحد مقاطعها:

- **عيني على العرش والقلب يطفو**
- **لا تبايع فؤادك إما ارتوى من حميم**
- **الندى كاذب والطريق جحيم**
- **ناعس قمري**
- **كاذب شجري**
- **كافر حجري**
- **لا تغن الرسوم**
- **لا تبارك خطابي فصوتي حجر**
- **لا تصدق جراحي فقلبي حجر**
- **ومداي حجر**[3]

---

[1] – المصدر نفسه: ص 41–42.

[2] – حازم فاضل محمد البارز: أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، ص 1810.

[3] – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص63.

في هذا المقطع يخاطب الشاعر ذاته ويحاورها حوارا مأساويا، موظفا عبارات تشف عن حالة القحط والجدب النفسي، التي كان يعيشها الشاعر مثل (كاذب، حميم، جحيم ناعس، كافر، جراحي، حجر...) مما يكشف عن الصراع النفسي الرهيب الذي كان يعانيه الشاعر في تلك المرحلة، جراء الأزمة الخانقة التي عصفت بأحلامه وآماله في العيش بسلام والتنعم بالحرية والأمان.

1-2/2-الحوار الخارجي(المسرحي):

وقد عُرِفَت هذه التقنية عند بعض الشعراء المعاصرين الذين مالوا إلى الشعر المَسرحِي مثل صلاح عبد الصبور في مسرحيته الشهيرة (مأساة الحلاج)، وكذلك عند الشاعر أمل دنقل(ت1983م) في ديوانه (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)، وعند الشاعر عبد الرحمن الشرقاوي(ت1987م) في ديوانه (الحسين ثائرا) وغيرهم من الشعراء، وقد كان لفاتح علاق محاولة محدودة لتوظيف هذا النمط من الأسلوب في قصيدته (الحلاج على الصليب) التي يورد فيها جملة من الأصوات الصوفية المعروفة، كالحلاج والشبلي والجنيد والسَّريّ السّقطِي يقول الشاعر:

- **قال الشبلي:**
- **لا تلق الخرقة يا مولاي**
- **ما زال القلب لم يفطم**
- **لا تعجل مثل ذي النون**
- **لا تبذر شعرك في الأسواق**
- **فإن الريح خائنة للقلب**
- **والنار خادمة للريح**

- **والدرب أفعى لاهثة**
- **تلدغ قلبك حين ينوح**
- **فاحفظ شوقك في الأعماق**
- **من طعنات الليل**
- **ومن لفحات النار**
- **الليل نفاق**
- **والشوك نفاق** [1]

المتأمل لهذا المقطع من القصيدة يلاحظ الاستعمال الرمزي للألفاظ الطبيعية الموظفة مثل (الليل، والشوك، والنار، والأفعى، والريح، والشوق، والطعنات...)، ولعلها تدل على الأخطار والمحاذير التي كانت تُحدق بالحلاج من قبل خصومه، صورها الشاعر على شَكلِ عناصر من الطبيعة تدل في مجملها على الخطر والموت.

وثمّة إشارة إلى موضوع أساس هو محور الحوار وهو أنباء عن خلع الحلاج للخِرقَة في إشارة إلى استسلامه وتخليّه عن طريقه بَعدَ التهديد والتضييق من قبل خصومه، ذلك أن الخرقة تمثل" رمزا يجسد معاني الصوفية في ابتعادها عن الدنيا، والنزوع إلى النور الإلهي، وأن خلعها يعني الضلال أو الموت، والعودة إلى الانشغال بأمور الدنيا واللغو بين السفهاء"[2]؛ ولذلك ينصحه الشبلي ويربط على قلبه حتى لا يعجل ويهدم ما بناه من المجاهدات والمقامات، بقوله: **(لا تلق الخرقة يا مولاي، ما زال القلب لم يفطم، لا تعجل مثل ذي النون)**، ويحثه على كتم أشواقه في أعماقه ولا يظهر منها شيئا للعامة فتتهمه بالزندقة والكفر وهو ما حدث فعلا، بعد أن جُرّ إلى المحاكمة وصلب، ثم تظهر شخصية

---

[1] – فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص 67–68.

[2] – أسامة فرحات: المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط.)، 1997، ص116.

أخرى في هذا الحوار المسرحي الذي يَحكي قصة صلب الحلاج، ألا وهو الجنيد وهو شيخ الحلاج، وكان الحلاج قد خرج على شيخه (الجنيد)، ولم يقبل نصائحه بل نزع خرقته، وكان قد نصحه بعدم البوح بالأسرار، يقول الشاعر:

- **قال الجنيد**
- **أسوارك أسرارك**
- **أشواقك أنوارك**
- **فلا تغرس ألفاظك في الرمل**
- **واحفظ قلبك من سكرات الليل**
- **حتى يحين الفجر**
- **ويخلد للنوم أصحاب الفيل**
- **لا تشعل نارك في البطحاء**
- **قد تحرق أشجارك**
- **قد تحرق أطيارك**
- **لا تترك بئرك عارية**
- **فيأوي إليها الفأر**
- **ويسكنها الثعبان**
- **واحفظ سرك حتى يصيح الديك**

- **فترى يومك وترى دربك** [1]

الشاعر يتكئ في تصويره لهذا الحوار بين الجنيد وتلميذه الحلاج، على توظيفه للرمز وقد رمز لخصوم الحلاج من طبقة الفقهاء وبلاط الخليفة بأصحاب الفيل، الذين قاموا بمحاكمة الحلاج، بعد أن أفشى أسرار الحبّ والوجد، التي نصحه الجنيد بعدم إفشائها ولكنه أبى، وكان يعلم مآله، وهو القائل:

من أطلعوه على سر فنمَّ به * فذاك مثلي بين الناس قد طاشا**[2]

وقد دأب كثير من النقاد والأدباء والشعراء على المرافعة لأجل الحلاج والجنوح إلى إنصافه، ضد خصومه واعتبار المحاكمة نوعا من الظلم وخنقا لحرية الفكر والكلمة، والشاعر فاتح علاق من هؤلاء الذين يرون في صلب الحلاج ومحاكمته مصادرة لحرية الفكر والمعتقد، وهو يشير إلى تعاطفه مع الحلاج، بطريقة فنية، بل يتقنع شخصيته، ويقول على لسانه:

- **دقوا المسمار على كتفي**
- **ونسوا المزمار**
- **صلبو طرفي**
- **ونسوا قلبي في النار**
- **اللوح ينوح**
- **والغصن يبوح**

---

[1] – فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص 70–71.

[2] – الحلاج: ديوان الحلاج، ص41.

- **والنهر دمي** [1]

هذا المقطع الشعري من القصيدة يمثل حوارا داخليا للحلاج، وقد دأبت النصوص الشعرية الدرامية احتواء نوعين من الحوار" الحوار العادي بين الشخصيات أي الديالوج الذي يشكل الجسد الرئيس للدراما، ثم الحوار الداخلي أو المونولوج(المناجاة) التي وإن كانت لا تشغل حيزا كبيرا إلا أنها قد تمنح العمل الدرامي أبعادا غنية لا تتوفر له في غيابها"[2].

كما تظهر شخصية ثالثة في هذا الحوار المسرحي وهو السريّ السّقطي وهو من صوفية القرن الثالث الهجري، وفي هذا المقطع ويقول الشاعر على لسان الحلاج في حوار بينه وبين السقطيّ:

- **فالتفت السّقطي إليّ وقال:**
- **هل رأيت**
- **قلت: نعم**
- **هل سمعت؟**
- **قلت نعم**
- **قال لي البس حلمك واتبعني**
- **احمل نايك واتبعني**
- **أطيارك جائعة**
- **أشجارك صادية**

---

[1] – فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص 71–72.

[2] – أسامة فرحات: المونولوج بين الدراما والشعر، ص 113.

- **فاقرأ باسم الرحمن**
- **فهبّ القلب**
- **وانكسرَ التابوت**
- **الله حيّ الله حيّ**
- **وسواه يموت** [1]

هذا المقطع من القصيدة يحيلنا إلى نصوص النّفّريّ في كتابه (المواقف والمخاطبات) حيث يتبنى أسلوبا حواريا بصيغة "وقال لي"، و"قلت"، أما الشاعر فيقيم حوارا فنيا بين الحلاج الذي يتقنع به ويتحدث بلسانه وبين السّقطيّ، الذي يوجه النصائح للحلاج بعدما ألقى النعش وانتفض من موته، كما يتخلل هذا الحوار المباشر حوار نفسي داخلي بين الحلاج ونفسه، ليختم الشاعر قصيدته بمصير الحلاج في المحاكمة وهي الصلب، ويعلن موت الحلاج، ليثبت الحياة لله بصيغة ألفاظ صوفية: (الله حيّ، الله حيّ)، ولا يخفى ما لهذه الكلمة من جذور صوفية امتدت فروعها إلى صوفية اليوم، ولا يزالون يذكرون الله بهذه الصيغة التي غالبا ما تُحرّف أثناء الترداد، وقد لا يبقى منها أثناء ترددها في مجالس بعض الصوفية إلا قولهم: حَيْ حْي هِيْ هِيْ...

لقد استطاع الشّاعرُ في قصيدته" الحلاج على الصليب"، أن يستفيد من التقنيات المسرحية، ويستدعي شخصيات متحاورة معَ الحلاج، بطابع مسرحي من خلال الحوار الخارجي، ويتخلله أحيانا المونولوج الذاتي، ولذلك يمكن القول أنّ الشاعر في قصيدته هذه" استعار الشكل المسرحي بكل عناصره، وتكنيكاته، مما يضفي على القصيدة طابعا دراميا واضحا، ويزيل كثيرا من الفوارق بينها وبين المسرحية"[2]

---

[1] – فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص 73.

[2] – عليّ عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، مصر، ط 4، 2002، ص 208.

1-2/3-تعـــــدد الأصوات:

لقد تطورت الرؤية الشعرية الحديثة وأخذت أشكالا متعددة في ظل التعقيدات الثقافية والحضارية؛ حيث أصبح الشاعر المعاصر يُحمِّلُ القصيدة أبعادا فكرية وفلسفية، حيث "أخذت بعض هذه الأبعاد أصواتا مستقلة مما نشأ عنه ما يسمى تعدّد الأصوات في القصيدة"[1]

إن التعدّد الصوتيّ في شعر فاتح علّاق ساهم في إضفاء الكثافة الشعرّية على النص الشعريّ، كما أسبغ عليه نوعا من الغموض الفني، الذي كان يصل أحيانا إلى تخوم الإبهام ويصف الشاعر هذا التعدد الصوتي قائلا:" التعدد الصوتي يرد بكثرة في شعري وبخاصة في ديوان" آيات من كتاب السهو" أين تتناول القصائد العلاقة بين السماوي والأرضي والصراع بين الجسد والروح، بين القلب والعقل، وبين المحدود واللامحدود"[2].

إن الحوار في شعر فاتح علاق ساهم في خلق تعدّد في الأصوات داخل النص الشعري حيث أصبحت الظاهرة تشكل كثيرا من قصائده وتمثَّلت خاصة في حضور صوتين: صوت إلهي سماوي وصوت أرضي طيني، وتأتي على شكل حوار يجريه الشاعر بين الصوتين دون أن يصرح الشاعر بماهية الصوتين وطبيعة المتحاورين، مثل قول الشاعر في مقاطع من قصيدة " آيات من كتاب السهو":

- **ارفع حجابك واقرأني في الذات العليا من دهري**
- **هل تقرأ عمدا آياتي**
- **وتدخل في السهو الآتي**

---

[1] – عليّ عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 194.

[2] – محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر-02-يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

- **هل تسكن اسمي وتشرك بي؟**
- **اخلع قلبك عند الباب الأيمن من ذاتي**
- **وارفع نهارك للظل العالي**
- **واحفظ قبل فواتك آياتي** [1]

هذا المقطع يجسد الصوت الإلهي السماوي الذي يخاطب الإنسان بوصفه ضعيفا مسجونا بطينته الأرضية، وقد أورد الشاعر الخطاب بصيغة مجموعة من الأفعال الآمرة (ارفع، اقرأني، اخلع، وارفع، واحفظ) توحي بأن الصوت المتكَلِّم هو أعلى من المتكَلَّمِ معه هذا الصوت الذي يحث الصوت الثاني، بأن يرفع عنه حجاب الدنيا وينزع قلبه المملوء بالشهوات ويتطلع للأفق، وأن يوجه رحلته إلى السماء، أين النور والسمو والصفاء. هذه الغاية التي يسمو إليها الصوفي ويجاهد لينالها، ثم يجيب الصوت الثاني الأرضي قائلا:

- **قيدتني السماء**
- **حررتني السماء**
- **كيف سأحمل رجلي والأرض ماء؟** [2]

ويبدو من خلال هذا الجواب والرد (كيف سأحمل رجلي والأرض ماء) أن هذا الصوت الأرضي لم يستجب لنداء الصوت الإلهي –نداء الفطرة–وبقي يراوح مكانه بسبب ما اعتراه من حجاب المادة الكثيف الذي عجز أن يتخلص منه وبقي أسيرا له، ثم يعاود الصوت الإلهي ليحثه ويناديه، في قول الشاعر:

- **لا تبصر ظلك في الواد المصلوب على وثن**

---

[1] – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص 69.

[2]– فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص 69.

- **واذكر أحلامك للصفصاف**
- **الماء عاطفتي**
- **والأرض حلمي الميت من زمني**
- **ان كنت تجادل في حلمي الآتي**
- **أو كنت تأكل من زاد الموتى فارجع للأرض**
- **إن كنت تسافر في الكلمات الواقعة في باب الذات**
- **أو تذكر قافلة الزمن المرت من قبل اليوم**
- **فاحرق أشواكك قبل النوم**
- **واحرث أشواقك قبل اللوم** [1]

يجسد هذا المقطع نداء إقناعيا حجاجيا أكثر من النداء الأول، يحاول فيه الصوت الأرضي التخلص من طينيته، وجسديته الميتة منذ زمن، وذلك باستخدام أسلوب الشرط والتكرار في قول الشاعر (إن كنت تجادل...أو كنت تأكل...إن كنت تسافر في الكلمات...أو تذكر قافلة الزمن فاحرق أشواكك...واحرث أشواقك)، ولذلك فالصوت الأرضي إذا ما أراد السمو والوصول إلى غاياته، فعليه أن يجاهد نفسه ويضحي بدنياه وشهواته لأجل آخرته، وهو ما يصنعُهُ الصوفيّ السّالك في طريق المقامات والأحوال العازم على الوصول ثم يجيب الصوتُ الثاني مرة أخرى:

- **أَدخُلُ رأسي في قدمي وأنا عطل من نهر الذات**
- **أُبصِرُ أحلام الليل المسلوب الحول في الطرقات**

[1] – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص 70.

- **أَسمُع أنداء الأشواق تجلجل في الساحات**
- **المركب آت المركب آت** [1]

يبدو أن الصوت الأرضي بدأ يستجيب للنداء ويتحسس النور الآتي من صوب السماء وتتوق نفسه إلى التوجه إلى هذا النور، ولذلك نرى الصوت الأول السماوي يحثه ويرغبه بعد أن لمس منه الاستجابة والقبول والعزم، قائلا:

- **هيا اصعد جبل الآس**
- **وانظر ذاتك قبل طلوع الليل**
- **فالليل فاس** [2]

ثم يأتي صوت الشاعر-مجيبا على الصوت السماوي-وهو يخاطب ذاته المتشظية المنهكة بمشاهد القتل والدم التي طبعت الواقع المعيش زمن التسعينيات:

- **يحاورني الدم، أغنية الليل**
- **تستوقفني جنية ذا الوادي**
- **هل كنت تنادي؟**
- **كنت أكلم قتلاي في هذا القفر**
- **أجمع أشلائي**
- **هل أنت قاتلي؟**
- **أسأل قطا يكبر في الخلوات**

---

[1] – المصدر نفسه، ص 70.

[2] – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص 71.

- **من أين أصب في الآتي؟**[1]

يختم الشاعر صوته بهذه الأسئلة الجريحة الواهنة، التي تدل على قنوطه ويأسه من الحياة حيث أصبح يعد نفسه من الأموات وفي عداد الأشلاء، ثم يختم القصيدة بالصوت السماوي الذي يفتح أمامه بابا أمام الحياة، ومتنفسا لهذا الكرب الذي يحيط به:

- **انحر قلبك في منعطف الشوق الأصغر**

- **واصغ للصبر الأكبر**[2]

هكذا استطاع الشاعر أن يبني القصيدة على تعدد وتردد الصوتين من البداية لتأخذ القصيدة شكلا حواريا تنمو فيه الأحداث وتتطور من البداية إلى النهاية بطريقة تضفي على القصيدة ديناميكية تحرك المتلقي وتجذبه إليها، كما تضفي عليها نبرة جمالية وقيمة فنية تختلف عن البناء السردي، أو الوصفي الذي تتخذ فيه القصيدة مسارا واحد جافا. ويشار إلى أن ثمة قصائد كثيرة من هذا النوع في شعر فاتح علاق.

2-بنية الرمز الصوفي (رمزية الحروف)

2-1-الحرف عند الصوفية:

تكتسي الحروف عند الصوفية أهمية بالغة فهي ليست مجرد وحدات تبنى منها الكلمة وإنما للحروف معاني جليلة تخفى على الناس، إذ الحرف في نظر الصوفية" يجمع بين الوجود الظاهر، مجسدا في الحرف مرسوما ومخطوطا، والوجود الباطن أي: روح الحرف فهو عندهم كائن، جسده: شكله، وروحه: معرفة، لا يظفر بها إلا العارفون وأهل الذوق"[3] وللحروف عند الصوفية رموز مخصوصة " فكل حرف في الأبجدية له معناه الرمزي

([1]) – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص72-73.

([2])- المصدر نفسه: ص73

([3]) – محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 51.

المصطلح عليه، وذلك المعنى يتصل بحقيقة روحانية مستورة لا يدركها سوى أهل التصوف"[1] ولذلك يقول ابن عربي:" إن الحروف أمة من الأمم، مخاطبون ومكلَّفون وفيهم رُسُل من جنسهم، ولهم أسماء من حيث هم، ولا يعرف هذا إلا أهل الكشف من طريقنا وعالم الحروف أفصح العالم لساناً وأوضحه بياناً."[2]

كما عرض النفري في كتابه المواقف والمخاطبات إلى الحرف، وقد وردت نصوص كثيرة في كتابه، منها قوله: "أوقفني بين يديه وقال لي اجعل الحرف وراءك وإلا ما تفلح أخذك إليه. وقال لي الحرف حجاب وكلية الحرف حجاب وفرعية الحرف حجاب. وقال لي لا يعرفني الحرف، ولا ما في الحرف، ولا ما من الحرف، ولا ما يدل عليه الحرف. وقال لي: المعنى الذي يخبر به الحرف حرف، والطريق الذي يهدي إليه حرف [3].

وقد قال النفري وهو يصف عجز الحرف:" وقال لي: لا تسمع فيّ من الحرف ولا تأخذ خبري عن الحرف. وقال لي: الحرف يعجز أن يخبر عن نفسه فكيف يخبر عني. وقال لي أنا جاعل الحرف والمخبر عنه" [4]

2-2-رمزية الحروف في شعر فاتح علاق:

المتأمّل لشعر علاق يجده يشتغل على الحروف الهجائية، ويوظفها في فضاء الكتابة ويستفيد من دلالاتها، وهذا الصنيع يُذكّر بطريقة الكتابة الصوفية إزاء الحروف الهجائية فقد" أشربت الصوفية حروف العربية إشارات ورموزاً ودلالات، صبغت بصبغتهم العرفانية فتصوروها اماماً وأجناساً، وأعياناً ومراتب"[5].

---

[1] – عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي فترة الاستقلال، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، (د.ط)، 2000، ص46.

[2] –محي الدين ابن عربي: الفتوحات المكية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975، ج1، ص 260.

[3] – النفري: المواقف والمخاطبات، ص90.

[4] – المصدر نفسه: ص60.

[5] – إحسان الديك: تجليات الخطاب الصوفي في شعر ريم حرب، ص230.

فالحروف عند الصوفية هي " رموز لأشياء وموجودات، وهذا ما يذكره ابن عربي، وكذلك النفري وإن كان بينهما اختلاف في الرؤية، فالنّفّري ينظر إلى الحرف على أنه حجاب، وابن عربي يرى في الحروف أمة من الأمم، وهي مرتبطة بعوالم شتى"[1]. ومن هنا نعلم أن الصوفية تعاطوا مع الحروف بطريقة خاصة، واستفادوا منها في بناء تجربتهم اللغوية الجديدة بأسلوب لا يُخفِي الطرافة والاستملاح.

وقد حذا بعضُ الشعراء الوجدانيين حذو هؤلاء الصوفية، حينما مارسوا ما يُسمَّى بالتلاعب اللغوي، ومنهم الشاعر فاتح علاق، الذي استفاد من طاقات الرمز الصوفي، وهذا ما ورد في قصيدة "صهيل الخيول"[*] هذه القصيدة التي وظف فيها الشاعر حروف الأبجدية من الألف إلى الياء، وولّد من كل حرف ألفاظًا وكَلَمات، تدلُّ في مجملها على معاني الحزن والألم، والاحساس بالتشتت والضياع، والاغتراب النفسي والاجتماعي والسياسي والقهر والاستلاب، ومعاني الرفض والتمرد، ومعاني الأسى والموت والفتنة والهموم والقلاقل يقول الشاعر في بعض مقاطعها:

- **ألف ألم الفقر قهر الفؤاد**
- **سؤال الغدير وصوت المآذن**
- **والباء حبة رمل تهيم على جبهة الليالي**
- **الضياع على باب بابل**

---

[1] – محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر–02–يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

(*) – قصيدة صهيل الخيول كتبها الشاعر في 16 أفريل 2011، وقد تزامنت مع أحداث الربيع العربي أو الشتاء العربي والقصيدة تعبر عن أزمة ليبيا والاضطرابات الأمنية التي أدت إلى التشتت والفرقة والاقتتال، وقد تزامنت أيضا مع أحداث= = الاحتجاجات الجزائرية" أحداث السكر والزيت"، والتي عرفت معها البلاد نوعا من الاضطراب وعدم الاستقرار الأمني وصهيل الخيول يستشعر من خلالها الشاعر خطر طبول الفتنة التي اكتوى الجزائريون بنارها عشرية من الزمن.

- **التاء تذكرة للندى وانتباه الطيور إلى**
- **عشها المتهدم تحت القنابل**
- **الثاء ثورة روحي وثوب ترتقه الريح** [1]
- **(...)**
- **العين معركة وصراع**
- **دماء تشظّى ودمع يقاتل**
- **والغين غاب يحاصره الناب**
- **غراب يفتش عن دودة في السحاب**
- **والفاء فيء تعاوره الفهد فخ يراقب فرخا**
- **وفخر هزيمتنا في زمان الغياب**
- **القاف قامتنا المتكسرة في زمن الغياب**
- **قيام ساعتنا واقتتال القطيع على حفنة من سراب**
- **الكاف كوفية فوق رأسي كارثة وكروب**
- **وكفر بحق الشعوب كهف يجر الدروب** [2]

وظف الشاعر الحروف الأبجدية في القصيدة من الألف إلى الياء، وقد ذكرنا نماذج منها خشية الإطالة، والملاحظ أن الشّاعر لم يوظف الحروف في سياقات روحية على شاكلة الشعر الصوفي، وإنما وظفها في سياقات تدل في مجموعها على الضياع والتيه

[1] – فاتح علاق: الكتابة على الشجر، ص89-90.

[2] –فاتح علاق: الكتابة على الشجر، ص894-95

والحيرة والأسى والحزن والقلق والموت والفوضى، فحرف العين مثلا نسج به كلمات تشكّل في مجموعها حقل الحزن والموت والظلم، مثل:(معركة، صراع دمع، دماء)، ومن الكاف شكل كلمات أيضا(كوفية، كارثة، كروب، كفر، كهف)، ثم إن الشاعر قال هذه القصيدة [1] في الأيام الأولى لما يسمى بالربيع العربي، أين استفحلت المظاهرات والاحتجاجات الشعبية سنة2011، في البلدان العربية .

كما ورد لفظ الحرف في شعر علاق في مواضع أخرى، وقد صور الشاعر الحرف على أنه كائن حيّ بطريقة تماثل نظرة الصوفية إلى الحرف، يقول الشاعر في قصيدة " تحت سماء ممطرة":

- **وعندما كبرت ذات ليلة**
- **أخذت أجلد الحروف**
- **وأنزل العقاب باللغة**
- **لأنها طيوف**
- **تضلل الخطى** [2]

فالشاعر يجسد الحروف ويجعلها كائنات ترى، يداعبها الشاعر، ويحملها ويجمعها، بل يجعلها على هيئة أنعام تجلد وترعى العشب، وهذا من سمات التجديد الشعري.

---

[1] –الشاعر فاتح علاق ليس شاعرا مناسباتيا بالمعنى الكلاسيكي، وإنما هو يقول الشعر تبعا للحالة التي تعتريه والظروف التي تواجهه، وقد تلهم كثير من المناسبات المفرحة أو المحزنة قريحة الشاعر فيقول شعرا، معبرا عن الظرف ممزوجا بالواقع فهو غير بعيد عن واقع الحياة.

[2] – فاتح علاق: الجرح والكلمات، ص23–24.

3-بنية الرموز الأسطورية

تُعرّف الأسطورة على أنها" حكاية مقدسة بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل، بالرواية الشفهية، مما يجعلها ذاكرة الجماعة، التي تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها وتنقلها للأجيال المتعاقبة وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس، وتجيء الكتابة لتلعب دور الحافظ للأسطورة من التحريف بالتناقل"[1]

ويزعم بعض النقاد أن توظيف الأسطورة يُمكّن الشاعر من" تجاوز البعد المحلي وضيق التجربة الفردية إلى آفاق أوسع توفر بعدا كونيا لمضامينهم الشعرية، وتشكل رابطا من روابط الاستمرار الحضاري كما تمكن الأسطورة الشاعر من دمج الدرامي بالشاعري"[2].

لقد رأى الشاعر المعاصر في الأسطورة مجالا خصبا يسهم في " الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر، والربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية، وتنقذ القصيدة من الغنائية المحضة، وتفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة، والتنويع في أشكال التركيب والبناء"[3]

لقد وجد الشعراء المعاصرون ما يسدّ تطلّعَاتهم الدائمة إلى البحث والمغامرة وغدت أسطورة السندباد ظاهرة لافتة للانتباه في شعرنا الجزائري المعاصر فهي رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، وقد وظف الشاعر فاتح علاق عدة نصوص أسطورية مشهورة، مثل السندباد البحري والعنقاء، لونجا والغول وغيرها، ولعلنا نذكر منها أسطورة السندباد [*] التي وردت في قصيدته الموسومة " انكسارات ربيعية" يقول فيها:

---

[1] – حسن نعمة: موسوعة ميتولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، (د.ط) 1994، ص25.

[2] – عيساني بلقاسم: النص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر، ص 55.

[3] – المرجع نفسه، ص165.

[*] –تمثل أسطورة السندباد البحري أهم قصص وحكايات ألف ليلة وليلة، وقد راجت وانتشرت القصة في الأدب العربي منذ زمن قديم، ووظفها الشعراء المعاصرون في شعرهم واستفادوا من طاقتها الخيالية والرمزية، وكان الشاعر فاتح علاق

- **هذا زمان أضاع الطريق**
- **فكن أنت أنت**
- **غمرتنا مياه المحيطات سهوا**
- **ولا سندباد لنا غير هذا الحريق** [1]

وقد برز الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر حيث استخدم الشعراء الأساطير الشعبية مثل: ألف ليلة وليلة، وأسطورة سيزيف وأسطورة السندباد البحري هذه الأخيرة التي استهوت الكثير من الشعراء لما ترمز إليه من الاغتراب، والتجوال المستمر.

ولكن اللافت في توظيف الشاعر لأسطورة السندباد أن الشاعر وظف الأسطورة بطريق الاستنجاد وليس التحدي، ذلك أن السندباد رمز يمثل عند بعض النقاد" طموح الإنسان إلى الحرية والرغبة في الكشف عن الغامض والمجهول بالمغامرة في الرحلة وتخطي الصعاب"[2]، في حين أن الشاعر استنجد بالسندباد من الطوفان الذي غمر البلاد في بداية التسعينيات لعله ينتشله من هذا الضياع الرهيب الذي يحس به، وهذا يدل على حالة اليأس والاحباط من هذه الفتنة التي جثمت على الصدور بعد تأزم الوضع.

كما وظّف الشاعر أسطورة أخرى وهي أسطورة العنقاء [*] هذه الأسطورة تحمل في طياتها أبعادا ودلالات تحيل إلى فكرة الموت والانبعاث من جديد، وهي فكرة وثنية قديمة يقول الشاعر في قصيدة له بعنونها "العنقاء":

قد اطلع على كتاب ألف ليلة وليلة وأعجب بمضمونه، وقد وظف هو الآخر هذه القصة أسطوريا في بناء بعض نصوصه الشعرية.

[1] – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص27.

[2] – عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي فترة الاستقلال، ص109

[*] – طائر أسطوري عجيب مجنح مخيف وهو من الأساطير التي تناقل العرب الحديث عنها بين مكذب لوجودها ومؤمن به، وقد ذكرتها العرب في أشعارها وحكمها وأمثالها فقالوا: جاء فلان بعنقاء مغرب يريدون أنه جاء بالعجب العجاب، أو

- **نامي هناك على فمي**
- **وتوسدي حلمي الطري**
- **تتكسر الدنيا على قدمي**
- **ويشيخ هذا الوقت بين يدي**
- **فلا تشجيك أسواري**
- **لقد عض المدى روحي**
- **وأسلمني إلى ناري**
- **سأنهض (مثل عنقاء الرماد من الدمار)**
- **مدي أصابعك النحيلة في نثاري**
- **واستعيدي الجمر**
- **إني رأيتك في فؤادي**
- **تطلقين الصقر** [1]

فقول الشاعر سأنهض (مثل عنقاء الرماد من الدمار) يمثل تحديا لهذا الواقع ورفضا لواقع مرير يعانيه شعبه من الجراح في فترة سنوات الجمر "التسعينيات". كما يوظف أسطورة أخرى أيضا وهي صخرة سيزيف، يقول في قصيدة "عودة التتر":

- **من يزحزح صخرة سيزيف عني**

بالأمر النادر الوقوع. ينظر: محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ج1

[1] – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص107.

- **ويرفع عني الصغار**
- **من يرد النبال التي تخرق الآن صدري**
- **من يرد النبال التي تحفر الآن قبري؟**
- **ليس غير الدمار** [1]

أرّخ الشاعر القصيدة "عودة التتر" في جويلية من عام 2006، وبالنظر إلى الأحداث البارزة التي حدثت في تلك الأيام نجد أن الشاعر أشار في قصيدته إلى العدوان الإسرائيلي على غزة، حيث لم يتحمل الشاعر تلك الهجمة الشرسة التي أمطرت أهل غزة بالصواريخ والقنابل المسمومة فأحس بجبل من الحزن يجثم على قلبه[2]، مما ألجأ الشاعر إلى استحضار أسطورة سيزيف الذي أعيته الصخرة؛ ذلك أن سيزيف حكم عليه " بدفع الصخرة الى قمة الجبل، فإذا بلغ القمة تدحرجت منه إلى أسفل فيستأنف دفع الصخرة مرة أخرى وإلى الأبد فهي رمز لضياع الجهد المبذول في الحياة "[3]

كما استخدم الشاعر أسطورة "لونجا"(*)، وهي أسطورة شعبية جزائرية، وتعرف عند الجزائريين "لونجا بنت الغول"، يقول الشاعر في قصيدة "لونجا":

---

[1] – فاتح علاق: الجرح والكلمات، ص91–92.

[2] –محمد رغميت: الحس الصوفي في الشعر فاتح علاق، إشراف حميدي خميسي، (رسالة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر–02–، (2014–2015). ص 86.

[3] – سالم عليّ بيدق: تقنيات استعمال الرمز بين التسطيح والتعميق، مجلة الجامعة، قسم اللغة العربية، جامعة الزاوية، ليبيا، ع 15، ج 2، 2013، ص34.

(*)– أسطورة لونجا بنت الغول هي أسطورة جزائرية قديمة كانت تتناقلها الجدات وتحكيها للصغار، ولونجا كانت امرأة فاتنة الجمال وكان أبواها غولين يسكنان في غابة بعيدة عن البشر، وكان في ذلك الزمن أمير شاب يطلب الزواج من امرأة تليق بمكانته، فدله البعض على لونجا ولكنه حذره من خطر الوصول إليها لأن أبويها غولان، لكن الأمير أصر على طلبها فذهب إلى الغابة التي تسكنها فوجد الفتاة، فكلمها، وكان أبواها غائبين، فلما جاء ميقات رجوعهما من الغابة أمرته بالانصراف لكنه أبى ذلك حتى أدركاه في المنزل، لكن لونجا خبأته في مكان في البيت، ولما كان الليل تسللت معه وفرا، لكن أمها الغولة انتبهت لهما ولحقتهما، وظلت تركض خلفهما، لكنها لم تظفر بهما ونجا الأمير مع لونجا وبعد ذلك تزوج منها وانتهت القصة بعدة روايات تناقلتها الحكايات الشعبية.

- **يا لونجا تحاصرني الأنهار**
- **وأنا في منتصف العمر**
- **في مفترق الطرق**
- **أزهار الأرض ضيعها قلبي**
- **ويدي قد ضيعت الأنوار** [1]

الشاعر ينادي لونجا نداء المستغيث من حالة التمزق والغربة، وقد وظف الشاعر أسطورة لونجا–وهي مثال للمرأة الجميلة–ليرمز بها إلى الجزائر والظفر بالاستقلال وبخاصة أن القصيدة مقيدة بتاريخ 05/ جويلية /2011م، ولطالما رمز الشعراء المعاصرون إلى بلدانهم وأوطانهم بالمرأة في أبهى حللها وأجمل صورها، والشاعر فاتح علاق ينتقي هذه الأسطورة "لونجا" ليعبر بها عن الجزائر البيضاء، ويتخذ منها محبوبة ساحرة مملوءة بالأسرار، ويصفها بالوردة التي ترمز للجمال، ولذلك يقول في مطلع هذه القصيدة:

- **عينان غائمتان**
- **والطقس يبدأ من عينيك**
- **ويسافر في الأكوان**
- **وأنا طير تتعاوره الدنيا**
- **وتجاذبه الأغصان**
- **يا فالق هذا الصبح**
- **وخالق هذا الكون**

[1] – فاتح علاق: الكتابة على الشجر، ص105.

- **يا مزبد هذا البحر**
- **وباعث ذي الأزهار**
- **افتح باب الأسرار**
- **لهذي الوردة في الأسحار**[1]

وفي سياق الصراع بين الأرضي والسماوي يوظف الشاعر أسطورة مشهورة، وهي أسطورة أوديب في قصيدة " أوديب في دلفي" حيث يقول الشاعر في بعض مقاطعها:

- **امنحيني وردة أو قنبلة**
- **ودعي قلبي ينز**
- **تحت حد المقصلة**
- **نافضا عنه غبار الزمن الخالي**
- **وعن عينيه ثقل الأمكنة**
- **آن أن تنشق نفسي عن سمائي**
- **وأرى من قمة رأسي جذوري**
- **ما بهذا القلب من سجن ومنفى**
- **آن أن ينحلّ صوتي**
- **وأرى من موت موتي**
- **ما بطيبة**

[1] – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص101.

- **من رموز خبأتها عين دلفي**
- **عن حبيبة**
- **راعها الطوفان في الأرض الغريبة** [1]

في هذه القصيدة يصور الشاعر فيها حالته النفسية المضطربة، التي جعلته يترنح بين ضفتي الحياة والموت، وهو لا يريد أن يستقر على هذه الحالة، بل يسعى للخلاص منها وهو يتقلب بين الألم الذي يحياه، (السجن النفسي والقلق الوجودي) والأمل الذي ينتظره (الأمن النفسي والأفق الرحب)، ولقد صورت هذه المقاطع من القصيدة حالة الرغبة والتوق إلى التحرر من ربقة عالم المادة الأرضي، والرحلة إلى عالم الروح والسماء الفسيح وهي غاية التجربة الصوفية " والتي هي رحلة دائمة إلى عالم الأسرار العلوية. وقدر الصوفي أن يرحل، ويحوم حول النور، وأن يحترق في النهاية بلهيبه، مثل الفراشة التي لا تفارق شعلة النار إلى أن تحترق"[2].

وقد أشار الشاعر من خلال رحلة أوديب إلى الحقيقة، يقول الشاعر معلقا على الأسطورة:" اتخذت أوديب قناعا وتقمصت شخصيته لأعالج جملة من القضايا الذاتية، والقصيدة تناول لواقع المجتمع الجزائري في مرحلة التسعينيات، هي قراءة للمرحلة ومساءلة هذا الواقع من خلال شخصية أوديب، ومحاولة تخطي المعروف والمألوف والمتداول للوصول إلى الحقائق والأسرار التي تقف وراء المأساة الجزائرية"[3].

هكذا استفاد الشاعر من قصة أوديب ووظفها للكشف عن رؤيته، وتوصل إلى أن الحقيقة تطلب في السماء، والتحرر من قيد الزمان والمكان.

---

[1] – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص32.

[2] – عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص408.

[3] – محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر–02–يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

المبحث الرابع: التناص الصوفي

1-استحضار النصوص الصوفية:

لقد انتشرت الظاهرة الصوفية في الشعر العربي الحديث والمعاصر، وتسابق الشعراء في الاستفادة من التراث الصوفي وما يحتويه من نصوص إبداعية، وكان سبيلهم في ذلك هو التناص والاقتباس من نصوص كبار الصوفية مثل: نصوص ابن عربي ونصوص الحلاج بالإضافة إلى نصوص النفري، وبخاصة في مواقفه ومخاطباته الشهيرة، وقد كان شاعرنا فاتح علاق من الذين استفادوا من التراث الصوفي فانعكست على شعره رؤية صوفية جاءت مقارنة لرؤيته الشعرية.

بدأ الشاعر علاقته بالتراث الصوفي منذ زمن، فكان من قراء المتن الصوفي، ومن المعجبين بأعلامه وأعمالهم الأدبية والفكرية، حيث يصرح الشاعر بهذا التأثر بقوله:" بدأ مفهوم الشعر يتسع أكثر فأكثر في تشكيل الواقع تشكيلا جماليا فنيا، وزاد تطعيمي لتجربتي الشعرية بالتصوف.

وقد ظهر الأثر الصوفي في جملة من النصوص الشعرية في هذا الإطار واطلعت على التصوف الإسلامي من خلال مؤلفات النفري، وتأثرت بالنفري من خلال كثير من القصائد وتأثرت بالبسطامي والحلاج وبعضا مما قاله الجنيد، وبدأ الصراع في النفس تجسد في الصراع بين الإلهي والأرضي بعض القصائد التي حملت الرؤية الصوفية، وبدأت هذه الأصوات الصوفية تظهر أكثر فأكثر"[1]

ومن جهة أخرى تأثر الشاعر بشعراء الحداثة الذين تأثروا بدورهم بأعلام التصوف، وخصوصا الشعراء الرواد أمثال (أدونيس، محمود درويش، أنسي الحاج ...)، وكذلك اطلاع الشاعر وانفتاحه على الآداب الأجنبية، وشعراء ومفكرين أوربيين ثائرين، وفي هذا الصدد

---

[1]- فاتح علاق: " أسئلة الكتابة الشعرية عند فاتح علاق"، ندوة ثقافية، جامعة الجزائر 02، قاعة المحاضران، المكتبة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 2017/04/29.

يصرح الشاعر بقوله:" تأثرت خاصة بالبياتي في قصائده الصوفية المتأثرة بالرومي والحلاج وابن عربي، وبصلاح عبد الصبور في قصائده التي تحمل النزوع الصوفي، وأدونيس هو الآخر كان له حضور في ثقافتي، لأن أدونيس تأثر بالنفري في قصائده الشعرية وكتاباته النثرية. أدونيس له علاقة بالنفري فهو أوّل من اكتشف أعمال النفري"[1]. وفيما يلي نموذجان وقع الشاعر في تناص مع نصوصهما، وهما النفري والحلاج.

1-1-التناص مع نصوص النفري:

يعد عبد الجبار النفري من أكثر الشخصيات الصوفية حضورا في الشعر العربي الحديث والمعاصر، بالإضافة إلى شخصية الحلاج؛ كما يعد أدونيس من أبرز الشعراء المعاصرين الذين استهوتهم هذه الشخصية، وإن كان تأثر أدونيس بالنفري تأثرا لغويا إبداعيا أكثر منه تأثرا صوفيا عرفانيا. واللافت أن استدعاء الشعراء لهذه الشخصية كان عن طريق التناص مع مقولته الشهيرة، التي اتخذها رواد الحداثة الشعرية شعارا لهم إزاء اللغة الشعرية وهي قوله:" كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة"[2].

والشاعر فاتح علاق مثل كثير من الشعراء المعاصرين تأثر بالنفري من جهة فلسفته العرفانية، ونظرته اللغوية، ولذلك عمل على توظيف مقولته وتناولها في شعره بعد أن أحسّ بما أحسّ به النفري، وغيره من الصوفية من ضيق اللغة وعسر الكلام؛ ولذلك فالشاعر كثيرا ما يعاني من قصور اللغة، التي لم تسعفه في الإبحار في عالم الشعر الفسيح، وفي تجربته الشعرية، فيضيق بها ذرعا كما ضاق بها الصوفي من قبله، فتجده يسعى جاهدا للتخلص من أسر هذه اللغة الجامدة، ولهذا يقول في قصيدة " الإسراء":

- **من لي بأوسع من زماني**

---

[1] – محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر-02-يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

[2] -النفري: المواقف والمخاطبات، ص 115.

- **كي أسمي هذه الأشياء راحلتي**
- **أكسر هذه اللغة الحبيسة في إطاري**

فالشاعر من خلال هذا المقطع يحاول أن يتجاوز هذه اللغة المكبلة من خلال تفجير اللغة وتوليد دلالات جديدة وبناء لغة جديدة داخل اللغة، ولذلك نجده يقول معلقا على هذا المقطع:" فأنا أحاول أن أتخلص من هذه اللغة، ولكن هذا مجرد حلم ولا يستطيع الشاعر أن يعيش دون لغة، فلا حياة خارج اللغة ما دام الإنسان في الطين، أما إذا تحرر من الطين، ووصل إلى الله فهنا يخاطب بغير لغة ويُستَغنَى عن اللغة"[1].

كما تجدر الإشارة إلى أن قصور اللّغة عند الصوفي يرجع إلى طبيعة التجربة التي يخوضها والّتي تختتم بمرحلة الفناء وهي المرحلة الّتي ينفتح فيها الصّوفيّ على عوالم السّر وما فيها من المكاشفات الّتي يحاول شرحها و ترجمتها بعد ما يستفيق من فنائه و يسترجع إحساسه بفردانيّته، ولكنّه يصطدم بصعوبة في فعل ذلك وهو ما عبر عنه النّفري في مقولته السابقة:" كلّما اتّسعت الرّؤية ضاقت العبارة"، وعبّر عنه أيضا أبو حيان التوحيدي في الإشارات الإلهية بقوله:" ضاق اللفظ، واتسع المعنى ، وتاه الوهم وحار العقل" [2].

وهذا ما يشترك فيه الصوفية مع الشعراء المعاصرين، الّذين تخونهم اللّغة أيضا في ترجمة أفكارهم، والسبب في هذا كما يذكر يوسف أمين عودة هو أنّ كل من لغة الشعر ولغة التصوف:" يتخذان طابع الاختزال والتكثيف، ويكتفيان باللمحة والإشارة. فالإحساس بالمعنى عند الصوفي أو الشاعر أكبر وأعمق من أن تستوعبه اللغة"[3]

---

[1] – محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر–02–يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

[2] – أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، ص152.

[3] – يوسف أمين عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص 138.

إن شاعرنا تنتابه أشياء شبيهة بما يحصل للصوفي إزاء اللغة، من العجز والقصور عن التعبير، ولعل قصيدته "قبر الكلام" تجسد هذا المعنى، على مستوى العنونة، وعلى مستوى مضمونها وهذا مقطع منها:

- **كيف تسيل النفوس على شفة الحرف**
- **آمنة في الظلام؟!**
- **يسكنني الحرف حينا فيتسع الحرف**
- **أسكنه فأضيق**
- **الحرف قبر فكيف أصب بحاري في قارب أو مضيق؟** [1]

(الحرف قبر) هكذا يعبر الشاعر على محدودية اللغة وقصور الكلمة، وهو عين مقولة النفري، وهو تناص صريح مع ما عبر عنه النفري حينما قال في كتابه المواقف والمخاطبات:" وقال لي الحرف يعجز أن يخبر عن نفسه فكيف يخبر عني"[2] وهي إشارة من النّفّري إلى عجز الحرف وضيقه عن التعبير عن المعاني الواسعة. كما لا يتوانى الشاعر في الإشارة إلى قصور اللغة التي لم تستطع أن تلبي رغبته ليحلق في سماء أوسع وهنا يلتقي الشاعر مع الصوفي الذي تضيق عنه العبارة أمام رؤيته الواسعة.

لطالما عانى الصوفي واشتكى من اللغة، وقصرها وتمردها على الإفصاح عن مراده بل عدّها الصوفي حجابا يحجبه عن المعرفة الحقيقية ويحول بينه وبين الوصول، يقول النفري في هذا السياق عجز العبارة، في كتابه المواقف والمخاطبات ما نصه:" وقال لي العبارة حرف ولا حكم لحرف. وقال لي تَعرُّفِي إليك بعبارةٍ توطئة لتَعَرُّفِي إليك بلا عبارة. وقال لي إذا تعرفت إليك بلا عبارة خاطبك الحجر والمدر. وقال لي أوصافي التي تحملها

---

[1] – فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، ص106.

[2] – النفري: المواقف والمخاطبات، ص60.

العبارة أوصافك بمعنى وأوصافي التي لا تحملها العبارة لا هي أوصافك ولا من أوصافك. وقال لي إن سكنت إليّ العبارة نمت وإن نمت مت فلا بحياة ظفرت ولا على عبارة حصلت"[1]. فالنفري يحذر من الركون إلى اللغة والاستئناس بالعبارة، وقد عبر الشاعر عن هذا المعنى أو بما يشبهه، حينما قال في قصيدة "تحت سماء ممطرة":

- **وعندما كبرت ذات ليلة**
- **أخذت أجلد الحروف**
- **وأنزل العقاب باللغة**
- **لأنها طيوف**
- **تضلل الخطى** [2]

يشير الشاعر إلى علاقته باللغة وخصامه مع الكلمات التي كثيرا ما تغربه عن نفسه وتحجبه عن غايته، وفي هذا الصدد يصرح الشاعر بتأثره بالنفري قائلا:" موقفي من الكلمات هو ناشئ من منبع صوفي على رأي النفري، وصرت أرى بأنها شراك وحجاب تخفي الحقيقة وتضللها؛ ومن ثمة بدأ هجومي على الكلمات، كما في قصائدي من هنا تبدأ لغتي، قبر الكلام، تحت سماء ممطرة، كلها تمثل تجربتي مع اللغة، وشعرت أني بدأت أغرق في هذه اللغة والتي تحيط بي من كل جانب"[3].

الشاعر تأثر بالنفري أيضا في تجربة أخرى، وهي تجربة البحر حيث أفرد له النفري موقفين من مواقفه، فالموضع الأول هو الموقف السادس(06) أسماه "موقف البحر" بالتعريف، والموضع الثاني هو الموقف التاسع والثلاثون(39)، وأسماه" موقف بحر"، يقول

---

[1] – النفري: المواقف والمخاطبات، ص91.

[2] – فاتح علاق: الجرح والكلمات، ص24.

[3] – فاتح علاق:" أسئلة الكتابة الشعرية عند فاتح علاق"، ندوة ثقافية، جامعة الجزائر 02، قاعة المحاضرات، المكتبة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 2017/04/29.

فيه:" أو قفني في بحر ولم يسمه، وقال لي لا أسمه؛ لأنك لي لا له، وإذا عرفتك سواي فأنت أجهل الجاهلين، والكون كله سواي، فما دعا إليّ لا إليه فهو مني كان أجبته عذبتك ولم أقبل ما تجيء به، وليس لي منك بد وحاجتي كلها عندك؛ فاطلب مني الخبز والقميص؛ فإني أفرح، وجالسني أسرك ولا يسرك غيري، وانظر إليّ فإني لا أنظر إلا إليك وإذا جئتني بهذا كله وقلت لك هذا صحيح، فما أنت مني ولا أنا منك"[1].

فالملاحظ أن النفري انخرط في تجربة انفصال عن البحر؛ حيث يراه حجابا دون الوصول إلى الله وأن الركون إليه ركون إلى الموت وانقطاع عن الله. والشاعر فاتح علاق يقع في تناص مع النفري، في تجربة انفصال عن البحر وعن البر أيضا؛ لأن كليهما مخلوق من مخلوقات الله، وذلك في قصيدة " لا شأن للبحر بي" حيث يقول:

- **لا شأن للبر بي**
- **ولا شأن للبحر بي**
- **فلي عالمي ومناي**
- **للبر أسفاره**
- **وللبحر أنهاره**
- **ولي رغبتي وهواي**
- **للبر أصواته**
- **وللبحر أمواجه**
- **ولي سخطي ورضاي**

[1] – النفري: المواقف والمخاطبات، ص70–71.

- **لا شأن للبر والبحر بي** [1]

يعلق الشاعر على هذه القصيدة قائلا:" فالقصيدة تحمل رؤية صوفية تتماهى مع رؤية النفري من حيث أن انفصالي عن البحر هو انفصال يتوافق مع الرؤية الصوفية في نظرتها إلى الإنسان، بمعنى أن الانسان يمثل الكون الأكبر وهو تأكيد لما ذهب إليه ابن عربي في قوله:

- **وتحسب أنك جرم صغير*** وفيك انطوى العالم الأكبر.**

فالتأثر بالنفري يكون من خلال هذا الانفصال والاتصال، وكأن البحر هو حجاب والبر هو حجاب، وهذا لا يخرج عن تجربة الانفصال والاتصال، وكأن التخلص من البحر والبر هو التخلص من الحجاب الذي يحول بيني وبين رؤية الله"[2].

كما يقع الشاعر في تناص مع النفري في "موقف البحر" الذي يقول فيه:" أوقفني في البحر فرأيت المراكب تغرق، والألواح تسلم، ثم غرقت الألواح، وقال لي لا يسلم من ركب. وقال لي خاطر من ألقى نفسه ولم يركب. وقال لي هلك من ركب وما خاطر. وقال لي المخاطرة جزء من النجاة، وجاء الموج فرفع ما تحته وساح على الساحل. وقال لي ظاهر البحر ضوء لا يبلغ وقعره ظلمة لا تمكن، وبينهما حيتان لا تستأمن. وقال لي لا تركب البحر فأحجبك بالآلة ولا تلق نفسك فيه فأحجبك به"[3]. يقول الشاعر في قصيدة "لا شأن للبحر بي"، مقتفيا أثر النفري في موقفه" موقف البحر"، ومستلهما منه تجربة الانفصال والاتصال مع البحر:

- **إذا جاءك البحر**

---

[1] – فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص53.

[2] – محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر–02–يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

[3] – النفري: المواقف والمخاطبات، ص7.

- **قل له يا بحر ما أنت مني،**
- **ولا أنا منك،**
- **أرهقتني ببكائك**
- **قلت لي: اصنع الفلك في أعيني،**
- **واحمل الورد والحلمض ثم انتظر،**
- **ففعلت**
- **قلت لي: اركب الموج تنج**
- **ولكنني قد غرقت**
- **ما أنت مني ولا أنا منك** [1]

يبدو هذا المقطع الشعري نصا مستعيدا لتجربة البحر عند النفري بصياغة فنية استخدم فيها الشاعر أسلوب التعدد الصوتي فابتدأه بصوت أوّل وهو قوله (إذا جاءك البحر فقل له...)، ثم برز صوت ثان في قوله (قلت لي...)، ثم بدا صوت الشاعر ثالثا (ففعلت...وغرقت)، كما وظف فيها الحوار في قوله (قلت لي اصنع الفلك...ففعلت، وقلت لي اركب الموج تنج...وغرقت)، وهو الصنيع نفسه عند النفري الذي سبك نصه باستخدام بنية التخاطب وإن كان الخطاب من جهة واحدة فإن المخاطَبَ في حالة إصغاء وقبول وتنفيذ، فهو بمثابة حوار كما في قوله: (وقال لي لا يسلم من ركب. وقال لي خاطر من ألقى نفسه ولم يركب).

[1] – فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص55–56.

1-2-التناص مع نصوص الحلاج:

الحلاج هو الآخر كانت لنصوصه حضور في شعر فاتح علاق، بالإضافة إلى النّفّري وإذا كان الشاعر قد خاض تجربة الانفصال عن البحر مع النفري؛ فإنه قد خاض تجربة الاتصال مع البحر برفقة الحلاج، وقد أُثِرَت عن الحلاج مقولتُهُ الشهيرة " ما في الجبة غير الله" والتِيْ جُعِلَت فيما بعدُ شعارا للحلوليين، وإذا كان الحلاج قد اعتقد الحلولية في الله، فإن الشاعر سار على نهجه وأعلن الحلول في البحر حلولا وجدانيا على طريقة الصوفية في قصيدة عنونها "ما في الجبة غير البحر":

- **هو البحر بحري**
- **وأنا بحره**
- **والذي يعرف البحر يعرفني**
- **ليس في البحر غيري**
- **أنا مده وأنا جزره**
- **أنا شعره وأنا نثره**
- **والذي خانني خانه**
- **فأنا دمه وأنا دمعه**
- **والذي يعرف البحر يعرفني**
- **فأنا بره وأنا بحره** [1]

[1] – فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص 20.

يعلن الشاعر في هذا المقطع الشعري انتماءه للبحر بل وحلوله فيه حتى صار البحر هو الشاعر والشاعر هو البحر، لقد أعلن ولاءه له حينما قال: (والذي خانني خانه...)، حيث جعل صديق البحر صديقه، وعدوه عدوه، هذا الولاء الذي يمثل قمة الحب والتوحد بين المحبوب ومحبوبه. وهذه الأبيات تمثل تناصا واضحا لبيتي الحلاج المشهورين –وقد توحد مع محبوبه–حيث يقول:

- **مُزِجت روحك في روحي كما *** تمزج الخمرة في الماء الزلال**
- **فـــإذا مسك شـــيء مسني *** فـــإذا أنت أنا في كل حـــال** [1]

وأبيات الشاعر معارضة لقول الحلاج في ديوانه الشعري المبثوث في أعماله الكاملة:

- **أنا من أهوى ومن أهوى أنـــا *** نحن روحانِ حللـنا بدنـــا**
- **نحن مذ كنّا على عهد الهوى *** تُضربُ الأمثالُ للنّاسِ بنـــا**
- **فإذا أبصرتـــني أبصرتـــــــه *** وإذا أبصرتَـهُ أبصرتَنـــــــا**
- **أيها الســـائلُ عن قصّتنـــا *** لو ترانا لم تفـرّق بيننـــا**
- **روحُهُ روحـي وروح رُوحـــه *** من رأى روحينِ، حلّت بدَنا** [2]

إن الشاعر فاتح علاق لا يوظف البحر توظيفا مباشرا على أنه جزء من الطبيعة، ولكن يستخدمه كرمز، والذي يبدو أنه يرمز به للوطن بدليل ذكره للوطن مرات عدة في مواضع توظيفه للبحر، ومن ذلك قوله في القصيدة ذاتها:

- **كلما جرني الشعر**
- **جر كياني بحر**

---

[1] – مصطفى كامل الشيبي: شرح ديوان الحلاج، ص 326.

[2] – قاسم محمد عباس: الأعمال الكاملة للحلاج، مكتبة الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص330.

- **فأيقظ زهري**
- **وأرسل طيري**
- **فقمت أرتب هذا الوطن** [1]

2-استدعاء الشخصيات الصوفية:

إن استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، ليس مجرد توظيف لسياقها الزمني وما تحمله من قيم ورموز" بل محاولة إعادة صياغتها في القصيدة ودمج تلك الشخصيات في زمن الشاعر الذي استعارها واختارها قناعا يتخفى من ورائه"[2].

ويقصد بتوظيف الشخصية التراثية "استخدامها لحمل بعدٍ من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر أي أنها تصبح وسيلة تعبيرٍ وإيحاء يعبر من خلالها عن رؤياه المعاصرة"[3]

لقد عمد الشعراء المعاصرون إلى الاستفادة من التراث الديني بشتى طرق وتقنيات الأخذ والاقتباس والتناص والاستدعاء، وقد كان" التراث الصوفي واحدا من أهم المصادر التراثية التي استمد منها الشاعر المعاصر شخصيات وأصواتا يعبر من خلالها عن أبعاد تجربته بشتى جوانبها الفكرية والروحية(...)، وحتى السياسية والاجتماعية"[4].

وقد اختار شعراؤنا المعاصرون" شخصيات عديدة من أهل التصوف واجهوا بها قراء قصائدهم، واتخذوا منها قناعا يتحدثون به ومن ورائه عن مشاغلهم ومعاناتهم ومواقفهم؛ فليس غريبا أن يعبر شاعرنا المعاصر "عن بعض أبعاد تجربته من خلال أصوات صوفية، فالصلة بين التجربة الشعرية خصوصا في صورتها الحديثة التي يغلب عليها الطابع

---

[1] – فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص26.

[2] – محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 266

[3] –عليّ عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، 1997، ص105.

[4] – المرجع نفسه: ص105.

السرياني–وبين التجربة الصوفية جد وثيقة، وتتجلى هذه الصلة أوضح ما تتجلى في ميل كل من الشاعر الحديث والصوفي إلى الاتحاد بالوجود .والامتزاج به"[1]

لقد أضفى الشاعر المعاصر على الشخصيات الصوفية هالة من التقديس جعت منهم رموزا تَمَثَّلَ فيها " مختلف القيم النبيلة، التي تصنع عالما إنسانيا طاهرا، لا تشوبه مظاهر الزيف، والطغيان والعدوان(...)، وتجعله يرتقي في تجربته الوجودية وينشد الكمال"[2].

لكن هذا التَمَثُّل لم يتوقف عند هذا الحد بل ذهب كثير من الشعراء المتأثرين بالشخصيات الصوفية إلى حد "الاتحاد والاندماج في الشخصية المستدعاة، حيث نجد الشاعر يتحدث بلسان الشخصية المستدعاة (ضمير المتكلم) محملا إياها أبعاد تجربته الخاصة، يتحدث بلسانها كما يدعها تتحدث بلسانه؛ حيث يصبح الشاعر وتلك الشخصية كيانا واحدا، فصلاح عبد الصبور هو الحلاج، ونازك الملائكة هي رابعة العدوية وهكذا..."[3]

لقد قام الشاعر باستدعاء جملة من الشخصيات الصوفية في شعره، واتخذ منها نماذج يحتذى بها في السير إلى الله واجتياز المقامات والأحوال، ولذلك نراه يستحضر كلا من الجنيد ورابعة العدوية وبشر الحافي في قصيدته ذات النزعة الصوفية، وهي قصيدة "على طريق إرم" التي يقول فيها:

- **آن أن أشعل الطرقا**
- **نحو شمسي البعيدة**
- **من هنا مرت الأفئدة**

---

[1] – عليّ عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص105

[2] – محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 268

[3] – السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي، ص 210.

- **صُعَّدَا صُعَّدَا**
- **تجرح الأفقا**
- **هذا فؤاد الجنيد يلوح**
- **وذا قلب بشر يطل**
- **ورابعة تتألق في كبدي**
- **هذي منازلهم فاستظلي بها**
- **من هجير الرغاب**
- **ومن سطوة الجسد** [1]

الشاعر يستأنس بأعلام التصوّف أمثال الجنيد وهو من أئمة الصوفية المقتدى بهم، وبشر الحافي الذي كان مضرب الأمثال في الزهد وتطليق الدنيا وقد لقب بالحافي لأنه ترك التنعل ومشى حافيا، ورابعة العدوية التي عرف عنها زهدها في الشهوات والملذات حتى أنها تركت التبعل واختلت بربها تعبده تناجيه. والشاعر في استذكاره لهؤلاء الصوفية إنما يستروح بتجاربهم مع الروح وجهادهم الجسد والماديات [2]

ولعل أبرز الشخصيات الصوفية التي استدعاها الشاعر هي شخصية الحلاج، التي استقطبت الشطر الأعظم من اهتمام الشعراء المعاصرين، حتى إن الأعمال التي كتبت حولها تفوق في مجملها ما تناول سائر الشخصيات الصوفية مجتمعة [3]

وقد سبق الشاعر جملة من الشعراء الرواد في تناول شخصية الحلاج، فصلاح عبد الصبور ألّف" مسرحية الحلاج"، وعبد الوهاب البياتي كتب قصيدة عنوانها" عذاب الحلاج"

---

[1] – فاتح علاق: الكتابة على الشجر، ص39–41.

[2] – إبراهيم منصور: الشعر والتصوف، ص146

[3] – عليّ عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص109.

كما استدعى أدونيس الحلاج في عدد من قصائده منها قصيدة "مرثية الحلاج"، ليس لِمَوقفِ" هذا الأخير من السلطة فحسب، وإنما كان الهاجس فيها هو الرهان على الشعري في تجربته من خلال تمجيد لغة الحلاج بوصفها لغة الأسرار والجذور"[1]. وكتب شاعرنا قصيدة " الحلاج على الصليب"، وقد عمَدَ الشَّاعر إلى محاولة نسج قصة الحلاج بطريقة مسرحية شعرية، تناولت شخصية الحلاج مع شخصيات صوفية أخرى كالجنيد، والسّقطي، والشِّبلي، يقول الشاعر في قصيدة "الحلاج على الصليب":

- **مصلوبا هنا ما زلت أنتظر**
- **وهذا الوقت يمضي مسرعا**
- **والعمر والأحلام والمطر**
- **وذي دنياي واقفة**
- **فلا ريح تجرجر جثتي عبر المدى**
- **لا نهر يجرفني إلى الأعماق**
- **ليت الصوت ينفجر**
- **فيسمع صرختي الناس**
- **ويسمع ضجتي الحجر**
- **أنا حيّ أنا حيّ** [2]

إن استدعاء الشاعر فاتح علاق لقصة صلب الحلاج لم يكن مجرد سرد تقريري لمضمونها بل تجاوز ذلك، حيث وظف الشخصية وعناصرها التراثية وما تحمله من أبعاد

---

[1] – خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، ص60.

[2] – فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص 65.

توظيفا فنيا يعبر عن هموم الإنسان المعاصر وقضاياه المعاصرة بعد تأويل هذه العناصر تأويلا معاصرا واستخلاص دلالاتها الشاملة المستمرة بعد تجريدها من ملابساتها ودلالاتها الوقتية العابرة [1].

ولذلك فتوظيف الشاعر للحلاج هو توظيف خاص أسبغ عليه دلالات جديدة من واقع حياته ومعاناته، ولم يأت توظيفه له توظيفا سطحيا باهتا، ولذلك يقول الشاعر بشأن استدعائه لشخصية الحلاج:" إن تناولي لشخصية الحلاج يختلف عن طرح صلاح عبد الصبور الذي وظف الحلاج توظيفا مباشرا باهتا حيث إنه لم يخرج عن الجوانب التاريخية للشخصية، ولكن أنا وظفت الحلاج كرؤية خاصة مستفيدا من الرؤية الصوفية وأضفيت عليه بعدا جديدا ورمزت به إلى معاناة الشعب الجزائري وكفاحه ضد الاستعمار الفرنسي حتى إني أكملت قصيدة الحلاج يوم 5 جويلية2016 في إشارة إلى الانتصار والاستقلال فالقصيدة تحمل دلالات مباشرة وغير مباشرة، وتَحرُّرُ الحلاج هو تحَرُّرُ الإنسانِ من الماديَّات، وانتصاره على أعدائه انتصار على الحجب وبقاؤه حيا، وموت أعدائه"[2].

كما استدعى الشاعر الحلاج ووظفه في سياق الرفض والثورة على الواقع الصعب أيام استعار الفتنة في الجزائر، يقول الشاعر في قصيدة "قيامة الشهيد" التي أرخها في أفريل من ستة 1991:

- **ما زلت أغضب للنخيل وللندى**
- **ما زلت أصرخ في المدى: الموت للحجاج**
- **ما زلت أنسج رايتي من جبة الحلاج**

---

[1] – عليّ عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص49.

[2] – محمد رغميت: حوار مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر–02–يوم الأحد 09 أفريل 2017 على الساعة 13.30 بعد الزوال.

- **فلتصلبوا رعدي**
- **ولتشنقوا برقي** [1]

هذا المقطع يجسد اغترابا من نوع خاص عند الشاعر ألا وهو الاغتراب السياسي في زمن الفتنة والعشرية السوداء(...)، وقد وظف الشاعر شخصيتين تراثيتين وهما شخصية الحجّاج(ت95هـ) التاريخية التي ترمز إلى الظلم والطغيان وسفك الدماء، وشخصية صوفية هي شخصية الحلاج التي أضحت ترمز في عرف كثير الشعراء والنقاد المحدثين إلى التضحية في سبيل الكلمة والدفاع عن المواقف والمبادئ، والملاحظ أن الشاعر اتخذ من الحلاج قناعا فكما ثار الحلاج في وجه خصومه ومحاكميه كذلك يفعل الشاعر في وجه الظلم والقهر الذي أحس به الشاعر في نفسه.

[1] – فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص24.

خاتـــــمة

خاتـــــــمة:

لقد تناولت الدراسة تجلي الرؤية الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر وأبعادها المختلفة عبر نماذج من الشعراء المعاصرين، ولاسيما الشاعر فاتح علاق الذي حظي بالقسط الأكبر من مساحة هذه الدراسة وقد خلصت إلى جملة من النتائج نوردها فيما يأتي.

– إن صوفية الشعراء الجزائريين المعاصرين ليست صوفية دينية بمعناها التعبدي والروحي–في الغالب الأعم–كما هو الحال عند شعراء الصوفية الأصليين، الذين اتخذوا من الشعر مطية لهم لأجل الكشف عن أحوالهم وأذواقهم، ومجاهداتهم الصوفية، ولكن صوفية الشعراء الجزائريين هي صوفية على مستوى الكتابة من حيث تأثرهم بالشكل الفني وطريقة الكتابة في النص الصوفي، وكذلك استلهامهم البعد الفلسفي للرؤية الصوفية. والشعراء الجزائريون من هذا المنطلق لم يختلفوا عن جلّ الشعراء العرب المحدثين الذين وظفوا التصوف في إبداعهم الأدبي، ولعل الرابط الذي يجمع الشعراء ضمن التوجه الصّوفي هو الواقع المهشم وخيبات الأمل المتكررة من جراء القهر والاستلاب والمعاناة التي صبغت الواقع المعاصر؛ ما دفع ثلة من الشعراء إلى النزوع التأملي والوجداني بحثا عن عالم أكثر انسجاما وصفاء وروحانية، ومن ثمة كان التصوف الملاذ المفضل لهؤلاء الشعراء.

– تُمثِّلُ النّماذج الشعرية الموظفة في هذا البحث وهي كل من مصطفى الغماري، وياسين بن عبيد وعثمان لوصيف، وفاتح علاق–بالإضافة إلى شعراء آخرين–يمثلون تيارا شعريا ذا نزعة صوفية تأملية، يتميز بتجربة شعرية خاصة وبرؤية وجودية ذات مرجعيات صوفية حجزت مكانا لها في الشعر الجزائري المعاصر، وتحت أنظار كوكبة من النقاد الجادِّين الذين اهتموا بدراسة الظاهرة الصوفية في الأدب الجزائري المعاصر.

– ثمة تفاوت واختلاف بين الشعراء الجزائريين من حيث توظيف الرؤية الصوفية وتمثلهم لها، فالبعض يستفيد فقط من الجانب اللغوي ويوظف المصطلحات الصوفية، والبعض يتمثل الرؤية الصوفية ويقترب من التجربة أكثر.

– إن سمات الرؤية الصوفية في شعر فاتح علاق تتجلى عبر مستويات متعددة، إذ نجدها على صعيد المعجم الموظف في شعره، وكذلك على مستوى عنونة دواوينه وقصائده الشعرية. وعلى مستوى الرؤية ثمة تقارب بين الرؤية الشعرية لفاتح علاق وبين الرؤية الصوفية وبخاصة في تناوله للعلاقة بين الجسد والروح، والصراع بين الأرضي والسماوي، من خلال جدلية الروح والجسد، والأكثر من ذلك هو كتابته عن موضوعات صوفية صِرفَة كحديثه عن علاقة الشيخ والمريد في قصيدة الكتابة على الشجر، وحديثه عن الزهد في الدنيا والتعلق بالله والدار الآخرة كما في قصيدة (توقيع) وقصيدة (على طريق الله)، وتناوله لقصة الحلاج في قصيدة (الحلاج على الصليب)، وجنوحه الدائم إلى الصفاء والطهر ونزوعه إلى عالم الروح.

– لقد قام الشاعر فاتح علاق بتوظيف أنواع من التناص والرموز المختلفة واستدعائه للشخصيات الصوفية، خاصة وأنه قد اطلع على جانب من التراث الصوفي لأعلام الصوفية مثل النفري والحلاج وتفاعل معها من خلال التناص والاقتباس، ومن خلال تقنية القناع التي تقمص فيها شخصيات صوفية بارزة مثل شخصية الحلاج الذي كان له الحظ الأوفر من الاهتمام فقد صوره الشاعر ثوريا، ورمزا للتضحية، واستدعى قصة مقتله ومحاكمته من خلال قصيدة كاملة حاكى فيها مقتله، بالإضافة إلى استدعائه لشخصيات صوفية أخرى مثل الجنيد والسري السقطي، ورابعة العدوية وابن عربي وغيرهم.

– ما يمكن تسجيله إزاء المعجم الشعري عند علاق هو تنوعه وثراؤه فقد ورد معجمه في شكل ثلاثة حقول دلالية كبرى، الحقل الأول: المعجم المأساوي الذي طبع شعره وبخاصة

في مرحلة العشرية السوداء أين طغت الألفاظ التي تدل على القتل والموت والدم والضياع والتشتت. والحقل الثاني: المعجم الطبيعي الذي طغى على مجموعاته الشعرية الأربع حيث لا تخلو قصيدة منه، أما الحقل الثالث فتمثل في المعجم الصوفي الذي شكل ظاهرة بارزة في شعره حيث حفلت دواوينه بألفاظ صوفية وظفها الشاعر في سياق إبراز رؤيته وفلسفته الشعرية.

– أما بخصوص اللغة الشعرية (العلاقية) فهي لغة تميل إلى التكثيف اللغوي وعمق التصوير؛ فهو يسعى دائما إلى التمرد على الأساليب والأنماط اللغوية المعتادة، ويلجأ إلى البحث عن علاقات لغوية جديدة، ويفجر طاقات جديدة من خلال تجاوز ما هو متداول من الأنماط التعبيرية المألوفة سعيا منه إلى تحقيق ذاتيته وكينونته من خلال اللغة. فالشاعر دوما يصبو إلى لغة تسمو عن اللغة العادية وتتجاوزها إلى لغة الرمز ولغة الإشارة، والأسطورة، ومن ثمة فاللغة عند فاتح علاق ليست قائمة على الوصف وإنما هي لغة تجديد وإبداع، لغة تجاوز وتخطي، لغةٌ بكر تسعى لاختراق المحدود وارتياد المجهول ولذلك نراه في كل مرة يمتعض من ضيق اللغة وعجزها عن حمل رؤيته الشعرية والإفصاح عنها، ولعل هذا من سمات رؤيته الشعرية التي تلتقي مع الرؤية الصوفية.

– كما يمكن ملاحظة توظيف الشاعر للرموز الدينية والتاريخية وبخاصة الأسطورية منها بشكل لافت ابتداء من مجموعته الشعرية الأولى (آيات من كتاب السهو)، وانتهاء بمجموعته الرابعة (ما في الجبة غير البحر)، حيث استعان الشاعر بالرموز الأسطورية اليونانية والإغريقية مثل أسطورة سيزيف، وأوديب، وأسطورة ميدوزا، وكذلك أسطورة حوريس. بالإضافة إلى الأساطير العربية على شاكلة أسطورة السندباد والعنقاء، ولونجا وغيرها؛ إذ عمل على استثمارها في بناء رؤيته الشعرية مستفيدا من الطاقة الإيحائية والتخيلية التي تحتوي عليها الأسطورة.

– إن الصبغة التي تطبع شعر فاتح علاق على غرار بعض الشعراء الجزائريين المعاصرين هي صبغة الغموض بشكل عام، على مستوى اللغة والصورة الشعرية كما أن توظيفه للتراث الصوفي ساهم في إذكاء هذا الغموض، حيث جاءت نصوصه الشعرية مفتوحة الدلالة متشعبة المعنى، كثيفة اللغة تتطلب قارئا متسلحا بآليات فهم الخطاب الشعري المعاصر، والاستعانة بالتأويل لفك شفراته وفتح مغاليقه، وإضاءة زواياه المعتمة.

– وفي الختام فإن بحثي هذا ليس إلا محاولة للكشف عن أبعاد الظاهرة الصوفية في الشعر الجزائري من خلال شاعر جزائري مازال في طور العطاء والبذل؛ وهو يستحق مزيدا من العناية بشعره لما يتمتع به من قيم جمالية وصور فنية ذات بعد صوفي تطَوَّرَ ونَمَا عبر مختلف مراحل شعره من مجموعته الشعرية الأولى (آيات من كتاب السهو) ثم مجموعته الثانية (الجرح والكلمات)، ومرورا بالمجموعة الثالثة (الكتابة على الشجر) وصولا إلى مجموعته الرابعة (ما في الجبة غير البحر) الذي اتضحت فيه معالم الرؤية الصوفية أكثر، ويبقى المجال مفتوحا لدراسات تضيء شعره وتكشف عن أبعاد وزوايا لم تتطرق إليها هذه الدراسة. وهذا جهدي ووسعي الذي أرجو أن يكون إضافة ولبنة في مكتبة الأدب الجزائري المعاصر والله الموفق والهادي إلى سبيل الرشاد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصـــادر والمراجـــع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

1-المصادر

أ-الدواوين الشعرية

1 -خليل حاوي:

-الناي والريح، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1 ،1961.

2 -صلاح عبد الصبور:

-ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، ط1 1983

3 -عثمان لوصيف:

-براءة، دار هومة، (د.ط)، الجزائر، 1997.

-قصائد ظمآى، دار هومة، (د.ط)، الجزائر، 1999.

-نمش وهديل، دار هومة، (د.ط)، الجزائر، 1997.

-ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، (د.ط)، الجزائر، 1999.

-اللؤلؤة، دار هومة، (د.ط)، الجزائر، 1997.

-الكتابة بالنار، دار هومة، (د.ط)، الجزائر، 1952.

-غرداية، دار هومة، (د.ط)، الجزائر، 1997.

4 -عليّ أحمد سعيد (أدونيس):

-ديوان أوراق في الريح، (د.ط)، دار الآداب، بيروت 1988.

5-فاتح علاق:

-آيات من كتاب السهو، اتحاد الكتاب الجزائريين، 2003.

-الجرح والكلمات، دار التنوير ،2003.

-الكتابة على الشجر، دار التنوير، الجزائر، 2013.

-ما في الجبة غير البحر، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2017.

6-مصطفى محمد الغماري:

-أسرار الغربة، تق/محمد ناصر، الشركة الوطنية الجزائرية، الجزائر، ط2 1982.

-قراءة في آية السيف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

-قصائد منتفضة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر، (د.ط)، 2001.

7-محمود درويش:

-محمود درويش: الديوان الأعمال الأولى 2، ط1، دار رياض الرايس، 2005.

8 -ياسين بن عبيد:

- ديوان معلقات على أستار الروح: منشورات دار الكتب، الجزائر 2003.

-الوهج العذري، المطبوعات الجميلة، الجزائر، 1995.

ب-الكتب التراثية

9-ابن طباطبا:

-عيار الشعر، تح/ عباس عبد الساتر، من مقدمة الكتاب، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت 2005.

10-أبو حامد الغزالي:

-الرسالة اللّدنية، تح/: إبراهيم أمين محمد، القاهرة، المكتبة التوفيقية،(د.ط. ت).

-روضة الطالبين وعمدة السالكين، دار النهضة الحديثة، بيروت، (د.ط).

11-أبو حيان التوحيدي:

-الإشارات الإلهية، تح/ وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت ط2، 1982.

12-أبو عبد الرحمن السلمي:

-طبقات الصوفية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 02، 2003.

13-أحمد بن علي بن حجر العسقلاني:

-فتح الباري شرح صحيح البخاري، رقم 6592، (د.ت)، دار الريان، 1986م.

14-أحمد بن فارس:

-الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق مصطفى الشويمي، مؤسسة أ/ بدران، بيروت ط1، 1964.

15-الحارث بن أسد المحاسبي:

-الرّعاية لحقوق الله، تحقيق عبد القادر أحمد عطاء تقديم عبد الحليم محمود، دار الكتب الحديثة مطبعة السّعادة القاهرة، ط3، 1970م.

16-السراج الطوسي:

-اللمع، تح/عبد الحليم محمود، وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديث مصر (د.ط)، 1960.

17-الشهرستاني:

-الملل والنحل، دار المعرفة، بيروت، ط3، 1993.

18-عبد الجبار النفري:

-المواقف والخاطبات، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1924.

19-عبد الكريم القشيري:

-الرّسالة القشيريّة، تح/ عبد الحليم محمود، محمود بن الشريف، مطابع مؤسسة دار الشعب، مصر(د.ط)، 1982.

20-عبد الرحمان بن خلدون:

-مقدمة ابن خلدون، تح/ عبد الله محمد الدرويش، ط1، دار البلخي دمشق،2004.

21- عفيف الدين التلمساني:

-شرح مواقف النفري، تح/ جمال المرزوقي، ط1، مركز المحروسة، القاهرة. (د.ت).

22- محمد بن إسماعيل البخاري:

- صحيح البخاري، دار ابن كثير، بيروت، ط1، 2002.

23-محمد بن عمر الرازي:

-التفسير الكبير، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004.

24-محمد الكلاباذي:

-التعرف لمذهب أهل التصوّف، بيروت، دار الكتب العلمية (د.ط)، 1980.

25-محي الدين بن عربي:

-الخيال: عالم البرزخ والخيال (مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، (1984).

-التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، تق/ عاصم إبراهيم الكيالي ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2003.

-الإسراء إلى مقام الأسرى، تح/ سعاد الحكيم، دار دندرة بيروت، (د.ط) 1988.

-شق الجيب بعلم الغيب، تقديم وتحقيق: سعيد عبد الفتاح مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، (د.ط).2000.

-الفتوحات المكية، دار الفكر، لبنان، (د.ط)، 1994.

-المسائل، تع/ محمد دامادي، مؤسسة مطالعات تحقيقات فرمهنكى، طهران 1380هـ.

-فصوص الحكم، تح/أبو العلا عفيفي، (د.ط)، دار الكتاب العربي، بيروت،ج1

2-المراجع

26-آمنة بلعلى:

-تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمل، تيزي وزو، (د.ط)،2009.

27-إبراهيم رماني:

-الغموض في الشعر العربي الحديث، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.

28-إبراهيم محمد منصور:

-الشعر والتصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر)، دارالأمين، القاهرة، (د.ط)، 1999.

29-أبو العلاء عفيفي:

-التصوف الثورة الرّوحيّة في الإسلام، دار الشعب للطباعة والنشر، بيروت لبنان (د. ط. ت).

30-أبو الوفاء الغنيمي التفتازانى:

-مدخل إلى التّصوّف الإسلامي، دار الثقافة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط3 ،1997م.

31-أبو سعيد (سعد الدين) التفتازاني

-شروح التلخيص، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، مصر، (د. ط. ت) ج2.

32-إحسان عباس:

-اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط1، 1978.

33-أحمد الكمشخانوي النقشبندي:

-جامع الأصول في الأولياء، تحقيق أديب نصر الله، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت،1997، ج 2.

34-أحمد يوسف:

-يتم النص الجينيالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2002.

35-أرسطوطاليس:

-فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، (د.ط.ت).

36-أزراج عمر:

-أحاديث في الفكر والأدب، دار الأمل الجزائر، (د.ط)، 2007.

37-أسامة فرحات:

-المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط) 1997.

38-إميل بوترو:

-العلم والدين في الفلسفة المعاصرة، تر/ أحمد فؤاد الأهواني (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1973.

39-بلقاسم عيساني:

-النص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر، موفم للنشر الجزائر، (د.ط)، 2013.

40-تودوروف وآخرون:

-في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي): ترجمة/ أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، العراق، ط1 1987.

41-جابر عصفور:

-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط3 ،1992.

42-جاسم عزيز السيّد:

-متصوّفة بغداد، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء بيروت، ط2 ،1997م.

43-جبران خليل جبران:

-رواية النبي، تر/ ثروت عكاشة، دار الشروق القاهرة، ط9، 2000.

44-جعفر يايوش:

-الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، المركز الوطني في البحث عن الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، (د.ط)، 2006.

45-جهاد فاضل:

-قضايا الشعر المعاصر، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

46-حسين فيلالي:

-السمة والنص السردي،" مقاربة سيميائية في شفرة اللغة"، دراسة نقدية، رابطة أهل القلم للنشر، ط1، (د.ت).

47-خالد بلقاسم:

-أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال، المغرب، ط1، 2000.

48-داود بن محمود القيصري:

-شرح تائية ابن الفارض الكبرى، تحقيق أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية بيروت، (د.ط.ت).

49-رابح ملوك:

-ريشة الشاعر" بحث في بنية الصورة الشعرية وأنماطها عند الماغوط"، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2008.

50-الربعي بن سلامة وآخرون:

-موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، ط2، 2009.

51-رجاء عيد:

-لغة الشعر" قراءة في الشعر العربي المعاصر"، (د.ط)، منشاة المعارف الإسكندرية، 2003.

52-زكي مبارك:

-التصوف في الأدب والأخلاق، دار هنداوي، مصر، (د.ط) 2012.

53-السعيد بوسقطة:

-الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للدراسات، ط2 ،2008.

54-شكري عزيز ماضي:

-إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 1997م.

55-شوقي ضيف:

-الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط11 (د.ت).

56-صلاح فضل:

-أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب بيروت، ط1، 1995.

57-صلاح عبد الصبور:

-حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1977،

58-صلاح مؤيد العقبي:

-الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر تاريخها ونشاطها، دار البراق بيروت لبنان (د.ط)، 2002.

59-الطاهر يحياوي:

-أحاديث في الأدب والنقد، (حوار مع محمد حسين الأعرجي)، شركة الشهاب الجزائر، (د.ط)،1990.

-البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

-الطاهر يحياوي ومحمد توامي: شعراء وملامح، مطبعة أومزيان، الجزائر، ط1 1984.

60-طه وادي:

-جماليات القصيدة المعاصرة، ط1، دار نوبار، القاهرة، مصر 2000.

61-عاطف جودة نصر:

-الرمز الشعري عند الصوفية، ط2، دار الأندلس، 1983.

-شعر ابن الفارض (دراسة في فن الشعر الصوفي)، (د.ط) مكتبة محمد رأفت جامعة عين شمس، (د.ط)، 1993.

62-عبد الحق منصف:

-أبعاد التجربة الصوفية (الحب-الانصات-الحكاية) إفريقيا الشرق، المغرب (د.ط)، 2007.

63-عبد الحميد هيمة:

-الخطاب الصوفي وآليات التأويل، دار الأمير خالد، الجزائر (د.ط)، 2013.

-علامات في الإبداع الجزائري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، (د.ط)،2007.

64-عبد الرحمن رأفت الباشا:

-نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، نشر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض 1405هـ.

65-عبد الرحمن بدوي:

-شطحات الصوفية، ط3، وكالة المطبوعات، الكويت 1978.

-شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية، النهضة المصرية للكتاب، مصر، ط1 1962.

66-عبد الرحمن محمد القعود:

-الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، عالم المعرفة الكويت، مارس،2002.

67-عبد الرحمان شكري:

-الأعمال النثرية الكاملة، تقديم أحمد إبراهيم الهواري (د.ط)، المجلس الأعلى للثقافة (د.ت).

68-عبد السلام الطاهري:

-هاجس الرحلة الروحية في الشعر الصوفي، مكتبة دار الأمان، المغرب، (د.ط) 2012.

69-عبد العزيز إبراهيم:

-شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005.

70-عبد القادر فيدوح:

-دلائلية النص الأدبي (دراسة سيميائية للشعر الجزائري) ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1993.

-الرؤيا والتأويل، دار الوصال، الجزائر، ط1، 1983.

-معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، دار صفحات دمشق، ط1، 2012.

71-عبد القادر القط:

-الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب القاهرة، (د.ط) 1988.

72-عبد الكريم الجزائري:

-التصوف في ميزان الإسلام، دار هومة للطباعة والنّشر، بوزرّيعة الجزائر، ط1 1997م.

73-عبد الله العشي:

-أسئلة الشعرية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2009.

74-عبد الله الغذامي:

-ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، الكويت، ط 2، 2093.

75-عبد الملك مرتاض:

-التجربة الشعرية الحداثية في الجزائر، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، العدد 05، 2000.

76-عبد الوهاب عزام:

-التصوف الإسلامي وفريد الدين العطار، مؤسسة هنداوي، القاهرة، (د. ط) 2013.

77-عثمان حشلاف:

-الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي فترة الاستقلال، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، (د.ط)، 2000.

78-عدنان حسين العوادي:

-الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد، بغداد (د.ط)، 1979.

79-عرفان عبد الحميد فتاح:

-نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل بيروت، ط1، 1993م.

80-عز الدين إسماعيل:

-الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط3 1981.

81-علي أحمد سعيد (أدونيس):

-الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، (د.ط)، دار المدى دمشق، سوريا، 1996.

-أغاني مهيار الدمشقي، دار المدى، بيروت، (د.ط)، 1996.

-الثابت والمتحول، ط1، دار العودة بيروت،1978.

-زمن الشعر، دار الفكر، ط5، بيروت، لبنان 1986.

-الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ط1 ،1992.

-كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل دار الآداب، بيروت، (د.ط.ت).

-مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت لبنان، ط3، 1979.

82-عليّ عشري زايد:

-استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر دار غريب، القاهرة ط3، 2006.

-عن بنية القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط 4، 2002.

83-عليّ ملاحي:

-شعرية السبعينيات في الجزائر" القارئ والمقروء"، منشورات التبيين، الجاحظية الجزائر، (د.ط)، 1995.

84-عمر أحمد بوقرورة:

-دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، عين مليلة، (د.ط)، الجزائر 2004.

85-عمر بن الفارض:

-الديوان، المطبعة الحسينية، مصر، (د.ط)، 1913.

86-غالي شكري:

-شعرنا الحديث إلى أين، دار الشروق، بيروت، ط1 ،1991.

87-فاتح علاق:

-في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، الجزائر، ط2، 2008.

-مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2005.

88-الفاعوري:

-فلسفة التصوف من خلال النشأة والتطور، تحقيق السلوادي، دار زهران، الأردن (د.ط)، 2010.

89-فيصل الأحمر:

-دراسات في الأدب الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1 2009.

90-فيصل بدير عون:

-التصوف الإسلامي الطريق والرجال، مكتبة سعيد رأفت مصر، (د.ط)، 1983.

91-قاسم علي:

-تاريخ التّصوفّ في الإسلام، مكتبة النّهضة المصريّة، (د.ط)، (1970م)

92-قاسم محمد عباس:

-الأعمال الكاملة للحلاج، مكتبة الإسكندرية، مصر، ط1 2002.

93-كامل مصطفى الشيبي:

-شرح ديوان الحلاج، منشورات الجمل، بيروت لبنان، ط2، 1993.

94-كولن ولسون:

-الشعر والصوفية، دار الآداب، بيروت، ط1، (د.ت).

95-ماجد قاروط:

-المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من عام" 1945 إلى عام 1985"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1999.

96-محمد بنعمارة:

-الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع، المدارس الدار البيضاء، ط1، 2001.

97-محمد بنيس:

-ظاهرة الشعر المعاصر في الغرب، دار العودة، بيروت، لبنان ط1، 1984.

98-محمد بن مسلم بن دبلان المهري:

-تطور الشعر العماني المعاصر (في النصف الثاني من القرن العشرين)، دار الفرقد، عمان، ط1، 2010.

99-محمد راضي جعفر:

-الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا (د.ط)، 1999.

100 -محمد الصالح خرفي:

-هكذا تكلم الشعراء، (د.ط)، دار حلب، الجزائر، 2007.

101 -محمد عبد المنعم خفاجي:

-الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، القاهرة، مصر، (د. ط. ت).

102 -محمد علم الدين الشقيري:

-تحقيق ديوان ابن عربي: ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، عين للدراسات والبحوث، القاهرة، (د.ط)، 1995.

103 -محمد غنيمي هلال:

-النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، (د.ط) 1973.

-الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دار نهضة مصر، ط2، 1976.

-الرومنتيكية، دار نهضة مصر، مصر، (د.ط.ت).

104 -محمد فتوح أحمد:

-الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف القاهرة، (د.ط)،1977.

105 -محمد فكري الجزار:

-العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1 1998.

106 -محمد المصطفى عزام:

-المصطلح الصوفي بين التجربة والتأويل، تق/طه عبد الرحمن، نداكوم، الرباط (د.ط)، 2000.

107 -محمد مفتاح:

-استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، (د.ت).

108 -محمد ناصر:

-الشعر الجزائري الحديث، دار المتصدر، الجزائر، ط3، 2013.

109 -محي الدين صبحي:

-الرؤيا في شعر البياتي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1987.

110 -مختار حبار:

-شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل، دار القدس العربي الجزائر، (د.ط) 2011.

111 -مشري بن خليفة:

-الشعرية العربية مرجعياتها، وإبدالاتها النصية، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، (د.ط)، 2007.

112 -مصطفى السعدني:

-البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف القاهرة،(د.ط.ت).

113 -مصطفى كامل الشيبي:

-شرح ديوان الحلاج، منشورات الجمل، لبنان، ط2 1993.

114 -مصطفى محمود:

-الروح والجسد، دار المعارف، مصر، ط7، (د.ت).

115 -نزار قباني:

-قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، (د.ط. ت).

-كتاب الحب، منشورات نزار قباني، بيروت، ط14، 1990.

116 -واسيني الأعرج:

-ديوان الحداثة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د.ط)، 2009.

117 -يوسف أمين عودة:

-تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتب الحديثة الأردن، ط 1، 2008.

118 -يوسف زيدان:

-شعراء الصوفية المجهولون، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1996.

119 -يوسف وغليسي:

-في ظلال النصوص" تأملات نقدية في كتابات جزائرية"، دار جسور الجزائر ط2، 2012.

3-المعاجم والقواميس

120 -ابن منظور:

-لسان العرب، تح/ عبد الله عليّ الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت).

121 -إسماعيل بن حمّاد الجوهري:

-الصِّحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملاين، بيروت 1399هـ.

122 -جميل صليبا:

-المعجم الفلسفي: دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ط)،1982 ج1.

123 -حسن الشرقاوي:

-معجم ألفاظ الصوفية، ط1، مؤسسة مختار، القاهرة 1987.

124 -حسن نعمة:

-موسوعة ميتولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، دار الفكر، بيروت، (د.ط) 1994.

125 -خير الدين الزركلي:

-الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط15، 2002م، ج3.

126 -رفيق العجم:

-مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1999.

127 -الزبيدي:

-تاج العروس من جواهر القاموس، تح/ عبد الصبور شاهين، دار التراث العربي الكويت، ط1 ،2001.

128 -سعاد الحكيم:

-المعجم الصوفي، دار دندرة، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

129 -عبد الرزاق الكاشاني:

-معجم اصطلاحات الصوفية، تح/عبد الصبور شاهين، دار المنار، القاهرة، ط1 1992م.

130 -عمر رضا كحالة:

-المستدرك على معجم المؤلفين، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1985.

131 -كامل سليمان الجبوري:

-معجم الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ج2.

132 -محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي:

-مختار الصّحاح، تحقيق أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، 2005.

133 -محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي:

-سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، (د.ط)، 2001م. ج 17.

134 -محمد بن عمر الرازي:

-التفسير الكبير، دار الكتب العلمية، ببيروت، 2004م

135 -محمد بوزواوي:

-معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر (د.ط)، 2009.

136 -محمد عجينة:

-موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، ط1 1994.ج1.

137 -محمد الكسنزان الحسني:

-موسوعة الكسنزان فيما اصطلح عليه أهل التصوف والعرفان، ط1، دار آية بيروت، 2005، ج 09.

138 -محمود بن عمر الزمخشري:

-أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1998، ج1، ص326.

139 -ميجان الرويلي وَسعد البازعي:

-دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3 ،2002 ص 78.

4-المجلات والدوريات

140 -ابن عربي:

-مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية"، مجلة الكرمل، فلسطين، ع 62 جانفي 2000.

141 -إحسان الديك:

-تجليات الخطاب الصوفي في شعر ريم حرب، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، القدس، ع 20، جوان 2010.

142 -أحمد أمين:

-الرمز في الأدب الصوفي، مجلة الرسالة، مصر، ع 131 ، 6 جانفي 1936.

143 -أحمد بوزيان:

-بلاغة الصمت في الخطاب الصوفي" قراءة في خطاب البدايات"، مجلة الأثير الجزائر، ع18، جوان، 2013.

144 -أحمد طعمة حلبي:

-التناص الصوفي في شعر البياتي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب سوريا، ع392، ديسمبر، 2003.

145 -أحمد قيطون:

-الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة مقاليد، ع 04، جوان 2013.

146 -إنشراح سعدي:

-البحث عن الذات في أعمال فاتح علاق الشعرية"، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر-02-ع23، ديسمبر 2014.

147 -جميل حمداوي:

-السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع03 مج 25، 1997.

148 -حازم فاضل محمد البارز:

-أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث"، مجلة جامعة بابل، كلية العلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، ع 04، مج 23، 2015.

149 -حميدة صباحي:

-قراءة تأويلية في شعر عثمان لوصيف " بين المركز والهامش"، مجلة المخبر جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 08، 2012.

150 -سالم عليّ بيدق:

-تقنيات استعمال الرمز بين التسطيح والتعميق، مجلة الجامعة، قسم اللغة العربية جامعة الزاوية، ليبيا، ع 15، ج 2، 2013.

151 -سلام كاظم الأوسي:

-التجربة الصوفية -دراسة في الشعرية العربية المعاصرة-، مجلة الأستاذ، جامعة (العراق)، ع 145، السنة 2001.

152 -صبري حافظ:

-التناص وإشارات العمل الأدبي، عيون المقالات، ع2، الدار البيضاء، 1986.

153 -عباس علي المصري:

-التشكيل اللغوي في شعر السجن عند أبي فراس الحمداني مجلة جامعة الأقصى سلسلة العلوم الإنسانية، ع 1، المجلد الثالث عشر، 2009.

154 -عبد الحميد هيمة:

-التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الكاتب الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب، (د.ع. ت).

-لغة الحب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الخطاب الصوفي جامعة الجزائر، ع 01، 2007.

-تحولات النص الشعري المغاربي المعاصر، مجلة البحوث والدراسات، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الواد، الجزائر، ع 03، جوان 2006.

155 -عبد القادر فيدوح:

-"أيقونة شعر الفيلوصوفيا"، مجلة سمات، جامعة البحرين مركز النشر العلمي البحرين، ع 1، مج 1، ماي2013.

156 -عصام واصل:

-" الخطاب الصوفي في ديوان أبجدية الروح"، مجلة الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر، دار البركة، ع 05، 2015.

157 -عماد الضمور:

-"أثر التصوف في شعر حيدر محمود" مجلة دراسات، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن، ع 1، مج 37 2010.

158 -عمار بلقريشي:

-التكرار وقيمته الأسلوبية في شعر الأخضر فلوس" جامعة المسيلة، دفاتر مخبر اللغة الشعرية، ع 01، سنة2009.

159 -عمر أحمد بوقرورة:

-مدخل لدراسة تجربة الشعر الصوفي في الجزائر، مجلة دراسات كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، ع 2، مج 26، 1999.

160 -عيسى الأخضري:

-الرؤية بين الصوفي والشاعر في التجربة الصوفية المعاصرة، مجلة الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر، ع 01، 2007.

161 -عيسى قويدر العبادي:

-أنواع الحوار في شعر محمود درويش، مجلة دراسات، عمادة البحث العلمي الجامعة الأردنية، ع 01، مج 41، 2014.

162 -فاتح علاق:

-"بنية الخطاب الصوفي "، مجلة الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر 02، ع02، جوان 2007.

-"شعرية الخطاب الصوفي في القصيدة الجزائرية المعاصرة " مجلة التبين الجاحظية، الجزائر، ع 27، جانفي2007.

163 -كمال أبو ديب:

-اللغة مكونا من مكونات الوعي الحداثي (لغة النص ورؤياه) مجلة نزوى، مسقط ع 1، 1994.

164 -محمد عروس:

-البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، ع 10 ديسمبر 2016.

165 -محمد كعوان:

-فلسفة الحب عند الصوفية، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، الجزائر، ع 41، 2014.

166 -محمد مصطفى هدارة:

-النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول، ع 04، 1981.

167 -مجلة الرّواد:

-"شعر التجربة المتفردة"، عن متلقي الرّواد، بغداد، ع 2، سبتمبر، 2003.

168 -مزهر محسن الخفاجي:

-الجذور الرافدية للآلهة حورس في الفكر الديني المصري القديم)، مجلة مداد الأدب، كلية التربية، جامعة بغداد، ع 07 (د.ت).

169 -ممدوح السكاف:

-"حداثة الشعر العربي المعاصر: إلى أين...؟، مجلة الموقف الأدبي، عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 545، 2008.

5-الرسائل والأطروحات

170 -آمنة أمقران:

-الرمز في شعر مصطفى محمد الغماري، (رسالة ماجستير) جامعة الحاج لخصر باتنة، 2010.

171 -أحمد العياضي:

-القيم الجمالية في الشعر الجزائري المعاصر(1975-2000)، إشراف: صالح مفقودة، (أطروحة دكتوراه)، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة بسكرة، 2014.

172 -أمينة بلهاشمي:

-الرمز في الأدب الجزائري الحديث-رمزا الحب والكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين المحدثين-، المشرف أحمد طالب، (رسالة ماجستير) جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2010-2011.

173 -بلحمام نجاة:

-ظاهرة التصوف الإيجابي في فكر محمد إقبال، إشراف عبد اللوي محمد (أطروحة دكتوراه)، من جامعة وهران، قسم الفلسفة، 2011-2012.

174 -ربيعة بعلي:

-بنية الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، (رسالة ماجستير) مخطوطة إشراف الطيب بودربالة، 2005.

175 -سامي حماد الهمص:

-شعر بشر بن أبي حازم (رسالة ماجستير)، إشراف محمد صلاح زكي أبو حميدة، جامعة الأزهر، غزة،2007.

176 -سامية راجح:

-أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي، إشراف امحمد بن لخضر فورار، (أطروحة دكتورة)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة الجزائر،2011-2012.

177 -عاطف جودة نصر:

-شعر ابن الفارض (دراسة في فن الشعر الصوفي)، مكتبة محمد رأفت،(رسالة ماجستير) جامعة عين شمس، 1993/1994.

178 -عبد الحميد هيمه:

-الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، (رسالة ماجستير)، معهد اللغة والأدب العربي جامعة الجزائر، 1995.

179 -عبد الباقي بن الذيب:

-"الشعر الجزائري المعاصر بين التراث والحداثة "عثمان لوصيف أنموذجا" (رسالة ماجستير) جامعة بسكرة، 2010-2011.

180 -قري مجيد:

-مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004)، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009-2010.

181 كرد محمد:

-الشعر والوجود عند هيدغر، (أطروحة دكتوراه)، إشراف البخاري حمانة، قسم الفلسفة، جامعة وهران، 2001-2012.

182 -لزهر فارس:

-الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، إشراف يحي الشيخ صالح، (رسالة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004-2005.

183 -نور سليمان:

-"معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي"، رسالة مقدمة لنيل أستاذية العلوم الدائرة العربية في الجامعة الأمريكية، بيروت، 1954.

184 -هشام عطية القواسمة:

-الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، إشراف سامح الرواشدة، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة،2009.

185 -يوسف أمين عودة:

-المقامات والأحوال في الشعر الصوفي في العصر العباسي، إشراف نصرت عبد الرحمان، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا جامعة الأردن، 1996.

6-الحوارات والندوات

186 -فاتح علاق:

-أسئلة الكتابة الشعرية عند فاتح علاق"، (ندوة ثقافية)، قاعة المحاضرات، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر 02، بن عكنون، الجزائر، 2017/04/29. الساعة 10:00

187 -محمد رغميت:

-حوار مسجل مع الشاعر فاتح علاق، المكتبة المركزية، جامعة الجزائر-02-يوم الأحد 09 /04/ 2017 على الساعة 13.30 زوالا.

-حوار مسجل مع الشاعر محمد توامي، قاعة الأساتذة، المكتبة المركزية، جامعة يحي فارس، المدية،2017/03/14 الساعة العاشرة 10.00

-حوار مسجل مع الشاعر عمّار بن زايد، قاعة المحاضرات، المكتبة المركزية جامعة الجزائر 02، بن عكنون، الجزائر، 2017/04/29، الساعة التاسعة 09.00.

7-المواقع الالكترونية

188 -عبد القادر عبو:

-التلقي بين غموض النص وآليات التأويل الشعر العربي المعاصر، النشر:10-10-2011، وتاريخ الاطلاع:30-03-2016 ?/http://www.startimes.com

189 -فتحي نصيب:

الرؤية الشعرية وشعر الرؤيا، النشر:08-03-2016، الاطلاع 30-03-2016 www.menalmuheetlelkaleej.com

190 -محمد عبد الرضا شياع:

-الرّؤيا الشّعرية بين التّصورين الغربي والعربي، موقع حملات التمدن،2007 / 5 / 14، تاريخ الاطلاع، 2016/03/30 /http://www.ahewar.org.

191 -نصيرة الغماري:

-"الوهج العذري: رحلة الانعتاق" قراءة في ديوان ياسين بن عبيد، تاريخ الاطلاع 02-09-2016. http://aslimnet.free.fr.

192 -نوّارة لحرش:

-عن ظاهرة التصوف في الكتابة الأدبية، موقع النصر، النشر2015/03/06 تاريخ الدخول20-08-2015.www.annasronline.com

193 -يوسف زيدان:

-"في عمومية النزعة الصوفية" المصري اليوم، النشر 04-11-2009، تاريخ: 31-08-2016. http://www.almasryalyoum

الملاحـــق

المـــــــــلاحـــق

ملحق رقم(01): ترجمة الشاعر فاتح علاق*

ولد الشاعر فاتح علاق بمدينة تابلاط يوم 19 جوان 1958 وفيها درس المرحلة الابتدائية والمتوسطة تحصل على شهادة الليسانس بقسم اللغة العربية سنة 1981 تحصل على دبلوم الدراسات العليا سنة 1982، تحصل على شهادة الماجستير سنة 1987 وحصل على شهادة دكتوراه دولة في نظرية الأدب سنة 2003، سافر إلى عدة بلدان عربية وأجنبية، منها سوريا وفرنسا وتركيا، وهو حاليا أستاذ تعليم عالي بجامعة الجزائر. كما حصل الدكتور فاتح علاق على جائزة مفدي زكريا المغاربية سنة 1999.

***أعماله العلمية:**

-نشر مقالات علمية في مجلات وطنية منها: مجلة اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر ومجلة الخطاب الصوفي بجامعة الجزائر، ومجلة التبين لجمعية الجاحظية.

-نشر مقالات علمية في مجلات وجرائد عربية. منها الموقف الأدبي ومجلة جامعة دمشق. كما نشر قصائد شعرية في جرائد ومجلات علمية منها: الفينيق بالأردن، الأسبوع الأدبي بسوريا، ومجلات القصيدة، والتبيين، والثقافة، وآمال بالجزائر.

- قام بالإشراف على عدة رسائل جامعية ماجستير ودكتوراه

-ناقش رسائل عديدة للماجستير والدكتوراه في جامعة الجزائر والبليدة والمدية وتيزي وزو

-ترأس اللجنة العلمية بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر من 2013 إلى 2016.

-عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين منذ سنة 2001.

---

*- هذه الترجمة سلمها لي الشاعر فاتح علاق بالمكتبة المركزية، جامعة الجزائر-02-يوم الأحد 2017/04/09، على الساعة 15.00.

-شارك في عدة ملتقيات علمية في الوطن في جامعة البويرة والمدية والبليدة.

-شارك في عدة أمسيات شعرية في جامعة الجزائر والبليدة والمدية والبويرة.

***أعماله الشعرية:**

-نشر دواوين شعرية منها ديوان: (آيات من كتاب السهو)، الذي صدر له سنة 2001، وله ديوان ثاني بعنوان: (الجرح والكلمات) صادر عن دار التنوير، وبدعم من وزارة الثقافة، وديوان ثالث بعنوان (الكتابة على الشجر) وصدر عن دار التنوير سنة 2013، وديوان رابع بعنوان (ما في الجبة غير البحر) وصدر عن دار التنوير سنة 2017.

***أعماله النقدية:**

-الشاعر فاتح علاق على غرار بعض شعراء الحداثة بالإضافة إلى كونه شاعرا فهو ناقد أيضا، فالكتابة الشعرية والكتابة النقدية دورة إبداعية متكاملة عند الشاعر. ولذلك أصدر عدة مؤلفات نقدية منها: كتاب بعنوان مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، صدر سنة 2005، وكتاب بعنوان (في تحليل الخطاب الشعري) وصدر عن دار التنوير سنة 2008، وكتاب " النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث-الرابطة القلمية أنموذجا-" صدر عن دار نينوى بدمشق، سنة 2015.

***أنجز حول شعره رسائل جامعية منها:**

-محمد رغميت: الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر "فاتح علاق أنموذجا"(أطروحة دكتوراه)، إشراف الأستاذة سهيلة عبريق، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر-2- 2018.

- محمد رغميت: الحس الصوفي في شعر فاتح علاق، بإشراف الأستاذ حميدي خميسي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر سنة 2014.

– مفتاح بخوش: الاتساق والانسجام في آيات من كتاب السهو: إشراف آمنة بلعلى، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر.

– دلالة الإيقاع في شعر فاتح علاق: ديوان آيات من كتاب السهو، رضوان زيتوني إشراف محمد زوقاي

– لغة الشعر المعاصر وإشكالية التأويل، ديوان الجرح والكلمات فاتح علاق أنموذجا: أحمد العارف، وبومدين ذباح، إشراف العربي حسين.

*** كتبت حول شعره مقالات منها:**

– محمد رغميت: الشعر الرؤيوي في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة "فاتح علاق أنموذجا"، مجلة التواصلية، ع 10، جوان2017.

– إنشراح سعدي: البحث عن الذات في الأعمال الشعرية لفاتح علاق، مجلة قسم اللغة العربية وآدابها، العدد 23.

–مفتاح بخوش: الوظيفة المعجمية في انسجام النص الشعري، قراءة وتحليل لقصيدة أطلال للشاعر فاتح علاق، مجلة الصوتيات، العدد 07جوان 2007.

ملحق رقم(02) ترجمة الأعلام الواردة في البحث(*)

1-الحسن البصري:

الحسن البصري: (21 -110 هـ = 642 -728 م)، أبو سعيد تابعي، كان إمام أهل البصرة، وحبر الأمة في زمنه، وهو أحد العلماء الفقهاء الفصحاء الشجعان النساك. ولد بالمدينة، وشبّ في كنف علي بن أبي طالب. وكان أبوه من أهل ميسان، مولى لبعض الانصار. قال الغزالي:" كان الحسن البصري أشبه الناس كلاما بكلام الأنبياء وأقربهم هديا من الصحابة. وكان غاية في الفصاحة، تتصبب الحكمة من فيه". توفي بالبصرة. ينظر الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 15 مايو2002، ج2، ص226.

2-رابعة العدوية:

رابعة العدوية: (000 -135 هـ = 000 -752 م) رابعة بنت إسماعيل العدوية، أم الخير، مولاة آل عتيك، البصرية، صالحة مشهورة، من أهل البصرة، ومولدها بها. لها أخبار في العبادة والنسك، ولها شعر: من كلامها: "اكتموا حسناتكم كما تكتمون سيئاتكم" توفيت بالقدس، قال ابن خلكان: "وقبرها يزار، وهو بظاهر القدس من شرقيه، على رأس جبل يسمى الطور" وقال: "وفاتها سنة 135 كما في شذور العقود لابن الجوري، وقال غيره سنة 185". ينظر الزركلي: الأعلام، ج3، ص10.

3-معروف الكرخي

معروف الكرخي (000 -200 هـ = 000 -815 م) معروف بن فيروز الكرخي أبو محفوظ: أحد أعلام الزهاد والمتصوفين. كان من موالي الإمام علي الرضى بن موسى الكاظم. ولد في كرخ بغداد، ونشأ وتوفي ببغداد. اشتهر بالصلاح وقصده الناس للتبرك به

(*) – اعتمدنا في ترتيت الأعلام معيارا زمنيا بدءا بأعلام الصوفية القدماء.

حتى كان الإمام أحمد بن حنبل في جملة من يختلف إليه. ولابن الجوزي كتاب في (أخباره وآدابه). ينظر الزركلي: الأعلام، ج7، ص269.

4-بشر الحـافي

بشر الحافي (150 -227 هـ = 767 -841 م) بشر بن الحارث بن علي بن عبد الرحمن المروزي، أبو نصر، المعروف بالحافي، من كبار الصالحين. له في الزهد والورع أخبار، وهو من ثقات رجال الحديث، من أهل (مَرْو) سكن بغداد وتوفي بها. قال المأمون:" لم يبق في هذه الكورة أحد يستحيى منه غير هذا الشيخ بشر بن الحارث". ينظر الزركلي: الأعلام، ج1 ص214.

5-الحارث المحاسبي

الحارث المحاسبي (000 -243 هـ = 000 -857 م) الحارث بن أسد المحاسبي أبو عبد الله، من أكابر الصوفية كان عالما بالأصول والمعاملات، واعظا مبكيا، وله تصانيف في الزهد والرد على المعتزلة وغيرهم. ولد ونشأ بالبصرة، ومات ببغداد. وهو أستاذ أكثر البغداديين في عصره. ينظر الزركلي: الأعلام، ج2، ص153.

6-ذو النون المصري:

ذو النون المصري (000 -245 هـ = 000 -859 م) ثوبان بن إبراهيم الأخميمي المصري، أبو الفياض، أو أبو الفيض، أحد الزهاد العباد المشهورين. من أهل مصر، نوبيّ الأصل من الموالي. كانت له فصاحة وحكمة وشعر. وهو أوّل من تكلم بمصر في (ترتيب الاحوال ومقامات أهل الولاية) فأنكر عليه عبد الله بن عبد الحكم. توفي بالجيزة. ينظر الزركلي: الأعلام، ج2، ص102.

7-السّريّ السّقطي:

هو أبو الحسن السّريّ بن المغلّس السّقطي، خال أبي القاسم الجنيد وأستاذه، صحب معروفا الكرخي، وهو أوّل من تكلم ببغداد في لسان التوحيد، وحقائق الأحوال، وهو إمام البغداديين، وشيخهم في وقته، أسند الحديث. مات السري السقطي سنة إحدى وخمسين ومائتين 251هـ. ينظر: أبو عبد الرحمن السلمي: طبقات الصوفية، تح/ مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 02، 2003. ص52.

8-أبو يزيد البِسطامي:

أبو يزيد البِسطامي (188 -261 هـ = 804 -875 م) طيفور بن عيسى البِسطامي، أبو يزيد، ويقال بايزيد: زاهد مشهور، له أخبار كثيرة. كان ابن عربي يسميه أبا يزيد الاكبر. نسبته إلى بسطام (بلدة بين خراسان والعراق) أصله منها، ووفاته فيها. قال المناوي:" وقد أفردت ترجمته بتصانيف حافلة". وفي المستشرقين من يرى أنه كان يقول بوحدة الوجود، ويعرف أتباعه بالطيفورية أو البسطامية. ينظر الزركلي: الأعلام ج3 ص235.

9-سهل بن عبد الله التُستري

سهل بن عبد الله التُستري (200 -283 هـ = 815 -896 م) سهل بن عبد الله بن يونس التستري، أبو محمد: أحد أئمة الصوفية وعلمائهم والمتكلمين في علوم الإخلاص والرياضيات وعيوب الأفعال. له كتاب في (تفسير القرآن)، وكتاب (رقائق المحبين) وغير ذلك. ينظر الزركلي: الأعلام، ج3، ص143.

10-الجنيـــــــــــد

الجنيد (000 -297 هـ = 000 -910 م) بن محمد بن الجنيد البغدادي الخزاز أبو القاسم: صوفي، من العلماء بالدين. مولده ومنشأه ووفاته ببغداد. أصل أبيه من (نهاوند) وكان يعرف بالقواريري نسبة لعمل القوارير. وعرف الجنيد بالخزاز لأنه كان يعمل الخز. قال أحد معاصريه:" ما رأت عيناي مثله، الكتبة يحضرون مجلسه لألفاظه. والشعراء

لفصاحته. والمتكلمون لمعانيّة". من كلامه:" طريقنا مضبوط بالكتاب والسنة، ومن لم يحفظ القرآن ولم يكتب الحديث ولم يتفقه لا يُقتدى به". ينظر الزركلي: الأعلام، ج2 ص141.

11-سِمنون المحب:

سِمنون المحب: هو سمنون بن حمزة الخواص، ويكنى أبا الحسن. ولد في البصرة . وبقيت سنة مولده مجهولةً . عاش في بغداد وتوفي بها عام 297 هـ. وقيل إنه أنشد:

وليس لي في هـــواك حظ فكيفما شئت فاختبرنـــــــي

فأخذه الأُسر (احتباس البول) من ساعته، فكان يدور على المكاتب ويقول للفتيان الذين كانوا يتعلمون هناك:" أدعوا لعمّكم الكذاب". فجعل يلقب نفسه سِمنون الكذاب. ينظر: يوسف زيدان، شعراء الصوفية المجهولون، ص07.

12-الحلاج:

الحلاج (000 -309 هـ = 000 -922 م) الحسين بن منصور الحلاج، أبو مغيث: فيلسوف، أثر جدلا واسعا. أصله من بيضاء فارس، ونشأ بواسط العراق (أو بتستر) وانتقل إلى البصرة، وحج، ودخل بغداد وعاد إلى تستر. وظهر أمره سنة 299هـ فاتبع بعض الناس طريقته في التوحيد والايمان. وكثرت الوشايات به إلى المقتدر العباسي فأمر بالقبض عليه، فسجن وعذب وضرب وهو صابر لا يتأوه ولا يستغيث حتى مات. وأورد أسماء ستة وأربعين كتابا له، منها (طاسين الازل. والجوهر الأكبر. والشجرة النورية). ينظر الزركلي: الأعلام، ج2، ص260.

13-أبو بكر الواسطي

أبو بكر الواسطي (000 - 331 هـ = 000 - 942 م) محمد بن موسى: متصوف، من كبار أتباع (الجنيد). فرغاني الأصل. من أهل واسط. دخل خراسان، وأقام بمَرْو فمات بها. قالوا:" لم يتكلم أحد مثله في أصول التصوف". ينظر الزركلي: الأعلام ج7، ص117.

14-عبد الجبار النِّفَّرِي:

عبد الجبار النِّفَّرِي (000 -354 هـ = 000 -965 م) محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري، أبو عبد الله: عالم بالدين، متصوف. نسبته إلى بلدة (نِفَّر) بين الكوفة والبصرة. من كتبه (المواقف والمخاطبات) في التصوف. ينظر الزركلي: الأعلام، ج6 ص184.

15-السَّرَّاج الطوسي:

السَّرَّاج الطوسي (ت 378هـ)، الملقب بطاووس الفقراء، صوفي زاهد مسلم، من أبناء الزهاد. تنقل بين بلاد كثيرة، منها: (القاهرة، وبغداد، ودمشق، والرملة، ودمياط، والبصرة، وتبريز، ونيسابور). سلك طريق الصوفية ناشرا علومهم، ومتصلاً بكبار مشايخهم، حتى أصبح منظوراً إليه بعين الإجلال، من حيث السلوك والفتوة والذوق والحال. ومعولاً عليه في علوم الشريعة. كان فقيه مشايخ الصوفية. ويعد السراج الطوسي من أكبر المؤلفين الصوفيين. له كتاب:" اللمع في التصوف". ينظر: عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، دار الرشاد، مصر، ط1، 1992 بتصرف.

16-أبو عبد الرحمن السُّلمي:

السُّلمي (325 -412 هـ = 936 -1021 م) محمد بن الحسين بن محمد بن موسى الأزدي السلمي النيسابوري: من علماء الصوفية. قال الذهبي: "شيخ الصوفية وصاحب تاريخهم وطبقاتهم وتفسيرهم، قيل: كان يضع الأحاديث للصوفية". بلغت تصانيفه مئة أو أكثر: (طبقات الصوفية) و (مقدمة في التصوف) رسالة، و (مناهج العارفين) و (رسالة في غلطات الصوفية). مولده ووفاته في نيسابور. ينظر الزركلي: الأعلام، ج6، ص99، بتصرف.

17-عبد الكريم القشيري

القشيري (376 -465 هـ = 986 -1072 م) عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك بن طلحة النيسابوري القشيري، من بني قشير بن كعب، أبو القاسم، زين الاسلام: شيخ خراسان في عصره، زهدا وعلما بالدين. كانت إقامته بنيسابور وتوفي فيها. وكان السلطان ألب أرسلان يقدمه ويكرمه. من كتبه " التيسير في التفسير" ويقال له " التفسير الكبير " و " لطائف الاشارات". " الرسالة القشيرية". ينظر الزركلي: الأعلام، ج4، ص57.

18-أبو الحسن الهجويري:

هو علي بن عثمان بن أبي علي الجُلابِي؛ الهجويري، الغزنوي اللاهوري، زعم أنه يميل إلى المذهب الحنفي. تخرج من بيت قديم في التصوف، ساح في الكثير من البلدان وحج، وزار، ولزم شيوخ التصوف في عصره. مات سنة خمس وستين وأربعمائة بمدينة(465هـ) لاهور فدفن بها، وقبره ظاهر مشهور. ينظر: عمر رضا كحالة، المستدرك على معجم المؤلفين (مؤسسة الرسالة، بيروت 1985)، ج2 ص475.

19-عمر الخيام:

هو عمر بن إبراهيم الخيامي النيسابوري، أبو الفتح شاعر وفيلسوف فارسي مستعرب ولد في نيسابور وتوفي بها سنة 515هـ، كان عالما بالرياضيات والفلك واللغة والتاريخ، له شعر عربي وتصانيف عربية، وبلغت شهرة الخيام بمقاطعاته الشعرية " الرباعيات " نظمها شعرا بالفارسية وترجمت إلى العربية وإلى لغات أخرى، عرف قدره في زمانه فقربه الملوك والولاة وكان (الملكشاه السلجوقي) يقربه منه ويجعله بمنزلة الندماء ، خلَّف آثارا ومؤلفات كثيرة. ينظر: كامل سليمان الجبوري، معجم الشعراء، من العصر الجاهلي حتى سنة2002م، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ج5، ص76.

20-الغزالي:

الغزالي (450 -505 هـ) محمد بن محمد بن أحمد، أبو حامد، الطوسي الغزالي حجة الإسلام: عالم وفيلسوف وصوفي بارز، طاف بميادين المعرفة، وانتهى به الأمر إلى الشك الفلسفي الذي أسلمه إلى التصوف فوجد فيه النجاة. له مؤلفات كثيرة منها (المنقذ من الضلال) تصوف، و (كتاب إحياء علوم الدين)، و(تهافت الفلاسفة) ومصنفات كثيرة نافعة. ينظر: عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص305.

21-عبد القادر الجيلاني:

ولد الإمام عبد القادر الجيلاني في جيلان (470هـ-561 هـ) ولما بلغ الثامنة من عمره رحل إلى بغداد لطلب العلم، وبدا بفقه الحنابلة ثم سلك طريق التصوف، واشتهر به وكون طريقته التي عرفت بالطريقة القادرية والتي بناها على الكتاب والسنة وجمع فيها بين الأصول والفروع أي بين علوم الأصول والفقه والتصوف. ولقد بدأ الشيخ الجيلاني تصوفه بالوعظ والإرشاد والإصلاح نفوس المسلمين ومحاربة الفساد الذي كان منتشرا في عصره وتوفي الشيخ الجيلاني في561 هـ. وله مؤلفات منها (الفتح الرباني) و(الفيوضات الربانية) ولقد أثنى على طريقته الشيخ ابن تيمية. ينظر: عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص305.

22-فريد الدين العطار

أبو طالب محمد بن إبراهيم المعروف بفريد الدين العطار؛ وُلد سنة 513هـ في قرية قرب نيسابور تسمى گدگن، وعاش في نيسابور. ويذكر بعض مؤرخيه أنه عاش في شادياخ، وكانت ضاحية من ضواحي نيسابور، واتسعت حتى اتصلت بها، فلما أخرب الغز المدينة سنة 548 هـ نمت نيسابور الجديدة حول شادياخ. عاش في نيسابور ومات فيها، وبها قبره توفي سنة 586. خلف مؤلفات كثيرة من أشهرها (منطق الطير) ينظر: عبد الوهاب عزام، التصوف وفريد الدين العطار، مؤسسة هنداوي، ص41.

23-السهروردي:

السهروردي (539 -632 هـ = 1145 -1234 م) عمر بن محمد بن عبد الله ابن عموية، أبو حفص شهاب الدين القرشي التيمي البكري السهروردي: فقيه شافعي، مفسر واعظ. من كبار الصوفية. مولده في " سهرورد " ووفاته ببغداد. كان شيخ الشيوخ ببغداد. وأوفده الخليفة إلى عدة جهات رسولا. وأقعد في آخر عمره، فكان يحمل إلى الجامع في محفة. له كتب، منها " عوارف المعارف" و " نغبة البيان في تفسير القرآن" و " جذب القلوب إلى مواصلة المحبوب" رسالة، و" السير والطير" ينظر الزركلي: الأعلام، ج5، ص62.

24-ابن الفارض

ابن الفارض: (576 – 632هـ) عمر بن علي بن مرشد بن علي الحموي الأصل، المصري المولد والدار والوفاة. أشعر المتصوفين. يلقب بسلطان العاشقين. قدم أبوه من حماة (بسورية) إلى مصر فسكنها، وصار يثبت الفروض للنساء على الرجال بين يدي الحكام، ثم ولي نيابة الحكم فغلب عليه التلقيب بالفارض. وولد له "عمر" فنشأ بمصر في بيت علم وورع. ولما شب اشتغل بفقه الشافعية. وكان يعشق مطلق الجمال. له "ديوان شعر" ينظر الزركلي: الأعلام، ج5، ص55.

25-ابن عربي

ابن عربي (560 -638 هـ = 1165 -1240 م) محمد بن علي بن محمد بن عربي، أبو بكر الحاتمي الطائي الأندلسي، المعروف بمحيي الدين بن عربي، الملقب بالشيخ الاكبر: فيلسوف، من أئمة المتكلمين في كل علم. ولد في مرسية (بالاندلس) وانتقل إلى إشبيلية. وقام برحلة، فزار الشام وبلاد الروم والعراق والحجاز. واستقر في دمشق، فتوفي فيها. له نحو أربعمائة كتاب ورسالة، من أبرزها: (الفتوحات المكية) و (فصوص الحكم). ينظر الزركلي: الأعلام، ج6، ص281.

26-عبد الحق بن سبعين

ابن سبعين (613 -669 هـ = 1216 -1270 م) عبد الحق بن إبراهيم بن محمد بن نصر بن سبعين الإشبيلي المرسي الرقوطي، قطب الدين أبو محمد: من القائلين بوحدة الوجود. درس العربية والآداب في الاندلس، وانتقل إلى سبتة، وحج، واشتهر أمره. وصنف كتبا منها كتاب (الحروف الوضعية في الصور الفلكية). وكفره كثير من الناس. له مريدون وأتباع يعرفون بالسبعينية. مات بمكة. ينظر الزركلي: الأعلام، ج3، ص280.

27-جلال الدين الرومي:

جلال الدين الرومي (604 -672 هـ = 1207 -1273 م) محمد بن محمد بن الحسين بن أحمد البلخي القونوي الرومي، جلال الدين: عالم بفقه الحنفية والخلاف وأنواع العلوم، ثم متصوف (ترك الدنيا والتصنيف)، وصاحب الطريقة (المولوية) المنسوبة إلى (مولانا) جلال الدين. ولد في بلخ (بفارس) وانتقل مع أبيه إلى بغداد، ثم استقر في قونية سنة 623 هـ. نظم كتابه (المثنوي ط) بالفارسية استمر يتكاثر مريدوه وتابعو طريقته إلى أن توفي بقونية. ينظر الزركلي: الأعلام، ج7، ص30.

28-أبو حيان التوحيدي:

أبو حيان التوحيدي(414هـ) علي بن محمد بن العباس، البغدادي الصوفي، صاحب التصانيف الأدبية والفلسفية، ويقال: كان من أعيان الشافعية، قيل إنه سمي بالتوحيدي لأن مذهبه في التصوف يقوم على التوحيد الخالص، أثار جدلا واسعا فالناس بين معظم له ومبجل وبين ذام له وكحقر، حتى قال ابن الجوزي:" زنادقة الإسلام ثلاثة: ابن الراوندي والمعري والتوحيدي، والتوحيدي أشرهم لأن ابن الراوندي والمعري صرحا بالزندقة وهو لم يصرح"، ومن أشهر كتبه" الإشارات الإلهية" ينظر: عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص87.

29-ابن تيمية:

هو أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام بم تيمية، شيخ الإسلام ولد بحران بالشام، سنة 661هـ برع في فنون كثيرة في العربية والتفسير والعقيدة والفرق، طلب إلى مصر بعد فتوى له، فسجن في مصر ثم أفرج عنه، ورجع إلى دمشق فأدخل السجن بسبب الوشاة، ثم أفرج عنه وأدخل السجن مرة أخرى فلبث فيه إلى وفاته728هـ، فخرج الناس كلهم في جنازته وامتلأت الطرقات بالحشود، خلف مؤلفات كثيرة منها مجموع الفتاوى، (واقتضاء الصراط المستقيم)، و(منهاج السنة) و(السياسة الشرعية في إصلاح الراعي والرعية)، ينظر الزركلي: الأعلام، ج1، ص144.

30-عبد الرحمن بن خلدون:

ابن خلدون (732 -808 هـ = 1332 -1406 م) عبد الرحمن بن محمد بن محمد، ابن خلدون أبو زيد، الفيلسوف المؤرخ، العالم الاجتماعي البحاثة. أصله من إشبيلية، ومولده ومنشأه بتونس. رحل إلى فاس وغرناطة وتلمسان والاندلس، وتولى أعمالا، وعاد إلى تونس. ثم توجه إلى مصر فأكرمه سلطانها الظاهر برقوق، اشتهر بكتابه (العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر-ط). ينظر الزركلي: الأعلام، ج3، ص330.

فهرس الموضوعات

فـهرس الموضوعات

عناصر الفهرس	الصفحة
مقدمة	أ–و
الفصل الأول: التصوف والشعر المعاصر (المفهوم والرؤية)	01
تـــــــوطئة	03
المبحث الأول: التصوف –المفهوم والتجربة–	06
1–مفهوم التصوف	06
2–طبيعة التجربة الصوفية	10
2–1–التجربة الصوفية الباطنية	11
2–2–الصوفية وسُلَّمُ الترقي	16
2–2/1–مفـهوم المقام–لغة واصطلاحا–	18
2–2/2–مفهوم الحال–لغة واصطلاحا	19
2–2/3–الفـــــرق بين المقام والحال	20
المبحث الثاني: بين التصوف والشعر المعاصر	23
1–العلاقة بين التصوف والشعر المعاصر	23
2–الشعر وعلاقته بالإلهام الصوفي	29
3–الغموض بين التصوف والشعر المعاصر	40
المبحث الثالث: الرؤية الصوفية وعلاقتها بالرؤية الشعرية	50
1–المفهوم اللغوي للرؤية والرؤيا	50
2–الرؤية والرؤيا عند الصوفية	53
3–الرؤية والرؤيا في النقد الحديث	57
4–الرؤية الصوفية والرؤية الشعرية	61
الفصل الثاني: الرؤية الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر	71
تـــــوطئة	73

المبحث الأول: مصطفى الغماري والصوفية الثوريـــــة	76
المبحث الثاني: ياسين بن عبيد ورحلة الوهج العـــذري	89
المبحث الثالث: الرمز الأنثوي في شعر عثمان لوصيـــف	100
الفصل الثالث: سمات الرؤية الصوفية في شعر فاتح علاق	116
تـــــوطئة	118
المبحث الأول: المعراج وجدلية الروح والجسد، الأرضي والسماوي	123
1-الكتابة بآلية الارتقاء والعروج نحو السماء	123
2-جدلية الروح والجسد (الأرضي والسماوي)	131
المبحث الثاني: رحلة الاستكشاف والبحث عن الحقيقة	139
المبحث الثالث: التماهي مع الطبيعة ومعانقة الكون	147
المبحث الرابع: الاغتـراب والنزوع الصوفي في شعر فاتح علاق	155
1-الاغتراب الوجودي والبحث عن الذات	157
2-الاغتراب المكاني	164
2-1-الاغتراب عن الوطن	165
2-2-الاغتراب في الوطن	167
3-الاغتراب اللغوي	173
الفصل الرابع: أدوات الرؤية الشعرية والخلفيات الصوفية في شعر فاتح علاق	181
توطئة	184
المبحث الأول: العنونة وتجليات الرؤية الصوفية	188
1-مفهوم العنونة وأبعادها	188
2-العنونة كمدخل لفضاء التصوف	189
2-1-آيات من كتاب الســـهو	191
2-2-الجـــــرح والكلمـــات	192
2-3الكتابة على الشجـــــر	194
2-4-ما في الجبة غير البحر	195

المبحث الثاني: المعجم الشعري والخلفيات الصوفية	197
1-المعجم الطبيعي	198
2-المعجم المأساوي	204
3-المعجم الصوفي	207
المبحث الثالث: بنية اللغة الشعرية والرؤية الصوفية	213
1-البنية الحوارية والنزوع الصوفي	213
1-1-بنية الحوار في النص الصوفي	213
1-2-الحوار وتعدد الأصوات في شعر علاق	217
1-2/1-الحوار الداخلي(المونولوج)	218
1-2/2-الحوار الخارجي (المسرحي)	221
1-2/3-تعدد الأصوات	227
2-بنية الرمز الصوفي (رمزية الحروف)	231
2-1-الحرف عند الصوفية	231
2-2-رمزية الحروف في شعر فاتح علاق	232
3-بنية الرمزي الأسطوري	236
المبحث الرابع: التناص الصوفي	243
1-استحضار النصوص الصوفية	243
1-1-التناص مع نصوص النفري	244
1-2-التناص مع نصوص الحلاج	251
2-استدعاء الشخصيات الصوفية	253
خاتمة	261
قائمة المصادر والمراجع	265
الملاحق	296
ملحق01- ترجمة الشاعر فاتح علاق	296
ملحق02- ترجمة الأعلام الواردة في البحث	299

فهرس الموضوعات	310
ملخص البحث باللغة الأجنبية	314

vision especially in the seventies and the eighties of the last century While the poetry of Othmane Loucif demonstrates an ability in the adaptation of the sufist lexis and in dealing with the spiritual beauty thus, it was in harmony with the sufist view to beauty and absolute love.

As far as the model of our study (Fateh Alek) is concerned , it was concluded from the analysis that his poetry has succeeded to take benefit from the sufist heritage , and it was a mirror of the sufist vision as his poems in four collections have revealed some sufist features such as : ascending to heaven , the journey to look for the self , the conflict between the soul and the body, unity with the nature , embracing the universe.

In addition to this , he succeeded to reflect the sufist dictionary in his poetry , but not in a pure sufist way , so those sufist terms did not entail all the meanings of the spiritual experience as felt by a sufi. However , he sometimes deals with an ascetic sufist topic so he employs sufist terms with their pure sufist signification .

The sufist vision in Fateh Alek's poetry is revealed by some poetic means such as the titling ,which has an obvious sufist character , the sufist symbolic image ,the legendary image and sufist intertextuality with a number of sufist texts and personalities which have been mentioned in his poetic text such as :El Djunaid , Rabiaa El Adaouia , Bishr El Hafi , and El Sarri El Sakti .

At the end, the main results of the study have been presented, as well as an appendix containing a biography of figures included in the research, and a long dialogue with the poet Fateh Aleg covering almost all of the research themes.

ملخص البحث باللغة الإنجليزية

Summary

This research attempts to approach the sufist vision in the contemporary algerian poetry and to find the common points between the sufist experience and the Algerian poetic experience throughout some models of Algerian poets, who had prominent contributions in using aspects of Sufism in the literary creative experience. The poet « Fateh Alek » has been selected as a subject of study as his poems were characterized with the sufist tendency.

The research problematic raises some questions related to the features of the sufist vision in the contemporary Algerian poetry; how this vision was concretized in Fateh Aleg's poems? Did he really internalize « Sufism », or did he only borrow few expressive tools to serve his vision in poetry?

The preceding questions were tackled in the present study, which has considered the relationship between Sufism and contemporary poetry. In this regard, the concept of Sufism, the nature of the sufist experience according to different situations, and the common features between the sufist vision and the contemporary poetry were all investigated. It was concluded that some common areas exist nonetheless, boundaries between the two experiences cannot be canceled.

This study has strived to grasp the sufist vision in the contemporary Algerian poetry throughout three models: Othmane Loucif Mustapha El Ghemari and Yacine Ben Abid. The latter has lived the sufist experience and tried its ecstasy, so his poetry was full of sufist spiritual values.

As for Mustapha El Ghemari, he was skillful in taking benefit from the sufist heritage and using the sufist lexis to show his poetic