الشعر الصوفي الجزائري الحديث:
نسقية الصورة الشعرية وجدلية الرموز

د. كمال لعور
جامعة حسيبة بن بوعلي– الشلف(الجزائر)
laouer.kamel@yahoo.com

مقدمة:

للشعر الصوفي قيم جمالية متوارية ومستغلقة في بعض الأحيان نظرا لانغماس الشاعر الصوفي في رموزه وتطلبه من اللغة إمكانات تعبيرية لا تجود بها في كثير من الأحيان، حينما يتعلق الأمر بمذهب ديني وفكري قوامه الذوق وقبل أن يصير في العهد المعاصر لدى الشعراء ممارسة فنية تأملية، فنحن نسعى في هذا المقام إلى استجلاء بعض الإمكانيات الفنية التي تحوزها القصيدة الصوفية الحديثة سليلة الشعر الصوفي العربي القديم ووريثة شطحاته ورموزه، لنغوص في باطن النص الصوفي الجزائري الحديث من خلال شواهد شعرية نادرة لا نعثر عليها إلا مندسة في الصحف الصوفية التي ظهرت على العهد الاستعماري وان لم يجمعها ديوان خاص، ومن أبرز هذه الصحف صحيفة البلاغ، أو مركونة في بعض المصادر البكر المعتنية بتجميع المتن الشعري في بداية القرن العشرين.

- **السمات الجمالية للشعر الصوفي:** التعامل مع القصيدة هو غير دراسة الجانب النثري، وبقدر ما يكون التركيز على المنهج السياقي الذي تستدعيه الجوانب التاريخية والاجتماعية، يتطلب الأمر الإفاضة من المنحى النسقي الغائص في إنشائية النص، وأدبيته، انطلاقا من مكونات النصّ وبنيته.

فالشعر مشحون بالدلالة، ويملك قدرات مكثفة على اختلاف المرجعية، والشعر هو: "فيضان القلب وخفق الجوارح في الأفراح والأتراح...هو غناء إنسان ألقى بنفسه بين أحضان الوجود في أمل، وهو صرخة الإنسان في وجه الحياة بعذابها وآلامها"[(1)] وقد يبدو في التعريف ظلالا رومنسية ايحائية، لكنّه الأقدر على الإحاطة بماهية هذا الفنّ الذي يتجاوز حدود القافية والوزن، إلى ما ورائه من بنية ودلالة حتى يكون كما قال عنه الشاعر عبد الله حمادي "سمو بتعبيرية الأشياء والسعي إلى إحداث تشويش مقصود في قاموس اللغة العربية، والمعاني ونسب الصفات لأشياء غير معهودة، تربك القرائن بين الدال والمدلول أو بين المسند والمسند إليه، أو قطع الرحم بين المشبه والمشبه به وإحداث وظائف للغة تعجز عن أداء معانيها"[(2)]

وبالتماس الآثار التي خلّفها الشعراء ورائهم في قصائدهم، يمكن الاقتراب أكثر من النص، وما هذه الآثار سوى الأدوات الموظفة من طرف الشاعر "وليست هذه الأدوات إلا ما اصطلح عليه النّاس باللغة، والموسيقى الشعرية، والصورة، والخيال."[(3)]

وعلى حسب تظافر هذه الأدوات وتشاكلها تبرز مكانة النص المشكل من تناسل بنياته، وتشابك حلقاته مجسدا "نمطا فريدا ومتفردا من الأداء اللغوي فهو بنية منطوية على خيوطها، لا تقدم فهرسا منظما أو منتظما ولا تعرض تفسيرا محددا أو مقننا، فهي ذات نسيج مخاتل وتشكيل مراوغ."[4]

تختزن اللغة أيّا كانت زخما من المعاني تتفاوت فيما بينها على حسب الكلمات الموظفة، خاصة إذا كانت اللغة صادرة من شاعر عرك اللغة وعركته الأحداث، وقد أوجز البعض في تعريف اللغة فاعتبرها "أداة هامة للتوصيل، ونقل الأفكار والعواطف، ووعاء لحفظ التجارب والذكريات، وهي تكشف عن العالم الداخلي لكل فرد، وتبين مشاكل المجتمع وهمومه."[5]

ومادام الشعر "تشكيلا جديدا للكون بواسطة الكلمات"[6] كان للغة داخله مكانتها المرموقة ، فهي بوابة إلى عالمه الداخلي، ناهيك من أنّها أداة تبليغ وتواصل "والتبليغ هو غرض اللغة دائما حتى عندما يناجي الإنسان نفسه، أو ينشد شعرا، وان لم يُبلّغ غيره بصورة مباشرة، إلا أنّه يتصور أنّ هناك من يعنيه هذا الإبلاغ"[7]

1-النسيج النصي: من خلاله يتم معرفة دلالات النص، بالحفر في طبقاته كونه كما جزم الكثيرون "يتأسس على علاقات منطقية بين داله ومدلوله، ويتكون من مستويات متنوعة نحوية وصرفية ودلالية وإيقاعية، تتشابك وتتفاعل فيما بينها، في علاقة جدلية ينتج عنها مجموعة من الدلالات، التي تتكامل وتفضي إلى البؤرة الأصلية للنّص."([8] والدلالة يتسنى نشوئها بتظافر الدال والمدلول، أي اللفظ والمعنى، ومن هنا يشكلان نظاما متلاحما "يعتمد على صورة {ألفاظ} ترتبط بمفاهيم {معان}."([9] أو بالأحرى فإن كلا من الدال والمدلول يشكلان الدليل، فالأول الدال هو ذلك الانطباع النفسي للصوت، والثاني المدلول فهو التشكيل الذهني لشيء ما "كلاهما يشكلان معا ذلك الدليل الذي يتجاوز تعينا حسّيا."[10]

أ) ولنأخذ على سبيل المثال قصيدة **أحمد الأكحل***، التي تتحدث عن جمال الشمس الذي استنطق في الشاعر أحاسيس فياضة، وتساؤلات مشروعة، فنجده يوظف لفظة الكلّ أكثر من مرة للدلالة على الكلية الإلهية، والمشيئة المطلقة للخالق:

كُلُّ شَيْءٍ نَحْوَ الغُرُوبِ يَسِيرُ والمَسِيرُ إِلَيْهِ شَيْءٌ يَسِيـرُ
كُلَ يَوْمٍ تَرَى الغَزَالَةَ تَنْأَى فِي المَسَاءِ وفِي الصَبَـاحِ تَزُورُ

وهذه المشيئة المطلقة تأكيد لاستسلام الشاعر إلى قضاء الله وقدره وتسليم بقدرته الجبّارة على التحكم بالكون. ومن ذلك آية الشمس التي تعدّ أعظم آياته في الوجود.

ثم نجده في بقية الأبيات يلّح على الزمن كثيرا، فيستقطبه في تعبيراته إلى جانب ما نظمه سابقا يقول:

ثُمَ تَبْدُو مَنْ خِدْرِهَا فِي صَبَاحٍ يَتَقَدَّمُهَا السَّنَاءُ السَفِيـرُ

ودوال الزمان الموظفة في الأبيات الثلاث: نحو الغروب، في المساء في الصباح، والزمن هو القانون المهيمن الذي يقبض بيده على الأحياء ويتحكم في حيواتهم، ويوجهها كيف يشاء[11] وإلحاحه على عنصر الزمن يبرره التتبع والتأمل المستديم في الطبيعة الربّانية، والإدمان عليها راسما بذلك المجال الحيوي للشمس الذي ينطلق بإشراق في الصباح، وغروب في المساء، والشاعر بينهما في إشراق للوصال وغروب يترجمه التساؤل المستمر حول مصير هذه الشمس، وليس ذلك إلا سؤالا عن مصير الإنسان، وعن مصير وصاله مع الخالق:

لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يُرْتَجَى الوِصَالُ مِنْ بَعْدِ الذَّهَابِ وهَلْ يَعُودُ البَشِيـرُ

وهذا التساؤل يخلق حالة من الحيرة لا تكاد تخفى، يخلق في هذه القصيدة ما يسمى بالنّصبة، وهي الحال الدالة بدون لفظ، ويمكن أن تكون هذه الحالة "أكثر بلاغة من اللفظ، على نحو ما رأى المتصوفة في اللفظ حجابا كثيفا يحول بينهم، وبين ما يريدون التعبير عنه."[12]

وفرحة الشاعر بعودة الشمس، قرنها متفائلا بعودة الوصال، وهو سعادة متناهية تلج روحه، فتحييها:

ويَعُودُ الوِدَادُ والسَعْدُ والاقْـ بَالُ واليُمْنُ والمُنَى والسُرُورُ

ويمثل الوصال للشاعر غاية وأملا مرتجى، حتى أنّه حشد للتعبير عنه جملة من المترادفات ذات المعنى المغتبط، وكأنّه يرى تعبيراته قاصرة عن الإحاطة بمعنى هذه الكلمة النوارنية المقدسة لدى الصوفية:

الوصال = الوداد + السعد + الاقبال + اليمن + المنى + السرور

ثم يؤكد على أنّ الغروب يحين معه موعد اللقاء والوصال، فيستعمل الضمير المنفصل أنت بكثرة ملفتة:

ذَا أوَانُ الوَصَالِ يَا نُورَ قَلْبِي أنْتَ بِالعَطْفِ والحَنَانِ جَدِيـرُ

أنْتَ رُوحُ الحَيَاةِ بَلْ أنْتَ سِرّ الكَوْنِ أنْتَ العَزِيزُ البَصِيـرُ

وقد تكرر هذا الضمير في بيتين خمسة مرات:

أنت روح الحياة / أنت سرّ الكون / أنت العزيز / (أنت) البصير/ (أنت) جدير

وبوجود هذا الضمير الذي يخاطب الخالق الموصول، تختفي كلّ أمارات الذات الإنسانية ويتلاشى شأنها، ويتخاذل الأنا إلا همسا، ولا يعلو إلا أثير ضمير أنت، الدال على التمكن والتحكم والتسلط والعزة. ألا يؤكد هذا، التعريف المشهور الذي صاح به **الجنيد** يوما عن التصوف: "أن يجعلك الله تموت في نفسك وتنبعث فيه."[13]

وله قصيدة أخرى يوظف فيها مصطلح الوصال ويربطه هذه المرة بطلوع الهلال بدل طلوع الشمس ويستفيض في وجده على طريقة الشعراء الأندلسيين الذي غاب شعرهم عنا ولكنه تجلى من جديد في نظم الشعراء المغاربة فيقول في مطلع قصيدته:

بطلوع الهلال راق أواني وأرحت الفؤاد مما يعاني

قد رأيت السماء صاف من السحـ ب ونجم السماء في لمعان

كضميري إذ يستنير بين آس ولجين المياه في سيلان

ونسيم الصبا يهب ويسري في دجى الليل بين ورد وبان

وتراه في مقام آخر يوظف التعابير الحسية للمحبوب على طريقة ابن عربي ومن لف لفيفهم حتى تشك قطعا أن المقصود فتاة حسناء ذات قد مياس أولع بها الشاعر فنظم فيها قصيدته:

يا منير السما سلم على من هو في القلب بغيتي وأماني

وتلطف مع التحية وارفع لعلا قدره رقيق المعاني

إذ تراه يمسي بالقد تيها بين سرب أوانس وحسان

هل ترى لي من سبيل وصال بعد ما كدر البعاد جناني

لكنه يستدرك سعيه الولهان ويكبح جماح هيامه حينما يسفر عن محبوبه وهم رجال العلم وشيوخ الدين والعرفان الذين شيدوا صروح الدين والعلم:

إنني مخلص ودود صدوق ومحب لكل ذي عرفان

مثل من شغفوا بتحصيل علم سبقتنا جيادهم في الرهان

إنهم شيدوا صروحا لديني وأساسا من محكم القرآن

نبذوا من ورائهم شاغلات فوضوا أمرها لحكم الزمان

لهف نفسي عليهم من رجال تركونا نخوض بحر الأغاني[14]

ويختم الشاعر المقطع الشعري بكلمة رمزية ملغزة "بحر الأغاني"، فأي بحر يقصد الشاعر وهو لا يدخل ضمن البحار السبعة، ولا البحور الخليلية فهل هو باب الذكر حيث يترنم المتصوفة بالكلام العذب الجميل الذي تأنس له الروح وتطرب أم هو باب الفتن التي انفتحت على مصراعيها بغياب رجال العلم والعرفان بعد وفاتهم. فخاض الخائضون في بحر الأغاني والملذات والملاهي، وكلا المعنين محتملين وان ترجح المعنى الثاني لقول الشاعر في مقطع آخر:

يا رعى الله أمتي حين كانت لانتصار العلوم والايمان

خانها الوعد بالوفاء زمانا سعدت فيه زمرة الشيطان

ويختم قصيدته متأسفا على فقد الأحبة وغيابهم عن الساحة ويوظف عبارة قدس الله سرهم وهي من تعابير المتصوفة حين يبالغون في إطراء شيوخهم وإنزالهم منازل الجوزاء وتوقير أسرارهم.

يا أمير النجوم من لي بمن كا نوا شموسا تنير في كل آن

قد تجلت لهم طوالع يمن بشرتهم بجنة الرضوان

قدس الله سرهم واجتباهم إذ تصدوا للعلم والعرفان

ويتمظهر الوصال عند الشاعر الأكحل وسطا بين وصال أهل الهوى ووصال أهل العرفان لكن عند الشيخ العلوي صاحب الزاوية العلوية يضحي هذا التعبير مستحقا للمعنى العرفاني لوحده دون سواه إذ يقول:

فهذا يا صاح لأهل الوصلة حيث تاهوا وخربوا العالم

خلفوا الأهل والخلان جملة حيث شاهدوا معاني الأنام

وجدوا الفرع في التحقيق أصلا والموج غار إذا البحر عام

ان بدت الشمس فالنجم أفل والأقمار ترى في الظلام

لذا العارفون إن بدت ليلى لم يبق في الكونين من إيهام[15]

والشمس والأقمار وليلى توحي في هذا النسق بالمحاضرة والمكاشفة والمشاهدة "فالأولى حضور القلب والثانية حضوره بنعت البيان ثم المشاهدة وهي حضور الحق من غير بقاء تهمة، فإذا صحت سماء السر عن غيوم الستر فشمس الشهود مشرقة عن برج الشرف"[16]

وحق المشاهدة ما قاله الجنيد رحمه الله: وجود الحق مع فقدانك، فصاحب المحاضرة مربوط بآياته وصاحب المكاشفة مبسوط بصفاته، وصاحب المشاهدة ملقى بذاته وصاحب المحاضرة يهديه قلبه وصاحب المكاشفة يدنيه علمه وصاحب المشاهدة تمحوه معرفته[17]

2-نسقية الصور الشعرية: تمارس الصور التخيلية دوار بارزا في استجلاء المعاني، وإضفاء صلات جمالية ووصلات معرفية، وإنّ تركز هذه الصور وتظافرها دلالة على غنا الشعر، وسمو الشاعر بإبداعه كون الخيال بمثابة "الكنز الأبدي الذي يمدّ اللغة بالحياة، والقوة والشباب."[14] فتستظل اللغة بظله فإذا بها تنبعث في صور حيّة، حتى صار الخيال "هو التفكير بالصور على حسب طرق فنيّة."[15]

وقد نُعت الخيال بتشبيهه، وكنايته، ومجازه، واستعارته في عرفنا الأدبي الحالي بالصورة الشعرية، وهذه التسمية قد أخذت اعتبارا عموميا شموليا، لا يحرص على التجزيء بقدر ما يعتبر الخيال بنيانا متظافرا، تتشاكل فيه طرق البيان العربية القديمة، قصد توضيح المعنى وخلق الإثارة والتشويق، فالصورة هي "شرارة ابداعية بل شطحة جمالية يفرزها الفنّ، ويبرزها الإحساس المرهف، فتندسّ في ثنايا الكلام كما يندسّ الهواء في الهواء، وكما يسري النور في النور، وكما ينتشر العبق في العبق الضائع."[16]

ويفهم مما حشد لدى الكتاب والدارسين من تعريفات أجنبية وعربية للتأصيل والتأسيس للمفهوم الذي تثيره الصورة الشعرية في الذهن، من أنّها أسلوب يجعل الفكرة تبرز بحساسية أكبر، و بشاعرية أوسع، وهي كذلك "رسم قوامه الكلمات من خلال إيجاد علاقات بين الأشياء، تنتقل بواسطة استعارة أو وصف أو تشبيه، وكلمات متوفرة على طاقات تعبيرية مكثّفة، مشحونة بعاطفة إنشائية"[17] وليست كلّ الصور الشعرية على مستوى واحد من التجلي أو التلميح، فذلك شيء يحكمه إبداع الشاعر وحده، ولكن عنصر التفوق يلمح عادة حينما يتقمص الشاعر صورته، فتسري فيها دماءه، وتسمع نبضاته، وتقتفى بصماته حتى تصير "كشفا نفسيا لشيء جديد، وليست مزيدا لمعرفة المعروف."[18]

وعادة ما يكون هدف الشعراء من وراء توظيفها "التمثيل الحسّي للتجربة الشعرية الكلّية"[19] ولها دور بارز لا يقلّ عن الأول أهمية في تجديد النفس اللغوي، وتثمين وتعديد وشائج اللغة حتى "تحرّر اللغة من العلاقات التقليدية التي ترتبط بين مفرداتها، وتولّد بينها علاقات جديدة، بغية تحقيق الدهشة، وإكساب معاني جديدة على بساطة اللغة."[20]

يمارس المجاز عموما قدرة على إثارة إحساسات واضحة في ذهن المتلقي، أو تصوير المعنى تصويرا حسيا، وتظهر تلك الإثارة في التشبيه والاستعارة والكناية، وهاته الطرائق الثلاث بتظافرها، ترسم المراسيم العامة للصورة الشعرية، ليتدفق في أتونها النمط النفسي بجوانبه الحسّية أو العقلية، فيكمل المشهد النهائي للصورة.

وعلى العموم فالمجاز أو الصورة الشعرية، طريقة فنية للتعبير عن الحقيقة، وهذه الطريقة الفنية تثري اللغة العربية، وتنميها وتزيل عنها الرتابة التعبيرية، وحين يخرج الخيال عن سمته المألوف إلى تلك الطريقة الفنيّة بوسائلها أو أدواتها ينشط الذهن في متابعة هذه الطرق الفنية والأدوات[21]

أ-ظلال الصور الاستعارية: إن الصورة الاستعارية أشدّ أثرا وإيحاء من التشبيه، فهي تتوغل في جوهر الشيء، فتلبسه لبوسا منسوجا بدقّة وحنكة، فإذا المعنوي محسوس، وإذا الجامد حيّ، وإذا الحيّ متنوع بتنوع إدراكنا له، من مشاهد أو ملموس أو مشموم أو مسموع، وقد عدّت الاستعارة منذ القدم من أهمّ ضروب المجاز اللغوي، ويطلق على اسم المشبه به مستعارا منه، والمشبه مستعارا له، وحسب ما نقله ابن رشيق عن الرّماني، فإن الاستعارة "استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة."[22] وهي عند الجرجاني "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه"[23]

ويكتنف الاستعارة بلاغة وإيجاز من جهة إجاعة اللفظ، وإشباع المعنى، ويسعى الشاعر من خلالها إلى إظهار المعاني اللطيفة التي هي من حنايا العقل، كأنها قد جسّمت حتى رأتها العيون، وتلطف الأوصاف الجسمانية، وتسكبها في حيّز روحاني، ومن هذه النواحي أخذت الاستعارة أهميتها، وقيمتها حتى أضحت عنوانا للبراعة الشعرية وغربال يصفّي الشعر من النثر، وبالتالي فهي"أمعن في الخيال، لأنها تطمس معالم الأشياء، أما التشبيه فهو أقرب إلى تصوير الواقع."[24]

وقد وجد الشعراء المتصوفة في الاستعارة مساحة بوح وتصوير لمشاهد متشاكلة، فتكون حاضرة بهيبة وإصرار في بعض القصائد، هزيلة مهلهلة قي قصائد أخرى، وقد يكون للموضوع أثر كبير في الاستعانة بالصور الاستعارية، فكلما خيم على القصيدة إحساس شعري واندفاع ذاتي، كلّما توالت مثل هذه الصور، وكلّما أقّل الشاعر من حظوظ ذاته، والتزم بالقضية أو الموضوع، اختفت ذاتيته وراء النّص حتى صار لا يملك من القصيدة سوى التوقيع.

من بين القصائد التي كان فيها للخيال حضور، ما نظمه **ابن قدور محمد** في ثلاثين بيتا شعريا قالها عند شفاء شيخ الزاوية العلوية ابن عليوه من مرض ألم به:

قَدْ سَطَعَتْ شَمْسُ الحَقِيقَةِ وامحَى ظَلامُ الهَوَى بالرَغْمِ مِنْ صَوْلَةِ الكُفْرِ

فبين التشبيهين البلاغيين {شمس الحقيقة}، {ظلام الهوى} وهما من باب إضافة المشبه إلى المشبه به، تولد استعارة بين دفتيهما، وهي تتكأ في حضورها على عبارة{امحى الظلام}، فقد شبّه الظلام المستعار بالمداد الذي يمّحي من على صفحة ورقية، فإذا هي مصقولة مجلوّة تخطف الأبصار ببريقها، والمستعار منه قد أسقط عمدا من لدن الشاعر إمعانا منه في الإيحاء، و إلباسا على القارئ، حتى يخال الظلام مادة فقدت جوهر هيمنتها فتخطفتها الحقيقة، وضايقتها شموسها، فما كان من الدجى سوى الانسحاب، وفي الفعل {امّحى} وهو المستعار

تترسّب هالات الإيماءة والإشارة، لتكثّف الدلالة المعنوية الملفتة إلى استئصال شأفة الظلام وانطماس كلّ معالمه، فعادت نغمة الفطرة وانجلت صورة الهوى، والملاحظ في هذا المقام أن بنية الصورة الاستعارية اعتمدت على الأساس الاستعاري المتماثل "المنبعث من طرف حسّي إلى صنوه الحسّي"[25]

يقول شاعر آخر:

واعْلُ سُمْكَ السَمَاءِ وَسْطَ غَمَـامٍ حَفَّـهُ اللُطْفُ نِعْمَ ذَاكَ الغَمَـامِ

والشاهد في هذا البيت عبارة{غمام حفَه اللطف} وهنا يتشظّى المعنى للفظة اللطف التي فارقت في هذه اللحظة بنائها المعنوي الحقيقي لتنصهر في شكل مجسّد، صنعه الفعل حفَه إمعانا من الشاعر في التفاؤل بالغمام الذي وظف في تصوير خيالي للاطمئنان على صحة الشيخ ابن عليوه، ودلالة منه على الرعاية الربّانية لهذا الغمام المسوق بأمره والمحفوف بلطفه.

وفي نفس سياق المقابلة بين المعنويات والماديات، نجد الشاعر **ذو الفقار** في قصيدة {تعالوا بني الشعب العزيز وقاوموا} يشيد بعمل أهل السنة في نصرة الدين، ويطعن في غيرهم من دعاة التفرنج أو الدعاة الجدد، فيقول عن هذه الفئة الأولى:

سَرَى الغَيْظُ فِي أحْشَائِهِمْ فَتَقَطعَتْ فَأَحْشَاؤُهُمْ تَغْلِي كَغَلْيِ القُدورِ

فهو يعيب على فئة المتفرنجين حقدهم وحسدهم، فمواطن أسرارهم يعشّش فيها هذا المرض في قوله:{سرى الغيظ في أحشائهم}، فقد اتخذ من لفظة الغيظ وهو مدرك معنوي، قد تظهر له آثار نفسية على الجسد، جعله الشاعر وهو في عنفوان انفعاله كسريان السيل، فإذا به يستقرّ في أحشائهم، فلا يسكب عليها بردا وسلاما، وإنما يشعلها وهجا ولهيبا، ومعلوم أنّ الحاسد معذّب بنعم غيره، وبالتالي استعار الشاعر الفعل {سرى} لتأكيد روح القلق، وحالة الاضطراب، التي تغلّف قلوب أنداده لأن من خواص سريان الماء السرعة والانهمار، وكلاهما مدلولين يشبّعان معنى الشاعر المراد من وراء توظيف هذه اللفظة.

وفي قصيدة أخرى بعنوان {ذلك حبل الله فاعتصموا به} يتوجه **عبد الرحمن بوعزيز** من الجعافرة، إلى علماء الدين داعيا إياهم للاتحاد من أجل تلافي كلّ العقبات:

فَوَاجِبُكُمْ جَمْعُ القُلُوبِ ورَبْطُهَا بِحَبْلٍ مِنَ الرَحْمَنِ يَمْنَعُهَا الغِيَرَ[26]

فهو يستعمل عبارة جمع القلوب وربطها في غير ما وضعت له أصلا، فالقلب ليس تلك اللحمة الموجودة في جسم الإنسان التي تنظم دورته الدموية فقط، إنما هي في هذا البيت إيمان المرء وعقيدته، ووعيه بدوره في الحياة، واللفظة التي تلبس الحقيقة خيالا الفعل{ربط} فالربط يتوقف عادة على الماديات لا المعنويات، كأن

تربط القربة ويحكم وثاقها بحبال مفتولة حتى لا يضيع ما تحمله من ماء، وربط القلوب فيه ما فيه من الإصرار على كلمة الحقّ، والعض بالنواجذ على الإيمان، ممّا يتنافى والتأثر بحالات المدّ والجزر الاجتماعية المغرية، وكأنّ الشاعر يومئ خفية إلى "أهل الكهف المرابطين الذين رفضوا الإشراك، أو الاستجابة لملكهم الجبار دون خوف أو وجل."[27]

والصورة التقليدية تتّكأ على النّص القرآني فينعدم فيها التجديد، فالشاعر يستوحيها من قوله تعالى: "وربطنا على قلوبهم، إذ قاموا فقالوا ربّنا ربّ السموات والأرض، لن ندعوا من دونه إلها."[28]

وقد ورث الشعراء المدافعون عن المتصوفة هذه الصور عن مرجعيتهم التي جعلتهم يخضعون للروح الماضوية، وهم بهذه الصورة لم يكونوا استثناء في العالم الشعري حينئذ، فقلما تجددت الصور الشعرية للجزائريين أو تزحزحت عن تقليديتها "فصورهم الشعرية لا تخرج عن التراث في مصادره المعروفة قرآنا كريما وأحاديث شريفة، وأدبا عربيا قديما بمفهومه الواسع شعرا وقصصا وأمثالا وتاريخا إسلاميا، بعصوره المختلفة القديمة والحديثة."[29]

ومن التعابير التي تبجّل قول الحق، وتحرص على تحصيله، وتعكف على استجلائه في صورة خيالية، ما قاله فتى البلاغ:

لَسْتُ أَبْغِي سِوَى الحَقِيقَةَ نَهْجًا صَوْتُهَا نَافِذٌ لسَمْعِ الأَصَمِّ

فقد شخّص الشاعر الحقيقة، فجعل لها صوتا نافذا للدلالة على الجهر بها، والصدع بواجبها، حتى أضحت تلهج بلسان وبصوت يخترق الآذان، فهي لا تكاد تخفى إلا على أعمى البصيرة، والقاسم المشترك بين الصور الثلاث التي أقمناها كشواهد على الاستعمال الاستعاري لدى شعراء البلاغ، يكمن في استنادها على البناء الاستعاري التشخيصي وفيه "يبثّ الشاعر الحياة لما لا حياة له، فيتداخل عالم الجماد مع عالم الأحياء حتى يستحيل عالما واحدا تحكمه رؤية المبدع وما يختلج في وجدانه وأحاسيسه."[30]

والجامع المشترك بين الصور السابقة أيضا خضوعها لتركيب الاستعارة المكنية التي تعدّ الأبلغ، والأشحن بالصورة التخيلية، حيث ينشط الخيال في تذوق الصورة الاستعارية، وبخاصة المكنية التي "يكون فيها الانصهار أكبر من الاستعارة التصريحية، لأنها تقوم على التشخيص والتجسيم."[31]

ب- ماورائية الصور التشبيهية: التشبيه أظهر وأشهر أنواع التصوير في كلام النّاس عامة، شفهيا أو كتابيا، فيأخذ مساحة واسعة من الذاكرة الجماعية، فهو جهة الخيال البارزة الدامغة، ويقوم على مبدأ "التشابه بين طرفين مذكورين يرتبطان بأداة تشبيه ليخرجا إلى دلالة خاصة، تتوفر على صورة فنيّة متكاملة ناتجة عن الدالين المشبه والمشبه."[32]

والتشبيه في بعض القصائد الصوفية قد وظف في مواضع تثير شيئا من القداسة والرهبنة، تحسيسا أو تهويلا لمشاهد الصوفيين، فيقول أحد الشعراء في وصف محفل الشيخ ابن عليوه:

فَكَأَنَهُ بَيْتُ الإِلَهِ بِأَرضِـهِ أَمْلاكُهُ تُسْـقَى رَحِيقَ شَـرَابِ[33]

فقد شبه المحفل السنوي الذي يقيمه العلويون في ذكر ودعاء بمركزهم بمستغانم ببيت الإله إمعانا في الاحترام واستزادة من التقديس، التبجيل، والظل الذي تخلفه هذه الصورة ورائها وحولها يحيلنا أمام بيت مهيب تحفه الملائكة بأجنحتها، لأن أهله ذاكرون ساجدون، مغتبطون لا يفارقه الله فهو بينهم على الدوام مذكور، والتشبيه الوارد في الشطر الثاني يتظافر إلى جانب الأول لإكمال صورة القداسة، لأن تلك الأرض الطيبة -بيت الإله- تنتعش، وهي تسقى شرابا كأنه الرحيق {رحيق شراب} وهذا من باب إضافة المشبه إلى المشبه به، فينقلب التشبيه إلى حالة متجانسة متلاحمة.

والحقيقة الجلية في هذا الشأن ألا بيت للإله إلا في ملكوته لكن هذا الشاعر المحب تكلم "بلسان حبه وسكره وعشقه لا بلسان العلم والعقل والتحقيق" كما يقول الشعراني[34] ومن هنا تأخذ صور الشعر الصوفي آفاقا بعيدة تتلبس بالرمز وتخرق المعتاد.

وفي قصيدة **النذير** التي نظمها في وصف مرض الشيخ ابن عليوه، وأثره على أتباعه، حينئذ يلتقط صورا تشبيهية متعددة، لرسم هذا المشهد الحزين الذي جعل الفزع يستقرّ بالجوانح، ويعشّش بالقلوب. حتى أنتج شعوره قصيدته هذه، تنفيسا عما اكتنفه:

وَمِنَ الطَيْرِ لَسْتُ أَسْمَعُ سَجْعًا فَهِيَ فِي الأَيْكِ و السُكُونُ كَلام[35]

ويحيلنا هذا التشبيه المنبني على علاقة متضادة، إلى الاستفسار عن دواعي الترابط بين السكون والكلام، وهما ضدين متنافرين في صيغة كلّ واحد نبذ للآخر معنويا، فهل كان الكلام مثل السكون، أم أنّ العكس هو الحاصل سكون كالكلام، والحقيقة البارزة أنّ المعنى الثاني أقرب إلى السياق، فقد عقد الشاعر مماثلة بين السكون والكلام، للدلالة على تشابه كلا الحالتين بعد مرض ابن عليوه، فالطيور صوامت، والزهور قبل ذلك سواكن، والنجوم أوافل، والرجال هوامد، وفي صمتهم لغة حيّة تتكلم حزنا، واشفاقا وفرقا على مرض الشيخ، فالكلام في هذا المقام لا تصنعه الأحرف، وإنما تصوره الحالة، فصمتهم قاهر وكلامهم مقهور، ولكن أحوالهم وحزنهم لا يحتاج إلى لغة للكلام لأن السكون غدا لغة ثانية هي بنت المعاناة والألم.

علاقة تضاد:	السكون ــ كلام
{المدلول1}	{المدلول2}
علاقة تماثل:	السكون ــ كلام
{المشبه}	{مشبه به}

ويمكن استكمال المشهد الدرامي المأساوي بآخر يخالفه، فيه صورة فرح واغتباط وانتعاش بعودة الحياة إلى الشيخ ابن عليوه، فانتفضت الأهازيج، وعاد للطير سجعه، وللروض شذاه، وألقه.

يقول الحاج حسن:

بِشِفَاءِ تَاجِ العَارِفِينَ إمَامِنـا بَحْرُ العُلُومِ القُدْوَةُ الوَضَـاحُ

فالشاعر يشبّه الشيخ ابن عليوه بتاج المعرفة والعارفين تارة، فيجعله على رأس المعرفة الروحية الجزائرية، يرصّعها بعلمه، ومعرفته، ومؤلفاتُه التي كتبها عن أهل الطريقة تشهد على ذلك، ومن جهة أخرى يراه بحر للعلوم، وهي علوم المتصوفة التي تقوم على الذوق والحقيقة. ومن هنا فإن شفاء الشيخ جعل الشاعر يوظف تشبيهات كلّها غبطة وترجم فرحا وتفاؤلا، عكس التشبيه الأول الذي كرّس للحزن والتشاؤم ونفس الحقيقة يعممها صاحب قصيدة **العكاظيات** على مشايخ الطرق:

مُلُوكُ زَمَانِهِمْ لا عَيْبَ فِيهِـمْ سِوَى إكْرَامُ مُرْتَحِلٍ وقَاصِـدِ

بُدُورُ أيْنَمَا حَلُّوا وسَـارُوا كِرَامٌ فِي الرَخَاءِ وفِي الشَدَائِدِ

فقد شبه مشايخ الطرق بالملوك دلالة على تقدمهم وامتلاكهم لزمام أنفسهم، وهم كذلك بدور سائرة بضياء خلاب، فالمشبه به الأول: الملوك، والثاني البدور، كلاهما يعبران عن دور مشائخ الطرق، فهم رؤساء أزمانهم، وصفوة مكانهم، لأنهم صوفيون "يعيشون في باحة الفردوس الأمامية... وفي مناخ من السناء الروحي، يتجلى جماله في كلّ ما يقولون ويفعلون."[36]

ونلفي حجم التوقير الذي يكنه المريدون والأتباع والشعراء منهم خاصة لشيوخهم ولسان حالهم يردد ما ردده الشيخ محي الدين في الفتوحات المكية:

ما حرمة الشيخ إلا حرمة الله فقم بها أدبا بالله بالله

هم الأدلاء والقربى تؤيدهم على الدلالة تأييدا على الله

لكنها علاقة تقديسية رفضها المصلحون بعد ذلك بالجزائر فحمل شعراء الإصلاح على شعراء المتصوفة لنبذ هذه العلاقة الاستعبادية، ولهذه القضية مقام آخر لا يسعه مقالنا

ومعظم التشبيهات الموجودة في هذا المقام ذات بعد حسّي مرئي يعتمد على المشاهد الملاحظة بالرؤية العينية، ومدى تأثيرها على النفس.

هوامش البحث:

(1) جروه علاوه وهبي: التجريب في القصيدة العربية،ط1،دار البعث للنشر والتوزيع الجزائر1984،ص:24.

(2).عبد الله حمادي:الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع،ط1،دار هومه الجزائر 2001،ص:77-78.

(3) أبو القاسم سعد الله:ديوان النصر للجزائر،ط3 المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986، ص:07

(4).رجاء عيد :القول الشعري منظورات معاصرة،منشأة المعارف الاسكندرية1995، ص:170

(5) د.راشد بن حمد بن هاشل الحسيني:البنى الأسلوبية في النّص الشعري،ط1،دار الحكمة،لندن،2004،ص:109.

(6) عبد الله حمادي:الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع،ط1،دار هومه الجزائر 2001،ص:61

(7) أحمد شامية:في اللغة،دراسة تمهيدية منهجية،ط1،دار البلاغ للنشر والتوزيع،الجزائر، 2002، ص:110.

(8) فوزي عيسى: النصّ الشعري وآليات القراءة،مرجع سابق،ص:18

(9 أحمد شامية:في اللغة،دراسة تمهيدية منهجية،ط1،دار البلاغ للنشر والتوزيع،الجزائر، 2002،ص:143

(10) رجاء عيد :القول الشعري منظورات معاصرة،مرجع سابق ص:180

* أحمد بن يحي الأكحل الجزائري شاعر من مواليد 1906 بالجزائر العاصمة ينظر تعريفه المختصر بموسوعة إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ،محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان،ج2، 1999،ص:653، لكن التعريف مختصر إلى حد الإخلال رغم أن الكتاب صدر بعبارة: أول موسوعة للأدب الجزائري فلم يذكر حتى تاريخ وفاته.ويقولون في ذلك لم نعثر على بقية حياته بعد سنة 1927 ولو بحثوا في كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر بتمعن لوجدوا أنه توفي سنة 1974 لكنهم لم يفعلوا رغم أنهم عادوا إلى الكتاب؟ السؤال الذي يطرح ما فائدة أن يصدر كتاب جديد يفتقر إلى ما تحويه الكتب القديمة دون أن يقدم الإضافة اللازمة.

يقول الشاعر أحمد بن يحي في ترجمته أنه قرأ الفقه على يد الشيخ محمد البوزيري ابن البشير والعلوم العقلية على يد الشيخ عبد الحليم بن سماية وأبي القاسم الحفناوي، ويشير أن نسبه متصل بسيدي خليفة الشاعرف صاحب الضريح المشهور في الصبحة من دائرة الأصنام وعمالة الجزائر وأن والده هو الرئيس على زاوية جدهم المذكور ويتصل نسب سيدي خليفة الشارف بسيدتنا فاطمة الزهراء بنت سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم.

(11) فوزي عيسى: النصّ الشعري وآليات القراءة،مرجع سابق،ص:124

(12) المرجع نفسه،ص:315

(13)سيّد حسين ناصر:الصوفية بين الأمس واليوم،ترجمة كمال خليل اليازجي،ط1، الدار المتحدة للنشر1975،ص:85.

(14) ينظر محمد الهادي السنوسي:شعراء الجزائر في العاصر الحاضر،ج2،ط2،منشورات السائح الجزائر 2007،ص:209 وما بعدها.

(15)خالد بن تونس: التصوف قلب الاسلام،مترجم،ط1،دار الجيل للطباعة 2005،ص:265

(16)القشيري:الرسالة القشيرية،دار صادر بيروت ط2011،3،ص:38

(17) المصدر نفسه،ص:38

(14) أبو القاسم الشابي : الخيال الشعري عند العرب، سراس للنشر تونس ،ص:22.

(15) غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث،ط1،دار العودة بيروت لبنان 1986،ص:411

(16) عبد الملك مرتاض:أدب المقاومة الوطنية في الجزائر،ج1830،2-1962 الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر،ص:251

(17) راشد بن حمد بن هاشل الحسيني:البنى الأسلوبية في النّص الشعري،مرجع سابق، ص:265

(18) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث،اتجاهاته وخصائصه الفنية،1925-1975،ط1،دار الغرب الإسلامي،ص:432.

(19) غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث،مرجع سابق،ص:444.

(20) راشد بن حمد بن هاشل الحسيني:البنى الأسلوبية في النّص الشعري،ص:266.

(21) ابن رشيق القيرواني: العمدة،ج1، تح: محمد محي الدين،دار الجيل بيروت لبنان ص:463.

(22) الإمام عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز،شرح وتعليق،محمد عبد المنعم خفاجي،ط1،دار الجيل بيروت 2004،ص:90

(23) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث،ص:438.

(24) راشد بن حمد بن هاشل الحسيني:البنى الأسلوبية في النّص الشعري،ص:319.

{25} حفّ الشيئ بالشيئ وحوله ومن حوله:استدار حوله وأحدق به،مادة حفّ، المعجم الوسيط،ص:207.

(26) البلاغ،ع:203-*1ذي القعدة1349(20-3-1931).

(27) أبو الفداء اسماعيل ابن كثير:تفسير القرآن العظيم، مج3، ط1، دار ابن حزم بيروت،2002،ص:1761.

(28) الكهف،آية:14

(29) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث،ص:470

(30) راشد بن حمد بن هاشل الحسيني:البنى الأسلوبية في النّص الشعري،ص:320.

(31) عبد السلام أحمد الراغب:الدراسة الأدبية،مرجع سابق،ص:76.

(32) راشد بن حمد بن هاشل الحسيني:البنى الأسلوبية في النّص الشعري،ص:306-307

(33) البلاغ،ع:102-29 رجب 1347(11-1-1929).

(34) ينظر فصل لغة العاشقين الشعراني: الأنوار القدسية في بيان قواعد الصوفية،دار صادر بيروت،ص228

(35) البلاغ-25 شوال1350(04-03-1932)

(36) سيد حسين نصر:الصوفية بين الأمس واليوم،مرجع سابق،ص:23.