الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون ـ تيارت ـ

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الفرع:أدبية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة بحث لنيل درجة الماستر الموسومة ب:

الحضور الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر

من إعداد الطّالبتين:

- عزة سمية
- مصباح صالحة

تحت إشراف الأستاذة:

* أ. شريفي فاطمة

أعضاء اللجنة	الصفة
أ.د.بوزيان أحمد	رئيسا
أ.شريفي فاطمة	مشرفا مقررا
أ.د.معزيز بوبكر	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1441-1442هـ الموافق لـ 2019-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نشكر الله عزّ و جلّ الذّي بتوفيق منه وبفضلٍ منه تمكّنا من إنجاز هذه المذكّرة .

نتقدّم بالشُّكر والعرفان إلى الأستاذة الفاضلة "شريفي فاطمة" على كل التوجيهات والملاحظات والانتقادات التي وجّهتها لنا، وكذا على صبرها طيلة إشرافها على هذه المذكرة رغم تعدد التزاماتها.

كما نشكر كثيرا جميع الأساتذة و الزملاء الذين قدّموا لنا المساعدة مهما كانت طبيعتها.

كما نتوجّه بخالص الشكر إلى كافة أساتذتنا بقسم اللغة العربية وآدابها تخصص أدب حديث ومعاصر جامعة ابن خلدون تيارت على كل ما قدّموه لنا طيلة فترة تكويننا.

إهداء

الحمد لله على

توفيقه و عونه

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى:

من أسقوني حنان لا ينتهي وأعطوني الحُّب الدائم

وربوني على الدّين والأخلاق وبعثوا فيّا

الشجاعة وهيئوني بكلّ الوسائل والطرق لأصل

إلى هذا المستوى إلى بؤرة النور أبي وقرة عيني وجنتي أمي أدامهما اللّه

وافر الصحة وأطال عمرهما

إلى أعز ما أملك إلى سندي وأخي محمد أمين

إلى أختي الوحيدة زهية وزوجها ولؤلؤتيها ريهام ولجين

إلى اللتان تقاسمتا معي حلاوة الدنيا والحياة حميدة وأمينة

إلى من اخترتها رفيقة دربي ونصفي الثاني في إنجاز هذه

المذكرة إلى أختي صالحة.

ولا أنسى ذلك الشخص الذي ساعدني من بعيد

وإلى أستاذتي الفاضلة التي كانت بمثابة طوق

النجاة أ.زاوي أسماء .

سمية

إهداء

الحمد لله على توفيقه

وعونه أما بعد:

أهدي عملي المتواضع هذا إلى:

من علمني العزم والإصرار إلى العاطفة الصادقة

أبي إلى التّي أنارت حياتي بكلّ إخلاص إلى أمي جنتي

اللّذان شدا أزري إلى طريق النجاح

إلى شموع حياتي أخواتي وأولادهم

إلى سندي في هذه الحياة أخي إبراهيم وأولاده "فاروق" و"هبة"

إلى الوردتان المتفتحتان اللتّان تقاسمتا معي لحظات الحزن والفرح

حميدة وأمينة.

إلى صديقتي و أختي ورفيقة دربي التّي كانت بجانبي طوال هذه السنوات

والتّي اخترتها لتنهي معي ما بدأناه معاً إلى حبيبتي سمية

ولا أنسى من كان له الفضل الكبير في مساعدتي لإنجاز هذه

المذكرة إلى السراج المنير أ.زاوي أسماء

وإلى كلّ أصدقائي وأحبائي من قريب ومن بعيد.

صالحة

مقـــــــــدمة

لطالما أثار مصطلح التَّصوُّف بمفاهيمه المتنوعة والمختلفة جدلاً واسعاً، حيث يمثِّل جانباً واسعاً من التراث الإسلامي باختلاف الأزمنة والأمكنة، فهو يبحث عن الجوهر الكامن وراء الأشياء ليحقِّق الشّكل الجوهري ويصل إلى الكمال الإنساني من خلال تجربته الذّاتية الخاصّة، وعليه فإنَّ التّصوُّف وعلى الرّغم من شدّة تعقيده وغموضه لم يكن حكراً فقط على المجتمعات العربية، بل امتدّت جذوره وصولا إلى المجتمعات الغربية، ولم يكتف التصوف بهذا كونه باب الإحسان، بل تفرّعت جذوره حتى مسّت الشعر، وظهر ما يسمّى ب "الشِّعر الصوفي" الذي أخذ منحنى آخر، حيث طرأت عليه بعض التغيرات باختلاف العصور بدءاً من القرن الثالث هجري وصولا إلى العصر الحديث، وهذا ما أثبت حضوره في الأذهان العربية عامةً والجزائرية خاصّةً، فلم يكن الشعر الجزائري شاذّاً على ماسبقه، فقد رسم هذا الأخير–الشعر الجزائري–عالما لنفسه يعبِّر عن موقفه في قضايا متعدّدة.

وهكذا نلمس اهتمام العديد من الشُّعراء الجزائريين المعاصرين بموضوع التصوف كونه من بين أهم الموضوعات التّي ظهرت في القدم ولا زال ظهورها يمسُّ العصر الحديث، من بينهم: ياسين بن عبيد، عثمان لوصيف...، وغيرهم من الشعراء الذّين خصّصوا جزء كبير من حياتهم للتّصوُّف فتعايشوا معه وعاشوا فيه، وأضفوا عليه لمسات سحرية جعلته أكثر تطوُّراً من ذي قبل، وكل هذا الكلام لخّصناه في موضوعنا المعنون بـــ: الحضور الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر ولم يقتصر هذا على الشُّعراء فقط، بل وصل إلى الكُّتاب الجزائريين ومثال على ذلك: آمنة بلعلى التّي تحدّثت في كتابها: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النَّقدية المعاصرة عن الخطاب الصُّوفي وأشارت أيضاً إلى الرَّمز، الذي يعتبر العنصر المهم في دراستنا هذه خاصة أنواعه بما فيها الحب والمحبة، في حين أشار السعيد بوسقطة في كتابه الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر إلى التجربة الصوفية التي كانت محور بحثنا، حيث لجأنا إلى اعتماد هذا الكتاب للوقوف على التجربة الصوفية عند كل من الشاعر والصوفي.

ونظراً لأهمية الموضوع المتمثّلة في أنّ الخطاب الصُّوفي قد شمل الفنون الأدبية بما فيها من نثر وشعر وخاصة الشعر الجزائري المعاصر وهذا ما ألمّ عليه بحثنا .

ولعلَّ أهم الأسباب التّي دفعتنا إلى دراسة هذا الموضوع: اهتمامنا الشّخصي بالتَّصوُّف، ورغبتنا الملحّة في التَّعمُّق في بحره واكتشاف خباياه وأسراره، وهذا ما جعلنا نطرح مجموعة من التّساؤلات منها: ما هي دواعي حضوره في الشعر الجزائري المعاصر؟

وللإجابة عن هذا السؤال اتّبعنا الخطّة كالآتي: مقدِّمة وثلاثة فصول وخاتمة، أمّا الفصل الأول المعنون بـــ: تجليات الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، الذي تحدّثنا فيه عن ماهية الخطاب والتصوف، بالإضافة إلى موضوعات الخطاب الصوفي المتفرِّعة إلى الحب الإلهي والسفر الروحي ووحدة الوجود، لننتقل بعدها للحديث عن العلاقة بين الخطاب الصوفي والخطاب الشعري، وبالنسبة إلى الفصل الثاني الموسوم بـ: الرمز الصوفي وتجلياته في الشعر الجزائري المعاصر فقد قسمناه إلى ثلاثة عناصر تحدثنا فيها عن مفهوم الرمز وأنواعه المختلفة، وكيف أثّر في الشعر الصوفي، ذاكرين أهمَّ أشكاله(رمز المرأة، الخمرة، الطبيعة، الحب، الحيوان)، أمّا بخصوص الفصل الثالث الذي كان تحت عنوان: تعالق التجربتين الصوفية والشعرية، فقد خصَّصناه للحديث أوَّلاً عن اللُّغة التي كانت خاصية مميزة لدى الصوفية، وثانيا الرؤيا، ثالثا مررنا إلى التجاوز والتمازج الذي تجلّى في التجربتين الصوفية والشعرية، وذيَّلناه بخاتمة استحضرنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها فكانت عبارة عن حوصلة لبحثنا هذا .

وأمّا فيما يخصُّ المنهج المتَّبع في هذه الدّراسة فهو منهج تاريخي نفسي قمنا فيه بسرد ظاهرة التصوف في الشعر الجزائري المعاصر، وكذا المنهج التاريخي الذّي رصدناه في تتبُّع مفهوم الخطاب والتصوف عند القدامى والمعاصرين.

وأثناء رحلة البحث في هذا الموضوع صادفتنا بعض الصُّعوبات منها: اتِّساع الموضوع وصعوبة ضبطه، إضافة إلى غموض اللُّغة الصوفية، طريقة تفكير الفئة الصوفية، الظرف الصِّحي

الطارئ المتمثِّل في انتشار وباء كورونا الذّي أدّى إلى غلق جميع المكتبات إضافةً إلى صعوبة التنقل وعدم توفر الكتب بعدها.

ختاماً نسأل الله القدير أن يوفِّقنا لما يحبُّه ويرضاه، وأن يهدينا إلى سواء السّبيل، ولا يفوتنا في هذا المقام أن نشكر أستاذتنا المشرفة "شريفي فاطمة" على ما قدّمته لنا من مساعدات ومجهودات ونصائح كانت في القمة، وكل من ساعدنا على إتمام هذا البحث المتواضع.

تيارت في: 10-09-2020 .

مصباح صالحة- عزّة سميّة

الفصل الأول:

تجليات الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر

1- مفهوم الخطاب

2- موضوعات الخطاب الصوفي

3 - علاقة التصوف بالشعر

1- مفهوم الخطاب:

أ-لغة:

الخطاب في لغتنا العربية من "خَطَبَ والخطب الشأن أو الأمر، صغر أو عظُمَ يقال ما خطبك؟ أي ما أمرك؟ وهذا خطب جليل، وخطب يسير، وخطب المرأة يخطبها خطبا وخطبة، والخطاب مراجعة الكلام فقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان، قال الليث: "إنّ الخطبة مصدر الخطيب لا يجوز إلاّ على وجه واحد وهو أنّ الخطبة اسم الكلام الذي يتكلم به الخطيب"[1]، فعلى ضوء ما سبق، يتبين أنّ الخطاب هو توجيه كلام في شأن هام إلى متلق حاضر لحمله على موقف معين من هذا الشأن.

ب- اصطلاحا:

أما في الاصطلاح الأدبي فهو"شكل من أشكال التعبير اللغوي عن تجارب عرفانية وجدانية، وهو ضرب من الكتابة الإبداعية له خصوصياته الفنية والجمالية"[2]، ذلك بمعنى أنّ الخطاب اتسعت آفاقه وتشبعت مجالاته، وعلى هذا ينبغي الوقوف على حدود هذا المصطلح وتفاصيله لكشف دقائقه ومحاصرة تداعياته.

2- مفهوم الخطاب عند العرب:

أ-عند القدامى: انطلاقا من القرآن واعتمادا على التفاسير التي قامت على الآيات القرآنية ، حيث يقول جلّ وعلى:(فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وعَزَّنِي بِالخِطَابْ)[3]، ومن خلال هذه الآية يفسر الخطاب عند **الزّمخشري** (538هـ) بقوله: "إنّه البين من الكلام الملخص يتبيّنه من يخاطب به ولا يلتبس عليه"[4]، ويتضح من هذا التفسير أنّ الزّمخشري قد وضّح الخطاب على أنّه ملخص الكلام، أي أنّ

---

[1]- ابن منظور محمد بن كرم بن علي، أبو الفضل، جلال الدين: لسان العرب، تحقيق ياسر سليمان أبو شادي ومجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، دت، مادة "خطب"، ص 154-155.

[2] -سعاد شابي، إشكالية قراءة الخطاب الصوفي، الجامعة الإفريقية، أدرار، الجزائر، 2010، ص 02.

[3] -سورة "ص"، الآية: 23.

[4] -الزّمخشري، الكشّاف، دار الفكر، بيروت، ط1، 1977، ص 90.

المخاطِب هو الذي يقوم بتوجيه هذا الخطاب إلى شخص معين (المخَاطَبْ) فيتلقّاه، فيكون هذا الخطاب كلام وجيز ذو فائدة.

فأمَّا **فخر الدين الرّازي** يرى أنّ الخطاب في قوله "لأنّ فصل الخطاب عبارة عن كونه قادرا على التعبير عن كلّ ما يخطر بالبال ويحضر في الخيال بحيث لا يختلط شيء بشيء، وبحيث ينفصل كل مقام عن مقام"[1]، أي أنّه قد يتعذّر الترتيب من بعض الوجوه ومنهم من يكون قادرا على ضبط المعنى والتعبير عنه إلى أقصى الغايات وكل ما كانت هذه القدرة أقل كانت تلك الآثار أضعف.

ب– عند المعاصرين:

لقد تطرق الشعراء المعاصرين على مفهوم الخطاب كغيرهم من الشعراء القدامى كما ذكرنا سابقا،حيث يرى **السيد يسين** إنّ الفضل في صك الخطاب ونشره يعود إلى مفكّرين وكتّاب في المغرب العربي "ويضيف" إنّ مصطلح الخطاب يعني في عمومه أسلوب التناول أو صياغة الأفكار والقضايا والمشكلات"[2]، فالخطاب في نظره هو عملية إرسال وتلقي عن طريق إعادة صياغة المعلومات كما يقوم الخطيب بطرح القضايا والمناوشات في ذلك الخطاب.

كما يعرفه **مالك المطلبي** أنّه "الكلام في حال تحوله من حمل الفكرة التي تخللها من التوسط إلى التلبس والخطاب هو المجموع، والنص واحد، النص مسمى والخطاب أسَّم، الخطاب ظاهرة النص"[3]، إنّ الخطاب حسب هذا المعنى يحمل أفكار ودلالات ليكوّن نصا ذات معنى دلالي، فيصبح الخطاب هاهنا الكل، لينطوي تحته النص كجزء.

[1] –فخر الرازي، التفسير الكبير، الجزء25، دار إحياء التراث العربي، ط1، ص 188.

[2] – السيد يسين، الخطاب النموذج والإستراتيجية: بحثا عن هوية جديدة للعلوم الاجتماعية في العالم العربي، المركز العربي للبحوث والدراسات، ص 83.

[3] – مالك المطلبي، نشوء الخطاب، صحيفة الجمهورية، بغداد، العدد5994، 1986، ص07.

فيما يذهب الكاتب والناقد العراقي **سيّار الجميل** إلى تعريف الخطاب بقوله:أنّه "مطلق القول يطلقه صاحبه بلغته القومية وضمن الأفق الفكري الذي يتعامل معه"[1]، فالخطاب هنا كلام يوجهه الكاتب لفئة معينة من الناس، شرط أن يكون هذا الكلام (مقروء كان أم مكتوب) حسب لغة القوم الذين يخاطبهم، فلا يجوز له الكتابة بلغة غير اللغة المعتادة عندهم.

3- مفهوم الخطاب عند الغرب:

أ-عند القدامى: إنَّ مصطلح خطاب "**Discourse**" مأخوذ من الكلمة اللاتينية "**Discourses**"، ومعناها هنا "الركض هنا وهناك"، "لقد كان أفلاطون أول من حاول ضبط حدود المفهوم الفلسفي للخطاب وشحنه بدلالته الخاصة استنادا إلى قواعد عقلية محددة، الأمر الذي يمكن معه التأكد أنَّه ومع تلك المحاولة الأولى بدأت تتبلور ملامح الخطاب الفلسفي الحقيقي في الثقافة اليونانية"[2]، وبالرغم من المحاولة الهادفة التي قام بها أفلاطون لتحديد مفهوم نهائي للخطاب، إلا أنَّ هناك مع مرور الوقت تغيير ملحوظ لملامح الخطاب لاحظها بعض الدارسين والنقاد.

والخطابة عند أرسطو مبنية على المبادئ الكلية، يُعرفها في قوله: "إنَّها الكلام، المقنع، وهي نوع من القياس وتقابل في اللّغة اللاتينية"[3]، يحاول أرسطو فك شفرات الخطاب، فهو كلام واقعي يهدف إلى إقناع المتلقي والتأثير فيه.

جاء في كتاب ديكارت" **Dekart**" "الخطاب في المنهج" "فيما بعد دليلا على العناية الخصبة بالخطاب الفلسفي ومؤشرا على العناية بالمصطلح في هذا الميدان ،و هو ما يكشف لنا مناحي ذلك الاهتمام في العصور الوسطى"[4]، لقد حظي مصطلح الخطاب بأهمية كبيرة عند النقاد

[1] - سيار الجميل، الخطاب التاريخي العربي، مجلة المستقبل العربي، بيروت، لبنان، العدد1991،148، ص 23.

[2] - عبد الله إبراهيم، إشكالية المصطلح النقدي: الخطاب والنَّص، مجلة آفاق عربية، بغداد، 1993، ص59.

[3] - جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، الشركة العالمية للكتاب، الجزء1، بيروت، لبنان، 1994، ص 531.

[4]- عبد الله إبراهيم، إشكالية المصطلح النقدي، ص 59.

والدارسين في العصور القديمة ولاسيما العصور الوسطى ذلك لما يحمله في طياته من أساليب إقناعية ومهمة للمتلقي.

ب- عند المعاصرين:

يتصل المفهوم الغربي للخطاب بموروثة بروابط وشيعة ونجد الخطاب قد تناوله معظم النقاد والفلاسفة من بينهم (تودوروف) عرَّفه بأنَّه: "أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوٍ أو مستمع، وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما"[1]، عن طريق جمل وألفاظ يمكن لها لفت انتباه القارئ أو السامع فتجعل ذهنه وأفكاره كلها في صدد تتبع للخطاب.

وذكر (**ميشال فوكو**) أنَّ الخطاب هو "النصوص والأقوال كما تعطي مجموع كلماتها ونظام بنائها وبنيتها المنطقية أو تنظيمها البنائي"[2]، أي على القارئ استيعاب ما يخبئه الخطاب من غموض وإبهام وفك شفراته التي يصعب على القارئ العادي فهمها.

ويرى شولتر أنَّ الخطاب: "تلك الجوانب التقويمية والتقديرية والإقناعية أو البلاغية في نصٍّ ما، أي في مقابل الجوانب التي تسمى أو تشخص أو تنقط فقط"[3]، أي أنَّه يعتمد على جوانب عدّة بحيث تكون قادرة على إقناع المتلقي أو القارئ شرط أن تكون بليغة أو فصيحة.

4- مفهوم التّصوُّف:

أ- من حيث اللغة:

بداية لا بدّ لنا من تحدين معنى "التصوف" في اللغة، فقد ورد تعريفه في "تاج العروس من جواهر القاموس" "للزبيدي" قائلا: "تصوف، يتصوف، تصوفا، فهو متصوف، وهو من الصوف،وقيل

[1] – تزفيتان تودروف، اللغة والأدب في الخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1933، ص48.

[2] – ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، 1987، ص 31.

[3] – روبرت شولتر، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي، بيروت، 1993، ص 48.

أيضا صوِف، يَصوَف، مصدر صَوَفَ،صَوِفَ: الحيوان، كثر صوفَه، وكذلك صَوَّفَ، يُصَوِّفُ، تصويفاً فهو مُصوِّف، وصَوَّفَ الرجل جعله من الصوفية"[1].

وفي تعريف آخر لابن سيّدة يقول فيه: "أنّ الصوف للغنم،كالشعر للمعز، والوبر للإبل والجمع أصواف، وقد يقال الصوف للواحدة على تسميته الطائفة باسم الجميع"[2].

ب–من حيث الاصطلاح:

فقد تعددت التعاريف واختلفت لمفهوم التصوف الاصطلاحي، فمنهم من يقول هو: "بذل المجهود، والإنس بالمعبود، وقيل أيضا: "حفظ أحواسك من مراعاة آنذاك"، وقيل كذلك: "الإعراض من الاعتراض"، وقيل هو "صفاء المعاملة مع الله تعالى، وأصله التفرغ عن الدنيا"، وقيل: "الصبر تحت الأمر، والنهي"، وقيل: "خدمة التصرف، وترك التكلف، واستعمال التطرف"، وقيل: "الأخذ بالحقائق والكلام بالدقائق، والأياس في أيدي الخلائق"[3]، فالحكمة من التصوف تهذيب النفس وتصفيتها من الشوائب مما يدنّسها، وترك الدنيا والتفرغ لعبادة الله عزّ وجلَّ.

5– مفهوم التصوف عند العرب:

أ–عند القدامى: كثرت الأقوال أيضا في تعريف التصوف عند الشعراء القدامى، ومن ذلك قول (زكرياء الأنصاري): "التصوف علم تعرف به أحوال تزكية النفوس، وتصفية الأخلاق، وتعمير الظاهر والباطن لنيل السعادة الأبدية"[4]، فالتصوف هنا شأنه شأن العبادة، فهي تعمل على تربية النفس وتصفيتها من الشوائب لكسب رضي الله عز وجل.

في حين أنّ (ابن عجيبة) يعرف التصوف بأنّه: "علم يعرف به كيفية السلوك إلى حضرة ملك الملوك، وتصفية البواطن من الرذائل، وتحليها بأنواع الفضائل، وأوله علم، وأوسطه عمل، وآخره

[1] – الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد التاسع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 24.

[2] – ابن سيدة، المحكم المحيط الأعظم، ج8، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 338.

[3] – علي الجرجاني، كتاب التعريفات، تح: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصدير، القاهرة، ط1، 2007، ص 103–104.

[4] – فؤاد حمزة، قلب جزيرة العرب، المطبعة السلفية ومكتبتها، السعودية، 1933، ص 105.

موهبة"[1]، ومن هذا المنبر يمكن القول أنَّ التصوف حسب ابن عجيبة هو أن يتأدّب الصوفي في أفعاله وأقواله مع الله عز وجل وتصفية نفسه من المعاصي والذنوب.

ب–عند المعاصرين: عرفه الشيخ محمد فهر شفقة بقوله: "التصوف طريقة زهدية في التربية النفسية يعتمد على جملة من العقائد الغيبية (الميتافيزيقية) مما لم يقم على صحتها دليل لا في الشرع ولا في العقل". أي أنَّ العقائد الغيبية (التي تبحث ما وراء الطبيعة) لم يخبر بها لا قرآن ولا سنة ولا تقوم على أسس علمية.[2]

وعرفه أيضا الدكتور إبراهيم هلال التصوف بما يلي فقال: "رغم كثرة التعريفات التي عرف بها التصوف الإسلامي في كتب التصوف وغيرها فإنَّنا نستطيع أن نقول أن التصوف كما يراه الصوفية في عمومه هو السير في طريق الزهد، أو التجرد عن زينة الحياة وشكلياتها وأخذ النفس بأسلوب من التقشف وأنواع من العبادة والأوراد والجوع والسهر في صلاة أو تلاوة ورد.

حتى يضعف في الإنسان الجانب الجسدي ويقوى فيه الجانب النفسي أو الروحي فهو إخضاع الجسد للنفس بهذا الطريق المتقدم سعيًا إلى تحقيق الكمال النفسي كما يقولون وإلى معرفة الذات الإلاهية وكمالاتها وهو ما يعبرون عنه بمعرفة الحقيقة."[3]

6– مفهوم التصوف عند الغرب:

يرى المستشرق الإيطالي (جوزيبي سكاتولين) "الثابت علميا أنّ لفظ صوفي مشتق من اللفظ اليوناني بمعنى صمت لاسيما بصدد خفايا الأسرار الدينية... إذن اللفظ صوفي يشير إلى ما هو أكثر حقيقية وسرًّا في صميم قلب الإنسان، حيث يتقابل هذا مع المطلق ومعه يختفي بلقاء فوقاني يحوله من صميم كيانه، إلى الاهتمام بهذا البعد العميق للكائن البشري والرغبة الصارمة في تحقيقه حتى في الحياة اليومية عليه بالحياة نفسها كليّاً، كل هذا يعني الدخول في البعد

[1] – أحمد بن عجيبة الحسني، معراج التشوف إلى حقائق التصوف، مركز التراث الثقافي المغربي، ص25.

[2] – عَلَوي بن عبد القادر السَّقاف، موسوعة الفرق، الدُّرَرُ السَّنية، 1441، الباب العاشر (الصوفية) الفصل الثاني، ص 217.

[3]– المرجع نفسه، ص 217.

الصوفي"[1]، وإن أردنا شرح ما سبق فلا بد لنا من فهم كلمة صوفية، فهذه الأخيرة تعني هنا الكتمان أي للدخول في عالم الصوفية يجب على الإنسان أن يعيش حياة مفعمة بالحقيقة.

في حين أنّ المستشرق الألماني (تيودور نيلدكه) يفسر كلمة تصوف في قوله "فلو كانت كلمة (صوفي) مشتقة من كلمة يونانية، لكانت الصاد التي في أولها شاذّة تماما. ومن ناحية أخرى ليس ثمّ دليل حقيقي على أنّ كلمة (صوفي) مشتقة من (سوفس) اليونانية، بينما اشتقاقها من كلمة (صوف) تقره اللغة العربية ومصادرها".[2]

2- موضوعات الخطاب الصوفي:

الخطاب الصوفي هو البنية الذّهنية المجرّدة المترجمة بفعل الكلام وفق ما يقتضيه المقام، يستوجب ذلك حضور المتلقي، وفق أسس ومعايير منها:

1- الحب الإلهي:

يشغل الخطاب الصوفي حيّزاً هاما ضمن المساحة الواسعة للتراث الفكري العربي والإسلامي، فقد انتشرت تصوراته في مختلف بقاع العالم العربي والإسلامي،كما استطاعت أفكاره أن تتجذّر وتستقطب شرائح واسعة من المريدين والمناصرين، ولكي تكتشف لنا رمزية الحب في الخطاب الصوفي، لا بدّ لنا أن نتعرض لمقولة جوهرية "فاعلم أن الحب علة ثلاث مراتب، حبٌّ طبيعي، وهو حبُّ العوام وغايته الاتِّحاد في الروح الحيواني، فتكون روح كلٍّ واحد منهما روحا لصاحبه بطريق الالتذاذ إثارة الشهوة ونهايته من فعل النكاح (...)، وحبٌّ روحاني نفسي وغايته الشِّبه بالمحبوب مع القيام بحقّ المحبوب ومعرفة قدره، وحبٌّ إلهي وهو حبُّ الله للعبد وحبّ العبد لربِّه..."[3].

---

[1] - جريدة الغد، إميل أمين، المستشرق الإيطالي جوزيبي سكاتولين في حوار عن التصوف والعلاقة بين الشرق والغرب، 2017.

[2] - عبد الرحمان بدوي، تاريخ التصوف الإسلامي من البداية حتى نهاية القرن الثاني الهجري، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1975، ص 10.

[3]- ابن عربي، الفتوحات المكيّة، ج2، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994، ص 11.

ونلاحظ من خلال هذا أنّ الصوفية صنَّفوا الحبَّ باعتباره توحيداً بين الروحي والطّبيعي، وبين الإلهي والإنساني،لكِّن أكمل المحبين من الصوفية هم الذّين يحبون الله لذاته ولذواتهم في آنٍ واحد.

وعليه لا تبتعد لغة الحب الصوفي في مفرداتها عمّا يتضمّنه الغزل العفيف من مفردات الوجد والشوق والاحتراق والسهر والترقُّب، ولكن "الحب الصوفي يخالف ما سبق إلى الذّهن عادةً من هذه الكلمة، إذ تمثِّل ذات إلهية الطرف الآخر في هذه العلاقة"[1].

ومن جهة أخرى يعتبر مصطلح الحب الإلهي من أكثر المصطلحات شيوعا عند الصوفية،وهي من أهم الركائز التي يعتمد عليها فكرهم وتوجههم الروحي والأخلاقي منه نشأ مصطلح "الحب الإلهي" بمعناه القريب في الحياة الروحية في الإسلام. وكانت الحياة قبل ذلك يحركها عامل "الخوف من الله زمن عقابه"، ومن أبرز ممثلي هذا الطور في حياة الزُّهاد والعباد الأوائل "حسن البصري"، فقد عُرف أنَّه كان يبكي من خوف الله حتى قيل "كأنَّ النَّار لم تخلق له"، ويميلوا مؤرخوا التصوف الإسلامي إلى القول بأنّ رابعة العدوية هي أول من أخرجت التصوف من الخضوع لعامل "الخوف" إلى الخضوع لعالم "الحب"، وأنّها أول من استخدم لفظ "الحب" استخداما صريحاً في مناجاتها وأقوالها المنثورة والمنظومة، وعلى يديها ظهرت نظرية "العبادة" من أجل محبة الله، لا من أجل الخوف من النَّار أو الطمع في الجنَّة"[2].

عند ظهور هذا المصطلح مرتبطا برابعة العدوية سئلت عن حقيقة ما وصلت إليه قالت:"ما عبدته خوفا من ناره،ولا حبًّا لجنَّته، فأكون كالأجير السّوء إن خاف العمل، بل عبدته حبًّا له وشوقا إليه"[3].

---

[1] – إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر 1945-1995، ط1، ص 45.

[2]–ويكيبيديا، الموسوعة الحرّة، wikipidia.com

[3]–علي سامي النّشار، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، الزهد والتصوف في القرنين الأول والثاني الهجريين، ج3، دار المعارف، مصر، ط1، ص 94.

وممّا أنشدته في ذلك في قصيدتها المشهورة:

*أُحِبُكَ حُبَّيْنِ:حُبَّ الهَوَى *وَحُبّاً لأَنَّك أَهْلُ لِذَاكَا

*فَأَمَّا الذِّي هُوَ حُبُّ الهَوَى *فَذِكْرٌ شُغلَتْ بِه عمَّن سِوَاكاَ

*وأمّا الذي أَنْتَ أَهْلٌ لهُ *فَكَشْفُكَ الحُجَبُ حتَّى أراكاَ

*فَمَا الحمْدُ فَيّ ذاك ولا ذاك لي *وَلكِنْ لكَ الحمْدُ في ذا وذاكا[1]

إنّ الحب الإلهي عند رابعة العدوية متعال عن كل محبوب، ولم يكن حبها خوفا ولا رهبة من الله تعالى، بل حبّا لذاته العلية المنزّهة عن كلِّ مطمع أو رغبة.

ومن جهة أخرى، إنّ المحبّة عند الحلاّج هي المبدأ الإلهي الساري في الوجود،وقد عبّر عنها دائماً في حالة سكره،وأحياناً أخرى في حالة صحوه فقال:

*مَكَانُك منَ القلبِ هو القَلبُ كلُّهُ *فليْس شَيءٌ فيهِ غَيرُك مَوْضِعُ

*وَحطَّتْكَ رُوحِي بيْنَ جِلْدي وأَعْظُمي *فَكَيْفَ تَرَانِي-إنْ فَقَدتُكَ-أصنَعُ[2]

تشير هذه الأبيات على استولاء محبّة الله على قلب الحلاّج،حيث أنَّ القلب كلُّه لله فلا موضع لغيره، وقد كان الحلاّج دقيقاً في وصف حبِّه فقال "مكانك من القلب" ولم يقل "مكانك في القلب"، فالمكان يكون لأهل الكمال الذّين تسلّطوا على الأحوال، وهو أعلى من المقام، وأصله يكمن في شهود الحقِّ في سرِّ القلب،فهو طريق في السلوك الصوفي"فإذا أكمل العبد في معانيه تمكَّن له المكان، لأنَّه قد عبر المقامات والأحوال فيكون صاحب مكان"[3].

وعندما يتوجّه الحلاّج بكلِّيته نحو الله، فإنه يعمق أناه داخل قلبه، بؤرة النُّور الإلهي، فليس سوى الله الموجود داخله، والذّي يهبه الكينونة،يقول الحلاّج:

*يَا سِرُّ سِرْ،يَدُوقُ حَتَّى *يَخْفَى عَلَى وَهْمِ كُلِّ حَيٍّ

[1] – عبد المنعم الحاني، رابعة العدوية، إمامة العاشقين والمحزونين، دار الرّشاد، القاهرة، مصر، ط1، 1991، ص 16.

[2] –عبد القادر الحسيني، شرح ديوان الحلاّج، دار الفردق، دمشق، د،ط، 2011، ص 165.

[3]–ممدوح الزُّوبي، معجم الصوفي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 389.

*و ظَاهِراً باَطِناً تَجَّلى *لِكُلِّ شَيءٍ بِكُلِّ شيءٍ[1]

يشير معنى البيت الأول إلى المعرفة والإذعان للربوبية، والدخول تحت ذلّ العبودية، أمّا بالنسبة للبيت الثاني، فيظهر الحلاج ذلك التسامي من خلال العلاقة الثابتة بين الظاهر والخفي للفعل الإلهي.

لقد عبّر الحلاّج عن حبّه العميق لله في جل أبياته تقريباً، وشكا إلى مولاه عذاب الحب وما يكابده الشّوق وقد أفناه حبه لله عن نفسه فلم يعد هو لنفسه، وإنّما صار هو الله، وانمحت بينه وبين الحقّ والهوى حتّى قال:

*أَنَا سِرُّ الحَقِّ مَا الحَقُّ أَنَا *بَلْ أنا حق ففرّق بيننا

*أنا عين الله في الأشياء،فهل *ظاهر في الكون إلاّ عيننا

وقال:

*سبحان من أظهر نَاسُوتَهُ *سرُّ لاَهوُتَهُ الثَّاقبُ

*ثمَّ بدا لخَلْقِهِ ظاهرا * في صوره الآكل الشَّارب [2]

اللاهوت والنّاسوت في نظرية الحلاّج إشارة إلى المذهب القائل بثنائية الطبيعة الإلهية هذا المذهب الذي يقترب من مذهب ابن عربي في وحدة الوجود، والذّي يقرُّ أنَّ الطبيعة والإله حقيقة واحدة.

لقد تطرّق جُلُّ الشعراء الجزائريين المعاصرين إلى الحديث عن الحب الصوفي في قصائدهم، من بينهم عثمان لوصيف الذّي يعتبر أنّ الحب الصوفي هو حب إلهي ملهم، يمدُّه الأشعار للتعبير عن حالته الشعورية،مازجاً كلماته باللغة الصوفية الإشارية مستعملا الألفاظ التالية: (ملهب، براق، أطير نحوك، أجتلي، إشراقة الحياة)، علما أنّ اللغة "تتخذّ في التجربة الصوفية منحنى ازدواجيا حيث تجسد الدلالات المحسّة شكولاً ذات بعد إشاري تجاه ما تومئ إليه ممّا يكاد يمثّل تفسيراً

[1] – عبد القادر الحسيني، شرح ديوان الحلاّج، ص 245.

[2] – عبد القادر الحسيني، شرح ديوان الحلاّج، ص 42.

جديداً، مغايراً لمألوف المعنى"[1]، ذلك أنّ التراكيب الصوفية تحمل في سياقها صيغ جديدة، فتبدوا وكأنّ هذه الأخيرة لم يطرأ عليها أي تغيير، بل اتّخذت معنى جديد، وعليه نقرأ هذا المعجم اللغوي في قول الشّاعر:

*يَا مَلْهَبَ القِيتَارِ والأَشْعَارِ

*سَرِّحْنِي بَرْقاً كَيْ أَطِيرَ...أَطِيرَ نحْوَكَ

*أجْتَلي إِشْرَاقَةً ولْتَنْتَصِرْ في الحَيَاةِ[2]

وعلى هذا المنبر، نلاحظ أنّ قصيدة عثمان لوصيف مليئة بالوجد الإلهي باعتبار أنَّ "الحب الإلهي قسيم المعرفة في التصوف الإسلامي، أنّه كذلك في كلِّ فلسفة صوفية، فخلال ممارسة الصوفية يترقّى الصوفي، ويتسامى بروحه وأحاسيسه في الطّريق إلى الحق، مبتغياً الوصول إلى الحضرة الإلهية، حيث يكون الفناء في الحضرة الإلهية هو الغاية والهدف"[3].

ومن ثمّ كان الحب الإلهي عند عثمان لوصيف حالة وجدانية تنتابه، بحيث تبدو له الطبيعة في أبهى صورها وفي أجمل زينتها.

في هذا المقام يقول الشّاعر:

*هل انتابت شعوري حالة شبقيّة

*فرأيت بحراً يعتلي عرش السّماء

*رأيت نجماً يختفي بحنينه

*ورأيتني سرًّا يسافر في جرسْ

*هل كان مسَّ عناصري بعض الهوسْ؟

*هي رعشةٌ صوفيّة تنساب في الملكوت

[1] –رجاء عيد، لغة الشعر، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، 2003، ص 279.

[2] – عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، منشورات البيت، الجزائر، 2008، ص 15.

[3] – إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، دت، ص 43.

*فالأزمان سَكْرى والطبيعة تنغمس

*في عرسها المائي

*يا مطر القصيدة هيّج الآيات والنَّاياتْ

*واعتنق القبسْ[1]

ومن هنا يتجلّى حضور للطبيعة، حيث أنّ هذه الأخيرة تجعل عثمان لوصيف يبوح بسرّه بين أحضانها، وعليه كان له دور كبير في صياغة المفردة دوراً شعريا ملؤه الحب للذات الإلهية.

إذا أحبَّ عثمان لوصيف المرأة، فإنّ حبّه لا بدّ أن يكون حب صوفي الهوى، يأخذ من حبّها طريقا لحب الله، وعليه فإنّ عينيها–المرأة– هي المرآة العاكسة لحبّه لله، وإنّها معراجه الذي يجعله يقف بين يدي الله، لأنّ الله جميلٌ يحبّ الجمال "ولكل جمال جلال ووراء جلال جمال، والجمال يحرك عاطفة الحب، ولذا كان تحرّك هذه العاطفة نحو الأعلى ونحو الإلهي أي نحو الخالق،نحو جلال الحق، في مقابل الشهوات الحسية التي هي المحرك الأساسي، والمحبة الإلهية علوّا على هذه الصفات البشرية"[2].

ومن خلال هذه المقولة فإنّ هذه الحقيقة الصوفية طاهرة، خالية من الشوائب، يضعها الشاعر بين يدي هذه المرأة قائلا:

*يا طفلة الله البريئة

*يا شعاعا من ضلوع الماء يبزغ

*لا تخافي إنني من جوهر حيٍّ

*ومن شجر إلهي

*أحبُّك وأحبُّ الله

*صوفي...وأعبد مقلتيك

[1]– عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، ص 32.

[2]– إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، ص 45.

*أقدِّس القدوس باسمك

*و الهوى عندي احتراق الجميلة والجميل[1]

ومن خلال هذه الأبيات استطاع الشاعر أن يسمو بصورة الحب الصوفي، الذي تظهر المرأة من خلاله رمزا للنقاء، وبهذا يكون الشاعر قد صورها في أبهى حلّة، ليذهب بعدها للوقوف بين يدي الخالق.

2-الخيال:

أ- تعريف الخيال: فالجدير بنا في هذا المقام أن نعرِّف الخيال بأنَّه"إبداع الصور" أي تحويل الصور المضيّة في شكلٍ جديد لم يكن موجود سابقاً وهو يساوي عند الشّاعر المبدع تضافر الصور الجزئية في القصيدة وتتألّف فيما بينها ليكوِّن الصور الكليَّة، التي هي التجربة الشعريّة فلا بدّ إذا من "مساوقة الصور الجزئيّة للفكرة العامّة أو للإحساس العام في القصيدة"[2]، وهذا التسابق في الصور يعطي وحدة عضويّة ونفسية للقصيدة الشعرية.

وإذا تحدّثنا عن الخيال وتوظيفه فلا بدّ لنا أن نمر على الصورة الشعرية، حيث أنّ هذا الأخير (الخيال) هو الذي يحدّد مجال الصورة الشعرية بما يكن أن يضيفه عليها من قدرة تستطيع بها أن تتشكّل أساسا ثمّ تستطيع أن تترابط وتنصهر مع الصور الجزئية الأخرى في سبيل تكوين الصورة الكلية الواسعة فالخيال هو "القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدّة صور أو أحاسيس (في القصيدة) فيحقِّق الوحدة فيما بينها:هذه الوحدة التي تحففها قوة الخيال إنّما تشبه الوحدة التي تخلقها الطبيعية ذاتها عندما نشاهد أحد مناظرها الطبيعية فنشعر بوحدة هذا المنظر فالخيال يذوب ويتلاشى ويتحطّم لكي يخلق من جديد"[3].

[1]- عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، ص 43.

[2] - سالم عبد الرزاق سليمان المصري، شعر التصوف في الأندلس، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص 243.

[3]- محمد مصطفى بدوي، كولودج، سلسلة نوابغ الفكر العربي، دار الغربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1988، ص 156.

إنّ الصوفية في الحقيقة هم الذين منحوا الخيال مكانة كبيرة تميّزت بالقداسة في الفكر العربي، إنّ الخيال عندهم يساعد في الانتقال من المعرفة إلى العرفان الصوفي أي ينير الطّريق إلى إدراك الحقائق المتعالية التي يصل إليها العقل الصارم، أو الرجل العادي فالصوفي يعتمد على البصيرة والحسّ الباطن،و يثق بالنّشوة الروحيّة،و"بالخيال المعلق يسمو حتّى يدنو من الحقيقة الإلهي"[1].

نفهم من ذلك أن الخيال عند الصوفية ملكة من ملكات الإدراك التي تعلو على الحواس وقد تسمو على العقل أيضاً،الذي هو أعدل الأشياء قسمة بين الناس.فالصوفية إذن هم أرباب الخيال النّابض الحر المعلّق على"مستوى التنظير والتطبيق في التراث العربي"[2] بحيث أن الخيال كان له حضور غالب في أشعارهم ونصوصهم وعليه لم يقيّدوه بحواجز تبطل تأثيره.

ب– أنواع الخيال:

وكما عرّفناه سابقا فهو أيضاً تشكيل سحري لا يقدر عليه سوى الفنّان المبدع وهو رأي الدكتور جواد الطّاهر"أن تخلق من الأشياء غير مألوف في الفن عموماً"[3].

والخيال عند الأدباء يقوم على شيئين الأول دعوة المحسوسات والمدركات أمّا الشيء الثّاني فهو عملية بنائها من جديد ويكف أن نصف صورها الخيال.

يمكن أن نصنّف الخيال إلى نمطين رئيسيين:

أ – خيال الشّخص العادي: "فعلى سبيل المثال إنّ الإنسان العادي عندما ينظر إلى مناظر الطبيعة، كالصّباح والمساء يلقاها ببرود ول يثيران مشاعره وأحاسيسه"[4].

---

[1]– جابر عصفور، الصورة الفنيّة في التراث النقدي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2002، ص 39.

[2]– سالم عبد الرزاق المصري، شعر التصوف في الأندلس، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2007، ص 245.

[3]– فائق مصطفى، علي عبد الرّضا، النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، وزارة التعليم العالي، جامعة الموصل مكتبة اللغة العربية، شارع المتنبي، ط1، 1989، ص 37.

[4]– زينب عبد الكريم، الخيال في الشعر العربي –الشعر المهجري أنموذج– مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 25، 2016، ص 176.

ب – خيال الشاعر: "عندما ينظر إلى مناظر الطبيعة ذاتها فتكون نظرته مختلفة عن الإنسان العادي فتنهال عليه طائفة من المشاعر يثيرها خياله عندما يلقى تلك المناظر المتمثلة بالصباح والمساء وإن تلك المشاعر توضح لنا جانبا من أسرار الطبيعة وصلتها بالنفي الإنسانية في هذا المنظر أو ذلك وتتوقف قيمة قصيدة الشاعر على مقدار الخيال الذي يحمله"[1]، ولا يكاد الشعراء يتركون شيئا في الطبيعة إلاّ وينفثون فيه عواطفهم وخواطرهم ومشاعرهم فالليل عنده يزحف.

و"الشّمس تمد في الغروب ذراعيها إلى الأرض مودعة لها والشاعر يقف بجانب البحر ويراه يئنُّ ويلهث ويتعب ويتخيّل وجود صراع بين أمواجه وبين رمال الشاطئ"[2]، وعليه يعني أن للشاعر مخيلة واسعة لدرجة أنه يرى في كل شيء في الطبيعة روحا تتحرك وتحس وكأن لها قلبا نابضا يحس ويهمس ويئن.

ج– قيمة الخيال وأهميته: إن للخيال أهمية كبيرة في الكتابة الشعرية إذ أنّ هذا العنصر له إسهام كبير في نجاح الشاعر فكلّما كان الشاعر يمتلك خيال واسع، كان أكثر قدرة على إنتاج صور جديدة غير مطروحة يكون لها تأثير بالغ الأهمية في الملتقى وخير مثال على ذلك قصيدة الشاعر"فوزي المعلوف الموسوفة على بساط الريح فيتخيل الشاعر نفسه في رحلة فوق الغيوم ويتلقّى بروحه ويكون بينهما اتّحاد وتنطلق الأدعية في القصيدة منهالة دون أي توقف وتهيمن على القصيدة نبرة التشاؤم والحزن وأنّ هاتين الصفتين من أشهر صفات الرومنسية"[3] ،ونستطيع أن نستبدل بالاقتباس الآتي من القصيدة على سعة الخيال الذي كان يمتلكه الشاعر فيقول:

*فتألّبنّ حول جسمي جماعات ملأْنَ *ملأن الجوَّ الفسيح دويًّا

*و إذا بي أعي هنالك أشياء *و لماّ حدقت لم أر شيّاً

*فكأني في الحلم نشوان صاح *تتوالى رؤى الخيال عليّا

[1]– فائق مصطفى، علي عبد الرضا النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، ص 169-170.

[2]– المصدر السابق، العراق، ص 172.

[3]– سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر، عبد الواحد لؤلؤة ط.

*ما لعيني والنّور شعَّ بقربي *لم تميّز إلاَّ فراغا خليّاً؟[1]

على الرغم من مضمونها الخيالي الصافي تضرب القصيدة على وتر يعطيها مكانة حاصلة في الشعر العربي الحديث وقد منحت هذه القصيدة صاحبها منزلة كبيرة بين الشعراء،وعليه تتضح فيها أهمية الخيال حيث تروي هذه القصيدة حكاية رحلة خيالية قام بها الشاعر.

د- الخيال في الفكر الصوفي: إنّ الخيال هو البؤرة التي شغلت الفكر الصوفي "إذ هو الأساس المعرفي للتصوُّر، وقد عُدّ هذا التصوّر خروجاً عن السّائد الذي أعلى من شأن العقل والحّس،وأحطَّ في المقابل من كلِّ معرفة ناتجة عن الخيال الذّي جعل منه الصوفية رهانا استراتيجيّا لبناء الخطاب ،فهنالك أبعاد لا يلمسها إلاّ الصّوفي لا تدخل تحت العبارة أحيانا، لأنّ القاعدة جرت بأن كلَّما اتّسعت الرؤية ضاقت العبارة"[2]، وعليه بيّن الفلاسفة والصوفية الشَّاسعة في تعريف هذا المصطلح (الخيال) وبيان وظيفته حيث اعتبره الفلاسفة مصدر الحقيقة ولدى الصوفية منبع التصوّر.

يعدُّ الخيال في الفكر الصوفي عنصر مركزي باعتباره أداة للمعرفة هي جماع أدوات المعرفة الأخرى(العقل والحس) "وباعتباره قوَّة خلاّقة مبدعة لأرقى علوم المعرفة (العلوم الربانية) وللجمال التشكيلي الذي يخترع للمعاني أجسادا لطيفة"[3]،فقد حرر الصوفية * المخيِّلة* بين الحق والوجود بأسره، ويرون أنها تعمل إلهاما بما يلقى في روع العارف.ولذلك فهم لا دخل لهم فيما يدّعون من كشوف ومعارف. "فإنما هي قلوب عاكفة على باب الحضرة الإلهية،مراقبة لما يفتح الباب،فقيرة خيالية من كل علم...فمهما برز لها من وراء ذلك الستر أمر بادرت لامتثاله،و ألفته على حسب ما يحدّ لها في الأمر."[4]

لقد حظي الخيال في التراث الصوفي بمنزلة رفيعة،فقد نضج هذا الفكر وعلى ذلك أنّه يكتسي قيمة من وضعية العقل لدى الصوفية،فالعقل في نظرهم عاجز وقاصر على إدراك الغيبيات،

[1]- فوزي عيسى المعلوف، على بساط الرّيح، طبعة جديدة، دار صادر، بيروت، ص 133-134.

[2] - محمد زايد بن عربي، الفتوحات المكية، دار الكتب العربية الكبرى، القاهرة، مصر، ج3، ص 123.

[3] - سليمان العطار، الخيال عند بن عربي، النظرية والمجالات النظرية، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1991، ص 12.

[4] - أبو ناصر الفرابي، كتاب الحروف، تح: محسن المهدي، دار المشرق للنشر، بيروت، 1969، ص 142.

فقد أولى الصوفية أهمية بالغة للخيال،خاصة في معرفة الوجود والمطلق،ويعتبر ابن عربي أهم متصوف نظرا للخيال وشغله في تأويل الوجود.

3- السَّفر الرُّوحي:

أ- تعريف السَّفر:

- لغةً: إنَّ المتصفّح لمادة"سفر" في معاجم اللغة العربية[1]، يدرك بعض أسرار تعلُّق التصوف بالسّفر، ومن تلك المعاني ندرك أنّه ما ذُكر معنى السفر على أنّه قطع المسافة إلاَّ بعد أن بيّن أصحاب المعاجم أنّ السّفر يعني كشف الغطاء عن الرَّأس أو الخمار عن الوجه أو التراب عن الأرض أو الغيوم عن السّماء،ومنه اشتقت كلمة المسافر بمعنى المغادر للمكان الذي كان فيه.

السفر عند ابن فارس: "رجلٌ سفْرُ وقوْم سفرُ،وسفرت بين القوم سفارةً إذا أصلحت،و الوجه المسفر هو المشرق سروراً"[2].

"فالسفر وسيلة إلى الخلاص من مهروب عنه أو الوصول لمرغوب فيه، والسفر سفران، سفرٌ بظاهر البدن المستقر والوطن، وسفرٌ بسير القلب عن أسفل السافلين إلى ملكوت السماوات، وأشرف السفر سفرٌ باطن"[3].

ب- أنواع السفر:

كان أنّ الإنسان يجسد في مساره كل أنواع السّفر:فخروجه إلى الوجود سفر،ونموُّه الجسدي سفر،وجريان دمِّه في عروقه سفر،وأفكاره دائمة السفر بين المحمود والمذموم،وفي المتنفس سفر للأنفاس،وفي الرّؤية سفر كما في الرّؤيا سفر للأبصار والمبصرات، وفي تعبير الرؤيا سفر وعبور من عالم إلى عالم. ثم إنّ موت الإنسان سفر أيضا من العالم المحمود إلى العالم المطلق.فالإنسان إذن في سفر دائم قبل أن يخلق وحياته عبارة عن سفر من الميلاد إلى القبر ومنه

[1] - ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد حسن حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص 368.

[2] - ابن فارس أحمد، معجم اللغة العربية، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، ص 28.

[3] - الغزالي، إحياء علوم الدين، ج2، المكتبة المصرية، ص 331.

إلى البرزخ، وفي البرزخ يسافر إلى الحشر،فإلى الصراط ثم إما إلى الجنة أو إلى النّار، وفي الجنّة سفر دائم كما في النار سفر دائم،ولذلك قيل:

*فاقضوا مآربكم عجالا إنّما *أعماركم سفر من الأسفار[1]

وفي ظلّ كل هذه الأسفار تختزل الأسفار المشروعة في ثلاثة أنواع من السفر:

"*سفر من عند الله

*سفرٌ إليه

*سفرٌ فيه

أهمها التي فيها السفر رباني،أو يكون فيها المرء مسافرا به، كما هو حال الأنبياء والأولياء المصطفين،الذين عن الخوف والحزن فرّوا[2].

أي أنّ السفر الرباني هو أهم الأسفار عند الإنسان مهما تنوّع واختلف،فالروح هنا تسمو إلى خالقها لتشعر بالسعادة الأبدية

ويتميّز أبو الحامد الغزالي بين سفرين اثنين: "سفر بظاهر البدن عن المستقر والوطن،إلى الصحاري والفلوات. وسفر يسير القلب عن أسفل السافلين إلى ملكوت السماوات ،وأشرف السفرين هو السفر الباطن"[3]،فهو أحسن السفر وبهذا قد صنفه إلى النوعان السابقان نوع يميّز بدن الإنسان وظاهره ونوع القلب حيث يرى أنّ أشرفه –السفر– هو الباطن لأنّه طاهر خالي من الشوائب وعليه قال أبو سالم العياشي:

*مَا أحْسَنَ الضَّحِكَ الجَارِي بِغَيْرِ فَم * ورُؤْيَةٍ غابَ عنها هَيْكَلُ البَصَرْ

*كُنْ قَاطِنًا ظاهراً؟ والسرُّ مرْتَحلٌ *فالسَّيْرُ من دون رجلٍ أحسنُ السّفرِ[4]

[1]– عبد الله العيّاشي، ماء الموائد، تقديم وتحقيق خالد سقاط، أطروحة دكتوراه الدولة في الأدب العربي، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس–ظهر المهراز، 1998–1999، ج3، ص 772.

[2]– ابن عربي، الأسفار عن نتائج الأسفار، حيدر آباد الدكن، جمعية دائرة المعارف العثمانية، 1948، ص 1–2

[3]– أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، طبعة دار المعرفة، د،ت، ج2، ص 244.

[4]– أبو سالم العياشي، ماء الموائد، ليبيا، طرابلس، ج2، ص 323.

إنّه سفر وجداني إلى مدارج الحقيقة الروحية،يسفر عن معدن الإنسان ويسير به نحو نوعٍ من التَّرقِّي في عالم الحقائق، يقول عبد الكريم الجيلي: "فهذا سفر أسفر عن محياه، وأظهر ما منحه مولاه فإذا تحقّق الإنسان بهذه الحقائق، واستحضر هذه الطرائق، سافر من معدنه إلى نباته، إلى حيوانيته، إلى إنسانيته، إلى نفسه، إلى عقله، إلى روحه، إلى سرّه، إلى حقيقة حقيقته،وكليته المطلقة"[1]. حيث يشير إلى مراحل بناء الإنسان الكامل المنسجم مع غاية وجوده، حيث لا حدود لفوائد هذا النوع من الأسفار الذي تكون النفس مسالكه وممالكه ويكون يكون القلب مسافرا فيها.

ج- السفر عند الصوفية: إنّ السفر عند الصوفية نوع من "الانتقالات عن المقامات،و الإنزال في أخرى،كالانتقال من مقام الإسلام إلى الإيمان، ثمّ من مقام الإيمان إلى الإحسان"[2]، ويقتضي ذلك قطع كل العلائق، والخروج عن الشهوات والعوائد حيث لا يتحقق السفر و"يظهر السير إلا بمحاربة النفوس، ومخالفتها في عوائدها، وقبيح مألوفاتها وشهواتها"[3] وحسب همة السالك يكون نوع السفر الذي يطيقه قلبه. وقد لخّص ابن عجيبة أنواع سفر القلوب إلى حضرة علاّم الغيوب في الانتقال من أربعة مواطن إلى أربعة أخرى، "إذ يسافر أولا: من موطن الذنوب والغفلة، إلى موطن التوبة واليقظة، ويسافر ثانيا: من موطن الحرص على الدنيا والانكباب عليها إلى موطن الزهد فيها والغيبة عنها. ويسافر ثالثا: من موطن مساوئ النفوس وعيوب القلوب إلى موطن التخلية منها والتحلية بأضدادها. ويسافر رابعا: من عالم الملك إلى شهود عالم الملكوت، ثمّ إلى شهود الجبروت، أو من عالم الحس إلى عالم المعنى، أو من عالم الأشباح إلى شهود عالم الأرواح، أو من شهود الكون إلى شهود المكوِّن"[4].

---

[1] - عبد الكريم بن إبراهيم الجيلي، الإسفار الغريب نتيجة السفر القريب، تحقيق وتعليق بدوي طه علاّم، دار الرسالة للتراث، د.ط، 1982، القاهرة، ص 9-10.

[2] - ابن عجيبة، الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية، تح: عبد الرحمان حسن محمود، القاهرة، عالم الفكر، د.ط، 1983، ص 85.

[3] - المصدر نفسه، ص 86.

[4] - المصدر نفسه، ص 102.

هكذا ندرك قيمة السفر الصوفي في بناء الإنسان بناءا سليما يحقق الكمال المنشود الذي ينشر السّلام في الأرض ويدرأُ عن الإنسان تهمة الإفساد والإخلال بنظام الكون إذ يستمِّر المتصوف بالانتقال من صفة لأخرى أفضل منها حتّى"يصير سفره وحضره السّويةُ"[1]، أي متوازناً مكتمل البناء متحقِّقاً بوصف "كان خُلُقُهُ القرآن". ومعلومٌ أنّ من كان خلقه القرآن قد بلغ أرقى ما يمكن أن يبلغه الإنسان من الكمال، إذ لم يتحقّق هذا المقام إلاّ لسيّد الخلق –محمَّدٌ صلى الله عليه وسلّم– فلا غرابة أن يطمح الصوفيُّ في سفره لبلوغ هذا المقام، كما يقول ابن عجيبة: "لا مسافة بينك وبينه،حتّى تطويها رحلتك، ولا قطعة بينك وبينه حتّى تمحوها وصلتك"[2]، وهو ما يبين بجلاء أهمية السفر الصوفي في صناعة إنسان متوازن، فالصوفيّة لا ينقلون أقدامهم إلاّ حيث يرجون رضى الله، ولا يسافرون بقلوبهم إلاّ إلى حضرة القريب المجيب بخلاف العامّة أنفسهم غالبة عليهم أفسدت عليهم نيآتهم.

لقد تنبّه الصوفية للمعاني الخفيّة في الأسفار، فعلموا على تسخيرها في بناء الإنسان وتقويم سلوكه، وذلك لأنّ تجربة السفر الصوفي تعدُّ سفراً من أجل التكمُّل والتجمُّل وإعادة التوازن لما اختلَّ من السلوك أو الفكر وأو الخواطر.

إنّ المرأة وهو يقرأ كتابات القوم "لا يفارقه الشعور لأنّ لدى الصوفية رغبة محبطة أو مكبوتة أو ممنوعة في بناء كونٍ فاضلْ آهل بسكان فضلاء ينعمون بالقوّة والأمن والحريّة والمساواة والسعادة المادية والروحية"[3]، وهذا معناه أنّ الصوفية سعوا إلى السّمو بالإنسان من وضعه الطبيعي والإنساني إلى مرتبة الولاية.

– وحدة الوجود:

أ– مفهوم وحدة الوجود:

[1]– أبو سالم العياشي، ماء الموائد،ج2، ص 323.

[2] – ابن عجيبة، الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية، ص 102.

[3] – الميلودي شلغوم، المتخيّل والقدسي في التصوف الإسلامي، الحكاية والبركة، منشورات المجلس البلدي بمدينة مكناس، ط1، 1991، ص 258.

هي عبارة مبنية على كلمتين، -الأولى: الوحدة ومصدرها وَحَدَ الذي يعني الانفراد، و-ثانياً: الوجود الذي يعني كل ما هو موجود أو يمكن أن يوجد.فهكذا يظهر أنّ وحدة الوجود تعني أنّ الوجود واَحِدٌ. "بمعنى أنّ الله والعالم حقيقة واحدة أو بعبارة أوضح: إنّ الوجود الحقيقي هو وجود واحد وهو وجود الله، أمّا وجود الخلق فمجرّد ظل لصاحب الظِّل،فالخلق بهذا الاعتبار شبح. وعليه فإنّ ثنائية حق وخالق ثنائية موهمة زائفة، لأنّ العقل لا يدرك إلاّ التعدُّد وهو عاجز عن إدراك الشاملة، إنّ الحقّ والخلق حسب مذهب وحدة الوجود وجهان لحقيقة واحدة"[1].

ووحدة الوجود مذهب قديم،فكّر فيه الفلاسفة قبل المتصوفة فأول فلاسفة المدرسة الإيليّة وهو "اسكانوفان" كان من القائلين به،وينقل أرسطو نصّا هامّاً يقول فيه "إنّ اكسانوفان حين أشار إلى مجموع العالم، قال إنّ الواحد إله"[2]، فالعالم إذا واحد،والواحد إله فنحن هنا أمام مذهب وحدة الوجود الذي لا يميّز بين الله والطبيعة فكلاهما واحد.

ب- وحدة الوجود عند الصوفية:

لقد دخلت في التصوف الإسلامي عن طريق دخول مفاهيم الشعوب القديمة وشعائرها ونظرتها للوجود خاصة بعد إنشاء بيت الحكمة وإقبال المسلمين على ترجمة الفلسفة اليونانية التّي اشتملت أيضاً على التصوف الفلسفي.وممَّن اشتهر من متصوفة الإسلام بالقول بمذهب وحدة الوجود نجد ابن عربي وبهاء الدّين الآملي... وغيرهما. والحق أنّ الإسلام لا يتفق مع مذهب وحدة الوجود، لأنّ هذه العقيدة انتقالا من التوحيد في عبارته "لا إله إلاَّ الله". وسياق كل عقيدة منهما، كما يشير علي سامي النّشار، ينتهي بنا إلى نتائج مخالفة أشدَّ مخالفةً لنتائج الأخرى، وهذا ما أدّى إلى اشتعال نزاع بين بعض الصوفية والفقهاء والمتكلمين"[3]، وعليه غير أنّ الكثير من أهل التصوف يفسّرون وحدة الوجود بوحدة الشهود التّي تعني شهود صفات الخالق في مكوناته

[1] - أشرف حافظ، مفهوم الألوهية، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2008، عمّان، الأردن، ص 104.

[2] - علي سامي النشار، نشأة الفكر الفلسفي عند اليونان، دار المعارف، الإسكندرية، ط1، ص 36-64.

[3] - علي سامي النّشار، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، ج1، ط9، ص 53.

ومخلوقاته "أي أنّ الصوفي يغيب عن العالم فلا يشهد إلاّ الله سبحانه"[1]، لأنّ الله عزّ وجلّ هو الذي خلق الإنسان ويعلم ما في صدره ما خفي وما أعلن، ومن ذلك قوله تعالى: "أَوَلاَ يَعْلَمُونَ أَنَّ اللهَ يَعْلَمُ ماَ يُسِرُّونَ وَمَا يُعْلِنُونْ"[2].

أمّا ابن عربي الذي اشتهر بالقول بوحدة الوجود، فمن المرجّح أنّه قال بها في مرحلة ما من حياته، لأنّنا نجد له الكثير من العبارات التي تدل على أنّه كان يرى الوحدة مثل "عباراته التي يتحدّث فيها عن الإله بأنّ (الكل له،بل هو عين الكل) (الكلُّ لله وبالله،بلْ هو الله)، (فهو الكون كلُّه) (كل شيء)"[3]، لكن من المحتمل أنّه تراجع عن القول بالوحدة بدليل فحوى الأبيات الآتية:

*وجدت وجوداً لم أجد ثانياً لهُ

*و شاهدت ذاك الحقُّ في كلِّ صنعةٍ

*وطالٌ غير الله في الأرض كلّها

*كطالب ماءٍ من سرابٍ بقيعة

فهذه الأبيات تبرئ ابن عربي من القول بالوحدة،لأنّ ما يفهم منها أنّ الوجود الذّاتي الحقيقي إنّما هو وجود الله وحده وأمّا وجود ما عداه من الموجودات فإيجاد الله إيّاها.

"والجدير بالذكر هنا أن ما يحدث لبعض المتصوفة فيجعلهم يقعون في القول بالوحدة هة ذوبان صور الموجودات الظّليّة من أحاسيسهم، فتتحول الأغيار عندهم إلى أخيلة وأطياف، فيستسلمون لهذا الحال ويعبّرون عنه، وينسبون بسبب ذلك إلى القول بوحدة الوجود ولكنهم سرعان ما يعودون فيحطون على أرض الواقع ليثبتوا الخلق والمخلوق والخالق ويفصلوا بينهما"[4]، ولعلَّ هذا ما حدث لابن عربي.

خلاصة القول:

[1] – عبد الله كامل، التصوف بين الإفراط والتفريط، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 251.

[2] – سورة البقرة، الآية 77.

[3] – آرثور سعدييف، تر: توفيق سلوم، الفلسفة العربية الإسلامي، ط1، دار الفرابي، بيروت، ص 320.

[4] – عمر عبد الله كامل، التصوف بين الإفراط والتفريط، ص 237.

إنّ وحدة الوجود مذهب فلسفي وصوفي يقوم على توحيد الله والعالم،وأنصار هذا المذهب يزعمون أنّ كلّ شيء هو الله، وقد دخل مفهوم الوحدة للتصوف الإسلامي بعد انفتاح المسلمين على الشعوب المخالفة لهم.

3 – علاقة التصوف بالشعر:

مازال الخطاب الصوفي بمفرداته اللاَّفتة يغري الباحثين بارتياد عوالمه، فهو خطاب مغاير ينفر من المألوف والسّائد، ويتوغل في متاهات الدهشة والحيرة ويسلك سبيل الجمع بين المعرفة الذوقية واللغة الإشارية " لقد اتَّسم الشعر العربي عبر مسيرته بالعديد من الظواهر الفنّية التي ساهمت بلا شك في تحديد مضامينه وإثرائها، ومن أهم هذه الظواهر التصوُّف الذي يرجع سرُّ الاهتمام به لما يجمع بينه وبين الشّعر من علاقات وروابط جديّة"[1]، فالشعر والتصوف حقلان متقاربان في عالم معرفي واحد هو عالم الرُّوح المتخفِّي وراء عالم الواقع.إنّهما يصدران عن روحية للعالم، فهما يتّفقان في الأسلوب أي في الصورة والإيقاع واللغة.

ويفسِّر أغلب الدارسين للخطاب الصوفي بأنّ التصوف أحد منجزات الفكر البشري التي تربطه بمختلف المعارف علاقات وطيدة، فالباحث "عاطف جودة نصر" يرى أنّه: "هناك وشائج قربى تجمع بين التصوف والفن بشكل عام وبينه وبين الشعر بشكل خاص،هذه الوشائج تتمثّل في أنّ كلاهما يحيل إلى العاطفة والوجدان"[2]، إذن فالتصوف والشعر كلاهما لا ينتميان لنسقين مختلفين بل هما من نسق واحد مثلا: التجربة الصوفية والتجربة الشعرية على حد سواء هما في حقيقتهما تجربة حياتية ونفسية تكشف عن واقع الحياة اليومية وما تبلور عنها من مشاعر في وجدان الشاعر.

[1] –سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط2، 2008، ص 137.

[2]– عاطف جودة نصر، الرمز الصوفي عند الشعرية، ص 53.

فالخطاب الصوفي والخطاب الشعري "يتميّزان بصدق التجربة لكونها وليدة معاناة، ذلك لأنّ الصوفي عاشق ينفِّس عن مشاعره بكلمات تتّسم بالرمزية التّي تفرضها طبيعة المعاني الرّوحية، فهو لا يعبر بلغة العموم بل يلجأ إلى لغة الخصوص، حيث أنّ الشاعر قد لا يكون متصوّفاً أو لا يلزمه أن يكون متصوّفاً، ولكنّ الصوفي لا يبعد أن يكون شاعراً".[1]، فالشاعر سواء نظم القول أو نثر فأداة الإدراك عنده هي نفسها وسيلة الشاعر فكلاهما يعتمدان على الباطن.

ومن بين المواقف التي تؤكد بأنّ هناك الكثير من الصلات التي تربط بينهما–الشعر والتصوف– نجد "صلاح عبد الصّبور" الذي يقول: "فإذا أتحدث عن الشعر والتصوف أقول: أنني أحب التجربة الصوفية وذلك لأنّ التجربة الصوفية شبيهة جدًّا بالتجربة الفنية، إنّ كتابة قصيدة هي نوع من الاجتهاد قد يثاب عليه الشاعر أولا يثاب، لذلك قال الصوفيون إنّ الإنسان في طريق الصوفية يجتهد ويتعبّد، ولكنه قد لا يهبط عليه شيء أو لا يفتح بشيءٍ وهذا الفتح ليس إلاّ تنزُّلات من الله"[2]، و ما يمكن قوله أنّ هناك ما يفصل بين الشعر والتصوف، فحقيقة الشعر واقعها إنساني بحت،بينما حقيقة التصوف هي حقيقة وجدانية متَّصلة بالذات الإلهية والسعي إليها، ولكن ما يجمع بينهما ويمثِّل محلَّ التقائهما وتقاطعهما، وأنّ التصوف هو تجربة وجدانية وليست كتابية وبالتّالي تحتاج إلى أداة للتّعبير وتجد ضالّتها في التجربة الشعرية للتّعبير وإخراج مكنونات الذّات بواسطة اللّغة الشّعرية التّي تمثّل الطريق الأنسب للتّعبير اللغوي.

إنّ العلاقة بين الخطاب الصوفي والخطاب الشعري علاقة واضحة إنّها تنبع من السّعي إلى عالم يكون أكثر كمالا من عالم الواقع، وعليه فإنّ "أهمية التصوف اليوم تتمثّل في كونه وثيق الصلة بالشعر في مفهومه الحديث فالشاعر لا يكتفي بوصف الواقع، وإنّما هو يبحث عن العناصر الخفيّة فيه"[3]، إنّ مهمّة الشعر في أن تجعل الواقع حيًّا ويكشف ما يخفى منه عن الوعي العادي.

[1] – سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 137.

[2] – صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار اقرأ، بيروت، لبنان، 1981، ص 10.

[3] – مجلة الخطاب الصوفي، التصوف وحوار الثقافات، العدد3، جامعة الجزائر، 2010، ص 48.

ومن هنا فإنّ مهمة الشاعر لا تختلف عن مهمة الصوفي، "إنّ الشاعر مثل الصوفي يسعى لإنهاء نقص العالم،وعلى هذا فإنّ الصلة بين التصوف والشعر تنبثق من سعي كل منهما إلى تصور عالم أكثر كمالا من عالم الواقع، ومبحث هذا التّصوُّر هو الإحساس بفظاعة الواقع، وشدّة وطأته على النّفس، وسموّ الرّوح بالالتماس مع الحقيقة التي تعذِّب كياننا"[1].

كما أنّ الشاعر والصوفي يصدران في تجاربهما عن حالٍ واحدة تسمّى الإلهام عند الشعراء، وتعرف بالتحلّي أو الكشف عند الصوفية،و فيما يكون الشاعر والصوفي في حالة استغراق أو الحلم تبلغ أقصاها عند الصوفي ببلوغ حال الفناء التّام، والامتزاج بعالم الحقيقة حيث النّقاء والنّور، وهذه الحال هي غاية الصوفي ومنتهى طلبه، وكلّما استطاع الشاعر أن يوغل في امتزاجه بالعالم قارب السموّ الصوفي اللامتناهي.

ومن هما فإنّنا نجد الكثير من نقاط التلاقي والاتّفاق بين التصوف والشعر، ولعلّ هذا ما جعل الشعراء يعدُّون التصوف تجربة شعرية،فهم يرون أنّ "نصوصا تحبل بإمكانات كان لها أن تهيء لقلب مفهوم الشعر منذ القديم لولا الكبت الذي واجهها"[2].

تؤكد مجموعة من الدراسات القديمة والمعاصرة نقطة الالتقاط بين الشعر والتصوف،إذ يلتقيان من حيث كونهما استنباطا لتجربة روحية، وتجاوزا للرؤية الضيقة للأشياء ويؤسس كلاهما عالمه انطلاقا من طاقة كامنة لدى الإنسان، تجمع في الشعور،فالشاعر الصوفي ذات واحدة تهتم بالجمال وتترجم الواقع إلى نصٍّ من خلال الشعور والإحساس والبحث عن حلول متعالية تعيد صياغة الإنسان والوجود.

إنّ الشعر الصوفي يثبت أنّ علاقة الشعر بالتصوّف علاقة وثيقة وأنّ"القصيدة الذاتية الموجودة هي من ضلع التجربة الصوفية السلوكية،وكما يحتاج الصوفي إلى الشعر ليصف معراجه وذوقه ويعبر عن أحواله ومقاماته ومجاهداته ورؤاه، يحتاج التصوف ليرقى برؤيته الشعرية وليتحرّر من

[1]– عبد الرحمان الوكيل، هذه هي الصوفية، دار الكتب العلمية، ط4، 1984، ص 38.

[1]– عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، دار الأمير خالد، الجزائر، 2014، ص 137.

اللغة الآلية ومن سجن المعاني المحسوسة،و ليسمو بتجربته ويرتفع إلى عالم الغيب كي يحقّق في شعره سعة التخليف،و قدرة التّخيّل ولكي تصل الذات المبدعة إلى حال الامتزاج بإبداعها "[1]، لكن هناك مسألة لا بد من ذكرها تتعلّق بعلاقة الصوفية والشعر العربي مفادها إذا"كان الصوفي يرى في الكتابة الشعرية وسيلة الأولى للإفصاح عن أسراره، والمكوّن الأدبي الذي من شأنه أن يفتح بابا للدخول إلى عالم مشحون بالرؤى الملائمة لتوجُّهِه ووجدانه والمفعمة بالدلالات، فإنه قد أصابه الضيق جرّاء قواعد الشعر بوصفها قيودا فقام بتكسير جدران التفعيلات في بعض أشعاره متمردا على الأشكال التقليدية الموروثة مضيفا إلى أشكاله الوزنية أشكالا أخرى نثرية تتضمن مكونات ما اصطلح على تسميته في النقد الشعري الحديث بقصيدة النثر"[2]

وهناك ملتقى آخر أساس،بين الخطابين الشعري والصوفي، يتمثّل في استخدامهما للغة تتجاوز المألوف والعادي،لتعتني العناية الفائقة بالرمز والإشارة والتلويح، ويصبح المجاز نقطة التلاقي بين القول الشعري والقول الصوفي، وذاك بما تحمله الكلمات والألفاظ من شحونات معينة وخروج عن السياق المألوف، وبما يطرأ عليها من انزياح وغموض،حيث تخرق العرف اللُّغوي الذي تتأسّس عليه قواعد اللغة العادية وتكون لها وظيفتها الخاصة "فماهية لغة الشعر تتحدّد في الفاعلية الخلاَّقة التي تجعل من نشاط اللغة–في العمل الشعري–خالقاً لأنظمة وعلاقات وتراكيب وبنيات ذات دلالات رمزية ثريَّة. كما أنّ هذه الماهية تتحدد بمقارنتها بماهية اللغة العادية،فالأصل في ماهية هذه اللغة العادية الشيوع والتواتر العرفي،و الأصل في ماهية هذه اللغة الشعرية الرِّيادة إلى الخلق اللغوي الجديد"[3]، وماهية لغة التصوف تكمن في جنوحها القوي إلى استعمال الرمز والكناية عوض استعمال الألفاظ بمعانيها المألوفة وإسرافها في الاستعارة والمجاز، حتّى قيل إنّ للغة الصوفية

[1] – محمد بن عمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر المفاهيم والتجليات، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 37.

[2]– سوزان برنار، قصيدة النثر، تر، رواية صادق، مراجعة وتقديم، رفعت سلام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 25.

[3]– عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1978، ص 117.

عبارات تفرّدت بها، وألفاظاً غريبة لا يستعملها غير الصوفيين أنفسهم. "فهي لغة غير شائعة مثيرة للدّهشة وعدم الرضى، تصدم الحس المألوف. فليست المصطلحات وحدها جديدة يبحث الصوفي في الكلمة العادية التي هي لكلِّ الناس روحاً واتجاهاً لم يكونا فيها قبلاً،و يحمِّلها مهمة نقل مالا ينقل للكلام الآخر وتعبير مالا يعبَّر عنه"[1]، ولا شكَّ أنَّ نقطة الالتقاء بين الشاعر والصوفي تكمن في اعتمادهم على نسق رؤياوي يصل الواقع بما ورائه، ومن انخراطهم في تجارب روحيّة لا يمكن اقتناصها والتعبير عنها إلاّ بالرمز.

[1]– علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، القطاع اللاوعي في الذات العربية، دار الطبيعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، ص 43.

الفصل الثاني

الرمز الصوفي وتجلياته في الشعر الجزائري المعاصر

1- مفهوم الرمز وانواعه.

2-تأثير الرمز في الشعر الصوفي.

3-أشكال الرمز الصوفي في الشعر الجزائري

المعاصر (رمز الحب،رمز الخمرة،رمز المرأة،رمز الطبيعة،رمز الحيوانات.)

مفهوم الرمز:

أ- لغة: مادة (ر.م.ز) أي أشار "إيماء بالعينين، والحاجبين، والشفتين، والفم"[1] وأورد الزمخشري في كتابه أساس البلاغة قوله: "دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا "[2]، وجعل الرمز بالشفتين، والحاجبين، وقد ورد في هذا المعنى قوله تعالى مخاطبا زكرياء عليه السلام: "قال ربي اجعل لي آية، قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والإبكار"[3].

ب- اصطلاحا: لقد تطرق أحد أقطاب الرمزية، وهو ميلارميه (MELARME) إلى الرمز وألمح إلى أنه :"فن إثارة موضوع ما شيئا فشيئا، حتى يكتشف في النهاية عن حالة مزاجية معينة، أو هو فن اختيار موضوع ثم نستخرج منه مقابلا عاطفيا وإضافة هذه العاطفة أو الحالة المزاجية، يجب أن نستخلص عن طريق سلسلة من التكشفات"[4]، ولكن على الرغم من اختلاف الباحثين حول مفهوم محدد للرمز، فإن هناك اتفاق بينهم يكمن في أن الرمز يقوم ويعتمد على الإيحاء وتجاوز السطح إلى العمق والجوهر وتجاوز أشكال الواقع اليومي ممتزجا بالذات المبدعة ومتسقا مع رؤيتها الفنية، وعلى هذا فإن الرمز هو: "الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستقرة التي تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية"، معنى ذلك أن الرمز هو الخروج عن المألوف والمتعارف عليه بأساليب تخفى المعاني الحقيقية الأكثر عمقا من غيرها التي تحملها اللغة العادية .(بتصرف)

عرف التعبير الرمزي عند الأدباء في أدبهم قبل مجيء الإسلام وبعده، إلا أنهم عرفوه قبله باعتباره ذوقا يتذوقونه بمعناه لا بلفظه الصريح. أما بعد الإسلام، فقد عرفوه مصطلحا لفظيا متداولا بلفظه أحيانا وما ينوب عنه من مصطلحات مثل: الإشارة والمجاز والبديع، "إذا كان الرمز بمعناه الاصطلاحي الحديث هو *الإيحاء* أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى

[1]- ابن منضور، لسان العرب، دار البلاغة، بيروت، 2010، ص 83.

[2]- الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، محمد باسل، عيون السود، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 385.

[3]- سورة آل عمران، الآية 41.

[4]- تشارلز تشادويك، الرمزية، تر، نسيم يوسف إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1999، ص 40.

على آدائها اللغة في دلالاتها الوضعية"[1] فقد عرف في كثير من أشعار المتقدمين الذين لم يقصدوا إليه وإنما كان يجيء في حفو الخاطر،فيكون الأدب محفوظا ولا يفسد له ذوقا." أما المتأخرون فقد قصدوه قصدا وبالغوا في توظيفه فلم يقتصر على الأسلوب الرمزي فحسب وإنما تجاوز ذلك كله إلى أن صار الموضوع كله رمزيا في كثير من الأحيان"[2]، أي أن المتقدمين من الشعراء قد وظفوا الرمز بشكل خفي دون الإشارة إليه أو قصده بشكل مباشر.

مفهوم الرمز في المعاجم العربية:

يحمل الرمز حسب اتفاق الكثير من المعاجم وكذا في معظم الدلالات اشتقاقه معان إيجابية مثل: العظمة والنموذج والأصل والمبجل والعاقل.

وقد ورد في لسان العرب مادة- الرمز -: الرمز معناه "تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة الصوت، إنما هو إشارة بالشفتين"[3]، وربما أطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر ويقال لذلك الأخر مرموز إليه، وجمعه رموز ومنه قول الشاعر :

*وقال لي برموز من لواحظه *أن العناق حرام قلت في عنقي[4]

فتعني كلمة رمز في اللغة الإغريقية "قطعة من الفخار أو الخزف تقدم للزائر دليلا على حسن الضيافة والكرم والتعارف، وقبل أن تأخذ هذا المعنى المشترك، أشتقت من الفعل اليوناني [ENSEMBLE JETER] الذي يعني "الرمي المشترك" أو "ألقي في الوقت نفسه" أي اشتراك شيئين في مجرى واحد بين الرامز والمرموز أو الإشارة والمشار إليه"[5].

أنواع الرمز:

اتخذ الرمز عدة أشكال في الشعر العربي المعاصر حيث اتخذ الأدباء أنواعا مختلفة للرموز،وقاموا بتوظيفها في كتاباتهم وأشعارهم لأغراض مختلفة ومن بين هذه الرموز نذكر:

[1] – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983، ص 398.

[2] – ابن معتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، 1956، ص 05.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، مادة الرمز، دار صادر، بيروت، 1965، ص 119.

[4]– بطرس البستاني، محيط المحيط (قاموس عربي مطول) مكتبة لبنان، بيروت، 1998، ص 250 – 251.

[5]– آمنة بلعلى، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1989، ص 04 .

أ–الرمز التاريخي:

أصبح التاريخ من المصادر الغزيرة التي يستقي الشاعر المعاصر منها الكثير من شخصياته ثم توظيفها واستخدامها في كتاباته للتعبير عن مواقفه التباينية والخفية وغير المباشرة "وقد يلجأ الأديب إلى اتخاذ الشخصيات التاريخية كأقنعة معينة ليعبر بواسطتها أو من ورائها عن موقف أو بالأحرى مواقف يريدها أو من أجل محاكاة نقائص العصر الحديث من خلالها"[1]، وعليه قد تشمل الشخصيات التاريخية: الفرسان، الثوار، والقادة، الملوك.

ب–الرمز الديني:

ونعني به تلك الرموز المشتقاة من الكتب السماوية الثلاثة: القرآن، الإنجيل، والتوراة، وحتى الرمز الأسطوري نفسه يمكن حصره في الرموز الدينية لأنه كان في الحقيقة رمزا دينيا ارتبط بطقوس العبادة في الحضارات السابقة "ومن أشهر الرموز الدينية الموظفة في الأدب بوجه عام وفي الشعر بوجه خاص"[2]، رمز المسيح وموضوع صلبه،ففي قصيدة الشاعر العراقي عبد الوهاب الباقي بعنوان "الصلب"لا يأتي ذكر المسيح صريحا ولكن الشاعر يجعل في القصيدة قرائن يهتدي القارئ بواسطتها إلى التعرف على شخصية المسيح.

ج–الرمز الأسطوري:

تشير التعريفات إلى أن الأسطورة هي كل ما ليس واقعي مالا يصدقه العقل المعاصر وهي تلك الرموز المستقاة من أساطير الأمم المختلفة مثل: اليونانية والفينيقية والهندية والكنعانية وغيرها،"ومن بين التي جذبت اهتمام الأديب العربي أو الشاعر العربي نجد: تموز أو دونيس، عشتار، إزيس، أو زيريس..."[3] ونعني بهذا اتخاذ الأسطورة قالبا رمزيا يمكن للكاتب فيه أن يرد الشخصيات والمواقف الوهمية إلى الشخصيات وأحداث عصرية.

---

[1]–محمد أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1984، ط3، ص 201.

[2]– المرجع نفسه، ص 201.

[3] – سلمى الجيوشي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر عبد الواحد لؤلؤة، مركز الدراسات، الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001، ص 43.

د- الرمز التراثي:

نعني بالتراث كل ما وصل إلينا منذ القدم وهو "تارة الماضي بكل بساطة ،وتارة هو العقيدة الدينية نفسها، وتارة الإسلام برمته عقيدته وحضارته، وتارة التاريخ بكل أبعاده ووجوهه"[1]، أي أن التراث يشمل كل ما ذكر من ماض والعقيدة والإسلام والحضارة والتاريخ فهو ينهل من كل ينبوع رشفة. والتراث "ليس حركة جامدة، ولكنه حياة متحددة، والماضي لا يحيي إلا في الحاضر كل قصيدة لا تستطيع أن تمد عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثا"[2]، فهو الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي والفني، وكل ما يتصل بالحضارة والثقافة من قصص وحكايات وتاريخ أشخاص وقيم وما عبر ذلك عنه كله من عادات وتقاليد وطقوس التراث مصدر غني ينبغي للشاعر أن يستمد منه رموزه وذلك "من خلال التناص معه، حيث يستطيع من خلاله إذابة مضامين الموروث في بوتقة جديدة تصدر باسمه وباسم عصره، ومن هنا تظل الصورة التراثية ذات قيمة رائعة من خلال مرورها في ذاكرة الشاعر، بل من خلال استقرارها لديه وفي – آنذاك – تظل ملكا له وحقا مباحا"[3]. وعليه تعددت مصادر الرموز التراثية وتنوعت.

هـ- الرمز الأدبي:

يشغل الرمز الأدبي في القصيدة المعاصرة لا ينبغي نكرانه أو التقليل من شأنه، وقد ضاع على أقلام الشعراء بغض النظر عن انتمائهم حتى أصبحنا لا نجد شاعرا من الشعراء المعاصرين تخلو من الرمز "فهو تركيب لفظي يستلزم مستويين، الصورة الحسية التي تأخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي نرمز إليها بهذه الصورة الحسية"[4]، يتضح من خلال هذه المقولة وجود علاقة

[1]- جدعان فهمي، نظرية التراث والدراسات العربية الإسلامي أخرى، ط1، دار الشروق، عمان، 1985، ص 16.

[2]- بوعيشة بوعمارة، الشاعر العربي المعاصر، ومثاقلة التراث، مجلة كلية الآداب واللغات، منشورات جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2001، ص 02 .

[3]- التطاوي عبد الله، المعارضات الشعرية أنماط وتجارب، دار قباء، القاهرة، 1998، ص 84.

[4]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 1977، ص 204.

بين هذين المستويين بحيث إذا تحققت الصورة الحسية أثارت تلك الحالات المعنوية التي تشير إليها، ومن هنا فإن علاقة الرمز والمرموز هي علاقة حدسية مرجعها الشعور أي أنها ذاتية وليست تقريرية واضحة.

لقد رسم الشاعر الجزائري المعاصر عالم لنفسه يعبر عن موقفه في قضايا متعددة حيث أن هذا التعبير أخذ أوجه متنوعة ومختلفة وذلك حسب الأفكار والثقافات وتعدد الشعراء وعليه كان لهذا التعبير أدوات متنوعة منها: الرمز، هذا الأخير الذي شغل بال الشعراء خاصة الرمز الصوفي الذي فتح أبوابا واسعة ونقاشات كثيرة بين الدارسين والنقاد ومن ناحية أخرى شكل رمز التوصيلية ثابتة في التراث ليس فقط في المدونات الشعرية ولكن حيث فيما كتب نثرا وعليه فإن الواقع الذي أصبح يعيش فيه الشاعر الجزائري والمحاط بكل أنواع القهر والسلب والغربة والاغتراب هو جعله يطلب عالما آخر غير هذا العالم الأرضي "فلا نستغرب اهتمام الشعراء المعاصرين برجال الصوفية حيث يعدونهم رموزا للحيوية الباطنية والتجربة الطازجة والحدس حسب اتجاهاتهم الشعرية والفكرية في بعض الإضافات التي يضيفونها على هذه الرموز"[1].

– فكل من الصوفي والشاعر يحلمان بعالم مثالي ومتكامل، هذا النموذج من الكمال لن يجدوا له وجودا داخل هذه الأرض بل عالمهم هو عالم الروح، حيث الصفاء والسكينة تتنزل من كل صوب وحدب.

"لذلك ضلت العلاقة الوثيقة بين الشاعر والصوفي محلولة بعيدة للانطلاق عن العالم العبثي بحثا عن الأفكار الأكثر تجريدا تكتشف خلالها الحقائق الكونية"[2].

حيث أن "هذا البحث عن عالم أكثر اطمئنانا وأمنا عن العالم المدنس لم يجد له الشاعر الصوفي وسيلة غير الانغماس في العالم الروحي بكل ما يملك من طاقات، هذا العالم الذي ترك الكثير من الشخصيات عبر التاريخ توصف بشتى الأوصاف والنعوت لما قامت به من سلوكات

[1]– كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دار المطبوعات الجامعة، ص 560.

[2] – الحكيم العلامي، الولاء والولاء المجاور بين التصوف والشعر نقلا عن ياسين بن عبيد، الشعر الصوفي الجزائري المعاصر، صدر عن وزارة الثقافة الجزائرية، 2007، ص 22 .

وأقوال ناتجة عن تجاربها التي أوصلتها إلى تلك الحالة الوجدانية العالية، والتي تسمو على الحالة الوجدانية الطبيعية التي تتملك أي فرد ،هذه النتائج من التعليقات اللامتناهية في عالم الروح من لدن شخصيات اختارت أن تعرج بنفسها إلى العالم السماوي ،بعدما سئمت الواقع المادي للحياة التي تعيشها بين البشر. هي التي جعلت الشاعر المعاصر يعد "التراث الصوفي واحد من أهم المصادر التراثية التي استمدت منها شخصيات وأصوات يعبر من خلالها عن أبعاد من تجربته بشتى جوانبها الفكرية والروحية وحتى السياسية والاجتماعية"[1].

وهذا ما جعل عالم التصوف أساسا ومنطلق الذي اتخذته الكتابات الصوفية قديما شعرا ونثرا، حيث الرمز هو الدعامة الأساسية أو المكون الأساسي لكتابتهم إذ أن: "الشعر في كلتا النزعتين الصوفية والرمزية، ثمرة نوبة من نوبات النشوة الروحية المحفوظة بالغموض والتي يعاينها الشاعر الرمزي والشاعر الصوفي على السواء"[2].

وأحيانا يكون سب الرمز أن الأديب لا يتحدث بلغة العقل بل بلغة الروح والباطن والمشاعر الخفية. أو أنه يعبر عن معاني عميقة لا يمكن أن يفهمها العامة ولا كثير من الخاصة.

ومن كل هذا ننطلق من الرمز الصوفي في الشعر العريق إلى الرمز في الشعر الجزائري المعاصر فقد كان الشاعر الجزائري المعاصر قد تفطن للطاقات الإيحائية ،التي يكثرها الرمز الصوفي في كتاباته الشعرية، وأضحى سمة في الكتابة الصوفية، حيث "إن هذه الرموز المستخدمة في نسق معين هي المادة التي منها يرسم هذا العالم وتظهر صورته متلألئة على البعد شيئا فشيئا أمام نظر الشاعر، وعلى القارئ أن يرى الصورة على البعد ويقترب إليها شيئا فشيئا أيضا ويستشعرها حتى يعيش شاعره تماما في هذا العالم الذي خلقه"[3]، أي استعمال وسائل فنية جديدة كالإيحاء والتلميح بدلا من المباشرة والتصريح ،وهنا يحين دور القارئ من أجل إنتاج قراءة جديدة للنص.

---

[1]– علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 105.

[2]– نورة سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، بحث مقدم لنيل شهادة أستاذ في العلوم، مخطوط بالجامعة الأمريكية في بيروت، 1954، ص 104.

[3] – تشارلز تشادويك، الرمزية، ص 18.

فالشاعر له رسالة من خلالها يخلق في نفس القارئ الحالة التي مر بها أو تكون مساوية لها وإذا لم يكن في إمكانه وقدرته التعبير عن الحالة أو التجربة فهنا لا وجد شيء أقل من الإيحاء بها، فلكل فرد قراءته وتأويله الخاص وهذا ما يضفي على الرمز جمالية وأهمية في العملية الإبداعية.

ومن هنا نستنتج بأن هذا الأخير – الرمز– له قيمته الأدبية والفنية التي تساهم في عملية التعبير عن المعاني التي لا يتسنى التعبير عنها بطريقة مباشرة.

ومن ناحية أخرى شكل الرمز واجهة توصيلية ثابتة في تراث الأمير، ليس فقط في مدونته الشعرية ولكن حتى فيما كتب نثرا .

لقد جاء الرمز مفيدا على أكثر من صعيد ،فهو يرى بأن الإنسان مخير في أفعاله مجبور. ومن جهة أخرى تجعلنا طبيعة هذا الانعطاف السياقي الذي اجتاز منه الأمير من موضوع إخباري إلى موضوع اعتقادي وأن قصده مخاطبا الأمير كان مرماها أبعد من مبناها وسياقها يقول: "ويكفي أهل الهند شرفا وضع الشطرنج الذي سار بالعقل لم يحس التعب به فكيف بعقل واضعه ومستنبطه؟ "... إلى أن يقول: "فالشطرنج مثال حكمي، ووضع علمي يجلب به حس الرأي ويزداد به العقل ويلهي الهم ويكشف عن مستور الأخلاق ويحكي صورة الحرب بين مقدار حلاوة الظفر بالخصم والنصر على العدو ومقدار مرارة القهر والخذلان"[1]، وعليه يفهم من هذا الكلام أنّ الرمز هو السهل الممتنع بالنسبة لجّل الشعراء.

إن الرموز الصوفية" ليست تعبيرا صافيا عن مقاصد صاحبها، وإنّما هي تعبير عن معنى يستعصي أبدا عن الحضور، إنّه المعنى الذي لا هوية له"[2].

تأثير الرمز في الشعر الصوفي:

إن الرمز هو طابع الأدب الصوفي شعرا ونثرا، فقد لجأ الصوفية إلى الرمز والغموض وعدم الوضوح في قصائدهم وألفاظهم وتعبيراتهم مما يصعب تفسيرها فهي ليست أمثال بعض المسائل

[1]– الأمير عبد القادر، ذكرى العاقل وتنبيه الغافل، تح: محمود حقي، دار اليقظة العربية، بيروت، 1966، ص 141 .

[2]– ناجي حسين جودة، المعرفة الصوفية"دراسة فلسفية لمشكلات المعرفة"، دار الهادي، بيروت، لبنان، 2006، ص 29.

التي الفقهاء ويجتهد المفسرون وهذا الأخير – الرمز- يتطلب الذوق لكي يفهم، وهذا لا يوجد يوجد عند الصوفية، لذلك عبر عبد الله الركيبي عن الرمز الصوفي في قوله: "أصبح لا يوحي بشيء يمكن الاجتهاد في تفسيره، لأنه يخضع للذوق والمجاهدة وهو أمر لا يعرف إلا بالتجربة والمعايشة"[1]، لذا نجدهم استخدموا ألفاظا ورموزا خاصة بهم للتعبير عن معانيهم لبعضهم دنو كشفها لغيرهم ويجدوا أن ازدحام الشعر بالمجاز والاستعارة والتشبيه هو محاولة يقوم بها الشاعر لتغطية عجز اللغة الذي يحيونه في التعبير عن أحاسيسهم والمعان التي يراودونها وعليه وإذا فتشنا نجد أنه قد "أجمع معظم كتب التصوف على أن ذا النون المصري هو أول من استعمل الرمز في شعره ومن ثم عد الرمز طريقة من طرائق التعبير يحاول بواسطتها الصوفيون محاكاة رؤاهم ونقل تصوراتهم من المجهول والكون والإنسان ووصف العلاقة بين الإنسان والله والعلاقة بين الإنسان والكون"[2] تعاليمهم وعقائدهم.

وإنما نريد أن نقول أنهم بتعمقهم في هذا المبدأ الذي ألممنا به إلماما بسيطا قد أقاموا أنفسهم في عالم غير العالم المادي.

الذي يعيش فيه غيرهم حيث أن هذه الطائفة –يقصد الصوفية- يستعملون ألفاظا قيما بينهم يتم بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم.

"وعليه فإن أفخر الشعر ما غمض، فهو لا يعطيك غرضه إلا بعد مماطلة"[3]. أي أن الشعر لا يفهم من أول وهلة بل يحتاج إلى تفحص وتمعن، وجيد الشعر ما يصعب فهمه وتحليله، "فالشعر الرمزي بالضرورة يكتنفه شيء من الغموض في تكوينه وتأسيسه"[4]. وعليه فالشاعر كلما نزح عن الغموض نزل إلى الأفكار والصور التعادلية والحقائق، فإنه يكون "قد استسلم إلى وطأة النثر ونقل

[1]- ناجي حسين جودة ، المعرفة الصوفية، دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة، ص 129.

[2]- وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، حتى القرن السابع الهجري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 106.

[3]- ابن أثير، المثل السائر، تح: أحمد الصوفي، دار النهضة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ج4، ص 7.

[4]- تشارلز تشادويك، ص 41.

المادة. وامتنع عن فعل الخلق ومعانقة روح الحالة في تجربته."[1]، ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن للغموض أهمية بالغة في الإبداع الأدبي وخاصة الشعر فكلما ابتعد المبدع عن الغموض وقع في فخ الجمود.

إن أبرز ما ميز عند الصوفية اصطناع أصحابه لأسلوب الرمز في التعبير عن حقائق التصوف "فالرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله"[2]، أي أن كلام الصوفية له معنيان، معنى ظاهر يفهم من لفظ الكلام، ومعنى خفي –وهو مرمى الرمز– لا يفهمه إلا من له علم بالمصطلحات الصوفية.

إن الشعراء الصوفية "إذا انطلقوا أعجزك مرمى رموزهم وإذا سكتوا هيهات منك اتصاله"[3]. فتوظيفهم للرمز لم يكن عبثا إنما كانوا على دراية كاملة بأهميته في نفس الملتقى، وما يتركه من أثر إضافة إلى الجمال الفني الحسي ،و الجمال المعنوي ."يصلنا بعالم الجمال والسمو الروحي"[4]، والذي يتمثل في الغوص والإبحار في إدراك المعاني والألفاظ في بحر القصائد للوصول إلى المعنى الجوهري.

إن هذه الرموز التي استخدمها كل من الشاعر والصوفي توحي إلى معاني باطنية في عالمها ونقل تجاربهما وخلجاتهما في تعبيرات لفظية ذات مدلول شعوري خاص لكل منهما، وهكذا فإن الرمز فتح أبوابا لم تكن من قبل لما كانت الألفاظ في نطاق ضيق فاكتسبت دلالات جديدة ،تفجرت معها عوالم لا متناهية.

وعلى الرغم من اختلاف الشعراء المعاصرين حول الرمز ومفهومه إلا أن نقطة الاتفاق بينهم تكمن في أن هذا الأخير جزء لا يتجزأ من الخطاب الصوفي ومن هنا كانت المفاهيم في تعدد

---

[1]– إيليا الحاوي، الرمزية السريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1983، ص 118 .

[2]– عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص 194.

[3]– أبو نصر السراج الطوسي، اللمع في التصوف، ص 114.

[4]– داود محمد القيصري، شرح القيصري على قافية ابن الفارض اعتنى به أحمد المزيدي، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية،ج2، ص 345.

الرمز مختلفة تمكن استجلاء معانيها على ألسنة شيوخ الصوفية وأقطابها حيث لا تعد ولا تحصى منها: (الخمرة، المحبة، الطبيعة، الحب، المرأة...) وقد تنوعت التصورات وتعددت الرموز الخاصة بالجوهر الأنثوي للآلهة القديمة، في الثقافة المصرية القديمة، فقد عبد المصريون "إزيس" بوصفها الآلهة الأم والمبدأ الأنثوي الفعال وكانت زهرة *اللونس* المقدسة رمزا لهذا الجوهر الأنثوي الذي تجسم في شخصية إزيس، ولعل شيئا من تصور الآلهة القديمة في إطار التركيب الثنائي للجنس قد تسرب من البعلية إلى الوثنيين فيما قل الإسلام .إلا أن الوثنية في شبه الجزيرة ،خلعت الطابع الأنثوي على الملائكة، فزعموا أنهم بنات الله. وقد فند القرآن دعواهم ونعى عليهم عقيدتهم عندما جعلوا الذكران والإناث قسمة بين الله وبينهم فقال تعال: "إن الذين لا يؤمنون بالآخرة ليسمون الملائكة تسمية الأنثى"[1]، إلى غير ذلك من الآيات التي نزلت في بعض القبائل مثل خزاعة وكنانة وبني سلمة، وقد ذكر القرطبي عن فنادة والكلبي والمقاتل أن هذا التصور إنما تسرب من اليهود الذين كانوا يعيشون في شبه الجزيرة إذ قالوا: إن الله صاهر الجن فكانت الملائكة من بينهم، فالملائكة بنات الله من سروات بنات الجن[2].

ومن الشعراء المعاصرين الذين استثمروا هذا البعد الميتولوجي لرمز الأنثى الشاعر الجزائري (عثمان لوصيف) في ديوان "قالت الوردة"[3]، وإذا أمعنا النظر في العنوان بعد كلمة الوردة ترتبط بالأنوثة أي رمز المرأة وفي هذا التشبيه تقترن المرأة بالأنوثة بين ما هو أنثوي وما هو طبيعي نجده في الصوفية حيث يتواجد الروحي والطبيعي، فالمرأة تحضر وبشكل مثير وباذخ في الكتابة الصوفية كتجل للجمال المقدس ولذلك فإن: "الشوق والحنين والتعلق الافتتان هي الروابط الرئيسية التي شدت الصوفي إلى المرأة. حيث قال عثمان لوصيف:

* أتملي جمالات وجهك مغتسلا برذاذ التسابيح

* تغلبني الحال .. أغرق في نور عينيك

[1]- سورة النجم، الآية 27.

[2]- عاطف جودة نصر، الرمز السعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة، لبنان، بيروت، ط1، 1978، ص 128.

[3]- عثمان لوصيف، قالت الوردة، دار هومة، الجزائر، 2000، ص 05.

* حيث تشف المرايا وحيث ترف الغصون

*أنثى فتنة

*آه يا امرأة من أريج السماوات

*و من صب فيك المدام

*وصاخك روحا إلاهية النبرات

*و من مد بيني وبينك خيطا من النار

وفي هذا المجال قد يظفر الدارس الأدبي الصوفي بشعر وفير بدت فيه المرأة رمزا موحيا دالا على الحب الإلهي ومن نماذج الغزل الصوفي قول أبي العباس أحمد بن سهل عطاء حسين قال:

*غرست لأهل الحب غصنا من الهوى ولم يك يدري ما الهوى أحد قبلي

*فأورق أغصانا وأينع صبوة وأعقب لي مرا من الثمر المحلي

*و كل جميع العشاق هواهم إذا نسبوه كان من ذلك الأصل[1]

وقول أبي علي الروذباري:

*و حقك لانظرت إلى سواك بعين مودة حتى أراكا

*أراك معذبي بفتور لحظ وبالخد المورد من جناكا [2]

وإذا أمعنا النظر في هذا الجانب فسنجد نماذج أخرى من تلك الإرهاصات التي لا تكاد تعد ولا تحصى منسوبة إلى الجنيد والشبلي وأبي سعيد التحراز وغيرهم من أشياخ الصوفية وروادهم ولعلنا نلاحظ في تلك الأشعار اتجاها قويا إلى الإهابة بالمرأة وبأحوال العشق الإنساني بوصفها رمزا صوفيا ذات طابع غنائي، لوح الشعراء من خلالها إلى عاطفة الحب الإلهي. فالوفاء في الحب وشعور المحب بالمعاناة ،و اللحاظ الفاترة والخدود الموردة كل ذلك يضفي إلى تأليف الصوفية في

[1] – الحسين بن نصر بن محمد، مناقب الأبرار ومحاسن الأخيار، تح: سعيد عبد الفتاح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1،1971، ص399.

[2]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند المتصوفة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1978 ص 164.

تركيب رمز المرأة بين الشعور الذاتي الخالص والأوصاف الخارجية المحسوسة بنزعة حسية شهوانية تزيد الرمز أبهاما وغموضا[1].

ومن بين الأشعار الصوفية التي تتضمن الرمز الغزلي إلى المحبة الإلهية. قول أبي الحسن النووي وهذه أبيات كتبها إلى أبي سعيد التحراز:

*لعمري ما استودعت سري وسره سوانا حذارا أن تشيع السرائر

*ولا لاحظته مقلتاي بنظرة فتشهد نجوانا القلوب النواظر

*ولكن جعلت الوهم بيني وبينه رسولا فأدى ما تكن الضمائر[2]

و قول أبي بكر الشبلي :

* قال سلطان حبه أنا لا أقبل الرشا

* فسلوه فدية لم قتلي تحرشا

وإننا لنتبين في هذه الأشعار ما تبسم به رمز المرأة بوصفها تلويحا إلى حب إلهي مستحوذ قاهر من ديبالكتيك عاطفي وجداني يجمع بين الطبيعي والإلهي بين الشعور الباطني ببكارة العشق وعذريته الطاهرة. وبين الشهوانية التي تعبر عن نفسها في مظاهر استيطيقية متنوعة بين التجلي والإلهي والصورة العينة المحسوسة.[3]

ومن نماذج الشعر الغزلي الصوفي، أبيات منسوب إلى أبي العباس أحمد بن محمد بن موسى بن عطاء الله الصنهاجي المشهور بابن العريف وهو من صوفية القرن الخامس، وفيها يقول:

مازلت منذ سكنوا قلبي أصون لهم لحظي وسمعي ونطقي إذ هم أنسُ

حلوا الفؤاد فما أندى ولو وطئوا صخرا لجاد بماء منه منجبسُ

وفي الحشا نزلوا والوهم يخرجهم فكيف قروا على أذكى من قبس

[1]- المصدر نفسه، ص 165.

[2]- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند المتصوفة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1978،ص 165.

[3]- المرجع نفسه، ص 166.

وإننا لنلاحظ ما طرأ على رمز المرأة في الشعر الصوفي من نماء وازدهار في القرن الخامس الهجري وما بعده، إذ امتزج بالطبيعة بمعزل عن رمز الجوهر الأنثوي كما لم تنأ المرأة عن الطبيعة في كلتيها وشمولها.

وفي الأبيات السابقة يطلعنا شبوب عاطفي وانتشاء بهبة المحبة الإلهية التي بدت الأنثى رمزا عليها وتلويحا إليها.

حيث أن المرأة مثلت رمزا مهما إن لم يكن أهم رمز في الشعر الصوفي على الإطلاق ذلك أن المرأة في الغزل الصوفي والحب الإلهي هي رمز الذات الإلهية وقضية الحب الإلهي كما نعرف –هي محور الشعر الصوفي– وخاصة شعر ابن الفارض وابن العربي، وفي الشعر الصوفي الفارسي كله[1].

إنَ المرأة وعلى الرغم من حضورها في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي لم تكن حاضرة إلا باعتبارها "ذلك الفضاء الذي ترسو فيه رغبة الرجل"، فالمرأة تبقى جميلة ومشتهاة مادامت تحافظ على المسافة بينها وبين الرجل ، فإذا ما وضعت لهذه المسافة حد بأن تقدم نفسها وبدون مراوغات.

الموضوع السري للرغبة بلا مقابل وتعدو بدون أثر، فيرجع ابن عربي المرأة إلى جوهرها الأنثوي باعتباره مصدر الوجود، ومنبع العطاء، حيث يفسر هذا الرمز في شرحه "ترجمان الأشواق" بقوله: "وللشمس أوجها من قوله عليه السلام: ترون ربكم كما ترون الشمس"[2]، وليست الشمس معبودة هنا ولكنه رمز أنثوي معروف في الشعر القديم، كما تعني الذات الإلهية التي هي مقصود الشاعر العاشق هنا.

[1]– إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، ص 56.

[2] –نيكولاس رينولد، في التصوف الإسلامي وتاريخه وبحوث، تر: أبو العلاء عفيفي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1956.

أما ابن الفارض فقد استخدم رمز المرأة في قصيدته الصوفية الطويلة "نظم السلوك" بطريقة بعيدة عن الحسية، فللمعشوقة الذات الإلهية صفات بشرية، وصفات أخرى روحية وغالبا ما يشار إليها بضمير الغائبة أو بضمير المخاطبة:

*و أبثتها ما بي، ولم يك حاضري رقيب بقا حظ بخلوة جلوة

*وقلت وحالي بالصبابة شاهد ووجدي بها ماحي والفقد مثبتي

*هبي قبل يفني الحب مني بقية أراك بها لي نظرة المتلف[1]

وإذا الصوفية قد استخدموا لغة الغزل ورمز المرأة في التعبير عن الحب الإلهي ،فما الذي دفعهم لاستخدام رمز الخمرة في شعرهم؟

والرمز الصوفي لم يقتصر فقط على المرأة كرمز، بل تعدى إلى مجموعة من الرموز من بينها رمز الخمرة التي كانت حاضرة في كل مجالس المتصوفة وحاضرة أيضا في أشعارهم التي هي مجالس يتركونها لمريديهم ويحملونها أسرارهم ومن ثم كان الشعراء الصوفيون أكثر استعمالا للخمرة من غيرهم كرمز للشرب فحسب، بل كرمز للارتواء والغيبة وكذلك وإن كانت الخمرة حاضرة باسمها باعتبارها رمزا لهته الحضرة فقد وصل الحال بالبعض إلى وصف هؤلاء في غيبتهم "بعقلاء المجانين" [2]

والحديث عن الخمرة في العديد من الأشعار غاية مرموزة إليها برموز كالإشارة إليها بتاء التأنيث، أو بالكرمة، أو بالكأس،أو السكر،و لذلك كانت الخمرة عند الشعراء عذريين أو متصوفين وبدرجة قليلة عند الشعراء الزهاد رمزا دائما من الرموز التي يبنون بها عالمهم الشعري، ومن ذلك نجد قصيدة خمرية لأبي مدين التلمساني والتي يقول فيها:

*أدرها لنا صرفا ودع مزجها عنا فنحن أناس لانرى المزوج مذكنا

*وغن لنا فالوقت قد طاب باسمها لأنا إليها قد رحلنا بها عنا

[1]– ولسن كولن، الشعر والصوفية، تر: عمر الديراوي أبو حجلة، ط2، دار الآداب، بيروت.

[2]– مجلة الخطاب الصوفي، دار هومة، العدد الأول، جامعة الجزائر، سنة2007، ص 232.

*عرفنا بها كل الوجود ولم نزل إلى أن بها كل المعارف اذكرنا

*هي الكرم لم تعرف بكرم يخصها ولم يجلها راحة ولم تعرف الدنا

*مشعشعة يكسو الوجود جمالها وفي كل شيء لطافتها معنى

*حضرنا فغبنا عن دور كؤوسها وعدنا كأنا لا حضرنا ولا غبنا

*وأبدت لنا في كل شيء إشارة وما احتجبت إلا بأنفسنا عنا [1]

وإذا كان الخمر رديفا للسكر عند الشعراء الحسيين، فإن السكر هو رديف معنوي للغياب عند الشعراء الصوفية والسكر هو"غفلة تعرض بغلبة السرور على العقل مباشرة ما يوجبها من الأكل والشرب وعن أهل الحق، السكر هو غيبة بوارد فوري وهذا الغياب هو رديف معنوي للحضور عند أهل الحقيقة من هؤلاء الشعراء الصوفية الذين استعاروا أساليبهم من الخمريات التي كانت قد بلغت تمام نضجها في العصر العباسي، كما أضافوا إلى خمرياتهم شيئا مما يند على الموروث ويخرج عن المتداول والمألوف مما يعني أنهم انفردوا برموز خاصة أداروها حول وصف الخمر بأنها لم تعتصر من الكرم وأنها لا توعي في زقاق ودنان.

ويبدو أن تعاطي الخمر ومعاقرتها في العصر الجاهلي كان علامة ما يمكن أن يوصف بأنه فتوة وثنية وذلك لأن الشعراء ما يحدثوا عنها إلا في سياق ما كانت الجماعة تشيد به من بذل وسخاء.

ومن بين الشعراء الجاهليين الذين اختصوا بالحديث عن الخمريات "عدي بن زيد العبادي النصراني"، ويعد من رواد شعر الخمر في العصر الجاهلي[2]، ليأتي شعراء بعده ظهروا في العصور

[1]– المرجع نفسه.

[2]– شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط4، ص 322.

الإسلامية بعد ذلك مثل: الوليد بن يزيد،أبي نواس وفي أخبار الوليد أنه كان من ندمائه القاسم بن الطويل العبادي وربما فيه معبد وغيره من المغنيين بمثل هذا الصوت الذي أورده أبو الفرج:

*بكر العاذلون في وضح الصب ح يقولون لي ألا تستفيقُ

*لست أدري وقد جفاني خليلي أعدو يلومني أم صديقُ

*ثم قالوا ألا أصرحونا فقامت قينة في يمينها إبريقُ

*قدمته على صفار كعين الديك صفا سلافها الراووقُ[1]

ويلزمنا الوقوف على ما ألم بشعر الخمر، من تحول رمزي لدى الصوفية، ومن خصائص هذا الشعر: ولع الشعراء بالحديث عن البلاد التي كانت تجلب منها، وفي بعض الشعر تطالعنا الخمر منسوبة إلى عانة أو أذرعات غزة وبيت راس وفلسطين وبصرى وصرخد وبابل وغيرها من البلدان التي ذاع صيتها في اعتصار الأنبدة مختلفة الطعوم والألوان.

والخمر في شعر ابن الفارض رمز على المحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة منزهة من العلل مجردة من حدود الزمان والمكان، وهذه المحبة في الأسرار العرفانية هي التي بواسطتها ظهرت الأشياء ة تجلت الحقائق وأشرقت الأكوان وهي الخمر الأزلية التي شربتها الأرواح المجردة فانتشت وأخذها السكر واستخفها الطرب قبل أن تخلق العالم،على حد قول ابن الفارض في ميميته:

*شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن تخلق الكرم

*لها البدر كاس وهي شمس يديرها هلال وكم يجدوا إذا مزجت نجم

*ولولا شذاها ما اهتديت لحانها ولولا سناها ما تصورها الوهم

*ولم يبق منها الدهر غير حشاشة كأن خفاها في صدور النهى كتم

*فإن ذكرت في الحي أصبح أهله نشاوي ولا عار عليهم ولا إثم

*ومن بين أحشاء الدنان تصاعدت ولم يبق منها في الحقيقة إلاّ اسم[2]

[1] –المصدر نفسه، ص 323.

[2]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند المتصوفة، ص 327.

ولهذه المدامة تحولات رمزية،فهي تبدو شمسا مشرقة على كل تقدير وتصوير، وليس الهلال والنجم إلا تحولين من التحولات الرمزية للبدر، فهو هلال إذا ما اجتبت بظهور نفسه عن إظهار بقية النور وهو نفسه نجم إذا ما نظر إلى غيره فاهتدى به، وقد تحدث ابن الفارض عن عرف المدامة الشذي الذي يفغم المشام، ووصف ماينبعث منها من سنا رائق وضوء شفاف[1].

رمز الحب والمحبة عند الصوفية :

المصطلح والمفهوم: إن المحبة والحب قد يترادفان وقد يختلفان، فالحب يرد غالبا بمعنى العاطفة الشديدة من رجل إلى امرأة او العكس،فالأول أغلب،والمحبة للعاطفة العادية، يقال: "بين فلان وفلانة حب فيفهم منهما أنهما مرتبطان بعاطفة شديدة هي التي تجمع بين الجنسين ،يقال بين الأخ وأخيه محبة فيفهم منه أن احدهما يحب الآخر حبا أخويا "[2].

فبين الحب والمحبة سجال،ومن ثمرات الأولى تنجلي مصطلحات أخرى تحمل مفاهيم ترابية في علاقاتها واتصالها المعرفي، منها العشق،الهوى،الود،ونحوها مما سبق أن أعلنا عنه وما سنفرد له جانبا من دراستنا.

غير أن الصوفية يجعلون من المحبة قطبا جامعا وحصنا منيعا تحتمي به المصطلحات الأخرى فهي تدور في فلكه ثم تستحيل إلى مدارج يعتليها المحب المخلص ويرتقي في سلمها طلبا للمحبوب، فإذا هاج ذكره في قلبه طلب الوسائل واجتهد في تحصيلها وتجسيدها،وقبل أن نستعرض هذه الدرجات ونبين اختلافيتها يمكننا أن نورد عددا من شطحات المحبين وتعبيراتهم عما يخالجهم ويعتريهم لحظة اتصالهم بالمحبوب ومعاني المحبة ولطائفها ودقائق أسرارها يقول أبو يزيد البسطامي "المحب الصادق، لو بذل لمحبوبه جميع ما يقدر عليه لاستقله واستحى منه،ولو ناله من محبوبه أيسر شيء لاستكثره واستعظمه[3].

---

[1]– المرجع نفسه، ص 328 .

[2] – منة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي، الدار العربية للعلوم، 2010، ط1، ص 76.

[3] – مجلة الخطاب الصوفي، التصوير وحوار الثقافات، جامعة الجزائر، مجلة محكمة نصف سنوية تعني بالدراسات الصوفية، العدد3، 2010، ص175.

حيث يرى الصوفية أن المحبة بذل المجهود ،وترك الاعتراض عن المحبوب،وسكر لا يصحو صاحبه إلا بمشاهدة محبوبه

الأصل الإشتقاقي لكلمة "حب":

اختلف علماء اللغة في أصل كلمة "حب"و"محبة"، فمنهم من قال المحبة مشتقة من قولهم :أحب البعير إذا برك لم يقدر على القيام ،فكأن المحب قد ألزم عليه محبوبه فلم يرم عنه انتقالا ولم يبغ عنه حولا،فالمحب لا يبرح بقلبه عن ذكر المحبوب، بعد أن وقع في المحبة ولا يقدر على الانفكاك.

وقيل اسم المحبة مشتق من حبة القلب، وهو موضع ينشأ فيه الحب، فأخذ اسمه من محله، وهو سويداء القلب، ويقال ثمرته، فسميت المحبة بذلك لوصولها إلى حبة القلب،وقيل هو مشتق من المحبة،وهو برز النبات، لأن البروز لباب النبات والحب لباب الحياة[1].

وقيل اسم الحب مأخذ من حباب الماء وهو معظمه فيكون على هذا اسما لأعظم ما في القلب وقيل مشتق من الحباب وهي الفقاقيع التي تعلو الماء عند صب ماء آخر عليه، فيكون على هذا اسما لغليان القلب وفورانه عند الشوق والتطلع إلى لقاء المحبوب.

ويقول الجنيد في وصف المحب:"عبد ذاهل عن نفسه،متصل بذكر ربه، قائم بأراء حقوقه، نازر إليه بقلبه، أحرقت قلبه أنوار هيبته، وصفا شربه من كأس وده،وكشف له الحبار من أستار غيبته فإن تكلم فبالله، وإن نطق عن الله،وإن تحرك فبأمر الله، وإذا سكن فمع الله والله،فهو بالله والله ومع الله"[2].

وإذا تطرقنا للحديث عن رمز الحب والمحبة في الشعر الصوفي، فلا بد لنا من التطرق لهما في الشعر الجزائري المعاصر،لذلك نجد أغلب الشعراء الجزائريين المعاصرين قد وظفوا هذين

[1]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 165-166.

[2] – ينظر: الكشكول، المطبعة الابراهيمية، ج1، ص40. نقلا عن عبد الكريم اليافي، التعبير الصوفي ومشكلته، منشورات جامعة دمشق، 1981، ص 79-80.

الأخيرين في نصوصهم الشعرية، ومن بين هؤلاء الشعراء نجد: ياسين بن عبيد،عبد الله حمادي، عز الدين ميهوبي، عبد الله العشي مصطفى محمد الغماري، وعثمان لوصيف...

فهذا الأخير عثمان لوصيف أغنى تجربته الشعرية بالرموز باعتبار الرمز من أهم الأدوات الشعرية التي تجاوزت بها القصيدة المعاصرة نمطية التقليد.وبهذا الاعتماد يكون عثمان لوصيف "قد تجاوز اللغة العادية للبوح بمواجده إلى لغة الرمز والإشارة التي تثلج صدره،و تبلغه مرماه نظرا لشساعة دلالاتها ومرونة انزياحاتها التي تبقى في حاجة دائمة إلى التأويل"[1]، وهذا يدلُّ على أنّ الشاعر اختار في كتاباته أن يذهب إلى الغموض والإبهام بدل الكتابة باللغة العادية.

في حين أنّ الشاعر الجزائري المعاصر عندما "لا يجد وسيلة يعبِّر بها عن حالة شعورية إزّاء موقف معيّن يختار شكلا حسيًّا يكون قادرا على التعبير عن الحالة أو نقلها من الداخل إلى الخارج، أو خلق بديل موضوعي يعادلها"[2].

رمز الطبيعة:

إن الحديث عن الرموز في الجانب الصوفي لا يستثني (المرأة، الخمرة، الحب، والمحبة) فقط بل يتعدى إلى ما هو جدير بالذكر في أشعار الصوفية، ألا وهو رمز الطبيعة الذي اتخذه الصوفية رمزا للتعبير عن أحوالهم، ذلك أن أصل الإنسان مكون من جسد وروح، فالروح هي من صنع الخالق، إذن فهي تنتسب إلى الله لقوله تعالى :*ونفخت فيه من روحي*[3] فأصلها إلهي مقدس أودعها الله تعالى في قالب الجسد، هذا الجسد المنتسب كذلك إلى الطبيعة [التراب] "وكل من الروح والجسد مغتربان عن وطنهما،فهما في حنين دائم إلى الأصل الأول بسبب الانفصام"[4] .أي أن مرجع الروح مقدس. ومرد الجسم طبيعي، وهما مغتربان عن هذا العالم .لهذا يحن الصوفي إلى

---

[1] – كمال فوحان صالح، الشعر والدين، فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 2000،ص 69.

[2] – نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، مطبعة اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1983، ص 279.

[3]– سورة الحجر، الآية 29.

[4]– غالي نعيمة، مستويات الرمز في الشعر الصوفي.

أصله المنفصل عنه بالتغني بالطبيعة تارة في فرح وسرور. وتارة أخرى في حزن حسب المقام والحال الذي هو فيه.

لقد كان للطبيعة حضور قوي وكثيف في شعر فاتح علاق لأنها المتنفس الوحيد للشاعر فهو يحاكيها مشاعره وهمومه الخاصة، لتعطي بعد ذلك النص الشعري بلاغة جمالية معبرة عما يجوب في نفسية الشاعر .

لقد عمد *ياسين عبيد * إلى توظيف الرمز الطبيعي بكثرة، وذلك تجاوز منه للعالم الذي يعيش فيه وخلق عالم خاص به من جهة، والطبيعة عند المتصوفة هي رمز للتجلي الإلهي من جهة أخرى.

كذلك يتخذونها ملجأ ،الحقيقة الإلهية الفعالة للصور كلها[1]، وإنها أصل الخلق وبداية التكوين وصورة من صور الجمال الإلهي .

أ– الشمس:

يقول الشاعر "ياسين بن عبيد" في قصيدة"الصدى النرجس"

اسأل الشمس بالنيابة عنها هل على نهدك الرخامي كتابا

كل شهر من الخراب ترابي وطفولاتي والصدى المنساب

أرسلت خطوها الخرائط نحوي واستمرا حنينها والضباب[2]

إن الشاعر يسأل الشمس، طالبا أن تفيض عليه بكتاب المعرفة الذي يبحث عنه في كل شبر عالمه الواقعي المحسوس، الذي أعياه حتى حال بينه وبين حقيقة الوجود، فالشمس–هنا– ترمز إلى الذات الإلهية التي هي مصدر استقاء المعرفة والطمأنينة والفيض الرباني "فالفرار من هذا كله إلى الله تعالى والاحتماء بظله الآمن والمطمئن والثابت بمثابة التجاء صوفي –مشبع بالشوق الحقيق–

[1] – ممدوح الزوبي، معجم الصوفية، دار الجيل للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2004.

[2] – ياسين بن عبيد، هناك التقينا ضبابا وشمسا، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2007، ص 23.

نحو الملجأ اليقين والإيمان والسلام لكل روح تائهة[1]، هذه الأخيرة هي التي عبر عنها بالضباب الذي من سماته التذبذب وعدم الاستقرار، كما أنه يحجب الرؤية أيضا كناية عن روح المثقلة بالأحزان الرافضة للواقع الباحثة عن حقيقة وجودها وفي حد ذاتها وعن حقيقة العالمين.

ب– النار:

من ناحية أخرى يذهب بحديثه إلى رمز آخر (النار)، فهو رمز يحمل عدة معاني ومدلولات ،إذ

أنها"تطلق على الله ويريدونها بها ظهور الحق تعالى محتجبا الصورة النارية[2] فهي صورة إلهية تحيي عروق الميتين يقول في قصيدة "نار":

ممشاي في نار الرموز بداية والرائحون تلحفوا بسوادي

عمران من شبق التراب ومن دمي مرا..و ما رويت عيون فؤادي [3]

يستغل الشاعر قصيدته بالإفصاح عما يروم إليه مستخدما رمز النار في البداية ،كناية عن احتراق جسمه "وليس بمعناها الحسي ..هي أبعاد القوة الكونية الخالقة للعالم الجديد عبر رماد التجدد والاحتراق الرماد مكمن الموت والعدم والغاية ممكن الانبعاث والخلق"[4].

إن كل ما في الطبيعة من أنغام، وألحان، وغزلان، وخمائل ومن نسيم، وأنداء وغمام، كل ذلك الجمال مظاهر لجمال الذات المقدسة تثير في الشاعر النشوة، والرضا، والحبّ، والسكينة، كأنه في حضرة الواحد الخالق القدير.

في رباعيات عمر الخيام، يكاد رمز الطبيعة بما فيها من ورد وماء وعطر وعشب أن يغلب رمز الخمر الذي هو عماد شعر الخيّام في رباعيته، ولهذا كان لعمر الخيَّام زهرة نسبت إليه تنمو

[1] – نور الدين الطرابسي، الاستعارة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر بالمغرب، دار حي موريتانيا تجزئة السعيدي، وجدة، المغرب الأقصى، ط1، 2012، ص 181-182.

[2]– محمود عبد الرزاق، المعجم، القاهرة، مصر، ص 123.

[3]– الديوان، ص 13.

[4] – هتاف أبو زكي، تجليات القناع الصوفي في الشعر العربي المعاصر بين الفكر والفن بيسان، بيروت، ط1، 2013، ص 238.

على قبره هي وردة "السنتفيولا"، وردة عمر الخيّام التي وصفت بأنها أجمل الزهور قاطبة، والورد في شعر الخيّام رمز للحب والعشق، رمز الروح والوصال، كما قال في إحدى رباعياته:

- يخيل إلى أحيانا أن الوردة لا يجوز احمرارها القاني.
- إلا من تربة رواها دم قيصر دفين.
- وكلّ زهرة من الياسنت في ثوب الحديث.
- هبطت في حضنها من رأس محبوب لنا ذات يوم. [1]

وإذا كان رمز الخمر رمزاً للفناء والتوحد مع ذات الحق، فإنّ الحقيقة رمز السكون والأبدية، رمز المحبة والخلود "يقول الخيّام في رباعية أخرى :

- أجمل الكرمة زادًا لحياتي المضمحلة.
- وإذا مت فغسّلني بالنبيذ.
- ثم عدّد جسدي في ظلال الورق الحي.

مأهول يركن في حديقة.[2]

ج-النخلة:

تعتبر الطبيعة مصدر إلهام العديد من الشعراء في استقاء رموزهم منها،ومثالا على ذلك يقول الشاعر محمد التوامي في ديوانه: "غيم إلى شمس الشمال"

ما شئت لا ما شائت الأقدار

نخلة كنا نأوي إليها

حين لا مأوى إذا تعوي القفار

ما شئت...فالذي غاب غاب

والذي تاب

[1] -نصر الدين حامد أبو زيد، العلامات، دراسة استكشافية في التراث (ضمن كتاب مدخل إلى السيميوطيقا)، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986، ص 38.

[2] - نعمان عاشور، محمد حسن إسماعيل، وشاعرية الشموخ، مجلة الدوحة، عدد58، الدوحة، أكتوبر 1980، ص 49.

تاب

كانت لنا يوما تصد الرمل والجوع

تصد عن وجهنا الأتعاب

كانت حلم السنين السبعة

يا ليتها كانت ولم تذهب

إلى الأغراب[1]

تحمل النخلة دلالات البقاء والحماية والأمان، كما يمكن لها إن تلبس رداء الوطن كما في هذا المقطع، إذ لا يمكن أن نقول بالتفسير الساذج، أن النخلة بجذعها وسعفها وثمرها، لكن باعتبارها تمثل الوطن الذي يذكر الشاعر عزته وشموخه، ويذكر وهو يلوح نحو الأقوال، بعد أن كان حلم السنين السبع.

د– الزهرة: يقول فاتح علاق في قصيدته "وقفة على النبع"

بعد أن أرهقني اليسر إنما عدت ثانية لأعانق صفصافتي

فأرض واسعة وأمسح عن صخرتي بعض آلامها

فأنا لا أمّل السفر جئت أبحث عن زهرة[2]

تتحلى رمزية الزهرة باعتبارها من أجمل الصور التي تتجلى في الطبيعة فهي توحي بالجمال والرقة والرائحة الطيبة ورمزا للتفائل والأمل التي يصبو إليها في المستقبل.

هـ– الورد:

يقول الشاعر في قصيدة"السفينة":

يبدأ الدرب منك

يبدأ الوقت منك

[1]– محمد التوامي، غيم إلى شمس الشمال، ط1، منشورات الإبداع، الجزائر، 1966، ص ص 61-62 .

[2]– فاتح علاق، ديوان الكتابة على الشجر، دار التنوير، الجزائر، 2018، ص 94.

الورد منك والشوك منك

أنا لا سواي الطريق

أنا لا سواي الرفيق

فاسكن عيوني[1]

ويقول أيضا:

فلا تلتفت للندى

ولا تستدر نحو جرحي

فتعلق ثيابك في الرهق

امض إلى مشرق الشمس

حتى ترى النور يولد

بين الشقائق والياسمين

تدحوه قبره الشوق

يرسله الماء ذبذبة[2]

و– الحيوان: لقد كان للحيوان مكانة مميزة، في شعر فاتح علاق، بحيث وظف مجموعة مختلفة من الحيوانات كان منها: الهدهد، الحمام، الخفافيش، والخيول وغيرها من الحيوانات التي حاول تجسيدها في شعره من أجل التعبير عن الحالة المأساوية التي تعشيها البلاد.

****الهدهد****: يقول الشاعر في قصيدة "تعويذة":

*أسند قناتك بالبسملة

*واستعن بالصلاة

*فالارض مقبرة

[1]– المرجع نفسه، ص 89.

[2]– فاتح علاق، ديوان الكتابة على الشج، ص 85.

*و الندى مقصلة

*الصبر هدهدك الأبدي

*و الشوق زادك في الفلوات[1]

ويتميز طائر الهدهد في جميع النصوص التي وردت في شعر فاتح علاق لا تخرج عن مفهومها المتعارف عليه الموروث القرآني وهي ***بشرى سليمان*** فما البشرى التي ينتظرها الشاعر دائما، إلا انتظار الغد الجميل الذي يسود فيه الأمان والحرية والعدالة ة تحمل المحبة لكل الناس.

****الحمام****: يقول ابن أحد الشعراء في تغريد الحمام:

*ترى الطير في الأغصان يرطب سجعها

*بتغريد ألحان لديك شجيّة[2]

من خلال هذا البيت الشعري نرى أن الشاعر قد أورد الطير وأنواع التغريد لتذكّره غربته وحنينه إلى وطنه الأم،و يحرك شوقه للبدء والأصل،فلأصل هو الطبيعة (الأم)، والفرع هو الأنسان (الابن).

****الخفافيش****: وفي ذلك يقول أحد الشعراء

*لا تزين جنازتك الآن

*و لا تنتفض للغناء

* فعصافرك يعودون هذا المساء

*ليشتعل البحر،

* يعلو النشيد

*و تحرق كل الخفافيش في ساحة الشهداء

*هاهم شعراء يعودون نحو قصائدهم سالمين[3]

[1]- المرجع نفسه، ص 43.

[2]- غالي نعيمة، مستويات الرمز في الشعر الصوفي، ص 109.

[3]- فاتح علاق، ديوان الكتابة على الشجر، ص 43.

وظّف الشاعر رمز الخفافيش ونسبها للمستعمر، وجواسيسه، فالمحتل يتفق مع هذا الحيوان في صفات عديدة، فالخفاش بشع، ويستترها نهارا ويخرج في الليل يصطاد ضعاف الحشرات، فكل هذه المميزات عامل مشترك بينه وبين المحتل،الذي فرح بانتصاراته معتقدا أنه انتصر على المجاهدين،لكن هذا لم يحصل لأن المحاربين يعودون من جديد إلى ساحة القتال ليدافعوا عن أرضهم ببسالة في وجه العدو ويعودون إلى مقرهم سالمين منتصرين، فيما العدو ويرجع مذلولا يجرّ أذيال الخيبة ورائه.

****الخيول****: يقول فاتح علاق في قصيدته"في طريقي على":

*وهنا أنا مسافر في ملكوت الروح تهذي سفني

*و تستبد طرقي العنيدة

*أبحث عن الأسماء الأولى التي ضيعتهالا

*بين خيولي وخيول الروم

*أبحث عن سمائي الجديدة

*ليطلق الأشياء من قمقمتها[1]

يبين لنا فاتح علاق من خلال توظيفه للخيول ودورها في التاريخ العربي وبين وضعها الراهن في الواقع ولم تتوقف إيحاءات الرموز على ذلك فقط،فالخيول عنده رمز شعري استلهمه لأن لها مكانة عظيمة في التاريخ الذي ارتبط بتاريخ الفتوحات والبطولات العربية في فترة ما، فالخيول ولدت حرة منطلقة مثل الناس، وتكمن رمزيته في التعبير عن الحرية، وأنها تلاقي نفس مصير الإنسان عندما تفقد حريتها، فالشاعر يبحث عن أفق جديد يمارس من خلاله الحرية والانطلاق في الحياة دون القيود التي فرضها الواقع المعاش.

[1] – ديوان ما في الجبة غير البحر، ص ص 34-35.

الفصل الثالث

تعالق التجربتين الصوفية والشعرية

1- اللغة

2- الرؤيا

3- التمازج والتجاوز

1-اللغة: إنّ الكلمة هي مادة التعبير عن التجربة وهي الأداة السحرية في يد الشاعر بما يحملها خلال الصياغة من دلالات وإيحاءات، وليس هناك ألفاظ خاصة، ومن خلال هذا ننتقل إلى اللغة التي تتميّز في الشعر عن غيرها من اللغات المستعملة في العلوم والصنائع وكلام العامة فحين نتحدث عن اللغة في الشعر والأدب عامة نقصد اللغة في خصائصها الفنية التي من شأنها أن تثيرها بتعمُّق مدلولاتها وتنظيم سياق ألفاظها.

هذا ما جعل الصوفيين يميّزون بين طريقتين من طرائق التعبير: طريقة الإشارة وطريقة العبارة ذلك "لأنّ اللغة في شكلها الموضوعي تكاد تكون كافية في تحليل الظواهر الفيزيائية التي تخضع للإدراك الحسي والتجربة المادية المباشرة أمّا الظواهر النفسية والحيوية وهي ما تعني به التجربة الصوفية فإنّها تكون أحوج ما تكون إلى لغة أخرى هي لغة الرمز، وذلك لأنّنا في المجال الصوفي تتجاوز الوضعية المادية إلى وضعية أخرى وفي هذه الوضعية الروحية تنقل الموضوعية لتفسح مجالا رحبا للرمز..."[1]، لذا فإنّ اللغة الصوفية ينبغي أن تفسر بمنطق آخر عاطفي وجداني لوضعيتها الروحية من أذواق وتلويحات وظواهر نفسية ووجودية "خاصة وأنّ التجربة الصوفية عموما تستضيء بالحدس الذي ينشأ نتيجة اتجاه مباشر بين الذات والموضوع"[2].

إنّ للصوفية لغة خاصة لكونها مرتبطة بالتجربة الباطنية الأمامية، وأنها تكشف"عن مناطق جديدة تحيط بها اللغة لأنّها من غيرت طورها،من هنا لم يكن بد من خلق لغة ثانية داخل اللغة الأولى، هي لغة الرمز والإشارة، فما لا يمكن أن يوصف أو يعبر عنه بالكلام يمكن الإشارة إليه رمزا"[3]، ومن هذا المنطلق يمكن القول إنّنا بإقرار لغة خاصة لفئة خاصة تتميز بالقصدية والتستر عن معان وألفاظ غيرة وخشية من أن تشيع الأسرار .

[1] – عاطف جودة نصر، "شعر ابن الفارض"، دراسة في فن الشعر الصوفي، مكتبة محمد رأفت، جامعة عين شمس القاهرة، 1992-1993، ص 144.

[2]– السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 139.

[3]– أدونيس "الثابت والمتحول" 2 "تأصيل الأصول"، دار العودة، بيروت، ط4، 1986، ص 95.

أنّ اللغة تتسم بالغموض الذي يعد أحد جماليات النص الصوفي، لاسيما وأن الكتابة الصوفية لا تتمحور إلا على الحقيقة زمن ثمة فإنّ التعبير عن هذه الحقيقة يجب أن يكون موازيا ومندمجا في آن واحد مع الحقيقة الصوفية التي لا يمكن التعبير عنها بلغة الظاهر/ الباطن العبارة الإشارة...

إنّ أكثر ما شد انتباه شعراء الحداثة في كتابات الصوفية عاملان أساسيان هما: القدرة على تفجير الطاقة اللغوية، واستخدام أساليب رمزية تفتح النص على احتمالات تأويلية لا حصر لها، "فالعبارة عند الصوفي لا علاقة لها بالواقع المادي الجامد الأشياء فيه مصروفة عن ظاهرها، لأنّها رمز للحقيقة وليست هي الحقيقة، ولا تستطيع الحواس فهم تلك الحقيقة"[1]، لأنّ فهمها يأتي من نور القلب الذي هو هبة خاصة لا تأتي لكل البشر، وفي هذا المستوى يرتفع الصوفي باللغة درجة، ويبتعد بها عن التقريرية والمباشرة ليدفعهم إلى عالم الرمز فاتحا نصّه عل مصرعيه.

إنّ اللغة لا تربط الشعر بوصفه فنّا بشكل القصيدة، بقدر ما تنظر إلى التجديد الشعري على أساس أنّه تطوير داخلي لنسيج القصيدة الشعرية" إنّ الشعر تعامل مع اللغة يسمو ويتألق بمقدار سمو وتوهج معاناة لدى الشاعر الأصيل، وبمقدار عمق التجربة وأصالتها"[2]، ومن هنا يبدو واضحا أنّ التركيز على اللغة على أساس عملية التحديث الشعري مما يجعلنا نقف أمام تصور جديد لبنية القصيدة الشعرية ولكنه تطوير داخلي يمس عمق الشعر لا شكله الظاهري، أي أنّ هذه الأخيرة –اللغة الشعرية– هي جوهر الشعر، فهي القصيدة العربية الحديثة، قد طرأ عليها تغيير يمس شكلها الداخلي فقط خاصة اللغة، "...نستعمل اللغة استعمالا جديدا أو شبه جديد في استخدام الألفاظ ودلالاتها ووضع الصفات من موصوفها"[3].

لقد أخذ الشعر الجزائري الحديث اتجاهات مختلفة من حيث شكل القصيدة، ولكنها من حيث اللغة بحثت عن لغة بديلة تستوعب مفهوم الرؤية الشعرية تتجاوزها إلى لغة تتجاوز المألوف

[1] – جريدة الخليج، أفق الصوفية والرؤيا الشعرية، تاريخ النشر: 19-07-2013

[2] – طاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، ص 194.

[3] – المرجع نفسه، ص 194.

بحيث تصبح اللغة دلالة رمزية "هذه التجربة تعد جوابا لدعوة الشاعر الحديث لتكسير المألوف، وخروجا عن دعوته القائلة القصيدة العمومية، وتعد كذلك مسايرة مبنية لترك العنان للامنطق واللامعقول للتعبير عن اللاشعور عن طريق اللغة الضوئية وعن طريق القصيدة الومضية التي يعد الشاعر عبد الله حمادي هو أول من استخدمها في شكلها الجمالي في الخطاب الشعري الجزائري"[1].

انطلاقا من تلك التطورات والتوجهات التي نادت بضرورة البديل للغة الشعرية التي تستجيب لمتطلبات الفن الشعري الحديث "وهذا الإنجاز على مستوى المضمون تطلب التخلي عن الثرثرة الشعرية، وتكريس التركيز على مستوى البناء الفني على معطيات متعددة شكلت انتشارا للقصيدة الحديثة منها: استغلال اللغة الدرامية والبناء الدرامي من أجل قصيدة تصور حركة الواقع وتتفاعل معه"[2]، وعليه لم يعد الشاعر يهتم بالتقاول بين الألفاظ الجزئية التي لا تعمق الدلالة وإنّما لجأ إلى المقابلة في إطار المشهد أو المقطع، وعليه هنا لا وجود للتنميق اللفظي الذي يجعل من القصيدة مجرّد شكل،مع مراعاة التركيز على الشكل الفني للقصيدة،" ويقف الدارس لهذه المنطلقات الجديدة على نماذج شعرية متعددة احتضنت المنطلقات الجديدة وحاولت استيعاب مقتضيات القصيدة الحديثة انطلاقا من أسس اللغة، وتعميق هذه التحولات في نسق اللغة والبحث عن صيغ لغوية تماشيا مع محاولة تخطي التركيبية اللغوية التقليدية، ذلك أنّ الوسيلة الأساسية لأي رؤية تجديدية في السياق الشعري، إنّما تأسس ابتداءا من استعمالات جديدة للغة،متفوقة وملائمة للرؤية الشعرية، فالشعر لم يعد ذلك التصور القائم على فكرة الموضوع"[3]، وكل تجربة شعرية هي جزء من هذا العالم بكل أبعاده الروحية والفكرية والإنسانية والتاريخية.

[1] – عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ص 12.

[2] – محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2003، ص 29.

[3] – الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، ص 196.

إنّ لغة الشعر والتصوف تعرف بكونها "لغة كشف لا لغة وصف، لا تقول الظاهر والواضح والمكروه والمتواضع عليها بل تذهب إلى الحفر في الطبقات الغائرة التي يجثم على سطحها الوضوح ويواريها "[1]، لهذا كانت تتقدم بطبعها المعتم وتحتشد بخاصيتها الليلية التي تجانب القرب والوضوح وتجاوزها نحو السري والمكنون والمحتجب.

كما تكتسب اللغة في التجربة الصوفية أبعادا إشارية ورمزية أنّه يختزن الشعر في لغته طاقة من العمق والكثافة، ذلك أنّه لا يخبر ولا يقرر، بل يكشف ويوحي ويخلق الإحساس بالأشياء من دون أن يقولها وينتهي منها "ما ينال اللغة من قوة انفجار الصمت فيها، لتوليد الكلام الصوفي قريب من ما يحدثه الشعر فيها، فالشعر هو جنون اللغة أو لغة الجنون الإبداعي"[2]، أي تحويل نوعي للمادة المعطاة، أي المادة اللغوية يحملها على الدخول في سياقات صعبة بالغة التوتر.

تستدعي اللغة الشعرية الصوفية تأملا متعدد الأبعاد، يتعلق بشكل خاص بالعلاقة التي تؤسسها التجربة الصوفية مع اللغة سواء من خلال إلماعتها النظرية أو ممارستها الشعرية، ذلك أنّ القوم يؤكدون أسرارهم روحية وتجلياتهم الذوقية هي من جنس مالا ينقل، إذ لا يصفها وصف ولا يستنفدها حرف، يقول النفري "وقال لي: الحرف يعجز عن أن يخبر عن نفسه، فكيف يخبر عنّي"[3]، ذلك أنّ أسرارهم وتجلياتهم تذاق ولا تعلق، ومن ثمة تكلف اللغة في سياقهم أن تكون مرآة للمعنى أو معبرا عنه معبرا له، إنّها تكف أن تكون وعاء لمعنى ماثل أو حاملا أمينا لكامل الأسرار وكامنها في دواخل العاشقين الإلهيين، من هنا تفقد اللغة في السياق الإشاري وظيفتها التواصلية، بل ربما تحولت إلى أداة للتغليط والتلبيس حجبا للسر الصوفي غير أهله،و صيانة له غير المكتوبين بجمرته الروحية "المغالطة" إظهار الحق وإيقاع الغير فيه مع إخفاء الصواب، وتسمى عند الصوفية. **ب: التبليس** "... يفعلون ذلك صيانة للسر وتحقيقا لمقام الإخلاص"، وهي المغالطة التي يعللونها أيضا بالغيرة على أسرارها أن تشيع بين غير أهلها "تشكل اللغة مادة الأسلوب الذي

[1] – وفيق سليطين، الشعر والتصوف، دار الهيئة العامة للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 37.

[2] – المرجع نفسه، ص37

[3] – النفري، الأعمال الكاملة، دار المدى للطباعة والنشر، بيروت، 2007، ص 76.

يستمد الحياة والقوة من طريقة استخدام المفردات المناسبة ومن السر في ربط الكلمة الحية القوية بأختها، حيث يتهيأ من هذا المركب طريقا في التفكير باللفظة هي الفكرة وهي الحياة الاجتماعية"[1].

الرؤيا:

لقد ظهرت تجارب شعرية حملت الرؤيا وحاولت التطبيق، ومن خلال تجارها الإبداعية، فقد بدأ الجيل المثقف يظهر في عالم الشعر الجزائري المعاصر، ويمكن في هذا الاتجاه اعتبار كل من الشاعر محمد ناصر وعبد الله حمادي والعربي دحو وأحمد حمدي وعبد العالي رزاقي من الشعراء الذين زاوجوا بين الرؤية والإبداع الشعري "إنّ الانسيابية في الفن لا تكون إلا نتيجة المعاناة الصادقة والإحساس الذي يصل إلى درجة الفناء بالموضوع، فيصبحان في لحظة الإبداع وحدة كاملة.. وآنذاك تسقط النظمية الشعرية التي يتمسك بها بعض النقاد والمتحذلقون من الشعراء الذين ينظمون الكلام نظما ويلهثون وراء القوافي والكلمات الشريدة"[2]، وهذه دعوة إلى رؤيا تجديدية في القصيدة الشعرية.

يسعى الشعر الجزائري المعاصر إلى إنتاج تصورات إبداعية وفق منهج رؤيوي تكون – بموجبه– "الرؤيا أداة تنقل القصيدة من عالم القول إلى عالم الفعل عبر التقمص الداخلي والحلولية في قلب الأشياء والتجسيد في لغة جمالية"[3]، ما يجعلها تخترق ضبابية تجربة الشاعر في إطار سعيها إلى فتح مغاليق طبيعة العلاقة بينه وبين عالمه الإبداعي من جهة، والعالم الواقعي من جهة أخرى، وبذلك يمكننا القول أنّ الرؤيا "هي نوع من المعرفة الفلسفية الحدسية التي تخرج التجربة الفنية في حرارتها الأولى وصدقها الحقيقي قبل أن تغدو آلية استقلالية لا ينفع معها أي مجاز"[4].

ولعلّنا نتلمّس تجليات هذا الشكل في شعر العشي وتجربته في قوله:

[1] – إبراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1980، ص 38.

[2] – الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، دار الأوطان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص 194.

[3] – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للفنون المطبعية، الجزائر، 2007، ص 135.

[4] – المرجع نفسه، ص 135.

*سكبت خمرتي أرقتها على دمي،و أجهشت خطاي

*رميت شملتي، وسرت فوق الماء،غار الماء،...

*كان الكون بين الظن واليقين

*ردني وعاد بي إلي[1]

هذه الأسطر الشعرية رؤيا صوفية يرويها الشاعر لأنّه "لا أحد يطالب راوي الرؤيا بأن تكون متفقة مع الواقع، ولا أحد يتحرّاها من وجهة نظر تطابقها واقعيا مع الحقائق"[2]، فقد ساقها ما ورائية تصل بين حدين: الظّن/اليقين، بواسطة الكون الواقع في دائرة المتشابه إذ يظل الدافع الأول والباعث الذي يجمع بين الواقعي والماورائي كونه كينونة كبرى مؤسسة لما يمكن أن يعطي الموجودات بالقوة قدرة على الوجود-أيضا- بالفعل شعريا، وتجاوز التحقق الكلي في العالم الداخلي لذات الشاعر إلى التحقق بين الأنا والأنت وعن كان جزئيا.

إنّ امتزاج الخمرة بالدم إرادة في التأسيس لبديل نصّي يجعل صوفيته أكثر من رؤيا إيديولوجية بل رؤيا شاملة بوعي إبداعي لتجربة إنسانية تتكشف فيها الرغبة في الانتشاء و"إدراك الرؤيا والخيال المتصل بالدواخل والخوارج وبالعوالم البعيدة واللامرئية"[3].

ولعلّ اقترابنا من نص "قصيدة بغداد" يضعنا في مواجهة مباشرة مع مصطلح الرؤيا،يقول الشاعر:

*حجر ونام

* طلع اليمام فما أفقنا

*طلع الحمام

* طلع الغمام

* طلع الرصاص،و مرفوق جفوننا

[1] – عبد الله العشي، يطوف بالأسماء، منشورات أهل القلم، الجزائر، 2009، ص 11.

[2] – غيورغي غاتشف، الوعي والفن، تر: نوفل نيوف، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص 111.

[3] – أحمد زينيبر، جدلية الرؤيا والعبارة، "عين هاجر"، القدس العربي، 2008، ص 10.

* وتوسد الرؤيا، ونام

* عاما وعاما

* مر الرصاص فما أفقنا[1]

إنّما أتينا بهذا المقطع الشعري على طوله مدى فاعلية استثمار الشاعر في مصطلح (الرؤيا) الصوفي شعريا، "باعتباره ذو نوعين من التدليل: تدليل مرتبط بأنساق غير لسانية، ومجالها الكون كله بأشيائه وأحداثه وطقوسه، وآخر لصيق باللسان ووحداته"[2].

ومن هما تأخذ (الرؤيا) دلالتها المعجمية السطحية المنبثقة عن هذا الانتماء الواقعي الملتزم، وتفقد ميزة الغواية والانجذاب نحو الذي أتى والتطلع إلى الذي سيأتي فتكون بذلك حمولتها الدلالية غير متعلقة "بالصوفية لأنّها ليست وليدة الخيال وإنّما هي وليدة الاحتكاك بالواقع"[3].

حالة الصوفية تتلاشى في رؤيا إبداعية تحول الذات فيها رغبة الحلول الصوفي في الذات الإلهية إلى معادل موضوعي تسعى وفقه إلى التماهي والحلول في الكون الشعري المتمثل في كيان القصيدة كونها ذات أخرى تتلخص فيها تجارب الشاعر وغايته الكبرى.

*أيتها القصيدة

*أشكو إليك

*من بعد ما تيبست شفاهي

*و اثاقلت خطاي

*و هدّني التحديق في الأيّام المقفرة

*و خانني الذي أحببته

* وكنت أستبقيه نجما أخضرا[4]

[1] – عبد الله العشي، يطوف بالأسماء، ص 98.

[2] – سعيد بنكراد، السيميائيات، منشورات الزمن، الرباط، 2003، ص 146.

[3] – بلقاسم خالد، أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 62.

[4] – عبد الله العشي، يطوف بالأسماء، ص ص 35-36.

يستمر الاستغراق في الرؤيا المأساوية التي تسيطر على أغلب المقاطع الشعرية في هذا الديوان، "فتعلق الشاعر –هنا– في فضاء الانتظار والتمزق في لحظة التوتر القصوى بين ماض محطم وحاضر

هارب ومستقبل لا يتشكل"[1]، وإن اختلفت زواياها فإنها تلمح إلى أنّه متملك بالرغبة.

في إخراج تجربته مرة واحدة لا في مناسبات مختلفة،و هو ما يفسر استمرار هذه الرؤيا لفي قصائده رغم تفاوتها زمنيا.

ورغم السوداوية الطاغية التي لا أدل عليها من المعجم التقني الذي استنجد به الشاعر: "أشكو إليك/ تيبست شفاهي/ اثاقلت خطاي/ هدني الطريق..." إلاّ أنّ الرؤيا الكلية للشاعر لا تخلو من رؤيا –جزئية– تحمل بذور الأمل في ما وراء "عماء الغربة" والمجهول الذي يستبقيه المستقبل "الراحلة المنتظرة" رغم خيبة الخيانة.

وهذا ما يجعل الرؤيا الشعرية تتأرجح بين لحظتين تنتميان إلى عالمين مختلفين، ترتبط إحداهما بانسياب الذات وذهابها الدائم في رحلات عروج صوفية نحو الانتشاء بعد ملامسة الحقيقة –الشعرية– المطلقة في شفافيتها، والأخرى بإحساس الأنا بالضيق نتيجة القيد الذي تفرضه الكثافة المادية على الوجود الذاتي، فتكسر بذلك الأفق المعرفي وتقصره على الرؤيا العادية للأشياء.

*لم يبقَ لي سواك

*أشكو إليه

*آلامي المخنوقة المستعرة

*أيتها القصيدة

*يا صرختي المنتحرة[1].

[1] – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 137.

وهذا التصريح بالحاجة إلى القصيدة إنّما هو "توجه نحو الغاية الكبرى التي هي الهزيمة، وكأنّ الكاتب يريد إقناعها بأنّها ... نتاج عالم هو هكذا من منظورات عديدة"[2].

إن مسايرة الأدب العربي للتطورات الفكرية والاجتماعي التي شهدها العالم كانت سببا وجيها في إحداث انعطاف تجديدي، مس الشعر العربي في مختلف مستوياته محدثا فيه تغيرات فنيه وشكليه هدفها تصوير إبعاد المعاصرة وتغيرها عن طريق تكسير الثوابت وتحريك تراكمات الحاصلة فيها وعليه فإن الحديثة عن أي إبداع مهما كان هو حديث عن تجربته فنية يعيشها ويعايشها المبدع بمختلف أبعادها فهي (التجربة الشعرية) أشد وقعا كونها تجربه متشابكة ومعقدة ومتداخلة وإذا أخذنا مثالا نذكر ما هو مأخوذ عن "غنيمي هلال" تأثره بالأدب الغربي عموما وفي هذا يرى وجوب اقتناع الشاعر بذاته من خلال إخلاصه الفني للقصيدة حيث يضيف قائلا: "التجربة الشعرية أيضا إفضاء بذات النفس بالحقيقة كما هي خواطر الشاعر وتفكيره في إخلاص يشبه إخلاص الصوفي لعقيدته"[3]، والملاحظ أن التجربة الشعرية ما هي امتداد لتضاريس القصيدة العربية القديمة وفي هذا يقول الشاعر العراقي (بلند الحيدري) "الشعر الحديد كان تجربه لتطوير الشعر العربي على ضوء المفاهيم الأدبية العالمية التي اطلع عليها غالبيه الشعراء المحدثين"[4].

عرفه التجربة الشعرية الجزائرية مجموعة من العوامل جعلت الشعراء ينفتحون على كتابة جديدة تخرجهم من الانطلاق والعزلة التي فرضها الاستعمار والواقع، وهذا الانفتاح أتى بعد مرحله الاستقلال والذي عرفت فيه "جملة من التلاقحات الثقافية والتفاعلات النصوصية على الصعيدين تشكيلي والدلالي"[5] وبهذا قد أعاد شعراء قوانين هذه الكتابة الشعرية وتطورت لغتها، وذلك بعد الكتابات الشعرية التي ظهرت بعد الاستقلال، والتي كانت تمر بها، حيث أن هذه التجربة الشعرية

[1] – عبد الله العشي، يطوف بالأسماء، ص 36.

[2] – سعيد يقطين، انفتاح النص الرؤياوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص 147.

[3] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة العربية بيروت لبنان، 1973، ص 383

[4] – إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة ط1، 1983، ص ص84 – 85

[5] – جمال مباركين، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003، ص 326.

هي "نوع من العودة إلى اللاشعور الجمعي إلى تجاوز الفرد، إلى ذاكرة الإنسانية وأساطيرها إلى الماضي بوصفه نوعا من اللاوعي"[1].

إذا كانت التجربة الشعرية تنبثق من منظومة علاقات يحتل، الشاعر مركزها باتجاه التراث، والتشكيلية الاجتماعية والبيئة الطبيعية، و"تصبح هذه العلاقة مشكلة تتزايد حدتها في الزمان كلما تراكمت التجارب الشعرية وتنوعت استقصاءات الشعراء بالتجاور مع تطور التشكيلة الاجتماعية والمستوى المادي والمعرفي الذي بلغته، بحيث يصبح القول أن ألّد أعداء الفاعلية الشعرية هو تراثها"[2]، فإن دور الشاعر في التجربة يكون هو دور الفاعل، حتى وإن كان المجتمع وجملة العلاقات الأخرى، تمثل أهميه كبرى بالنسبة للتجربة.

التجربة الشعرية هي ملاذ الشاعر "فإذا كان الإنسان العادي غير قادر على لملمه أطراف التجربة التي خاضها، وتجميع أشلائها المبعثرة، فإن الشاعر الحاذق ينظم خرزاتها في سلك واحد ويستخلص منها نتائجها، ويربط بينها ربطا خفيا بما يضبط هذه العلاقات في أعماقه ولكنها تقفز إلى القمة حين ينفجر البركان، ويتطاير شظى الأحداث المترسبة في تلك الأعماق في غير نظام كما يظهر للرائي وإن كانت –تنطلق في حقيقتها– من الرؤية الفنية الخاصة التي كونها الشاعر من عصارة اتصالاته واحتكاكاته، ومن خلال تناقضه عما يحيط به"[3]، وعليه كانت التجربة الشعرية تجربة الشاعر على صلة بالحقائق النفسية والكونية التي تقوم بها تجربته، كما أن مركزها هو الشاعر والعلاقات غير المنظورة أو غير المتعنية بين الشاعر والعالم، أي أن العلاقة الخفية، هي عنصر جوهري في هذه التجربة، إنها بمثابة الخط عالم الناظم لذات الشاعر وعالمه.

التجربة الصوفية فريدة من نوعها يعيشها صاحبها ككل تجارب فردية، يعبر عنها في شعره، ونثره، وهي لا تختلف عن التجربة الأدبية فكلاهما يحاول أن يمس بمواطن الذات الإنسانية، ويعبر

[1] – أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 156.

[2] – الأسعد محمد، البحث عن الحداثة، نقد الوعي، النقد في تجربة الشعر العربي المعاصر، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1986، ص 61.

[3] – مويسمان دنيس، علم الجمال، تر: ظافر الحسن، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1983، ص 69.

عن مكوناتها وروحانياتها، فهي بحر عميق والغوص في أعماق متنامي الأطراف ومهما تحدثنا عن هذا البحر لن تستوفيه حقه لهذا "فإن ثراء تجربة الصوفية في جوانبها السلوكية والإبداعية، كان من بين أهم الأسباب التي أوجدت في شعرنا العربي المعاصر صيغة الامتزاج بين تجربة التصوف وتجربة شعر"[1]، هذا الامتزاج الذي يراه بعضهم طبيعيا بحكم تشابه المقصد والأدوات لهذا المقصد من رؤية إلى رؤيا، ومن لغة الواقع إلى لغة الحلم حيث الإحساس بالجمال والاستغراق في التحليقات الروحية "النص الصوفي شعري بالامتياز، كثير من الكتابات الشعرية أخفقت في توظيفه لأنه من الصعب أن تضيف إليه أضافه تكون أكثر زخم وإيحاء من عرفانية النص الصوفي"[2]، هذا الإخفاق في تمثل التجربة الصوفية مرده كذلك إلى عمق التجربة واتساع أفاقها مما جعل الشاعر المعاصر يقف حائرا أمام هذا العالم الروحاني.

إن الواقع الذي أصبح يعيش فيه الشاعر الجزائري والمحاط بكل أنواع القهر والسلب والضرب، هو الذي جعله يطلب عالما آخر غير العالم الأرضي الذي يرى فيه أنه مليء بالأحقاد والشرور، لذا كان العالم السماوي، عالما افصل وأنقى وأطهر فكان أن ارتبط شعره وانغمس في مجازات اللغة إنه الانتماء للتجربة الصوفية هذه اللفظة التي أثارت جدلا دينيا كبيرا منذ القدم إلى يومنا هذا. "فالتجربة الصوفية والتجربة الفنية منبعان من منبع واحد ويلتقيان عند نفس الغاية وهي العودة بالكون إلى صفاته وانسجامه بعد أن يخوض غمار التجربة"[3].

فقد أراد الخطاب الصوفي أن يتوغل بالوعي الإنساني نحو أعمق معاني السمو على رتابة الحياة وتفاهتها وان يخلص الذات من أسرها، ويجردها من هشاشة الواقع "وعليه لم يكن الخطاب الشعري الجزائري بمعزل عن الصوفية، إذ للتصوف الإسلامي جذور في أرض الجزائري مع الفتوحات الإسلامية"[4] غير أن الخطاب الصوفي لا يكاد يذكر له حضور حقيقي إلا في شعر ما

[1]- محمد بن عمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب، 2000، ص 52.

[2]- أحمد يوسف، يتم النص والجينيالوجية الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 231.

[3]- كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، 2006، ص 560.

[4]- بوناني (الطاهر)، التصوف في الجزائر خلال القرنيين 6و7 الهجريين، دار الهدى، الجزائر، 2004، ص 238.

بعد الاستقلال، وبدء من شعراء السبعينيات... ويمثلهم "مصطفى محمد الغماري" أحد أبرز الشعراء المعاصرين تعاملا مع الرمز الصوفي.

وبذلك تؤسس التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر كحل فردي لتعاسة الواقع، وبؤس الحياة من خلال رفضها ومجاهدتها. ويتجلى ذلك في شيوع معاني الإحساس بالغربة، والظمأ النفسي لمعانقه المطلق في المتن الشعري. وبما أن الرؤية العادية للأشياء لا تصل إلى إدراك المطلق كان على الصوفية أن تسلك مسلك الحدس الذي ينشأ نتيجة اتحاد مباشر بين الذات وبين الموضوع والكتاب في مثل هذه الحال تكون غامضة بالضرورة "فلحظة الكتابة هي لحظة فناء في العقيدة الإسلامية، هروب من الألم الذي هو نصيب الشاعر الصوفي خيبات العالم المتكررة حين يتم إحباط الأنا في مواجهه انكسارها الناتج عن العجز أو التراجع عن المواجهة"[1].

لذلك يحاول الشاعر الصوفي تخطي عالم المحسوسات واعتناق عوالم الروح بكل تجلياتها، ووسيلته إلى ذلك الرؤية الوجدانية المتمردة على الواقع الإنساني "فلم يكتب الشعراء الجزائريون بهذا الشكل إلا بعد أن اطلعوا على الصحافة الأدبية المشرقة، أو عندما سافرو إلى المشرق للدراسة"[2]، فساروا على خطاه متأثرين بالشعر المهجري ومدارسه التي أشاعت مبادئ التجديد والتغيير في عالم الشعر.

- تعالق التجربتين الصوفية والشعرية:

إن التطابق التماثلي في الواقع المعيشي فيما يرنو إليه الصوفي والشاعر دفع هذا الأخير أن يستقي من التراث الصوفي تقنياته يكسو بها خطابه الشعري الأمر الذي دفع الصوفي إلى ازدراء الواقع المادي وإدراكه تفاهته جعلته يزهد فيه لأن كل نعمة زائلة آفل نحبها لا تستحق الانكباب عليها، فهو يبحث عن الذي لا يزول ولا ينقطع "أما الواقع المادي فلا قيمة له عند الصوفيين وخاصة الشعراء منهم، فهو مرير مضطرب فاسد، وهذا ما دفع الشاعر الصوفي إلى تأمل عالم أوفر

[1] – عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، 2005، ص 183.

[2] – شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 69.

نعمه وأغزر جمالا وحقا وخيرا فهفا إلى المجهول إلى عالم الروح، وهو بذلك يتهرب من واقع عالمه المحسوس وينفرد من ماديته"[1]، هذا الأرق الذي أصاب كل منهما كان حافزا لسبر أغوار النفس البشرية، ومعرفة مواطن النور والظلمة فيها لعلها تكون سبب الرشاد لفك ألغاز الحياة الإنسانية.

وإذا تطرقنا للحديث عن التجربتين (الصوفية والشعرية) فلابد لنا من الوقوف على أهم نقاط التقاطع بينهما وعليه "فليس غريبا أن يعبر الشاعر المعاصر عن بعض أبعاده تجربته من خلال أصوات صوفية فصلة بين التجربة الصوفية جد وثيقة وتتجلى هذه الصلة أوضح ما تتجلى في ميل كل من الشاعر الحديث والصوفي إلى الاتجاه بالوجود والامتزاج به"[2].

فهذه التجربتين قد عبر عنهما الشاعر المعاصر بانتقائية لألفاظ صوفية محضة، من خلال تطرق كل منهما (الصوفي والشاعر) لنفس الاتجاه.

إن التجربة الصوفية هي تجربه ذاتيه روحية ذوقيه روحية متميزة بذاتها وذلك أن الصوفي يشغل جانب القلب، أما التجربة الشعرية فهي الخبرة النفسية للشاعر حيث يقع تحت سيطرة مؤثر ما ورغم كل هذا قد تقاطعت هاتان التجربتان "إن هذا التقاطع بين التجربتين – الصوفية والشعرية– يفسرها أحد الشعراء المعاصرين بقوله أن التجربة الشعرية تقترب من التجربة الصوفية في محاولة كل منهما الإمساك بالحقيقة والوصول إلى جوهر الأشياء بغض النظر عن ظواهرها إذن التشابه في واقع الأمر جدا"[3].

إن العودة إلى التجربة الصوفية لمحاولة امتصاص مكوناتها وجواهرها الخفية لدليل على أن الشاعر يحاول أن يتمرد على هذا الجسد المنتمي إلى عالم المادة الأرضي، ويعرج ويسموا بروحي إلى السماء، حيث الطهارة والصفاء والنقاء هذا ما دفع الشاعر إلى اتخاذ التجربة الصوفية وسيلة

[1]– نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العرب، (شهادة أستاذ في العلوم)، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، حزيران، 1954، ص 15.

[2]– علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر 1997، ص54.

[3]– ينظر: صلاح عبد الصبور، شاعر الكلمة، مجلة فصول نقلا عن محمد بن عمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، ص ص 53– 54

وهي "في الشعر الجزائري المعاصر تأسس للحل الفردي لتعاسة الواقع وبؤس الحياة من خلال فعالية الواقع، ورفضه ومجاهدته ويتجلى ذلك في شيوع معاني الحزن والإحساس بالغربة والظمأ النفس لمعانقة المطلق في المتن الشعري"[1] فيمتزج في شعره التراث الصوفي بالواقع الإنساني.

1- قوة العلاقة بين التجربتين:

لقد تشابهت التجربتين -الشعرية والصوفية- كما ذكرنا سابقا في جوانب متعددة، عرض كثير من الباحثين وجوها منها في دراستهم حول العلاقة القائمة بين التصوف بالشعر.

كما يرى -صلاح عبد الصبور- هو "ما تسعى إليه كل من التجربتين فكلاهما محاولة للإمساك بالحقيقة والوصول إلى جوهر الأشياء"[2]، وعليه فهنا التجربتان تقامان على التعبير المستمر، والمعاناة والاضطراب ويرى أن بعض أحوال الصوفية كالمحبة والخوف والرجاء والشوق والأنس والطمأنينة واليقين والمشاهدة هي أحوال الشاعر في تجربته، حيث أن هاتين الأخيرتين الشعرية والصوتية تلتقيان في المنبع والغاية، "فمن حيث المنبع تلتقي التجربتان في الرؤيا التي تدفع صاحبها غلى استبطان العالم، ومن حيث الغاية فإنهما تلتقيان في خلق عالم لا واقعي عن طريق توحيد التناقضات أو توحيد ما يبدو تناقضا"[3].

وسنحاول من هنا توضيح قوة العلاقة بين التجربتين الصوفية والشعرية من خلال عدة نقاط منها: المعرفة، الرفض، الخيال والإبهام، اللغة والرمز بشيء من الاختصار.

- المعرفة بين التجربتين:

[1]- خديجة لكروش، تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري، إشراف محمد منصوري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011- 2012، ص 97.

[2]- صلاح عبد الصبور، تجربتي الشعرية، نقلا عن عبد الوهاب البياتي والتراث، سامح الرواشدة، (رسالة ماجستير)، جامعة البيروت، 1988، ص 114.

[3]- منير جليل الخطيب، الأبعاد الصوفية في شعر أودنيس، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 2000، ص 7.

إن القلب هو وسيلة المعرفة عند الصوفية فهو –القلب– أهم من العقل ولذلك نفت المسافة بين الذات العارفة فجعلوا العلاقة بينهما حب، تنفى فيها الذات بالموضوع.

ونجد أن هذه الوسيلة للمعرفة –وهي القلب– متبعة عند الشعراء، وخاصة في الشعر الحديث يقول محمد هدارة: "إن التأمل بالوجدان والقلب وسيله مهمة عند الشاعر والمتصوف على السواء."[1] لذلك نجد أن لا مكان للتفكير العقلي المجرد في الشعر الصوفي الحديث فالعقل يحلل العلوم، والتجربة الشعرية بعيدة عنها (العلوم) حيث يقول أدونيس: "الشعر الجديد نوع من المعرفة التي لها قوانينها في معزل عن قوانين العلم"[2].

إذن التصوف والشعر كلاهما يرفض الحلول الجاهزة وهنا يقول عز الدين إسماعيل: "ربما استطاع الصوفي أن يعبر عن رؤيته أحيانا، ولكن في مراحلها الأولى، ولكنه عندما يوغل في الطريق يستعصي عليه أن يعبر عن هذه الرؤية، والغالب أنه هو نفسه في هذه المرحلة المتقدمة لا يرغب في أن يعبر عن رؤيته، أما الشاعر فإنه يعبر بمجرد أن يرى، أي أن الرؤية وسيلة إلى التعبير مهما أوغل في الرؤيا. وفرق آخر هو أن موضوع الرؤية يظل واضحا أمام الشاعر في كل لحظة. في حين أنه يختفي في التجربة الصوفية"[3].

إن الشاعر والصوفي مهما كانت نقطة التقائهما إلا أنه يوجد ولو فرق بسيط في الاختلاف، وهذا لا يعني أن الأول أفضل من الثاني أو العكس لا بل يزيد هذا الاختلاف في صلابة التجربتين وقوة علاقتهما.

–الفرق بين التجربتين:

الصوفي يرى الهوة عميقة بين الواقع المادي والواقعي المتأمل والمنشود ويرى خواء العالم المادي لذلك يفر الصوفي من الواقع إلى المثال، ومن المحدود إلى اللامتناهي، وفي هذا يلتقي

[1]– محمد مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2019، ص 107.

[2]– منير خليل عبد المجيد الخطيب، الأبعاد الصوفية في شعر أودونيس، الجامعة الأردنية، الأردن، 1997، ص 21.

[3]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، 2007، ص 197.

التصوف مع التجربة الشعرية التي عرفها أودونيس "بأنها تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها"[1]، وقد وجد الشاعر الصوفية وسيلة لتحقيق هذا الأمر المتمثل في رفض الواقع والسمو نحو عالم أفضل. فالتجربة الشعرية ترفض معطيات الوجود على ما هي عليه لذلك تنسحب منها إلى عالم تكشفه وتخلقه بنفسها من خلال الشعر، وهذا الأمر يؤدي إلى الوقوع في مأساة الغربة لدى الصوفي والشاعر على حد سواء يقول أحد الباحثين: "فالرفض في الشعر كما في التجربة الصوفية إيجابي بناء فهو تعبير عن رغبه حقيقة في الهدم من أجل البناء، لذا فإن الشاعر الرافض يقع في مأساة الغربة، التي وقع فيها الصوفي"[2].

– الخيال والإلهام بين التجربتين:

الخيال عند الصوفية يجسم المعاني ويكشف التجليات الإلهية في الكون ويتعرف على الحقائق العلوية، ويعبر عنها ويجسدها بما هو موجود في عالم الحواس، وهو ينسج المعاني صور وتشكيلات لا نهاية حيث أن البحث في هذا المجال يجد أن" الخيال أداة مشتركة بين الشعر والصوفية، والشاعر والتصوف يمر تقنيات بالمادي المحسوس إلى مراق شاهقة من التصوير المز ثر بواسطة الجنون العلوي، وهو الخيال"[3]، وعليه حلق الشعراء بخيالهم إلى الماضي البعيد والى المستقبل الغامض، فرفعوا بذلك من قيمة الخيال.

أما الإلهام فهو ما يتم من خلاله إلقاء المعرفة في قلب الشاعر دون استئذان ودون حول منهما ولا قوه، وقد أخذت المعرفة التي نتجت عن الإلهام مسميات متعددة مثل: التجلي والمشاهد، والكشف، وذكر أحد الباحثين أن الإبداع والمعرفة مرتبطان بالإلهام في عصر أفلاطون، الذي يرى الإبداع ضربا من الإلهام، أو الجنون الإلهي، والشاعر عند هوميروس متلقن للغيب يوحى

[1]– علي سعيد (أدونيس)، زمن الشعر، دار الساقي، ط6، 2005، ص 151.

[2]– منير خليل عبد المجيد الخطيب، الأبعاد الصوفية في شعر أودونيس، ص 24.

[3]– راشد عيسى، الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، 2006، ص 40.

له، ويؤكد سقراط ذلك بقوله: "وعند إذن أدركت على الفور أن الشعراء لا يصدرون في الشعر على حكمه، ولكنه ضرب من النبوغ والإلهام"[1].

إذا فارتباط الشعر وبالشعراء بالإلهام اعتقاد قديم، وقد ظل سائدا إلى وقتنا الحاضر، ونرى التشابه واضحا بين الإلهام الصوفي المؤدي إلى المعرفة.

والتجربتان تنطويان على حد قول كولن ولسن: "على إزاحة النفايات التي تميل إلى أن تتراكم، حين نسمح للوعي أن يظل سلبيا مدة أطول مما ينبغي"[2]، ففي التجربتين ننخرط في وعينا الداخلي الذي يفتأ يأخذ في الاتساع والنمو والتمدد"[3].

فالصوفي والشاعر يتفقان على أن الواقع لا يعبر عن أمالهما، لذلك فهما يلجآن إلى الخيال، كمعين لا ينضب وطريق إلى الإلهام.

- **اللغة والرمز بين التجربتين:**

التجربة الصوفية تختلف عن غيرها في أداء المعرفة القائمة على الخيال والإبهام، فإن نقل هذه المعرفة لا يتأتى باللغة العادية، لذلك نجدهم يستخدمون لغة مختلفة، عن غيرها بل مختلفة من صوفي إلى آخر، حسب اختلاف التجربة ذاتها وهنا يؤدي إلى ظهور لغة رمزية دقيقة غامضة، يصعب على غيرهم فهمها، لسد الثغرات ما بين تجربتهم واللغة التي يتهمونها بالقصور عن التعبير عن حالهم، ولأن التجربة الصوفية تجربة ذوقية فلا بد إذن من لغة ذوقية تناسبها ومن هنا وجد الشعراء في اللغة الصوفية، والرمز الصوفي ميدانا واسعا لهم لتعبير عن أحاسيسهم وأذواقهم الشعرية أو لعل السبب كما يقول أبو العلاء عفيفي هو أن: "التجارب الصوفية أشبه شيء بالتجارب الفنية والرمز –لا الإفصاح– التعبير الوحيد عن هذه التجارب"[4].

---

[1]– الأبعاد الصوفية في شعر أودونيس، ص44 وما بعدها.

[2]– الشعر والصوفية، ص 301.

[3] – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978، ص 503.

[4]– أبو العلا العفيفي، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، دار الشعب، بيروت، ص 250.

وترى بعض المذاهب الأدبية الحديثة – كالسريالية – أن اللغة التي تفلت من رقابة الوعي ولهذا تخرج صورهم شديدة الغموض. لاعتمادها على اللاوعي يقول محمد هدارة: "ولا شك أن الرمزيين واستعانوا بوسائل المتصوفة وتصوراتهم فكانوا في أشعارهم يتجاوزون الدلائل اللغوية للألفاظ"[1].

التمازج والتجاوز:

لقد اهتمّ الشعر العربي عبر سيرورته بالعديد من الظواهر الفنية، والتي أسهمت بلا شك في تشكيل مضامينه وإثرائها، وأهم هذه الظواهر كالتجربة الصوفية التي يعود سر الاهتمام بها لما يجمع بينها وبين التجربة الشعرية من علاقات وروابط متينة،وعليه توجد صعوبة في التمييز بين التجربتين والوقوف على سلم الفوارق بينهما.

حيث يرى معظم الدارسين بأنّ التصوف باعتباره أحد منجزات الفكر تربطه مختلف المعارف علاقات وطيدة،فالباحث عاطف جودة نصر يرى أنّ "هناك وشائج قربى تجمع بين تصوف الفن بشكل عام بينه وبين الشعر بشكل خاص،هذه الوشائج في أنّ كليهما يحيل إلى العاطفة والوجدان"[2]، ومعنى هذا أنّ التصوف والشعر كليهما لا ينتميان لنسقين مختلفين، ففي التجربة الصوفية أو التجربة الشعرية على حد سواء يحصل على ضرب من الجد المكثّف، وننخرط بواسطته في وعينا الداخلي الذي لا يفتأ يأخذ في الاتّساع والنمو والتمرد فالنص الصوفي مثل النص الشعري يتميّز بصدق التجربة لكونها وليدة معاناة، "ذلك لأنّ الصوفي عاشق ينفّس عن مشاعره بكلمات تتّسم بالرمزية التي تفرضها طبيعة المعاني الروحية، فهو لا يعبر بلغة العموم بل يلجأ إلى لغة الخصوص فالتجربتان الفنية والصوفية مرتبطتان"[3].

أنّ الشاعر قد لا يكون متصوّفاً، أو لا يلزمه أن يكون متصوّفاً، ولكن الصوفي لا يبعد أن يكون شاعرا، "فالصوفي شاعر سواءا نظم القول أو نثر، فأداة الإدراك عنده هي نفسها وسيلة

[1] – النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ص 120.

[2] – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 53.

[3] – السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، ص137.

الشاعر"[1]، فغنّهما يعتمدان على الباطن ذلك ما جعل لغتهما مختلفة عن اللغة العادية، وهذا ما يؤكد عدم اختلاف التجربتين.

إنّ علي عشري زايد بيّن بأنّ العلاقة بينهما هي علاقة تشابه وتماثل فهو يرى أنّ "الصلة بين التجربة الشعرية-خصوصا في صورتها الحديثة-التي يغلب عليها الطابع السريالي، بين التجربة الصوفية جد وثيقة وتتجلّى هذه الصلة أوضح ما تتجلّى في ميل كل من الشاعر والصوفي الاتّحاد بالوجود والامتزاج به"[2]، ودليله على عمق تلك الرابطة، هو أنّ متصوّفينا الكبار أمثال: **الحلاّج، ابن العربي،أبي الفارض، ورابعة العدوية**...وغيرهم،كانوا في نفس الوقت شعراء كبار قد استخدموا الشعر في التعبير عن كثير من جوانب تجربتهم الصوفية فهي لغة الخصوص لا لغة العموم،لغة المجاز، الرمز، ولغة التصريح والوضوح، فهناك تشابه بين التجربتين..،كما يتشابهان في الوسيلة ويتحدّان في الهدف،فكلاهما لا يعول على المنطق،و كلاهما يهدف إلى تكوين رؤية العالم غير أنّهما يختلفان في تحديد تلك المعرفة: معرفة تجريبية/عقلية منطقية، ومن أوجه الالتقاء بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية، اعتبار الخيال والحدس والعلم ركائز أساسية في العملية الإبداعية. إنَّ الصوفي والشاعر كلاهما خارج المنطق يريان مالا يقدر على رؤيته الآخرون، وكلاهما يخرق العادي والمألوف،كما يرفضان التعامل مع تلك التأثيرات العيانية التي تنتزعها حواسنا من حيث المظهر الخارجي، فانطلاقا من كون التجربة الفنية معاناة وجدانية وفكرية وتأملية فإنّها تقوم على الاستنباط والحدس تماما مثل التجربة الصوفية، فالتجربتان تنطلقان من منطلقات متباينة وتصلان إلى غايات متشابهة، فكلتاهما تستبعدان العقل الواعي لقصوره-في نظرهما-تعتمدان على القلب الذي هو محل الإيمان، ومن ثمة فغننا نلحظ مدى الترابط والتقارب بين التجربتين، حيث أنّ الشعر رؤيا،و الرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة،و يؤمن بأنّ الشعر كشف عن عالم يظل أبدا في حاجة إلى الكشف، ولا يمكن للشاعر أن يكون عظيما إلاّ إذا رأيناه وراء رؤيا للعالم"[3]،فهذه الرؤيا

[1] - إبراهيم منصور، الشعر والتصوف "الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر"، ص27.

[2]- إبراهيم منصور، الشعر والتصوف "الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر"، ص27.

[3]- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص 09.

بوصفها معرفة روحية تتم عن طريق القلب في معزل عن العقل لأنّ القلب أداة معرفة العلم الباطنية، وتهدف كل من التجربتين على الكشف عن أسرار الواقع والتعرف على سر الوجود،و يتم ذلك بعيدا عن الوجود الظاهر لتغوص في الباطن بينما التجربة الفنية تحلل ذلك الوجود الظاهر وتكتشف عن أبعاده. إنّ الدارس يمكن له أن يلاحظ بأنّ هناك"اتحاد بين الباطن والظاهر في التجربة الصوفية، بينما تتحد الذات مع الموضوع، وبالتالي يمكننا الإقرار والتأكيد على أنّ الطرفين يسبحان في بحر واحد"[1].

لقد مثلت التجربتان الصوفية والشعرية الحداثية فعلا قطيعة من الممارسات الإبداعية من خلال سموِّها عن الواقع الحسي واتخاذها عالم الخيال منطلقا لها ودعوتها لرفض كل ما هو متعارف عليه هذا ما جعلها "سواء أكانت عرفانية موروثة أو عرفانية معاصرة"[2]

ومن خلال هذا فإنّ الصلة بين التجربتين الشعرية والصوفية حقيقة قد أكّدها المبدعون من جهة ومن جهة ثانية قد أبرزت العديد من الدراسات ذلك التقارب مثل: الرمز الشعري عند الصوفية لعاطف جودة نصر،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر لعلي عشري زايد،الأثر الصوفي في الشعر العربي لمحمد بنعمارة، والشعر والتصوف لمحمد إبراهيم منصور، الولاء والولاء المجاور (بين الشعر والتصوف) لعبد الحكيم العلامي، والعبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث للباحثة سهير حسانين.

إنّ التجربة الصوفية سواء أكانت قديمة أو حديثة (معاصرة) قد عاش أصحابها تجربتين،و هتان التجربتان كما لاحظ أحد الباحثين تتميّزان ب"رشاقة اللغة وعمق الدلالات ورمزية الخطاب"[3]، ممّا أبعدهما عن التجارب ذات النّزعة النمطية، ولاسيما وأنّ النّص الصوفي هو إيماءات لا تقصد الإبانة،وإنّما تقصد البوح الموحي،ومن ثمّ فهي نصوص موحية وليست واصفة، فقد حملت أكثر من قراءة.

[1]– السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 143.

[2] – ديوان الشاعر، المجلد الأول، ص 175.

[3] – محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 139.

خاتمة

أنّ الخطاب الصوفي هو شكل من أشكال التعبير اللغوي عن تجارب عرفانية وجدانية، وكل ما يخطر بالبال أو هو موروث بروابط حيث تناوله بعض النقاد والفلاسفة في حين يختلف التصوف عنه فهو تصفية البواطن من الرذائل وتحليتها بأنواع الفضائل لنيل السعادة الأبدية وأن يتأدّب الصوفي في أفعاله وأقواله مع الله عزَّ وجلَّ وتصفية نفسه من المعاصي والذُّنوب.

لقد تعدّدت موضوعات الخطاب الصوفي وتنوعت منها: الحب الإلهي الذّي هو قسيم المعرفة في التصوف الإسلامي أو بمعنى آخر هو حب صوفي ملهم، ويتّضح هذا في شعر **عثمان لوصيف** الذي مزج الحب الإلهي بالمرأة، فكانت المرآة العاكسة في حبه لله تعالى ،أمّا السّفر الرُّوحي فمثَّلوه وسيلة الهروب والخلاص وفيه أنواع عديدة كما ذكرنا سابقاً، ثمّ وحدة الوجود التي تمثّلت في وجود واحد، وهو وجود الله لأنّه مذهب قديم.

تعالق الخطابين الصوفي والشعري في العديد من النقاط وعند الكثير من الشعراء والصوفيين، لاستخدامهما للغة تتجاوز المألوف والعادي، كما اختلفوا في أنّ حقيقة الشعر واقعها إنساني بحت، أمّا حقيقة التصوف هي حقيقة وجدانية متصلة بالذات الإلهية والسعي إليها.

إنّ الشاعر قد استقى من التراث الصوفي ما يكسو خطابه الشعري، وهذا ما دفه بالصوفي على استعمال ما ألمّ عليه الشعر من رموز.

إنّ المتفحِّص في النص الصوفي نجده قد تمازج وأثبت حضوره في الصوفية فكان حاضراً الرمز التاريخي، الرمز التراثي، الرمز الأسطوري، الرمز الديني، الرمز الأدبي، وكان لهذا التوظيف فائدة كبيرة، حيث اتّسم بالغموض وصعوبة فهمه إلاّ بعد تفحُّص وتمعُّن كبير، ومن الأشكال الرمزية التي اعتمدها اعتمدها الشعراء في هذا الحضور: رمز المرأة، الخمرة، الطبيعة، الحيوان.

التجربة الصوفية هي تجربة خالصة تهدف إلى إصلاح القلوب في حين أنّ التجربة الشعرية تقوم على العودة إلى اللاشعور الجمعي إلى تجاوز الفرد إلى ذاكرة الإنسانية وأساطيرها، إلى الماضي بوصفه نوعاً من اللاوعي.

إنّ للصوفية لغتهم الخاصة كونها الأداة السحرية في يد الشاعر لما يحملها خلال الصياغة من دلالات وإيحاءات، في حين أنّ الرؤيا هي الأداة التي تنقل القصيدة من عالم القول إلى عالم الفعل.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

- **الكتب**

1. إبراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1980.

2. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للفنون المطبعية، الجزائر، 2007.

3. إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة ط1، 1983.

4. إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر 1945-1995، ط1.

5. إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، دت.

6. ابن أثير، المثل السائر، تح: أحمد الصوفي، دار النهضة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ج4.

7. ابن سيدة، المحكم المحيط الأعظم، ج8، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

8. ابن عجيبة، الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية، تح: عبد الرحمان حسن محمود، القاهرة، عالم الفكر، د.ط، 1983.

9. ابن عربي، الأسفار عن نتائج الأسفار، حيدر آباد الدكن، جمعية دائرة المعارف العثمانية، 1948.

10. ابن عربي، الفتوحات المكيّة، ج2، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994.

11. ابن فارس أحمد، معجم اللغة العربية، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة.

12. ابن معتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، 1956.

13. ابن منظور محمد بن كرم بن علي، أبو الفضل، جلال الدين: لسان العرب، تحقيق ياسر سليمان أبو شادي ومجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، دت، مادة "خطب".

14. أبو العلا العفيفي، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، دار الشعب، بيروت.

15. أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، طبعة دار المعرفة، د،ت، ج2.

16. أبو سالم العياشي، ماء الموائد، ليبيا، طرابلس، ج2.

17. أبو ناصر الفرابي، كتاب الحروف، تح: محسن المهدي، دار المشرق للنشر، بيروت، 1969.

18. أحمد بن عجيبة الحسني، معراج التشوف إلى حقائق التصوف، مركز التراث الثقافي المغربي.

19. أحمد زينيبر، جدلية الرؤيا والعبارة، "عين هاجر"، القدس العربي، 2008.

20. أحمد يوسف، يتم النص والجينيالوجية الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

21. أدونيس "الثابت والمتحول" 2 "تأصيل الأصول"، دار العودة، بيروت، ط4، 1986.

22. أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

23. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978.

24. آرثور سعدييف، تر: توفيق سلوم، الفلسفة العربية الإسلامي، ط1، دار الفرابي، بيروت.

25. الأسعد محمد، البحث عن الحداثة، نقد الوعي، النقد في تجربة الشعر العربي المعاصر، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1986.

26. أشرف حافظ، مفهوم الألوهية، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2008، عمآن، الأردن.

27. آمنة بلعلى، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1989.

28. الأمير عبد القادر، ذكرى العاقل وتنبيه الغافل، تح: محمود حقي، دار اليقظة العربية، بيروت، 1966.

29. إيليا الحاوي، الرمزية السريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1983.

30. بطرس البستاني، محيط المحيط (قاموس عربي مطول) مكتبة لبنان، بيروت، 1998.

31. بلقاسم خالد، أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

32. بوناني (الطاهر)، التصوف في الجزائر خلال القرنيين 6و7 الهجريين، دار الهدى، الجزائر، 2004.

33. تزفيتان تودروف، اللغة والأدب في الخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1933.

34. تشارلز تشادويك، الرمزية، تر، نسيم يوسف إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1999.

35. التطاوي عبد الله، المعارضات الشعرية أنماط وتجارب، دار قباء، القاهرة، 1998.

36. جابر عصفور، الصورة الفنيّة في التراث النقدي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2002.

37. جدعان فهمي، نظرية التراث والدراسات العربية الإسلامي أخرى، ط1، دار الشروق، عمان، 1985، ص 16.

38. جمال مباركين، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003.

39. جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، الشركة العالمية للكتاب، الجزء1، بيروت، لبنان، 1994.

40. الحسين بن نصر بن محمد، مناقب الأبرار ومحاسن الأخيار، تح: سعيد عبد الفتاح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 1971.

41. الحكيم العلامي، الولاء والولاء المجاور بين التصوف والشعر نقلا عن ياسين بن عبيد، الشعر الصوفي الجزائري المعاصر، صدر عن وزارة الثقافة الجزائرية، 2007.

42. خديجة لكروش، تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري، إشراف محمد منصوري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011- 2012.

43. داود محمد القيصري، شرح القيصري على قافية ابن الفارض اعتنى به أحمد المزيدي، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية،ج2.

44. راشد عيسى، الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، 2006.

45. رجاء عيد، لغة الشعر، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، 2003.

46. روبرت شولتر، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي، بيروت، 1993.

47. الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد التاسع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

48. الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، محمد باسل، عيون السود، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

49. الزّمخشري، الكشّاف، دار الفكر، بيروت، ط1، 1977.

50. سالم عبد الرزاق المصري، شعر التصوف في الأندلس، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2007.

51. سالم عبد الرزاق سليمان المصري، شعر التصوف في الأندلس، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007.

52. سعاد شابي، إشكالية قراءة الخطاب الصوفي، الجامعة الإفريقية، أدرار، الجزائر، 2010.

53. سعيد بنكراد، السيميائيات، منشورات الزمن، الرباط، 2003.

54. سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط2، 2008.

55. سعيد يقطين، انفتاح النص الرؤياوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

56. سلمى الجيوشي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر عبد الواحد لؤلؤة، مركز الدراسات، الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001.

57. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر، عبد الواحد لؤلؤة ط1.

58. سليمان العطار، الخيال عند بن عربي، النظرية والمجالات النظرية، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1991.

59. سوزان برنار، قصيدة النثر، تر، رواية صادق، مراجعة وتقديم، رفعت سلام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

60. السيد يسين، الخطاب النموذج والإستراتيجية: بحثا عن هوية جديدة للعلوم الاجتماعية في العالم العربي، المركز العربي للبحوث والدراسات.

61. شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

62. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط4..

63. صلاح عبد الصبور، تجربتي الشعرية، نقلا عن عبد الوهاب البياتي والتراث، سامح الرواشدة، (رسالة ماجستير)، جامعة البيروت، 1988.

64. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار اقرأ، بيروت، لبنان، 1981.

65. الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، دار الأوطان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.

66. عاطف جودة نصر، "شعر ابن الفارض"، دراسة في فن الشعر الصوفي، مكتبة محمد رأفت، جامعة عين شمس القاهرة، 1992-1993.

67. عاطف جودة نصر، الرمز السعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة، لبنان، بيروت، ط1، 1978.

68. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978.

69. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند المتصوفة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1978.

70. عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1.

71. عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، دار الأمير خالد، الجزائر، 2014.

72. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، 2005.

73. عبد الرحمان الوكيل، هذه هي الصوفية، دار الكتب العلمية، ط4، 1984.

74. عبد الرحمان بدوي، تاريخ التصوف الإسلامي من البداية حتى نهاية القرن الثاني الهجري، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1975.

75. عبد القادر الحسيني، شرح ديوان الحلاّج، دار الفردق، دمشق، د،ط، 2011.

76. عبد الكريم بن إبراهيم الجيلي، الإسفار الغريب نتيجة السفر القريب، تحقيق وتعليق بدوي طه علاّم، دار الرسالة للتراث، د.ط، 1982، القاهرة.

77. عبد الله العشي، يطوف بالأسماء، منشورات أهل القلم، الجزائر، 2009.

78. عبد الله العيّاشي، ماء الموائد، تقديم وتحقيق خالد سقاط، أطروحة دكتوراه الدولة في الأدب العربي، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس-ظهر المهراز، 1998-1999، ج3.

79. عبد الله كامل، التصوف بين الإفراط والتفريط، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

80. عبد المنعم الحاني، رابعة العدوية، إمامة العاشقين والمحزونين، دار الرّشاد، القاهرة، مصر، ط1، 1991.

81. عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1978.

82. عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، منشورات البيت، الجزائر، 2008.

83. عثمان لوصيف، قالت الوردة، دار هومة، الجزائر، 2000.

84. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، 2007.

85. عَلَوي بن عبد القادر السَّقاف، موسوعة الفرق، الدُّرَرُ السَّنية، 1441، الباب العاشر (الصوفية) الفصل الثاني.

86. علي الجرجاني، كتاب التعريفات، تح: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصدير، القاهرة، ط1، 2007.

87. علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، القطاع اللاوعي في الذات العربية، دار الطبيعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1.

88. علي سامي النشار، نشأة الفكر الفلسفي عند اليونان، دار المعارف، الإسكندرية، ط1.

89. علي سامي النّشار، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، الزهد والتصوف في القرنين الأول والثاني الهجريين، ج3، دار المعارف، مصر، ط1.

90. علي سامي النّشار، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، ج1، ط9.

91. علي سعيد (أدونيس)، زمن الشعر، دار الساقي، ط6، 2005.

92. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر 1997.

93. الغزالي، إحياء علوم الدين، ج2، المكتبة المصرية.

94. غيورغي غاتشف، الوعي والفن، تر: نوفل نيوف، عالم المعرفة، الكويت، 1990.

95. فاتح علاق، ديوان الكتابة على الشجر، دار التنوير، الجزائر، 2018.

96. فائق مصطفى، علي عبد الرّضا، النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، وزارة التعليم العالي، جامعة الموصل مكتبة اللغة العربية، شارع المتنبي، ط1، 1989.

97. فخر الرازي، التفسير الكبير، الجزء25، دار إحياء التراث العربي، ط1.

98. فؤاد حمزة، قلب جزيرة العرب، المطبعة السلفية ومكتبتها، السعودية، 1933.

99. فوزي عيسى المعلوف، على بساط الرّيح، طبعة جديدة، دار صادر، بيروت.

100. كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، 2006.

101. الكشكول، المطبعة الابراهيمية، ج1، ص40. نقلا عن عبد الكريم اليافي، التعبير الصوفي ومشكلته، منشورات جامعة دمشق، 1981.

102. كمال فوحان صالح، الشعر والدين، فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 2000.

103. محمد أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1984، ط3.

104. محمد التوامي، غيم إلى شمس الشمال، ط1، منشورات الإبداع، الجزائر، 1966.

105. محمد بن عمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر المفاهيم والتجليات، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000.

106. محمد زايد بن عربي، الفتوحات المكية، دار الكتب العربية الكبرى، القاهرة، مصر، ج3.

107. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983.

108. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة العربية بيروت لبنان، 1973.

109. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 1977.

110. محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2003.

111. محمد مصطفى بدوي، كولودج، سلسلة نوابغ الفكر العربي، دار الغربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1988.

112. محمد مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2019.

113. محمود عبد الرزاق، المعجم، القاهرة، مصر.

114. ممدوح الزوبي، معجم الصوفية، دار الجيل للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2004.

115. منة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي، الدار العربية للعلوم، 2010، ط1.

116. منير خليل عبد المجيد الخطيب، الأبعاد الصوفية في شعر أودونيس، الجامعة الأردنية، الأردن، 1997.

117. مويسمان دنيس، علم الجمال، تر: ظافر الحسن، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1983.

118. ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، 1987.

119. الميلودي شلغوم، المتخيِّل والقدسي في التصوف الإسلامي، الحكاية والبركة، منشورات المجلس البلدي بمدينة مكناس، ط1، 1991.

120. ناجي حسين جودة، المعرفة الصوفية"دراسة فلسفية لمشكلات المعرفة"، دار الهادي، بيروت، لبنان، 2006.

121. نصر الدين حامد أبو زيد، العلامات، دراسة استكشافية في التراث (ضمن كتاب مدخل إلى السيميوطيقا)، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986.

122. نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، مطبعة اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1983.

123. النفري، الأعمال الكاملة، دار المدى للطباعة والنشر، بيروت، 2007.

124. نور الدين الطرابسي، الاستعارة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر بالمغرب، دار حي موريتانيا تجزئة السعيدي، وجدة، المغرب الأقصى، ط1، 2012.

125. نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العرب، (شهادة أستاذ في العلوم)، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، حزيران، 1954.

126. نيكولاس رينولد، في التصوف الإسلامي وتاريخه وبحوث، تر: أبو العلاء عفيفي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1956.

127. هتاف أبو زكي، تجليات القناع الصوفي في الشعر العربي المعاصر بين الفكر والفن بيسان، بيروت، ط1، 2013.

128. وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، حتى القرن السابع الهجري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

129. وفيق سليطين، الشعر والتصوف، دار الهيئة العامة للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

130. ولسن كولن، الشعر والصوفية، تر: عمر الديراوي أبو حجلة، ط2، دار الآداب، بيروت.

131. ياسين بن عبيد، هناك التقينا ضبابا وشمسا، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2007.

➢ **الرسائل الجامعية:**

132. منير جليل الخطيب، الأبعاد الصوفية في شعر أودنيس، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 2000.

➢ **المجلات والجرائد**

133. بوعيشة بوعمارة، الشاعر العربي المعاصر، ومثاقلة التراث، مجلة كلية الآداب واللغات، منشورات جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2001.

134. جريدة الخليج، أفق الصوفية والرؤيا الشعرية، تاريخ النشر: 2013-07-19

135. جريدة الغد، إميل أمين، المستشرق الإيطالي جوزيبي سكاتولين في حوار عن التصوف والعلاقة بين الشرق والغرب، 2017.

136. زينب عبد الكريم، الخيال في الشعر العربي -الشعر المهجري أنموذج- مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 25، 2016.

137. سيار الجميل، الخطاب التاريخي العربي، مجلة المستقبل العربي، بيروت، لبنان، العدد148،1991.

138. صلاح عبد الصبور، شاعر الكلمة، مجلة فصول نقلا عن محمد بن عمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر.

139. عبد الله إبراهيم، إشكالية المصطلح النقدي: الخطاب والنَّص، مجلة آفاق عربية، بغداد، 1993.

140. مالك المطلبي، نشوء الخطاب، صحيفة الجمهورية، بغداد، العدد5994، 1986.

141. مجلة الخطاب الصوفي، التصوير وحوار الثقافات، جامعة الجزائر، مجلة محكمة نصف سنوية تعني بالدراسات الصوفية، العدد3، 2010.

142. مجلة الخطاب الصوفي، دار هومة، العدد الأول، جامعة الجزائر، سنة2007.

143. نعمان عاشور، محمد حسن إسماعيل، وشاعرية الشموخ، مجلة الدوحة، عدد58، الدوحة، أكتوبر 1980.

- **المواقع الإلكترونية"**

144. www.wikipidia.com

فهرس
الموضوعات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة .....

الفصل الأول: تجليات الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر

1- مفهوم الخطاب .....

2- موضوعات الخطاب الصوفي.....

3 – علاقة التصوف بالشعر .....

الفصل الثاني: الرمز الصوفي وتجلياته في الشعر الجزائري المعاصر

1- مفهوم الرمز وانواعه .....

2-تأثير الرمز في الشعر الصوفي.....

3-أشكال الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر (رمز الحب،رمز الخمرة،رمز المرأة،رمز الطبيعة،رمز الحيوانات.) .....

الفصل الثالث: تعالق التجربتين الصوفية والشعرية

1- اللغة.....

2- الرؤيا .....

3- التمازج والتجاوز .....

خاتمة .....

قائمة المصادر والمراجع .....

فهرس الموضوعات.....

الملخص:

الخطاب الصوفي هو البنية الذهنية المجرّدة بفعل الكلام، وفق ما يقتضيه المقام، يستوجب حضور المتلقي يقوم فيه الصوفي بتوجيه كلامه للقارئ قصد التأثير فيه باعتباره من أهم الموضوعات التي ظهرت في القدم ولا يزال ظهورها يمس العصر الحديث،فقد شمل الخطاب الصوفي الفنون الأدبية بما فيها من نثر و شعر ، و خاصة الشعر الجزائري المعاصر، حيث نجد بعض الشعراء الجزائريين تحدثوا في التصوف منهم : ياسين بن عبيد ، و عثمان لوصيف و غيرهم...

Summary :

The Mystic speech is mental structure Abstruct by doing of the speech according to the required of situation, it recommended the presentation of reseiver, All the Mystic do on it is directing some speech to the receiver in order to effect on him by considering this from the most important subjects that appeared from long time ago, and still intil now , it seems that themystic speech included a difirent literary arts like prose, and poetry as well, and specially The Algerien Contemporary poetry because we find so many of Algerien ports spoke about mysticism like YASSINE BEN ABID and OTHEMAN LOSIF and others …

Resumer :

Le discour soufi (le soufisme) c ,est la structure mentale abstraite par lacte de parler tel que requis par l,occasion qui necessite la presense du destinataire , le soufi dirige ses paroles versle lecteur afin de l,inffuencer , comme c ,est l,un des sujets les plus importants apparus dans les temps anciens et son apparence toucher encore l,ere moderne. Le discour soufi incluait les arts leteraires , y compris la prose et la poesie surtout la poesie algerienne contemporaine ou l,on retrouve des poetes algeriens qui on parle du soufisme sont : YASSINE BEN ABID , OTHEMAN LOSIF et dautres …