وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس ــ المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان أطروحة الدكتوراه

أبعاد الشعر الصوفي الجزائري، مدونته وخصائصه المعنوية والفنية، دراسة في نماذج

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه ل م د في اللغة والأدب العربي

تخصص :نقد مغاربي

إعداد الطالب(ة)

إلياس بن حميمي

إشراف الأستاذ

محمد زوقاي

الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
سليم حيولة	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة المدية
محمد زوقاي	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة المدية
بن أحمد نورين فؤاد	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشا	جامعة المدية
زكرياء يوسف الرحماني	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشا	جامعة المدية
سيدي محمد بن كعبة	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة البليدة 2
جميلة قوجيل	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة البليدة 2

الموسم الجامعي : 2023/2024


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة الشكر

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد المصطفى الأمين.....وبعد:

قال النبي ﷺ: {من لا يشكر الناس لا يشكر الله}

أول شكر لله سبحانه وتعالى على ما أنعمه عليّ من جهد ووقت وفطنة، وعلى تيسير السبيل.....

الشكر موصول لمن له فضل عليّ الأستاذ الدكتور محمد زوقاي المشرف عن هذا البحث، فأوجه له أزكى عبارات الشكر والعرفان والاحترام.

الشكر لطاقم جامعة المدية وكلية الآداب واللغات على سهرهم في تكويننا وإنجاح مسارنا على أكمل وجه خاصة أساتذة قسم اللغة العربية الأستاذ الدكتور سليم حيولة، الأستاذة الدكتورة فاطمة الزهراء عقال، والكثير منهم، فلا يكفيهم شكر ولا تكفيهم عبر، وهم تاج رؤوسنا، ونور دربنا.

نشكر الأستاذ الدكتور الشاعر ياسين بن عبيد على مساعدته لي في جمع المادة العلمية، وعلى سعة صدرته وطيبة نفسه.

كما لا يفوتني تقديم الشكر الجزيل لكل من علموني في مختلف مراحل دراستي، فلهم الفضل علي وعلى مساري....

نسأل الله أن يجعل جهدكم وسهركم في ميزان حسناتكم.

الإهداء

نهدي ثمرة نجاحنا هذا لمن له حق علينا:

إلى... من لم تدّخر جهدا في تربيتي يوما، أمي.

إلى... من تشقّقت يداه سنوات وفنى عمره بين العقبات في رعايتي، أبي.

إلى... من هي سندي ومصدر قوتي، أمّ أولادي، محمد، هيثم، شهد، إدريس، زوجتي.

إلى... والد ووالدة زوجتي، حفظهما الله وأطال عمرهما.

إلى...أخواتي ريم، آسيا، إيمان، أسعدهنّ الله في بيوتهنّ وأزواجهنّ.

إلى... منبع الحب والحنان جدّي رحمه الله، وجدّتي أطال الله في عمرها.

إلى... جميع أفراد عائلة بن حميمي كل باسمه وعلوّ مقامه.

إلى... أصدقائي وزملائي منذ حطت قدماي مدرسة راشدي السنوسي إلى تتويجي بأغلى الشهادات وأرقى المستويات، شهادة الدكتوراه.

إلى... طاقم جامعة المسيلة مرحلة ليسانس، جامعة محمد البشير الابراهيمي مرحلة الماستر، جامعة الدكتور يحي فارس المدية مرحلة الدكتوراه.

إلى... كل من علّمني حمل القلم، وفتح الكتاب، وقراءة الحرف، إلى كل من شجّعني على الاستمرار في نهل العلم والبحث عنه.

إلى... بلدي وطني الجزائر، التي علمتني، وحملتني، وسهرت على صحتي، وأمني، مجانا لأكثر من عشرين سنة، فلك أسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان يا جزائر.

عاشت الجزائر حرة مستقلة المجد والخلود لشهدائنا الأبرار

مقدمة

مقدمة:

صحيح أن المشرق العربي كان السباق في تناول الشعر الصوفي والتغني به على يد الحلاج وابن الفارض وجلال الدين الرومي، الأمر الذي جعلهم يرسمون مشهدا يعد مرجعية روحية في نفوس المسلمين، كما أنه بات يلقى اهتمام الكثير من الدارسين والباحثين والنقاد، من بينهم المغاربة والجزائريون على وجه الخصوص، فكانت انطلاقتهم ممارسته بحركة زهدية، على أساس العلاقة الوطيدة بين الشعر والتصوف، فبرز ليعبر عن تجارب وجدانية عميقة ومن بين هؤلاء نجد عفيف الدين التلمساني، أبو مدين شعيب، سيدي لخضر بن خلوف، محمد بن أحمد الشريف الجزائري، أبو العباس أحمد المنجلاتي، أما في العصر الحديث فسار على دربهم آخرون منهم الأمير عبد القادر، ومحمد العيد آل خليفة.

فجادت أقلامهم ومسّت جوانب عدة عاشها الشعب الجزائري، حلوها ومرّها، ولعل أعظم ما شغل بال الأدباء والشعراء منهم، هي مقاومة الجزائريين للاستعمار، الذي سلب منهم أرضهم، وضيّع أعمارهم، وأفسد معيشتهم، وما شغلهم بهذا إلّا لقلب الصفحات السوداء، وإفساد مخططات هذا الاحتلال المُر، فكان ذلك لهم، ببزوغ فجر نوفمبر عام أربعة وخمسين تسعمائة وألف، إنها الثورة الجزائرية المجيدة.

ومن هنا بات الشعراء الجزائريين يحملون لواء المجاهدين، فلا يختلف من يحمل سيفه وسلاحه عمن يحمل قلمه، فهي قضية الجميع وثورة الكل صغيرا وكبيرا، امرأة ورجل، لمحاربة العدو ومخلفاته من جهل وفقر وحرمان، وعلى غرار موضوع الثورة وموجات التحرر من السلطة الكولونيالية، كتبوا أيضا في مواضيع كثيرة مختلفة منها الحب الإلهي، والمديح الديني، والحنين، والرحلة، والمرأة، والخمرة.

بعد تلقينا العديد من المواضيع المختارة المقترحة من طرف الجهات الوصية للعمل عليها في إطار أطروحة الدكتوراه، أتيحت لي فرصة الاختيار، فقمت باختيار هذا الموضوع الذي وجدت فيه راحتي وتوجهي النفسي وميولي العقلي، فهو موضوع يتمحور حول الشعر الجزائري عموما،

والشعر الصوفي الجزائري خصوصا، أثناءها لم يكن اختياري اعتباطيا وإنما بناءا على العديد من الأفكار التي حضرتني ولم تخذلني حينها، ومعارف سابقة، وفرصة السبق في الاختيار لما يقوم عليه بحثي، كانت بالنسبة لي فوز ثان، بعد النجاح المحقق بمسابقة الدكتوراه، موسم 2021/2020، إلا أن هذا الاختيار بعدها رافقه الخوف والشك، بمجموعة من الأسئلة باتت تسكنني، هل هو اختيار صائب؟، هل استطيع الإلمام بجوانب الموضوع؟، هل تناوله قبلي أحد؟، لماذا تسرعت وقائمة المواضيع المقترحة كانت بيدي؟، وكثير ما سبقته (هل)، كل هذه الأسئلة حضرتني فور بداية مشروعي البحثي، ولولاها لما تقدمت شبرا في الدراسة، فهي الحافز الأكبر الذي دفعني لاستعمال أسلوب خاص ونظرة مغايرة للموضوع، في استنطاق عدة نصوص حديثة منها ما هي معاصرة، نظن أنه لم ينظر لها بتاتا من هذه الزوايا.

وبعد الفصل في موضوع البحث "أبعاد الشعر الصوفي الجزائري، خصائصه المعنوية والفنية، دراسة في نماذج"، وخلال اتباع الخطوات الأولى في القيام به، برزت في ذهننا مجموعة من الإشكاليات والتساؤلات المهمة، ماهي الإرهاصات الأولى للشعر الصوفي؟ كيف كانت نشأته في الجزائر؟ ماهي المواضيع التي حملها الشعر الصوفي الجزائري؟ وماهي أبعاده وخصائصه الفنية والمعنوية التي يشكلها؟ ما مدى توظيف الشعراء للأبعاد؟

ورغم عدم توقفي عن عملية التفكير، والبحث، والتنقيب عن المعلومة منذ الوهلة الأولى وتحديد الموضوع محل الدراسة، منها ماهو متاح بشبكة الأنترنت، وماهو موجود بالواقع المعاش، ومنها ما لم نجده بتاتا أو في مكان بعيد وبمقابل مالي باهض، إلا أني سعيت، فزرت مكتبات عديدة تابعة لمؤسسات الدولة منها الجامعية، ومكتبات البلديات، والمكتبة الرئيسية لولاية برج بوعريريج، ومكتبات أخرى توجد في إدارات معينة، ضف إلى المكتبات الخاصة بالأساتذة والأصدقاء والأقارب في منازلهم، ناهيك عن المكتبات التجارية في العديد من الولايات، وهذه الرحلة هي جزء رئيسي ومهم من عملية البحث بل هي البحث نفسه، إلا أنه حينما شرعت في إنجاز الدراسة واجهتني الكثير من الصعوبات والمطبات تخص البحث طبعا، فلا بد الاعتراف

بغموض حلّ علينا وفكه يبقى مطروح بين الباحثين والنقاد، فدراستنا تفتح بابا لمناقشة الموضوع، من بين عدة أبواب يمكن ولوجها بعدنا، فالدوافع التي كانت سببا في اختياري للموضوع باتت غير موجودة، غير مقنعة، وخاطئة ربما، لأن المسار البحثي يفرض عليك الوقوف بمحطات عديدة والانتظار طويلا، ولعل هذه العراقيل هي مايزيد قيمة البحث ويجعل الباحث دائم التفكير، في حيرة ودهشة.

فالموضوع الذي اخترته في الأول ليس هو ما وقفت عليه بعدها، فالمصطلحات الشائعة القريبة من مكتسباتي ومؤهلاتي هي من خدعتني، وبسطت علي الأمر وهوّنته، وهي ما جاء في جملة عنوان الأطروحة، منها الشعر والتصوف، فلب البحث هو أبعاد الشعر الصوفي الجزائري وخصائصه المعنوية والفنية، هذا الأمر الذي جعلني انطلق في عملية تطبيق وتحليل وشرح واستعمال طاقات أكثر، وأدوات أنجع، لفك ما وقعت فيه طيلة الأشهر الأولى من التكوين، فلم أجد مصدرا صريحا يتناول هذه الأبعاد، لعلي أجعله مرجعا يرفع عني ذاك الغموض، ومستندا أبني عليه خطتي وعناصر بحثي، ضف إلى أن إيجاد المدونات التي اشتغل عليها بات ضربا من المحال، لولا تحمل مشقة السفر والتنقل إلى أصحابها ومؤلفيها، وأبرزهم الشاعر الصوفي ياسين بن عبيد، في وقت عزّ فيه السفر والحركة، حتى أنه منع وقاية على سلامة الجميع، بسبب جائحة كورونا، التي فرضت علينا بروتوكولات لم نعهدها عبر مر الزمن، فالباحث يجد صعوبة في الذهاب إلى المعلومة وحركة السير كلها مشلولة، مما زاد الأمر تعقيدا وصعوبة، لكن العزيمة أكبر وحب العلم أقوى، فطريق طالب العلم تحفه الملائكة، والتعب لنيله له طعم ليس متاح للجميع، كله توفيق من الله، ورغم الوباء والعديد من المعوقات التي واجهتنا إلا أننا عملنا جاهدين في إرساء السفينة إلى بر الأمان دون عطب أو عيب وذاك ما نرجوه.

لقد سعينا إلى تحديد مفاتيح البحث، مستدلين بشواهد شعرية، ثرية ومتنوعة، باعتمادنا على مصادر مهمة رئيسية قام عليها البحث نذكر منها:

_ كتاب: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعرفية، عز الدين اسماعيل.

_ كتاب: الشعر الصوفي الجزائري المعاصر، ياسين بن عبيد.

_ كتاب: الخطاب الصوفي وآليات التأويل، لعبد الحميد هيمة.

_ كتاب: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، محمد مصايف.

وفي خضم الغموض الذي انتابنا، ووضع حد لذلك الارتباك والتردد، قمنا بوضع خطة عمل سرنا على نهجها ووفق عناصرها، ظنا منا أنها مست معظم جوانب الموضوع، فمعالجته واستخراج الزبدة منه تبقى باب مفتوح أمام كل باحث جاد أراد الولوج، فالرؤى تختلف، مما يؤدي حتما لاختلاف الأساليب والآليات، والنتائج أيضا، وبعد مصادفة المتلقي عملنا هذا يواجه في الوهلة الأولى مجموعة من العتبات قد تنبئه بما هو آت، كالواجهة والعنوان والمقدمة، هي ما يسمى بعتبات النص، وبعدها مباشرة مدخل نظري بسيط ومختصر، يليه فصلين تطبيقيين ثم خاتمة، فجاء الفصل الأول معنونا بـ: أبعاد الشعر الصوفي الجزائري، قمنا بتقسيمه إلى عدة عناوين رئيسية كانت كالأتي:

_ البعد الرمزي في شعر الأمير عبد القادر.

_ البعد المغاربي في ديوان محمد العيد آل خليفة.

_ البعد الوطني في ديوان ديوان الدواوين لـ: عقاب بلخير.

_ البعد الجمالي في ديوان مقام الاغتراب لـ: عمار بن لقريشي.

بعدها الفصل الثاني والذي قسم إلى مبحثين، الأول يحمل عنوان الخصائص المعنوية، فتناول في طياته خاصية الاغتراب، والثورية، والحزن، ومجابهة النفس، والثاني تناول الخصائص الفنية، فدرس خاصية الوحدة الموضوعية، والرمز، والغموض، والمصطلح الصوفي، والتناص، كما خصصنا لكل خاصية شاعر معين.

وبعد الخطة مباشرة حق علينا أن نضع الأهداف نصب أعيننا، فمنها تحديد أبعاد للشعر الصوفي الجزائري، والكشف عن خصائصه المعنوية والفنية، تحديدها وشرحها ووضع دلالتها، حتى نتمكن من رسم المشهد العام وهو الهدف الأسمى، الذي سيحيلنا إلى جعل هذه الأطروحة ومحتواها شعاعا مغاربيا بامتياز، بما أنه حامل لجزء مهم من الأدب الجزائري، ونظرة نقدية مغايرة لما هو سائد، تضاف إلى الدرس النقدي المغاربي.

احتل المنهج مكانة وأهمية أساسية فلا يمكن إيجاد علما دون منهج، وهو الأمر نفسه إن أردنا الحصول على نتائج مهمة، والقيام ببحث علمي بحت، فهو من يحدد النتائج وجودتها، مع مراعاة مسار البحث والمطلوب تحقيقه، من هنا بات إلزاما علينا تعيين المنهج الذي يوافق موضوعنا، حيث توصلنا إلى اتفاق تام على ثلاثة مناهج، التاريخي والتأويلي والوصفي أما الأول فهو اللائق والأنسب للكشف عن المدونات واستحضارها، والثاني لفك لغة الرمز وهي لغة شعراء الصوفية، والانطلاق من القصيدة نحو تحديد أبعادها يستوجب التأويل والتفسير، والثالث لا بد منه خاصة إذا ما تعلق باستخراج الموضوعات والخصائص.

أخيرا وختاما لهذا التقديم، لم يكن لهذا الإنجاز أن يتحقق لولا إيمان أستاذيّ المحترمين بأحقيته، الأستاذ الدكتور محمد زوقاي المشرف، والحق يقال فالسلاسة والصرامة التي انتهجها هي من بدأت البحث ومن أنهته، وهذا من كرمه ونبع أخلاقه، والأستاذ الدكتور البشير عزوزي، سندي ومرجعي، فكان له الفضل في رسم ملامح البحث وتقديم النصائح والإرشادات.

هي أخلاق العلماء تجلت، وروح العارفين نبضت، من تواضع وإخلاص ووفاء للعلم، والمعرفة والفكر.

مدخل:
الشعر الصوفي الجزائري

مدخل: الشعر الصوفي الجزائري

تمهيد

1_ مفاهيم ومصطلحات

أ_ مفهوم الشعر

ب_ مفهوم التصوف

2_ الشعر الصوفي

أ_ لمحة عامة

ب_ نشأته

ج_ انتشاره

د_ عصوره

هـ_ خصائصه

3_ **الشعر الصوفي الجزائري**

أ_ لمحة عامة

ب_ موضوعاته

ب1_ الحب والعشق الإلهي

ب2_ الرحلة

ب3_ الطلل والحنين

ب4_ الخمرة

ج_ أعلامه

تمهيد:

"الشعر الصوفي كثير وغزير غزارة النثر الصوفي أيضا، وشعراء الصوفية كثيرون في كل عصر، ومنهم شعراء قالو فأفاضوا، واعتمدو على الإرتجال والبديهة فأحسنوا، وأتوا في شعرهم بغرر المعاني، وروائع الخيال، وبدائع الصور، وجميل التشبيهات، ولطيف المجازات، والحديث عن الشعر الصوفي متشعب طويل، ولذلك سنقصره على الجوانب البارزة، والألوان الجديدة عند الصوفية.

ونلاحظ أن الشعر الصوفي كانن من جانب آخر تطورا للشعر الديني الإسلامي، وتطور للغزل العذري المتصوف الهائم في مسارح الجمال الروحي، وكان قسم منه تطورا لشعر الخمريات في الأدب العربي، وقسم آخر وهو الخاص بوصف الذات الإلهية كان تطورا لفن الوصف في أدبنا القديم، وشعر المدائح النبوية كان كذلك تطور الفن المدح في الشعر العربي."[1]

1_ مفاهيم ومصطلحات:

أ_ مفهوم الشعر:

"قيل: الشعر عبارة عن كلام موزون مقفى، وألغى بعضهم لفظ: المقفى، وقال: إن التقفية، وهي القصد إلى القافية ورعايتها، لا تلزم الشعر، لكونه شعرا بل لأمر عارض، ككونه مصرعا، أو قطعة أو قصيدة، أو لاقتراح مقترح، وإلا فليس للتقفية معنى غير انتهاء الموزون، وأنه أمر لابد منه، جار من الموزون مجرى كونه مسموعا؛ ومؤلفه، وغير ذلك، فحقه ترك التعرض، ولقد صدق.

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، د ط، مكتبة غريب، ص 167

ومن اعتبر المقفى قال: الموزون قد يقع وصفا للكلام، إذا سلم عن عيبي: قصور وتطويل؛ فلا بد من ذكر التقفية تفرقة، لكن وصف الكلام بالوزن، للغرض المذكور، لا يطلق.

فالشعر إذن: هو القول الموزون وزنا عن تعمد، وأرى ان شيخنا الحاتمي ذلك الإمام في أنواع من الغرر الذي لم يسمع بمثله في الأولين ولن يسمع به في الآخرين كساه الله حلل الرضوان، وأسكنه حلل الروح والريحان، كان يرى هذا الرأي."[1]

"عرف العرب الشعر على أنه بوح وجداني، وتدفق للمعاني والأخيلة وسديم من العواطف، وجيشان قلبي، وكم نغمي ينساب -خلال العمل الشعري- وداعة وإيحاء وتأثيرا، ولم يعرفوه على أنه كلام موزون مقفى إلا عندما طغت الإتجاهات العقلية. والمنطقية لدى النقاد العرب أمثال (قدامة بن جعفر) الذي شرع بروح المنطق والفلسفة الوافدة للشعر والنقد إعجابا بالثقافة الأجنبية، وإظهارا للقدرة علة التثقف بها، والتأثر بقشورها دون التعمق في جوهرها والنفاذ إلى لبابها، أما الذوقيون وأصحاب الفطرة والسليقة ورواد الإتجاه الجمالي فهو عندهم إلهام يصدر عن اللاشعور، والوجدان، ونظرا لأثره وقوة فاعليته فإنه مرادف عندهم للسحر، ولهذا جعلت العرب لكل شاعر شيطانا."[2]

"والشعر: واحد الأشعار. ويقال: ما رأيت قصيدة أشعر جمعا منها. والشاعر جمعه: الشعراء، على غير قياس، وقال الأخفش: الشاعر مثل: لابن وتامر، أي: صاحب شعر، وسمي شاعرا لفطنته. وماكان شاعرا ولقد شعر بالضم، وهو يشعر."[3]

---

[1] السكاكي،ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، مفتاح العلوم، ط1، دار الكتب العلمية، 1403هـ-1983م، بيروت، ص515/517

[2] عبد الرؤوف أبو السعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف، ط1، ص 15

3 أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، دار الحديث، 2009م، ص 601

ب- مفهوم التصوف:

يعد مفهوم "التصوف " من المفاهيم الغامضة والمركبة التي اختلف حولها الباحثون والعلماء، فلا تكاد تذكر كلمة تصوف أو متصوفة حتى تثار حولها علامات الإستفهام، متى ظهرت؟ وإلى أي الأديان ترجع؟ [1] ما معنى التصوف؟ ومن أين اشتق هذا المصطلح؟ فاما في الجواب عن السؤال الأول فيقول مثلا عبد الوهاب رضوان نجا الإبياري في كتابه: "فن التصوف" نقلا عن المتصوفة، الذين يسميهم: أهل الحقيقة، إنه "إنه التخلق بأخلاق الصوفية والتوسل بأوصافهم إلى الإنتظام في سلكهم. وقيل: هو الخروج عن كل خلق دني، والدخول في كل خلق سني. وقال الجنيد: هو أن يميتك الحق عنك ويحييك به. وقال الشيخ قاسم الخاني: الوقوف مع الآداب الشرعية ظاهرا وباطنا. وقيل هو كمال الإنسان بالإسلام والإيمان والإحسان. وقيل: إرسال النفس مع الله على ما يريد. وقيل: التمسك بالفقر والإفتقار، والتخقق بالذل والإيثار، وترك التعرض والإختيار. وقيل: التوجه بالعبادة وطلب الحسنى وزيادة.... قال الآلوسي في "الفيض الوارد": والذي يميل إليه كثير من السادة ما يفهم من هذين البيتين:

تنازع الناس في الصوفي واختلفوا فيه، وظنّوه مشتقا من الصوف

ولست أمنح هذا الإسم غير فتى صاف فصوفي حتى سمّي الصوفي [2]

قال أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد: "الصوف للضان وشبهه، وزغبات القفا تسمى صوفة القفا. والصوفانة بقلة زغباء قصيرة. وصوفة: اسم حي من تميم، وآل صوفان الذين كانا يجيزون الحجاج من عرفات" . وقال ابن دريد :" والصوف معروف

1 عمار علي حسن، الصوفية والسياية في مصر، مركز المحروسة، ط 1، 1998، ص 31

2 إبراهيم عوض، في التصوف والأدب الصوفي، 2014م، ص 8

يقال أخذ بصوفة قفاه إذا أخذ بالشعر السائل في نقرته. وصوفة: قوم كانوا في الجاهلية يخدمون الكعبة ويجيزون الحاج". وقال ابن زكريا: "هو الصوف المعروف. وصوفة: قوم كانوا في الجاهلية. كانوا يخدمون الكعبة ويجيزون الحاج. وحكي عن أبي عبيدة أنهم أفناء القبائل تجمعوا فتشبكوا كما يتشبك الصوف". وبنحو هذه الأقوال قال الأزهري والجوهري والفيروز أبادي.

هذه دلالات واستعمالات هذه الكلمة في معاجم اللغة العربية، وقد استعمل المتصوفة جميع هذه المعاني والدلالات عند بيان اشتقاق التصوف وسبب إطلاق هذا الإسم عليهم، كما سيتبين تفصيل ذلك. وقد أغفل جميع المتصوفة معنى أو دلالة واحدة من دلالات هذه الكلمة، فكلمة صوف تطلق في بعض دلالتها بمعنى الميل والعدل: يقال صاف السهم عن الهدف أي مال عنه، ويقال صاف عن الشر إذا عدل عنه، والذي يظهر والله أعلم أنهم لم يذكروا هذا المعنى وهذه الدلالة سترا لتصوفهم وما فيه من ميل وعدل عن الدين الحق وشرائع الإسلام.[1]

إن كل وصف من هذه الأوصاف يكشف جانبا من جوانب التصوف لا يمكن إنكاره ولا يمكن إغفاله فالتعريف الصحيح ينبغي ان يجمع كل اوصاف التصوف الإيجابية منها والسلبية ولكن هذا الجمع قد لا يرضاه بعض أهل التصوف ويكون من الأفضل في اعتقادي أن نصنف التصوف (إلى سني أو بدعي أو فلسفي أو غيره) ونعرف كل صنف على حدة وهذا عندي أقرب إلى العدل والإنصاف.[2]

[1] فلاح بن اسماعيل بن محمد، إشراف الشيخ عبد الله بن محمد الغنيمان، العلاقة بين التشيع والتصوف، رسالة دكتوراء، ص 62

[2] أصول التصوف، عبد الله حسن زروق، الحركة الإسلامية الطلابية، 1995م، ص 24.

وقال قوم: إنما سموا صوفية لأنهم في الصف الأول بين يدي الله جل وعز بارتفاع هممهم إليه، وإقبالهم عليه، ووقوفهم بسائرهم بين يديه.[1]

وقد أنشد بعض المتصوفة كما في "تحفة الأخوان":

ليس التصوف لبس الصوف ترقعه ولا بكاؤك إن غـنى المغنونا

ولا صـــياح ولا رقص ولا طـرب ولا تغاش كأن صرت مجنونا

بل التصـوف أن تصفو بلا كـدر وتتـبع الحـق والقرآن والديـنا

وان ترى خاشعا لله مكتئبا على ذنوبك طول الدهر محزونا[2]

2_ الشعر الصوفي:

أ_ لمحة عامة:

لقد كان للشعر الصوفي مكانة مرموقة في تاريخ الأدب العربي، رغم أنه لم يلقى العناية اللازمة به، ذلك أن ممارسته تقتضي أحوالا يجب توفرها في نفس الشاعر الصوفي، كما أن هذا الأخير يسعى من خلال خلوته محاولة التحرر من العالم الحسي إلى العالم الروحاني، فالتجربة الصوفية تعد طريقة في السلوك.[3]

ونلاحظ أن الشعر الصوفي كان من جانب آخر تطورا للشعر الديني الإسلامي، وتطور للغزل العذري المتصوف الهائم في مسارح الجمال الروحي، وكان قسم منه تطورا

[1] إحسان إلهي ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، ط1، 1986، باكستان، ص20

[2] نور الهدى الكتاني، الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، دار الكتب العلمية، ص9

[3] قاسمي كاهنة، موضوعات الشعر الصوفي الجزائري القديم، مجلة التحبير، المجلد2، العدد2، 2020م، ص9

لشعر الخمريات في الأدب العربي وقسم آخر وهو الخاص بوصف الذات الإلهية وآخر كان تطورا لفن الوصف في الشعر العربي[1].

ومن المعلوم أن الشعر الديني قد ظهر مع صدر الإسلام أي بظهور الدين الإسلامي، حيث قام عدة شعراء بمدح الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، ولعل أهمهم كان شاعر الرسول حسان ابن ثابت، ثم بعد ذلك ظهر شعر الزهد عند المسلمين، ولكن من المؤكد أنه قد استمد معانيه من سيرة الرسول والصحابة والخلفاء الراشدين، وكان من أبرز شعراء الزهد الشاعر العباسي أبو العتاهية، الذي أخذ على عاتقه مهمة إصلاح الأوضاع، خاصة بعد شيوع الإنحلال الأخلاقي، وهذا من خلال انغماس الناس في حياة اللهو والمجون، خاصة مع شيوع ظاهرة الإنفتاح الثقافي التي عرفها العصر العباسي على الأمم الأعجمية، فمع مرور الوقت تطور الزهد وأصبح تصوفا، فالتصوف أعلى درجة من الزهد، كما أنه يتصل بحب الله، "ويظهر أن الفرق مابين الزهد والتصوف هو الفرق مابين الإعتدال والمبالغة، فالزهد دعوة إلى ترك الكماليات، والأخذ بما هو ضروري لا غير، أما التصوف فإنه مبالغة في الصوم الدائم والجوع والحرمان، لكن صاحبه لا يحس بهذا الحرمان بل يتلذذ به"، فالشعر الصوفي هو أحد أنواع الأدب الصوفي، وهو شعر روحي وجداني ظهر بعد شعر الزهد، وهو يسعى إلى تطهير النفس من حب الدنيا والتعلق بها واستبدالها بالحب الإلهي[2]، فالصوفية وقفوا إزاء تراث شعري ضخم له بريقه، لكنهم رأوا أن هذا البريق من بعض جوانبه بريق خادع واهم، فأعادوا إليه صفاءه ونقاءه حين أمدوا الكلمة الشعرية بدلالات جديدة، ونشطوا المعاني، وأبعدوا عن الشعر انكساراته، وسيروه في مسالك جديدة.

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص167
[2] قاسمي كاهنة، موضوعات الشعر الصوفي الجزائري القديم، مرجع سابق، ص9

ومن هنا تأتي أهمية الشعر الصوفي باعتباره النموذج الأكثر توثبا وبعدا عن التقليد لأن الحركة الصوفية توسلت به كما توسلت بالإشارة والإيقاع.[1]

ب-نشأته:

أوجدت الحضارة الإسلامية أفكارا جديدة كانت بمثابة الدافع القوي لإنتاج محاولات أدبية جديدة، فكان النتاج الشعري يوجه في مار يتفق مع معايير خاصة كان قد جاء بها الدين الإسلامي، فثمة آية تدين الشعراء وتصفهم بالغواية، لكن الإسلام لم ينكر الشعر لذاته، فالنبي نفسه أنشد شيئا من الرجز وأكرم شعراءه، كحسان وكعب، وعبد الله بن رواحة.

غير أننا يجب أن نظل، مع ذلك، متحفظين إزاء ما طرحه المستشرقون من موقف الإسلام من الشعر، ذلك الموقف الذي راوح بين فهمين: الأول وهو تأييد الإسلام الكلي للشعر، والثاني إنكاره الكلي للشعر.

فالإسلام إذن ليس مع الشعر كله وليس ضد الشعر كله، والطرح افكري الجديد الذي تبناه الإسلام ونتج عنه منهج خاص قلص إلى حد كبير الأغراض التي كان ينتهجها الشعراء كالفخر والغزل والطرد ووصف الخمرة.

ومن الطبيعي أن يضيق بعض الشعراء بهذا الأمر، فمنهم من هجر الشعر مرة واحدة مثل لبيد الذي قيل إنه لم يقل في الإسلام غير بيت واحد.

وقد تطور الشعر الزهدي (تبعا لتطور الحياة الروحية من الزهد Asceticism إلى التصوف Mysticism) إلى شعر صوفي يعبر عن هذه الحياة التي حيها الصوفية، ويقوم على تصوير جوانبها المختلفة، فتناول الأخلاق والمناجاة التي كانت راحة المحبين

[1] عادل كامل الآلوسي، الحب والتصوف عند العرب، ط1، 1999م، لبنان، ص70

ويقين العارفين، كما تناول موضوع الحب الإلهي الذي أنشأ للصوفية غزلا إلهيا فيه كثير من مظاهر الغزل الإنساني.[1]

والواقع أن النبي (ص) شجع الشعر الذي يدعو إلى مكارم الأخلاق، ودعا إلى شعر يسهم في بناء الدولة العربية الجديدة أو يحمل مفاهيم جديدة لم يكن شعر الجاهلية قد ألفها.

ومع ذلك، ظل العلماء والفقهاء ينظرون إلى الشعر بتحفظ وحذر شديد، وربما كان ذلك نوعا من رد الفعل أمام الشعر الذي هجا المشركون به النبي، لذا، رأيناهم يسرفون في انتقاد الشعر والشعراء.

وقد اهتم بعض الأدباء بتصحيح هذا الموقف، منهم ابن رشيق الذي اجهد نفسه بذكر نماذج من أشعار الخلفاء والأئمة والقضاة، ليقيم الحجة على أن الشعر مباح.

ومما انتجته الأفكار الإسلامية الشعر الزهدي الذي يعبر عن فكرة أساسية في الحياة، أو يأتي، في الغالب، إثر توبة وصحوة فيصير الشاعر ذاكرا او متذكرا.

وعندما تضاءل شعاع الحضارة الإسلامية قبيل سقوطها، كان الشعر الزهدي يكتسي طابعا آخر، ويمثل حصيلة للوضع المتسم بالقهر الإجتماعي، وازدياد المظالم والتسلط السياسي، ونمو الخطر الأوروبي والمغولي المحيط بالعالم الإسلامي وانتشار الأمراض والخرافات والجهل.

لقد كان ابن الجوزي لسان عصره، وصورة حية لضياع الإنسان فيه. ومن شعره قوله:

يا ساكن الدنيا تأهـ ب وانتظر يوم الفراق

وأعد زادا للرحيـــ ل فسوف تحدى بالرفاق

[1] عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، ص399

وابك الذنوب بأدمع تنهل من سحب المآقي

يا من ضاع زمانه أرضيت ما يفنى بباق

ولقد صار الشعر الزهدي سمة العصر الذي شهد تدهور الحضارة العربية، وعلى الرغم من القيمة الفنية التي حملتها بعض نماذج ذلك الشعر، فإنه ظل محسوبا على النتاج الشعري السلبي من الناحية الإجتماعية.[1]

إذا صح هذا التقدير، صح القول إن هذه الفترة أكدت نشأة الشعر الصوفي، واستقل فيها خالص نظمهم، كما استقلوا بمعجم المواضعات المذكورة استقلالا مر هو الآخر بأدوار يمر بها كل عمل وجد ليبقى. فقد استغرق من الزمن أكثر من قرن (بين 110هـ و 289هـ)، وعرف من المؤسسين أكثر من مشارك، واتسع دلاليا، بمنطق تصاعدي، من المبادئ السلوكية العامة المعروفة للزهاد إلى خصوصية التعبير الناتجة عن رؤية فردية مؤثرة، ومترع ذاتي منطلق من ممارسة أصبحت أصلا محذوا.

والقول بنشأته قبل – يعني منتصف المائة الأولى كما يرى عمر فروخ – محصورا في الأقوال الجامعة في الزهد في الدنيا، والخوف من الآخرة والشوق إلى لقاء الله، قد لا يتجه كثيرا، لعدم اتساق الاعتبار التاريخي مع الاعتبار النفسي والموضوعي، فلم يظهر الميل إلى استجماع الأقوال في ذم الدنيا والترغيب في غيرها – وما بين ذلك- على يد المتصوفة، ولم يكن يوما خاصتهم الغالبة، ولا من أجل ذلك كانوا، فرادى وتنظيمات.

[1] عادل كامل الآلوسي، الحب والتصوف عند العرب، مرجع سابق، ص70

إن ضرورة النظر في هذه البداية، وفي أدوارها المتوالدة، معطى جيد يلتحق بغيره في تأصيل هوية الأدب الصوفي، ويسمح باستنتاج ما في محطاته من دلالات الأصالة، والإستقلال بالمفاهيم والإنتماء غير المشبوه.

فالظاهر أن مرحلة التأسيس المشار إليها، بدات باللمحات الدالة في أبيات قليلة تلاحظ عند شعراء القرن الثاني الهجري.

ج- إنتشاره:

لقد كان مسار الشعر الصوفي وحركته بين الشعوب كغيره من الفنون الأدبية الأخرى، خاصة عند العرب، مشرقا ومغربا، بل العكس لاق رواجا هائلا في أوساط المهتمين به وبموضوعاته، "وكانت ثمة جملة من الأسباب ساعدت على شيوع شعر الزهد، منها تصدع الوضع السياسي والإجتماعي والإقتصادي الذي بدأ يظهر في وقت مبكر من التاريخ الإسلامي".[1]

عرف الشعر الصوفي انتشاره في بيئاته الأولى، داخل الدوائر المغلقة للجماعة الصوفية قبل أن تؤطرها التنظيمات المعروفة بالطرق. لا فرق في ذلك بين شعر مرتجل وشعر مروي، ومن غير تمييز لنوع عن نوع آخر على أساس من فكر أو ما يشبه أن يكون كذلك، لأن المهم ما أحالت عبارته على المعنى ودل على المقام أو ما أوشك.

والمراد بإحالة العبارة على المعنى أن ينهض النص بالمقاصد الإشارية التي كانت مسوغ المنجز الصوفي، ولم يكن ذلك في الأيام الأولى بالغزارة التي عرفها فيما بعد. لعل ذلك يرجع إلى سببين من غير المحتمل أن يكون لهما ثالث:

[1] المرجع السابق، ص69

أ/ قيام المعاني الصوفية على المبدإ السلوكي، أي على المعاملة من حيث هي كذلك، بما صرف أهلها الأولين عن الإغراق في الإستعراضات اللفضية، وعن تعاطي الشعر لهذا الغرض وحده. فقصر وجوده على هذا الأساس يكون ترفا لغويا ليست الحقيقة الصوفية من مقتضياته، يسلك أصحابه في مسالك أهل الفراغ الفكري بدل أن يخصهم بمزية لا أقل في التدليل عليها من أسلوب غير قابل للقسمة إلا على سبيل الإعارة.

ب/ طبيعة الموضوع المطروق التي لا تدفع إلى الإنشائية كما تدفع إليها سائر المواضيع، فهي - كما تقدم – محكومة بمعجم محدد غير منفتح على التجارب العامة، وبشفرا يصعب فكها إلا على من أوتي مفاتحها من المنظرين و أهل البصر بالتجربة والوعي بها.

وحاصل السببين أن الشعر الصوفي الأول كلما ضاق انتشاره في الدائرة الإجتماعية البعيدة والدائرة الفكرية المشتركة، اتسع في نفوس أصحابه وامتد بالمعاني التي تسكنها إلى حين.[1]

د - عصوره:

إذا جعلنا التراث الشعري الصوفي قد ظهر في أوائل القرن الثاني الهجري على أيدي الحسن البصري وتلامذته من بعد، فاننا نستطيع أن نقسمه إلى مراحل زمنية متعاقبة:

1_ المرحلة الأولى من عام (100 هـ حتى عام 200هـ) وتشمل القرن الثاني الهجري بأكمله، والخلافة العباسبية في بغداد .. وفيها كان الشعر الصوفي يكون نفسه

[1] ياسين بن عبيد، الشعر الصوفي الجزائري المعاصر، د ط، 2007، ص 56/68

بنفسه، وينهض بتقاليده الفنية والفكرية ليؤصلها في أذهان الناس، وكان هذا الشعر الصوفي لمحات دالة أو قليلا من الأبيات الموجزة، ومن شعراء هذه المرحلة: رابعة العدوية (185هـ).

2_ المرحلة الثانية وتشمل قرنين من الزمان هما الثالث والرابع الهجريان، وقد كان الشعر الصوفي في هذه الحقبة في دور نهضة وازدهار ومن شعراءه: أبو تراب عسكر بن الحسين النخشبي (245هـ)، وله شعر في علاقة المحبة يقول فيه:

لا تخدعن فللحبيب دلائل ولديه من تحف الحبيب وسائل

منها تنعمة بمسر بلائه وسروره في كل ماهو فاعل

فالمنع منه عطية مقبولة والفقر إكرام وبر عاجل

وقد عارض أبو زكريا يحي الرازي (258هـ بنيسابور) أبيات النخشبي فقال:

ومن الدلائل حزنه ونحيبه جوف الظلام فماله من عاذل

ومن الدلائل أن تراه مسافرا نحو الجهاد وكل فعل فاضل

ومن الدلائل زهده في مايرى من دار ذل أو نعيم زائل

ومن الدلائل أن تراه راضيا بمليكه في كل حكم نازل

ومن الدلائل ضحكه بين الورى والقلب محزون كقلب الثاكل

ومن الشعراء في هذه المرحلة: أبو حمزة الخراساني. وفيها ظهر من شعراء العربية: المتنبي والشريف الرضى وسواهما.

3_ المرحلة الثالثة، وتشمل القرنين الخامس والسادس (300 – 600هـ)، وفيها يتجه الأدب الصوفي إلى الحب الإلهي ومدح الرسول والشوق إلى الأماكن المقدسة، ويدعو إلى الفضائل الإسلامية، وفي هذه المرحلة نشأ الأدب الصوفي الفارسي، ونبغ من الفرس معروف البلخي والبستي (401هـ)، وفي هذه المرحلة ظهر شعراء العربية الكبار المعرى ومهيار.

ومن الشعرا الصوفيين في هذه المرحلة: السهروردي الشامي (586هـ)، والرفاعي (578هـ) ومن شعره:

إذاجن ليلي هم قلبي بذكركم أنوح كما ناح الحمام المطوق

وفوقي سحاب يمطر الهم والأسى وتحتي بحار بالأسى تتدفق

سلوا أم عمرو كيف بات أسيرها تفك الأسارى دونه وهو موثق

فلا هو مقتول، ففي القتل راحة ولاهو ممنون عليه فيطلق

وكذلك الشاعر الصوفي البرعي، وفي شعره الحب الإلهي والتغزل بالمشاعر الحرام ومدح الرسول. ومن شعر عبد الرحيم البرعي:

تجلت لوحدانية الحق أنوار فدلت على أن الجحود هو العار

فسبحان من تعنو الوجوه لوجهه ويلقاه رهن الذل من هو جبار

ومن كل سيء خاضع تحت قهره تصرفه في الطوع والقهر أقدار

4_ المرحلة الرابعة، وتشمل القرن السابع الهجري وفيه بلغ الشعر الصوفي قمة نهضته. وظهر من أعلامه: ابن الفارض(632هـ) ويقرن بجلال الدين الرومي، ومحي الدين بن عربي (638هـ: 1240م) والبوصيري (695هـ: 1295م)، وعبد العزيز الدميري المعروف بالديرني (694هـ)، وابن عطاء الله السكندري (707هـ)، وسواهم، ومجد الدين الوتري، وأغلب الظن أنه من شعراء القرن السابع، ومن شعره الصوفي:

جزى الله عنا أحمد خير ماجزى فمذ جاءنا بالحق فالحق أبلج

جمال بدا بين الحطيم وزمزم فظلت له الأفاق بالنور تبهج

جرى أولا في وجه آدم نوره وكان به يوم السجود يتوج

جهلت ونفسي قد ظلمت وجئته يتكرار استغفار ربى ألهج

ولعمر بن الفارض رضي الله عنه (586 – 632هـ):[1]

فيا مهجتي ذوبي جوى وصبابة ويا لوعتي كوني كذلك مذيبتي

ويا نار أحشائي أقيمي، من الجوى حنايا ضلوعي، فهي غير قويمة

ويا حسن صبري في رضا من أحبها تجمل وكن للدهر بي غير مشمت[2]

والمرحلة الخامسة من القرن الثامن الهجري حتى اليوم، ومن أشهر أعلام التصوف فيه الشعراني (898 – 973هـ) والنابلسي (1143) وسواهما.

هـ- خصائصه: لم يجد الصوفية وسيلة يمكن التعبير بها عن معانيهم وأذواقهم إلا الرمز الذي لم يجر على قاعدة واحدة سار عليها جميع الصوفية.[3]

1_ وماذا نقول في خصائص الشعر الصوفي بعد ان أشرنا سابقا لألوانه، وللرمزية فيه، وهي من أهم خصائصه.

[1] عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي،مرجع سابق، ص88

[2] ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت،ص79

[3] عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي،مرجع سابق، ص88

ولكننا نستطيع أن نقول إن الشعر الصوفي عني بالنفس والحديث عنها عناية كبيرة ولجأ إلى أسلوب التحليل النفسي الدقيق، من حيث كان أعلام الأدب العربي يلجأون إلى أسلوب الشرح العقلي وحده.

يقول ابن الفارض من تائيته:

وفي عالم التذكار للنفس علمها المقدم تستهديه مني فتيتي

المعنى الظاهر أنه يعلم تابعيه العلم الذي يتذكره من وجوده الأول في الملأ الأعلى من الله، ولكن المعنى الذي نريد أن نشير إليه هنا هو غير ذلك وهو فلسفة عجيبة لابن الفارض، ودلالة على عبقرية غريبة، وإني بهذا البيت أعد ابن الفارض مكتشف علم النفس كما عرفه علماء النفس في العصر الحديث.

فابن الفارض يرى أن النفس الإنسانية تكتسب علمها الأول من التذكر لكل ما يستقر فيها من مشاعر وخيالات وصور، فالعلم ليس منبعه العقل بل النفس، وليس مصدره المعرفة العقلية بل الإلهام النفسي، وليس منهجه ترتيب المعلومات وفهمها بل تذكر المعلومات الإنسانية عن طريق الوحي والتذكر، والنفس عالم كبير، والتذكر النفسي عالم أوسع، وبهذا يوضح ابن الفارض جانبا كبيرا مما كتب حوله الصوفيون من دراسة للنفس الإنسانية ومن أدب التحليل النفسي الذي أبدع فيه الصوفيون.

2_ والشعر الصوفي برمزيته الأسلوبية والموضوعية هو صاحب نزعة سيريالية، والمذهب السيريالي يدعو إلى التحلل من كل المنطق التقليدي، ويبين دور اللاوعي في العمل الفني. مؤكدا التداخل بين الأحلام والواقع، فالسيريالية هي التعبير عن الفكرة في غيبة أية رقابة قد يمارسها العقل وبعيدا عن أي اهتمام جمالي، وكذلك ينزع الشعر الصوفي للذي يتحدث عن أعماق النفس، حديث الرؤى والأحلام والعقل الباطن.

إن الصوفيون نزعوا في شعرهم نزعة ذاتية عميقة، فضربوا في عالم ماوراء الحس، وحاولوا أن يصلوا بقلوبهم إلى مالا يتسنى للعقل والحواس الوصول إليه.

وقد أثرى الصوفيون الشعر العربي بهذه الرمزية الصوفية وبتلك السيريالية الغامضة إثراء كبيرا، حيث فتحوا له المنافذ، ووسعوا من جوانبه ومذاهبه في التعبير والأداء، وطرقوا عالم الروح يجولون في أسراره وأنواره، وجهتهم الحقيقة، ودافعهم الشوق والحب ورغبة الظفر بالوصل والمشاهدة جامعين بين مناهج الرمزية، ومعالم السيريالية في الأخذ من الباطن ومن اللاشعور.

3_ وكذلك نجد أن الشعر الصوفي عبر عن الحب أعظم تعبير، واتخذه مذهبا في الحياة ودعا إليه، وحرض عليه، وقد اتخذ الصوفيون الحب شعارهم في الحياة، ومذهبا إنسانيا يقبلون عليه، ويذهبون إليه، وانتهى بهم الحب إلى الحب الإلهي، فاحترقوا بناره، ثم وحدة الوجود فتاهوا في مسالكها.[1]

يقول ابن الفارض:

وعن مذهبي، في الحب، مالي مذهب وإن ملت يوما عنه فارقت ملتي

ولو خطرت لي، في سواك، إرادة على خاطري، سهوا، قضيت بردتي

لك الحكم في أمري، فما شئت فاصنعي فلم تك، إلا فيك لا عنك، رغبتي

_ السريالية: هي حركة ثقافية وإبداعية تمزج بين جوانب العقل الباطن والأحلام واللاعقلاني لخلق عالم جديد يختلف عن الواقع الذي نعيشه.

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مرجع سابق، ص 177

ومحكم عهد لم يخامه بيننا تخيل نسخ، وهو خير ألية[1]

4_ هذا إلى ما يمثله الشعر الصوفي من ثراء المعاني واتساع الخيال، وتنوع الأغراض والقدرة على استخدام الألفاظ، والتعبير بالصورة، والموهبة والذكاء في استخدام الصور لرسم كل خطوط الفكرة ونسج خيوطها.

5_ ويتميز الشعر الصوفي فوق ذلك كله بأنه تعبير عن وجدان الشاعر، وعن ذاته و أعماق نفسه، فهو أدب وجداني خالص، وهو مذهب رومانسي حالم، وهو إشراقي النزعة، روحي الهوى.

6_ هذا وتتنوع موضعات الشعر الصوفي بين: شعر الزهد، والحب الإلهي، والمدائح النبوية وشعر الحكم والآداب، وشعر الدعاء وشعر التسبيح وهو كثير في الشعر العربي، حتى لتكون القصيدة كلها لله.

ولحازم القرطاجني (607 - 684هـ) قصيدة طويلة تقع في 113 بيتا في تسبيح الله عز و جل، وكل بيت من أبياتها يبدأ بسبحان، ومطلعها.[2]

سبحان من سبحته ألسن الأمم تسبيح حمد بما أولى من النعم[3]

ويقول اليافعي عفيف الدين(867هـ) صاحب كتاب "روض الرياحين في مناقب الصالحين" وكتاب " نشر المحاسن الغالية في فضل أصحاب المقامات العالية":

وقائلة ما المجد للمرء ما الفخر؟ فقلت لها شيء لبيض العلا مهر

[1] ديوان ابن الفارض، ص52

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص 167/178

[3] عبد الرحمن النجدي، ديوان حازم القرطاجني، د ط، دا الثقافة، بيروت، ص98

فأما بنو الدنيا ففخرهم الغنى كزهر نضير في غد ييبس الزهر

وأما بنو الأخرى ففي الفقر فخرهم نضارته تزداد ما بقي الدهر

فيصف الفقر بالنضارة، والفقر لا يوصف بالنضارة إلا عند الصوفية وفي عرفهم.[1]

3_ الشعر الصوفي الجزائري:

أ_ لمحة عامة:

مما لا شك فيه أن الصوفية كان لهم وجود أدبي ملحوظ، ولا أدل على ذلك إلا ما عرف عرف عنهم من ألفاظ وتعابير دونها المؤلفون، والتي مثلت ثروة لغوية لا يستهان بها، أضف إلى ذلك أن أغلب هذه المصطلحات والتعابير حملت معان وجدانية وروحية ونفسية واجتماعية ما جعلها وثيقة الصلة بالحياة الأدبية، وكان الصوفية يعرفون باسم القراء والزهاد والنساك، ولوحظ فيهم أنهم من أقطاب الأدب والبيان لذلك أورد الجاحظ شيئا من كلامم، فلهم كلمات تشوق القلب والوجدان.

وقد نزع الصوفية منذ ظهورهم إلى التعبير عن تجاربهم ومواجيدهم متخذين من الشعر وسيلة لهم، فالشعر عند الصوفية لم يكن فنا مقصودا لذاته، ولما كانت لغة الشعر موحية في تصويرها لتلك التجارب الروحية كان جل الصوفية، شعراء يجيدون الفنون الشعرية وأغراضها، ممتطين لغتهم الرمزية كخصوصية ميزت شعرهم، ولو دققنا النظر في مظاهر الشعر ومميزاته ولغته ونظرنا إلى مظاهر الصوفية وسلوكهم وتجاربهم الروحة والأدبية لوجدنا علاقات وطيدة وتداخلا بينهما.

وبما أن الشعر الجزائري هو جزء من هذا التراث الصوفي العريض، فلا جرم أن له أعلاما حملت لوائه، فقد "عج القرن السابع بأسماء جزائرية تعود أصلا إلى بيئات ثقافية

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، مرجع سابق ص 179/181

إبان هذه الفترة وما بعدها في كل من مليانة وبجاية وزواوة وتلمسان،نحو: أبي مدين شعيب التلمساني الشاعر المتصوف المشهور، وعبد الرحمن الثعالبي، والشعراني، وعبد الرحمن الملقب ببوقبرين، والسنوسي، ومن الشعراء البارزين عفيف الدين التلمساني، وغيرهم كثير.

وقد ظهر المتصوفة بالجزائر قبل عصر الأتراك وأثناءه وبعده وألقوا في التصوف شعرا ونثرا، وتركوا تراثا ضخما من الأدب الصوفي إلى درجة يمكن معها القول بأن العالم الذي لم يؤلف في التصوف أو الشاعر الذي لم ينشد فيه قصائد فصيحة أو عامية لا يتمتع بحظوة لدى العلماء أو بين الناس، وهو ما بين أهمية التصوف بين الخاصة والعامة.

يمكن القول كذلك أن التصوف كان الطابع العام للحياة الثقافية والأدبية في العصور الأخيرة في المغرب العربي عامة والجزائر خاصة، وانتشار التصوف في الجزائر مرده إلى كثرة الطرق والزوايا الصوفية إلى حد يصعب تعدادها، وما يهم هنا هو أن الشعر الصوفي الجزائري نشأ في ظل "الزاوية" وبين جدران "الطرق" واستوحى نماذجه من تراث السابقين عليه فهو تقليد لهم واحتذاء لأساليبهم وموضوعاتهم وأفكارهم.

ومن خلال تناولنا هذا الموضوع اتضح لنا أن الشعر الصوفي يقصد به تلك القصائد التي اتجه فيها أصحابها للحديث عن القضايا التي عرفت في الفكر الصوفي بوجه عام، وفي الأدب والشعر بوجه خاص مثل "الغزل الإلهي" و "الخمرة الإلهية" و "وحدة الوجود" و "النور الرباني" وغيرها كثير، ويعد الأمير عبد القادر "أول شاعر جزائري حديث كتب في التصوف نثرا وشعرا وترك تراثا ضخما بالقياس إلى غيره من العلماء أو الشعراء في عصره أو ربما من جاء بعده على تفاوت بينهم قلة وكثرة"، خاصة إذا علمنا أن الأمير عبد القادر قد سلك طريق المجاهدات الروحية أي تجربة التصوف العملية.

وعليه يرجع بعض الدارسين أن الأمير عبد القادر كان أديبا أول الأمر أما التصوف فكان آخر ما اتجه إليه، لذلك يرى الركيبي أن قصائده في التصوف كتبها في سنواته الأخيرة؛ أي بعد أن استقر به المقام في دمشق ومال إلى الهدوء والإستقرار فاستغرق في التأمل ووجد في التصوف شعرا ونثرا ما يشبع نوازعه الدينية، مما جعله في نهاية حياته شاعر التصوف بلا منازع.[1]

يرى شودكيويتز في دراسة له، وأنا أشاطره الرأي تماما، أن الأمير عبد القادر هو الوريث الشرعي للمتصوف الكبير ابن العربي.[2]

ب_ موضوعاته:

بما أن الشعر الجزائري هو جزء من هذا التراث الصوفي العريض، فلابد أن يتأثر بما فيه من أفكار وأساليب ... وأيضا بمصطلحاته وبصوره وبموضوعاته وبرموزه، وبالتالي فقد تطرق الشعراء الصوفيون الجزائريون في أشعارهم وقصائدهم إلى عدة مواضيع، ومن أهمها:

ب1_ الحب والعشق الإلهي:

ليست الصوفية أول من أرجع كلمة (حب) إلى الله تعالى أو إلى العبد بالنسبة لله سبحانه، في القرآن الكريم {يا أيها الذين آمنوا من يرتد منكم عن دينه فسوف يأتي الله بقوم يحبهم ويحبونه أذلة على المؤمنين أعزة على الكافرين يجاهدون في سبيل الله ولا يخافون لومة لائم ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء والله واسع عليم}[3]، {والله يحب

[1] عبد الوهاب عبوسي، ملامح الخطاب الصوفي في شعر الأمير عبد القادر، مجلة إشكالات ، 2020، جامعة الجزائر، مجلد9، العدد5، ص458

[2] برنو إتيين، ترجمة: المهندس ميشيل الخوري، عبد القادر الجزائري، دط، دار الفارابي،ط1، 1997، لبنان، ص12

[3] سورة المائدة الآية 54

المحسنين}[1]، {قل إن كنتم تحبون الله فاتبعون يحببكم الله}[2]، وروي عن الرسول ﷺ قوله {اللهم اجعل حبك أحب إلي من نفسي وسمعي وبصري وأهلي ومالي ومن الماء البارد}[3]

الحب عاطفة سامية تجمع بين شخصين أو عدة أشخاص، وهي من "أسمى وأرقى العلاقات الإنسانية في الوجود ويتأتى نتيجة العلاقات الطيبة بين المحب ومحبوبه في أول الطريق، وتأتي هذه العلاقات الإنسانية السامية نتيجة صفاء القلب ونقائه مما فيه من شوائب، وتظل هذه العلاقات تعلو وتظهر لتؤدي إلى تطويع إرادة المحب تحت تصرف محبوبه وفي نهاية المطاف يمنح المحب أغلى مالديه وأشرف مايملكه لمحبوبه وهو قلبه، فالحب إذا عاطفة قوية وصادقة ينشأعنها قبول النفس واستحسان للغير، وهذا ما يؤدي استسلام الشخص تماما عند لقاءه بمحبوبه.[4]

أهاب الشاعر الجزائري القديم بالشعر الغزلي الإنساني ليعبر عن الحب الإلهي، وعليه فالغزل الصوفي يكشف لنا عن خاصية بارزة للشعر الصوفي، وهي الرمزية، حيث يعبر الصوفي عن حبه الإلهي، مستعملا ألفاظا بعضها مستعار من معجم الغزل العفيف، وبعضها من الغزل الصريح[5]، يقول أبو مدين شعيب:

فاح الندى بمنطقي فتنازعوا أبأسحل أستاك أم بآراك

هيهات عهدي بالسواك وإنما شفة الحبيب جعلتها سواكي

[1] سورة آل عمران الآية 34
[2] سورة آل عمران الأية 31
[3] إحياء علوم الدين ج4 ص 208
[4] قاسمي كاهنة، موضوعات الشعر الصوفي الجزائري القديم، مجلة التحبير، المجلد 2، العدد 2، جوان 2020، جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج – الجزائر،ص 10
[5] زينب قوني، ملامح الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري القديم، جامعة الوادي، ص 97

ويظن من سمع الحديث بأنه حق جلا ومدبر الأفلاك

رؤيا رأيت وإن من أحببته لمنزه عن مهنة الإدراك[1]

ب2_ الرحلة:

إن الشاعر الصوفي في تجربته الشعرية يعيش سفرا دائما، في رقيه نحو الكمال، لذلك نجد "موضوعة الرحلة الأكثر حضورا وتكرارا في العمل الأدبي الصوفي عموما، والشعر منه على وجه الخصوص، لما لها من دور في إخراج المعاني الذوقية الصوفية من المجرد إلى المحسوس الملموس"[2]، من هذا يقول أبو مدين شعيب:

ركبت بحرا من الدموع سفينه جسمي النحيل

فمززقت ريحه قلوعي مذ عصفت ساعة الرحيل

يا جيرة خلفت عيوني تجرؤي على خدي كالعيون[3]

ب3_ الطلل والحنين:

لقد اتضح جليا أن الصوفي يعيش في شوق دائم للقاء المحبوب، كاشفا معاناته لبعد الأحبة وفراقهم، فهو يعوض ذلك الفراغ والغياب والغربة بتمسكه بالعالم الذي تسمو فيه روحه في العلياء خاصة وأن المتصوفة يزيغون عن عالم المادة.

إن نزوح الشاعر من موطنه، وإلفه إلى موطن آخر غريب، يبدو معادلا موضوعيا، موائما تمام المواءمة لهبوط الروح من عالم الأرواح إلى عالم الأشباح وحنين الشاعر

[1] ابن الزيات، التشوف إلى رجال التصوف،ط2، الدار البيضاء، 1997، ص 326
[2] مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، دط، 2002، دمشق، ص91
[3] عبد القادر سعود، سليمان القرشي، ديوان أبي مدين شعيب الغوث،ط1،2011،لبنان، ص72

إلى موطنه الأصلي وتوقعه للعودة، يبدو معادلا موضوعيا لحنين الروح إلى عالم الأرواح وتوقها للعودة حيث كانت تنعم قبل أن تكون لتشقى[1].

يقول الأمير عبد القادر في قصيدته الباذلون نفوسهم:

يا أيها الريح الجنوب ! تحملي مني التحية مغرم، وتحملي

وأقر السلام، أهل ودي. وانثري من طيب ماحملت؛ ريح قرنفل

خلي خيام بني الكرام وخبري أني أبيت بحرقة، وتبلبل

جفني؛ قد ألفا السهاد، لبينكم فلذا؛ غدا طيب المنام، بمعزل

كم ليلة، قد بتها، متحسرا كمبيت أرمد، في شقا، وتململ

سهران، ذو حزن، تطاول ليله فمتى أرى ليلي؛ بوصلي، ينجلي؟ ! [2]

ونفي الشاعر خارج وطنه هو ماجعله ينظم ويقول شعرا يحمل في طياته الكثير من الحنين والشوق لبلده، ويعبر عن جملة من الأحاسيس المرهفة الجياشة متبوعة مشيرة للمعاناة والقهر والظلم.

ويقول أبو مدين شعيب:

لست أنسى الأحباب مادمت حيا مذ نأوا للنوى مكانا قصيا

وتلوا آية الوداع فخروا خيفة البين سجدا وبكيا

[1] مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، ص97

[2] ممدوح حقي، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري،دار اليقظة، ص92/93

ولذكراهم تسيح دموعي كلما اشتقت بكرة وعشيا[1]

ب4_ الخمرة:

أخذ موضوع الخمر في الشعر الصوفي بعدا رمزيا يشير إلى معاني الحب والفناء والإتحاد بالذات الإلهية، لذلك يلجأ الصوفي إلى الخمرة لأن "السكر لا يكون إلا لأصحاب المواجيد فإذا كوش العبد بنعمة الجمال حصل السكروهام القلب"، جاء في "عنوان الدراية" لأبي محمد عبد الله بن علوان:

مهفهف بت أسقي من مراشفه خمرا فاسقي الظما من بارد خصر

يفتر عن أقحوان يانع عبق وعن عقيق وعن نور وعن درر[2]

ويقول الأمير عبد القادر في صفات هذه الخمرة وآثارهاعلى مدارها:

ويشرب كأسا صرفة، من مدامة فيا حبذا كأس ! ويا حبذا خمر!

فلا غول فيها، لا، ولا عنها نزفة وليس لها برد. وليس لها حر[3]

والمقصود في هذه الأبيات أن الخمرة هي خمرة روحية، وليس المراد منها الإسكار وغياب الوعي، فهي خالية من الكحول، والمدامة يعني بها معرفة الله والقرب منه.

[1] عبد القادر سعود، سليمان القرشي، ديوانأبي مدين شعيب الغوث، ص 46
[2] زينب قوني، ملامح الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري القديم، جامعة الوادي، ص 99
[3] ممدوح حقي، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، دط، دار اليقظة، ص 143 _ 144

ج- أعلامه:

اتساع رقعة التصوف، وأهميته البالغة في أدبنا الجزائري يمكن لمسها من خلال ماورد في كتب التراجم العديدة – كما ذكرنا – فكتاب "البستان" لابن مريم – على سبيل المثال- يتضمن أكثر من مائة وثمانين ترجمة لأولياء وعلماء "ولدوا بتلمسان أوعاشوا بها" ومن أبرزهم: أبو مدين شعيب بن الحسن الأنصاري "شيخ المشايخ ... سيد العارفين وقدوة السالكين"، وقد كان "قوالا للحكمة ناظما للشعر" ومن اعلام التصوف البارزين أيضا في الشعر الجزائري، عفيف الدين التلمساني، وهو "من أعلام الجزائر، وشخصية ميزت بإنتاجها الأدبي والفكري القرن السابع الهجري... المعروف عند سكان تلمسان "سيدي حفيف"... المولود حوالي سنة 610 للهجرة"، وكذا عبد الرحمن الثعالبي المولود سنة 785هـ، 1384م بواد يسر على بعد 86 كلم بالجنوب الشرقي من عاصمة الجزائر، ونشأ هناك بين أحضان أبويه نشأة علم وصلاح وأخلاق مرضية".

وقد كان أغلب الصوفية من الشعراء، فالشعر مجال فسيح للتعبير، إذ يمكن القول إن المثقفين عموما من فقهاء ومحدثين ونحاة ولغويين بل وحتى فلاسفة وأطباء ورياضيين كان لهم حظ في فن الشعر والأدب وإن كان هناك تفاوت من واحد لآخر، والصوفية نجدهم أقرب إلى الشعر، ذلك لأن الصلة وثيقة بين التجربتين محاولة تجاوز الواقع وتحقيق نوعا من الإتحاد بمظاهر الكون" والجزائر تزخر ومنذ القدم بشعراءها من الصوفية، وقد ذكرنا بعض أبرز أعلامها، ولا بأس أن نقدم نماذج أخرى، يتعلق الأمر بأعلام عرفوا بالجزائر خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، وهي الفترة التي شهدت انتشارا كبيرا للتصوف، وقد انقسمت تيارات التصوف إلى سنية وفلسفية، إضافة إلى التيار السني الفلسفي، الذي يجمع أصحابه بين سمات بعضهما البعض، وهذه التيارات الصوفية منها ماهو نابع من السلوكات اليومية للمتصوفة كل حسب زهده وقناعته في التصوف،

ومنها ماهو عبارة عن تيارات فكرية صوفية استقت أفكارها من نظريات صوفية فلسفية مشرقية وأندلسية"، فمن أبرز أعلام التصوف السني، أبو محمد عبد الحق الاشبيلي (المتوفي سنة 581هـ)، وقدعاش في بجاية أكثر من ثلاثين سنة، إماما ومدرسا وخطيبا وشاعرا من شعره قوله:

لا يخدعنك عن دين الهدى نفر لم يرزقوا فب التماس الحق تأييدا

عمي القلوب عروا عن كل معرفة لأنهم كفروا بـالله تقليدا

وأبو زكريا يحي الزواوي الحسني المتوفي سنة 611هـ، وقد كان من الناشطين في مجالات الفقه، والتفسير والحديث في بجاية.

أما تيار التصوف السني الفلسفي، يمثله مجموعة من شعراء التصوف التزموا بتاليم القرآن والسنة، ومزجوا ذلك بأفكار فلسفية وتفرعوا إلى العديد من الإتجاهات: الغزالي (نسبة إلى أبي حامد الغزالي ت سنة 550هـ)، المديني (نسبة إلى أبي مدين شعيب)، والماجري (نسبة إلى أبي محمد صالح بن ينصارن الماجري، ت 631هـ)، والذي أخذ التصوف عن أبي مدين، والإتجاه الباطني، وقد تبناه أنصار أفكار الغزالي، إلى جانب الإتجاه الشاذلي (نسبة إلى أبي حسن الشاذلي ت 656هـ)، والذي أخذ التصوف عن تلامذة أبي مدين، ومن أبرز شعراء التصوف المنتمين إلى التيار السني الفلسفي: عبد السلام التونسي (ت 512هـ)، وأبو الفضل ابن النحوي(433 – 513هـ)، صاحب المنفرجة، التي ذاع صيتها بين صوفية عصره والتي مطلعها:

اشتدي أزمة تنفرجي قد آذن ليلك بالبلج

فيما نجد من أبرز أصحاب التصوف الفلسفي، أبي الحسن علي الحرالي (ت 638هـ)، وقد تبني أفكارا استقاها من مدرسة الإتجاه الإشراقي، الذي يرى أن الموجدات

أصلها من نور الله، كما "أن ابن عربي قد أثر بنظريته في وحدة الوجود في البيئة الجزائرية أثناء زيارته لها ولقاءه بشيخه أبي مدين".

والشعر الجزائري زاخر بالأسماء اللامعة في عالم التصوف؛ هذا الأخير الذي يعد من أهم السمات المميزة لأدبنا، وإذا كان ما احتوته كتب التراجم، من الشواهد الهامة على اتساع رقعة التصوف في الجزائر؛ فإن انتشار الزوايا وكثرة الطرق الصوفية، عامل آخر يشير إلى انتشار التصوف، ومكانته الهامة لدى أهل الجزائر، فالزوايا كثيرة يصعب عدها، من أهمها: الرحمانية، القادرية، الشاذلية، السنوسية، الدرقاوية، والتجانية، بل وقد عرضت المراجع ما لا يتسع المجال لذكره من الزوايا؛ "فقد كان بتلمسان ونواحيها أكثر من ثلاثين زاوية في آخر العهد العثماني ... وفي عهد صالح باي كان في قسنطينة ثلاثة عشر زاوية، وهو عدد لا يشتمل بالطبع الزوايا المحيطة بها، وقد كان في عنابة وبجاية وزواوة أعداد مشابهة ... أما بالنسبة لمدينة الجزائر فإن المصادر تذكر أنه كان فيها سنة 1246 اثنان وثلاثون قبة أو ضريحا.[1]

لم يكن الشعر الصوفي أقل أهمية كلون أدبي، وفن له جمالياته الخاصة أقل أهمية من غيره من الأجناس الأدبية عامة، ومن أنواع الشعر خاصة، حيث تناوله الشعراء وشكلوا به نصوصا تنوعت هي كذلك بتنوع مشاربهم وتوجهاتهم الدينية، والفلسفية، والسياسية، والإجتماعية...إلخ.

وعلى هذا النحو ظهر الشعر الصوفي الجزائري، وكان لسان حال الجزايريين عبر العديد من مراحل تاريخ الجزائر ومتغيراتها، ولم يختلف حمل شعراءه المتصوفة عن غيرهم من الشعراء في مختلف الأماكن والأزمان، فكتبوا في الحب الإلهي، والخمرة، والحنين، والطلل، والرحلة، وفي الكثير من المواضيع المختلفة والتي كانت قد برزت عند

[1] ينظر زينب قوني، ملامح الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري القديم،ص94/93

الغير، فنجد أبومدين شعيب، وعفيف الدين التلمساني، وسيدي لخضر بن خلوف، كما نجد أيضا الأمير عبد القادر الذي يعد أول شاعر جزائري حديث كتب في التصوف نثرا وشعرا وترك الكثير من الكتابات جعلته رائد العطاء الصوفي في عصره وتعدى ذلك حتى وقت لاحق.

لقد تنوعت قصائد و أشعار الجزائريين قديما وحديثا وبلغت عمق التجربة الصوفية العرفانية، فكانت محط أنظار واهتمام النقاد والدارسين والمهتمين بهذا الميدان.

الفصل الأول:
أبعاد الشعر الصوفي الجزائري

الفصل الأول: أبعاد الشعر الصوفي الجزائري

1_البعد الرمزي في شعر الأمير عبد القادر

تمهيد

أ_ نشأة الأمير عبد القادر

ب_ رمز الخمرة

ج_ رمز الحبيب

د_ رمز المرأة

هـ_ رمز الطبيعة

2_ البعد المغاربي في شعر محمد العيد آل خليفة

تمهيد

نبذة عن حياة الشاعر

أ_ الحضور الليبي

ب_ الحضور المغربي

ج_ الحضور المصري

د_ الحضور السعودي

هـ_ الحضور الفلسطيني

و_ الحضور السوداني

ز_ الحضور العراقي

3_ البعد الوطني في ديوان "ديوان الدواوين" لـ: عقاب بلخير"

تمهيد

حياته

أ_ شعره والإنسان المعاصر

ب_ الثورة الجزائرية التحريرية المجيدة

ج_ حب الوطن

4_ البعد الجمالي في ديوان مقام الإغتراب لعمار بن لقريشي

تمهيد

أ_ التشكيل الجمالي لعتبة العنوان

ب_ التشكيل الجمالي للذات الإلهية

ج_ التشكيل الجمالي المعجمي

ج1_ كلمة الجمال

ج2_ كلمة الروح

ج3_ كلمة الحب

ج4_ كلمة الكأس

ج5_ معجم الحيوانات

5_ البعد الروحي في ديوان "الوهج العذري" ياسين بن عبيد

تمهيد

1_ نبذة عن حياة الشاعر

2_ عتبة العنوان وبعدها الصوفي الروحي

3_ الجانب الروحي: (الروح) Spirit/Esprit/spiritus

4_ الرؤية الصوفية: Vision soufie

خاتمة

الفصل الأول: أبعاد الشعر الصوفي الجزائري

إن الأسرار الروحية والحقائق الإلهية لا يمكن التعبير عنها أو تصويرها، فمن المحتمل أنه مادام للشعر الصوفي موضوعات تتشابه مع غيرها، مشرقا ومغربا، فلا بد أن تكون له أبعادا تتحقق فور ولادة النص وظهوره للحياة، قد تكون أبعادا فلسفية، نفسية، وطنية، تتشكل من محتوى النص وما يريد الشاعر إيصاله، طبعا وفق عدة سياقات واعتبارات داخلية وخارجية، ومن الطبيعي الاعتماد على طرق غير متعارف عليها أو غير مباشرة خاصة إذا ماتعلق الأمر بالعشق الإلهي، والخمرة، والرحلة، فصعب جدا على القارئ البسيط الذي لا يملك أدوات وآليات فك شفرات نصوص الصوفية فهمها أو تحليلها فلغتهم خاصة بهم فقط، إذا الكشف عن البعد داخل النص هو جوهر الصوفية، "ونقصد به، كل التجارب التي تتسم بالتجريد، ويهدف فيها الشاعر إلى الوصول إلى الحقيقة، والإندماج بها، ثم (الاتصال بالله، أو بالعوالم الأخرى التي لا يمكن الاتصال بها في الأحوال العادية"[1]

1_ البعد الرمزي في شعر الأمير عبد القادر:

تمهيد:

يكاد يكون مقررا أن الرمزية العربية بمفهومها المعاصر مدينة ببدايتها "لجبران خليل جبران" الشاعر والمفكر العربي المهاجر، فهو _ فيما يرى مارون عبود_ "مؤسس مدرستين في لغة الضاد: الرومانتيكية والرمزية". أما "الياس أبو شبكة" فيقرر أنه من خلال أدب جبران ونعيمة وأبي ماضي قد "نشأت رمزية مستقيمة لم تفقد فيها اللغة حياءها فتلهو بالمساحيق كالمرأة الفارغة"، هذا على حين يرى عدنان الذهبي أن جبران "كان في الحقيقة أول مبشرة بفكرة التمذهب من جهة، كما أنه كان بروحانية كتاباته وإيحاءات رسومه الرمزية أول مبشر بالمذهب الرمزي بالذات".

1 مصطفى السعدني، التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص 40

ويمكن إرجاع الأسس الفنية التي بنيت عليها هذه المقررة برمزية جبران إلى ظاهرتين رئيسيتين:

أولا: مالمسه هؤلاء الدارسون في أدب جبران من شفافية الأسلوب والإعتماد على كثير من التعابير المستحدثة كالذات المجنحة، وخمرة السنين، وحقل القلب، ومراشف الأرواح ...إلى آخر هذه التعابير التي تقوم أساسا على تشبيه اللامحسوس بالمحسوس واستعارة المادي للمعنوي، والتكنية بالمنظور عن اللامنظور أو العكس.

ثانيا: جنوح جبران أحيانا إلى الحوار والقصص الرمزيين متخذا من الأشخاص والموضوعات والحركة الحوارية والقصصية رموزا لأفكاره ومشاعره، وهو مالمسه هؤلاء الدارسون في أبرز كتب جبران: المواكب، النبي، آلهة الأرض، حديقة النبي. وهم لا ينسون في هذا المقام أن جبران قد ابتدع بعض الرموز الرئيسية التي كثر ترددها على قلمه بشكل يخرج بها عن حدودها الدلالية المألوفة كالبحر وما في هديره الأبدي من العزم والعظمة والحنين، وهو رمز لما يختلج في الروح من نزاع بين المعروف والمجهول ومن طموح ما وراء الوجود، و «كالعاصفة»، وهي ثورة عناصر فوق قوى الإنسان الجسدية والعقلية، فهي لجبران، عنوان الحرية المطلقة.[1]

وإذا كان الشعر الأصيل هو اللغة التي تتصل بالسماوي وبالأرضي، وتمت في آن واحد إلى العلو وإلى صوت الجماعة، لترسي من خلالها كينونة الأشياء فإنه لا يتم للشعر ذلك إلا أهاب بالشفرات والرموز.

ويمكن القول بأن البنية الشعرية للرمز أو البنية الرمزية للشعر، ليست بمعزل عن الأساطير والمجاز والتصوير الإستعاري والعلامات الأستطيقية والوعي التخييلي والتأملي بشكل عام.

1 محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط2، دار المعارف، 1984م، القاهرة، ص185

وبصدد الرمز الشعري يميز الدارسون بين أنماط ثلاثة من الدلالة، العلامة والصورة التخييلية والرمز، ويرون أن الفرق بين الوعي الخاص بالعلامة والوعي المتعلق بالصورة التخييلية "إنهما وإن كانا يهديان إلى شيء غائب بواسطة شيء حاضر فإن الشيء الحاضر في الوعي بالصورة التخييلية، محسوس خليق بأن يملأ هذا الوعي بدلا من الشيء الغائب أو اللاحقيقي... أما في وعي العلامة فإن الشيء الظاهر يقتصر على توجيه العناية إلى أشياء أخرى غائبة عن الحس .... ومن ثم جاز أن يكون الوعي بالعلامة مفرغا، بل هو على الحقيقة مفرغ، لأننا ندل بالعلامة على الشيء والمعنى أو المشار إليه"[1].

لا شك أن قيمة الشعر الصوفي الروحية تنحصر في رمزية موضوعه، تلك الرمزية التي تطبعه بطابع الفردية والإستقلال من سائر ألوان الشعر وترفع أغراضه ونزعته ومراميه عن مصاف أغراض ونزعة ومرامن الشعر الوجداني المادي، فالقصيدة الصوفية سواء كانت غزلية أم خمرية ام غير ذلك، هي رمزية في موضوعها، إذ أن الغزل الصوفي تغن رمزي بالجمال المطلق وبذات الله، وحكاية ألم ومجاهدة محب ولهان، والخمرية الصوفية صور وجدانية ترمز إلى مايعتري الشاعر من نشوة روحية في حالة الفناء والمشاهدة،[2] ومن بين هذه الأمثلة شعر الأمير عبد القادر الجزائري.

إن الإهتمام بتراثنا الثقافي العربي بعامة، والشعري منه بخاصة يعد من الضروريات _ولاشك_ فلقد قيل قديما "الشعر ديوان العرب" ويغدو ذلك الإهتمام من أوجب الواجبات حين يكون ممثلا لشخصيات بارزة في وطننا العربي، وعالمنا الإسلامي، كان لهل كان من الحضور المتميز في الوجدان العربي والإسلامي، لسبب من أسباب أو لعدة أسباب، والأمير عبد القادر الجزائري صوت فذ من أصوات العروبية والجهاد في القرن الثالث عشر الهجري _التاسع عشر ميلادي_،

1 عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص110/111

2 نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، دط، 1954، بيروت، ص100

فقد كانت سيرة حياته بخطوطها القريبة والبعيدة ترجمة آمنية لتآلف الوجدان العربي، مشرقة ومغربة، وشوقه للخلاصة من سطو الجهل والخرافة وعبادة الذات القبلية.

والمتأمل في دفتر هذه الحياة يعجب، ويتساءل: كيف حفلت حياة واحدة بما يمكن أن تحفل به حيوات عدة؟ وكي اتسعت لكل تلك الحوادث المتباينة الشؤون والشجون؟ وكيف نظم في سلك واحد بين الإمرة والفقه والجهاد والشعر والسيف والصوفية؟

والفارس العاشق نفسه أمسك بلحظة من تلك اللحظات المدهشة فقال:

ومن عجب تهاب الأسد بطشي ويمنعني غزال عن مرادي

ولا يعنينا _هنا_ أن هذا البيت موصول بالبيت القديم:

نحن قوم تذيبنا الأعين النجل على أننا نذيب الحديدا

بقدر ما تعنينا دلالته على تلك الشخصية الثرية، التي جمعت في إهابها ألوانا من المكرمات، ومنحت عصرها كثيرا من التجليات.

والصور التي يمكن للإنسان أن يقف أمامها في حياة هذا الأمير المناضل أجل من أن تحصيها كلمات عجالى، لكن الوجه الشعري _وهو من أصدق وجوهه_ يظل في حاجة إلى التطلع إليه وقراءته والتعاطف معه.[1]

أ_ **نشأة الأمير عبد القادر**: قال الماريشال سولت في 1843 لأحد الأشخاص الحميميين إليه:

"لا يوجد في العالم الآن سوى ثلاثة رجال يمكن أن نصفهم حقا بالكبار، وثلاثتهم ينتمون إلى الديانة الإسلامية؛ إنهم: الأمير عبد القادر، ومحمد علي، وشاميل."[2]

1 العربي دحو، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، ط3، 2007م، ص 9/5/6

2 أليكس بيلمار، ترجمة الأستاذ بشير علية،الأمير عبد القادر، دط، دار ألف، ص13

"الأمير عبد القادر، ناصر الدين، هو ابن الأمير محي الدين الحسيني، يتصل نسبه بالإمام الحسين بن علي بن أبي طالب، ولد في 23 رجب عام 1222هـ (ماي عام 1807م) _ بقرية "القيطنة" واقعة على واد الحمام غربي مدينة(معسكر) من أيالة (وهران). وبها نشأ وترعرع، وفي أحضان والده تثقف، وكرع مناهل الثقافة والأدب.

وفي عام (1236هـ _ 1821م) انتقل إلى وهران مع والده محي الدين الذي وضعته الحكومة التركية هناك تحت الإقامة الجبرية نظرا إلى أن الأهالي ينظرون إليه نظرة كلها احترام وتقدير، بل وبلغ بالمتحمسين لافكاره أن اعتبروه زعيمهم الشعبي القادر على مجابهة الأتراك، وتخليص البلاد من خكمهم الجائر.

وهناك في وهران استطاع الأمير أن يضيف إلى ثقافته الأولى، معارف أخرى من علماءها. واستطاع أن يصل إلى حقيقة هامة يشاركه فيها والده أيضا هي: ضعف الأتراك السياسي والعسكري، مع اتساع استغلالهم للطبقات الشعبية الكادحة.

وعندما أفرجت الحكومة التركية عن والده، وأذنت له بأداء فريضة الحج في عام (1241هـ _ 1825م) اصطحبه معه دو سائر اخوانه الذين يكبروته سنا، وهو رابعهم، نظرا لما يتسم به من نباهة في العقل وفطنة في الإدراك إلى جانب معارفه، وشجاعته.

ولما كان الشيخ يتمتع بسمعة طيبة، وحظوة واسعة في الأوساط الشعبية، فإنه ما إن انتشر خبر رحلته ونزوحه عن الوطن حتى انظم إليه جمع من الفرسان لحراسته في سفرته الطويلة إلى البلاد المقدسة .. وأشيع، وهو صحيح، أن الوالي التركي كان يقصد نفيه من الوطن لما رأى أن سمعته في انتشار دائما.

وبالطبع فإن التجمهر الذي حصل حول الشيخ لم يرتح له الوالي التركي فاستدعاه إليه ليستطلعه في الأمر. وما إن دخل عليه صحبة ابنه حتى قبض عليهما. وتصدى الإبن الفتى عبد

القادر للداي في جرأة وشجاعة يقول: نحن مسافرون للحج، وما هذا الحرس الا القدر الذي يتناسب مع مخاطر الطريق فإذا شئت ركبنا السفينة أمامك للسفر والا فلست مسؤولا عن نتائج اعتقالنا.

ولم يسع الداي بعد هذا الكلام المفحم الا أن أطلق سراحهما وسمح للجميع مواصلة السفر شطر بيت الله الحرام.

وأتاحت للأمير الفتى فرصة أداء فريضة الحج أن يتعرف على تونس الخضراء ومصر أرض الكنانة، ومكة والحجاز:

بلد الوحي ومهط النبوة، وموطن الرسول الأعظم محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم.

وعند رجوعهما عرجا على البلاد الشامية حيث أقاما بدمشق عدة شهور تمكن الأمير أثناءها من الحضور في حلقات الدروس العلمية التي كان يدرس فيها كبار العلماء بالجامع الأموي وغيره.

ومن هناك توجها إلى بلاد الرافدين (العراق) ونزلا (بغداد) عاصمة الرشيد. فزارا مختلف المشاهد التاريخية ثم عاد إلى دمشق وذهبا إلى الحج مرة ثانية ثم قفلا راجعين إلى الوطن عن طريق برقة وطرابلس فتونس، والجزائر العاصمة، حيث قابلا الوالي التركي هناك.

وأخيرا، وفي يوم مشهود حلا بقريتهما "القيطنة" في أوائل عام (1243هـ _ 1828م) بعد غياب طويل دام قرابة العامين.

وقد أتاحت هذه الرحلة المباركة للأمير الفتى فرصة الإطلاع على أنظمة البلدان العربية، وسير حياتها في الحكم والإدارة، ومختلف الميادين: السياسية والإجتماعية، وغيرها. فرجع مملوء الوطاب .. موفور الزاد، بما يصلح أن يسوس به دولة المغرب الأوسط(الجزائر) التي يحتفظ بها له القدر، ويخبئها له المستقبل.

ولم يمض وقت طويل حتى شنت فرنسا حملة اعتداء على الجزائر العاصمة بدعوة الإقتصاص من حادث المروحة المفتعل. وبعد وقائع مهولة دامت 22 يوما (من 13 ماي إلى 05 جويلية 1830م) تمكن العدو من احتلال العاصمة."[1] فدارت رحى القتال بين الحامية الفرنسية والأهالي، وتولى قياتهم حينئذ والده السيد محي الدين وقام معه بأمر الجهاد فقاتل سنتين، أظهر خلالهما بسالة وإقداما، ورباطة جأش، وأصالة رأي، مما جمع له محبة الناس.

أقام الأمير عبد القادر الإمارة على الفصل والعدل والنظام، وباشر الأعمال، وركب الأخطار، وضرب النقود من الفضة والنحاس، وأنشأ معامل الأسلحة واللباس، وجعل مدينة (معسكر) حاضرة إمارته. ووضع للدولة الفتية دستورا تضمن مجموعة القوانين التي نظمت الدولة.[2]

إن التصور الذي يعكسه تاريخ الأمير عبد القادر شعرا ونثرا، فروسية وشجاعة، سياسة وحنكة حربية على الساحة الجزائرية الثقافية له الأثر البليغ فمهما تعددت وكثرت الدراسات سواء على سيرته السياسية أو العسكرية أو على نتاجه الفكري الأدبي يبقى نسبيا لا يمكن الإلمام به وإعطاء حقه بصورة كافية نهائية، ضف إلى أن صوت الأمير وصمعته تعدت حدود الجزائر إلى سائر بقاع العالم، عند الغرب وعند العرب، فأقيمت حوله الندوات والملتقيات وكتبت عنه الكتب والمقالات فبلغ ذلك تسمية الشوارع والأماكن باسمه فيقال: (شارع الأمير عبد القادر)، وهذا الأمر ليس بالجزائر فقط وإنما خارجها في أوروبا وأمريكا والكثير من الدول، وهذا راجع لقيمته وثقل سيرته، فالرجل فارس وشاعر، ومحارب مجاهد، مع أنه متشبع بالثقافة الدينية فهو مع كل الأوصاف التي تم ذكرها يعتبر إماما وشيخا متصوفا فانعكس ذلك على نتاجه الأدبي وحياته كلها.

1 الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، يحي بوعزيز، ط3، دار العربية للكتاب، تونس، 1983، ص41/42

2 نزار أباظة، الأمير عبد القادر العالم المجاهد، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1994م، ص10

وسنعمل على استعراض واستقراء التجربة الشعرية الصوفية للأمير وتأمله حالة الجزائر في هذه الفترة وتألمه منها، من خلال بعض النماذج التي نظمها مستعملا الكثير من الإيحادات التي لها بعد دلالي منها لغة الرمز. فقد نظم في موضوع الخمرة الإلهية وموضوع الغزل أو الحب الإلهي والحنين والزهد و...الخ، فتميز شعره كتميز شعراء الصوفية بالتعبير الرمزي، فيقول في قصيدته :

فمفهوم التصوف إذن عند الأمير "هو جهاد النفس في سبيل معرفة الله عن طريق الرياضات الشاقة والعبادات الخالصة لله والحضور الدائم له".

وما دمنا نتحدث عن الأمير وعلاقته بالتصوف، فإن المقام يفرض علينا أن نعود قليلا للوراء لنكتشف الأسباب والدوافع التي حملت عبد القادر على سلوك هذا الطريق الصعب الجليل في محاولة لاستعراضها، ذلك أن التصوف قد ارتبط بحياة الأمير ارتباطا شديدا حتى يخال المرء وهو يتصفح حياته أنه خلق ليكون صوفيا، وما الغمارة والسلطان إلا محطات عارضة في حياته.

فالأمير تشرب الدين من صباه، حيث نشأ في أسرة محافظة شديدة التدين يشهد لأفرادها بالتقوى والصلاح والعلم والزهد، فأبوه كان مرابطا وشيخ الطريقة القادرية في الجزائر، والذي سعى جهده في تنشئة ابنه نشأة دينية علمية صوفية، وتأهيله دينيا ليستخلفه في منصبه، بل إن طموح عبد القادر الاكبر في شبابه هو ان يصبح مرابطا مثل والده، ولم يخطر بباله قط أن يتحمل ثقل أمانة الإمارة وقيادة الشعب، فالظروف والأحداث هما اللتان أجبرتاه على ذلك وغن دوره الحقيقي لم يكن إقامة دولة، بل العبادة والتجرد والبعد عن هذا العالم، ولنستمع إليه وهو يقرر هذه الحقيقة الثابتة في إحدى رسائله لأحد الأساقفة الفرنسيين بقوله:" لعلك قد اكتشفت من خلال حديثنا أنني لم أولد لأكون محاربا ولو يوما واحدا، ومع ذلك فقد حملت السلاح طيلة حياتي، ما أكثر غموض مغيبات القدر، ولم يكن سوى محض الصدفة أن وجدت نفسي بعيدا عن الدور الذي حدده لي ميلادي وتربيتي وميولي.

وعلى هذا النمط قسم دارسوا حياة الأمير تصوفه إلى هذه المراحل الثلاثة التالية:

المرحلة الأولى: التي سافر فيها مع والده إلى بغداد بعد أداء فريضة الحج 1241م وفيها زار ضريح القطب الرباني السيد عبد القادر الجيلاني قدس الله سره، / وأخذا الإجازة بالطريقة القادرية عن الشيخ محمود القادري نقيب الأشراف.

المرحلة الثانية: وهي مرحلة الأسر التي قضاها عبد القادر في فرنسا أو على الأصح خلوته في "أمبواز".

المرحلة الثالثة: والتي أقام فيها الأمير بمكة حاجا لسنة ونصف مجاورا الأماكن المقدسة، ولقاءه الشهير بالشيخ محمد الفاسي مقدم الطريقة الشاذلية .[1]وما هذه المراحل إلا نظرة مبسطة عن مشوار الأمير حول الشعر الصوفي والأسباب والدوافع التي تركته ينحو هذا المنحى.

ومهما قيل عن شعر التصوف عند الأمير فإنه لا يحط من قيمته وجهده في هذا المضمار، ويكفيه فخرا أنه أول شاعر جزائري حديث كتب في التصوف نثرا وشعرا، وترك تراثا ضخما بالقياس إلى غيره من العلماء والشعراء في عصره، وربما إلى من جاء بعده على تفاوت بينهم قلة وكثرة "وإذا عد الأمير في بداية حياته شاعر العروبة والإسلام "فإنه في آخرها يمكن اعتباره شاعر التصوف بلا منازع".

والقصائد التي بين أيدينا تجول كلها في دائرة شعراء التصوف الأقدمين مثل الحديث عن المتصوفة ووصف حالاتهم وانجذابهم أو مشاهدتهم ونشوتهم في حالة السكر والصحو، أو حالة الشك التي تعتري المتصوف وهو يلتمس طريقه إلى جانب الله، كما نجد التقليد واضحا في الموضوعات والأفكار، بل إن الامير يبدو في شعره الصوفي متأثرا إلى أبعد حدود التأثر "بآراء محي الدين بن محي الدين في فتوحاته المكية ومقلدا لابن الفارض في كثير من صيغته وتعابيره.

1 عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري و أدبه، ص155/156

ومن عادة رجال الصوفية أن يرمزوا بالحبيب إلى الذات الإلهية في غالب الأحيان، أو إلى الرسول ﷺ تارة أخرى، إلا أن الأمير في قصيدته هذه يرمز بالحبيب إلى الشيخ محمد الفاسي، اعتقادا بل يقينا من الأمير بأن هذا الشيخ لا يعدو أن يكون وليا صالحا وعالما صوفيا من أولئك الذين سلكوا سبيل البشير المصطفى،[1] حيث وصفهم الله بقوله: {ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون}[2]

ب_ رمز الخمرة: الخمر كما علم لفظ يطلق على ما خامر العقل فستره ظاو غطاه أو أفسده أو فناه، واستعمال الشعراء من المتصوفة لهذا اللفظ يجي على سبيل المجاز والرمز و الإصطلاح، وقد وصفوه ببعض ما وصف به العرب الخمر من أوصاف، وهم بذا قد انتقلوا باللفظ عن ما وضع له لغة في اصطلاح التخاطب، وعن ما استعمله الشارع للفظ من معنى، إلى اصطلاح أقره عندهم العرف الخاص، وتجوزوا ورمزوا بما يلازم اصطلاحهم من ألفاظ كالكأس، والدنان، والساقي، والحان، والكرم، والسكر، وما إلى غير ذلك من متلازمات.

بالإنتقال إلى الخمرة الصوفية، فإنما ذكر الخمرة في الشعر الصوفي كان من قبيل عجز كلمات لغتنا العادية عن حمل نشوة الغياب في الذات الإلهية، وهي رمز على المحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة، منزهة عن العلل المجردة عن حدود الزمان والمكان، وهذه التي بواسطتها ظهرت الأشياء، وتجلت الحقائق وأشرقت الأكوان، وهي الخمرة الأزلية التي شربته الأرواح المجردة فانتشت وأخذها السكر واستخفها الطرب قبل أن يخلق العالم.

ولما كانت الخمر رمزا على المحبة الإلهية بحسب ما يقتضيه بناء لهذا الشعر، اقتضى ذلك أن تنحل المفردات الأخرى المرتبطة بهذه الخمرة، كالكرم، والبدر، والهلال، والشمس، والنجم،

1 نفس المرجع السابق، ص157

2 سورة يونس، الآية 62

والشذا، فالبدر من حيث إنه كأس هذه المدامة إنما هو رمز الإنسان الكامل بوصفه أفقا لتجلي المحبة ومظهرا للمقام الأعلى.[1]

عرف العرب في جاهليتهم الخمر المعتصرة من العنب والتمر والشعير، وفي القرآن الكريم ذكر لشيء من ذلك[2]، في قوله: {ومن ثمرات النخيل والأعناب تتخذون منه سكرا ورزقا حسنا إن في ذلك لآية لقوم يعقلون}[3]

وفي قوله: {ويسقون فيها كأسا كان ميزاجها زنجبيلا}[4] وفي قوله: {وسقاهم ربهم شرابا طهورا}[5].

وقد تصرف العرب في أسمائها وكناها بحسب اللون ودرجة الإسكار والبلاد التي كانت تجلب منها، ومن ذلك انهم كانوا يسمون نبيذ الشعير الجعة، ونبيذ العسل البتع، أما المزر فنبيذ الحنطة، والسكركة إسم معرب لخمر الحبشة.

للخمر وضع متميز في تراث الصوفية الأدبي، إذ كانت لديهم رمزا من رموز الوجد الصوفي، وفي هذا السياق ذهبت دائرة المعارف الإسلامية إلى أن الصوفية ألموا بلغة أسلافهم من المسيحيين وغير المسيحيين، إذ كثيرا ما كان الوجد الصوفي يقارن بحالة السكر والخمار منذ عصر فيلون السكندري أما الإباحيون فقد انعكست على لغتهم معاقرة الخمر، بيد أن هذا لا يمكن أن يصدق على الصوفية بشكل عام، وهم الذين تشبثوا على نقيض الإباحيين بأساليب الزهد والتطهر الروحي.[6]

1 عبد الجليل عبد الله صالح، لمحات من الشعر الصوفي بأم عيدان، دط، دار الراوي، 2019م، ص 68،69

2 عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص328

3 سورة النحل الآية 67

4 سورة الإنسان الآية 17

5 سورة الإنسان الآية 21

6 عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع السابق، ص328

ومع هذا التأريخ البسيط للرمزية الشعرية الصوفية يمكننا الآن الحديث عن لون من ألوان الشعر الصوفي الجزائري بالضبط في شعر الأمير عبد القادر، ومن المواضيع التي انسابت في شعره، الحديث عن الخمرة والتي تغنى بها الكثير من شعراء الصوفية، وطبعا هي ليست الخمر المتعارف عليه دنيويا، وتوابعها السكر والفحش والإثم، وإنما هي التي تفضي بنا إلى استخلاص البعد الرمزي في شعر الأمير ذاك البعد الذي فيه مناجاة وتيه في البحث عن قوة الإنغماس حول الله سبحانه وتعالى وليس سكر العقل وإهمال الذات للشيطان ليعبث بها، لذلك نجد شاعرنا يقول:

ويشرب كأسا صرفة من مدامة فيا حبذا كأس! ويا حبذا خمر !

فلا غول فيها لا ولا عنها نزقة وليس لها برد وليس لها حر

ولا هو بعد المزج أصفر فاقع ولا هو قبل المزج قان ومحمر

معتقة من قبل كسرى مصونة وما ضمها دن ولا نالها عصر[1]

من الواضح جدا أن الشاعر قد ذكر في قصيدته المطولة ما يرمز للخمرة الحقيقية وتوابعها، مستعملا مصطلحاتها فانسال حبره ذكرا للخمرة، كالشرب، المدامة، كأس، إناء، خمر، المزج، أصفر، قان، معتقة، مصونة، عصر، صرفا...إلخ، وهي كلها لاصقة بالخمرة ومتعلقة بأوصافها، فلها أبعاد عديدة في الحقل الصوفي، منها خلوة الأمير وذهاب عقله لوحدانية الله، فهي رمز للمحبة والعشق، فالمدامة مثلا هي المعرفة الإلهية والشوق إلى الله، والشرب: هو "تجلي من الله تعالى العبد الصالح ومنة ربانية، وفيض رحماني ففيه يتعرف المريد الصادق على بعض الحقائق التي كان يجهلها. فالشرب شراب الحقيقة يتجلى الله به على بعض المخلصين الصادقين من عباده وينفرد به أصحاب الولاية والصالحين من أهل الحق كثمرة من ثمرات جهادهم ورياضتهم. ولكن الشرب ليس أعلى التجليات ولا أدناها، فهو وسط لها، ذلك أن الشارب قد شرب لكنه لم يرتو بعد،

1 العربي دحو، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري 1807م – 1883م، مرجع سابق، ص111

ولكنه ليس ظمآن بالإطلاق، ذلك أن الله تعالى يشهده على علم الهامي في حالة لم يكن عنده، ولكنه مع ذلك يطلب المزيد من الإرتواء.

فالشرب بهذه المعنى يكون في كل مرحلة من المراحل في منازل الولاية، أي من طريق الولاية الناقصة إلى الولاية الكاملة أو التامة، فيشرب الولي في حالة حتى يرتوي ويثبت في مقامه، حتى يأتيه حال آخر يرتقي إليه، ليشرب حتى يرتوي ثم يرتقي مقاما آخر، إلى أن يبلغ مقام الولاية التامة أو الكاملة."[1]

فالرمز هنا رمز المحبة الإلهية وهذا من تشكيل الخمرة مع العرفان الصوفي فأعطاها الشاعر دلالات خارجة عن الخمرة المتعارف عليها، وفي التصوف هي الإجتهاد في حب الله حتى السكر.

ويقول أيضا:

فلو نظر الأملاك ختم إناءها تخلو عن الأملاك طوعا ولا قهر

ولو شمت الأعلام في الدرس ريحها لما طاش عن صوب الصواب لها

فيا بعدهم عنها ! ويا بئس ما رضو !! فقد صدهم قصد وسيرهم وزر[2]

ومن خلال هذه الأبيات يفسر الأمير بأن الخمرة لو عرفت من طرف البعض لذهبوا إليها دون تردد لأن مفعولها يفضي بصاحبه التعلق بعالم روحي وحب دائم وهذا هو العشق الإلهي.

وقد وضع الأمير عبر تخيله الخمرة بأنها تجلب العلم بل هي العلم بذاته، لذلك لا يعرف قيمة الخمرة من لا يعرف قيمة العلم ومن قصد الخمرة فقد حظي علما وفيرا، إنه تشكيل صوفي رمزي، ومن ترك شربها والقرب منها عادت في وجهه الدنيا وأغلقت مصابيحها، يقول الأمير:

1 حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، ط1، مؤسسة مختار، 1987م، القاهرة، ص179

2 العربي دحو، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري 1807م – 1883م، مرجع سابق، ص 111

هي العلم، كل العلم والمركز الذي به كل علم حين له دور

فلا عالم إلا خبير يشربها ولا جاهل إلا جهول بها، غر

ولا غبن في الدنيا ولا من رزيئة سوى رجل عن نيلها حظه نزر

ولا خسر في الدنيا ولا هو خاسر سوى واله، والكف، من كأسها صفر

ويقول أيضا:

ترى سائقيها كيف هامت عقولهم ونازلهم بسط وخامرهم سكر

وتاهوا فلم يدروا من التيه من هم وشمس الضحى من تحت أقدامهم عفر

وقالوا: فمن يرجى من الكون غيرنا؟ ! فنحن ملوك الأرض لا البيض الحمر

تميد بهم كأس بها قد تولهوا فليس لهم عرف وليس لهم نكر

حيارى فلا يدرون أين توجهوا فليس لهم ذكر، وليس لهم فكر[1]

ومن خلال هذه الأبيات يتبين أن الرمز الصوفي في الخمرة بات واضحا، وموجودا صريحا، فمن أول بيت يتحدث عن هيم العقل من كثرة الشراب لدرجة التيه، وبلغ ذلك ظن السكير أنه من ملوك الأرض وأنه فاقد الإحساس بعالم الأرض وعالمنا فهو في حيرة، ولا يعيش هاته الهالة إلا من اغترف وانقاد على سبيلهم، وما دلالة الأمير من كل ما قيل طبعا العالم الروحاني العرفاني المتعال وليس العالم البسيط الذي هو متعارف عليه.

1 نفس المرجع السابق، ص 112

ومن هنا ندرك أن الخمرة عند المتصوف عموما وعند الأمير خصوصا سبيلا للوصول إلى العشق الإلهي وهذا مالا يتواجد عند الناس العاديين، فمقصوده القرب القلبي والميول إلى الحبيب الذي يهواه ويعشقه.

ج_ رمز االحبيب: قال أبو عبد الله بن محمد الراسي (367هـ/977م)

ولقد أفارقه بإظهار الهوى عمدا ليستر سره إعلانه

ولربما كتم الهوى إظهاره ولربما فضح الهوى كتمانه

عي المحب لدى الحبيب بلاغة ولربما قتل البليغ لسانه

كم قد رأينا قاهرا سلطانه للناس، ذل لحبه سلطانه

وقالت رابعة العدوية ملخصة العشق الإلهي كله:

راحتي يا إخوتي في خلوتي وحبيبي دائما في حضرتي

لم اجد لي عن هواه عوضا وهواه في البرايا محنتي

حيثما كنت أشاهد حسنه فهو محراب إليه قبلتي

يا طيب القلب يا كل المنى جد بوصل منك يشفي مهجتي

يا سروري وحياتي دائما نشأتي منك وأيضا نشوتي

واللغة لدى الصوفية لغة كشف وذوق إذ "يؤثرون الإشارة على العبارة ويعمدون إلى التلميح دون التصريح، سترا لحقائقهم، وكتما لأسرارهم[1]، كما ظهر ذلك في الكثير من أشعار الصوفية، فتارة ينشدون حبا لذات الله سبحانه وتعالى ويسمى عندهم بالحب الإلهي، وتارة تسيل أقلامهم ووجدانهم لمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم ويسمون ذلك بالمديح الديني، وقد عرج الأمير إلى هكذا مواضيع فيقول في قصيدته "مسكين...لم يضق طعم الهوى":

أود طول الليالي أن خلوت بهم وقد أديرت أباريق وأقداح

1 عادل كامل الآلوسي، الحب والتصوف عند العرب، مرجع سابق، ص71/80/81

يروعني الصبح إن لاحت طلائعه يا ليته ! لم يكن ضوء وإصباح[1]

وعنه شغفه بالذات الإلهية قوله في قصيدة "أنا الحب والمحبوب والحب جملة":

ومن عجب ما همت إلا بمهجتي ولا عشقت نفسي سواها ومكانا

أنا الحب والمحبوب والحب جملة أنا العاشق والمعشوق سرا وإعلانا[2]

وعن ابراهيم بن أدهم رحمه الله قال: "ماقسيت فيما تركت شيئا أشد علي من مفارقة الأوطان".[3] وهنا يمكننا التحدث عن بعد الأمير عبد القادر عن وطنه ونفيه عنه، فالبعد عن الأوطان صعب ويزرع الغبن والحزن والأسى في نفسية من ترك وطنه وابتعد عنه.

فقد يترك الإنسان وطنه لأسباب اجتماعية وسياسية، لكن يبقى حبه لوطنه وهيامه به بقلبه كما أنه يحمل تعاسة الفراق إذا اشتعلت نفي وفي صدره نار الحنين والشوق، فيصبح كشجرة انتزعتها الرياح من جذورها وألقتها بعيدا عن مصدر خصبها ونمائها ثم باتت مهددة بالموت والذبول، يحمل في طيات قلبه عاطفة حنين للوطن لا تنقطع وشوق لا ينفذ، وتطلع دائم نحو أرض الصبا والذكريات الحلوة، الوطن أغلى من الروح والفراق عن الوطن بمثابة انتقال جسدي، أما الروح تسكن حيث الوطن الحبيب، وكثير هي مواطن الشوق والحنين التي وصفها لنا الأمير عبد القادر في شعره، خاصة بعد نفيه، والنفي عن الديار هو منبع معاناة النفس الإنسانية التي يقتلها ألم الفراق للأهل والأحبة والوطن الأم، فيقول في قصيدة "أرضي بطيف خيال" والتي بعثها إلى ولده وهو في باريس أثناء رحلته الأولى بعد فكاك أسره عام 1271هـ :

أحباب قلبي !! كم بيني وبينكم من أبحر وصفها قد دق عن حد

تحار فيها القطا والعي يدركها حتى الجهات بها تخفي عن القصد

1 العربي دحو، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري 1807م – 1883م، مرجع سابق، ص 115
2 نفس المرجع السابق، ص 116
3 فوزي بن عبد الله بن محمد الحميدي الأثري، نيل المن في حب الوطن، مرجع سابق، ص10

ما كنت أدري بأن الدهر ببعدكم عني ويتركني –من بعدكم- وحدي

قد خانني الصبر ما أجدى بمنفعة سيل المدامع قد سالت على خدي

والطيف مثل لي أوصافكم فبذا وبشرى ومذ قمت غير الحزن ماعندي

هل الغزال الذي أهواه يسعفني بالقرب من بعد ما أبدى من الصد؟

ياذا النفور الذي في القلب مرتعه أرتع به لا ترع فالصب في بعد

إني وإن كنت مني نافرا فلقد أرضى بطيف خيال منك لا يجدي[1]

والملاحظ أن الشاعر كان قد بدأ قصيدته مصرحا بلفظ بصيغة الجماعة (أحباب) وأردفها بكلمة (قلبي)، وبناءا على هاتين الكلمتين وانطلاقا منهما يمكننا التوسع وفهم محتوى القصيدة، فالمرسل إليه هنا هو الحبيب الذي جعل الشاعر يحمله قلمه ويطلق العنان لأحاسيسه وعواطفه، طبعا فالشاعر يتحدث بلغة خاشعة مدركة مملوءة بالحب والشوق والحنين، فهو يبكي حرقة عن البعد عنهم والغربة في بلد الغير وبلد العدو اللدود، فالشاعر في حالة نفي، مما جعله يفقد صبره ويصرح بأن الصبر خانه، وهذا ضعف أمام تلك الوحشة وأمام تعلقه بأرضه وأرض أجداده، لكنه بقي متمسكا بحبل الإسلام، حبل العروبة، حبل الجزائر، جاعلا من ذلك التمسك نسجا رقيقا يتسلق به، على الأقل؛ طيف خيال.

د- رمز المرأة: تظهر لنا دراسة ما خلف الصوفية من تراث شعري وتأملات ثيوصوفية، وما حفلت به بعض مذاهب الشيعة من اتجاهات عرفانية على تصور المرأة بوصفها رمزا لجوهر أنثوي أشرب طبيعة إلهية مبدعة.

1 ممدوح حقي، ديوان الأمير عبد القادر، ص47

وفي محاولة البحث عن الأصول التاريخية لهذا الرمز من مظان الثقافات القديمة، نسعى إلى التعرف على الينابيع الأولى لرمز المرأة، فقد يهدينا هذا التعرف إلى الوقوف على جملة من الخصائص المتناظرة، وإلى تبين ما انفرد به الصوفية وما أضافوه إلى البناء التركيبي للرمز من أفكار وتصورات.

يظفر دارس الأدب الصوفي بشعر وفير بدت فيه المرأة رمزا موحيا دالا على الحب الإلهي، ويعد الشعر الصوفي من هذه الوجهة شعرا غزليا تم للصوفية فيه التأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني، والتعبير عن العشق في طابعه الروحي من خلال أساليب غزلية موروثة كان قد تم تكوينها ونضجها الفني.

ومن بواكير الغزل الصوفي قول أبي العباس أحمد بن سهل بن عطاء309هـ/921م.

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

فأورق أغصانا وأينع صبوة وأعقب لي مرا من الثمر المحلي

وكل جميع العاشقين هواهم إذا نسبوه كان من ذلك الأصل

وقول أبي علي الروذباري 322هـ/934م.

وحقك لا نظرت إلى سواكا بعين مودة حتى أراكا

أراك معذبي بفتور لحظ وبالخد المورد من جناكا[1]

وانطلاقا من هذه النماذج التي تعود لمشايخ الصوفية، يمكننا القول أن شعر الأمير عبد القادر هو كذلك يحمل في طياته الكثير من الرمز حول المرأة، ونجد ذلك في العديد من القصائد فجاء شعره بعيدا عن الغزل الماجن، وبعيدا عن الصراحة المطلقة في عالم التغني بالمرأة وكل ما

1 عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص124/162/163

يعنيها، فهو شاعر يغترف من وعاء تراثه الإسلامي وتربيته الدينية السليمة ومن الواقع المعاش آنذاك والذي يفرض نفسه، فالزمن زمن حرب ومعارك وقتال ومواجهات وفترة تفكير سياسي بحت وخطط عسكرية لمجابهة العدو.

ومع هذا فالأمير المتصوف خاض في عالم المرأة ما خاض، وبطريقة صوفية تبعث للكشف عن أسرار المرأة بأنوثتها لا بجسدها، فنبل الأمير وصفاء سريرته جعله يتغنى بالمرأة روحيا فكان غزله غزل الحنين والأنين، غزل الشوق والحرمان، لدرجة أنه يتمنى لنفسه الهلاك، ياله من حب وياله من عشق، فيقول:

فإن هو لم يجد بالوصل أصلا ويدني الطيف من سكني وداري

أقل لنفسي: ويك ألا فذوبي وموتي فالقضاء عليك حار !! [1]

وتارة يكثر حزنه وتكثر تساؤلاته الباكية فهو يعيش على نار بين أضلعه فيقول متغزلا بابنة عمه:

إلام فؤادي بالحبيب هثور ونار الجوى بين ضلوعي تثور؟

وحزن من الساعات يربو مجددا وليلي طويل والمنام نفور [2]

فالملاحظ من أبيات الأمير أن الأوصاف الجسدية للمرأة غير موجود ومختفي، وهذا ليس بأمر غريب عليه، فغزله مبني على العذرية وعفة المرأة وطهارتها، كما يقول أيضا:

أقول لقوم لا تفيد نصيحتي لديهم ولو بديت كل الأدلة

ألا ! فاتركوا ورد الخدود وشانه فتخديدكم في الخد أقبح فعله

1 العربي دحو، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري 1807م – 1883م، مرجع سابق، ص 58
2 نفس المرجع السابق، ص 57

أيعمد ذو لب نجد مورد ويقسمه عمدا إلى شر قسمة

فبالحظ لا الموسى تخدش وجنة فيا ويلتا منه ويا طول حسرتي[1]

وعلى هذا النحو يمكننا أن نستخلص أن شعر الأمير يدفع للتعال والسمو والرفعة فهو يبعث برسائل مشفرة عن طريق لغة الرمز التي يستعملها في شعره، إنه الحب الروحي .

يضع روبير البيطار ملخصا على الواجهة الخلفية لكتابه "الغزل الإلهي بتجلياته الصوفية اللانهائية" يقول فيه: "إنّ الـ (أنت) أو ما يُظن أنها امرأة، إن هي إلّا الذات الإلهية بكل تجلياتها. الشاعر لا يبحث عن إطار محدود يسجن فيه رؤياه، بل يخترق جسد المرأة وأرضية الحب الإنساني إلى النور الأعلى بحثا عن المعرفة والتصفّي، فقد مثّلت المرأة 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..."[2]

هـ_ رمز الطبيعة: تناول الإنسان القديم الطبيعة بوصفها زاخرة بالحياة والجدة الباعثة على دهشة طفولية، ومن ثم لم تكن الطبيعة في تصوره شيئا هامدا ساكنا وإنما بدت له على نحو ذاتي متشخص مفعم بالوجدان، فمثلما أدرك نفسه أدرك الطبيعة حية عاملة، تفرح وتأسى وتغضب وترضى، ومن ثم كشفت الطبيعة عن نفسها في الأساطير القديمة بوصفها حضورا مستحوذا، وتجسدا مجابها، أتاح للإنسان أن يتصل بها، وأن يقيم معها علاقة دينامية نشطة.

إحتفى الشعر العربي منذ عصره الأول بالطبيعة أيما احتفاء، فتغنى بها الشعراء ووصفوا مظاهرها المتنوعة. وفي هذا الشعر الوصفي نلاحظ سمتين جوهريتين، تحيل الأولى منهما إلى رؤية الشاعر الجاهلي الطبيعة في إطار بيئة صحراوية رعوية، وترينا الثانية امتزاج بعض الصور

1 نفس المرجع السابق، ص 64 _ 65

2 روبير البيطار، الغزل الإلهي بتجلياته الصوفية اللانهائية، 2023م، واجهة الكتاب الخلفية.

الشعرية بمظاهر الحياة المترفة التي تسرب شيء منها إلى العرب عن طريق الرحلات التجارية والإتصال بمدنيات الأمم المجاورة.[1]

ويسوق لنا الأمير عبد القادر على شاكلة هذه الأمثال الكثير مما جاء عنه مستعملا الرمز في وصف الطبيعة أو كل ما ينتمي إليها سواء كان إنسان أو حيوان أو نبات أو حتى أماكن جامدة كالصحراء والرمال والبحار.

ومن بين هذه الرموز رمز صورته المجسدة والتي عبر عنها الأمير على أنها مرآة لطبيعته وبعدها الروحي والمتمثل في شخصية الأمير الإمام الملك الفارس المجاهد، الأمير الرمز، حيث ذكر أنه أخذت له صورا فوتوغرافية عندما كان تحت الأسر بفرنسا في أمبواز (1848م/1852/)، كما ذكر في بعض المصادر أيضا أنه قد تم أخذ صورا له في مصر أيام تدشين قناة السويس 1869م.

عاصر الأمير عبد القادر اختراع التصوير الضوئي، وهو أحد التجليات الكبرى للحداثة الناشئة. وقد استنكر علماء الدين المحافظون التصوير في بداياته، فإن الأمير عبد القادر عرف فورا كيف يضع هذه الظاهرة الفيزيائية من منظور ما ورائي، ولكونه تلميذا لابن عربي، فإنه نادى بمقولة "التجلي الإلهي" المستمرة في هذا العالم. فرأى في التصوير الضوئي شكلا حديثا من أشكال المرآة التي وظف المتصوفة رمزيتها توظيفا كبيرا. فهي حامل يبلور التجلي الإلهي. وإذا كان الأمير عبد القادر قد نظر مرارا في عدسات المصورين، إلا أنه حذرنا -كما يبدو- من الإنجذاب الذي راحت الصورة السطحية والمصنمة تمارسه في العالم المعاصر.

ولقد كانت الصورة في حياة الأمير تحمل مثالية المرآة التي تعتبر من أهم الرموز في الموروث الصوفي، فلم يكتف الأمير عبد القادر بإباحتها حكما وفقها وممارسة، بل جعلها تابعة لقاعدة (شرف المكان بالمكين) التي هي روح الفنون الإسلامية ومبدأ قيامها.[1]

1عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص 287 _ 290

يقول الأمير في قصيدته المعنونة ب "وراء الصورة":

لئن كان هذا الرسم يعطيك ظاهري فليس يريك الرسم صورتنا العظمى

فثم، وراء الرسم، شخص محجب له همة، تعلو بأخمصها النجما

وما المرء بالوجه الصبيح افتخاره ولكنه بالعقل، والخلق الأسمى

وإن جمعت للمرء هذي وهذه فذاك الذي لا يبتغى بعده نعمى[2]

لقد أشار الأمير عبد القادر إلى موضوع الصورة التي تحمل شاكلته وملامح وجهه، سواء كما ذكرنا سالفا على أساس أنها صور حقيقية أخذت له، أو على أنه هو من جعل لنفسه صورة من مخيلته وانطلق في تأويل رؤية شكله ضمنها من طرف غيره، والغير هنا المقصود بالعدو الفرنسي، وكان قد استوحى من الطبيعة رمزا آخر ألا وهو النجم، والذي جعله تشبيها لذاته، كما يسترسل في شعره بأن الصورة أبدا أنها تعكس الحقيقة المغيبة وهي الروح بأمزجتها المختلفة.

ومع هذا التفسير والتأويل لنظم الأمير واستعماله لغة الرمز كتعبير عن حياته برمتها، وعن المعارك والحروب التي خاضها، وعن الأرض التي أنبتته يمكننا ان نستخلص بأنه بطل قومي وشاعر فحل وجب الإفتخار به، حتى أنه ذكر رموزا كثيرة مستوحاة من الطبيعة تعبيرا منه لأصله وأرض أجداده، فذكر الخيل والخيل لغة لا يتقنها إلا الفرسان أمثاله، فقال: في قصيدة "بي يحتمي جيشي":

يثقن النسا بي حيثما كنت حاضرا ولا تثقن في زوجها ذات خلخال

أمير إذا ما كان جيشي مقبلا وموقد نار الحرب إذ لم يكن صالي

1 براهيم آيت زيان، الميتافيزيقا والحداثة عند الامير عبد القادر: التصوير الفوتوغرافي تجليا نت التجليات الإلهية لإيريك يونس جوفروا، مقال، المجلد: 7، العدد 1، 2020م، ص116/121

21 العربي دحو، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر 1807ه – 1883م، ص45

إذا مالقيت الخيل، إني لأول وإن جال أصحابي فإني لها تالي[1]

وقال في قصيدة رائعة عنوانها "ما في البداوة عيب":

يا عاذرا لامرئ قد هام في الحضر وعاذلا لمحب البدو والقفر

لا تذمن بيوتا قد خف محملها وتمدحن بيوتا الطين والحجر

لو كنت تعلم ما في البدو عذرني لكن جهلت وكم في الجهل من ضرر !

ولو كنت أصبحت في الصحراء مرتقيا بساط رمل به الحصباء كالدرر[2]

وجاءت هذه القصيدة مفعمة بكلمات ورموز من الطبيعة (الحضر، البدو، القفر، الطين، الحجر، الصحراء، رمل...إلخ) وكلها مقاربة ومقارنة بين المدينة والريف.

بات الشعر الصوفي تعبيرا عن باطن وخبايا الشاعر وتجسيدا لكل ما يدور بداخله ومن هنا نتجت لنا نصوص شعرية تحمل الكثير من الجوانب والأشكال الغير متعارف عليها عند الشعراء الآخرين أو عند القارئ الغير متعود قراءة نص شعري صوفي، أو حتى الناقد الذي تعود على تناول النصوص الأخرى النابعة من شعراء لا يتقنون الكتابة الصوفية، وبكل بساطة هذا راجع لاستعمال الشاعر الصوفي لغة غير معتادة، كما رأينا شعر الأمير عبد القادر الذي كان يغلب عليه الرمز لدرجة يصعب تأويل ذلك، والقرب من الحقيقة التي يريد الشاعر الوصول إليها، ويتجلى هذا في الحديث عن الخمرة والتي تتطلب قارئ ضمني وناقد فحل لفك ما يقصد الشاعر بالخمر والإناء والسكر و... الخ، والحديث عن المرأة ومحاسنها، إنه شعر روحاني، فالمراد من هذه المواضيع والرموز هو العشق الإلهي والحب الرباني، والتقرب أكثر إلى الله، فهو يخاطب النفس ويسافر بها عبر طرق المريديين والعرفانيين.

1 نفس المرجع السابق، ص48/49

2 العربي دحو، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر، نفس المرجع السابق، ص 50

لقد تميز النظم الشعري عند الأمير بورود الرمز دون التلميحات الغزلية المباشرة والتي كان قد ذكرها أسلافه كابن عربي وابن الفارض مثلا، فأحيانا يقول بأنها تجل من تجليات الله في الكون، وهذا ما يسمى "بوحدة الوجود".

كما تعتبر شخصية الأمير في حد ذاتها رمزا للشجاعة والشهامة، ورمزا قوميا بطلا يعكس بسالة المجاهدين، وكل الذين وقفوا في وجه المستعمر، وصعدوا الجبال ومشوا الوديان والفيافي، فإسم الأمير عبد القادر وتاريخه سيبقى له بعده الديني والوطني والإجتماعي والإنساني و...إلخ.

2_ البعد المغاربي في شعر محمد العيد آل خليفة:

تمهيد: منذ أمد بعيد وشعوب المغرب العربي الكبير، ترقب حلول يوم يعيد فيه هذا المغرب وحدته المنشودة، وتحلم بلم أجزاءه وتوحيدها في كيان واحد، ولعل أنسب فترة وأفضل ظرف ساعدت أبناء هذا المغرب على المطالبة بتحقيق تلك الوحدة هي فترة المقاومة الشعبية والثورة التحريرية، وبالخصوص في مطلع الخمسينات حتى أواخر الستينات من القرن العشرين، تاريخ تحرير المغرب العربي من الغزاة المستعمرين الذين وظفوا كل ما يملكون طوال قرن وثلث قرن بالنسبة للجزائر، وأقل من ذلك بالنسبة لباقي البلدان المغاربية، من أجل القضاء النهائي على المقومات الأساسية لها، ورفضها للدمج أرضا وشعبا في كيان العدو الدخيل، وهكذا ويفضل التضامن والتآزر بين الأشقاء، امتزجت دماء الجميع إبان الثورة التحريرية الجزائرية، وبذلك أدرك الكل بأن الدماء المشتركة المنهمرة ماهي إلا لبنة أساسية في صرح بناء مغربنا الكبير، ومن الطبيعي أن يكون موضوع التضامن بين البلدان المغاربية- وهي تخوض حربا لا هوادة فيها من أجل استقلالها وتحررها من التبعية الأجنبية- في طليعة الأهداف والأبعاد التي ظلت تراود زعماءها وشعوبها منذ أمد بعيد. وعلى هذا الأساس جاء التأكيد على ضرورة مناصرة كل بلد لآخر

بكل الوسائل والطرق حتى التحرير الكامل من الهيمنة الأجنبية.[1] "ويخبرنا التاريخ أن المغرب العربي، ككيان جهوي، متأرجح منذ اعتناقه للإسلام بين مشروع مجتمع عشائري، كمشروع الأمة، وبين حقيقة ثوروية صمدت في وجهه مما اضطر المغاربيين إلى تأجيل تجسيد مثل هذا المشروع إلى مالا نهاية"[2]، ويعد محمد العيد آل خليفة من بين الشعراء، الذين وقفوا بقلمهم إلى جانب الثورات التحررية العربية عامة والمغاربية خاصة، فنظم في هذا السياق عدة قصائد، أبرزها: يامصر، بلادنا أسيرة، استقلال ليبيا، استقلال السودان ...الخ.

نبذة عن حياة الشاعر: هو محمد العيد بن محمد علي بن خليفة من محاميد سوف المعروفين بالمناصير من أولاد سوف، ولد في مدينة عين البيضاء بتاريخ 28 أوت 1904م الموافق لـ 27 جمادى الأولى 1323هـ بعد تلقي القرآن والدروس الابتدائية بمدرستها الحرة عن الشيخين محمد الكامل ابن عزوز وأحمد بن ناجي، انتقل مع أسرته إلى بسكرة سنة 1918م وواصل دراسته بها على المشائخ علي بن ابراهيم العقبي الشريف والمختار بن عمر اليعلاوي والجنيدي أحمد مكي.

وفي سنة 1921 غادر الشاعر بسكرة إلى تونس حيث تتلمذ سنتين بجامع الزيتونة ثم رجع سنة 1923 إلى بسكرة وشارك في حركة الانبعاث الفكري بالتعليم والنشر في الصحف والمجلات (صدى الصحراء) للشيخ أحمد بن العابد العقبي و(المنتقد) و(الشهاب) للشيخ عبد الحميد بن باديس و(الإصلاح) للشيخ الطيب العقبي.

وفي سنة 1927 دعي إلى العاصمة للتعليم بمدرسة الشبيبة الإسلامية الحرة حيث بقي مدرسا بها ومديرا لها مدة اثني عشر عاما وفي هذه الفترة أسهم في تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وكان من أعضاءها العاملين، ونشر الكثير من قصائده في صحف الجمعية

1 مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، 1954 – 1962 دراسة موضوعية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 227

2 عبد الكبير الخطيبي، المغرب العربي وقضايا الحداثة، ط1، منشورات الجمل، بغداد، 2009، ص 13

(البصائر، السنة، الشريعة، الصراط) وكذا في صحيفتي (المرصاد والثبات) لمحمد عبابسة الأخضري.

وفي سنة 1940م بعد نشوب الحرب العالمية الثانية غادر العاصمة الجزائرية إلى بسكرة ومنها دعي إلى باتنة للإشراف على مدرسة التربية والتعليم إلى سنة 1947م ثم إلى عين مليلة لغدارة مدرسة العرفان إلى سنة 1954م وبعد اندلاع الثورة الكبرى أغلقت المدرسة وألقي القبض عليه وزج به في السجن وامتحنته السلطة الإستعمارية بعد إطلاق سراحه بمحنة غاشمة وفرضت عليه الإقامة الإجبارية ببسكرة فلبث بها معزولا عن المجتمع تحت رقابة مشددة إلى ان فرج الله عليه وعلى الشعب الجزائري بالتحرير والاستقلال.[1]

وبعد الانطلاقة في ممارستنا النقدية في هذا الجزء المهم من دراستنا هاته، والمتمثل في البحث والكشف عن التوهجات والأبعاد المغاربية عربيا المتواجدة ضمن مجموعة من القصائد جاءت كلها في "ديوان محمد العيد آل خليفة"، تم رصد حضور عربي كثيف مختلف التوجهات والمجالات فكان حضور سياسي واجتماعي وأدبي وثوري، إلا أن هذا الأخير كان له الحظ الأوفر من أنفاس الشاعر، وهذا راجع لخصوصية تلك الحقبة، وتواجد عدة دول تحت وطأة الاستعمار، فكان إلزاما علينا تفهم ذلك وإخضاع هذه النصوص لحتمية الزمان والمكان، فالصوت العالي لمحمد العيد آل خليفة بشاعريته وقتها لم يكن الوحيد، وإنما هناك أصوات أخرى كثيرة تغنت وتبنت بما صاح به هو، لعله صوت باحث عن الحرية، وباحث عن الوحدة المغاربية أولا والعربية ثانيا، فكان اهتمام الشاعر بأمته واضح وضوح الشمس، لا يحتاج التفسير الكثير والتأويل البليغ، لكن أرغمتنا الدراسة على التوقف في عدة محطات مهمة، منها فك أسباب تبني الشاعر هذا الحمل الكثير ومدى تأثيره على الغير، فهناك صدى من عدة دول عربية شقيقة، يمثل البعد المغاربي الذي عمل عليه محمد العيد آل خليفة، فغذاه بالرمز الصوفي واللفظ البليغ والنظم الباهت، فكان

1 مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، دط، دار الهدى، الجزائر، 2010، ص واجهة الكتاب الخلفية.

حضورا غزيرا متنوعا وشيقا، يمكننا ذكر البعض منها مباشرة من الديوان كشواهد مع التعليق والتحليل أحيانا، يتمثل هذا الحضور في:

أ_ **الحضور الليبي**: جاء في ديوان محمد العيد آل خليفة قصيدة بعنوان"استقلال ليبيا"، تحتوي مايقارب الخمسين بيتا، وهي مؤشر على اهتمام الشاعر الجزائري بالقضايا المغاربية، ودليل على تلاحم الشعبين، فالتقاطع الموجود بين الأشقاء الليبيين والجزائريين لا تعده أصابع، شعبا ودولة، تقع دولة ليبيا شمال القارة الافريقية، يحدها شمالا البحر الأبيض المتوسط، وشرقا مصر والسودان، وجنوبا التشاد والنيجر، أما من جهة الغرب تونس والجزائر، هي إذا دولة حدودية مع الجزائر من جهة الشرق، وبعد تمسكها بحريتها ومقالد حكمها بتاريخ: 24 ديسمبر 1951، من العدو الاستعماري الإيطالي، فأنشد الشاعر قائلا:

أمل تحقق بعد طول نضال ومثال فوز كان خير مثال

وأريكة أزرت بكل أريكة رجحان مرتبة وعز منال

وغنيمة للصابرين عظيمة بالعز كافلة وبالإقبال

أرأيت أعظم غبطة من أمة مهضومة حضيت بالاستقلال

قد يستجد بعبقري طامح ماضي العزيمة كل شعب بال[1]

وبعد نضال الليبيين الشرس، ووقوفهم في مواجهة الأعداء الذين تكالبو عليها وعلى خيراتها استعمارا ووصاية، منهم إيطاليا وبريطانيا، فهجر البعض منهم إلى الدول المجاورة، مما سمح لهم مساندة قضيتهم وتقديم يد العون من الخارج، فأسسوا جمعية تأسيسية بتونس وظلت تطالب باستقلال ليبيا ونيل حريتها المطلقة، مستغلين المنابر الإعلامية لإعلاء وإعلان طلبهم في تحقيق المصير، وكذا جمعية الدفاع الطرابلسي – البرقاوي بدمشق هي الأخرى باتت تحشد وتشحن الكثير

1 مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 315

من الليبيين المهاجرين وغيرهم ممن يساندهم في أمرهم، فكفاحهم خارج أسوار ليبيا كان له الدور الفعال لنيل المبتغى.

ومحمد العيد آل خليفة يتغنى في هذه الأبيات فرحا بمآل الشعب الليبي، وهو أعظم نصر يمكن للإنسان أن يحققه على وجه الأرض، وهو طرد المستعمر وفشل مخططاته والعمل على تأسيس نظام وبناء دولة مستقلة، لها وحدتها الترابية ورموزها الوطنية سيادة وشعبا، تحمل إسم ليبيا، إذا وحسب قول الشاعر بأن الأمل قد تحقق، والصابرين نالوا ما انتظروه وعملوا عليه، وباتوا أعزاء أحرار فوق أراضيهم، ويواصل قائلا:

اليوم أمة ليبيا قد حطمت ما أحكم الطليان من أغلال

شملت أقاليم البلاد بوحدة ليبية كالعقد نظم لآلي

ليست (طرابلس) وفزان سوى جزء (لبرقة) دارة الأبطال

إن (السنوسيين) شهب دجنة وعتاق ميدان وأسد نزال

سن الإغارة (أحمد) الغازي لهم كالليث سن الفتك للأشبال

ومضى بهم (عمر) الشهيد يقوده للحرب ينأم نأمة الرئبال

خاض الجهاد مضفرا حتى انجلى عما انجلى والحرب ذات سجال

لقي الشهادة فيه شنقا مرهقا تحت الأسنة موثقا بحبال

كتب الإله له الشهادة مرة ليفوز منه بطعمها العسال[1]

1 مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، ص316

لم يذهب جهاد الليبيين سدا، بل حطموا كل الأغلال التي عملت على تجسيدها الطليان كما جاءت على لسان الشاعر، وهذا النصر لم يكن مقصورا على مقاطعة او قبيلة أو مدينة، ولم يكن جزئيا وإنما مس كل شبر من التراب الليبي، فضاعت أطماع الغزات وأهدافهم.

لكن هذه الحرية لم تأخذها ليبيا بسهولة وليونة، بل بتضحيات جسام، قام بها ثوار ليبيا، رافعين راية الحق والنصر، طالبين نصرة الله في معاركهم التي أفرزت أبطالا بات يذكرها التاريخ، ويسجل تضحياتهم، والشاعر لم يهمل هذا في قصيدته بل ذكر البعض منهم، فالليبيين المجاهدين لا تسعهم قصيدة ولا ديوان، فذكر (السنوسيين) وهم أصحاب حركة صوفية إصلاحية تحمل طابعا إسلاميا، تأسست في الغرب الجزائري في مستغانم على اليد الشيخ محمد بن علي السنوسي لكن بعد ذلك استقرت بليبيا، فكان لها الدور الفعال في الحركة الإصلاحية وتنشيطها، كما ذكر أحمد الغازي وهو أحد زعماء ليبيا، وذكر عمر المختار الذي يعد من بين الزعماء العرب القلة، الذين خلدهم التاريخ بسجلهم الحافل من البطولات والمعارك الدامية، التي بقي آثارها في كتب الأدباء والمؤرخين إلى غاية يومنا هذا، "ولد في (البطنان) ببرقة عام 1862م، من أبوين صالحين، ووالده السيد مختار ابن عمر، من قبيلة (المنفى)"[1]

ب_ الحضور المغربي: ولما وطأت أقدام الرحالة "محمود بشير المغربي" بعاصمة الجزائر، وتعرف على الشاعر محمد العيد آل خليفة، فكان طلب الضيف أن يسجل له الشاعر كلمة تبقى راسخة للأجيال في سجل كبير كان يحمله معه فما كان من أمير الشعراء إلا أن قال فيه قصيدة رائعة حملت عنوان "الرحالة المسلم الكبير" قائلا:

رأيت الأرض للساعين خلدا لهم في ظلها خير كثير

فباطنها لهم كنز ثمين وظاهرها لهم مهد وثير

1 محمد محمود إسماعيل، عمر المختار شهيد الإسلام، وأسد الصحراء، دط، مكتبة القرآن، القاهرة، ص 7

بنو الإسلام أحرى أن يغوصوا بأبحرها وأجدر أن يطيروا

ألم ينزل لهم في الذكر: (فامشوا) ألم ينزل لهم: (أفلم يسيروا)؟

فهل لبوا لخالقهم نداء؟ كما لباه (محمود البشير)

ألا أهلا بزائرها وسهلا فأنت بكل إكرام جدير

لتهنك رحلة في الأرض كبرى وعلم عن مواطنها غزير[1]

إن طلب "محمود بشير المغربي" كان له صدى عظيم وتأثير بليغ في ربط حبال الأخوة وتقوية العلاقات بين الأدباء والشعراء العرب جميعا، وبين دول المغرب العربي خصوصا، فمحمد العيد آل خليفة لم يرفض طلب الضيف ولم يبخل عليه ذكر اسمه بين أشعاره التي تعد كنز من كنوز الأدب العربي المغاربي، والأدب الجزائري الحديث، فذكر اسمه في القصيدة وهذا في حد ذاته شرف عظيم للرحالة المغربي، الذي بات يذكر كلما فتح ديوان محمد العيد آل خليفة، فرحب به أشد الترحاب، ترحابا يليق بمقامه، متمنيا له علما وفيرا مفيدا وهو في رحلته الطويلة من بلاد إلى بلاد مكتشفا أسرار الكون.

لقد تناول "محمد العيد آل خليفة" عدة قصائد تتضمن تواجد الإخوة العرب وفي الكثير من المرات بات يذكر أسماءها وأسماء زعماءها، متغنيا بهم، وبخصالهم التي عرفوا عليها، سياسية كانت أو اجتماعية أو علمية أو في مجالات أخرى.

وعلى هذا الأساس فإن الشاعر بات شعاعا جزائريا بامتياز، ومن هنا يمكننا القول بأنه أعطى بعدا مغاربيا قويا في المنابر الأدبية العربية، كالخليج العربي وبلاد الشام، وكذلك عند الغربيين وباقي دول العالم، فهو صوت مرتفع بلغ مشرق الأرض ومغربها، يتمثل هذا الصوت في تناوله ما يخص قضايا تتعلق ببلدان هذه المنابر، نذكر منها بعض النماذج:

1 مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 477

ج_ الحضور المصري: يتناول الشاعر الكثير ما يتعلق بمصر، فهي دولة عربية مسلمة نشترك معها في الكثير من المحطات والقضايا المصيرية المهمة، فذكرها أحيانا صراحة باسمها "مصر"، أو يذكر ما ينوب عنها أو يمثلها، فتغنى كثيرا بشعراءها كأحمد شوقي وحافظ ابراهيم ومعروف الرصافي، وتغنى بزعيمها الرئيس جمال عبد الناصر قائلا:

أقبل على البشرى ويمن الطائر وانزل فأهلا بالنزيل الزائر

وأجلل جفاء للضنى ومسرة ملء الفؤاد وقرة للناظر

وأقم فأنت محل حسن رجائنا وضياء أبصار لنا وبصائر

إن العروبة دوحة لم تنمنا الا فروعا لا تلين لكاسر

مهما تسر باسم العروبة خطوة كنا بجنبك في الركاب السائر

إن الجزائر أخت مصر تلاقتا في شعبنا المتواصل المتزاور

لا فرق في أقطارنا وديارنا ما بين مصري بها وجزائري[1]

وكما سبق ذكره فاهتمام الشاعر في هذه القصيدة، كان حول شخصية سياسية، وهو الزعيم المصري جمال عبد الناصر الرئيس الثاني لمصر، تولى زمام الحكم منذ سنة 1956م، فكان مطالبا بالوحدة العربية، وهو من بين القادة الذين أطاحوا بالملك فاروق، الأمر الذي جعله محبوبا ومحترما بين أبناء أمته وغيرها، ومن بين معجبيه ومحبيه الشاعر محمد العيد آل خليفة الذي وصفه بأحسن الأوصاف، وأجملها، فهو الذي يملأ القلب حبا وهو صاحب البسالة والشجاعة فبه ينار الدرب ويضاء، ومع أن الزعيم المصري "جمال عبد الناصر" كان مطالبا بالوحدة العربية

1 مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 202

فالشاعر يبشره ويعترف له بأن الجزائر بجنبك فيما صنعت، واصطنعت، وهي أخت مصر الحقيقية، لا فرق بينهما ولا خلاف.

د_ الحضور السعودي: يقول الشاعر في قصيدته "فقدنا مليكا عادلا"، "للمغفور له الملك عبد العزيز آل سعود عاهل الجزيرة العربية مكانة سامية في نفوس المصلحين بالجزائر، لما اشتهر به من إقامة حدود الله، والقضاء على البدع والأضاليل. وإحياء السنة النبوية، وتأمين سبيل الحج وقد نعاه الشاعر بهذه القصيدة معزيا بها آله وشعبه وكل المسلمين".[1]

لم تتوانى المملكة العربية السعودية في تقديم يد العون ماديا ومعنويا إبان الثورة التحريرية المجيدة، من بدايتها حتى الاستقلال، بل نددت عدة مرات مطالبة الدول العربية مقاطعة فرنسا حتى تنال الجزائر حريتها.

فقدنا مليكا عادلا ظهر الهدى بإنصافه في الحكم وانتصر الحق

أقام حدود الله بالسيف وازعا وبالدين قانونا فدان له الخلق

وحاط حجيج البيت بالأمن بعدما عثا في الحجاز البدو وانسدت الطرق[2]

وصف الشاعر الملك عبد العزيز آل سعود بالعادل، ومقيم حدود الله، وحامي الحجاج وتأمينهم، ولعل المواقف الدولية التي قامت بها المملكة العربية السعودية اتجاه الجزائر وقت الشدائد، باتت ضرورة ملحة على الجزائريين رد المعروف والخير، وهذا ماجاء على لسان الشاعر، التغني بها وبرموزها، وعبد العزيز آل سعود واحدا منها، فهو المؤسس الإداري والسياسي والاقتصادي للبلاد وتحويلها إلى دولة حديثة.

1 نفس المرجع السابق، ص 437
2 نفس المرجع السابق، ص 437

وعلى غير هذا، فتناول السعودية وما يدل عنها أو يمثلها، لدى الكتاب الجزائريين ليس بأمر جديد وحديث وإنما له تاريخ وحضور مبهت لافت جدير بالحب والميول والتبني، وهذا كله لاختيارها من الله سبحانه وتعالى قبل اختيار العبد لها، بها مهبط الوحي وهي قبلة المسلمين، تحوي المكان والمدينة الأقدس للبشرية على وجه الأرض، مكة المكرمة البلد الأمين، ومن هنا نجد الأوصاف التي ذكرها الشاعر خصيصا للملك عبد العزيز آل سعود ماهي إلا تحصيل حاصل، واعتراف بأهمية وقيمة المملكة العربية السعودية دولة وشعبا عند الجزائريين.

هـ_ الحضور الفلسطيني: إن المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري هي نفسها التي مرّ بها الشعب الفلسطيني، فكلاهما عان التدمير والخراب من طرف الاستعمار الغاشم، إلّا أن الجزائر حققت استقلالها وأخذت حريتها عن طريق ثورة نوفمبر 1954م المجيدة، أما فلسطين لازالت لحد اليوم تعاني من همجية المحتل الصهيوني، وانطلاقا من هذا التشابه الكبير والتقارب بين الشعبين دينا، ولغة، وعادات وتقاليد، جعل الشعب الجزائري متأثرا بها أشدّ التأثر ممّا حدث وما يحدث لغاية اليوم، هذا ما جعل الكتاب الجزائريين يحملون مآسي وهموم هذا الشعب في الكثير من نصوصهم، نثرا وشعرا، ومن هنا كان شعور الشعب الجزائري اتجاه القضية الفلسطينية حادا وعميقا، فباتت لسان حال كل الجزائريين كما أنها قضية الأمة العربية، وقليلا ما تجد شاعرا عربيا لا يذكر اسم فلسطين في قصائده خاصة الصوفية، و"محمد العيد آل خليفة" واحد منهم، جعل في ديوانه قسط كبير موجه لفلسطين تعبيرا عما يدور في ذهن الشعب الجزائري وفكره، وموقف الجزائر اتجاه قضية فلسطين ثابت عبر الأزل، شعبا ودولة، يقول الشاعر في قصيدته المعنونة بـ (تقسيم فلسطين):

يا قسمة القدس أنت ضيزى لم يعدل القاسمون فيك

مضوا على الحيف لم يبالوا بما جرى من دم سفيك

القدس للعرب من زمان لن يقبلوا فيك من شريك

قد سامه الأجنبي خسفا وهد من ركنه السميك

يا (لندرا) لو درى بنونا لم يأمنوا الغدر من بنيك

إخال شعب اليهود سرا سباك بالمسجد السبيك

أهكذا تفصل القضايا بحكمها لجنة المليك؟

قد دل طغيان انكلترا على فناء لها وشيك[1]

يرفض الشاعر طريقة تقسيم فلسطين، كما يرفض فكرة التقسيم أصلا، فالقدس عربية عبر مر التاريخ، ولا يمكن لأي كان أن يكون شريكا لها على أرضها، لكن انكلترا هي من عمل على ذلك، ومهد الطريق لليهود.

و_ الحضور السوداني: يتجاوب الشاعر محمد العيد مع الأحداث العربية في كل جزء من الوطن العربي، وهذه إحدى قصائده يحي فيها استقلال السودان الشقيق، وقد نشرت في العدد (355) من جريدة البصائر سنة 1956م. فيقول:

فوز سرت بحديثه الركبان فالشرق مغتبط به جذلان

والسمحة البيضاء تعلن بشرها ولو ازدرت بحقوقها الأديان

والنيل يجري صاخبا ومصفقا طربا فترقص حوله الشطآن

وبنو العروبة يهتفون لمركب في النيل ابحر ركبه العربان

ماأسعد السودان باستقلاله فاليوم يرفع رأسه السودان[2]

1 مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص 286
2 نفس المرجع السابق، ص 321

مر السودان في تاريخه ابتداء من عام 1821م بثلاث مراحل متباينة، فالمرحلة الأولى خضع السودان فيها للحكم المصري – العثماني من عام 1821م إلى غاية 1881م، والمرحلة الثانية خضع خلالها السودان لحكم الدولة المهدية ما بين عام 1881م إلى سنة 1898م، ثم دخل السودان في تاريخه في المرحلة الأخيرة عندما وقع تحت حكم الثنائي المصري – البريطاني في الفترة ما بين 1899-1956م، في حين عرفت المرحلة الأخيرة أو المرحلة الاستعمارية التي واجهتها الحركة الوطنية السودانية منذ 1919م التي استطاعت الوصول وتحقيق الحكم الذاتي منذ 1953م ثم الاستقلال سنة 1956م،[1] وهي الفترة التي تغنى بها الشاعر واصفا نهر النيل، وسعادة السودان وفرحته.

ز_ **الحضور العراقي**: في الأسطورة العربية القديمة، أن طائر العنقاء كلما تعرض للنار المحرقة، خرج من جمرها ورمادها أقوى جناح، وأقدر على العلو والتسامي، والعراق في فترات التاريخ المتعاقبة، يعطي لهذه الأسطورة دلالة وعمقا، فقد وضع التاريخ على أرض العراق بصماته الحية وسماته الزاهية، فمنذ فجر الإنسان ومع تفتح الوعي البشري على الحياة العصرية، جالت بذهني هذه الأفكار، وأنا أتابع بطولة الشعب العراقي الصامد في مواجهة العدوان الأمريكي والبريطاني الغاشم.

لقد كان العراق موطنا للبشر وقلبا نابضا بالحياة متصلا بأسباب الحضارة، وكانت الكوفة والبصرة من أهم المراكز الفكرية إلى جانب بغداد فازدهرت الآداب والعلوم والترجمة، فساهمت في قيام النهضة الأوروبية، بعد نقل وترجمة الكتب العربية إلى اللاتينية.[2]

1 غربي الحواس، (الحكم الذاتي، الانتخابات، الاستقلال)، ص 52

2 بلقاسم بن عبد الله، بصمات وتوقيعات كتابات في الأدب والنقد، دط، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص 178 _ 179

ومن هنا فإن التغني بالعراق وبغداد ليس بجديد على الشعراء الجزائريين، مما جعل حضوره وافرا لدى قصائد الشاعر محمد العيد آل خليفة فكتب هذه الأبيات التي قيلت في رثاء الملك الشاب: غازي بن فيصل في الحادثة المدبرة له من الاستعمار الإنجليزي وعملائه بالعراق! قائلا:

بغداد كوكبها خبا يا شؤم ذلك من نبا

نعت الاذاعة عاهلا فيها تحرر منصبا

نعت الاذاعة "غازيا" فخر الشباب الأنجبا

سيف العراق المنتضى وعقابه المتوثبا

وحمى العراق المرتجى ولواءه المتغلبا

ومليكه الشهم الذي أعيا المنافس مطلبا[1]

حتى العراق ببغدادها هنا، توهم القارئ أنه يعرفها منذ زمان، ولا تختلف عن باقي القرى والمدن الموجودة في الجزائر وفي دول أخرى، وتعلمه أن الخيانة ليست حكرا على بغداد وعلى الملك الشاب: غازي بن فيصل، بل هي نفسها هنا وهناك، فحضورها عند أمير الشعراء محمد العيد آل خليفة، دلالة على توهجات مغاربية صوفية وأصوات نادت وتنادي على الحق والعدالة والالتحام الأخوي بين أبناء الأمة العربية، إنه تقاطع الأرواح وتشابهها.

وختاما لهذا البعد المغاربي نود أن نذكر أبياتا شعرية للشاعر من قصيدة "العروبة أمتنا الكبرى" تحمل ما سعينا الكشف عنه والوصول إليه ونصبو، فهو شاعر ذو نخوة عربية، آمن بفكرة الوحدة وأحبها، وأحب من سار في هذا الطريق وزرع الأمل في ذلك، فيقول:

بشرى لشعب بالعوارف يرفد وإليه أعلام المعارف توفد

1 مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص423

ألقى السلاسل كلها متحررا ولطالما آدته وهو مقيد

باهى بثورته الشعوب ولم يزل لله بعد نجاحها يتحمد

نبني العروبة من جديد قلعة من حولها قصف المدافع يرعد

فلتحي وحدتنا بها في منعة ومن المحيط إلى الخليج تمدد

وليحي في ظل العروبة ودنا ملء القلوب وعهدنا المتأبد[1]

لقد أبان الشاعر عن هدفه الأسمى من خلال أشعاره حول قضايا وشخصيات عربية، أن الأدب الجزائري سيظل يحمل ذلك الصوت المغاربي، من اهتمام برهانات الأمة العربية، والتزامات كانت قد وضعتها الجزائر منذ فجر التاريخ، كالتغني بقضية فلسطين، فنجد الحضور العربي حضورا مكثفا، وهذا ما يعكس ثقافة الشاعر وشاعريته العربية الأصيلة، فأحسن اختيار ألفاظها ومعانيها وسبكها في أبهى حلة، وقد يكون الدور الأسمى في ذلك راجع إلى انتماءه بجمعية العلماء المسلمين، واحتكاكه بأعضاءها، حتى أن الجمعية كان لها صدى داخل الوطن وخارجه، والوحدة التي ذكرها الشاعر من المحيط إلى الخليج، هي حلم كان يراوده وأمنية كم تمناها الكثير من أمثاله، لكن الفتن والنعرات حالت دون ذلك.

زيادة على ذلك معايشته فترة الاستعمار الفرنسي لمدة كبيرة، كما أنه ساير الثورة التحريرية المجيدة، وساهم في استقلالها بأساليبه التي أتيحت له، أبرزها قلمه، فبات مجاهدا في سبيل الله وسبيل تحرير الوطن.

1 نفس المرجع السابق، ص 207 - 210

البعد الوطني في ديوان "ديوان الدواوين" لعقاب بلخير:

تمهيد: يعد الحديث عن التاريخ الجزائري وقضاياه المهمة عبر عدة محطات زمنية خطوة ضرورية ومفيدة للوصول إلى كشف عدة جوانب ربما كانت مغيبة، منها الأدب الصوفي بما فيه الشعر الصوفي والتعرف على التاريخ الوطني عموما عادات وتقاليد وقضايا عايشها الشعب الجزائري، وعلى هذا النحو برز العديد من الشعراء الصوفية فكتبوا وتفننوا في الخوض في الشؤون السياسية والحربية والدينية والإجتماعية.....

ولم يكن باستطاعة هذا الواقع المفروض أن يحول دون الجزائريين والإستماتة في الحفاظ على لغتهم التي تشبثوا بها لتحي وتبقى، وإذا كان هذا التشبث قد ظل مقتصرا على بعض الزوايا والكتاتيب، فإن الذي أبقى اللغة العربية حية في ضمير الشعب الجزائري هي عقيدته الدينية الإسلامية الراسخة التي جعلته يقدر اللغة العربية على أنها شيء مرادف للدين نفسه، وأن حفاظه عليها حفاظ على أهم مقوم من مقومات شخصيته التي كان ومايزال يحمل السلاح ليضحي من أجلها، وأنه مهما تكن وسائل المستعمر الفرنسي في إخماد هذه الجذوة المتقدة في نفسه، قوية شديدة، فإن النفس الذي كان الشعب الجزائري يقاوم به تلك الوسائل في كل مرة أقوى وأشد.

ومن ثم فإن الفضل الأكبر في هذه الإستماتة، وهذا التشبث طوال قرن وربع من الإستعمار الصليبي إنما يعود إلى هذه العقيدة، التي كانت تدفع الشعب إلى التمسك بالزوايا، والكتاتيب، والمساجد، مراكز إشعاع للحفاظ على لغة القرآن الكريم.

غير أنهذه المراكز التعليمية بوسائلها المحدودة، وثقافتها التقليدية لم تكن مؤهلة لتنهض بالأدب العربي في الجزائر، ولو أنها ساعدت على بقاء اللغة العربية، فمن طبيعة أية نهضة أدبية أن تسبق بنهضة ثقافية تمهد لها وتسندها، وتكون لها بمثابة القاعدة الصلبة التي تنطلق منها.

ومهما يكن من أمر، فقد بقيت تلك المراكز التعليمية تولي عنايتها الشعر، فنشأ في أحضانها رواته، وحفاظه، وناظموه أيضا، وارتبط قول الشعر بطلاب المساجد والزوايا يتنافسون في نظمه

اللهوإنشاده، بصرف النظر عن الموهبة والإجادة، ولعله كان في نظرهم علامة على التفوق في درجات العلوم والثقافة. وقد اصطبغت هذه الأشعار بنوعية الثقافة التي كانت تزاول في هذه المراكز وهي ثقافة تدور في فلك العلوم الشرعية غالبا. وانحصر هذا الشعر نتيجة تعلقه بالزوايا والمساجد، في الأغراض الدينية، فتشابهت نصوصه، فغذا هي لون واحد، وإذا هي في الأغلب الأعم تتجه إلى مدح المشائخ والكبراء، والتغني بمآثر الأولياء والصالحين، والتغزل في الذات الإلهية، والتوسل بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم وآل البيت، وغيرها من الموضوعات التي لا تخرج عن هذا النطاق الصوفي الديني إلى حد جعلت الشعر الديني النافذة الوحيدة التي بقيت للادب العربي في الجزائر، يتنفس منها.

وقد وجد الشاعر الشاعر الجزائري في الدين – باعتباره قوة حفظت للشعب عقيدته- ملاذه الذي يتلجئ إليه، ووجد في التصوف راحة من الظلم الذي عمر البلاد...

وقد يعثر الباحث على بعض القصائد القليلة التي تعالج موضوعات ذاتية ولكنها لا تتجاوز الغزل التقليدي المتكلف، والفخر القائم على التباهي بالأجداد والأنساب، والتذمر من العصر وأهله بطريقة، متهافتة، ضعيفة، إلى جانب المجاملات والأخوانيات مثل التهنئة بمولود أو بترقية، أو بوسام، أو بمناسبة عيد، أو للتعزية بمصاب، بل إن بعض هذا الشعر ليتردى إلى مدح الحكام الفرنسيين بطريقة فيها نفاق وتملق، بأسلوب قريب من العامية لا أثر للشاعرية فيه وبعضه الآخر يتفانى في مدح الأشراف بإضفاء صفات العصمة والقداسة عليهم. وهو في الحالتين ... أغراضه تافهة لا يضطرب معها القلب ولا يطير محلقا معها في سماء الخيال والشعور، وكانت المعاني في أغلب الأحيان مبتذلة، ركيكة، منحطة تزحف كالسلحفاة..."[1]

ومن بين هؤلاء الشعراء وفي وقتنا المعاصر نجد قلم الصوفية قد انهمر للشاعر عقاب بلخير والذي كتب في الكثير من المواضيع التي يتباهى بها الشعر الصوفي والتي قد استعملت عند غيره

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ط2، دار الغرب الإسلامي، 2006م، ص 19،20

من القدماء أو المحدثين، مثريا الساحة الأدبية الجزائرية، فمن هو عقاب بلخير؟ وماذا كتب؟ وماهي الأبعاد التي تتجلى في شعره؟ وما هي مواطن البعد الوطني في شعره الصوفي؟ كل هذه الأسئلة تطرح للكشف عن وجه من وجوه الكتابات الصوفية في الجزائر في وقتنا المعاصر.

1_ **حياته**: عقاب بلخير من مواليد 03 جويلية 1964م، ب: مسيف، ولاية المسيلة.

_ تلقى دروسه الأولية بولاية المسيلة.

_ تحصل على شهادة البكالوريا في 1986م، والتحق بجامعة قسنطينة حيث تحصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي سنة 1990م.

_ إلتحق بقسم الدراسات العليا سنة 1991م، حيثكان الأول في دفعته، مسابقة وتخرجا.

_ تحصل على الماجستير بدرجة مشرف جدا مع تهنئة اللجنة والتوصية بالطبع سنة 1994م عن بحث بعنوان (الحاضر والغائب في شعر خليل حاوي).

_ عين رئيسا للجنة العلمية لقسم اللغة العربية وآدابها بنفس الجامعة من 2001 إلى 2002.

_ عين رئيسا للقسم مرة ثانية من 2002 إلى 2004.

_ يعمل أستاذا محاضرا بالقسم نفسه.

_ تحصل على درجة الدكتوراه سنة 2006م بدرجة مشرف جدا، من جامعة مولود معمري بتيزي وزو، وكان ذلك عن أطروخة بعنوان: "سيميائية الحضارة في الشعر العربي الحديث".

_ تحصل على رتبة أستاذ محاضر في نفس السنة.

_ يشتغل حاليا أستاذا بالقسم ويدرس مادتي "السيميولوجيا" و "تحليل الخطاب"، ويدرس إضافة إلى ذلك طلبة الدراسات العليا مقياس "الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية".

_ يشرف على رسائل جامعية متعددة.

_ مقالات متعددة في مجلات وطنية جامعية وأيضا في مجلات عربية أخصها مجلة البيان الكويتية.

_ عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين وعضو بعض الجمعيات الثقافية مثل: الجاحظية.

_ له خمس مجموعات شعرية وديوان شعري (السفر في الكلمات 1991م، ديوان التحولات 1995م، الأرض والجدار 2002م، الدخول إلى مملكة الحروف 1995م، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة 2003م، ديوان الدواوين من جزأين 2009م، التعريف بسيدي حملة وأبنائه 2010م، متن العارفين 2011م، الموافقة والمخالفة 2012م، متحصل على عدة جوائز أدبية، منها:

_ جائزة مهرجان الشعر لعام 1987م.

_ جائزة وزارة الثقافة في 1996م.

_ جائزة مؤسسة الثقافة والفنون 2002م.[1]

2_ **شعره والإنسان المعاصر**: إن جل كتابات شاعرنا تتمحور حول الإنسان وماضيه، حياته اليومية، مستقبله، وكل هذا نابع من سريرته وتكوينه، وبطريقة شعرية جديدة حرة من كل القيود القديمة التي آلفناها وآلفها الشعراء، فهو كاتب لواقع معاش وتاريخ مهم ولحياة أسعد، فالبيئة بيئته والأحداث أحداثه والوطن وطنه.

فالصلة متينة بين الشعر الجديد وبين الإنسان المعاصر فإذا كان الأول انعكاسا للثاني، فإن هذا كما سبق هو الأصل والجوهر ولذلك نرى الشاعر يهتم بالإنسان في كل أوضاعه وشؤونه: في

1 عقاب بلخير، الفرحة والميلاد ،ط1، دار الأوطان، 2012م، الجزائر.

حياته الإجتماعية يسانده في معركته ضد المستغلين، وفي نضاله من أجل الحرية والكرامة يشاركه في صراعه وكفاحه، حتى أن بعض النقاد يعتبر مستقبل الشعر الجديد مرتبطا ارتباطا عضويا بمستقبل "الصراع الطبقي" وحتى قال ناقد: "ولا يخفى على أحد أن الشعر الحر منذ بداياته وحتى هذه اللحظة ارتبط باليسار العربي"، إن وعي الشاعر المعاصر بالعلاقة التي تربط بين الشعر الجديد وبين الإنسان المعاصر هو الذي يدفعه إلى الإهتمام الشديد بهذا الإنسان، وإلى الدفاع عنه اجتماعيا كما رأينا في كلام الناقد، وسياسيا كما يظهر ذلك في مساهمة الشعراء في بلورة قضية الحرية في الوطن العربي، وفي الدفاع عن فلسطين العربية، يقول ناقد آخر: "ثم لما اضطلع (كذا) الجيل العربي المتحفز في العلوم والفنون، واتسعت مداركه وظهر نبوغه الأصيل في الادب والفن خاصة، تاقت نفسه إلى التجديد، لأنه وجد نفسه في زخم الأحداث التي تستدعي التسجيل والخلود كالتعبير عن مأساة فلسطين الحبيبة، وتجديد حقيقة الشعوب العربية والإفصاح عن آمالها الإنسانية الهادفة إلى القضاء على كل أثر أجنبي كيفما كان لونه، والرامية إلى تدعيم حق الإنسان في الحرية والكرامة والسلام".

إن علاقة الشعر الجديد بالإنسان المعاصر، ومن خلاله بالمرحلة الحضارية التي تمر بها الأمة العربية، أمر قائم لا شك فيه، وهي من العوامل الأساسية التي كانت السبب في ظهور هذا الشعر أواخر الأربعينيات، وفي استمراره وانتشاره ولذلك فالبحث عن عامل آخر أجنبي، كالمناورات الإستعمارية وما إليها، عمل غير جاد بالمرة، ولا تنطلي سذاجته على أحد، ومع ذلك لا يمنع هذا من النظر في عامل آخر فني، وهو عامل حاجة الشعر نفسه إلى التطور، وإلى تجديد أدواته ووسائله الفنية، حتى لا يتخلف عن الفنون الأدبية الأخرى.[1]

فعن إبراهيم بن أدهم رحمه الله قال: (عالجت العبادة فما وجدت شيئا أشد علي من نزاع النفس إلى الوطن).

1 محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، دط، 1979، الجزائر، ص 309/308

وعن الأصمعي قال: سمعت أعرابيا يقول (إذا أردت أن تعرف الرجل، فانظر كيف تحننه إلى أوطانه، وتشوقه إلى إخوانه، وبكاؤه على ما قضى في زمانه).[1]

لقد بات الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، شعرا وطنيا وقوميا بامتياز، حيث ظهر ذلك منذ الثورة التحريرية، وتغنوا بقضاياهم القومية وأعلنوا تضامنهم معها، كما أدركوا أن الشاعر لا توقفه حدود مادية وتعيق خياله بل يتعداها كما يمكن له تعدي الحاضر وإبداء نظراته معبرا عن مستقبل لائق لشعبه فالشاعر يدافع عن الأرض بكائناتها وتضاريسها ويقوي الإنسان برفع المعنويات خاصة الوقت الذي يكون فيه الشعب مكسور الخاطر فمن مهامه رفع المعنويات، كما يدافع عن اللغة والدين وعن العادات والتقاليد.

وللحديث عن شاعرنا في هذا الخصوص نجد له ديوان كامل سماه " الأرض والجدار" والإسم وحده كاف لاختزال كل التطلعات التي يحملها الجزائري في نفسيته التائهة عبر التاريخ، وشرح تقويم تلك الإنكسارات المرة، ومن القصائد التي جاءت ضمن هذا الديوان: الشهيد والدرس، المدن الفسيحة والجدار، أرضي مدينتي وحبيبتي، حفريات البحث عن الدم المسفوح...إلخ.

الوطن سيبقى دائما في أي زمان وفي أي مكان لحنا أزليا يتغنى به كل قلب عاشق للوطن فهو الذي يبث الحياة في النفس ويشعرها بقيمتها وشخصيتها.[2] فالفرد الصالح في مجتمعه هو ذلك الفرد الذي يهتم بشؤون وطنه ويكون حبه له من بين أولوياته الأساسية في حياته فحب الوطن من الإيمان وذلك ما ذهب إليه شاعرنا في قصيدته المعنونة ب: "كلمة حب الوطن" حيث يقول:

عبر كل الدروب تثور الطبيعة من حجرها

أنا كلمتهم عنك يا وطني

1 فوزي بن عبد الله بن محمد الحميدي الأثري، نيل المنن في حب الوطن، ط4، 2010م، مملكة البحرين، ص 10

2 عائشة عبد القادر عدة، كتاب الوطن،2022، ص4

حيث كانت عيونك ذابلة

وطريقك مغمورة بالحفر

حينها كنت يا وطني

في العيون التي اكتهلت من عناء السفر

ولأن أعبر البحر لابد لي

أن أواريك في آخر الروح أنحل فيك بسر

حبك الآن يا وطني

مبعث الزهر أو عودة المنتصر

حين تظفر بالحب يولد هذا العمر

ألسها ساح في بحره ونفتق

قال بدر الدجى

أيها اللائمي

هل من الشوق يسقط هذا المطر[1]

إن الهم والغم الذي حام حول نفسية الشاعر كثير كثير، فالموضوع هنا ليس لماديات تهتف النفس لها، وليس لشخص تتوقه، وليس لمنصب أو جاه، فالقضية قضية وطن ولسان الشاعر من خلال كلمات قصيدته هاته هي لسان حال كل الجزائريين الثائرين لأرضهم، لشعبهم، لأمهم الحنون الجزائر، فالشاعر يعود بنا لشغف وعشق الضمير لموطنه الأصلي وثورته ضد المستعمر،

1 عقاب بلخير، ديوان الدواوين، ج1، دط، دار الأوطان، 2009م، ص62/63

ويشكل لنا صورة حية ومشهد تراجيدي قوي عن صورة الوضع المتأزم آنذاك فيقول في نفس القصيدة :

لم يكن يعرف الموت صورته

والمرايا التي انكسرت

رتبت قطعا من فتاة الجسد

ورأيناك يا وطني في عميق البلد

صورة رسمتها العيون التي لم تغب

تستطيع الجراح احتباس الألم

تستطيع الطيور الغناء بعمق الحفر

تستطيع الغيوم احتجاز المطر

والطبيعة تنكر جلدتها

تستطيع السنابل ان تنحني

والقنابل أن تنهزم

أستطيع الصياح إذا قيل لي لا تمر

والبكاء لجرح يرافقني[1]

1 نفس المصدر السابق، ص74

ومن خلال هذه الأبيات يتجلى لنا البعد الشعري الصوفي الجزائري، فكلمات القصيدة جلها لها علاقة بالشوق والحنين للوطن لدرجة البكاء وذرف الدموع (عيونك ذابلة، الروح، حبك، فاتنة، ذرفت دمعتين، الشوق، المحبة، دم، زغردت، الحزن، أم بكت، دموع الأمل، البكاء...)، فالشاعر منغمس في حبه لوطنه روحيا وجسديا حيث يقول أيضا وفي نفس القصيدة:

كل تين وكل زهر

كل طير بزهر الجبل

كل طفل تعلق في حضن أم بكت زوجها

بدموع الأمل

يرسم الآن بسمته فوق مهد الحفر

أيها الراحلون مع الكلمات التي تحتضر

سأغني لأحلامكم

ويعاود رجع الصدى

أغنياتي التي تشتعل[1]

وينظر محرر بالدورية الجزائرية "الجماهير"، ولعله القاص الطاهر وطار إلى الماضي بدل المستقبل في محاولة تحديد ما سماه "أدب النضال" ففي نظر هذا الناقد لا يهم المصطلح الذي يطلق على هذا الأدب، وإنما الذي يهم هو النضال الفعلي "في مجتمع مثخن بالجراح" ويرى أن أمام الأديب الجزائري ثروة إنسانية رائعة "ليست حصاد ثمان سنوات فقط من الدماء والزلازل، بل حصاد مئات السنوات"، وهو يحدد هذه الثروة بما قاساه الشعب الجزائري في الماضي أمام

1 نفس المصدر السابق، ص 72

"الجندارمية" (رجال الدرك) و "القياد" (ولاة جزائريين في خدمة الإدارة الإستعمارية)، والقضاة، ويتساءل عما إذا ظهرت ملاحم ومسرحيات تعالج هذه القضايا التي طبعت حياة الشعب الجزائري طوال العهد الإستعماري، وأعدته إلى القيام بثورته في 1954م.[1]

3_ **الثورة الجزائرية التحريرية المجيدة**: كما أن الشاعر في قصيدته هاته أخذ حيزا كبيرا ومهما زين به الشعر الصوفي الجزائري بتغنيه الثورة الجزائرية التحريرية المجيدة، وذلك ليس غريبا طالما تركت إرثا عظيما متنوع الأشكال والأجناس، وتركت أثرا راسخا في الأذهان، والذاكرة الجماهيرية الجزائرية خاصة والعربية عامة، فخلد وزن الجزائريين الأبطال وعظمتهم، ولسنا هنا بصدد دراسة القصيدة فنيا ولا إيقاعيا وإنما من زاوية الموضوعاتية التي نريد من خلالها الإشارة إلى الرسائل التي يرسلها الشاعر إلى القارئ في ظروف سياسية واجتماعية مشحونة بصوفيته مختلفة فيقول:

يا فرنسا أصيخي لهذا الدعا

واسمعي

نغمات تغازل في غضبة إصبعا

قد سرى المجد في إثرنا

فغدى المجد قائدنا المصعقا

وتغنى الزمان بنا

فأعاد الصدى مسمعا

ثورة باركتها السما

أنجبت الدهر منها نفمبر فاختال بالنار مذ لعلعا[1]

1 محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،مرجع سابق،ص237/238

4_ **حب الوطن**: لم تولد فكرة حب الوطن في الدماغ لكن تثيرها الحياة والمصالح المشتركة التي تحرك الذاكرة، فالعيد أو اجتماع اهل القرية العمومي على إثر ظفر أو في موسم قطاف تخلق فكرة العائلة الكبرى في المرء، وتوسع عنده مبدأ الأخوة، فهؤلاء الأشخاص الذين همأبعد قربا إليك من امراتك واخوتك هم مثلهم عزيزون عليك، مميزون في نظرك عن الأجنبي الذي تجهله أو الذي تخشاه، فتجمعك هذه الرابطة بعائلتك وبهم بجامعة هي أدنى إلى قلبك وأكثر حب منك، هذا هو الوطن الأصلي، هذا هو الوطن المادي.

متى امتزجت التقاليد والذكريات بحب الوطن فهو روحي معنوي، فالمادة الأصلية التي تكون الوطن الروحي والوطن المعنوي هي المقبرة، فقد قال لمارتين أن رفاة الموتى هي التي خلقت فكرة الوطن، فالوطنية هي ارتباط الأحياء بالأموات برابطة الروح، ويدخل في هذه الوطنية الروحية الإفتكار بأن الإثنين هم من دم واحد، ونشأة واحدة، وأفكار واحدة وعواطف واحدة، تنحل وتتجدد، فهم يقولون أن آباءنا فتحوا لنا هذا السبيل، ونشفوا هذه المستنقعات، وغرسوا هذه الغاب، مع انهم لا يعرفون أي آباءهم فعل ذلك، فيزيد هذا الجهل فكرة حب الوطن ارتباطا لأن المرء لا يقدر أن يفرق في هذا العمل بين ذكر أبيه أو ذكر والد جاره فتضامن الذكريات بعضها ببعض برابطة الإحترام والإعتراف بالمعروف وهذا التضامن هو عين الوطنية.

إن حب الأرض التي ولد فيها المرء والتضامن الذي يشعر به أبناء اليوم نحو الذين تقدموهم ونحو الذين يجيشون بعدهم يكفي وحده لإيجاد وطنية كاملة حية أبدية في الصدور. وقد قال فولتر الذي كان أبعد الناس عن فكرة الوطنية "أود أن يقول لي أحد الناس أين كان وطن ابراهيم؟" فقبيلة ابراهيم كانت وطنه، وكان آباؤه وإخوته ومواطنوه وأولاده وأحفاده ذلك الوطن أيضا.[2]

1 نفس المصدر السابق، ص69

2 أصيل فاك، تعريب ابراهيم سليم نجار، حب الوطن، دط، 1928م، بيروت، ص15/16

والتغني بالوطن كان جار على لسان الشعراء الجزائريين على غرار شاعرنا لعقاب بلخير الذي أنشد في قصيدته المعنونة ب: "وطني" قائلا:

أيها الوطن المشتعل

بشعاع الأمل

أيها الوطن المحترق

بلهيب العرق

كنت تسأل عن وردة

أحمر لونها

أنا غنيتك اليوم يا وطني

من هنا وهنالك عبر حدودك يا وطني

كنت توقظ في الأمهات لحون الصبايا اللواتي ولدن

بأرضك يا وطني

كان صوتك حيث جرحت وكبلت يا وطني[1]

لا يمكن قراءة واستخلاص الأبعاد الشعرية الصوفية في أشعار عقاب بلخير بسهولة وعجالة فذلك يتطلب أدوات ومهارات نقدية أكثر مما نحوز، ويتطلب قراءة عميقة أكثر فأشعاره مشحونة بكل ما تحمله الكلمة من معنى من وطنية وحب للأرض الولادة للرجال العظماء ألا وصوتها يقرع

1 عقاب بلخير، ديوان الدواوين، مصدر سابق، ص21

أصوار كل الأمم والحضارات باختلاف لغاتها ودياناتها، حيث نرى اهتمام الشاعر بالهوية العربية الأصيلة في العديد من المحطات .

فكلنا ندرك أننا في وطن ظمنا، ووحدنا الدين الإسلامي، وجعل لنا مكانةبين الأوطان، وتربينا على ترابه، نوحد الله تعالى في ربوبيته، وفي ألوهيته، وفي أسماءه وصفاته، ونسمع الآذان في مساجدنا الكثيرة، ونقيم فيها الصلوات الخمس في الأمن والأمان، وندرس العلم في مساجدنا، وفي بيوتنا، وفي مدارسنا ومراكزنا ويتعاهدنا المصلحون بالنصح، والتوجيه، والإرشاد في جميع مجالات الحياة، بل في المحاكم القضائية لتأدية الحقوق للمواطنين عند النزاعات العامة والخاصة.

فلا بد لنا أن يكون هذا البلد بالنسبة لنا مثل أنفسنا تماما، لا يمكن أن نفرط فيه، أو أن نسيء إليه؛ لأن حب الوطن من الثوابت عندنا.

قلت: وحب الوطن فطرة فطر الله تعالى عليها المخلوقات في الأرض، فالإنسان يحن إلى وطنه، والحيوانات تحن إلى وطنها، والطيور تحن إلى أوكارها، لكن الإنسان فحنينه إلى وطنه أشد، وشوقه إليه أكبر، وحبه إليه أعظم.

وعن الأصمعي رحمه الله قال:(قالت الهند: الحنة في ثلاثة أصناف من الحيوان: في الإبل تحن إلى أعطانها ولو كان عهدها بها بعيدا، والطير إلى وكره وغن كان موضعه مجديا، والإنسان إلى وطنه وإن كان أكثر له نفعا).

قلت: ومن حكمة الله تعالى في تسخير العباد لعمارة الأرض أن حب الوطن _ ولو كان قليل الخير_ متأصلا في النفوس مجبولة لحبها للوطن.

فعن ابن الأنباري رحمه الله قال: سمعت أبي يقول:(من كرم الرجل إلى أوطانه، وشوقه إلى إخوانه).

وعن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال: (لولا حب الوطن لخرب بلد السوء).

وبما أن الوطن بهذه المنزلة، والمكانة في الإسلام، فحب الوطن من الإيمان، فيجب الدفاع عنه، والحفاظ عليه فرض على جميع المسلمين؛ لان ذلك أصبح وطنهم وبلادهم، له حب مشروع يجتمع فيه الحب الشرعي، والحب الفطري، فما تولد حب الوطن إلا على حب المسلمين من الأهل، والأقارب، والجيران، والإخوان، والأصحاب، والأحبة والأصدقاء.[1]

لقد اتضح من خلال أشعار عقاب بلخير أنه لم يترك الإبهام للقارئ في تقمصه الروح الوطنية وتبنيها، خاصة وتسمية بعض من قصائده ماله دلالة على الوطن أو علاقة به (وطني، كلمة حب الوطن...) ومع ذلك فهناك الكثير من الإيحاءات الأخرى والتي هي بطبعها لها بعد قومي، كذكر المناطق، واستعمال التاريخ وبعض العادات والتقاليد، كل هذا يضع القارئ مواجهة مع عمليه استكشاف وفهم إنسانيته.

فنفسية الشاعر عاشقة لما حوله خاصة وأنه إنسان مكون تكوين محلي سواء دراسته وتنشئته، أو عمله الجامعي الأكاديمي.

وأبرز من يصادفوننا في هذا المجال أصحاب التحليل النفسي أمثال فرويد وتلامذته وأتباعه، أرنست جونزوهانز ساكس وأوتو وبريل وشارل بودان وأوتو فنكيل وبراون وادمون برجلر.

أما فرويد فقد قال عن الفن في كتاب «الطوطم والتابو» إنه هو الميدان الأوحد في حضارتنا الحديثة الذي لا نزال نحتفظ فيه بطابع القدرة المطلقة للفكر، ففي الفن وحده لا يفتأ الإنسان يندفع تحت وطأة رغباته اللاشعورية، ينتج ما يشبع هذه الرغبات.[2]

5_ **من قضايا الأمة**: فالشاعر ملم بما حوله من قضايا مصيرية مهمة كالثورة الجزائرية التحريرية المجيدة وكقضايا تعدت حدود وطنه الصغير الجزائر إلى وطنه الكبير، الوطن العربي، منها قضية فلسطين، فأنشد قصيدة معنونة ب (جميلة فلسطين) ويقول:

1 فوزي بن عبد الله بن محمد الحميدي الأثري، نيل المنن في حب الوطن، مرجع سابق، ص 9/10/11/12

2 عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الأندلس، 1978م، بيروت، ص90

فلسطين بين التجاذب والإرتخاء

قصيدة شعر

ونهر دماء

وأرض شتات

على مفرق الراحلين

تثير الحياة بأموتها

وتنشد بالمجدلية نوح السنين

ومن حقنا أن نعيش بهذا الفضاء

يكون لنا وطن وخرائط طالعة

ويكون لنا كلما كأنه الآخرون

فلا تجعلوا وطني سلعة للمزاد

ولا تدعوا غاصبي

أن يمد الحصار

على جسدي، جسدي

لن يهون[1]

1عقاب بلخير، ديوان الدواوين، مصدر سابق، ص74/75

وهذا دليل قاطع على سعة ثقافة شاعرنا واطلاعه، فقضية كهذه باتت تهم الكبير والصغير في جميع أنحاء بلدان العالم خاصة الدول العربية ومنها الجزائر العاشقة لفلسطين.

إن هذا الإهتمام بهموم من نشاركهم اللسان والدين وهم خارج أسوار الوطن الصغير يكرس حب الشاعر وشغفه التبني والتغني بالقضايا المصيرية والتي تربطنا بهم الكثير من العلاقات، هنا يمكننا القول بأن صوفية عقاب بلخير تحمل بعدا وطني فعلا بامتياز.

4_ البعد الجمالي في ديوان مقام الإغتراب لعمار بن لقريشي:

تمهيد: الجمال مفردة شديدة الشيوع، كثيرة الإستخدام بين الناس في مختلف الحالات والإنفعالات، في مختلف أصقاع الأرض، وبين مختلف الشعوب. وماأكثر تداول هذه المفردة، وما أحب تداولها بين ناطقيها وسامعيها، بين الناعت والمنعوت، بين الواصف والموصوف...إلا إذا كان الموصوف بها غير إنسان فلا ينتظر أن يوصف بها لأنه لا يعي طبيعتها، ولا حقيقتها، ولا قيمتها. ولكن من يدرك ويعي هو الذي يقدر في الموضوع طبيعته وحقيقته وقيمته.

الجمال نوع تنطوي تحته الكثير من الأجناس الواصفة لما يلتقطه الإحساس مما تنطبق عليه جملة من الشروط والمعطيات التي يستحق بها أن يوصف بالجمال أو بأي قيمة تندرج تحت معطف الجمال.

وكذلك شأن علم الجمال فهو من الإصطلاحات الممتلئة بالإغراء والإثارة لسامعيها الذين لا يعرفون عنها إلا مفردتيها؛ علم الجمال، أما الذين يعرفون علم الجمال فالامر عندهم مختلف تماما، على الرغم من شعورهم بالنشوة من هذا الإصطلاح، وعلى الرغم من الإثارة والإغراء اللذين يقدمهما هذا الإصطلاح لعارفيه فإن الأمر يظل مختلفا تماما عن الناس عامة.

ينبع الإغراء والإثارة للناس عامة من الإصطلاح من مفردتيه المركبتين له؛ العلم، والجمال، ولكن مرتبطتين معا بالدرجة الأولى من الإثارة والإغارة، وللجمال منفصلا الدرجة الثانية التي لا تبتعد كثيرا عن التركيب، أما اعلم وحده فربما لا يحظى بكثير من الإغراء.

لا نسرد الأمثلة والشواهد الدالة على ذلك فهي كثيرة، لننظر بصدق إلى داخل نفوسنا ونبحث عن الأمثلة فيها قبل أن ننظر إلى المحيط الخارجي، ومع ذلك لا بأس من الإشارة إلى أن أحد الشعراء الأوربيين تبرم من كثرة المشتغلين في علم الجمال منذ أواسط القرن التاسع فقال: "لا يعج زماننا بشيء بقدر ما يعج بعلماء الجمال"، فكيف لو تقدمنا قليلا أو نحو مئة سنة؟ سيكون العجب أكبر.

في عالمن العربي لا يختلف الأمر كثيرا فمنذ دخل اصطلاح علم الجمال إلى الوطن العربي، وقد دخل متأخرا جدا، فقد انقلبت المعادلة التي كانت رائجة، وكانت تقول: "من لا يجد عملا يعمل حلاقا أو مطربا"، وصارت تقول: "من لا يجد عملا يعمل عالم جمال"، ذلك أن كثرة العاملين في هذا الميدان من غير المختصين تجعل العبارة السابقة وحدها القادرة على التعبير عن حقيقة الموقف.

إن ما يتسم به علم الجمال من إغراء جعل كل من هب ودب يدعب القدرة على الكلام في علم الجمال، ويتنطع له كلما سنحت له فرصة أو أتيحت له سانحة، وإذا أخطأ أو لم يعرف ماذا يقول أو يفعل أعلن من دون حرج أن هذا ليس اختصاصه، هذا إن كان يتكلم بين دارسين أو عارفين بعض الشيء، أما إذا كان بين جيش من الطرشان فإنه سيظل يظن نفسه مغردا تغريدا فغير مسبوق روعة وسحرا، بعض ظنه صادق، وبعضه واهم؛ صادق في كونه غير مسبوق، وواهم في حسن ظنه فيا أحسن الظن فيه في نفسه.

علم الجمال ممتع ولا شك ولكنه أبعد من ما يبدو عليه من جاذبية وإغراء، فهو ليس درسا في الغزل، ولا تذوق جمال الحسناوات، ولا في التميز بين هذه الفتاة أو تلك، ولا في فن التجمل أو

التجميل ...إنه ينطوي على كل ذلك على نحو أو آخر، ولكنه فلسفة، علم، ينطوي على مناهج وأصول ومدارس ووجهات نظر وآراء ومواقف...

علم الجمال ليس فسحة للتسلية أو اللهو، إنه علم مثل أي علم من العلوم الأخرى، وثمة إشكال يبدو أنه في طريقه إلى الزوال قريبا، وهو الإعتراف بانفصال علم الجمال عن الفلسفة، فهو من آخر العلوم نشأة، ولكنه من كثرة الإشتغال فيه، وكثرة المشتغلين فيه، بصوابهم وأخطاءهم وعثراتهم...اغتنى كثيرا جدا حتى صارت له مناهجه وأدواته وميادينه وفروعه وموضوعاته، واستحق الإستقلالية عن حضن أمه أم العلوم؛ الفلسفة.[1]

وعلى هذا الأساس بات الإهتمام به كثيرا من طرف الدارسين خاصة في الساحة الأدبية الجزائرية، فطبق هذا العلم على النصوص الأدبية شعرا ونثرا وكانت له نتائج ساهمت كثيرا في رسم معالم مابعد الحداثة، كما اختلف تطبيقه بشكل معين باختلاف نوعية النصوص التي واجته، منها النصوص الصوفية الشعرية الجزائرية.

لقد أبتدع المتصوفة طريقة خاصة في الكتابة، تتماز وتنفرد عن الطرق المتداولة في الكتابة، حيث جعلوا غذاء فكرهم وقوت قلوبهم الإلهام، بما هو وهب رباني، وفتح إلهي، ومنحة علوية تعطى تكرما من الله على العارفين من عباده وأصفيائه، ونظرا لقدسية الرافد الذي خص به الإلهام، فقد جعله المتصوفة أداة قياس جمالي، به ومن خلاله يتم الحكم على الأشياء، وإظهار الوجود الباطني، بل تأسيس معرفة حقانية تزخر بإمكانات جمالية لا حصر لها.

وإذا كان الإلهام في الفكر الجمالي الصوفي وسيلة لبناء معرفة حقانية يقينية تحدس ولا تعقل؛ فإن عملية إدراك الجمال في هذا الفكر لا تتحقق إلا عبر رحلة قلبية روحية تتجه من الأرضي إلى السماوي، مما يجعلها حركة ارتقائية موصولة بالمطلق.

1 عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، ط2، دار حدوس وإشراقات، 2013م، الأردن، ص 9،10،11،13

والحق أنه مادام الوعي العرفاني هو مبدأ المعرفة الحقانية، ومادامت العلاقة بينهما قائمة على التواشح والتداخل؛ فإن كلا منهما يؤطر الآخر ويحتضنه، والنتيجة المترتبة عن هذا التداخل والإحتواء أن يكون الجمال وعيا عرفانيا، ويكون في الآن نفسه هذا الوعي العرفاني جمالا.

هكذا تمارس ذات الصوفي معراجها صاعدة في مراقي العرفان، من أجل أن تتلقى الواردات من مصدرها الأصلي بعيدا عن شوائب النفس ووساوسها، وحتى لا تنحجب عنها الحقيقة التي ظلت تنشدها ردحا من الزمان، فحالة الذات من هذا المقام، تشبه – بمعنى من المعاني – حالة الفنان أو الشاعر، وإن كان الفارق بين الذاتين يكمن في استمداد الذات الأولى طاقتها الدلالية من مصدر غيبي، في مقابل الذات الثانية التي تستمده من مصدر عيني مترائي. هذا المعطى يجعل التجربة الشعرية الصوفية – كما سنبين – تتلبس بزي القداسة؛ لأن مصدر الإلهام فيها ليس ذاتيا، بل هو فيض رباني ينقذف في قلب الصوفي، فيصير الإلهام حجة وليس ترفا إبداعيا كما أشار إلى ذلك الجرجاني في التعريفات حين قال: "الإلهام ما يلقى في الروع بطريق الفيض، وقيل الإلهام ما وقع في القلب من علم وهو يدعو إلى العمل من غير استدلال بآية، ولا نظر في حجة. وهو ليس حجة عند العلماء إلأ عند الصوفيين" فحجة الإلهام عند الصوفيين تكمن في مصدره. فهو عند الصوفيين ليس ذاتيا، بل غيبيا إلهيا، وهذا هو الفارق الأساس بين الإلهام الشعري في عموميته، والإلهام الصوفي على وجه التحديد.[1]

أ_ التشكيل الجمالي لعتبة العنوان: أسست الصوفية لطريقة خاصة في الكتابة قوامها الرمز والإشارة ورمزية هذه الكتابة تكمن في أن كل لفظة تكتسب محمولات جديدة بمجرد توظيفها في التجربة الصوفية؛ وهي بذلك تخلق عالمها الخاص، يرى إحسان عباس أن "هذا الميدان خير ميدان تتفتح فيه ذاتية الشاعر وفرديته لأن الشاعر هنا يتعامل مع اللغة بكثير من الحرية معتمدا طريقة التحويل داخل اللغة أي إفراغ اللغة من دلاللتها المعجمية وشحنها بدلالات جديدة.

1 الحسين الوكيلي، مظاهر الوعي الجمالي في الخطاب الصوفي الإلهام - اللغة - الأنثى، مجلة متون، ص34،35،36

"بهذه الكتابة أخذ [الشاعر] يتوجه نحو الغيب ويحاوره لكن عبر التجربة، لم يعد يتحدث مع المطلق عبر النص بل عبر الجسد، صار الحديث حوارا مباشرا بين الأنا والأنت، الإنسان والله"، ولذلك تبدو هذه الكتابة في الغالب محفوفة بالغرابة والغموض مما يجعلها تبدو عصية على الفهم خاصة لدى أولئك الذين ألفوا برودة الوضوح.

الصوفية محاولة للتأليف بين عالم الحس وعالم الغيب، واللغة في هذه التجربة كذلك سعي للتأليف بين العالم المادي (عالم الموجودات) المحدود والعالم الروحي اللانهائي ولعل هذا ما جعل السلوك الصوفي ليس "مجرد سلوك معرفي، بل رحلة ممتدة أو حضورا متجددا داخل الشبكة الرمزية للوجود، ولم تكن تجربة الكتابة الصوفية سوى نمط من أنماط هذا الحضور الدائم إضافة إلى العشق الصوفي والإغتراب، نمط يضع الذات وجها لوجه أمام توتر الكينونة واختلاف أشكالها وتجلياتها".

ولكن تجربة الكتابة الصوفية بالإضافة إلى أنها تساؤل حول لغة الكتابة، فإنها كذلك نقد لسلطة العقل، ولعل هذا ما يفسر نزوع هذه الكتابة نحو "اللاعقل"، لقد كان هاجسها الأساسي هو تجاوز أطر الكتابة السائدة داخل الثقافة الإسلامية، وهذا يعني انتزاع تجربة الكتابة من المكان الإجتماعي _ مجال السلطة والصراع المذهبي _ إلى المكان الطبيعي، هذه الوثبة نحو الطبيعي تفسر جانبا سريا في الكتابة الصوفية: إنه نزوعها لكي تتحول إلى رغبة أي أن تصبح فعلا من أفعال الجسد الصوفي الأخرى التي هي الحب والإغتراب والرحلة المستمرة داخل الفضاء الطبيعي".[1] وفعلا هذا ما جسده شاعرنا بعد عنونته لديوانه بـ: (مقام الإغتراب) حيث شكل تلك الصورة التي يكون فيها الصوفي بعيدا عن كل ملذات الحياة وتبعاتها؛ حتى أنه وضع قيمة مضافة لشعره بهذا الإسم والتي لا يختلف حولها إثنان على أنها منزلة عالية روحانية عرفانية مريدية.

1 عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، دط، الجزائر، 2008، ص91،92

فالعتبة النصية هنا كانت قد أوهمت وأبلغت المتلقي على أنه على وشك خوض غمار مصادفة نسج صوفي متعال يحمل الكثير من الرمز والدلالة والإيحاء، وكلمة مقام موجودة لدى الصوفيين وعند غيرهم إلا أنهم يختصون بها دلالة على الرفعة والمكان المرموق فنجد في الزوايا ما يسمى بالمقام وهو المكان الذي وضعت من أجله، فالصوفية يأخذون الزاوية كمركز للتعبد والتبرك يجتمع فيه مريدوهم لذكر الأوراد، كما أنها تخصص أيضا لطلب العلم وحفظ القرآن الكريم، ضف إلى الزوار الذين يأتونها من كل حدب وصوب، ففي الجزائر تعتبر من بين المنظمات الدينية كالمساجد، حيث تطبق وتدرس تعاليم الدين الإسلامي على الطريقة السنية، ونظرا لوزنها الروحي ودورها التربوي التعليمي فهي مغروسة في الذاكرة الإجتماعية الجزائرية، فكثيرا ما يجعلونها للخلوة والزيارة والتدبر والتبرك، على أساس أن يغترب الإنسان بروحه مع خالقه سبحانه وتعالى.

ومن خلال تدبرنا لقصائد هذا الديوان تبين أن الشاعر لم يضع العنوان كعتبة اعتباطيا بل هو تحصيل حاصل، فما جاء بين دفتي الكتاب هو معنى كثير روحي يوازي لفظ المقام، حيث يرى المتلقي نفسه في مرتبة عالية تصله لله دون شعور، فالمقام إذا هو المرتبة.

ب_ التشكيل الجمالي للذات الإلهية: إن عشق الصوفي للذات الإلهية جعله دائم التطلع لرؤية هذه الذات، ولذلك عشقوا كل ما تتجلى فيه، وبالطبع إنها لا تتجلى إلا في كل جميل "ويتخذ الصوفية من الجمال الحسي درجا يرقون به إلى معرفة الجمال المطلق" عن طريق شفافية الرؤية ورقة الذوق.

وهذه النظرية تلتقي مع نظرة أفلوطين التي انتهت في إدراك الجمال إلى نوع من الطهارة الروحية التي ترتفع بالنفس من العالم الحسي إلى عالم الحقائق الروحية الذي يعلو على الحس، ويلهم من يصل إلى تأمله بالشوق الدائم إليه والعزوف عن العالم الحسي، فيوحد بين الجمال والحقيقة القصوى، يقول: "إن الجمال هو الخير ومن الخير يستمد العقل جماله، ومن العقل تستمد النفس جمالها، أما أنواع الجمال الأخرى مثل الأعمال والنوايا فجمالها أيضا مستمد من النفس؛ إذ

أن النفس إلهية وهي تحوي كل ما تمسه وتسيطر عليه جميلا في حدود قدرته على تقبل الجمال. ويقول: تصير النفس جميلة بقدر ما تشبه بالله.

ونظرية أفلوطين في سمو النفس وشوقها وتطلعها إلى جمال العالم الروحاني قربت بين تجربة التذوق الجمالي وتجربة التأمل الصوفي، بل جعل من تجربة التأمل الصوفي غاية التجربة الجمالية.

ويرى محمد غنيمي هلال أن الجمال عند الصوفية قسمان: حقيقي وصوري، فالجمال الحقيقي صفة أزلية لله تعالى، وقد شاهده الله في ذاته مشاهدة علمية، فأراد أن يراه في صنعه مشاهدة عينية، فخلق العالم كمرآة يشاهد فيها جماله عيانا، وهذا هو الجمال الصوري عند الصوفية، فالعالم كله تعبير عن الحسن المطلق، فالوجود كله صورة حسن الله ومظهر جماله، والتأمل في جمال الكون سبيل إلى الإهتداء إلى الجمال الحق عن طريق العاطفة والقلب.[1]

لفظ الجلالة (الله): لعل لفظة "الله" في النصوص الشعرية الحديثة ملتبسة قليلا، بين مفهومين، أو نظرتين مختلفتين إلى حد ما، وهذا ما يستدعي البحث التوقف قليلا أمام عنوان لم يكن ليشكل بداية أزمة، أزمة للبحث وأزمة أمام حقيقتين لن يتم التطرق إليهما من الناحية اللاهوتية، إنما من الناحية الشعرية فقط، ومدى اقترابهما من هذه الشعرية أو الإبتعاد عنها.

يستدعي الحديث عن الله في الشعر، من النظرة المسيحية، الحديث عن المسيح، فالمسيحية كلها دعوة لهذه التجربة التي تشير إلى تحقيق الله في الإنسان، فمتى حقق الإنسان الله فيه لن يموت، لأن الله المتحقق لا يموت". والله المتحقق هو المسيح. أما النظرة الإسلامية في هذا

1 شعبان أحمد بدير، الجمال في الشعر الصوفي، مجلة حوليات التراث، العدد 8، 2008م، ص 7،8

الجانب، فمختلفة، وكذلك في اليهودية. كيف سيتم إذا، تناول الله في الشعر بعيدا عن اختلاف النظرات اللاهوتية في الاديان الثلاث؟.[1]

ويبدو أن الصوفية على اختلاف طوائفهم يستخدمون لفظ الجلالة باعتباره إسم الله الأعظم، فمن المعتقد أنه إسم جامع لمعان أسماء الله الحسنى كلها، وهو سلطان الأسماء كلها عندهم، فلو حذفت منه اللام أصبح "اله" وإذا حذفت اللامين نطق "آه" وإذا حذفت منه اللام والهاء نطق باسم سرياني عظيم هو "ال" وإذا أسقطت الألف واللامين نطق هو "ه" وهو إسم ناطق من أسماء الذات العلية وجامع لجميع الأسماء وجميعها متعلق به.

ويرى بعض المتصوفة أن هذا الإسم صالح لشفاء جميع الأمراض ولا يجهر من تكشف له إسم الله الأعظم به، إشفاقا على من حجب عنه العلم، فهو مأمور بكتمانه عن الآخرين، وإن استخدمه لابد أن يكون في عمل الطاعات وصالح الأعمال وإلا رفع عن صاحبه.

ويرى بعض الصوفية أن إسم الله الأعظم داخل الأشكال السبعة التي يستخدمونها كرقى للمرضى وأصحاب الحاجات من باب عمل الخير وعلاج المرضى وقضاء الحاجات.

يعتقد أهل الطريق الصوفي أنه عن طريق استخدام اسم الله الأعظم تحقق القوى الروحية في التصرف في الأشياء على نحو يماثل تغيير خواص المعادن من خسيسة إلى ثمينة، كتحويل الرصاص إلى ذهب، ولذلك يسمون إسم الله اكسير الكمياء النفسية بما يحقق من معجزات مادية ومعنوية لا يصل إليه الإكسير المادي في تأثيره.

وواضح أن هذا النوع من الكيمياء لا يمكن أن يستخدمه شخص عادي فلابد أن يكون حاصلا على مقومات العلم اللدني، ذلك أن إحالة الأجسام النوعية من صورة إلى أخرى تختلف عنها تماما، إنما يكون بالقوة النفسية لا بالصناعة المعملية.[1]

1 كامل فرحان صالح، الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، ط2، دار الحداثة، بيروت، 2006، ص 286

ولشاعرنا الكثير من النصوص التي استعمل فيها لفظ الجلالة (الله) تعبدا وتقربا فمن شيم الشعراء الصوفية التغني، والإحتفاء به، ومن بين هذه النماذج نجد:

أـ في قصيدة (حنين) يقول:

شق الحنين بصدر الغيب سوسنة ناح الرجاء..إلهي من يواسيه؟

هل يكفل الشعر للأكوان بسمتها يمحو الرماد وعين الله تدنيه؟[2]

ب ـ في قصيدة "معذرة أردت عطرك":

فراشة الله، هل جفت حدائقنا أم أن خمرك لم يذبح لها عنب !؟

مابال نورك يأبى أن يعانقنا هل هددوه، وهل عاجت به الريب[3]

ج ـ في قصيدة "تراتيل":

لن يطول الإنتظار، وتأتي أسراب النبوات بوهج الإخضرار، حينها تبزغ مدائن الله المخفية، ويكسر جدار الأبجدية..[4]

د ـ في قصيدة "أما قبل":

_ من فضلك أيها السيد اسمح لي أنا كذلك أن أشارك، لقد كان –غفر الله لأبيه- يملك حديقة غناء ورثها عن آبائه وأجداده، هي مصدر رزقه ومتعته، وهي رمز عزه وانتسابه..[5]

هـ ـ في قصيدة "المرآة تعكس، فقط، الأشياء الواضحة.."

1 حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، ط1، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987م، ص44،45
2 عمار بن لقريشي، مقام الاغتراب، مرجع سابق، ص 13
3 نفسه، ص 16
4 نفسه، ص ص 46
5 نفسه، ص 52

_ هي فرصتك للتجريح، والسخرية دون طائل.. عجيب والله أمرك !

كيف استطعت أن تحفظها إذن؟[1]

و ـ في قصيدة "في البدء كانت الكلمة..والآن؟"

_ أراحنا الله من مجنون خطر !!

_ نادرة الموسم ولا فخر !! [2]

لقد بدأ الشاعر مصرحا بأحد أعلى مراتب الحب وهو العشق لدرجة إزالة الحدود بينه وبين من يحب، كما يضيف أن مآله الخلاص والفناء، والحياة التي يصفها الشاعر هي حياة عاشق لله وعاشق لصفاته الحميدة وسبله الرفيعة، حتى أنه يعترف بجهله في حياته، وعصيانه، وهمجيته، وغفلته، كل هذا دليل قاطع بأن روحه تتذلل لخالقها وهي قمة العبادة وقمة التقرب لله، مع هذه التصاريح توحي إلى روح الشاعر السابحة في فضاء الحب والعشق الإلهي النابعة من نفس طاهرة.

كما أنه استحضر صفات الله سبحانه وتعالى وأدلى بها لعلها ترافقه إلى حيث يصبو، منها الغفران، الحب، الرحمة، تعالى...

فلا يمكن لنا أن نقول أنه يبحث عن الحقيقة بل هو الحقيقة كلها مادام يعترف بحبه وعشقه لذات الله، ويضع مفارقة عجيبة بينه وبين من يحب فيخرج ما بباطنه حتى وإن كان على حساب شخصيته، لكن كل هذا ليوضح الصورة المثلى لمن يعشق ويعترف بقدرته وعظمته.

فمن خلال هذه القصيدة يبدو أن الشاعر يختزل المسافات الطويلة ويقلص الوقت ويضغطهما ليرينا صورة مسافر عبر الزمن وعلاقته مع خالقه وهي العلاقة الصوفية الروحية؛ التي

1 نفسه، ص 69
2 نفسه، ص 90

أبدى أنه تخلى عن الكثير من صفاته وطلب التحلي بالكثير من صفات من يحب؛ وتعشق نفسه، لعل كل هذه الرحلة قد ترسو بنا في مقام عال، مقام يليق بمن يبحث عن التجلي والعلو مرافقة لمن وجب مرافقته، وطبعا بعد كل هذا التيه فالشاعر فعلا في مقام اغتراب.

ج_ التشكيل الجمالي المعجمي: لعل من أهم التعريفات التي ظهرت في علم الجمال تعريف"هربرت ريد" التي يستند على أساس مادي حسي مفاده: أن الجمال وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا، وقد أكد ريد على أن الإحساس بالجمال يتسم بالتقلب عبر الزمان والمكان، فما هو جميل في زمان، قد يرى قبيحا في زمان آخر. كما أن الإحساس بالجمال هو القاعدة الأساسية التي يقوم عليها النشاط الفني، حيث أنه يتصف بالغرابة في أبعاده النسبية، عدا عن اتصافه بمغزى تاريخي محدد، كانت بدايته عند اليونان حينما رأوا أن الإله يجمع بين الجماليات البشرية كاملة، وأنه المثال المتكامل السامي للإنسانية. ولقد تغير مفهوم الجمال عبر العصور حتى صار في العصر الحديث بعيدا عن الغائية والخوارق والمثاليات، ومرتبطا بتحولات المجتمع والإكتشافات العلمية والتقنيات الحديثة.[1]

لقد أبان الشاعر صوفيته لأكثر من مرة وأبان عشقه الروحي تقريبا في كل قصائده مما جعل جمالية الألفاظ وتكرارها تسمو وتطفو ليتمكن من احتلال مقاما مع شعراء الصوفية، وتنوع معارفه مع مخيلته الواسعة أدى إلى ظهور نصوص غنية وثرية، حيث تمكن المتلقي من كسب رصيد معرفي أكثر، تنوعت الكلمات فتنوعت معانيها، ومن بين الألفاظ التي تكررت في قصائد شاعرنا نجد مثلا: الجمال، الروح، الله، الحب، ...إلخ، كما استعمل حقولا معجمية كثيرة ومختلفة ذات دلالات زادت النص رونقا وجمالا منها الحقل المعجمي للحيوانات.

1 هديل بسام زكارنة، المدخل في علم الجمال، دط، 1993، ص 11

وهدفنا من استخراج هذه الكلمات سيفضي بنا حتما للإطلاع الواسع على الديوان وفك شفراته المضمرة، والوقوف على دلالة تكرارها داخل النص وخارجه، فتواجد مصطلح في أكثر من عشرة قصائد دليل قاطع لوجود معنى ووجود أبعاد قد تكون هي من نريدها لتعزيز موضوع أطروحتنا.

ومن خلال هذه النظرة وجب علينا مراعاة تغير معاني نفس اللفظ في عدة مواضع، فهنا تكمن صفة الجمالية وتتحقق.

ج1_ كلمة الجمال: ويتمظهر هذا بداية من قصيدته الرائعة حنين؛ والتي من خلال عنوانها يمكن أن ترحل بنا إلى عالم الشاعر دون شعور أو عناء فاستعمل لفظ الجمال في البيت ما قبل الأخير مما زاد القصيدة بهاءا ورونقا وجمالا حيث يقول:

وجئت للشعر أستجدي قوافيه عل المعاني تأتيني فتنشيه
هربت من أنفاس الشمس جوهرة خضرا الأماني بالأحلام والتيه
ولم أسائل هديل الروح عن سفني هل جف نبعي أم ضلت مجاريه؟
فالنخل يعلم أن القلب في سفر من فوقه النجم يرعى في أمانيه
شق الحنين بصدر الغيب سوسنة ناح الرجاء .. إلهي من يواسيه؟
هل يكفل الشعر للأكوان بسمتها يمحو الرماد وعين الله تدنيه؟
يأتي الغمام بنار العشق تنقذني ما مات حبك بل هذي أغانيه
أم يسقط الجرح في أعماق ظلمتنا حيث الجمال نيوب القبح تدميه
كفكف نواحك إن الشعر مئذنة حطت بقلبك فانزاحت مآسيه[1]

ونجد في هذه القصيدة ما يكشف صوفيتها ومدلولها فالشاعر لايزال في حالة اغتراب فهو هارب من وضع غير مساعد له لوضع لعله يجد من يواسي قلبه، فهو قاصد الشعر فلربما يترجم ما بداخله بلغة نفهمها ويفهمها هو، لأنه في حالة تيه، وعسى أن يبقى شيء من نبعه ومجاريه، ولعل الشعر يحمل على عاتقه نشر الفرحة والبسمة ويمحو تلك الفجعات فالشاعر شبه الشعر

1 عمار بن لقريشي، مقام الإغتراب، مصدر سابق، ص13

بالمئذنة التي ينتشر صوتها أرجاء المدينة ويلج بيوتا أحكمت أقفالها فتعلمهم أن القلب قد انزاحت مآسيه.

وكان قد استعمل لفظ الجمال أيضا في قصيدة "المرآة تعكس، فقط، الأشياء الواضحة.." فيقول:

لما عاد موسم الأمل، ذاب الفؤاد..على أجنحة الذباب تبخر الشعر..

لبس الجمال جبة البراغيث..سخر الجهل من سيبويه...,, !!!..[1]

كما استعملها بصيغة مغايرة في قصيدة "في البدء كانت كلمة..والآن؟ قائلا:

الفناء المرعب، تريد محو اسمي من سجل السالكين..

زهور الأمل عادت قبلتي..ينتهي الوصف عند جمالها..[2]

ج2ـ كلمة الروح: ومع أن الشاعر كان قد أفرط في استعمال لفظ الروح وهذا من نبعه الخالص الذي لم يجف فعلا، في جل قصائده دليلا قاطعا على تصوفه وزهده في حياته، ألا وهو ابن بيئة محبة مطيعة محافظة للتراث الإسلامي والعربي والجزائري خصيصا، فجاءت كلمة الروح متكررة عدة مرات في مجموعة من القصائد نذكر منها مايلي:

1_ قصيدة (أريج الروح) :

فاضت إليك بسر الوجد جذلانا وأسكرتك أريج الروح ألوانا

2_ قصيدة (حنين) :

ولم أسائل هديل الروح عن سفني هل جف نبعي أم ضلت مجاريه؟

1 عمار بن لقريشي، مقام الاغتراب، نفس المرجع السابق، ص 69
2 نفسه، ص 90

3_ قصيدة (عصفورة الشرق) :

غنت بويحك لحن الروح،..واتسقت شدا الحنين .. أجاب الماء، والثمر

4_ قصيدة (معذرة أردت عطرك) :

الشعر حريتي الخضراء .. تنسكب عبر الوريد، وعبر القلب .. تلتهب

أصغي إليها، وسر الوجد، تأخذني حيث الصفاء .. بحار الروح والشهب

5_ قصيدة (اخضرار) :

أنت الآن لي، وأنا لك

والطريق لنا ..

هيا .. تعال نضم روحينا

6_ قصيدة (أشواق) :

سمراء ..

أنا وأنت روح تنير

كل مئذنة بالعشق .. يضحك

7_ قصيدة (منارة) :

سمراء يا بسمة الجرح المسافر

في أعماقنا

يا خفقة الروح في معراجها سطعت

8_ قصيدة (رؤيا) :

وضعت يدي في كهف العاشقين ..
مسها الضر، وعادت مبحوحة الوجع ..

طواويس الروح غيرت لغتها ..

9_ قصيدة (سكن الكلام) :

صه ..أتسمع حنين الوجد، وزقزقة الروح شوقا إلى واحة الخالدين ..

10_ قصيدة (تراتيل) :

4/هل للحروف الميتة أن تمحو دجل النفوس؟..

سيفضح بهاؤك وسائط الزيف، ويسقط في الحفرة الآسنة سدنة الكره، ومعاول هدم منارات الحب، وحضرة الروح الأبدية ..

11_ قصيدة (أما قبل) :

ويا أيها الناس .. ها أنا أتحدى عقولكم ..أخرجي أيتها الروح من قميصي، من فوهة الرصيف..[1]

بعد ذكرنا للعديد من الأمثلة التي احتوت مفردة (الروح) يمكننا أن نقول أن الشاعر استعمل معجما صوفيا خالصا، لأن كلمة (الروح) من بين المصطلحات المستعملة فيه والتي كانت تأتي على لسان شعراء الصوفية القدماء.

1 نفس المصدر السابق، ص 11، 13،14،16،19،21،32،35،39،47،54

ج3ـ كلمة الحب: هذه من كلمات الصوفية في أشعارهم لتغنيهم كثيرا بمحبيهم الله، النبي...، والتصريح بها كقول الحلاج:

رأيت ربي بعين قلبي فقلت: من أنت؟ قال أنت

فليس لأين منك أين وليس أين بحيث أنت

وليس للوهم منك وهم فيعلم الوهم أين أنت؟!

أنت الذي حوت كل أين بنحو "لا أين" فأين أنت

ففي فنائي فنا فنائي وفي فنائي وجدت أنت

في محو إسمي ورسم جسمي سلت عني فقلت: أنت

أشار سري إليك حتى فنيت عني ودمت أنت

أنت حياتي وسر قلبي فحيثما كنت كنت أنت[1]

كما ذكرت عند شاعرنا لأكثر من عشرين مرة، سواء مطابقة أو ماينوب عنها لدلالات مختلفة حسب اختلاف مجيئها ونذكر منها مايلي:

أ_ في قصيدة "أريج الروح":

أصبحت تعرف أن الحب ملحمة وكنت تنكر ود البدر أحيانا

ب_ في قصيدة "حنين":

يأتي الغمام بنار العشق تنقذني مامات حبك بل هذي أغانيه

1 آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي ي ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ط3، دار الأمل، تيزي وزو، 2009م، ص30،31

ج_ في قصيدة "معذرة أردت عطرك.."

أتتركينا وتلك الشمس قد كسفت منارة الحب..خيلا عمرها حقب !؟

د_ في قصيدة "بوح":

إني زرعتك من دمعي ومن غضبي إلهام حب وللطاغين أكفانا

إنـي زرعتـك فـي عـينـي أفئـــدة تهوى التوحد للآمال شطآنا

هـ_ في قصيدة "مرفأ..":

حبك مرفأ أحمر البسمات

(حين يصبح البوح ثورة)

و_ في قصيدة "الجرح والسقاح":

إن الحب لذة

إن الجرح لذة

يا سفاح..[1]

ج4ـ كلمة الكأس: ومن بين اللبنات التي يقوم عليها شعر الصوفيه، موضوع الخمر والسكر وكما أشرنا سابقا ووضحنا بأن المعنى من هذه الألفاظ إنما هو الإجتهاد في حب الله ونبيه لدرجة لا يدركها إلا من شرب حتى ثمل، وفقد تفكيره ووعيه الذي جبل عليه، والنصوص التي هي بين أيدينا لا تخلو من هذ الحقل فذكر شاعرنا الخمر والسكر والشراب والكأس و...، فنجده استعمل مصطلح الكأس في عدة مواضع وقصائد منها:

1 مقام الإغتراب، عمار بن لقريشي، مصدر سابق، ص 11،13،16،18،28،38

أ_ في قصيدة "ويأبى سيزيف.. !":

سافرت إلى الجنون أرتشف من كأسه بلسم الخلاص

فشد المجانيين الرحيل إليه..

ب_ في قصيدة "منارة":

ماذقت لذة شوقي وارتجاف شراييني..

سأشرب كأس الدموع وحيدا

ج- في قصيدة "رؤيا":

طواويس الروح غيرت لغتها..

أنا لا أتقن إلا رشفة التواجد.. ورجفة الكأس حين يمتد العشب عبر متاهات الألم..

ويقول في نفس القصيدة:

لا عاصم لك اليوم غير السقوط..

تهرب الرؤيا، ووجد الكأس يأبى..

د- في قصيدة "سكن الكلام..":

أنا الذي ارتوت من كأسه الأحلام ...

وانبجست من رعشته الأنغام ...[1]

1 نفسه، ص 38

ج5- **معجم الحيوانات**: إن حقل الحيوان من الحقول المهمة للإنسان عمليا ووجدانيا، فهو من ناحية حقل يتميز بالحياة والحركة والأهمية البيئية والإقتصادية، لأنه أحد المصادر الأولية لغذاء الإنسان ولباسه، وهو من ناحية أخربحقل مثير لمخاوف الإنسان لما يتضمنه من عناصر تشكل خطرا على حياته، وهو أيضا مثير لدهشته لما يحتويه من أجناس وأنواع مختلفة من الكائنات ذات أشكال متنوعة وألوان مختلفة. كل هذا جعل حقل الحيوان حقلا قوي الحضور في فكر الإنسان ووجدانه، يشهد على ذلك، لغويا، مئات الألفاظ التي تميز أنواعه وأعضائه، صفاته وعلاته، ولا شك أن لهذا الحضور الذهني والثراء اللغوي تأثيره على الحقول اللغوية الأخرى، لأن الإنسان دائما في حاجة ماسة للكلمات لتمييز ما يجد في بيئته من أفكار وأشياء وما يتضمنه جسمه من أعضاء وعلات، وما يختلج في صدره من مشاعر ورغبات. وحقل الحيوان - المتميز بحضوره القوي في حياة الإنسان وبثراءه في معجمه اللغوي – لا بد أن يكون مصدرا مهما لعدد مفردات الحقول اللغوية الأخرى.[1]

وبما أن هذا الجانب من الدراسة يهتم بتطور وتوالد الدلالة، بناءا على مجموعة من الألفاظ؛ والتي جاءت ضمن حقل دلالي واحد وهو حقل معجمي لأسماء الحيوانات؛ والتي كانت قد وردت في ديوان مقام الإغتراب وجب علينا الكشف عنها واستخراجها، فمجرد استخراجها وذكرها يعتبر قيمة جمالية بالغة الأهمية.

فنجد شاعرنا ينوع في ذكره أسماء الحيوانات منها الحيوان الأليف والموحش ومنها كذلك الزواحف والحشرات، فأرنا في عملية تحليلنا تقسيمها على أنواعها لا على منهج آخر.

أ_ **البوم**: وذكر هذا النوع الجميل من الطيور في قصيدة "عصفورة الشرق"، فيقول الشاعر:

جادت بأسرارها مسكونة الشجن شدت رؤانا، وضحك البوم ينهمر

1 مقال، سالم سليمان الخماش، التوسع الدلالي في استخدام أسماء الحيوان، دراسة دلالية معجمية في حقول البدن والأوجاع والسلوك والأشكا والأعلام، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، العدد 6، 2014، ص 170

هل تسمعين أنين العشب؟..واندفعت نحو البحار، وموج العين ينكسر[1]

ب_ الفراشة: ذكر هذا النوع من الحشرات في قصيدة "معذرة أردت عطرك" وهي حيوان محبوب لنفسية الإنسان فلا تنفر منه ولا تكرهه، وكان قد أقرنها الشاعر بلفظ الجلالة "الله" يقول الشاعر:

فراشة الله، هل جفت حدائقنا أم أن خمرك لم يذبح لها عنب !؟

ما بال نورك يأبى أن يعانقنا هل هددوه، وهل عاجت به الريب[2]

ج- الثعابين: حيوان زاحف، ذكر في قصيدة "الجرح والسقّاح" على هذا النحو:

يشبُّ الجرح مطليا بأصباغ المهرجين

يشبُّ الجرح مكبلا بأسياف الجلادين

ينوء بحمل ثقيل..

عبر الفيافي المزهرة بالشوك بالثعابين

د- بلبل: يقول الشاعر في قصيدة "أما قبل..":

_ وهل هناك من مكان غير المكتبات لإنسان يعشق القراءة حدّ الجنون

_ إنه بلبل من بلابل الجوامع والزوايا..

هـ- الحلزون: وجاء ذكره في قصيدة "المرآة تعكس، فقط، الأشياء الواضحة.."، قائلا:

يرسم "أحمد" هذه المعاني على لوحة الواقع.. دوائر حلزونية..طوطا منكسرة..رؤوسنا مكعبة بثلاثة وجوه..بست عيون..بثلاثين فما..تتحد الوجوه والعيون والأفواه.

1 عمار بن لقريشي، مقام الاغتراب، مرجع سابق، ص 16
2 نفسه، ص 16

و- العقارب: وشأنها شأن الثعابين حشرة خطيرة على الإنسان، واستعمالها دلالة على الغدر والخداع، يقول الشاعر:

عن القلوب المتهرئة..عن المآذن المصلوبة

العقارب تدور إلى الخلف

ز- الخنزير، الضفدع، البغل، الحمار، الديك، الحمامة، القطط، الذباب: كلها أسماء لحيوانات ذكرت في قصيدة "بقايا حلم.." وكل هذا بعدما أفاق الشاعر من حلم كان قد عاشه في نومه، إذ يقول:

الآن وبعد أن قطعت مسافة طويلة في رحلة البحث عن الحلم، أفقت على وقع همهمة يجهل مصدرها، رأيت بحرا من الناس.. خليطا من الرجال والنساء يجرون إلى الخلف بسرعة البرق، لو اقتربت منهم لتجمدت عمود ملح من لهيب شفاهم.[1]

والشاعر في حالة نفسية تائهة، فيطرح العديد من الأسئلة دون حصوله على أجوبة مقنعة، كافية أن تشفي غليله، وهو في رحلة روحية محاولة البحث عن الخلاص أو النجاة، والخلاص أعلى رتب ومقامات العرفانية الصوفية والتي هي حدود حواف المريد الصوفي والتي تعد نقطة وصول كل الأولياء والقديسين، مستعملا رموزا قد تساعده على فهم ما يصب إليه منها: رقعة العلم الوطني الجزائري من نجمة وهلال وحدود...، وكلها تخمينات يتناولها الشاعر ليضعنا شركاء معه في عملية البحث عن الخلاص الذي يريده، عن الاستقلال الذي يطمح له، فالنقل إلى الحرية التي يريد.

أما استعمال الشاعر لأسماء الحيوانات ما هو إلا تحوير منه لحقيق المعنى العام الذي تتبناه القصيدة، ومن هذا الأساس تنتج القيمة الجمالية في صوفية الشاعر فاختياره لحيوان معين ماهو

1 نفسه، ص 52 _ 103 _ 69

إلا لمعنى محدد، وعلى أساس أن الشاعر في حالة روحية مسافرة على شكل حلم وفزع وتيه، أدى به ذلك للإستغناء عن بعض الأوصاف والصفات وترك مكانها كلمات دالة ومنها أسماء لحيوانات.

5_ البعد الروحي في ديوان "الوهج العذري" ياسين بن عبيد:

تمهيد: دراسة الجوانب الروحية يعد أمر ضروري في الدراسات الشعرية الصوفية، فهي نشوة الصوفي وغوصه في التعبير عن الأشياء، بالتعمق والتمعن، حتى يصل نظره إليها والإحاطة بها بأشكال السمو العرفاني، فينطلق من روحه وذاته، ومن هنا بات الشعر الجزائري الصوفي يحمل الكثير من هذه الأبعاد، ولعل أهم المواضيع التي قد يتناولها الشاعر الجزائري هي التي تفرض عليه ذلك.

وضع الصوفية مبدأ التغيير في الثبات باعتباره أسلوب تنقية القلب في ثلاثية المعرفة والمحبة والمشاهدة أو ثلاثية القلب والروح والسر، وطابقوا بينها بشكل جعل من وحدتها (الثلاثية) أسلوبا لإبداع وحدة السر، فالقلب هو المعرفة، والروح هو المحبة، والسر هو المشاهدة.[1] ومن هنا فإن المريد يجعل محبة الخالق تطفو داخل حيز المعرفة الصوفية مستعملا المشاهدة والتأمل، "وطريق رحلته الروحية مليء بالصور التي تسهل على مريديه الوصول للعالم الروحي بعد أن يعبر العالم التقليدي، وليس هناك عائق يمنع الوصول والسير بطريقه، فرسائله عالمية؛ لا يحدها ثقافة أو لغة"[2] ولعلّ النص الذي بين أيدينا الذي يعود للشاعر الأكاديمي ياسين بن عبيد، يحمل هذه الصور.

1_ نبذة عن حياة الشاعر: الشاعر: ياسين بن عبيد من مواليد 07 جويلية 1958م بماوكلان، دائرة بوقاعة.

1 ميثم الجنابي، حكمة الروح الصوفي، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 2001، ص 310
2 جمال الدين فالح الكيلاني، ثورة الروح استقراءات تفكيكية في الفلسفة الصوفية عند الشيخ عبد القادر الكيلاني، تقديم عرفان عبد الحميد فتاح، ط1، القاهرة، 2004، ص 12

_ تلقى تعليمه الإبتدائي ببرج زمورة، ثم التحق بمدينة برج بوعريريج ليزاول الإكمالي والثانوي، ثم انقطع إلى الأخذ عن العالم الجليل الأستاذ عمر أبي حفص رحمة الله عليه.

_ امتهن التدريس مدة، ثم التحق بجامعة سطيف للتخرج بشهادة الليسانس في الأدب العربي.

_ دكتوراه آداب ونقد من معهد اللغات والحضارات الشرقية / باريس

_ أستاذ الأدب المقارن بجامعة سطيف، الجزائر/2

_ مساهم في حركية البحث العلمي بالجزائر خارجها.

للشاعر:

_ إصدارات شعرية: الوهج العذري؛ أهديك أحزاني؛ معلقات على أستار الروح؛ غنائية آخر التيه؛ هناك التقينا ضبابا وشمسا.

_ إصدارات نقدية: الشعرية الصوفية: المفاهيم والإنجازات (بالعربية). منشورات وزارة الثقافة/الجزائر؛ الأدب الصوفي الجزائري المعاصر (بالفرنسية). منشورات المطبوعات الجاميعة بألمانيا.

_ عشرات المقالات في الفكر والنقد، في الدوريات والصحف الجزائرية والعربية.

_ كتبت عنه ترجمات في الموسوعات التالية:

أ_ معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الكويت)

ب_ دائرة المعارف الحسينية (لندن)ب

ج_ مختارات من الشعر العربي المعاصر (الكويت)

د_ موسوعة الشعر العربي المعاصر، في الأنترنت.

هـ_ موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين (الجزائر)

و_ موسوعة الشعر الجزائري (الجزائر)

2_ **عتبة العنوان وبعدها الصوفي الروحي**: يعد العنوان أول ثغرة تواجه القارئ الذي يريد اقتحام عالم النص وسبر أغواره، وهومن هذه الناحية معلم بارز لتحديد هوية النص، وإبراز معانيه التي يمكن أن يختصرها، ويركزها الشاعر في هذه العبارة الموجزة، وهي العنوان، ولذلك فقد احتل العنوان أهمية خاصة في الدراسات النقدية المعاصرة، وخاصة في الدراسات السيميائية، فهو مفتاح سحري يفتح لنا أبواب النص الموصدة، ويكشف عن دلالاته.[1]

ومادام أن العنوان يحتل مرتبة عالية وأهمية بالغة في رسم معالم محتوى القصائد عامة، ومع أنه كذلك نص مختصر مضغوط مشبع دلاليا، فلابد العمل على كشفه وفتح أبوابه التي حتما سيكون مآلها مراد الشاعر، وعلى هذا الأساس فعنوان ديواننا "الوهج العذري" والذي بات إلزاما علينا شرحه وتفسيره لفهم بعده الروحي ضمن البعد العام للديوان.

الوهج: شدة الإشتعال.

العذري: الصفاء، النقاء، الطهر.

ويستعمل الشاعر هذه الألفاظ دلالة منه على بلوغ روحه أسمى وأرقى درجات العفة، ونقاء السريرة، وطهر النفس، فهو عنوان يوحي للصفاء الحقيقي والعشق الإلهي، فيريد أن يخبرنا بأن حمل قصائده الرفعة والعلو الروحي والإبحار في فضاء لا يتقنه إلا المتعطش لكشف الحقيقة، فهي كلمات رمزية حملت دلالات قوية تساعد على قراءة النص.

1 عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل قراءة في الشعر المغاربي المعاصر دراسة، مرجع سابق، ص274

3_ الجانب الروحي: (الروح) Spirit/Esprit/spiritus

ولقد جاء في التعريف اللغوي أن "الراء والواو والحاء أصل كبير مطرد، يدل على سعة وفسحة واطراد. وأصل (ذلك) كله الريح، وأصل الياء في الريح الواو وإنما قبلت ياء لكسرة ما قبلها. فالروح روح الإنسان، وإنما هو مشتق من الريح، وكذلك الباب كله. والروح: نسيم الريح، ويقال أراح الإنسان، إذا تنفس ... والروح: جبرئيل عليه السلام..."[1]

إن الروح لا تمس ولا تحس ولا تجس، وهناك صلة وطيدة بين الروح والجسد. وفي الإصطللاح الصوفي "يرى أبو عبد الله أن الروح جسم يلطف عن الحس، ويكبر عن اللمس، ولا يعبر عنه بأكثر من موجود، كما يرى أبو سعيد الحراز أن الروح هي التي قام بها البدن واستحق بها إسم الحياة، وبالروح ثبت العقل وبالروح قامت الحجة[2]، تطلق الروح على مابه حياة الأجسام، وقد تضاف لله تعالى للتشريف، كما تطلق أيضا على كل أمر خفي لطيف كالوحي وأمر النبوة ومابه حياة النفوس وهداها وكذلك فإن جبريل عليه السلام يطلق عليه الروح والروح القدس، كما في قوله تعالى: {ولقد أتينا موسى الكتاب وقفينا من بعده بالرسل وءاتينا عيسى ابن مريم البينات وأيدناه بروح القدس أفكلما جاءكم رسول بما لاتهوى أنفسكم استكبرتم فريقا كذبتم وفريقا تقتلون}[3]، وقوله تعالى: {ينزل الملائكة بالروح من أمره على من يشاء من عباده أن أنذروا أنه لا إله إلا أنا فاتقون}[4].

لذلك يختلف كثير من أئمة الصوفية في شرح معناها، فمنهم من يقول أنها الحياة، ومنهم من يقول أنها أعيان مودعة في قوالب الأجسام، ولكنهم جميعا يقررون أنها لطيفة، وأنها أي الروح ترى في حال النوم وعند مفارقة البدن أي في الموت الجزئي والموت الكلي.

1 سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ط1، دار ندرة، بيروت، 1981م، ص 539
2 بوطيبة جلول، المعجم اللغوي للمصطلحات الصوفية في السياق الشعري الصوفي من خلال قصيدة "الشوق" لشعيب أبي مدين الغوث التلمساني، مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية، المجلد 4، العدد 4، 2019م، ص 159
3 سورة البقرة، الآية 87.
4 سورة النحل، الآية 2.

إذن الإنسان هو روح وبدن أي جسم لطيف وجسم كثيف، وبإتحادهما تكون النفس الإنسانية التي تعاقب وتثاب حسب أفعالها في الحياة الدنيا، وبذلك تكون الروح عند الصوفية مخلوقة وأن مايقول غير ذلك عندهم فهو مخطئ خطأ عظيما، بدليل قوله تعالى {ثم سواه ونفخ فيه من روحه وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة قيلا ما تشكرون}[1] أي ماهو به الحياة، ثم قوله تعالى: {والتي أحصنت فرجها فنفخنا فيها من روحنا وجعلناها وابنها آية للعالمين}[2] أي بعثنا في عيسى الذي هو في بطنها مابه حياته.

ويرى بعض أئمة الصوفية أن الروح نسيم طيب تكون به الحياة، وهو جسم لطيف غير ذي حس، والروح خلقها الله قبل الأجساد لقوله تعالى {ولقد خلقناكم ثم صورناكم ثم قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس لم يكم من الساجدين}[3]، ويشبه أئمة الصوفية الروح بالبصر، فالبصر جوهر لطيف قام في جسم كثيف، وكذلك الروح جسم لطيف قام في جسم كثيف.

فالروح إذن جسم موجود، لا يمكن التعبير عنها بأكثر من أنها موجودة {ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلا}[4]، وهي من صفات الأحياء وهي معنى في الجسد مخلوق كالجسد ولكن ليست من طينته، فالروح من أمر الله.

كما أن شاعرنا ذكرها في شعره في عدة مواضع منها ما قاله في قصيدته "وشم على زند الضياع":

يا غربة الروح في أوطاني انكسرت أشطارها .. اتسخت جراءها الهمم

وفي قصيدة: "لا تكتئب !":

كن مثلهم..قالوا .. وإلا أقبرت فيك المرارة روح عصرك ذاويا

1 سورة السجدة، الآية 9.
2 سورة الأنبياء، الآية 91.
3 سورة الأعراف، الآية 11.
4 سورة الإسراء، الآية 85.

4_ الرؤية الصوفية: Vision soufie

الشاعر (ياسين بن عبيد) أحد الأصوات الفتية في الشعر الجزائري المعاصر، وهو من جيل الثمانينات "جيل الحداثة الشعرية" هذا الجيل الذي يمثل الولادة الحقيقية للشعر الجزائري الحديث، بحيث يمكن أن نلحظ لدى غالبية شعراء هذا الجيل ديمومة التوتر وعدم القناعة والرضى بالواقع الراهن، ومحاولة استشراف آفاق جديدة.

وقد كان من نتائج ذلك الإنفجار النص الشعري الجزائري المعاصر بسبب هذه الرغبة الملحة، وارتياده لفضاءات جديدة تستجيب لشروط الحداثة، تستوعب الواقع الثقافي والإجتماعي بجميع خروقاته وانزياحاته مع اعتماد الموروث كقاعدة للإنطلاق لبلوغ أفق الحداثة المنفتح على إمكانات فنية هائلة.

وهكذا كان الشأن مع الشاعر (بن عبيد) في باكورة نتاجه الفني ممثلا في ديوانه (الوهج العذري) الذي يغرف فيه الشاعر من أحد ينابيع تراثنا الإسلامي الثري، ألا وهو (التصوف الإسلامي) الذي يستعير الشاعر منه تلك الطقوس الغربية، ويلج إلى عوالمه العجيبة بغية إضاءة الواقع ومحو ظلامه.

هذا الديوان رغم صغر حجمه فإنه كبير في معناه إنه ترنيمة عذبة حب الله وأغرودة صافية في تأمل العالم، وقراءة صفحات الكون الناصح الجمال كما أنه إيغال في ذات شاعرية هدها الشاعر بانكساراته، وهزائمه المتلاحقة، فراح يبحث عن العزاء في عالم الفن والإبداع، ولعل هذا ما عبر عنه (ياسين بن عبيد) في مقدمة الديوان: "شعر الوهج العذري، شعر ذات قبل أن يكون شعر موضوع، وشعر فكرة قبل أن يكون شعر حدث، وشعر وجدان قبل أن يكون شعر شكل، وشعر تنقد به الروح قبل أن يصرعه الجسد بأوهامه". فالشاعر إذا لا يرى أهمية لمعطيات الحدث واعتبارات الشكل وحضور الجسد" في سياق هو سياق الروح قبل غيرها"، وإن كنا نحسب أن للشكل دوره في العملية الإبداعية، ولكن لا ينبغي أن يكون نابيا على بقية عناصر العمل الفني،

فيغدو العمل الأدبي مجرد تجربة شكلية، كما كان الحال عند شعراء السبعينات الذين حصروا الحداثة في الشعر الحر، وقد أكد الواقع الثقافي من خلال العديد من التجارب اليوم صلاحية القصيدة الخليلية، وقدرتها على استيعاب قضايا العصر، ومن العبث أن نعتقد أن الحداثة تعني التخلص من الإطار الموسيقي القديم، لأننا بذلك نصنع نوعا من الحداثة الشكلية، ونحن كما يقول الدكتور (غالي شكري): "نتنازل عن كثير من دقة الموازين إذا اعتبرنا أية مغامرة شكلية في الشعر حداثة، أو إذا تصورنا كل صراخ أيديولوجي شعرا حديثا"، إنها أعمق من ذلك بكثير، إنها تتجلى في التخلي عن اللغة المحنطة وأساليب الكلام اليومي المشدود بالقواعد المتعارف عليها، وتخط لها طريقا خاصا ينفصل عن لغة الأستهلاك، ويسعو دائما إلى التجاوز والإختراق.

وهذا الفهم للحداثة نجده عند الشاعر ابن عبيد والذي يحاول في نصوصه الإبتعاد عمن لعبة الشكل، ويحرص على عدم الوقوع فيها تأكيدا للأداء العفوي الصادق، وتأكيدا على أن الفهم رسالة، جهاد، ومقاومة.[1]

يقول ياسين بن عبيد في قصيدة (عروس الكآبة !؟):

أعيدي حديث الأمس ملهمتي الوجدى أعيدي بقاياه سأقرأها وردا

أعيدي .. ولا تأني .. حديثك بلسم من المعضل المزري بروعتنا أودى

وهاتيه .. من ذكراك .. تشربه الرؤى سأمعن في نجواه .. دونكه وعدا[2]

وعلى صعيد الخطاب الشعري يستعير الشاعر القاموس الصوفي بحمولاته الدلالية التي تخترق الحواجز والحجب لاستشراف آفاق ما ورائية، ولذلك يتعذر الدخول إلى عالم (بن عبيد) الشعري عن طريق ظاهر العبارة بل ينبغي البحث عما تشير إليه هذه العبارات والألفاظ في

1 عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، دط، الجزائر، 2008م، ص 59،60

2 ياسين بن عبيد، الوهج العذري، ص12

قاموس الصوفية، باعتبار أن اللغة الصوفية لغة شعرية رمزية، ورمزيتها تكمن في أن كل لفظة تكتسب محمولات جديدة بمجرد توظيفها في التجربة الصوفية، وهي بذلك تخلق عالمها الخاص..الذي يتوغل بالوعي الإنساني نحو أعمق معاني السمو على تفاهة الحياة وماديتها وحطتها، ويحلق به في سماوات المطلق واللانهاية.[1]

وعلى غرار هذه الأبعاد المستخلصة من بعض النماذج الشعرية الصوفية الجزائرية فإنه يمكننا التوصل والتوغل لاستنطاق هذه النصوص وكشف أبعاد أخرى تزخر بها، لكن عملنا جهدا لتحديد أهمها وأبرزها، فالبعد الرمزي والروحي وحدهما كفيلين بتحقيق فك شفرات مضمرة بين طيات النص، وهي نفسها المعنى الذي نبحث عنه ولعلها هي كذلك المراد بعثها من طرلف الشاعر، فتركزت أبعادهم على نحو يكاد يلتقي في عدة محطات تتشابه بينهم وهنا يمكننا استخلاص بعض النتائج المتوصل إليها في هذا الفصل منها:

_ عنونة الدواوين بألفاظ موحية، لها علاقة مباشرة بحقل الصوفية، فبمجرد لقاءها مع المتلقي ترسم في ذهنه توجه المحتوى كمقام، الوهج...

_ حب الوطن موضوع وبعد موجود لدى جل النماذج المختارة للدراسة.

_ العشق الإلهي موضوع وفسحة يمكن للقارئ التجوال فيها من خلال الإطلاع على هاته النصوص.

_ لغة الرمز وبها يشتهر سائر شعراء الصوفية فهي موجودة وغالبة على هاته النصوص، خاصة أشعار ياسين بن عبيد.

_ البعد الجمالي من حيث اللغة والأسلوب، بداية من عتبات النص حتى آخر بيت من الديوان.

_ تناول قضايا الأمة وبشكل صريح، كقضية فلسطين، والثورة الجزائرية المجيدة.

1 عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، مرجع سابق، ص61،62

_ التغني بالأحداث التاريخية في جميع ربوع العالم وتصويرها في أبهى حلة، ليعيشها المتلقي من خلال الغوص في هكذا نصوص.

_ استعمال المعجم الصوفي المتعارف عليه لدى قدماء الصوفية كابن عربي، ابن الفارض، أبو مدين شعيب الغوث التلمساني، عفيف الدين التلمساني...

_ التصريح اللفظي بالصوفية، حيث تم ذكرها العديد من المرات مما يجعل قالب الشعر صوفي بحت.

_ تناول لفظ الروح يعتبر جانب لغوي مهم لدى الشعراء الصوفية، تعبيرا منهم عن عالمهم الخاص، عالم الروحانية.

_ الذات المنكسرة، وقد يرجع هذا للظروف الصعبة التي ألمت بالشعب الجزائري ولعل أبرزها الإستعمار الفرنسي الغاشم، العشرية السوداء، أو تعود على الشاعر نفسه لظروف خاصة.

تشابه تناول المواضيع لدى جل الشعراء فكتبوا عن العشق الإلهي، والمرأة، والخمرة، والحنين...

الفصل الثاني:
الخصائص المعنوية والفنية في الشعر الصوفي الجزائري

الفصل الثاني: الخصائص المعنوية والفنية في الشعر الصوفي الجزائري

المبحث الأول: الخصائص المعنوية في الشعر الصوفي الجزائري

تمهيد:

المطلب الأول: الثورية والإلتزام في شعر عقاب بلخير

المطلب الثاني: الحزن في شعر ياسين بن عبيد

المطلب الثالث: مجابهة النفس ومحاسبتها في شعر محمد العيد آل خليفة

المطلب الرابع: الإغتراب في شعر عمار بن لقريشي

1_ الإغتراب مفهوما ونشأة

أ_ مفهوم الإغتراب في اللغة والإصطلاح

ب_ الإغتراب في التراث العربي

ج_ الإغتراب في التراث الغربي

2_ مظاهر الإغتراب في شعر عمار بن لقريشي

المبحث الثاني: **الخصائص الفنية**

تمهيد:

المطلب الأول: الوحدة الموضوعية والعضوية

المطلب الثاني: الرمز عند الشاعر محمد العيد آل خليفة

أ_ الرمز الصوفي

ب_ الرمز الديني

ج_ الرمز التاريخي

د_ الرمز الطبيعي

هـ_ الرمز الثوري

و_ الرمز التحرري

المطلب الثالث: الغموض في شعر ياسين بن عبيد

1_ الغموض في الشعر المعاصر

أ_ مفهومه

ب_ أسبابه

المطلب الرابع: المصطلح الصوفي في شعر الأمير عبد القادر

المصطلح الصوفي

1_ مفهومه

2_ تأسيسه

3_ تواجده في شعر الأمير عبد القادر

المطلب الخامس: التناص في شعر عمار بن لقريشي

1_ مفهومه:

أ_ لغة

ب_ اصطلاحا

2_ نماذج التناص:

أ_ التناص الديني:

أ_1_ قصة سيدنا هود:

أ_2_ قصة سيدنا يوسف:

أ_3_ مدائن سيدنا صالح:

أ_4_ الرؤيا:

ب- التناص الأدبي:

ب_1_ البردة:

ب_2_ الشعر:

ج_ التناص التاريخي:

ج_1_ قابيل وهابيل:

ج_2_ استحضار شخصيات:

ج_3_ عيون الصينيين:

3_ مصادره:

أ_ المصادر الضرورية:

ب_ المصادر اللازمة:

ج_ المصادر الطوعية:

الفصل الثاني: الخصائص المعنوية والفنية في الشعر الصوفي الجزائري

يعيش الشاعر الصوفي في ضغط رهيب محاصرا بين ما تفرضه نفسه وسمو روحه بين الحقائق والمراتب العليا التي يرى نفسه فيها، وبين الإفصاح والنطق الذي تطلبه تلك المشاهدات، ومن هنا ندرك أن التعبير الصوفي صراع بين صمت ونطق، ممّا يجعل الشاعر يعبر عمّا بداخله مستعملا كل ما تحمله اللغة لفظا ومعنى، فيستعمل الرمز لعجز اللغة التعبير مافي داخله.

ولعل من أبرز ما نقف عليه في دراسة هذا الجزء ما يتعلق بالشعر الصوفي الجزائري، ظواهره المعنوية والفنية التي هي من يحدد قيمة النص وجماليته.

المبحث الأول: الخصائص المعنوية في الشعر الصوفي الجزائري

تمهيد:

تعد من أبرز الظواهر التي يمكن الوقوف عليها في شعرنا العربي، قديمه وحديثه ومعاصره، وقد نجدها تتعدد بين الشعراء، لاعتبارات كثيرة، فإن كان الموضوع له امتداد ديني فحتما سيشترك في تناوله وتبنيه العديد من الشعراء، وكذلك إن تعلق الأمر بجانب سياسي أو اجتماعي أو وطني.

ففي فترة ما من تاريخ الجزائر كانت الكتابات الثورية التحررية طاغية على كل الأجناس، بما فيها الشعر المتصدر في حمل هذه الظاهرة وظواهر أخرى.

وعلى هذا النحو نجد الشعر الصوفي الجزائري يزخر بظواهر معنوية تتطلب البحث والتنقيب، منها ما نحن بصدد الحديث عليه.

المطلب الأول: الإلتزام في شعر عقاب بلخير

1_ مفهوم الإلتزام:

إن الإنسان اجتماعي بطبعه، ومن هنا تربطهما علاقات كثيرة ومتنوعة مادية ومعنوية، وهذه العلاقات هي التي تجعلنا ملتزمين بالاهتمام أكثر فيما نشترك فيه، وعلى هذا الأساس ظهر مايسمى بالإلتزام في الشعر ومنه الشاعر الملتزم، لتبرز في أفق الأدب العربي ظاهرة مهمة تناولها الكتاب العرب شعرا ونثرا عبر مختلف المراحل والعصور تعبيرا عن آراءهم وأحاسيسهم وهي ظاهرة الإلتزام، وفي تعريفنا اللغوي لكلمة الإلتزام نجد ما جاء في مختار الصحاح للإمام محمد بن أبي بكر الرازي:

"ل ز م _ (لزمت) الشيء بالكسر (لزوما) و(لزاما) و(لزمت) به و (لازمته). و(اللزام الملازم). ويقال: صار كذا ضربة (لازم) لغة في ضربة لازب، و(ألزمه)الشيء (فالتزمه). و(الالتزام) أيضا الاعتناق."[1]

وجاء في المعجم العربي الأساسي مايلي:

"لزِم يلزم لزوما فهو لازم: 1_ الشيء: ثبت ودام، 2_ الأمر: وجب حكمه "لزمه الطلاق"، 3_ الشخص الشيء: لم يفارقه "لزم الفراش"، "لزم الغرفة" "لزِمَتِ الصمت"، 4_ كذا عن كذا: نشأ عنه وحصل منه "لزِمت هذه النتيجة عن اتخاذ مواقفه الحازمة".

لازم يلازم لزاما وملازمة: 1_ الشيء: داوم عليه "لازم الصلاة"، 2_ هُ: تعلق به ولم يفارقه "يلازم الطالب أستاذه"، "لازمه المرض"، "لازمه النحس"."[2]

[1] محمد بن أبي بكر الرازي، ضبط وتخريج وتعليق مصطفى ديب البغا، قاموس عربي مختار الصحاح، ط4، دار الهدى، الجزائر، 1990م، ص379

[2] أحمد العايد، أحمد مختار عمر، الجيلاني بن الحاج يحي، داود عبده، صالح جواد طعمة، نديم مرعشلي، المعجم العربي الأساسي، دط، لاروس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ص1084.

أما من ناحية الإصطلاح فهي ظاهرة يتم من خلالها مشاركة الناس همومهم اليومية المختلفة الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية...إلخ، ضف إلى ذلك هي تتبنى مواقفهم الوطنية، "وبالمعنى الدقيق، فإن الكاتب الملتزم هو الذي اضطلع علانية، بسلسلة من الالتزامات تجاه الجماعة وارتبط بها من خلال وعد، وغامر في هذه المباراة بمصداقيته وسمعته."[1]

وعلى هذا النحو نتناول في دراستنا هاته تجربة شعرية جزائرية معاصرة، كان تواجد ظاهرة الالتزام بين طياتها بارزا، ومكثفا، تعود للشاعر عقاب بلخير، والذي أظهر في أكثر من مرة اهتمامه الشديد بهموم وقضايا الأمة العربية كقضية فلسطين وبيروت، فنجده يقول في قصيدة: (بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة)

شعب ينوء وحلمه يتغرب عرب تسام وسومها المستغرب

بالأمس أندلس، تلحفت الفنا واليوم قدس وغد المترقب

حال وأي الحال يصفو بعده حال، وكل الأمر منا يذهب

❀ ❀ ❀

الليل بـــاح بســـره ومـــدينتي عذراء في ستر الخدور تحجب

والقدس تضرب بالدفوف وبالدعا وينغمة أوتارهـــا تســـتعيب

يا خير من نزل الوحي ترابها وبها تربى الناصري المصلب

فكأنهـــا بعـــد الزمـــان وربهـــا متوعـــدا من كان فيها يســـلب

وطأ الأناجس خدرها وأضرها في القلب أن العاشقين تهربوا

كم أمهروها في الزمان وكم بكت ويتولها في كهفها تتعجب

[1] بونوا دوني، ترجمة محمد برادة، الادب والالتزام (من باسكال إلى سارتر)، ط1، القاهرة، 2005م، ص35

كانت تنام وفي يديها طفلها والصدر غيمات تسيل ويشرب

قم يا صلاح الدين قم من عثرة فينا ومن ناس لدينا تكذب

قم من لهيب الحزن من وجع ومن خطب يعرش وهمها المستطرب

زهر الربيع يحف ركبك والهوى من شمال والليل منك مهرب

❁ ❁ ❁

عريت يا قدس البراءة عارنا وكشفت عورتنا التي تتحجب

نحن الذين بجهلهم بجمقهم فتحوا الجراح ولم يعوا ما أذنبوا

الغاصبون تتجددوا من بعضم والجاهلون تحمدوا وتأنبوا

❁ ❁ ❁

حي هناك ومن هنا حي ومن شرق الحدود ومن أمامك معرب

ومن الدخان يرده جسد هنا وهناك خلف الريح أرض تغصب

من آخر البر الفسيح ومن ثرى صبرا وشاتيلا دماء تصخب[1]

"وفلسطين هي قلب البلاد العربية، وهي الجسر الذي يصل آسيا العربية بإفريقيا العربية والطريق الذي يصل جزيرة العرب بالبحر المتوسط"[2] وعلى هذا الأساس فهي ظلت في قلوب الشعراء الجزائريين، والشاعر هنا يوضح للقارئ أن القدس كشفت عن عيوب الخائنيين وقلوب المتواطئين مع الكيان الصهيوني، فدماء صبرا وشاتيلا تفي الموضوع كله، وتعري القضية لمن

[1] عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، دط، دار هومة، 2003م، ص17،18،19
[2] أكرم زُعيتر، القضية الفلسطينية، دط، دار المعارف، مصر، 1955م، ص07

يتبناها خبثا وخيانة، فكثير من من يتغنون بالقضية الفلسطينية لكن في محنتها تترك وحدها أمام مجابهة الأعداء.

2_ الإنسان والقضية:

لقد رفع الإنسان تحديا عظيما وصعبا على وجه هذه الأرض، منذ إدراكه أن وجوده عليها أمرا حتمي، ويتجلى هذا التحدي في الوقوف أمام كل العقبات التي قد تواجهه، وتعيق مساره ومن هنا ظلّ يضحي بأغلى ما يملك ليكسب كرامة العيش، حتى بات يُضرب مثلا ورمزا للتضحية والفداء، إذًا هي مهمة إلتزامه بفكرة وإيمانه بها، والتي قد تصبح بعد ذلك قضية يعيش ويموت من أجلها، هذا بالضبط ما يمر به الفرد العربي.

"إن الانسان العربي هو صاحب القضية في وطننا الكبير وهو الذي يملك القدرة على استيعابها لأنه يعيش في إطارها ويتحرك من خلالها ويرصد كلّ السلبيات التي استهدفت وجودها، ولا يمكن لانسان آخر أن يحتل موقعه أو يقف موقفه الا من خلال التعاطف الإنساني المشابه الذي عانته الشعوب الأخرى، وقد ظلّ هذا التعاطف مجالا خيرا، وساعدا قويا من مجالات الانتصار وسواعد التوفيق في دفع أبعاد القضية، وترسيخ أحقية وجودها، وتوعية الآخرين الذين ابتعدوا عن إدراكها، كان الإنسان ابنا ملازما للقضية وكان ادراكه كفيلا بترسيخ وجودها، واحساسه باعثا من بواعث استقطابها والدفاع عنها، واشعار الآخرين بسلامة انتصارها والالتزام بما تعانيه من مضايقات."[1]

ولعلّ قضية فلسطين والوحدة العربية ومؤامرة لبنان هي القضايا المهمة التي باتت تمثل الأزمات الحادة في الوطن العربي، فهي الموضوع الرئيسي الذي يلتف حوله الجميع باعتباره شعور قومي، هذا الشعور الذي انعكس عدة مرات على شكل موجات تحررية يخوضها الشعب ببساطة أدواته وأساليبه، ضدّ القوى الاستعمارية وعملها الإرهابي البشع، فبهذا الفعل بلغ صوت العربي

[1] نوري حمودي القيسي، الأديب والالتزام، دط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979م، ص9،10

أرجاء العالم، وأعطى صورة للقوى القومية العربية والقدرة الإنسانية على التحدي والمجابهة، وعلى هذا الأساس يمكن القول أن التلاحم والتكاثف بين الشعوب هو الكفيل بتحقق العيش بسلام، وبناء مستقبل زاهر، ودون ذلك يضيع الإنسان أو يبقى في معاناة دائمة، يقول عقاب بلخير في نفس القصيدة:

يا قدس ما أنت اطريحة، كلنا طرحته أحداث تجيء وتذهب

ماحسن قول أو براعة شاعر أو حكمة طوبت بسفر تشجب

أنعي إليكم ما البلية قد نعت وطني الجريح ودعمه يتصبب

وطن يسام وشعبه في سوقه عجبا لهذا الشعب كم يتعذب

من عهد "يوغرطا" لعهد نفمبر ما قر حتى في أمانه منكب

مابين تحرير وبين تقاتل أضحى على أحواله يتقلب

الغاصبون مشوا على أحلامه والآخرون على الرقاب تنصبوا

من قاتل يغشى السواد بليله ومخـادع أفكـاره تتمـذهب

النائمون هناك ليس لحملهم إلا ظنون ليس منها مهرب

ماقرّ بال والظلام مخادع وذئاب حي من خلال تقرب

من قاطع أو قارع أو متلف الأمر أمسى حاله لا يعجب

أبكي نساء قد تلحفن السما ودموعهن من البلية تسكب

وركام ميت كان يطمره الثرى... لمـا رأوا آثـاره وتعقبـوا[1]

يبدأ الشاعر قصيدته مناديا القدس، وهي عاصمة فلسطين، موضحا بأنها ليست هي وحدها من عانت ويلات الاستعمار، والقهر والظلم، بل هناك بلدان أخرى شربت من نفس الكأس وذاقت المرارة عبر حقبة كبيرة من الزمن، منها الجزائر، الذي وصفه الشاعر بالوطن الجريح، منذ العهد القديم، عهد يوغرطا، وصولا للزمن الحديث، ثورة نوفمبر المجيدة، فالشاعر بنداءه القدس يكون قد أشار إلى تبنيه قضيتين في آن واحد، القضية الفلسطينية والتي تحضر عقل القارئ مباشرة عند قراءته أول بيت من القصيدة، والقضية الجزائرية منذ عصر الفتوحات الإسلامية إلى غاية الاستعمار الفرنسي بين باقي أبيات القصيدة.

3_ القضايا العربية والأدب الجزائري:

لم يبقى الشعب الجزائري مكتوف الأيدي، إبّان السنوات السود التي كان حكمه تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، بل ظلّ يحاول كسر ذلك الحصار وفتح منافذ يرى منها النور، فكانت جلّ تطلعاته متجهة نحو المشرق العربي، وذلك لاعتبارات عديدة وقواسم مشتركة.

ولعلّ الرابط الأبرز هو مهبط الوحي، ومهد الأنبياء وبعثهم، ومن هنا كان السبب الرئيسي في الاتجاه نحو المشرق، لأن الروح تبقى معلقة بمكان التقاء أبو البشرية سيدنا آدم عليه السلام،بأمنا حواء لأول مرة على سطح هذه الأرض، ضف إلى نزول رسالة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم و مجيئه أعظم كتاب وهو (القرآن الكريم)، فهذا الرابط إذا ديني بحت، وهو العنصر الأساسي الذي يشغل بال الجزائريين وغيرهم، ويملأ قلوبهم، ومنه نجد الركن الخامس في الإسلام، الحج لبيت الله بمكة المكرمة.

هكذا بقي الجزائريون يميلون إلى أشقاءهم بالمشرق العربي ثقافة ومعرفة وعلما بحكم أنها بلاد مباركة، لكن وبمرور الزمن وحدوث مشاكل عديدة عانت منها المنطقة، برزت قضايا أخرى

[1] عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، مرجع سابق، ص22

انعكست سلبا على شعوبها، حتى أنها باتت خطرا على الأمة العربية وهويتها، منها قضية فلسطين، والتي تعد من بين القضايا وأهمها احتواءا من الأدب الجزائري الذي تناول قضايا عربية أخرى كثورة المصريين ضد الإنجليز، وقضية الوحدة العربية، وبيروت، والسودان والكثير من القضايا التي شغلت الرأي العام العربي وأثرت عليه، وهذا كله راجع لتلاحم الشعب الجزائري مع غيره في الوطن الكبير.

"ولكن الأدب الجزائري الذي يستمد وحيه من الواقع العربي، ويعرب عن آمال الشعب الجزائري من خلال احساسه الشرقي، وارتباطه التاريخي، كان يعبر عن القضايا العربية بأسلوب آخر قد يسميه البعض مشاركة وجدانية، ولكني أسميه روح القومية العربية التي كان الأدب من روادها الصادقين، فقد كان الأدباء الجزائريين دائمي التطلع إلى ما يجد في الشرق من أحداث وطنية أو أدبية، وكانوا حريصين على أن لا تفوتهم المشاركة في التعبير عن هذه الأحداث التي يعدونها من صميم حياتهم القومية، فاذا فقد العرب بطلا أو مفكرا أو شاعرا راح أدباء الجزائر يبكون مع الباكين ويحزنون مع الحزينين، وإذا احتفى الشرق بشاعر أو عظيم اشترك هؤلاء الأدباء _ كتابا وشعراء _ مع المحتفين، وعبروا عن فرحة شعب الجزائر واغتباطه بالوسام الذي يعلق على صدر العظيم، والتاج الذي يوضع على رأس الشاعر."[1] وهذا ما وجدناه عند الشاعر عقاب بلخير، في عدة لمسات شعرية، تغنت وتبنت أحزان وأفراح عبر مراحل مختلفة عاشتها الشعوب العربية، ويعبر الشاعر في قصيدة "الغياب الآخر" وهي من بين القصائد التي لها إشارات بالغة وواضحة على تبني الشاعر قضايا الأمة العربية واهتمامه بكل ما يحوم بهذا الوطن الجريح، فهو ملتزم لأبعد الحدود حيث يسافر بنا عبر الزمن بكلماته هاته ويعرج بنا كل مرة في دولة عربية فيقول:

"السلام لكم أيها الأصدقاء الذين التقيت

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط5، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2007م، ص109

وما ودعوني ولكنهم خبأوني بأحلامهم

السلام لكن وللطفل ذاك العلق في دوحه

ناظرا لأب لم يعد

والسلام لجدران بيروت للقدس حيث العيون معلقة

لمعارج أخرى لكهف البتول وطفل البشارة

السلام لأحلى المدائن في أرضنا

لعيون تعس على النائمين بوسط المغارة

السلام لأحلى المدائن في أرضنا

لعيون تعس على النائمين بوسط المغارة

السلام لكل الذين يحبون أن نتصافح، نمضي معا

نأكل الخبز والملح والكسرة المغربية والسمك الموريتاني

ونمشي معا حيثما نبتغي

ثم نقعد في النيل أو وصد آثار صيدا ونحسو من القهوة اليمنية

فنجان حب وفجر انطلاق

لم يزل طفل بيروت يحفظ في صدره

ألف أغنية وبأسواره الحمام على أهبة الإنعتاق

السلام لطفل العراق المساوم في سوق نكس،..

لأرض الكويت الجريحة، حيث العروبة ممسوخة"[1]

ينطلق الشاعر من خلال هذه القصيدة بالتقاءه مجموعة من أصدقاءه، يحدث بينهم تشابه كبير وتشارك في الرؤى، فكلاهما يريد الآخر ويبحث عنه، لقربه منهم وقربهم منه، يحدث هذا البحث واللقاء عبر مخيلته بين بنيات النص، ونسيجه، فهناك أمور كثيرة تستدعي اللقاء، خاصة عندما بات الطفل العربي ينهض من مهده في انتظار رؤية أبيه، لكن الأب لا يعود.

يتغنى الشاعر بجدران بيروت والقدس محاكيا الزمان والمكان، وهذا عبر مراحل مختلفة عبر مسار التاريخ، مسار الظلم والاستبداد والبطش، لكن دون تفصيل أو توضيح، فيستحضر كهف البتول، الذي كبرت به السيدة مريم العذراء، وسيدنا عيسى عليه السلام بمصر، فرارا من قهر الرومان في فلسطين، ثم يعود بنا للمغرب وموريطانيا، ومصر ولبنان، واليمن والكويت.

كل هذه الرحلة الطويلة بين دول عربية شقيقة يراها أنها محطات لابد الوقوف عليها وتذكرها وذكرها وهذا هو دوره في التزامه بهموم أمته وغيرته عليها، وفي آخر القصيدة يبلغ السلام لطفل العراق، وكم عان الأطفال بهذا البلد الجميل، من ضربات عبر مرِّ التاريخ.

لقد وصف عقاب بلخير الوطن العربي بأنه جريح، ولعل كلامه يوحي للتلاحم والتآزر والتآخي، للقضاء على المآسي، وهكذا إذا نستخلص أن الأدب الجزائري عامة ومنه الشعر خاصة قد أحاط بأفراح وأحزان أبناء أمتنا.

"لقد آن للأدباء أن يجعلوا القضايا الحادة محاور أعمال أدبية عظيمة، وآن لهم أن يقدموا للأجيال التي تراقب الإستسلام والخنوع والتصفية صور الرفض والمقاومة والفداء، وهي صور ترسم فوق الأرض العربية كل يوم، وتمثل واقعا محسوسا في كل مدينة وقرية مستعمرة، شخوصها أبطال حقيقيون وحدودها أزمنة محددة وأماكن معروفة، وأفكارها أصوات مسجلة وأحاديث

[1] عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، مرجع سابق، ص55،56

مسموعة، إن الأديب المعاصر لا يحتاج إلى الخيال ليستمد منه الصورة، ولا يحتاج إلى المعجزة ليستل منها الفكرة ولا يحتاج إلى البعد الزماني أو المكاني لأن الزمان البطل الحقيقي والمكان تحدده الارادة العربية البطلة."[1]

ومن خلال تتبعنا مسار الأدب الجزائري وتناوله قضايا عربية مهمة، وهذا وفق دراستنا التي أتاحت لنا الكشف عن النصوص الحاملة لهموم العرب، ومشاكلهم، تم الإلتقاء أيضا بنص أخرى يحمل الكثير اتجاه القضية الفلسطينية، يقول عقاب بلخير في قصيدة "رجعة أيوب":

"من غدنا سنحفر الخنادق التي تقوم أسفل الديار

سنشعل المصباح من عيوننا

ونبذر السلام من ملاحة الصغار

من غدنا سنعرف العدو حيثما يمر

سنلبس الحديد والزيتون والحجار

في كل خطوة من الثرى

وكل لحظة تصنعنا

سنخرق الحصار"[2]

يتناول الشاعر في هذه الأبيات العمل الذي سيقوم به الفلسطينيون من حفر للخنادق تحت أراضيهم، تحت بيوتهم، تحت مدنهم، وسيعملون على تنوير أبناءهم، ويكبرونهم على الحق والشجاعة والشهادة، وكل هذا حتى يكسر الحصار ويتحررون.

[1] نوري حمودي القيسي، الأديب والالتزام، مرجع سابق، ص15،16

[2] عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، مرجع سابق، ص63،64

المطلب الثاني: الحزن عند ياسين بن عبيد

تغلب على قصائد ياسين بن عبيد ظاهرة الحزن وهذا راجع إلى الظروف الصعبة التي تؤثر على نفسيته وشخصيته عموما، من فقر، وجوع، وحوادث مؤلمة، ومعاناة، وحب عيش بسلام، وقد يكون الإضطهاد الذي عاشه الجزائري تحت وطاة الإستعمار الفرنسي من قتل، وتشريد، وتجويع، وتهجير، قصري، وتعذيب، وتهديم للبيوت، وحرق للأراضي، الدافع الأكبر الذي جعل الشاعر في حالة حزن شديد، وكآبة مستمرة، فقد نشأ هذا الجيل في رحلة البحث عن ذاته، وسط كل هذا الركام، ومحاولة فرض نفسه وإثبات وجوده، كما تناول الشاعر مصطلح الحزن في العديد من المرات فقال في قصيدة "أهديك أحزاني":

"من آخر الأوجاع جئت زوابعا ورسمتني بالحزن لوح شتات

ألهمتني الموت / الحياة توحدا بالضوء يعبرني صداك العاتي

أهديك أحزاني فليس كبعضها يقفو جمارك والشكاة شكاتي

رقراقة الأصداء كنت وكان لي ألق المعاد وغربة الكلمات

كيف اقتطافك من كآبة ساعة فيها رميت ومن صباك رماتي

جسدي امتدادك في اغترابي قائلا: إني أموت فكن شهيد شتاتي"[1]

في هذه الأبيات ذكر الشاعر إشارات كثيرة تدل على نفسيته الحزينة منها: (الأوجاع، الحزن، الموت، غربة، كآبة، اغترابي...)، وهي كلها حالات أو صفات تصيب الإنسان فتجعله كئيبا حزينا من شدة الأوجاع والآلام ومن هنا يعيش في حالة غربة واغتراب، فالشاعر عموما في حالة تيه.

كما يقول أيضا في قصيدة: "في لحظة حزن"

[1] ياسين بن عبيد، أهديك أحزاني، مرجع سابق، ص44

"حيران . . أحمل مأساتي على كتفي إليك لا ريّ من حلم ومن خبر

وداخل في عيون الليل تشربني ظلماءه في مجاز الجمر والحجر

منفي جديد . . فلو لم يعرني ألم كفى بحزني محفورا على أثري

وحدي تعاودني المأساة قادمة على خيول الأسى عجلى بلا حذر

في لحظة الحزن أتلوها ولي وجع ثان ولي جسد يمشي على شرر

هفت إليها طيور في حواصلها روحي وفي كبدي ترتاح من سفر

موسومة بدمي لا كف تمسحها إلّا إذا علقت قلبي على شجر"[1]

من خلال استعمال الشاعر في بداية القصيدة لكلمة (حيران) يمكننا أن نستخلص الحالة النفسية التي يمر بها، ويعيشها، فهو يعترف بوجود الغيم الذي حجب عنه الرؤية والوضوح، خاصة عندما عبر بذلك بصورة بيانية قوية المعنى والدلالة، في قوله (عيون الليل) ومع أن الليل الحقيقي ليس له عيون لكن لديه ما يخبيه، ولديه هواجسه، التي تخطف عقل الإنسان وتجعله يعيش في غربة وهي غربة الروح كما يعبر عنها هو في قوله (منفي)، لعل الشاعر في هذه القصيدة يحاكي مصيبة ألمت به أو بوطنه تركته جريحا يعاني.

يقول الشاعر ياسين بن عبيد في قصيدته: "قبلة على جبين القمر الأخضر":

"أو كيف صفّق في بلادي أرنب للراقصـين ومالـهم أثواب

جلبوا الممـــثل والمسارح كلها ومضوا وهم فوق التراب تراب !!

وتقاســـم الأدوار قسمـة زائغ الضاربان الفـأس والـحطاب

[1] ياسين بن عبيد، معلقات على أستار الروح، دط، دار الكتب، 2003م، ص40،41

ألقاك.. ألقاك الجــراح قديمة وأنا كعهدي مشكلي البواب !!

وقفت ببابي نــوبة جمــرية دوما وحالت بيننا الحجاب!!!"[1]

يتناول الشاعر موضوع في بالغ الأهمية، و هو ذو مأساة على كل الجزائريين، ولعلّ استعمال الشاعر لفظ (بلادي) دليل قاطع على العلاقة بين ما تتناوله القصيدة وهذا الموضوع، فهي فترة عصيبة مرّ بها الشعب الجزائري، كادت أن تعصف على الأخضر واليابس لولا ستر الله وحفظه، وكما أشار الشاعر اللبناني "محمد علي شمس الدين" عند تقديمه ديوان "معلقات على أستار الروح" للشاعر ياسين بن عبيد، قائلا: "والحال أن تأويل أبيات ياسين بن عبيد، هو تأويل يبقى بنا عند حدود الظن، شأنه شأن شرح الحال، فإنه لا يشرح"[2]، فالمبتغى أصلا الكشف عن علامات دالة على ظاهرة الحزن وذكرها.

"والحزن تكدير للحياة وتنغيص للعيش، وهو مصل سام للروح، يورثها الفتور والنكد والحيرة، ويصيبها بوجوم قاتم متذبل أمام الجمال، فتهوي عند الحسن، وتنطفئ عند مباهج الحياة، فتحتسي كأس الشؤم والحسرة والألم."[3]

المطلب الثالث: مجابهة النفس في شعر محمد العيد آل خليفة

وتكون مجابهة النفس أو محاسبتها بتصفح الأفعال الصادرة عنها وحراستها، إذ ما قامت أو ارتكبت خلقا ذميما، وتوقيفها مع عدم العودى إلى هكذا فعل، مع تنبيهها بالعقاب دائما، هكذا يمكن لها أن ترتقي من مقام إلى مقام، وهو نهج العارفين، فيكون لها العتق من النار والتقرب من رضوان الله تعالى.

[1] ياسين بن عبيد، أهديك أحزاني، ط1، 1998م، ص21
[2] ياسين بن عبيد، معلقات على أستار الروح، دط، دار الكتب، 2003م، ص10
[3] عائض القرني، لا تحزن، ط19، دار البرهان، بيروت، 2006م، ص47

إن الروح الخفية في جسد الإنسان هي التي تخرج الشعر والتصوف إلى النور فيمتزجان ويكونان مجموعة من الرموز على شكل قصائد نكتبها ونقرأها ونعيشها، فتظهر لنا بلاغة وفصاحة مشكلة الشعر الصوفي، وهو أرقى أنواع الشعر وأجودها لما فيه من أحاسيس ومشاعر تعود على النفس البشرية التي بواسطتها يتقرب الإنسان لربه، ويعيش من خلالها المراتب الروحانية لتكسب مقاما جديدا من مقامات العشق الإلهي.

وفي شعر محمد العيد آل الخليفة نجد الكثير من الشواهد الدالة على هذه الخاصية منها قوله في قصيدة (يانفس):

عرفتك يا نفس ازهري أو ترهبي على كل حال مذهبي فيك مذهبي

عرفتك نفسا بالغرور مريضة قديما فما تجدي ضروب التطبب

مباءة نكران وورد ضلالة ومنبت خسران ومهد تقلب

إخالك ليثا بين جنبي أغلبا فمن لي لليث بين جنبي أغلب

يروعني بالوثب والزأر دائما ويحبسني ما بين نابي ومخلب

أفي كل يوم منك باللوم غارة علي لقد أتعبتني شر متعب[1]

من الواضح جدا أن القارئ لا يجد صعوبة في معايشة ما جاء به الشاعر في قصيدته، ومسايرته فيما يتعلق بإلقاء اللوم على النفس الأمارة بالسوء، بعد اختيار الشاعر لمصطلحات عنوان القصيدة (يا نفس) وهو عتبة رئيسية، متكونة من حرف نداء ومنادى، وتعد أول ما يواجه القارئ قبل الاطلاع على المضمون، فالشاعر يوجه قارئه مباشرة لموضوع القصيدة، مع أنه يصف النفس في بداية القصيدة بالغرور والمرض وتلك طبيعة الكثير من البشر، الذين اتبعوا

1 مكتب الدرايات، ديوان محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص 263

أنفسهم وأهواءهم فخسروا وزاغوا عن طريق الهداية والحق، إلا أن الشاعر يعود ويلومها في البيت السادس، ويعترف أنها أتعبته وأرهقته.

ويقول أيضا في قصيدة (يا قوم هبوا):

شكت الأرض إلى خالقها من كريم فوقها صار لئيما

أوقد الفتنة في أقطارها وأبى الهدنة فيها أن تقيما

ربي رحماك بنا لا تشقنا فلقد كنت بنا ربا رحيما

أنزل الرشد على الخلق فقد أخطأ الخلق الصراط المستقيم[1]

ومن خلال هذه الأبيات يتبين أن الأرض أتعبها الإنسان وأنهكها، فاشتكت به لى خالقها، بأنه يزرع الفتن على أرجاءها، حتى باتت رقعة غير ملائمة للعيش.

المطلب الرابع: الإغتراب في شعر عمار بن لقريشي

1_ الإغتراب مفهوما ونشأة:

تعد ظاهرة الإغتراب ظاهرة إنسانية عامة. وهي قديمة قدم الإنسان، ولا تمس شخصا دون آخر، ولا جيلا دون جيل، فقد عاش الكثيرون هذه الظاهرة، ومروا بتجربة الإغتراب منذ أقدم العصور، حيث أجبرتهم في الغالب على الإستسلام وقادتهم في أحايين أخرى إلى التمرد والعصيان والثورة. فالبعض عانى الإغتراب الطبقي، والذي عبرت عنه انتفاضات العبيد أيما تعبير. كما أن هناك الكثير من المفكرين _ في التاريخ الإنساني الممتد _ رفضوا القيم السائدة في مجتمعاتهم، وثاروا لتغييرها واستبدالها بقيم أخرى، وربما تعرض مثل هؤلاء في أحايين كثيرة إلى

1 نفسه، ص 307

الإضطهاد فهجروا بلدانهم مضطرين، وبذلك عاشوا الأمرين: الإغتراب في الوطن ثم الإغتراب عن الوطن.

ويمكن القول بأن كل أنواع الإغتراب تدخل ضمن هذين النوعين من الإغتراب: الإغتراب داخل الوطن (اغتراب عن المجتمع) والإغتراب عن الوطن (اغتراب الهجرة)[1]، يقول الشاعر في قصيدة "منارة..":

"سمراء يا بسمة الجرح المسافر

في أعماقنا

ياخفقة الروح في معراجها سطعت

يارجفة الشوق في محرابها سجدت

سمراء يا بسمة الحرف المهاجر

عن أسفارنا أبدا

ها أنتي تحيين أيامي..

فواجع..رؤيا للمنى

الحب كان منارات..

صورة للرحيل

موجة للهب

كيف السبيل وهذا البحر يأبى الضحك"[1]

[1] لزهر مساعدية، نظرية الإغتراب من المنظورين العربي والغربي، ط1، دار الخلدونية، 2013م، ص9

وعلى الرغم من أن مفهوم الإغتراب من المفاهيم الفكرية الحديثة إلا أن جذوره تمتد إلى عصور ضاربة في القدم. ويتجلى ذلك في الفلسفات والكتابات اللاهوتية القديمة، حيث يعتبر آدم أول مغترب، حين هبط إلى الأرض واغترب عن موطنه الأصلي (الجنة) ومنذ ذلك الوقت إلى يومنا هذا والإنسان يعاني من هذه الظاهرة في شقه السلبي، ويستفيد منها في شقها الإيجابي.[2]

أ_ مفهوم الإغتراب في اللغة والإصطلاح:

عربيا: لا يختلف المعنى اللغوي عن المعنى الإصطلاحي لكلتا المفردتين جاء في اللسان:

الغرب: الذهاب والتنحي عن الناس

الغَربة والغَرب: النوى والبعد، وقد تغرب

التغرب: البعد

الغُربة والغرب: النزوح عن الوطن والاغتراب

الاغتراب: افتعال من الغربة.

الغربة مفتاح الكرب، لولاها ما كانت القرب، هو الغريب وهو الحبيب ولا يقال في الحبيب إنه غريب، هو للمحب عينه وذاته، أسماؤه وصفاته لا نظر له إلّا إليه، فإنه ليس شيئا زائدا عليه. ماهو عنه بمنعزل، وما هو له بمنزل.[3]

يتضح مما تقدم أن كلا من الغربة والاغتراب يعني التنحي، والنوى، والنزوح، ولا يتصور الباحث أن صيغة ((افتعال)) تمنح مصطلح ((الاغتراب))، سعة وشمولية لا تتوافر عليها ((الغربة)) كما يرى أحد الباحثين، فربما كان وراء هذا.

---

[1] عمار بن لقريشي، مقام الاغتراب، ط1، دار الروائع، 2015، ص 32

2 لزهر مساعدية، نظرية الإغتراب من المنظورين العربي والغربي، مرجع سابق، ص9

3 محي الدين بن عربي، تحقيق وتعليق موفق فوزي الجبر، لوازم الحب الإلهي، ط1، دار معد، سوريا، 1998م، ص 66

الاعتقاد هو اقتصار ((الغربة)) على البعد عن الأوطان والمدن في الكلام المتداول من جهة، وتداول الاغتراب تداولا واسعا في الفلسفة والعلوم الاجتماعية، وعلم الاقتصاد، في الغرب مقترنا بوضع الإنسان المعاصر في المجتمع الصناعي الحديث من جهة أخرى، ومما يؤكد ما ذهبنا إليه أن شيخ الإسلام الهروي الأنصاري يضع الغربة والاغتراب بمستوى واحد، فحين يفرغ من تعريف الاغتراب يضيف انه ((على ثلاث دراجات)).. هي الغربة عن الأوطان وغربة الحال وغربة الهمة.[1]

وبعد كل ما تناولناه نجد الشاعر نفسه استعمل مصطلح "الاغتراب" بين قصائده منها قوله في قصيدة "بقايا حلم":

لا تسأليني أبدا، لا تسأليني، عفّرت أعماقي بمسك الإغتراب، عزفت عن طيش الهوى عن لذة الورد المذاب، تقولين عني ظالم..أبدا، حواء ليست أنت، حواء قتلت يوم ألحدت العذرية، يوم كسر مصباح الحياء..[2]

شغل موضوع الإغتراب الجانب الأكبر من اهتمامات الأدباء والمفكرين والفلاسفة والأنتثروبولوجيين والفنانين، إذ نجده قد زاحم المصطلحات في كتب النقد والأدب، وعلم النفس والتحليل الإجتماعي واللاهوت، وظهر موضوعا أساسيا في كثير من الأعمال، فهو ظاهرة إنسانية وجدت نفسها في مختلف أنماط الحياة الإجتماعية، وفي أغلب الثقافات التي بناها الإنسان، وقد تعددت معاني الإغتراب بمرور الزمن، إذ لابد لكل مصطلح من أن ينشأ بسيطا بدلالته، إلا أنه يأخذ مديات أوسع بتطور الزمن، ثم يتحدد وتتعدد معانيه.

والواقع أن مصطلح الإغتراب يعد الآن من أكثر المصطلحات تداولا في الكتابات التي الأخيرة مؤلفات عديدة وفي مختلف اللغات، حاولت أن تتناول مفاهيم الإغتراب ومضامينه،

[1] محمد راضي جعفر، الإغتراب في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار المعتز، 2013م، ص 13،14

[2] عمار بن لقريشي، مقام الاغتراب، مرجع سابق، ص 108

وأساليب معالجته في مجالات متعددة، إذ عد الكثير من الكتاب والمفكرين ظاهرة الإغتراب من أهم السمات المميزة للعصر.

وللإغتراب معان ودلالات عديدة، تعكس طبيعة النظر إليه، والرؤيا الفنية له، فأن تتبع اللفظ في المعاجم العربية يشير إلى أنه مشتق من الفعل غرب، يغرب، بمعنى غاب واختفى وتوارى وتنحى وبعد عن وطنه غذ جاء لفظ الإغتراب في المعاجم العربية بمعنى الغربة عن الوطن، فقد أشار الفراهيدي إلى هذا المعنى بقوله: (الغربة: الإغتراب عن الوطن، وغرب فلان عنّا أي تنحى وأغربته وغربته، أي نحيته، الغربة النوى والبعد).

ويؤكد هذا المعنى الجوهري، إذ يقول أن التغريب: النفي والإبعاد عن البلد مشيرا إلى الحديث النبوي الذي أمر بتغريب الزاني منه إذا لم يحصن.[1]

ولعل مصطلح "الإغتراب" أن يكون من بين جميع مصطلحات الفلسفة المعاصرة أكثرها تجسيدا لهذه الحقيقة الخاصة بنشأة المصطلحات وتطورها وانتشارها،[2] وأشار ابن منظور إلى لفظ (الغرب) بمعنى الذهاب والتخفي عن الناس، وترد الغربة والغرب بمعنى النوى والبعد، ويقال غرّب في الأرض إذا أمعن فيها، ورجل غريب ليس من القوم، والغريب الغامض من الكلام، وتبعه الزبيدي في تاجه.

لذلك نجد أن لفظة الإغتراب تشير في أغلب معانيها إلى الغربية المكانية والإبتعاد عن الوطن، إذ تشترك هذه الدلالة بجذر واحد هو (الإنفصال عن) وبإرادة ذاتية أي حصول الإنفصال برغبة الذاهب وإرادته، لكننا نجد في قول ابن منظور (وأغرب الرجل جاء بشيء غريب) بعض الدلالة التي قد تختلف في مضمونها عن المعاني المذكورة، إذ عبر المعنى هنا عن الإختلاف، والتجاوز عن المألوف السائد، ذلك أن الشيء الغريب هو كسر للآخر والأسس والتقاليد أو

[1] أحمد علي الفلاحي، الإغتراب في الشعر العربي، ط1، دار غيداء، 2013م، ص 11،12
[2] محمود رجب، الإغتراب سيرة مصطلح، ط3، دار المعارف، 1988م، ص 9

التصورات القائمة، ويقال اغترب فلان إذا تزوج من غير أقاربه، إذ جاء في الحديث الشريف: {اغتربوا ولا تضؤوا}[1]. وقيل العلماء غرباء لقلتهم بين الجهال، وجاء في اللسان أن الغريب هو الذهب لكونه غريبا بين الجواهر الأرضية، وفي ذلك معنى التفرد والاختلاف.

لذلك يتبين لنا أن النظر المتعجل قد يقود إلى الظن أن المعنى اللغوي الذي ورد في المعاجم لا يتعدى مفهوم النزوح والابتعاد عن الوطن، لكن عملية استقراء النصوص، وتشخيص المدلولات تشير إلى أن هناك معاني أخرى يمكن أن تبرز لنا، منها الغربة الإجتماعية والتي تتمثل في غربة الناس، وأيضا الغربة عن الأهل والأقرباء وربما نلتمس بعض مظاهر الإغتراب النفسي، حين يجد الإنسان نفسه غريبا عن الناس والمجتمع، وذلك في إشارة ابن منظور في أن (الإغتراب افتعال من الغرب، ورجل غريب ليس من القوم) إذ أن مثل هذا الإنفصال لا يمكن أن يتم دون مشاعر نفسية، قد يكونها القلق أو الخوف، وربما الحنين أو أشياء أخرى تعكسها النفس الإنسانية.[2]

ب_ الاغتراب في التراث العربي:

يذهب بعض الباحثين إلى أن الاغتراب أساسه ديني، إذ ورد في الموسوعة الفلسفية العربية أن دلالات الاغتراب تعود إلى الديانات السماوية الثلاث (اليهودية، والمسيحيى، الإسلامية).

وهناك من يرى أن الإسلام في جوهره ظاهرة اغتراب وتحول اجتماعي نوعي بحكم كونه هجر عبادة الأوثان والأصنام، وثورة على النظام الاجتماعي غير العادل وإبداله بنظام تسوده مبادئ الحرية والعدالة الاجتماعية وكرامة الإنسان، وثورة نفسية داخلية ضد سلطة النفس الأمارة بالسوء.

[1] الفائق في غريب الحديث، الزمخشري، 12/350
[2] أحمد علي الفلاحي، الإغتراب في الشعر العربي، مرجع سابق، ص 12،13

ويبدو أن الاغتراب الحقيقي ربما عانى منه الإنسان الجاهلي لعدم إلتزامه بعرف سماوي عادل، ولهاثه خلف تقاليد وضعية جائرة يملؤها الظلم والطغيان والفروقات الإجتماعية، فهداهم الإسلام وأنهى بذلك اغترابا اجتماعيا ونفسيا وانتفت بفضله الكثير من مظاهر الاغتراب غلى المستوى السياسي والاجتماعي والاقتصادي.

وإن كان المسلمون في أول الدعوة غرباء بين أهلهم وقبيلتهم، فإن ذلك الاغتراب زالت دوافعه ومؤثراته بانتشار الإسلام.

وربما عادت بعض مظاهر الاغتراب بعد قرن من الزمان إذ (نفشت فتنة الشبهات والشهوات، وتغلبت الأهواء السياسية على النزعات الدينية، فتسلل الاغتراب إلى كثير من النفوس سواء اكان اغترابا ايجابيا أم سلبيا). لذلك فقد جاء في الخبر أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: {بدأ الاسلام غريبا وسيعود غريبا كما بدا فطوبى للغرباء}.

وشغل الاغتراب حيزا كيرا من فكر علماء الإسلام واهتمامهم وقسموه إلى أنواع مختلفة تبعا لنظرة إسلامية مثل اغتراب الأوطان واغتراب الحال واغتراب الهمة، ولاسيما عند المتصوفة إذ يسمي الخطابي (388ه) كتابه (العزلة) فيميز بين نوعين من العزلة، الأولى فكرية والثانية عزلة الأشخاص. إذ أصبحت الكلمة تحمل مدلولين الظاهر والباطن، كما أن الإحساس بالتفرد والغربة يدفع نحو ضمور الذات، لان الصوفي يسعى إلى أفناء ذاته في الذات الكبرى، فنجد رابعة العدوية (185ه) وقد بلغت مرحلة التجرد والاستغراق في حب الذات الإلهية، فغربتها روحية خالصة، زال إحساسها حين وجدت حماها في رحابه ويعرف الهروي الأنصاري (481ه) الاغتراب بأنه (أمر يشار به إلى الانفراد على الأكفاء) فكل من انفرد بوصف شريف دون أبناء جنسه فأنه غريب بينهم، والانفراد أما أن يكون بالجسم أو بالفعل أو بالهمة.[1]

[1] أحمد علي الفلاحي، الاغتراب في الشعر العربي، مرجع سابق، ص 17،18

ولعلّ ما يدل على اغتراب الحال والهمة قول الشاعر في قصيدته "في البدء كانت الكلمة..والآن؟:

قال أحمد:

في البدء كانت الكلمة.. والآن؟ !

سبع مضين، وأنت في محرابك الأخضر تجلسين..تصلّين للخائن، لعلّ الطوفان يرجع ذات يوم فيقتلع جذور الحنظل من قلبه..

ينمو في قلبك نور السماء، وتمسح الحزن عن عينيك "العدوية"..

يستعمل الشاعر لغة صوفية روحية والحال حال اغتراب، وكلمات مثل محرابك، تصلين، يقتلع، توحي بأن العودة لله لابد، فالاغتراب إذا كان بجوار كل ماله علاقة بالدين والصلاة فهو محبب للنفس، كما أنه استعمل لفظ الحنظل، ليدل على شدة المرارة والحزن.

ج_ الاغتراب في الفكر الغربي:

يبدو أن ظاهرة الاغتراب تتجلى بصورة أعمق عند المفكرين والفلاسفة أكثر من سواهم، إذ أن دواعي ذلك تظهر في المعاناة الفكرية والادراك المتفرد بالوجود، بوصفه حالة خاصة، فقد ورد مفهوم الاغتراب بشكل أو بآخر في الكتابات الفلسفية القديمة، وهناك مايشير إلى وجود هذا المفهوم في كثير من الملاحظات التي طرحها بعض فلاسفة الإغريق القدامى، أمثال سقراط إذ يردد كثير من مؤرخي الفلسفة الفكرة في كتابات أفلاطون ونظريته عن الفيض، ويتتبعون ظهورها وتطورها في الأفلاطونية الحديثة وانتقالها إلى اللاهوت المسيحي ومعالجتها في كتابات العديد من الفلاسفة الاجتماعيين في أوروبا، ولاسيما في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

ويعد هيجل من أبرز الفلاسفة المحدثين الذين أولو موضوع الاغتراب أهمية كبيرة، إذ أنه (أول من استخدم في فلسفته مصطلح الاغتراب استخداما منهجيا مقصودا ومفصلا)، إذ تعرض له

على نحو منهجي مفصل في كتابه (ظاهريات الروح) عندما أفرد له بابا بعنوان (الروح المغترب عن الحضارة)، فالاغتراب عنده (عملية تخارج الروح وتحققها في أضرب الحضارة المختلفة من دين إلى فن إلى سياسة إلى فلسفة وكذلك تحققها في الطبيعة، بحيث تصير هذه الأشياء جميعها وكأنها أمور أخرى غريبة عن الروح). وذلك يعني أن الاغتراب عند هيغل معنى مزدوجا، الأول إيجابي (ابداعي) يتمثل في تخارج الروح وتجليه على نحو ابداعي في الطبيعة أولا، وفي أضرب الحضارة المختلفة ثانيا، فهو في جوهره خلق وإبداع لشيء آخر يكون عاملا ضروريا للمعرفة والتحرر، فقد ميز بين معنيين للاغتراب على الرغم من ارتباط أحدهما بالآخر، الأول: الاغتراب بمعنى التخارج أو التموضع، وهو اغتراب ضروري وإيجابي يحفز على الإبداع والخلق في العمل، أما الثاني فبمعنى الانفصال أو الانقسام وعدم التعرف إلى الذات وهو اغتراب سلبي.

ويرى سارتر أن الاغتراب عن الذات أمر ناتج عن ظروف الحياة المعاشة في هذا العالم الذي يتسم باللامعنى والعبثية، لأن الاغتراب في مفهومه ماهو إلا انعدام الحرية الإنسانية، ونظرة الآخرين في نظره عامل م عوامل الاغتراب على المستوى الفردي، والقهر والاستبداد والتعذيب والاستعمار كلها من عوامل الاغتراب على المستوى الجمعي.

وقد سار روسو على وتيرة أسلافه في نظرية العقد الاجتماعي إذ يقول: (إن تغترب يعني أن تعطي وأن تبيع، فالإنسان الذي يصبح عبدا للآخر لا يعطي ذاته وإنما يبيع ذاته على الأقل من أجل بقاء حياته، أما الشعب فمن أجل ماذا يبيع حياته)، إذ أطلق لفظ الاغتراب على ذلك الشيء الذي يتمثل في ضياع الإنسان في المجتمع وانفصاله عن ذاته، وعالج نوعين من الإغتراب الإيجابي والسلبي، فالإيجابي منه يقصد به أن يسلم الإنسان ذاته إلى الكل، وأن يضحي في سبيل هدف نبيل وكبير كقيام المجتمع، أو دفاع عن الوطن، أما السلبي منه فيعني به أن يتحول الإنسان إلى سلعة تطرح للبيع في سوق الحياة.[1]

[1] أحمد علي الفلاحي، الاغتراب في الشعر العربي، مرجع سابق، ص 20،21،23

المبحث الثاني: الخصائص الفنية في الشعر الصوفي الجزائري

تمهيد:

المطلب الأول: الوحدة الموضوعية والعضوية

المطلب الثاني: الرمز عند الشاعر محمد العيد آل خليفة

أ_ الرمز الصوفي

ب_ الرمز الديني

ج_ الرمز التاريخي

د_ الرمز الطبيعي

هـ_ الرمز الثوري

و_ الرمز التحرري

المطلب الثالث: الغموض في شعر ياسين بن عبيد

1_ الغموض في الشعر المعاصر

أ_ مفهومه

ب_ أسبابه

المطلب الرابع: المصطلح الصوفي في شعر الأمير عبد القادر

المصطلح الصوفي

1_ مفهومه

2_ تأسيسه

3_ تواجده في شعر الأمير عبد القادر

المطلب الخامس: التناص في شعر عمار بن لقريشي

1_ مفهومه:

أ_ لغة

ب_ اصطلاحا

2_ نماذج التناص:

أ_ التناص الديني:

أ_1_ قصة سيدنا هود:

أ_2_ قصة سيدنا يوسف:

أ_3_ مدائن سيدنا صالح:

أ_4_ الرؤيا:

ب- التناص الأدبي:

ب_1_ البردة:

ب_2_ الشعر:

ج_ التناص التاريخي:

ج_1_ قابيل وهابيل:

ج_2_ استحضار شخصيات:

ج_3_ عيون الصينيين:

3_ مصادره:

أ_ المصادر الضرورية:

ب_ المصادر اللازمة:

ج_ المصادر الطوعية:

خاتمة

المبحث الثاني: الخصائص الفنية في الشعر الصوفي الجزائري

تمهيد: وليس غريبا أن تتميز لغة الشعر المعاصر عن لغة الشعر القديم، بل الغريب ألا تتميز عنها، ولو أننا نظرنا نظرة واقعية محددة إلى تطور اللغة مع تطور الحياة واختلاف التجربة أيقنا من سلامة منطق الشاعر المعاصر في بحثه الدائب عن اللغة الجديدة.

إن لكل عصر همومه ومشكلاته وقضاياه، والإنسان مطالب في كل عصر بأن يواجه الحياة بما يلائمها من سلوك، ومن خلال هذه المواجهة تترسب قيم العصر وتتبلور مثله، ومن ثم تظل اللغة دائما أوضح وأقوى وأدل ظاهرة تتجمع فيها كل سمات الوجه الحضاري الذي تعيشه الأمة.[1]

ومادامت مجابهة الإنسان الحياة شرطا قائما عليه، فبات إلزاما تسخير الشعر للتعبير عن كل مكنوناته وقضاياه، واللغة هي من يحدد ظهوره أو اختفاءه حاملة للعديد من الخصائص.

المطلب الأول: الوحدة الموضوعية والعضوية في شعر ياسين بن عبيد

رغم أن الشعر الصوفي الجزائري له ميزة خاصة عن باقي أشكال وأنواع الشعر الأخرى إلا أنه يشترك معها في عدة محطات وخصائص لعل أبرزها ما تعلق "بمعمارية القصيدة وتطورها من حيث وحدتها العضوية أو تفككها، وصياغتها اللفظية، وأسلوبها الذي انتهجته مستخدمة الأسلوب الخطابي، أو القصصي أو الحوار، والوقوف على مدى استخدام الشعراء الجزائريين المعاصريين للتقنيات الشعرية الجديدة من مونولوج، ودراما، وملصقات، وغيرها مما هو معروف في القصيدة الشعرية الجديدة"[2]

فوجب علينا التمييز بين وحدة الغرض ووحدة الموضوع، فالغرض حسب محمد ناصر أوسع من الموضوع لأن الغرض غن كان إصلاحا فقد يشمل عدة مواضيع وتلك صفة القصيدة في عصر

1 عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، ص 175
2 محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 595

الإحياء والإصلاح، في حين حين نجد أن النهج المتبع للقصيدة الجاهلية والقصيدة القديمة يعدد من الأغراض فنجد الغزل، والمدح، والذم، في قصيدة واحدة.

وملخص مانريد الوصول إليه أنه من الإنصاف حتى وإن كانت الكثير من القصائد الإصلاحية ولو كانت تقليدية في بناءها العام، فإن منتسبيها كانوا يعتمدون في المجمل وحدة في الموضوع.

يتحفنا الشاعر ياسين بن عبيد في ديوانه "حدائق المعنى" بقصيدته المعنونة بـ "يد تغسل الأقمار..... !" في مدح رسول الله (ص) قائلا:

صدى مثل نهر داخلي يتوثب ومعنى بعيد والمسافة كوكب

أراه وهل غيب يطوع ما أرى لعيني وأرض القلب بالغيب ترحب

قناديل في كف واخرى رياحها بعيد مداها والهداية مركب

تلين له الدنيا قريبة مأخذ ويمسح عنها ما الحوادث تشجب

يلم شتات الروح يرسم نبضه على كتف الدنيا صباحا ويذهب

ويفتح شباك الحياة فتنحني تحييه أقمار بحسنه تحجب[1]

يبدأ "ياسين بن عبيد" قصيدته الطويلة والتي تحتوي على 48 بيت، بداية مشوقة معبرة وموحية لمعاني عظيمة، تخص النبي محمد ﷺ، ومهما سار الشعراء والكتاب في وصفه فلن يصلوا إلى حقيقته التي بعثه الله عليها، أو كالتي عرفها من عايشه وعاصره.

اعتمد الشاعر الوصف الدقيق الذي يليق بمقام خاتم الأنبياء، فافتتح البيت الأول بكلمة (صدى) وهو ظاهرة علمية تدرس عودة الصوت وارتداده إن واجه أسطحا صلبة، فيعود لنقطة انطلاقه، وإذا تعددت الحواجز التي يصطدم بها الصوت تعدد الصدى أيضا، ويصبح مضاعفا،

[1] ياسين بن عبيد، حدائق المعنى، دط، دار الأوطان، ص 25

ورغم دراسة العلماء وتجاربهم في تحديد أكبر مسافة تمكن حدوث ظاهرة الصدى على وجه الأرض، إلا أن ذلك يعود إلى صوت محمد ﷺ ورسالته وصداها، وإن كانت دراسة مسافات هذه الظاهرة بالأمتار أو حتى بالكيلومترات، فصدى الرسالة المحمدية لا يمكن قياسه حتى بآلاف الكيلومترات، ويسترسل الشاعر في كل بيت من القصيدة مستعملا ما يشير لمقام وحب الرسول ﷺ، كما وضع من خلال هذه النماذج خطوطا عريضة تبين أسلوبه الشعري المؤثر، فهو يشد القارئ ويمسكه من بداية اطلاعه على القصيدة، واسير مع فحواها ومحتواها مرورا بجل أبياتها حتى نهايتها كما أن الموضوع المتناول هو نفسه في كل بنية من بنيات النص، وطلب الشاعر الشفاعة بالمحشر يوم لا تنفع الإنسان الندامة أو الاستعانة بمن هم أهله في الدنيا، دليل على أهمية حفاظه على وحدة الموضوع، كما أن عنوان القصيدة رفع اللبس وفك كل الشفرات التي قد تواجه القارئ، وهذا الأمر ليس بغريب على شعراء الصوفية، وياسين بن عبيد واحد منهم، فيواصل قائلا:

تهب سدى شمس الهدى من سريرها وحرف به يمحى الوجود ويكتب

فمد رسول الله كفا أحبها تدفق ضوءا أحمديا فأشرب

"حراء" كم استجلت ظلامك ومضة تمهد للأبقى بعطرك تكتب

يرودك طيف النور في عز غربة تهيأ للهادي بجوفك مأرب

"حراء" أفي عينيك غير أهلة صباحية الإيحاء تومي فتخلب

يد كالصباح الحر تمسح غيمة على وجهه الحران ... ريبا تجنب

يد تغرس الأقمار في كل ظلمة تظل بعين الله ترعى وتحسب

تقول لأنت المصطفى بشرت به شرائع بادت للأمانة تنسب

يفتح أولى القبلتين ذراعه له وملوك الروح صفا تأهبوا

ويفضي به المعراج للمنتهى ..لما تجاوزه في النور فردا يغيب

هنا..هنا..هنا..بالصدر عش لطائر بكل جهات الروح يأتي ويذهب

وللشعر أوطان تجمعن في دمي وألسنة عذرية تتلهب

ونجوى إذا الأسحار فتحن جفنها أما ثم ما نرجوه منك ونرقب

فتشفع فينا إن وردنا بمحشر فرادى....فلا أم ترجى ولا أب !!! [1]

تعد هذه القصيدة من بين أجمل ما جادت به قريحة "ياسين بن عبيد"، فأحسن اختيار الألفاظ واستعمال الصور، التي تترك القارئ في حالة نفسية تتوق لرؤية ما يقصده، ومعرفة أكثر، فلا يمكن قراءة بيت من القصيدة إلا ووجدتها تحمل الكثير عن مقامه ﷺ، فغرضها المدح.

مزج الشاعر في هذه القصيدة بين الشعر والتصوف، بين الإلهام والروحانية، وهي من خصائص الكتابة الصوفية عامة، وخصائص ياسين بن عبيد خاصة، وما ابداعه في وصف النبي ﷺ إلا دليل يوحي بصوفيته وعرفانيته، وليس هذا بجديد عليه، كما أن تمسكه بوحدة الموضوع من أول بيت لآخره، يعد في حد ذاته خاصية من خصائص الشعر الحديث، وهو ما نبحث عنه ونريد الوصول إليه.

وعلى منوال ما سبق، نعمل على الكشف في إيجاد خاصية وحدة الموضوع، في موضع آخر والكشف عنها، من نفس الديوان، نجد الشاعر قد نظم قصيدة بعنوان (وإنك يامنفى.....) قائلا:

وللشعر في المنفى بقية خاطري يفك خناقي أو يحل لسانيا

[1] ياسين بن عبيد، حدائق المعنى، ص 25-26-27-28

سلكت ثنايا العمر وحدي وفي دمي مراياه سكرى تستعاد عواريا

تعرى بها الجرح الصبي مناجيا لآخر يستحيي النزيف وما بيا

وينبعث التحنان يشعل ساعتي يخار..على حر.. ضلوعي أواني[1]

لقد تطرق الشاعر بداية من البيت الأول إلى موضوع أرّق في الكثير من المرات الشعراء، وجعلهم يكتبون فيه نظما موسعا، وهو موضوع (المنفى)، حيث يكون المرء بعيد عن وطنه وأهله قصرا وعنوة، فلا يجد ما يستعين به أو يعوض عنه ذلك الفراغ الرهيب من الشوق والحنين إلى الأحبة والأصدقاء، فيلجأ إلى الشعر الذي يعد المتنفس الوحيد والمسلك الذي يساعده على نقل مشاعره وأحاسيسه، فنجد الشاعر قد ذكر كلمة المنفى في البيت الأول، وبعد ذلك يحاول الوصول إلى مدى تعلقه بالشعر في هذه الحالة النفسية المنهارة، فيعبر عنه بأنه يفك الخناق والضيق، ويحل عقدة اللسان، ويقول أيضا:

يؤلف بين الليل والصبح ملهما حكاياي ألفت في الحوادث راويا

فيا قلب لملم زفرة مستبدة دعاك إليها من يريدك غانيا

وياشعر في المنفى تحدث بما انطوت عليه ظنون لا تزال كما هيا[2]

حرص الشاعر في باقي الأبيات من القصيدة على موضوع (الشعر في المنفى) حتى آخر بيت منها، ويستعمل أسلوب النداء طالبا من الشعر الحديث والإفصاح عن هموم مازالت تدمي قلبه وتشغل باله، وعلى هذا الأساس جاءت هذه الأبيات مترابطة، مع استعماله الأسلوب الوصفي المشفر، فلغته يغلب عليها الرمز المكثف، وهو أسلوب مؤثر.

1 نفسه، ص 52
2 نفسه، ص 52

إن الصور الرائعة والأفكار التي جاء بها ياسين بن عبيد هي من حددت جمالية القصيدة ورونقها، فربطها وأحسن نسيجها، وأنتج حلة باهية قائمة على الوحدة العضوية.

المطلب الثاني: الرمزية عند الشاعر محمد العيد آل خليفة

إن الشاعر في وقتنا المعاصر يعيش في دنيا مليئة بالأحداث والقضايا والألوان، وهو ما يجعله يكشف عنها وعن حلولها وأسبابها بروح متفتحة ملهوفة، وبرغبة شديدة يحفوها الأمل والإحساس، فمن هنا بات الشعراء الصوفيون يحملون كل ما يتعلق من جوانب الحياة بلغة راقية معبرة مستعملين لغة خاصة بهم في غالب الأحيان، رمزية الألفاظ موحية الدلالة، وقد شاع أن الصوفية يستعملون لغة الرمز كثيرا، وهو ميزة من ميزات كل اللغات وعلى رأسها اللغة العربية، ونظرا لروح الشاعر الصوفي الغالية الباحثة والكاشفة عن سر الحياة وسر الكون والتقرب إلى الله ونيل رضاه فكان المعنى ثقيل وقوي غالبا ما تعجز اللغة عن هذا الحمل العظيم من المعاني، مما يجعل الشاعر يميل لاستعمال (الرمز والصورة) لعله يعبر عما بداخله.

وهكذا فإن الاتجاه إلى الرمز يعبر عن "حاجة روحية في الإنسان، أو نتيجة ضغط تاريخي، وثقافي أيضا، وكلما ازداد تعقد الحياة حول الأديب، واشتد الابتذال في محيطه الاجتماعي، والثقافي ازداد هو إمعانا في الرمزية والصوفية، بوصف ذلك نوعا من الحصانة الذاتية، والثورة النفسية، ويعد ذلك احتجاجا على الأوضاع الراهنة، ورفضه لها، بالإضافة إلى ما يمنحه التعبير بالرمز من حرية الإبداع ورحابة التخييل، وثراء التأويل والقدرة على تكثيف المواقف وتجميع الحالات.[1]

ومن بين الشعراء الصوفيين الجزائريين الذين كتبوا فأبدعوا، في هذا المجال نجد محمد العيد آل خليفة الذي أبدع في استعمال الرمز ودلالاته فتنوعت مواضعه وكثرت، وهذا راجع لثقافة الشاعر

[1] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، دراسة، د ط، دار موفم للنشر، الجزائر، 2008م، ص 192

ولغته السحرية وتشبعه من كأس الصوفية، فبات له مقام مع كبار شعراء التصوف في الوطن العربي، فنجد الرمز عنده وفق عدة حقول دلالية قسمناها إلى أنواع منها:

1_ الرمز الصوفي:

الصوفية والرمزية عنوان له مشروعيته، إذ أن الصوفي قبل ظهور الرمزية الغربية وظف الرمز للتعبير عن تجاربه وأحواله، "ذلك لأن التجليات التي تتكشف في ذات الصوفي هي دون شك مما لا يمكن للغة الاعتيادية الإخبار عنها بطريق الحقيقة لأنها ببساطة تجليات غيبية لا تقبل صياغة تصورية حرفية، ولا تغني الأدلة العقلية في دحضها أو إثباتها، وعليه فإن التجربة الصوفية من هذه الوجهة هي ذاتها تجربة مجازية لا توصف غلا وصفا مجازيا عن طريق الإشارة إليها بالرمز".

فقد وضع المتصوفة لأنفسهم ألفاظا اصطلحوا عليها التعبير عن عوالمهم الرمزية شأنهم في ذلك شأن سائر التجارب الغيبية، وقد عني الكثير من الباحثين بجمع هذه الاصطلاحات في معاجم خاصة وتحديد دلالاتها وأقوال المتصوفة الكبار فيها كما فعل الجرجاني في كتابه "التعريفات" والقاشاني في "اصطلاحات الصوفية" وغيرها.

لكن هذا وصف التصوف بأنه علم الإشارة، قال أبو علي الروذباري: "علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفي"، وهذا التستر وراء الإشارة في اللغة الصوفية أدى إلى غموض معانيها وهو غموض طبيعي بحكم غموض التجارب التي ينقلها الصوفي.[1]

ومن بين الأشعار التي نظمها محمد العيد آل خليفة وأغمرها بالرمز الصوفي ما جاء في قصيدته المعنونة ب "من الشعر الرمزي" قائلا:

فاعصري الأعناب واملئي الأكواب من رحيق المنى

يا رحيقا حلا في المذاق وصفا في الكؤوس

[1] نفس المرجع السابق، ص 194

خف ساقيه مثل البراق طائفا بالشموس

حبذا رشف كاس دهاق منك تحيي النفوس[1]

إن عنوان القصيدة يتناول ما نبحث عنه ويشير إلى أن هناك الكثير من الدلالات جاءت مشفرة داخل القصيدة، كما يشير أن الشاعر يستعمل هذه اللغة كبديل للتعبير عن المعاني التي يريد إيصالها، وهو حقيقة اعترف بها في قوله "من الشعري الرمزي"، أي من العنوان مباشرة، وبما أن العنوان أول عتبة يواجهها القارئ لكشف أسرار نصه، فإن جل نصوص محمد العيد آل خليفة لا تخلو بذلك.

لقد سبق وذكرنا أن من مواضيع الصوفية حديثهم عن الشراب والخمر والسكر، للتعبير عن انتعاش النفس وارتقاءها لعالم آخر غير الذي نحن فيه، وهو عالم المتصوفة، العرفانيين، وفي هذه القصيدة نجد أن الشاعر قد تناول ذلك مستعملا رموزا بحكم صوفيته (اعصري الأعناب، الأكواب، الكؤوس، رشف...).

وفي نفس الموضوع والحديث عن تناول ما يعبر عن شرب الخمر عند الصوفية وتغنيهم بها نجد قصيدة أخرى للشاعر عنونها ب "الخمر" ويقول فيها:

الخمر شربة رجس أم ارجاس الخمر صاعقة تهوي على الراس

الخمر محنة سوء من أصيب بها أصيب في كل وعي منه حساس

الخمر فاس خراب هدمت أسرا مصونة عاث فيها صاحب الفاس

يا شارب الخمر ما ترجوه من دون للعرض غول عقول لص أكياس

ما الخمر إلا ظلام للنفوس فلا يغررك منها شعاع لاح في الكأس[1]

[1] مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، دط، دار الهدى، الجزائر، 2010، ص 292

ومن خلال هذه الأبيات نفهم ان استعمال رمز الخمر هنا جاء مغايرا لما قد سبق، فهي لم تأتي محمودة مطلوبة كما قد سبق وكما تغنى بها الكثير من شعراء الصوفية بل مذمومة مكروهة، فيصفها الشاعر أنها رجس ومصيبة على عاتق شاربها، فتجعله في ظلام وبؤس وشقاء.

كما نجد رموزا صوفية أخرى لكن هذه المرة جاءت في موضوع آخر وهو المرأة، هذا الموضوع الذي أخذ الكثير من الحظ بين الشعراء الصوفية، والذي جعله الشاعر مختزلا في العنوان (فتاة العصر !) فيقول:

مابال سر فتاة العصر منحرفا يهوي بها في مهاوي الإفك والزور

أن الجزائر أمست بنتها غرضا لكل رام بسهم الغي مأجور

ما بالها هجرت آداب ملتها ماباالها أعرضت عن خير دستور

إن الذي برأ الجنسين خولها حقوقها في كتاب منه مسطور

لو أنها اقتبست من نوره وجنت من روضة التحقت في الطهر بالحور

عافت تقاليدها المثلى وقد سطعت أنوارها وارتمت في كل ديجور

ماجل آراءها المستحدثات سوى مستوردات مداها غير مشكور

في كل مرحلة تزداد ظلمتها في الرأي فاقرأ عليها سورة النور[2]

ودائما ما تستعمل المرأة كرمز للتضحية والسهر على إنجاح الجيل وتربيته، ولولاها لما خرج من الجزائريين أبطالا شقوا سبيل الحق ورفعوا راية الجزائر، في وقت عسير، والتغني بها راجع

[1] مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص 256

[2] نفس المرجع السابق، ص 254

لأهميتها القصوى بالمجتمع، فقد يحق القول أنها شريك مهم لا يمكن الاستغناء عنه في بناء مجتمع سليم.

ومادام الشاعر هو لسان حال قومه، فمحمد العيد آل خليفة هو ترجمان زمانه بعد أن لاحظ انحراف وزيغ من طرف فتاة جيله، فحق له التساءل وجعله موضوع محل اهتمام.

2_ الرمز الديني:

وهو ما اغترف منه الشاعر رموزا دينية من القرآن والسنة أو من باقي الكتب السماوية كالتوراة التي أنزلت على سيدنا موسى، والإنجيل الذي أنزل على سيدنا عيسى، وزبور سيدنا داود، وصحف سيدنا ابراهيم عليهم السلام جميعا، ومع أن محمد العيد آل خلفة كان قد ولد في أسرة دينية محافظة متصوفة تنتمي إلى الطريقة التجانية، وتعلم القرآن وتلقى الدروس بمدينة بسكرة، والزيتونة، ومن خلال هذا التجارب والرحلات التعليمية التكوينية، وهذا الاحتكاك بمختلف المشايخ، يمكننا الحكم أنه شاعر يملك ما يملك من المؤهلات التي ترشحه الكتابة فيما يتعلق بأمور الدين، وبعد فحصنا الشديد لقصائده، والنبش فيها، تبين أنه شاعر ديني بامتياز، دليل قاطع على ثقافته المتعددة، فنجده يقول في قصيدة "وداع رمضان":

الصوم لنفس عرش من جوانبه فاضت بوادر خير دونها البدر

أظل دارا سناها مشرق أبدا لو لم يغطن سناها المشرق المدر

الصوم للملإ العلوي مرتفع والفطر للملإ السفلي منحدر

يانفس أزمع عنك الصوم رحلته فودعيه يودع جوك الكدر

مابال جسمك طول الليل مطرحا كأنما فيه وهن أو به خدر

تهجدي في الليالي العشر وارتقي في ليلة القدر ما يسخو به القدر

ولا تكوني بطيب الورد قانعة لا يحمد الورد حتى يحمد الصدر[1]

والقارئ لهاته القصيدة انطلاقا من عنوانها "وداع رمضان"، يفهم أن الشاعر يقصد شهر الصيام، شهر رمضان، خاصة بعد الاطلاع على البيت الأول وقراءة كلمة "الصوم"، لقد تناول الشاعر رموزا دينية بحتة، لا يمكن فهم استعمالها خارج حقلها الدلالي الديني في معظم الأحيان مثل: (رمضان، الصوم، التهجد، الليالي العشر، ليلة القدر).

يتبين لنا أن الشاعر له نفس زكية، طاهرة، طائعة لربها، متدين، متمسك بالركن الرابع من الإسلام، فلا يمكن استعمال هذه الرموز الدينية اعتباطيا دون وجود رابط ديني روحي، وهو يستعمل الإسلام كمرجع له، يستقي منه ما أحبته النفس، واعتادت القيام به.

وتأكيدا على ما قلناه حول العلاقة الحميمية بين الشاعر وشهر الصيام والقيام، باستعماله ما يدل على ذلك برموز دينية، نجده يتناول الموضوع في قصيدة أخرى وضعها تحت عنوان: "شهر الصوم"

لقد لاح شهر الصوم ياليمين طالعا فأرجاؤنا مزدانة بطلوعه

تذكر به القرآن ينزل نافثا به الروح في قلب الرسول وروعه

وقم فاغتنمه للغنابة فرصة فقد تختم الأنفاس قبل رجوعه[2]

يتحدث الشاعر بقدوم شهر التوبة والغفران، شهر تتنزل فيه الخيرات والبركات، والنفوس مشتاقة له، مستقبلة إياه بروح عالية، ففيه تتضاعف الحسنات، وتمحى السيئات، كما يأمرنا الشاعر أن نقوم ونحمل القرآن ونتلوه خلال هذا الشهر العظيم المبارك، كما يذكرنا بأن الموت قد

[1] مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص 338
[2] نفس المرجع السابق، ص 338

يفاجئنا في أي لحظة، ولا نعلم له موعد أو تنبيه، وعليه اغتنام الفرصة في أوانها، فلا يوجد منا من يضمن صيامه عام آخر قادم.

ويبقى استعمال الشاعر للرموز الدينية قائما، وهو اهتمامه بذلك وميله الروحي، فمن هذه القصيدة يتضح أن الشاعر حريص أشد الحرص على تعليم الآخرين ونصحهم في دينهم ودنياهم، وهو دوره، وومما لا شك فيه أن الصوفي دائما يبحث عن السمو والارتقاء الروحي، وهو ما نجده في ذات الشاعر.

ومن بين النصوص التي حملت معاني دينية قصيدة أخرى بعنوان "تارك الصلاة" وهنا يضع الشاعر القارئ أمام لهفة الإنتظار، والتسرع إلى اكتشاف ما هو آت، فمحمد العيد آل خليفة بات يعمل دور الإمام في المسجد ودور المعلم في مدرسته ودور الولي في ولايته، وهذا كله واضح من خلال عناوين قصائده ومحتواها، يقول في هاته القصيدة:

أيها التارك الصلاة أبن لي أي عذر له تركت الصلاة

أي عذر له تركت صلاة تكسب العبد خشية وأناة

أغرورا تركتها أم نفورا أم كفورا أم سخطة أم شماتا؟

كل يوم تقول سوف أصلي سوف أقضي من فرضها مافاتا

هكذا ينقضي زمانك ليلا ونهارا تؤجل الأوقاتا

بادر الفرض واستر العرض أولا فترقب من ربك الإعناتا

هذه دار كلفة لا توان فاجعل الصبر عدة والثباتا

أيها المطمئن فيها اغترارا بالأماني متى ملكت الحياة؟

إنها ساعة تمر كأن لم تغن فيها عشية أو غداة

كم غني بالفقر فوجئي يوما ومعافى إذا به قيل ماتا[1]

وبعد تناول الشاعر ما يدل على الركن الثالث من الإسلام وهو الصوم نجده هذه المرة يثري دراستنا برموز دينية أخرى، تأتي حول الصلاة وهو ركن آخر ثان من أركان الإسلام، فلفظ الصلاة هنا رمز ديني قاطع، يحضرنا مرة أخرى لإثبات المعرفة الواسعة التي يملكها الشاعر، فاستحواذه هذه الرموز ليس غريبا أو جديدا، بعد الاطلاع على نشأته ومسار تكوينه، ومن قراءة العنوان مباشرة، يكون الشاعر قد حصر فئة معينة بعينها وخصص القصيدة لها، وهي تاركي الصلاة، فهو يطلب منهم البحث عن أي عذر يمكن تقديمه لترك الصلاة، والتسوف في تأديتها، حتى تنقضي الأيام وتذهب الصحة ويخلفها الفشل والكسل والأمراض المستعصية، يضع الشاعر المتلقي في حتمية القيام والمبادرة فيما هو طالبه منه، قبل فوات الأوان، فهناك من بات غنيا وأصبخ فقيرا، سليما معافى إذا به قيل مات.

لقد تعددت المواضع التي تناولت الرموز الدينية في شعر محمد العيد آل خليفة بعد تناوله موضوع الصوم وموضوع الصلاة جاء وفي نفس السياق عنوان آخر لقصيدة تهيج لها النفوس، وترتاح، تعلو بها الروح وتستقر، بعنوان "وداع الحجاج" وهو كذلك الركن الخامس من أركان الإسلام، يقول فيها:

استقبلوا وجه الحجاز وسيما واستنشقوا روح الاله نسيما

البحر رهو كالخميلة منظرا والجو صحو كالزجاج أديما

والمسلمون يودعون بأنفس مشتاقة ركبا أبر كريما

والروح تحت العرش يسأل ربه للركب حفظا أو يؤوب سليما

[1] مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص 249

والبيت يرتقب الحجيج مرحبا ويعد نزلا للحجيج عظيما

يا موكبا لبى نداء إلاهه ومحمد وابيه إبراهيما[1]

يبدو أن عنوان القصيدة هاته يلعب دورا في بالغ الأهمية في سفر خيال القارئ نحو أشرف بقاع الأرض، وهو مكة المكرمة، فكلمة "الحجاج" لها دلالات كثيرة، تعود على زوار بيت الله، وتعود على الكعبة الشريفة وما تحتويه من مقدسات، وتعود على فريضة الحج وأركانه، وتعود على مشقة السفر ومتعته ذهابا وإيابا، كل هذا يتبادر في ذهن قارئ القصيدة بمجرد قراءة العنوان فقط، أما لفظ "وداع" فهو الآخر أمر محير، يتطلب الوقوف والعمل على سبب وجوده في مكان حساس بالنسبة لنص مشحون دينيا واجتماعيا، فأي وداع ياترى يقصده الشاعر؟ ولعلنا سبقنا لفظ الحجاج عن الوداع وهذا راجع لأهمية الموضوع في حد ذاته، وارتباط اللفظ بالحج، هكذا إذا يتبادر لنا أن الوداع هو وداع بيت الله من طرف الحجاج بعد الانتهاء من الركن وإتمام مناسكه، أو توديع الحجاج وهم راجعون لأهلهم، وبعد ولوجنا النص رفع كل اللبس الذي حضر فور قراءة العنوان، فالشاعر يحكي لنا ثنايا الرحلة من أول وهلة وخطوة، ويشرح كيف يستقبل الحجاج وجه الحجاز، ويقول أيضا في نفس القصيدة:

أحرم له قبل النزول ملبيا فلكم حمى عند النزول مضيما

واستق إليه الهدي دونك مشعرا واقصد به التكبير والتعظيما

واذا وصلت لذي طوى قم فاغتسل وادخل ذليلا من كداء حشيما

فهنالك البيت الذي لجلاله عنت الخلائق سيدا وخديما

كبر وطف بالبيت مستلما وقف خلف المقام لركعتيه مقيما

[1] مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص 151

وإلى الصفا والمروة أغد مجشما في السعى نفسك جهدها تجشيما[1]

الحج من الناحية اللغوية ينصرف إلى معاني القصد والتوجه، أما في معناها الشرعي _ بوصفه خامس أركان الإسلام_ فهو التوجه إلى الله بالعبادة والنسك والزيادة في أماكن مخصوصة وفي زمان مخصوص، وقد أولاه الصوفية هتماما كبيرا لأنه عندهم يمثل قمة الاتصال بين العبد وربه، لأنه يعد من أكثر العبادات رمزية في العرفان الصوفي، لأن فيه الشعائر والروحانيات ما ليس لغيره.[2]

وهنا يبدأ الشاعر في تفصيل بعض مناسك الحج، وهي كلها رموز إسلامية مقدسة، تنبسط لها الروح وتعلو، تعشقها النفس وتخلو، تتوق لها القلوب وتدنو، ومن بين ما تم ذكره من رموز دينية في هاته القصيدة (الاله، المسلمون، العرش، الحجيج، محمد ﷺ، الرسل، التكبير، الطواف، المقام، الصفا والمروة، منى، عرفات، مزدلفة، زمزم، لفظ الجلالة(الله)، البيت الحرام...)، هذه الشفرات أو هذه الومضات توحي بأن الشاعر يعرف جيدا عما يتحدث، ويعرف ركن الحج ومناسكه، فلا يمكن لشاعر نظم هذا النسيج دون دراية حقيقية ومعرفة تامة بالأماكن الموجودة بمكة، وإن وجد يصعب استشعار الروح العالية في آداء مناسك الحج، فمحمد العيد آل خليفة أبدع في بناء الرموز الخاصة بهذا الموضوع، والتصوير الرائع البليغ، الذي جاء في القصيدة وما يحمله من معاني، تجعل الحضور الروحي قائم، ومعايشة الرحلة التي يكشف عنها.

يحيلنا الشاعر في الجزء الأخير من القصيدة إلى فترة تكاد تكون مغيبة بين طيات كتب السير والتاريخ الجزائري، في حين لم يتم تداولها بين الشعراء بكثرة، وهي تخص زوار بيت الله المغاربة خاصة الجزائريين منهم، وكيفية الذهاب لأداء مناسك الحج، عبر الأجيال السابقة، فكيف كان حج الجزائريين إلى مكة؟ وماهي الوسائل التي يستعملها الحاج ذهابا وإيابا؟ فيقول:

[1] مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص 151

2 طارق زيناي، فصول في التصوف والعرفان، ط1، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن 2021، ص 142

قل للذين من الجزائر حزموا صوب الحجاز رحالهم تحزيما

الراكبين له الحديد بهيمة والخائضين له الظلام بهيما

أدوا إلى أهل الحجاز تحية وأقروا سلاما زاكيين رقيما

الله بالإسلام ألف بيننا قدما ووحد أرضنا إقليما

بالأمس كنا ظاهرين على العدى ومرغمين أنوفهم ترغيما

واليوم نسعى بعد فقد فخارنا أن نستعيد فخارنا وندیما

وإذا رغبت إلى جسيم في المنى فاركب إليه من الأمور جسيما

حث الخطى للعز واسلك نهجه ولو أن نهج العز كان جحيما

لو خاف موسى أن يحل به ردى في الطور لم يك للإلاء كليما

يا أمة شقيت ببعض رعاتها وتحملت منه العذاب أليما

إبغي التحرر وانشدي الإصلاح لا تبغي (الوظيف) وتنشدي التوسيما

ما ساد من فلح الوجوه بكفه لطما ولو نفع الأنوف لطيما

الامن أن تثقي بربك نية وتشايعي قرآنه تحكيما

فهو الذي يزع الشعوب مساعدا وهو الذي يسع الذنوب حليما[1]

هذا ما أقره الشاعر وذكر جزء منه، فالجزائري كان يمتطي بهيمته ويحزم أمتعته، وينطلق قاصدا زيارة بيت الله رفقة قافلة عبر بيداء قاسية ليلها كنهارها، خالية المعالم، شحيحة الماء

[1] مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص 153

والظل، معرضة للوحوش البرية، فيها الحر والبرد، كل هذا لم يكن عائقا البتة أمام المراد، وأمام ما تتوق له نفس الإنسان، إن هكذا رحلات ماهي إلا دروس، منها نستقي صفات الجزائري المجاهد، وتحدي الصعاب.

يطربنا محمد العيد آل خليفة مرة أخرى باستعماله رموزا دينية مستوحاة من تاريخنا الإسلامي وطياته، فكل رمز له دلالته الخاصة، وكل قصيدة لها منحاها وموضوعها، وهذا إثبات مرة أخرى على الثراء والكم الهائل من المعلومات التي سيقت لنا عبر قصائده، وفي قصيدة "ذكرى المولد النبوي" يقول الشاعر:

ألا أنعم أيها النادي بذكرى مولد الهادي

لقد جئناك ورادا على آثار وراد

وقمنا في مسرات وأفراح وأعياد

نحيي خير مولود بدى في خير ميلاد

نحيي سيدا في الخلـ ـق متبوعا بأسياد

نحيي مرشدا لم يبـ ـغ منهم أجر إرشاد

نحيي داعي الحسنى نحي داعي الضاد

نحيي المصطفى المختا ر آباء لأجداد

نحيي منه أخلاقا زكيات كأوراد[1]

[1] مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص 72

تحمل القصيدة موضوع ذكرى المولد النبوي الشريف، سيدنا محمد ﷺ، فكل العبارات تنحني عند ذكر إسمه، كما لا تختلف هذه القصيدة عن باقي القصائد السابقة من خلال تناول الرمز الديني، فهي تحيي ذكرى مولده، ولعل خير رمز نتناوله في هذه الدراسة، هو هذا اليوم الذي يعد مناسبة عظيمة، تتآلف فيها القلوب حبا لرسول الله، ويصدح كلام الله المنابر والحناجر، وتقام حوله الندوات والمسابقات واللقاءات وكل التجمعات، كل هذا لاستحضار سيرة من سيره، وقصة من قصصه، وتعلم حديث من أحاديثه، فهو خير البرية وخير من وطأت أقدامه الثرى، صلى الله عليه وسلم.

ويواصل الشاعر قوله حول خير من خالطت أنفاسه الهوى:

ورحنا منه في ذكر وتطريب وإنشاد

كسرب من كرام الطيـ ـر فوق الدوح غراد

رحلنا رحلة فيها خرقنا كل معتاد

طوينا الأرض والأجيا ل أبعادا لأبعاد

وجئنا مكة الفضلى فجسناها كرواد

ونالت أمه مالم تنله أم أولاد

وفخر النسل فخر الأصـ ـل في محص وتنقاد[1]

3_ الرمز التاريخي:

لقد أمسى التاريخ من بين المصادر التي يمكن للشاعر أن يستقي منها رموزه ويبني عليها قصائده، كالأحداث والتواريخ المهمة التي لها وقع على جانب من جوانب الحياة، كما تشمل

[1] مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص 153

الشخصيات المهمة من فرسان، وقادة، وملوك، وعلماء....الخ، وعلى هذا النحو تعتبر هذه الرموز بمثابة مفاتيح داخل القصيدة، فلم يتم استحضارها اعتباطيا، وإنما لعلاقة مباشرة بمضمون النص.

ولعل تبني هذه الرموز التاريخية ليس من أجل التغني والإحتفاء بها في زمن قيامها، وحضورها، دون معنى مراد زمن كتابة النص، فمن هنا يتضح أن استحضارها لإسقاطها على واقع معاصر، حسب رؤية الشاعر، فما قراءتنا للماضي إلا استنطاق للحاضر المعاش، ولفائدة معينة تكون مضمرة، يضعها الشاعر، ويكتشفها القارئ، ويحللها الناقد.

لقد اعتمد محمد العيد آل خليفة هذه الخاصية في العديد من القصائد، وتنوعت بين أحداث ومناسبات وشخصيات، منها قصيدته المعنونة بـ (05 يولية 1830) التي نظمها في يوم الاحتفال القرني للاحتلال الفرنسي 1930، وفي بيتين فقط، ويقول فيهما:

في مثل هذا اليوم ريعت أمتي بالاحتلال ونالها ما نالها
ولعل من جعل الصليب يظلها سينير من خلف الغيوم هلالها[1]

يضع الشاعر عنوان القصيدة عبارة عن تاريخ غزو المستعمر الفرنسي للجزائر، وهو حدث تاريخي مهم، لا يمكن محوه أو نسيانه، واستحضاره من طرف الشاعر قصد تذكيره للجزائريين آنذاك، في يوم الاحتفال القرني للفرنسيين دخولهم أرض الجزائر، ورفع معنوياتهم وتشجيعهم على عدم الانبطاح والسقوط مهما كلف ذلك، حتى أنه بشرهم بأن النصر قادم، والتحرر آت، والاستقلال يلوح على الأفق، وهذا هو الدور الحقيقي للشاعر اتجاه شعبه ووطنه، الأمر الذي جعله يكتب أيضا "الذكرى العاشرة لفاتح نوفمبر" ويقول فيها:

نوفمبر قد وافى على اليمن والبشرى بعاشرة الذكرى لثورتنا الكبرى
نوفمبر قد وافى فأهلا ومرحبا بشهر ركبنا فيه مركبنا الوعرا
نوفمبر قد وافى الجزائر طاويا من الثورة الكبرى سنين لها عشرا

[1] مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص 464

نوفمبر وافانا فذكرنا الفدى وثورتنا العظمى وأعوامها الغبرا[1]

تكرر في القصيدة لفظ "نوفمبر" وهو شهر من الأشهر الشمسية، وذكراه تعود لتاريخ اندلاع الثورة التحريرية، 01 نوفمبر 1954م، فتناوله الشعراء كثيرا وتغنو به، ولعله بات رمزا لدى الكثير من الشعراء، فلا يمكن ذكر شهر نوفمبر دون التفكير في ذكرى اندلاع الثورة التحريرية المجيدة.

ومادام التاريخ مصدر استلهام لمحمد العيد آل خليفة، يستقي منه أهم الأحداث وأبرزها، نجده هذه المرة يتناول موضوعا آخر، في قصيدته المعنونة بـ (زلزلة الأصنام) والتي يقول فيها:

ويح الجزائر مادهاها مالها تدعو دراك وتستغيث رجالها
ويح الجزائر أصبحت مكروبة ولها تئن فمن يكون ثمالها
مفجوعة ثكلت فتاة برة حسناء شوهت المنون جمالها
تذري على الأصنام صيب دمعها وتردد الزفرات مما نالها
أسفي على الأصنام رجت دورها تحت الظلام وزلزلت زلزالها[2]

يعد لفظ الأصنام رمزا له مدلولاته عند كل الجزائريين، وهو حدث مهول شهدته ولاية الشلف (الأصنام سابقا)، متمثلا في زلزال عنيف، سنة 1954م، خلف نحو 1500 قتيل و5000 جريح، من هنا ظل اسمها لاصقا في أذهان الجزائريين، ويواصل الشاعر قوله:

صرخت من الانقاض تسأل نجدة عجلى فلبى المنقذون سؤالها
خفوا إليها كالوعول تسابقت نحو المكانس كي تجير غزالها
واستنقضوها من مخالب موتها والخوف يوشك أن يثير خبالها
إن الجزائر بالجميل مدينة لمن افتدى الأسر الضياع وعالها[3]

[1] مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص 400
[2] مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص 66
[3] مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص 68

يعيد الشاعر تشكيل الحادثة وألمها على نفوس الجزائريين، فيعبر عن ذلك بمجموعة من الرموز مستوحاة كلها من زمان ومكان الوقوع، لتقوية المعنى، وإيصاله للمتلقي دون تكلف، وقد نعتبر أن محمد العيد آل خليفة موفق إلى حد بعيد، في إعادة تصوير المشهد، فالمتتبع لأبيات القصيدة يجد نفسه حاضرا وهذا راجع لأسلوب الشاعر.

فالشاعر الصوفي يعطي إعادة تشكيل الحادثة، جوانب أخرى ترقى بها إلى العالم العلوي، وهو عالم روحي، نظرا لما تركته من آثار سلبية على نفوس الجزائريين عامة، وعائلات الضحايا من الزلزال خاصة، فالشاعر يعمل على نسج وربط الماضي بالحاضر بأسلوب فني راق، وهو ما يقوم به محمد العيد آل خليفة، حتى أن تاريخ صلاحية القصيدة يبقى ساري المفعول إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، وهذا دليل قاطع على وعي الجزائريين وتماسكهم فيما بينهم، لحمة واحدة، والشاعر هو المسؤول عن ذلك.

4_ الرمز الطبيعي:

تناول الإنسان القديم الطبيعة بوصفها زاخرة بالحياة والجدة الباعثة على دهشة طفولية، ومن ثم لم تكن الطبيعة في تصوره شيئا هامدا ساكنا وإنما بدت له على نحو ذاتي متشخص مفعم بالوجدان، فمثلما أدرك نفسه أدرك الطبيعة حية عاملة، تفرح وتأسى وتغضب وترضى، ومن ثم كشفت الطبيعة عن نفسها في الأساطير القديمة بوصفها حضورا مستحوذا، وتجسدا مجابها، أتاح للإنسان أن يتصل بها، وأن يقيم معها علاقة دينامية نشطة.

ولا يخفى أن رموز الطبيعة حيها وجامدها، لم تكن في الشعر الصوفي بمعزل عن رمز الجوهر الأنثوي، مما يهدي إلى أن الصوفية قد بسطوا شعرهم في المرأة وامتدوا بها في نسيج الأشياء بوصفها على حد التصور العرفاني، رمزا للفعل والانفعال، وتلويحا إلى قيمة استطيقية عالية.

ولقد تنوعت رموز الطبيعة في الشعر الصوفي، بين رموز استلهم الصوفية دلالاتها من مدركات وصور حسية تتعلق بالطبيعة الجرداء الهامدة من صخور كابية وجبال باذخة وصحاري

شاسعة وزبوع عافية وأطلال دارسة، وأخرى استمدوها من الطبيعة عندما تخصب وتهتز وتونع وتربو، كالودق الهامي والندى البارد والبرد المتحبب، والأغصان المائسة والجداول الرقراقة والسحب المتراكمة والظلال الممتدة والخمائل تصدح على أفناءها العنادل، والنوار والزهر ينفح الكون عطره الآسر، وأشجار الرند والسلم والأراك والغضا ونبات العرار والسعتر والعوسج.

وعلى هذا النحو تبدو ظواهر الطبيعة من حيث بناؤها الرمزي في الشعر، متضادة تجمع بين صور وكيفيات متقابلة، مزجها الصوفية بما شاع في البيئة من مظاهر التحضر والتمدن كالمعادن الثمينة والأحجار الكريمة وأنماط الديباج وأنواع المنسوج من الأبريسم والدمقس والمفروش من النمارق الطرية والبسط المزينة، والزرابي المخملة، والطنافس الموشاة بالزخارف والنقوش[1]

ومن الرموز الشعرية المستوحاة من وصف الطبيعة قول محمد العيد آل خليفة في قصيدته المعنونة بـ "جمال الريف":

حيتك في البدو كل الكائنات به الريح عازفة والروض صفاق
والحقل محتفل الأشجار من طرب تشدو وتهفو به وُرق وأوراق
والنهر في جنبات السفح منبسط والماء في جنبات النهر رقراق
وفي الكروم عناقيد تحف بها كأنها في نحور الغيد أطواق
وفي المزارع قطعان منوعة ضأن ومعز وأبقار وأنياق
تشدو الرعاة بسوق للغناء بها وللغناء كما للشعر أسواق
لهم مزامير بالألحان صادحة كأنها في صدى الوديان أبواق
والوحش سلوان في الغابات منطلق والطير جذلان في الأوكار زقزاق
والشمس زاهرة في كل آونة كأن إمساءها في العين إشراق
والبدر في الليل يبدو زاهدا ورعا له إلى الله إخبات وإطراق[2]

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الأندلس، دار الكندي، بيروت، 1978، ص 258، 306

[2] مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص 55

ذكر الشاعر ضمن هذه الأبيات مجموعة من الرموز مستوحاة كلها من الطبيعة وبالضبط من الريف، وبعد الاطلاع على أول عتبة تواجه القارئ وهي العنوان، يغيب الغموض ويرفع اللبس على مضمون القصيدة، لكن ذلك لا يكفي، لأن الشاعر استعمل المنهج الوصفي للطبيعة، معبرا عن ذلك بمجموعة من المصطلحات باتت هي من يحدد جمالية الطبيعة وكينونتها، هي ما أطلقنا عليه لفظ الرموز، فذكر (البدو، الريح، الحقل، الأشجار، أوراق، النهر، السفح، الماء، الكروم، عناقيد، المزارع، الضأن، الماعز، البقر، الأنياق، الرعاة، الوديان، الغابات، الطير، الشمس، البدر) ومن خلال هذه الكلمات نصل إلى أن الشاعر بوصفه للريف ذكر الكائنات الحية الثلاثة المشكلة للطبيعة، الإنسان، والحيوان، والنبات، وهذا أعظم وصف يقوم به، يليق بمقام الطبيعة الربانية الخلاقة، ومن هنا ختم قصيدته ببيت قمة في التعبير، بل نراه من أجود أشعاره، فيقول:

ياربِّ شكرك حق لست أجحده فما سواك لهذا الخير خلاَّق

يختم الشاعر قصيدته بشكره لله عز وجل على هذا الخير وهذه النعم، التي لا تعد ولا تحصى، ومن هنا نفهم تناول الشعراء رموز الطبيعة وتغنيهم بها، فلكل رمز دلالته ومعناه، ويبقى الإنسان رغم تعلمه وتطوره التكنولوجي الهائل، ابن الطبيعة وجزء منها، لا يمكن الابتعاد عنها أو العيش من دونها.

ولقد شهد الشاعر الله في الألحان العذبة المشجية، وفي الظباء الرائعة بين الغياض والأدغال، وفي البسط المنسوجة من النور والأزاهير وقد بللتها أنداء الغمام، وفي النسيم يهدي إلى الأرواح إذ يهب في هدأة السحر نفحا من الطيب والنفس الرحماني، وكل هذه التجليات إنما هي على حد قول النابلسي "من جملة التعينات التي عينها الموجود الحق فظهرت به وظهر بها من حيث أسماؤه الحسنى وصفاته العليا".[1]

[1] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، مرجع سابق، ص 295

وفي سياق التغني بالطبيعة ورموزها وهي كثيرة ومتنوعة نجد محمد العيد آل خليفة نظم قصيدة تحت عنوان "يابحر"، ولعل الشاعر يبحث عمن يفرغ له قلبه، ويشكو له همه، ومن يسمع صوته، فيقول فيها:

يا بحر أفديك بحرا ملكت قلبي سحرا
بهرتني بصنوف من المفاتن كبرى
أرى عليك مآت من المناظر تترى
تبدو مياهك زرقا للناظرين وخضرا
فليس لونك ليلا كمثل لونك فجرا
وليس لونك صبحا كمثل لونك ظهرا
حاولت حصرك وصفا فلم أطق لك حصرا
يابحر أنت أنيسي إن ضقت بالهم صبرا[1]

استعمل الشاعر المنهج الوصفي ليخبرنا عن بعض مكنونات البحر؛ والتي لا يمكن إحصاءها حسب قوله، فهو يحيلنا على الجانب الجمالي له، وتقلب ميزاجه بين الصباح والمساء، وبين النهار والليل، إلا أن البحر كرمز طبيعي بات مرجعا وملاذا لنفسيات منهارة، حاصرها الهم والضيق، وهو ما حدث لشاعرنا بالضبط حينما أنشد قائلا:

حسبي جوارك أني أرى جوارك ذخرا
أطريت حسنك مدحا يا بحر والحسن يطرى
أغريتني بك حسنا فلم أزل بك مغرى
من فيك يسبح جسما ففيك أسبح فكرا
مهما عجبت لأمر فأنت أعجب أمرا[2]

[1] مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 62
[2] نفسه، ص 62

اعتراف تام من طرف الشاعر على ضعف قدرته وقلة حيلته أمام أسرار البحر ومكنوناته، فاتخذه خليلا حتى يستأنس به وقت الصعاب.

الذي يلفت النظر حقا في الشعر الجزائري، هو أنه قليل الحديث عن الطبيعة، بالرغم من أن الجزائر .. تزخر بشتى المناظر الطبيعية الخلابة .. تزخر بشلالاتها الرائعة، وبغاباتها التي تتناثر فيها المروج الخضراء الجميلة. وتتفجر فيها العيون المتدفقة الثرارة، وترتفع في سماءها الأشجار المختلفة من بلوط، وسندبان، وسرو، إلى الزيتون والنخيل، وعرائس الكروم. أما الجبال الشاهقة: فحدث عنها ولا حرج، ولا أبالغ إذا قلت أن هناك مناظر طبيعية لا توجد .. حتى .. في أوروبا التي اشتهرت بمناظرها البديعة . ويعرف هذا كل من زار الجزائر وتجول في ربوعها شرقا وغربا . ولست أدري: ما السبب الذي جعل شعراءنا لا يتغنون بهذه المناظر ولا يصفونها؟[1]

5_ الرمز الثوري الجزائري:

جاء في ديوان الشاعر محمد العيد آل خليفة الكثير من القصائد التي تحدثت عن الثورة الجزائرية، ولعل ما وضعه من عناوين لها، دليل قاطع يوحي بالارتباط والتماسك بينهما، خاصة أنه عايش فترة طويلة تواجد المستعمر الفرنسي، والحكم الكولونيالي، كما أنه أفنى عمره مستعملا قلمه وفكره معلما ومربيا ومكونا ومؤسسا، وبما أنه عايش فترة الثورة التحريرية المجيدة، بات لزاما عليه كغيره من الجزائريين، رفع راية الجهاد والمقاومة وعدم الرضوخ والاستسلام، هذا ما جعله يسجن من طرف العدو، ويقبع بعدها تحت الإقامة الجبرية، حتى لاح شعاع النور وبزغ الفجر الذي تمناه، وانتظره، ومن بين العناوين التي ارتبط إسمها بالثورة: (الثوريات، صرخة ثورية، الذكرى العاشرة لفاتح نوفمبر، من وحي الثورة والاستقلال، ميلاد التحرير، ذكرى الاستقلال وعيد النصر، ثورة بنت الجزائر)، ومن أشعاره فيها قوله في قصيدة "ثورة بنت الجزائر":

ساهمي في الجهاد جند الجهاد وأعدي الفدا لنصر البلاد

[1] عبد الله الركيبي، تقديم صالح جودت، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، دط، الدار القومية للطباعة والنشر، ص 49

يا فتاة البلاد شعبك نادى فاستجيبي بعزمة للمنادي
كيف يرضى الجمود من كان حيا ليس يرضى الجمود غير الجماد
نحن عون الرجال في كل حال أي سعد لم يستفد من سعاد
فلنثر ثورة على الظلم كبرى ولنحطم سلاسل الأقياد
ولنقم من رقادنا فهو عار هل يفيد الرقاد غير الكساد
ولنصح صيحة اللبؤات في الغا ب لنحظى بحرمة الآساد[1]

لقد أبدع محمد العيد آل خليفة في تصوير مشاهد الثورة، واستعمل رموزا عن ذلك، منها صرخة اللبؤات، والتي هي تعبير يختزل صوت الشجاعة والشهامة، فزئير الأسد يزرع الطمأنينة والسكينة عند الحبيب، كما يزرع الخوف والفزع في قلب العدو.

فنجد شعراء المرحلة التحريرية مثلا، يرمزون إلى الشعب الجزائري المجاهد، بالنسر، والعملاق، والمارد، كما يرمزون إلى الاستعمار بالغول، والأخطبوط، والتنين والتمساح، والأصنام، والفئران، والعنكبوت، والغربان، وبالليل، والظلام، والدببة، والريح، والخفاش، وكل ما من شأنه أن يوحي بالمكر والخداع، والفضاعة والتقزز، والبشاعة والكراهية، بينما نجدهم في الوقت ذاته يرمزون إلى الحرية والانطلاق والمستقبل الواعد، بالقمر، والنور، والفجر، والشعاع، وما إليها من الألفاظ الموحية بالطمأنينة والرضى، والبهجة والأمل.[2]

6_ الرمز التحرري:

إن المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري هي نفسها التي مرّ بها الشعب الفلسطيني، فكلاهما عان التدمير والخراب من طرف الاستعمار الغاشم، إلّا أن الجزائر حققت استقلالها وأخذت حريتها عن طريق ثورة نوفمبر 1954م المجيدة، أما فلسطين لازالت لحد اليوم تعاني من همجية المحتل الصهيوني، وانطلاقا من هذا التشابه الكبير والتقارب بين الشعبين دينا، ولغة، وعادات وتقاليد،

[1] مكتب الدراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 392
[2] الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975، محمد ناصر، مرجع سابق، ص 551

جعل الشعب الجزائري متأثرا بها أشدّ التأثر ممّا حدث وما يحدث لغاية اليوم، هذا ما جعل الكتاب الجزائريين يحملون مآسي وهموم هذا الشعب في الكثير من نصوصهم، نثرا وشعرا، ومن هنا كان شعور الشعب الجزائري اتجاه القضية الفلسطينية حادا وعميقا، فباتت لسان حال كل الجزائريين كما أنها قضية الأمة العربية، و"رغم الأسوار العالية، والقضبان الفولاذية، فقد كانت هناك نافذة صغيرة تتطلع منها الجزائر إلى الخارج ... خارج السجن الذي عاشت فيه طوال الحكم الفرنسي، ولم يكن هذا التطلع إلى الخارج بلا هدف، أو خاليا من التعبير عن إحساس داخلي عنيف، بل لقد كان تطلعا نحو جهة واحدة معينة هي جهة الشرق العربي، وكان تعبيرا عن إحساس وجداني أخوي تثيره الروابط والمصالح والمصائر المشتركة.

كان الشرق كما جسده الأدب الجزائري في أذهان المواطنين مهد الحضارة وحرم العروبة ومهبط الوحي،"[1] فسال قلم محمد العيد آل خليفة متغنيا في قصيدته "فلسطين العزيزة" قائلا:

فلسطين العزيزة لا تراعي فعين الله راصدة تراعي
وحولك من بنى عدنان جند كثير العد يزأر كالسباع
بليت بهم صهاينة جياعا فسحقا للصهاينة الجياع
وكيف يصادف العبري نجحا وما أخلاقه غير الخداع
قد اشتهر اليهود بكل قطر بأن طباعهم شر الطباع
متى كان اليهود جنود حرب وكفؤا للأعارب في الصراع[2]

ولعل أهم قضية عربية احتفى بها الأدب الجزائري، هي قضية فلسطين، فقد نوه بها الكتاب في الصحافة الوطنية، وتغنى بها الشعراء في مناسبات متعددة مما جعلها شغل الرأي العام. فكانت حملات التطوع لتحرير فلسطين، وفتح مشاريع التبرعات لمساعدة الثوار، وتأييد الجيوش العربية، ومقاطعة بضائع اليهود في كل مكان، كما خصصت الصحافة الافتتاحية الضافية والأبواب الدائمة لدراسة طبيعة فلسطين وأهميتها التاريخية والقومية للعرب.

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط5، دار الرائد للكتاب الجزائر، الجزائر، 2007م، ص 107
[2] مكتب دراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص 303

وقد اشترك في الدعوة إليها، والكتابة عنها كبار أدباء الجزائر ومفكروها أمثال: ابن باديس، والمدني، والابراهيمي، والعقبي، ومحمد العيد، وسحنون، فكتب عنها شيخ أدباء الجزائر محمد البشير الابراهيمي سلسلة من المقالات الافتتاحية في (البصائر) كانت تفيض عاطفة وحمية، دعا فيها الشعب الجزائري إلى مزيد من البذل ومشاركة الشعب العربي هذه القضية القومية، وهاجم فيها بعض الأوضاع الرجعية في الشرق آنذاك. وخلد الشعراء شهداء ثورة 1936، وأبطال معركة القسطل، كما اهاجوا العواطف أثناء حرب 1948، وهاجموا التقسيم ونادوا بالثأر وتوعدوا اليهود. كل ذلك في شعر ينبض بالحب لفلسطين والنقمة على أعدائها، والحزن على جزء غال من الوطن العربي تهدده الضياع، وتقاسمه الأهواء.[1] يقول محمد العيد آل خليفة:

فلسطين العزيزة لا تخافي فإن العرب هبوا للدفاع
بجيش مظلم كالليل غطى حيالك كل سهل أو يفاع
وما أسيافه إلا نجوم رجوم لليهود بلا نزاع
ونحن بني العروبة قد خلقنا نلبي للمعارك كل داعي
لنا في الحرب غارات كبار وأيام مخلدة المساعي
وكيف نذل أن نرضى انخفاضا ونجم جدودنا نجم ارتفاع[2]

لم تغب قضية فلسطين عن قلوب الجزائريين منذ بدايتها والتعدي الصريح من العدوان الصهيوني، وباتت تذكر في العديد من المناسبات خاصة الوطنية، على أساس أنها جزء من اهتمامات الجزائريين، فتقام حولها المؤتمرات، والملتقيات، والندوات، والاجتماعات، وموضوعا يناقش ويتناول في الصحف والمجلات اليومية

ومن هنا يتضح أن الاهتمام بقضية فلسطين ليس حديث النشأة، بل تماشيا مع مسار الأحداث التي تعرضت لها، فكان القلم الجزائري بمثابة الرشاش أو المدفع يستعمل لمساندة القضية

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 108-109
[2] مكتب دراسات، ديوان محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص 304

ومنه لمجابهة المحتل الصهيوني، حيث عدّ موقف الجزائر اتجاه القضية الفلسطينية ثابتا وشاهدا عبر مرّ التاريخ، فشعار الجزائريين "نحن مع فلسطين ظالمة أو مظلومة"، ولا زال هذا الشعار ساري المفعول لحد وقتنا المعاصر، ومع أن الشعب الفلسطيني بقي مقاوما دون انكسار أو تراجع، على أرضه التي رفض التنازل عنها ولو شبر واحد، فإن إسم فلسطين بات رمزا للحرية، والمقاومة، والصمود.

وقضية فلسطين هي القضية العربية الأولى بين الكثير من القضايا والأحداث الراهنة، مما جعل الشعب الجزائري يعلن تضامنه معها وحرصه الشديد على تقديمه يد العون وبكل الوسائل المتاحة، إلا أن محمد العيد آل خليفة كانت له إسهامات وقضايا عربية أخرى، فكتب استقلال ليبيا، واستقلال السودان وقصائد أخرى.

المطلب الثالث: الغموض في شعر ياسين بن عبيد

1_ الغموض في الشعر المعاصر

إن الشعر الجديد يتسم في معظمه، بخاصة في أروع نماذجه بالغموض، وهناك حقيقة عامة تقول أنه إذا كان "الوضوح" مسكنا فإن "الغموض" عجز. وهي حقيقة ينبغي إعادة النظر فيها بخاصة عندما تتحدث عن الشعر، ولكنها على كل حال تسند موقف أولئك الذين يرفضون الشعر الجديد لما يغلب عليه من طابع الغموض، فهم يقولون عندئذ أن هناك قدرا هائلا من الشعر الذي يتسم بالوضوح والبساطة، هو في الوقت نفسه قادر على أن يهزنا ويثيرنا، وكم انعلنا بهذا الشعر الواضح البسيط ! فالعدول إذن عن البساطة والوضوح إلى الغموض لا يمثل ضرورة فنية وشعرية على الاطلاق.[1]

من حسن الطالع للشعر العربي المعاصر أن حركة البعث والإحياء التي رادها البارودي، ومخض زبدتها أحمد شوقي، وحافظ ابراهيم، ومعاصروهم من الشعراء قد سبقت الحركة التنظيرية

[1] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، ص187

المواصلة مع الأدب العربي، والراضعة من أثدائه، مما جعل الأصالة في مركز قوة وصدارة تصطدم بصخرتها الأفكار غير البناءة، فتذبل وتضمر، ومع تلك القوة والتجذر، فإن الادب لم يوصد الأبواب، والنوافذ التي تشرق منها شمس المعرفة والحكمة، وفق نظرية التأثير والتأثر، والتفاعل مع المزج الثقاي العالمي، الذي يتعرض له إنسان اليوم لا سيما في فكره وأدبه ولذا فإن نفحات التيارات الأدبية بما فيها من تلوث قد تجذرت في تكوين مفاهيم كثير من الأدباء والمنظرين العرب الذين تصدروا لتنظير المذاهب الأدبية من كلاسيكية، ورومانسية، وسريالية، وواقعية، وبرناسية، ورمزية، فتداخات مصطلحاتها مع المصطلحات الأدبية العربية بل إن التنظير السالف على يد مدرسة الديوان، وأبولو نجم عنه نشوء جيل من الأدباء، يرتشفون من رحيقه، فتجسد التنظير في الإبداع.

أ_ **مفهومه**: ينطلق الغموض من مفهوم الجمال المكتمل بذاته، فأنت تراه جميلا لكن تحديد ماهية الجمال لا تستطاع، ففيه تلاحم، وتناسق بين الأجزاء، وهذا ما يريده المبدعون للنص الإبداعي، يريدونه جميلا لكن لا يبحثون عن ماهية هذا الجمال، فهو يرسل أشعته وسهامه كما يصفها العشاق بلا رؤية لهذه السهام المخترقة للمتأثر بهذا الجمال وهم يرون اكتمال الجمال بثبات المنفعة الدائم، ليس لغاية محددة "إن الشيء لا يمكن أن يكون جميلا لأنه يمنحنا بعض البهجة"، وإن الجميل "هو اللانفعي الذي لا غاية له" وهم يشبهونه بالرقص ويحدد عابد خزندار النص الإبداعي بقوله: "صفوة القول ان العمل الإبداعي يبرز نفسه ويصف نفسه، ويستغل بذاته دون أن يحتاج إلى مبرر خارجي، أو شرح خارجي، فالأجزاء تشرح الكل والكل يبرز الأجزاء، والعمل الجميل يمكن أن يجد ما يقابله أو يشاكله، لكنه يستعصي على الترجمة، وبالتالي على الشرح".

والغموض تجلي لاختلاف الأساليب الشائعة في العصر فقد كان استعمال المجاز من استعارة وغيرها يؤدي إلى الغموض الجزئي، الذي يدرك بعد قليل أو طويل من التأمل، لكن الاتجاه الآن اعرض عن هذه الأساليب وأتي بتراكيب شمولية ترمز إلى حادثة نفسية تحتمل التأويل

والاختلاف شأن الرمز الذاتي الذي يرمز إلى ما يعتلج بالنفس، أو التشبيهي الكلي، أو الإشارة الرمزية الاحتمالية ومن هنا نجد أن أصحاب النص المفتوح وظفوا الرمز للغموض، فكان هذا الرمز تطور تطورا من غموض جزئي إلى غموض كلي، وهو ما يسمونه بالنص المفتوح، أو مابعد النص، فالعلاقة عانة جدلية قابلة للتأويلات "إن المجاز نسبي وفرضي، ويشير إلى معنى لا يؤلفه ولا يخلقه، إنه مجرد إشارةأو سيماء افتراضية، بينما الرمز يتولد من خلال علاقة حميمة بين الصور التي تتجلى أمام الحس وبين مجموعة الإحساسات والمشاعر اللامتناهية، التي توحيه الصورة" فهي خاضعة لحالة الإنسان المتغيرة ومختلفة بذلك إلى جانب اختلافها بين المتلقين أيضا.

وكثير من النصوص الحديثة التي اتكأت على الغموض تبتعد عن أسلوب المحاكاة حتى لا يكن هناك عقد علاقة مشابهة تواجيهية أو تقريرية، بل إنهم لا يضربون مثلا بالواقعي أو المحسوس.

وفلسفة بناء القصيدة الحديثة يدعو إلى الغموض، فهم لا يبنون فكرهم على تحديد اتجاه يدعون إليه، فلا فكر واضح تستطيع أن تستجليه وتكتسفه من شعرهم فلا تحديد البتة؛ فهل يريد الاتجاه الإسلامي أو المعارض له أو غير ذلك، ثم هم لم يحددوا الموضوع والغرض م القصيدة الواحدة، حتى تستطيع أن تربط عناصر التركيب ومدلولاته بهذا الغرض، فهو أيضا لا وجود له، بل يعمدون إلى إخفائه، ثم أن المعاني الجزئية والمضمون من منطوق ومفهوم للتركيب لا ضابط لها، ولا قبض عليها، إنما القصيدة سراب يغري بالجري فيهلك الإنسان قبل أن يرتوي.[1]

ب_ أسبابه: إن الغموض سمة فنية غير أنه في هذا العصر أخذ يتنامى حتى تجاوز الإدراك ولم يخضع للواقعية والعقلانية، وربما يعود ذلك للفلسفة التي تسربت لجماليات الأدب كمثل الاعتماد على الحدث غير المتناهي، والابتعاد عن العقلانية والتضاد للتجربة العلمية، وتغير وظيفة الأدب عند بعض المدارس من الرؤية الإنسانية _ شعورية فردية أو قضايا جماعية _ إلى الرؤية الكونية

[1] مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، ط2، 1420ه، ص162،163،164،165

الأكثر شمولا، وكذا الاعتماد على فلسفة التجريد المطلق النابغة من الفلسفة الاغريقية التي تنشد الكمال عن طريق الجدل، وأيضا قد يرجع الغموض إلى إلغاء الضوابط الفنية، والتمرد عليها، ولتتلاقى الفنون اللغوية في إشكاليات متقاربة ومن ثمة تتوحد ونحن سنأخذ بالتفصيل في أسباب الغموض التي يعود كثير منها إلى هذه الفلسفة، وقد تأتي من روافد أخرى منها:

ب1_ غموض الفكرة: عدم القدرة عل بلورة الفكرة، وإلباسها حللا لفظية تعبيرا عنها وهذا يكون عيبا إذا عاد إلى ضعف الشاعر اللغوي والأسلوبي والتخيلي ويرجع أحيانا إلى عدم اقتناع الشاعر بالفكرة أو عدم وضوح رؤيتها أمامه ولكن الغموض إذا ما تأتى من طبيعة التلاقح بين عوامل التجربة الخارجية والأعماق الشعورية والفكرية والنفسية وقدرة اللغة الشعرية وإن تتكاثف من خلال كثاف التجربة فإنها تتزين بالغموض وتلك حسنة من حسنات الغموض لأن فيه مشاكلة ومشابهة للنفس الإنسانية ومعالجتها إذا فالغموض خاصة في طبيعة التفكير الشعري لا في طبيعة التعبير الشعري.

والقصيدة الحديثة تعتمد على الرؤيا والحلم ومن ثم تتسم بالضبابية وعدم التجلي والوضوح وتكون الرؤيا التي تمثل الصيرورة الشعرية يكسوها الظلام والعتمة والغموض ومنهنا يتسرب الغموض للشعر الحديث فما دام أن الأصل غير واضح فإن الوليد حتما لا يتضح أمره فليس التلاعب بالأوزان أو اللغة أو الصور هو السر الكائن وراء هذا الغموض، إنما الرؤيا المأساوية القاتمة في جوهرها العميق هي التي تصوغ هذا الشعر على نحو شديد من الغموض والتعقيد.

ومما يتجاوز الحد في الغموض أن يتولد بطريقة غير إرادية كأن يريد الشاعر شيئا وتخرج القصيدة بشيء آخر فيبدأ الشاعر الإبداع بدافع غامض بشيء ما غير واضح يريد أن يقوله وحين ينتهي ويصير إلى ما انتهى إليه قصيده يجد إذا كان شاعرا أصيلا أن لا صلة ما أراد أن يقوله وبين ما قاله في هذه القصيدة.

ونقول: إن الغموض المعتدل لا ينافي الإرادة، ولا يعارضها بل إنه يفرض نفسه فرضا على كل ما يريده فيخرج الغموض نتيجة للتمازج بين الإرادة والواقعية والاضطراب النفسي لذا فإن انعدام الصلة بين الإرادة والقصيدة أمر مرفوض ينافي العقلانية.

ب2_ جدة القصيدة وخروجها عن المألوف: جدة القصيدة وخروجها عن المألوف، لأن القصيدة الحديثة في الشعر العربي لم تتضح رؤيتها إلا بعد أن تمكن العرب من التواصل مع الثقافة الأروبية ولكن الشعوب في حساسية غير متناهية من هذا التأثير والنقل خشية على آصالتها فأخشى ما يخشومه أنها تكتسح أنماطهم وتراثهم وهذا الهندي البوذي طاغور يقول: أسمح أن تدخل التيارات من النافذة ولكن لا أسمح لها أن تقتلعني من جذوري، هذا جانب، والجانب الثاني أن القصيدة لم يتعهد الذوق العربي سياقها ولا عملية التكوين وليس لها منهجية مقننة فهي خاضعة للجدل قابلة للرفض، وقد حاول بعض رواد الحداثة أن يتدافعو ذلك، فيجمعوا بين الشعر العمودي والشعر التفعيلي.

والاعتقاد المسبق أن القصيدة الجديدة عسيرة الفهم _ فالقصيدة الحديثة تصّدر لها نفر من الشعراء الذين ساروا على نهج المدرسة السوريالية والمدرسة الرمزية الفرنسية اعتمدوا الرمز ومن ثم استلهموا المذهب الغامض واعرضوا عن الرمز الذي يصحبه ما يدل عليه، واذن فالقصيدة العربية الجديدة لم تتنام تناميا وتنشأ تنشؤا، بل ولدت متكاملة وولادتها متكاملة ناجمة عن استيرادها من سياقات خارجية. وتبلورها متكاملة جعل تكوينها يبتعد عن التنامي الذوقي للسياق والنموذج العربي، ومن هنا صار سياقها معارضا ومضادا للسياقين: الفني ذي الأصالة، والمعاصر معا.

ورغم ظهور معالم القصيدة عند بعض المبدعين في أوائل القرن العشرين ورغم زعم المنظرين أن كتابة جبران خليل جبران وخواطره من القصيدة الحديثة وإن لم يدع ذلك، وظهرت بذورها عند لويس عوض، أما علي أحمد باكثير فإنه ترجم مسرحية "روميووجوليت" ومنها بعض

المقطعات التي تعتمد على التفعيلة، ومنهم أيضا شاعر عراقي، وعارض قصيدته الشاعر السعودي محمد حسن عواد بقصيدة نشرت في القبلة عام 1342هـ.

ورغم التزام الذين رادوا التجربة بالتفعيلة وموسيقاها، فإنهم خاضوا سبيلها على تخوف، بل إن جلهم اعتبره من المجزوء والمشطور حتى بدأتها نازك الملائكة على توجس وضرورة تعبيرية في قصيدتها "الكوليرا" تقول: "وكنت كتبت تلك القصيدة أصور بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها، وقد حاولت فيها التعبير عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر، وقد ساقتني ضرورة التعبير إلى اكتشاف الشعر الحر"[1]، يقول ياسين بن عبيد في نموذج على طريقة الشعر الحر في قصيدته المعنونة ب "الخيام القريبة":

"سأمضي إلى موعد في الخيام القريبة

لي في الطريق إليها قوافل معنى

وقافية لفني في ضفائرها وجعي القرطبي

ونجم نقي يرافقني لبقايا الحنين

سأنضي هناك لأوقد جرحي

فقولوا لمن ضاع بعدي هذه خطاه

اقترفها وغنّ الجنوب

كما هجّرته إليه مناه وحاصره الياسمين

تضيق الجهات ويفترس الشعر قلبي

[1] مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، ط2، 1420هـ، ص176،178

فيحضرني مايقول الغريب

لمن دلّه في المسير على وجهة مغلقه:

أدربي أضعت أم اشتبه السرب بالسرب

فاخترت لي من رضاض الغياب قذائف"[1]

ب3_ المفارقة بين السياق القديم والجديد:

ومنها فقدان الأفكار المشتركة بين الشاعر والقارئ نظرا لهيمنة الفكر الغربي بمساريه اليميني واليساري، وتيارته المتغايرة والمتعارضة أولئك الذين تصدروا لتنظير الحداثة والإبداع فيها، فإن أنهارهم تدفقت من ينابيع مفاهيمه تلك، ولذا كانت في غربة وعزلة عن العالم العربي فأصبحت بمنأى عن الفهم والوعي بها إلا بعد دراسات متأنية، حتى الثقافة العامة المكونة للجميع وثقافة أولئك كانت متعارضة ومتباينة في كثير من مناحيها. لذا لف القصيدة الجديدة الغموض من داخلها وخارجها وموطنها الجديد؛ فكإنها زرعت في أرض ليست صالحة لها.

وقد أشار إلى ذلك الدكتور غازي القصيبي "والغموض هنا ليس متعمدا ولكن يجيء عفويا وتلقائيا نتيجة ثقافة الشاعر والقارئ الذي يفتقر إلى ثقافة مماثلة أو مقارنة لثقافة الشاعر سيعجز عجزا تماما عن فهم مقصد الشاعر، والعيب_ إن جاز استخدام هذا التعبير لا يعود إلى الشاعر ولا إلى القارئ ولكن إلى اختلاف الثقافتين".[2]

ومن ذلك قصيدة ياسين بن عبيد المعنونة بـ "يا ليل يا بغداد" والقائل فيها:

"في حجر بغداد امحيت وهزني دفء وساهرني الفرات طويلا

حبي الخصيب من الحسين ظلاله شعّت وذرّت في الحصار نخيلا

[1] ياسين بن عبيد، حدائق المعنى، دط، دار الأوطان، ص69

[2] مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، مرجع سابق، ص178،179

وتنهدت قمرا يربذت في يدي بيدي ويلبسني الردى إكليلا

ياليل بغداد اطردت.. وفي يدي بلدي .. وشيكا يجتلي المأمولا

لا حِضن أمٍ يحتويه عندما يبكي ويحمل في اليدين رحيلا

يبكي طفولة قلبه وبجفنه ليل طويل ينحني ليزولا

ألقى عيونك في الفراغ كسيرة سيف القطيعة مشهرا مسلولا

لا دجل اغترفت مناي ولا دمي افترق المحال وشق بي المجهولا

واعارني وجه الهوية عاريا من كل مخزى..أو حماك قتيلا

ينزاح..يابغداد..وجه عروبة غابت ملامحه ..ولاح شليلا

تروى منابعنا الخصوبة والهوى ونشق للفجر الخصيب سبيلا

ونعود للفرح القديم بقية جدّت تُروِّض صهوة وخيولا"[1]

ب4_ ندرة النماذج المتكاملة للبناء:

ومنها عدم توفير النصوص وتكاثرها حت تفرض وجودها وسياقها هذا ماكان للحداثة المعاصرة في بداية أمرها فلم تكن النصوص الفاعلة ذات الجمال الإبداعي من الكثرة بحيث تثبت وجودها وفنيتها وكأن تنظيرها سبقها، الأمر الذي دعا هذا الفن أن يتكون وليس له نموذج سابق

[1] ياسين بن عبيد، معلقات على أستار الروح، دط، دار الكتب، 2003م، ص34

يحتذى، مما جعل النتاج الذي تكاثر فيما بعد يتوالد لا انتماء له، ولا عناصر قوية تسهم في تكوين بنيته.

ليس هناك من روابط فنية تجمع شتات الشعراء فأضحى عملهم تجارب متعددة تتمثل في أفراد أكثر منها نصوصا، لأن الحداثة التي ثبتت الغموض واحتضنته قوضت الضوابط الفنية من حيث الصور البلاغية، واللغة المعمارية والجرس الموسيقي حتى المضامين العليا،أرادت تحطيمها _ فليس من جامع يجمع بين النصوص وتكاثرها؛ فأصبحت تماما كالنثر الفني الكل يعجب بجماليته وفنيته ولكن لا يدرجه ضمن روابط فنية محددة، وهذا العصر ينأى بتربيته الحديثة عن الحفظ الذي كان يعتمد عليه الأوائل في تنمية الأداة الموسيقية وتكوين المنهجية لتلك الموسيقى، مما جعل الشعراء على تذوق الأوزان في مستهل حياهم.

لقد اختل توازن الأذن في عصرنا الحاضر فقد كانت تتأثر بمكونات الموسيقى العربية الأولى من حفيف الشجر، وخرير الماء، ووقع أقدام الإبل، وأزيز الرياح، فتكاثرت على الأذن المعاصرة ألوان من الأصوات التي لا ضابط لها، تميل إلى الصخب تارة كهدير الالات وضجيج العربات، وإزعاج المكيفات، وهكذا نجد أن الآذان تأثرت بعوامل متعددة أبعدتها عن الجرس المأولوف في الشعر العربي القديم.[1] وعلى هذا الأساس يمكننا ذكر مثال للشاعر ياسين بن عبيد من ديوانه الشعري "حدائق المعنى" هي على شاكلة نثر فني في قصيدته المعنونة بـ "عشب على جسد النار.... !:

دمٌ واحدٌ والتراب تعدّد، يا قلب هل دربها ما يزال بعيدا وهل وطنٌ فوق حاجِبها ممكن أم محال؟. على الحزن باق كما كنت يشق في جسدي الليلُ تغرب فوق جبيني ينابيعنا تستوي مهجرا في الخيال. يراودني المشتهى المريمي أن أعود إلى شبه غالبته الجهات وخلفني في مِداه طيورٌ

[1] مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، مرجع سابق، ص183،184

تربّت على كتفي واختفت في الرمال. أنا ذلك العائد الأبدي من الوهم للوهم أكتبُ مرثية الجمر يقرأها قادمٌ من غيوم الشمال.[1]

ب5_ تمازج التيارات الفكرية: ومنها حضارة اليوم التي تلاقحت وتواصلت وتمازجت وتفارقت وأصبحت (في غاية التعقيد والتنوع وهذا التنوع وذلك التعقيد اثرا على التكوين الذهني للفرد فلا بد من تأثير الشعور والإحساس والتفكير فيكون الناتج معقدا، يميل إلى الغموض.

فلا ضير حينئذ في وقتنا المعاصر والحاضر من أن تلتقي حكمة صينية، وأخرى عربية وأخرى انجليزية وربما الأحداث العالمية، مع الأحداث الشخصية، وربما جاءت أسطورة من الشرق، وأخرى من الغرب، وربما لون الشعراء بين حياتهم الجادة وحياتهم الهازلة، وبين الروح والفكر، وبين الفكر والبساطة والوضوح، تماما كما يحدث في معيشة إنسان اليوم الذي يجد الكون في داره فيرى الآلات الأمريكية، واليابانية والانجليزية، وكأن القارات والعالم تجمع في حجرة واحدة وهكذا تكون القصيدة الحديثة.[2] يقول الشاعر ياسين بن عبيد في قصيدته المعنونة بـ "مرثية الجمر والياسمين":

"يا رائع البوح للأخرى له قدم قد أينع البرق في ممشاك والسُحب
اسكب جراحك كأسا فوق ذاكرة تروى بها شفتي الظمأى..وتلتهب
أنعى وميضك فوق النعش يحمله حزنان: باد إلى الدنيا ومحتجب
كأنما لم تكن دنيا برمتها أو لم تكن حلمها تنأى وتقترب
وكنت تحمل شمسا بعدك انطفأت أقتاتها شاعرا في البوح يغترب
بكت دمشق دمشقا عند مفترق مغرورق وشفاه العشق تنتحب

[1] ياسين بن عبيد، حدائق المعنى، ص65
[2] مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، مرجع سابق، ص184

عرس هنالك_قالت_ في يد ألم وفي يدي وردة لليل تنجذب

تذكرت من هوى بيروت ماعرفت ذكرى الجراح أما كان الهوى يجب

واستيقظت وعيون الليل ساهرة تدعوك تدعو الذي من سحرها يثب"[1]

ب6_ الميل للتجديد: والشاعر يلجأ إلى الغموض جنوحا عن التقليد، والسذاجة، والبساطة؛ ولذا يقوم بتكثيف الصور الخيالية، واقحام المشاعر، والانفعالات؛ حتى يتلون النص بضبابية غموضية.

ويلجأ إلى الغموض غير المقصود بذاته، وإنما بقوله عن طريق تخصيب الفكر والإحساس الذي يختبئ خلف أستار من الحلل اللفظية.

ومن أسباب الغموض في الشعر الحديث البعد عن المباشرة، والوضوح، والتقريرية من حيث أخذ المضامين فإنهم يجتنبون مباشرة الحديث في النص الإبداعي في مصارحة ومكاشفة وإنما يطعنونها بسهام متباعدة تدعو إلى القضية من خلال توارد الأفكار فحسب، ومن حيث الأسلوب فإنهم يبتعدون عن وضوح المعنى، ويرون الكشف عنه من خلال اللغة مع نأيهم عن التقريرية السائدة.[2]

ومن نماذج ذلك قول ياسين بن عبيد في قصيدة " ضاق المدى فاتسع لي يا قمر....!":

"يا أيها القمر الصاحي وفي جسدي له حديث...له نجوى...له خفق

يا سيد الليل والأحلام ما انكسرت إلا على صدرك الهادي لها شبق

ماذا عليك وفي ظلماي متسع لضوء وجهك أن يحظى بك الحدق

[1] ياسين بن عبيد، غنائية آخر التيه، ط1، دار الأخبار للصحافة، 2007م، ص41،42

[2] مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، مرجع سابق، ص 185

لاشيء مني سواك الآن أحمله نجوى له القلب مثل الطير يصطفق

أهواك نصفين قلبي الغض بينهما حادي الملاحة يشدوها لمن عشقوا

يا أنت يا طالعا من جرح أوردتي كأنما بيننا سر له ألق

معناك في كبرياء الروح أغرسه وأنتشي وعيون الشعر تدّفق

دمي السماوات من عينيّ تعبرها رؤى وقافية تحلو وتتفق

يندى القصيد بضوء أنت تسكبه في راحة..وخطاه السّمر تنطلق !!"[1]

ب7_ الاعتماد على تراسل الحواس: تراسل الحواس والصور وتراسل الكلمات كل هذه تؤدي إلى تكاثف الضبابية حول نص الحداثة، فإنهم ينقلون ما للذوق وما للعقل للذوق وما للمس للذوق.[2] كقول ياسين بن عبيد في قصيدته تحت عنوان "مسافر":

"الآن تحترق البحار وفي دمي منها لسان عاشق ويدان

ماضرني أني جمعتهما معـــا النار دربي والهوى أدياني

لي منهما سند يحدث أن لي قلبا إلى كل الجهات رماني

يا عاشق الغيم اختصرت مواجعي في نظرة غدارة تغشاني

مالي سوى سرب الظنون يشدني للغاصبين تعقلي وأماني

الله لي... ماكنت غير مسافر في ظل راحلة بلا عنوان"[3]

[1] ياسين بن عبيد، حدائق المعنى، دط، دار الأوطان، ص53

[2] مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، ط2، 1420هـ، ص187

[3] ياسين بن عبيد، حدائق المعنى، مصدر سابق، ص 41

وانطلاقا من هذه القصيدة يتجلى لنا انسياق الشاعر للغموض في طريقة تفكيره وهو في حالة سفر روحي خاصة أنه بات يختزل طول المسافاة وبعدها ويعبر عنها في قوله بالبيت الأول: (الآن تحترق البحار)، ولاشك أن البحار واسعة وشاسعة، لكن حالة الشاعر النفسية جعلته يستحضر البعد المكاني ليمني النفس ويقلص كل بعيد حتى يعيش اللحظة، فسال قلمه وانهمر مستعملا كلمات مستوحاة من قاموس الحواس مثل: لسان، يدان، نظرة...

المطلب الرابع: المصطلح الصوفي في شعر الأمير عبد القادر

لعل الدراسات النقدية العربية المعاصرة أضحت تلوح لبروز قضية مهمة، ألا وهي القضية الإصطلاحية التي صار يشترك فيها الجميع، علماء وباحثين وقراء، ومن جميع التخصصات العلمية والمجالات المعرفية (علم الدلالة، علم المعاجم، علم النفس، علم الإجتماع، الترجمة، علم الوجود...) لأنها قضية علمية وثقافية لها أبعادها الحضارية، ولهذا وجب الإهتمام بها والبحث فيها ودراستها، حتى يتسنى لنا التواصل مع غيرنا ونقل وتبادل مختلف الأفكار، بواسطة وسائل متنوعة منها التعريب؛ والذي لعب دورا هاما في إثراء الحقول اللغوية العربية وتخصصاتها بمصطلحات ومفاهيم جديدة، مما زاد النقد العربي عصرنة وحداثة تماشيا مع كل جديد.

ونظرا لأهمية هذه القضية تحتم على الدارسين والمهتمين تشجيع البحث فيها والتأصيل لها؛ حتى يتسنى للناقد إيجاد الحلول للمشكلات الدلالية التي تواجهه وتحقق وظيفتها الأساسية، كثرت في اللغة العربية المعاصرة المشكلات المصطلحية، نجمت عن التقدم العلمي الذي نعيشه اليوم، والمصطلحات الجديدة التي دخلت ساحة المعرفة، فالثروة المصطلحية هي مرحلة تالية لازدهار البحث العلمي، والعناية بالمصطلح العلمي هي الطريق إلى جعل اللغة لغة البحث العلمي، تقوم بأدوارها كاملة في مجالات المعرفة والإبداع والعلوم، وتمكنها طاقاتها التعبيرية من مواكبة ركب الحضارة والإسهام فيه بنصيب.

المصطلح الصوفي:

1_ **مفهومه**: لا يفارق المصطلح الصوفي ما تقدم إلا فيما يختص به وحده، فهو المدونة الجامعة لألفاظ المتصوفة، الموسوعية على اعتبار أنها لا تكتفي بما يؤطر المعنى، ولكن تمشي معه وفاقا لتاريخ الألفاظ، وتراكماتها عبر العصور، واتساعاتها في إطلاقات المدارس والأشخاص المؤثرين في تاريخ التصوف.

ولعل أول مسوغ لوجود الاصطلاح الصوفي، هو مسوغ وجود التصوف نفسه، في إطار جماعي مغلق، محدد الكيفية، متموج الخطاب، مطلق الأهداف. وهل هناك أقوى في تسويغ هذا الوجود من مفارقة المعايير الوجودية، في حياة الناس وأفكارهم. تلك المعايير المنتهية بهم إلى مفارقة الأرضية ومطالب الحس إلى عوالم أخرى. لذا شاءت عبارة دارسيهم أن تقول ما تقول في اختصاصهم أنفسهم بلغة تناسبهم، ونسيت أن الصوفية إنما استلت شرعيتها لغة وكيانا من تسليمها بحق الآخرين في نفس الخيار الأنطولوجي. فاخترعوا لأنفسهم مصطلحا لئلا ينازعوا الآخرين حقهم في الوجود، أي رؤاهم للكون وللإنسان ولوسائل التواصل بين الإثنين، واستقلوا بتنظيرات ليبقى الآخرون في حل من مجاذبتهم النوازع إلى ذلك. يقول ابن عربي: "اعلم أن أهل الله لم يضعوا الإشارات التي اصطلحوا عليها فيما بينهم لأنفسهم، فإنهم يعلمون الحق الصريح في ذلك. وإنما وضعوها منعا للدخيل حتى لا يعرف ما هم فيه، شفقة عليه أن يسمع شيئا لم يصل إليه، فينكره على أهل الله فيعاقب".

2_ **تأسيسه**: الشعر الصوفي معادل وظيفي لوسائل انتشار الأشكال الأدبية الأخرى. به استطاع المتصوفة لفت العناية إلى كيانهم الفكري أولا، ثم صيانة الكينونة التي أصبحوا يمثلونها ثانيا، ليعيها المقصودون بها خطابا مؤسسا، ويقف عندها الملاحظون الغرباء علامات درس ومعالم تجربة، مرفقة كما هو المقتضى بشفرة لا توقف عند غاية.

فالحاجة إلى هذا اللون التعبيري عند الصوفية وليدة الحاجة إلى المصطلح الذي يحدد مفاهيمهم، ويضفي عليها ما يختص به معجمهم، ويقوم عليه خطابهم بجميع مستوياته.

ترى المصادر أن البداية الاصطلاحية للقاموس الصوفي ظهرت قبل المائتين للهجرة، كما يقول القشيري (475هـ)، ممتدة من أدبيات الزهاد الأوائل، فـ "الزهد _ يقول السحمراني_ وعدم التعلق بالدنيا، والسعي لتزكية النفس مع عدم المبالغة بمطالب البدن، كان سلوكا شبه عام عند الصحابة والتابعين، ولكن مع توسع الفتوحات مال بعض المسلمين إلى الدنيا فأخذت منهم كل مأخذ مما حدا بالزهاد أن يميزوا أنفسهم عن سائر الأمة بتسمية خاصة هي: الصوفية"[1]

3_ **تواجده في شعر الأمير عبد القادر**: لقد عمل الأمير عبد القادر على بلوغ المعنى في خطابه الشعري الصوفي، منهجا لا يقوم على الحس والاستدلال العقلي فقط، بل يقوم أيضا على هواجس القلب وأسراره، مستعملا لغة رمزية راقية، مفعمة بالمصطلحات الصوفية، الدالة على الكثير من الحقائق، والتي لا يمكن ادراكها أو الوصول إليها إلا عن طريق التشبع الصوفي، والحس العقلي، ودلائل أخرى يمكننا التوصل إليها في هذا الجزء من الدراسة، فقوة حجته المستوحاة من الحقل الديني البحت، بعد احتكاكه المشايخ وحفظة القرآن، فكتب له لقب حافظ، وعمره لم يتجاوز 14 سنة، بعدما تحصل على إجازة تفسير القرآن والحديث النبوي الشريف، ضف إلى ذلك أوصاف كثيرة اتصف بها، كما سبق ذكره، كلها جعلت منه خزان يحتوي على معاجم اصطلاحية مختلفة الحقول الدلالية، فتجربته الحياتية هي من يعكس ذلك ويفرضه، وبعد تتبعنا لقصائده لاحظنا أنها جاءت حاملة لهذه المصطلحات، كما، نوعا، منها:

[1] ياسين بن عبيد، الشعر الصوفي الجزائري المعاصر، ص 43، 44، 45

أ_ البرهان: في إطار الكشف عن هاته الكلمة بين المعاجم المتاحة تبين لنا مايلي:

"ب ر هـ ن – (البرهان) الحجة وقد (برهن) عليه أي أقام عليه الحجة."[1]

ج براهين: 1 الحجة البينة الفاصلة، 2 [في الفلسفة] القياس المؤلف من مقدمات يقينية، 3 [في الرياضيات] ما يثبت قضية من مقدمات مسلم بها.[2]

كما نجد هذا المصطلح قد جاء في شعر الأمير عبد القادر في قصيدة "توسلات ودعاء" قائلا:

واحفظ علاه وأرسل يا كريم ! له من الملائك حفاظا وأعوانا

وانصر به المشرع وارفع يارؤوف ! به عن دينك الحق لا تعدمه برهانا

واجمع إلهي ! قلوب المسلمين على وداده أعله أعظم له شانا[3]

البرهان إيضاح وجوب الحجة وتثبيتها، والاستدلال على ذلك بما لا يعترض عليه كسر الحجة من وجه، فإيجاب الحجة وتثبيتها يستمدان من العلم، والبرهان على ذلك يستمد من المعرفة، وآية ذلك أن البرهان لا تنحصر دلالته، فإن انحصرت، فليس ببرهان، وهذه آيته.[4]

ب_ العرفان: جاء في المعجم العربي الأساسي مايلي:

"عرف: يعرف معرفة وعرفانا فهو عارف ــ هـ: علمه أدركه [عرف صديقه من عدوه].

عرفان: مص عرف، عرفان الجميل: الاعتراف بالجميل وشكر صانعه."[1]

---

[1] محمد بن أبي الرازي، ضبط وتخريج وتعليق مصطفى ديب البغا، قاموس عربي مختار الصحاح، ط4، دار الهدى، الجزائر، 1990م، ص 40

[2] أحمد العايد، أحمد مختار عمر، الجيلاني بن الحاج يحي، داود عبده، صالح جواد طعمة، نديم مرعشلي، المعجم العربي الأساسي، مرجع سابق، ص151

[3] العربي دحو، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، 1807م - 1883م، مرجع سابق، ص 92

4 محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري، راجعها وقدم لها سعيد الغانمي، الأعمال الصوفية، ط1، منشورات الجمل، بغداد، 2007، ص 344

كما وجدنا في القاموس العربي مختار الصحاح:

ع ر ف _ (عرفه) يعرفه بالكسر معرفة (معرفة) و(عرفانا) بالكسر، و(العرف) الريح طيبة كانت أو منتنة، و(المعروف) ضد المنكر و(العرف) ضد النكر يقال: أولاه عرفا أي معروفا، والعرف أيضا الإسم من الاعتراف، والعرف أيضا عرف الفرس، وقوله تعالى: {والمرسلات عرفا}2، قيل هو مستعار من عرف الفرس أي يتتابعون كعرف الفرس، وقيل: أرسلت بالعرف أي بالمعروف، و(المعرفة) بفتح الراء الموضع الذي في القرآن قيل هو سور بين الجنة والنار. ويقال يوم (عرفة) غير منون ولا تدخله الألف واللام، و(عرفات) موضع بمنى وهو إسم في لفظ الجمع فلا يجمع، قال الفراء: لا واحد له بصحة، وقول الناس: نزلنا عرفة شبيه بمولد وليس بعربي محض، وهو معرفة وإن كان جمعا لأن الأماكن لا تزول فصار كالشيء الواحد وخالف الزيدين تقول: هؤلاء عرفات حسنة بنصب النعت لأنه نكرة، وهي مصروفة قال الله تعالى: {فإذا أفضتم من عرفات}3، قال الأخفش: إنما صرفت لأن التاء صارت بمنزلة الياء والواو في مسلمين ومسلمون لأنه تذكيره وصار التنوين بمنزلة النون فلما سمي به ترك على حاله كما يترك مسلمون على حاله إذا سمي به. وكذا القول في أذرعات وعانات وعريتنات.

و(العارفة) المعروف. و(العريف) و(العارف) بمعنى كالعليم والعالم، و(العريف) أيضا النقيب وهو دون الرئيس والجمع (عرفاء) وبابه ظرف غذا صار عريفا. وإذا باشر ذلك مدة قلت (عرف) مثل كتب. و(التعريف) الإعلام، والتعريف أيضا إنشاد الضالة، والتعريف أيضا التطييب من العرف. وقيل في قوله تعالى: {عرّفها لهم}4. أي طيبها لهم. و(التعريف) أيضا الوقوف بعرفات،

---

[1] أحمد العايد، أحمد مختار عمر، الجيلاني بن الحاج يحي، داود عبده، صالح جواد طعمة، نديم مرعشلي، المعجم العربي الأساسي، مرجع سابق، ص 834

2 سورة المرسلات، الآية 1

[3] سورة البقرة، الآية 198

4 سورة محمد، الآية 6

و(المعرف) الموقف، و(الاعتراف) بالذنب الإقرار به، وربما وضعوا (اعترف) موضع (عرف) وبالعكس، و(تعرف) ما عند فلان أي طلبه حتى عرفه و(تعارف) القوم عرف بعضهم بعضا.[1]

يقول الشاعر في قصيدة "لبيك تلمسان" مستعملا مصطلح "عارفا" وهو من اشتقاقات "العرفان":

ولما علمت الصدق منها بأنها أنالتني الكرسي، وحزت علاها

ولم أعلمن في القطر غيري كافلا ولا عارفا في حقها وبهاها

فبادرت حزما وانتصارا بهمتي وأمهرتها حبا فكان دواها[2]

ج_ المقام: هو استيفاء حقوق المراسم، فإنه من لم يستوف حقوق ما فيه من المنازل لم يصح له الترقى إلى ما فوقه، كما أن من لم يتحقق بالقناعة حتى يكون له ملكة لم يصح له التوكل، ومن لم يتحقق بحقوق التوكل لم يصح له التسليم، وهلما جرا في جميعها، وليس المراد من هذا الاستيفاء أن لم يبق عليه (بقية من) درجات المقام السافل حتى يمكن له الترقي إلى العالي، فإن أكثر بقايا السافل ودرجاته الرفيعة إنما يستدرك في العالي، بل المراد تملكه على المقام بالتثبت فيه بحيث لا يحول فيكون حالا وصدق اسمه عليه بحصول معناه، بأن يسمى قانعا ومتوكلا وكذا في الجميع، فإنه إنما سمي مقاما لإقامة السالك فيه.

المكانة: هي المنزلة التي هي أرفع المنازل عند الله، وقد يطلق عليها المكان وهو المشار إليه بقوله {في مقعد صدق عند مليك مقتدر}.[3]

ولقد ذكر الأمير مصطلح "المقام" في عدة مواضع منها ما جاء في قصيدة "آمن من حمامة مكة" قائلا:

[1] محمد بن أبي الرازي، ضبط وتخريج وتعليق مصطفى ديب البغا، قاموس عربي مختار الصحاح، مرجع سابق، ص 278
[2] العربي دحو، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، 1807م - 1883م، مرجع سابق، ص 48
[3] عبد الرزاق الكاشاني، تحقيق وتقديم وتعليق عبد العال شاهين، معجم اصطلاحات الصوفية، ط1، دار المنار، القاهرة، 1992م، ص 107- 108

أمنت من كل مكروه ومظلمة قبح بما شئت تفصيلا وإجمالا

هذا المقام التهاني قد حللت به فارتع ولا تخش بعد اليوم أنكالا

أبشر بقرب أمير المؤمنين ومن قد أكمل الله فيه الدنيا إكمالا[1]

د_ التجلي: ما يظهر للقلوب من أنوار الغيوب.

التجلي الأول: هو التجلي الذاتي، وهو تجلي الذات وحدها لذاتها، وهي الحضرة الأحدية التي لا نعت فيها ولا رسم؛ إذ الذات التي هي وجود الحق المحض وحدته عينه؛ لأن ما سوى الوجود من حيث هو وجود ليس إلا العدم المطلق، وهو اللاشيء المحض، فلا يحتاج في أحديته إلى وحدة وتعيين يمتاز به عن شيء، إذ لا عين غيره فوجدته عين ذاته.

التجلي الثاني: هو الذي يظهر به أعيان الممكنات الثانية التي هي شئون الذات لذاته، تعالى وهو التعين الأول بصفة العالمية والقابلية؛ لأن الأعيان معلوماته الأولى والذاتية القابلة للتجلي الشهودي، وللحق بهذا التجلي نزول (من) الحضرة الأحدية إلى الحضرة الواحدية بالنسب الأسمائية.2

والذي جاء في البيت الأول من القصيدة المعنونة "ياعظيما تجلى" إذ يقول فيها:

يا عظيما تجلى قد تجلى كل مجلي له مجلى

أنت مبدي كل باد أنت أبدى أنت أجلى

كل من في الكون أنتم أنت مولى كل من مولى

حسنك الباري تعالى أن نرى عند مثلا

[1] العربي دحو، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، 1807م - 1883م، مرجع سابق، ص 90

[2] عبد الرزاق الكاشاني، تحقيق وتقديم وتعليق عبد العال شاهين، معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سابق، ص 173 - 174

أي حسن أي حسن غير حسن قد تعلى[1]

هـ_ الروحانية: وهو إسم مشتق من الروح وقد استعمله الشاعر عدة مرات، ومصطلح (الروح، الروحانية، روحي....) كلها ألفاظ يستعملها الشعراء الصوفيون كثيرا، "في اصطلاح القوم : هي اللطيفة الإنسانية المجرد، وفي اصطلاح الأطباء: من البخار اللطيف المتولد في القلب، القابل لقوة الحياة والحس والحركة، هذا ويسمى في اصطلاحهم؛ النفس، والمتوسط بينهما، المدرك للكليات والجزئيات القلب، ولا يفرق الحكماء بين القلب والروح الأول ويسمونها: النفس الناطقة.

الروح الأعظم والأقدم والأول والآخر: هو العقل الأول".2

فنجد الشاعر يقول في قصيدة "ما في البداوة عيب":

تستنشق نسيما طاب منشقا يزيد في الروح، لم يمرر على قذر

أو كنت في صبح ليل هاج هاتنه علوت في مرقب، أو جلت بالنظر3

و_ الوجود: وجدان الحق ذاته بذاته، ولهذا تسمى حضرة الجمع حضرة الوجود.4

يقال وجد في الحزن، ويستخدم الصوفية الألفاظ وجد وتواجد ووجود بمعنى سكر وتساكر.

ويرى الإمام ابن عربي أن التواجد استدعاء الوجد، وقيل إظهار حالة الوجد من غير وجد.

ويرى صاحب اللمع أن الوجد مصادفة القلوب لصفاء ذكر كان عنه مفقودا وأما التواجد فهو كالتساكر، أي من السكر، والتواجد ناتج من الوجد والسكر، والواجد انما يتشبه بالصادقين من أهل الله.1

[1] العربي دحو، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، 1807م - 1883م، مرجع سابق، ص 129
[2] عبد الرزاق الكاشاني، تحقيق وتقديم وتعليق عبد العال شاهين، معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سابق، ص 168 - 169
[3] العربي دحو، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، 1807م - 1883م، مرجع سابق، ص 50
[4] عبد الرزاق الكاشاني، تحقيق وتقديم وتعليق عبد العال شاهين، معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سابق، ص 74

يقول الشاعر في قصيدة "عود وورود":

أنا حق أنا خلق أنا رب أنا عبد

أنا عرش أنا فرش وجحيم أنا خلد

أنا ماء أنا نار وهواء أنا صلد

أنا كم أنا كيف أنا وجد أنا فقد2

ز_ **وحدة الأديان**: الأديان أصلها واحد وفروعها كثيرة. وانتساب كل دين إلى فروع منها ليس باختيارهم. ومن ثم لا لوم على أحد ولا اختيارا له كما يظن المعتزلة و"القدرية مجوس هذه الأمة". اليهودية والنصرانية والإسلام فروع لدين واحد، وهدف واحد. ويستشهد بتاريخ الأديان وما حدث لليهود والنصارى والصابئة والمجوس والمشركين الذين يضربون في الشرق والغرب ويخدمون أنفسهم لأنهم لم يقيموا الظاهر على الباطن. فانتكس الباطن. ووقع القلب أسيرا للعدو. فوقعت الجوارح في المعصية. وملكت النفس واستعبدت واستخدمت. الأحباء والعلماء والعباد يشاورون الربانيين في أحوالهم لان الربانيين آثروا الله، والأحبار اتسعوا في العلم.

والأديان واحدة، عبادة الله، ومتعددة في كيفية العبادة وشكل المعبود. وتبنت ذرية أدم ديانات مختلفة وعبدوا الله في أشكال مختلفة.3

يقول الشاعر في هذا الخصوص قصيدته المعنونة بـ (أنا مطلق):

أنا مطلق لا تطلبوا الدهر لي قيدا ومالي من حد فلا تبغوا لي حدا

ولا تطلبوا غيري فما هو كائن سوى خيالات تحسبون لها وجدا

[1] حسن الشرقاوي، معجم الفاظ الصوفية، ط1، مؤسسة مختار، القاهرة، 1987م، ص 281

[2] العربي دحو، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر، 1807م- 1883م، مرجع سابق، ص 118

[3] حسن حنيفي، من الفناء إلى البقاء محاولة لإعادة بناء علوم التصوف، ط1، ج2، دار المدار الإسلامي،بيروت، 2009م، ص 624

تعددت الأسماء وإني لواحد ألا فاعبدوني مطلقا نزها فردا

أنا العبد المعبود في كل صورة فكنت أنا ربا وكنت أنا عبدا

أقول باسم الابن والأب قبله وبالروح روح القدس قصدا ولا كيدا

فما عبد العزيز غيري عابد ولا أظهر التثليث غيري ولا أبدا[1]

ح_ **الفناء**: الفناء لغة: نقيض البقاء كما في اللسان (فنى) وفيه: وفنى يفني فناء: هرم وأشرف على الموت هرما...

قال لبيد: يصف الإنسان وفناءه:

حبائله مبثوثة بسبيله ويفنى إذا ما أخطأته الحبائل

يقول: إذا أخطأه الموت فإنه يفنى، أي يهرم...

ويقال للشيخ الهرم: الفاني.

والفناء عرفه ابن عربي في اصطلاحات الصوفية ص 288 بأنه: "رؤية العبد لفعله لقيام الله على ذلك"[2]

وقد جاء في المعجم العربي الأساسي مايلي: "1 مص فني، 2 [في التصوف] ذهاب الحس والوعي وانعدام الشعور بالنفس وبالعالم الخارجي، وانمحاء العبد في جلال الرب".[3]

بزوال الرسوم جميعا بالكلية في عين الذات الأحدية مع ارتفاع الاثنينية وهو مقام المحبوبية.

وصورته في البدايات : الفناء عن العادات والمألوفات بامتثال المأمورات.

[1] العربي دحو، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر، 1807م- 1883م، مرجع سابق، ص 119 - 120
[2] عبد الرزاق الكاشاني، تحقيق وتقديم وتعليق عبد العال شاهين، معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سابق، ص 365
[3] أحمد العايد، أحمد مختار عمر، الجيلاني بن الحاج يحي، داود عبده، صالح جواد طعمة، نديم مرعشلي، المعجم العربي الأساسي، مرجع سابق، ص 952

وفي الأبواب: الفناء عن الهيئات الطبيعية النفسانية بالهيئات النورانية القلبية.

وفي المعاملات: الفناء عن الأفعال البشرية بالأفعال الإلهية.

وفي الأخلاق: الفناء عن الملكات النفسانية بالأخلاق الإلهية.

وفي الأصول: الفناء عن إرادة الأغيار وطلبها، بإرادة الحق وطلبه.

وفي الأودية: الفناء عن العلوم الرسمية، والحكم الفعلية، بالعلوم اللدنية والحكم الإلهية.

وفي الأحوال: الفناء من التعلق بالأكوان ومحبتها، بمحبة الرحمن.

وفي الولايات: الفناء عن الصفات والتوجه نحو الذات.

وفي الحقائق: الفناء عن الرسوم مع بقاء البقية الخفية، وعدم الشعور بالأنية النورية الموجبة للاتنينية وهو مقام الخلة.[1]

وحسب هذا المفهوم فقد أشار الأمير عبد القادر إلى هذا المصطلح في قصيدته المعنونة بـ (الذي أفناني) والتي يقول فيها:

أرى الذي أفناني سيخلفني بعد يقوم برسمنا فيشمله الحد

لذاك أرى اسمه يعين رسمنا يجيب غذا دعي لا رد ولا جحد

فما بالهم يدعونه عبد قادر ولم يبق إلا قادر ماله عبد

لقد ضاق صدري بالذي أنا واجدا وتعبيري ما يفي فيبدو ولا يبدو

ألا فاعذروا من ذاق أن ضاق صدره كما أن من قد ذاق عاذركم يغدو[2]

[1] عبد الرزاق الكاشاني، تحقيق وتقديم وتعليق عبد العال شاهين، معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سابق، ص 365 - 366

[2] العربي دحو، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر، 1807م- 1883م، مرجع سابق، ص 121

ط_ المديح: وجدنا هذا المصطلح في المعجم العربي الأساسي كالتالي:

"م د ح مدح يمدح مدحا فهو مادح: ـ ه: أثنى عليه بما له من الصفات.

امتدح يمتدح امتداحا: مدح.

تمدح يتمدح تمدحا: 1 _ الشخص: تكلف أن يمدح، 2 _ الشخص: مدح نفسه وأثنى عليها (تمدح بما ليس فيه). 3 _ الشخص إلى الناس: طلب مدحهم.

أمدوحة ج أماديح: ما يمدح به من الشعر.

تمدح: مص تمدح.

مدْح: مص مدح.

ج مدائح، مايمدح به من القول وهو غرض من أغراض الشعر (المتنبي شاعر المديح)."[1]

م د ح – (المدح) الثناء الحسن وبابه قطع وكذا (المدحة) بكسر الميم و (المديح) و (الأمدوحة) بضم الهمزة. و(امتدحه) مثل (مدحه) و (تمدح) الرجل تكلف أن يمدح، ورجل (ممدح) بوزن محمد أي (ممدوح) جدا.[2]

وقصائد الأمير عبد القادر لم تخلو من غرض المدح، فقد أعلن عنه عدة مرات واستعمله كثيرا، ومن بين هذه القصائد التي حملت عنوان (أبونا رسول الله) ويقول فيها:

أبونا رسول الله، خير الورى طرا فمن في الورى يبغي يطاولنا قدرا

وبالله أضحى عزنا وجمالنا بتقوى وعلم والتزود للأخرى

[1] أحمد العايد، أحمد مختار عمر، الجيلاني بن الحاج يحي، داود عبده، صالح جواد طعمة، نديم مرعشلي، المعجم العربي الأساسي، مرجع سابق، ص 1123

[2] محمد بن أبي الرازي، ضبط وتخريج وتعليق مصطفى ديب البغا، قاموس عربي مختار الصحاح، مرجع سابق، ص 392

ومن رام إذلالنا، قلت: حسبنا إله الورى والجد أنعم به ذخرا

قيل بأن الأمير كلما أهدى صورته لغيره، كتب هذه الأبيات خلفها أو تحت الصورة مباشرة، والقصيدة عموما تحمل غرضين، المدح والفخر، وفي البيت الأول اجتمعا، فهو يفتخر كونه صرح بأن رسول الله ﷺ أبوهم، ويمدحه مباشرة وفي نفس البيت بأنه خير الورى.

ي_ العشق: الصوفي العاشق يدرك عن طريق التذوق الوجداني لذة العشق الإلهي التي لا تعدلها لذة في قوتها وصفائها، ويدرك عن طريق العشق الأسرار الإلهية في حالة تجل عن الوصف وتلطف في العبارة.1

وقد تناول الأمير عبد القادر هذا اللفظ في عدة مواضع وصرح به، أو وضع ماينوب عنه:

ع ش ق عشق يعشق عشقا فهو عاشق: أحب حبا شديدا (فلان يعشق الشعر والأدب).

عشق يعشق تعشيقا: ــ النجار الخشبة: أدخلها في أخرى وثبتها فيها (مو).

تعشيق: مص عشق.

عِشق: مص عشِق.

عشيق ج عُشاق: 1 عاشق، 2 معشوق.

يقول الأمير عبد القادر في قصيدته المعنونة بـ (أي واد صبحوا) مستعملا مصطلح العشق:

ليتهم إذا ملكوني أسجحوا ! ليتهم إذا ماعفوا أن يصفحوا؟

أي عيش لي من بعدهم؟ ! طار قلبي وعظامي ملحوا

ويح أهل العشق هذا حظهم هلكى ! مهما كتموا أو صرحوا

1 ترجمة إسعاد عبد الهادي قنديل، تقديم بديع جمعة، إشراف جابر عصفور، لمحات من الغزل الصوفي، ط1، القاهرة، 2007، ص 108

ك_ الحزن: الإحساس عند اليقضة بتألم الباطن الحاصل من الوقوع في ورطة الغفلة التي قبلها بمنافيات الفطرة من كدورات غواشي النشأة، فكأنه قد أصابه الحذر من نوم الغفلة، فلم يحس بالألم فأحس به عند زوال الحذر حالة اليقظة.

وهو في الأبواب: الحزن على تفرقة الخاطر، وتعلق القلب بالغير والسوى.

وفي الأخلاق: توجع الباطن على فقدان الملكات الفاصلة والفضائل الحميدة.

وفي الأصول: الحزن على فور العزم، وسوء ادب الحضرة بالعارضات دون الخواطر والاعتراضات على الاحكام، ونسيان حق الرب بمعارضات القصد.

وفي الأودية: الحزن على الجهل واشتغال النفس عن شهود الحق، ودناءة الهمة.

وفي الأحوال: الحزن على السلو عن المحبوب، وعلى فقدان الوجد ولوهة الشوق.

وفي الولايات: يتقلب الحزن سرورا، فإن لم يمتلء السر سرورا يحدث التحزن على فقدان السرور وكدورة الباطن، وعلى فقدان التمكن عند حدوث التلون.

وفي الحقائق: التحزن عند الاحتجاب بالصفات عن شهود الذات على فوات حياة الجمع.

وفي النهايات: لا يوجد الحزن إلا عند أوائل الفرق بعد الجمع قبل التمكن بأحدية الفرق والجمع كقوله تعالى: {فلعلك باخع نفسك على آثارهم إن لم يؤمنوا بهذا الحديث أسفا}.[1]

وقد استعمل الشاعر مصطلح "الحزن" عدة مرات في قصائده منها قوله في قصيدة "يا قرة العين":

يا قرة العين ! قلي لي: كيف بت؟ ! فقد -والله- بت وقلبي في لظي **الحزن**

مما عراكم عسى فيه أقاسمكم أو حمله كله لو كان يمكنني[2]

[1] عبد الرزاق الكاشاني، تحقيق وتقديم وتعليق عبد العال شاهين، معجم اصطلاحات الصوفية، ص 205 – 206 - 207

[2] العربي دحو، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري 1807م – 1883م، مرجع سابق، ص 71

المطلب الخامس: التناص عند الشاعر عمار بن لقريشي

يقول عبد الحميد هيمة في كتابه الخطاب الصوفي وآليات التأويل: "يتبين لنا أن النص هو بمثابة بحيرة كبيرة تتغذى من روافد مختلفة، ومصادر متنوعة تتنوع بتنوع ثقافة المبدع"[1] ومن خلال هذا القول فإن الكاتب ينطلق في تحرير نصه مستندا إلى ما حوله من أشكال وألوان ورموز طبيعية وأقوال وأحداث وأسماء تعود في أغلبها لغيره، مختلفة النبع والزمن، فقد تكون دينية، سياسية، أدبية، تاريخية....، يحدث هذا بوعي من الكاتب أو دون ذلك، فهو يستحضر وسائل وأدوات أسلافه وسابقيه.

وقد انطلقت فكرة التناص من (شلوفسكي) الذي أعلن الفكرة وأخرجها للحياة الأدبية والنقدية، فاستعملها (باختين)، حوّرها وطوّرها حتى صارت نظرية متكاملة الأركان تقوم على تداخل النصوص فيما بينها، هكذا قد يحق لنا تشبيه هذه الظاهرة بـ: (الكشكول)[2].

1_ مفهومه:

يعتبر التناص من المفاهيم النقدية الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة مابعد البنيوية وبالتحديد إلى النقد التفكيكي، الذي أعاد النظر في كثير من مسلمات نظرية الأدب الحديثة، سيما المتعلقة منها بالتفكير البنيوي. وصار بذلك مفهوما مشهورا متأبيا عن الأذعان، كل يحاول امتلاكه وضمه إلى مجال تخصصه، فاشتغل به البويطيقي والسيميوطيقي والأسلوبي والتداولي والتفكيكي رغم ما بين هذه الاختصاصات من اختلافات وتناقضات.[3]

[1] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، مرجع سابق، ص 149

[2] الكشكول: كتاب لبهاء الدين العاملي يحوي كثيرا من النوادر والأخبار ومباحث اللغة الفارسية. من كتاب المعجم العربي الأساسي، لأحمد العايد، أحمد مختار عمر، الجيلاني بن الحاج يحي، داود عبده، صالح جواد طعمة، نديم مرعشلي، مرجع سابق، ص 1044

[3] عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي تقديم محمد العمري، دط، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2006، ص 17

ثم توالت الدراسات العربية المعرفة بالتناص وأشكاله وميادينه ومصادره، حتى بات الأمر في ظن نقاد حتميا لابد منه فكأن النص الإبداعي الجديد هو أبدا قائم على أنقاض نصوص أخرى انقرضت في ذاكرة الناص، فهي تضمين بغير تنصيص كما يعبر رولان بارت.

بيد أننا سنلاحظ أن مفهوم التناص في الدراسات العربية بقي مشتملا على شيء من الغموض، ولعل ذلك راجع إلى صعوبة الوصول إلى تعريف نهائي لمفهوم التناص، بسبب بنائه أصلا على مبدأ تعددية المعاني ولكن ثمة جهود تعريفية مأخوذة عن تعددية المفهوم العربي الغربي ومحاولة التوفيق قدر الإمكان، ومن هذه الجهود محاولة رجاء عيد لتعريفه منخلال النص بقوله "هو انفتاح على واقع خارجي وتفاعل مع سياقه متجاوزا في ذلك حد البنيوية، فالنص يتولد من نصوص أخرى في جدلية تتراوح بين هدم وبناء وتعارض وتداخل، وتوافق وتخالف".

لكن عبد الملك مرتاض يرى أننا إذ ننتاص نعيد كلام غيرنا بنسج آخر، من غير أن نكونه في كل أطوارنا، ونستوحيه، نضاده ونعارضه، نستحضره على وجه ما، في الذهن أو في المخيلة، فيجري على القريحة، ويغتدي نصا عائما في النصوص، شاردا من فضاءها، وقد لا يعرف أحد ذلك على الاطلاق.

ويعرفه جاسم عاصي بأنه " تشظي المعرفة بالموروث في جسد النص على شكل علامات وإشارات تشير إلى بنية حدث، وبمجموع الإشارات تكمن صيرورة الحدث الرئيسي وكليته".

ويرى خليل الموسى أن التناص تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلا وظيفيا، فيغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي أمحت الحدود بينها.

وفي دراستنا هاته، أردنا العمل على تطبيق هذه الخاصية أو الظاهرة البارزة، لدى الأدباء والنقاد، على نص جزائري معاصر ثري للتشريح، مفعم بالأحاسيس والعواطف القوية، نابع من نبع صوفي، متشبع بالثقافة الإسلامية، العربية، سابقها وحاضرها، يستحق الوقوف والتوقف والتأمل،

يعود للشاعر عمار بن لقريشي، وقد وجدنا أنه الأنسب لذلك، والكشف عن التناص يساعدنا على تحديد معنى القصيدة، وطبيعتها، هذا ما نحن بصدد ذكره وتوضيحه.1

2_ نماذج التناص:

أ_ التناص الديني: "ونعني بالتناص الديني تداخل نصوص مختارة – عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية...- من النص الأصلي"2، لقد تضمن شعر عمار بن لقريشي العديد من المفردات ذات الطابع الديني، منها ماهو مستوحى من القرآن الكريم، وهذا دليل على أن الشاعر يمتاز بثقافة إسلامية عالية، فقد وضع هذه المفردات داخل نصوصه لتعطي دلالات شعرية قوية، فهي تساعده على التعبير بالطريقة التي يريد، وتساعد النص في حد ذاته حتى يلقى القبول وشغف الاطلاع، فهي عموما تزيد النص رونقا وجمالا، إنه نص منفتح.

أأ_ قصة سيدنا هود: استعمل عمار بن لقريشي في قصيدة "رؤيا" جملة شكلت رفقة الجمل الأخرى نسيجا متكاملا يهدف إلى تحقيق معنى النص، فالمتلقي الذي لا يكسب ثقافة تشبه ثقافة الشاعر يستحيل عليه تحديد المفردات والجمل الدخيلة على نص الشاعر، منها قوله:

لا عاصم لك اليوم غير السقوط..

تهرب الرؤيا، ووجد الكأس يأبى..3

يوجد التناص في الجملة الأولى (لا عاصم لك اليوم غير السقوط..) وهو ديني من القرآن الكريم، حيث يقول الله تعالى :{قال سآوي إلى جبل يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث _البرغوثي نموذجا_، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، 2008، ص 29
[2] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، 2000، ص 37
[3] عمار بن لقريشي، مقام الاغتراب، مرجع سابق، ص 36

من رحم وحال بينهما الموج فكان من المغرقين}1، فالمراد من (لا عاصم اليوم) هو لا مانع ولا حافظ اليوم، وهو جواب سيدنا نوح لابنه، الذي قال: أني سأذهب إلى جبل يأويني ويمنع عني الماء، فالشاعر حافظ على اللفظ والمعنى معا، وحكم على المخاطب بالسقوط حتما، فلا مفر ولا سبيل.

أب_ قصة سيدنا يوسف: كما أن هناك تناص ديني في عدة مواضع نذكره دون تعليق أو تعليل، وإنما كشاهد على ثراء النص وانفتاحه على غيره من النصوص، يقول الشاعر في قصيدة "بقايا حلم":

يا أيها الملأ أفتوني

- أين الخلط في هذا الخلط ؟؟؟

يا أيها الملأ أفتوني

- تموز مات وعشتار جنّت ونثري انتحر؟؟؟..2

يتضح لنا بأنه تناص ديني، عند استحضار الشاعر الآية من القرآن الكريم، يقول الله سبحانه وتعالى: {وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات يا أيها الملأ أفتوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون}3، فالشاعر ينادي ويطلب التفسير والتوضيح في الخلط الذي وقع فيه، كما طلب الملك تأويل الرؤيا العجيبة، فصعب على قومه ذلك، إلا أن الله سبحانه وتعالى كتب تأويلها على يد سيدنا يوسف، وأي تأويل، إنه تأويل الفرج.

1 سورة هود، الآية 43

[2] نفسه، ص 106

3 سورة يوسف، الآية 43

أج_ مدائن سيدنا صالح: يأتي بين أشعار عمار بن لقريشي تناص ديني آخر، إذ يقول في قصيدة "تراتيل":

"لن يطول الانتظار، وتأتي أسراب النبوات بوهج الاخضرار، حينها تبزغ مدائن الله المخفية، ويكسر جدار الأبجدية..

إني أرى في المنام أني أحدث الناس عن سيرتك، فتتراقص الكؤوس والعيون، وتهفو إلى روضك القدسي قوافل الروح وبيارق الحنين.."[1]

وفي هذا المثال يظهر التناص الأول المتمثل في استحضار الشاعر لفظ (مدائن) والتي تكون مستوحاة من مدائن صالح، وكانت تعرف قديما بالحِجر، وهي الآن موقع أثري يقع شمال المملكة العربية السعودية.

أد_ الرؤيا: أما التناص الثاني في قوله: (إني أرى في المنام)، فالشاعر استقى هذا الكلام من القرآن الكريم، يقول الله تعالى في محكم تنزيله {فلما بلغ معه السعي قال يا بني إني أرى في المنام أني أذبحك فانظر ماذا ترى قال يا أبت افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين}2، وفي الآية الكريمة حدث عظيم، وقصة عجيبة، عندما أراد سيدنا ابراهيم نحر ابنه سيدنا اسماعيل، لكن معجزة الله أكبر عندما فداه بكبش عظيم، تدور أحداث هذه القصة حول رؤية النبي ابراهيم ذبح إبنه اسماعيل في المنام، لكن الشاعر استحضر ذلك لدلالات أخرى، منها رؤيته بالمنام مخاطبة الناس والحديث إليهم.

ب_ التناص الأدبي: وفي هذا النوع من التناص، يقوم الكاتب باختيار نصوص أدبية، قد تكون قديمة أو حديثة، شعرا كانت أم نثرا، شريطة أن تكون منسجمة داخل النص ولها مدلولها، حسب الوضع الذي يراه الكاتب مناسبا لها، وفي إطار هذه الدراسة وجدنا أن، جل التناص جاء

[1] نفس المرجع السابق، ص 47
2 سورة الصافات، الآية 102

من التراث الأدبي، الحقيقة التي بها نفهم بأن للشاعر ملكة قوية وثقافة أدبية واسعة بعد تمكننا من معرفة ثقافته الإسلامية.

ب أ_ البردة: نجد الشاعر يقول في قصيدة "أما قبل": "آه ..ذلك الدرويش كيف لا أعرفه؟ ! ..أتصدق أنه يعشق لبس بردة الأولياء ويسمي نفسه الولي الطاهر، ولكن.. من غير مقام .."[1] يتجلى التناص الأدبي هنا في استحضاره لفظ بردة، والبردة قصيدة مشهورة، كتبها محمد بن سعيد البوصيري، في مدح خير البرية، محمد (ص)، وقد عدها معظم الباحثين أنها من أعجب قصائد المديح النبوي الشريف، ولعل الشاعر استعملها نظرا لشهرتها بين الناس، فهي تلفت انتباه القارئ وتجلبه، وقد أفلح في ذلك ووفق، فهكذا استحضار يزيد النص قيمة وعلو مقام.

ب ب_ الشعر: ومرة أخرى يعود الشاعر فيتحفنا بوصلة أخرى، تحمل بين طياتها تناص أدبي رائع، كل هذا في قصيدة "بقايا حلم.." فيقول:

الأرض أرض والسماء سماء .. والبغل بغل والحمار حمار

والديك ديك والحمامة مثله .. كلاهما طير له منقار[2]

يقال أن هذه الأبيات تعود للشاعر ابن السخاوي، مصري الأصل، اقتبسها الشاعر عمار بن لقريشي لتوظيفها فيما يخدم قصيدته ويثري دلالاتها، فقد صنفت ضمن الشعر الهزلي، ومع أن الكثير من الدارسين يعتبرونها أبيات جميلة لعدم التقيد من اختيار للألفاظ، وتكرار الكلمة مرتين للتوكيد، فأذن القارئ إن سمعت كلمة مكررة تواليا تجعل صاحبها يتوقف ليفكر فيما سمع، وربما الشاعر ذهب بمعناها فيما ذهب به صاحبها ابن سودون، عندما كتب "نزهة النفوس ومضحك العبوس" وهو كتاب يسخر فيه عن نفسه ومجتمعه، وجعله البعض شعر فكاهي مضحك.

[1] عمار بن لقريشي، مقام الاغتراب، مرجع سابق، ص53
[2] نفس المرج السابق، ص 106

ويواصل الشاعر في عزف ألحان التناص في نفس القصيدة قائلا:

كأننا والماء من حولنا .. قوم جلوس حولهم ماء[1]

ج_ التناص التاريخي: وفي إطار الكشف عن التناص الموجود ضمن أشعار عمار بن لقريشي، نجد ما يتعلق بالتاريخ، فتارة يستحضر أسماء لشخصيات مهمة ويتناولها وتارة أماكن مهمة بالنسبة له، وأحيانا أخرى يأتي لنا بأزمنة عابرة، يستعملها هو لتوافقها توجهه وتحقق معناه، وفي هذا المجال نجده يستعمل مايلي:

ج أ_ قابيل وهابيل: يقول في قصيدة (أما قبل..): "رابضة هي في خلايانا منذ علمنا الغراب كيف نتستر من عار جريمتنا الأبدية.. لكننا في النهاية نسقط في قمامة الهروب .."[2]، والتناص هنا تاريخي يعود بنا إلى الزمن الأول، وهو زمن بداية البشرية، واختلاف أبناء سيدنا آدم، القائم حول تقديم هابيل قربانا لله سبحانه وتعالى فتقبل منه في حين لم يتقبل من قابيل، فملأ قلب الأخير الحسد، وقتل أخوه، حتى جاءه غراب ينبش في الأرض، فتعلم منه كيف يواري سوأة أخيه، والقصة كاملة في القرآن الكريم، {سورة المائدة، الآية 27 – 31}، يعود بنا الشاعر إلى الوراء ويأتي لنا بكيفية التعامل مع أول جريمة قتل على هذا الكون وطريقة التخلص منها.

ج ب_ استحضار شخصيات: وفي تناص آخر تاريخي يخص استحضار الشخصيات المهمة في نظر الشاعر نجده يقول في قصيدة "أما قبل":

"ارتميت في حلقاتك الراقصة..(ذو النون) وأنا، أنا و(الحلاج) عبادة وعبث. عبث وعبادة، على جبيني جرح.. في قلبي ذبح أعرف أنك تمطرين الملح."[3]، يذكر الشاعر هنا شخصيتين

[1] نفس المرجع السابق، ص 106
[2] نفس المرجع السابق، ص 52
[3] عمار بن لقريشي، مقام الاغتراب، ص 62

معروفتين كلاهما من العصور الماضية القديمة، (ذو النون) و(الحلاج)، وقد استعملهما لتقوية معناه والاستدلال بهما فالأول من العلماء المسلمين المصريين، والثاني متصوفا وشاعرا ومدرسا.

ج ج_ عيون الصينيين: وفي قصيدة "الصمت المهمش" ذكر الشاعر تناص مكاني في قوله: "..إن سيرنا متشابهة كعيون الصينيين."[1] وهو تشبيه تام، ومدلوله الضيق والصغر والانكماش، فحالنا كحال عيون الصينيين والتي تمتاز بالضيق، عكس الأجناس الأخرى التي تشبهننا، كما يذكر شخصيات أخرى في قصيدة "المرآة تعكس، فقط، الأشياء الواضحة.." تتمثل في: سيبويه والغزالي وابن الفارض.

3_ **مصادره**: للتناص مصادر مختلفة، هي:

أ_ المصادر الضرورية: وهي ما كان من الموروث العام، أو ما يسمى بالذاكرة الجماعية، ويكون تأثيرها تلقائيا وقويا، كالاستهلالات الغزلية في الشعر القديم؛ فلها في كثير من الأداء الشعري حضور واضح لا يكاد عمل يخلو منها، إلى حد أن الذين لا يملكون أرضية إبداعية صلبة يؤسسون عليها نصوصهم من غير إضافة تحسب لهم.

ب_ المصادر اللازمة: تكون داخلية، أي من إنتاج الشاعر نفسه، كأن يوظف من أعماله نصا سابقا في تجربة له جديدة؛ وقد جرى هذا الأسلوب في كثير من الشعر المعاصر، لما يحس الشاعر بأن تجربته مستمرة لا تتوقف عند نص واحد، فالنصوص المتعددة التي تحوم حول فكرة واحدة، أو تحمل نفس الإيديولوجيا قلما تتخلص من ذلك. يلاحظ هذا بحدة في النصوص السياسية التي سخر فيها أصحابها مواهبهم لقضاياهم، كالوطن، والدين، ومشكلات الحياة.

ج_ المصادر الطوعية: وهي ما يلجأ إليه الشاعر من نصوص غيره، معاصرة له أو سابقة عليه. يلاحظان هذه المصادر شكلت رافدا قويا لكثير من الشعراء في التراث وفي غيره، فقد ظل

[1] نفس المرجع السابق، ص 114

إنجاز الشعراء الكبار يسد الطريق على الآخرين، وظلت ظلالهم حاضرة في أداء غيرهم على مر التجارب، لقيامها على أصول إبداعية صحيحة، ولتعبيرها عن تجربة حقيقة وتوفرها على أدوات نصية أصيلة. وقد يلتحق بذلك ما يجمع التجارب من مناسبات، فيها مدعاة للاستلهام.1

الكلمة هي التي تنقلنا إلى شتى الآفاق، وتطرق بنا مختلف الأبواب، فهي المفتاح الذهبي كما يسميها عز الدين اسماعيل، واللغة هي الظاهرة الأولى التي تتجلى في كل عمل فني يستعمل اللغة وسيلة للتعبير، هذا ما رأيناه في جل القصائد المتناولة، فدور الكلمة داخل هذه النصوص هو من جعلها تسافر لتحضر لنا أسماء شخصيات، وأحداث مرّت، ودول عربية عديدة، وقضايا راهنة باتت تشغل الرأي العام في العالم بأسره، إذا ما قام به الشاعر الجزائري مستعملا عدة خصائص فنية ومعنوية يجعل من جنس الشعر، فنا راقيا، متكامل الأركان، فوجدنا التناص بأنواعه ورأينا المصطلحات الصوفية وكيفية تناولها والشعر الجزائري الصوفي يبقى زاخرا بالأمثلة والنماذج التي تتطلب المزيد من البحث والتنقيب.

وما دام الموضوع يرتبط بالقول الأدبي بوصفه خطابا مكتوبا، وهو يعكس الخطاب الشفهي لا يستعمل الإشارات المساعدة، ولا يشترك المرسل والمرسل إليه في وضعية واحدة، ولا يستطيعان أن يتبادلا الأدوار بحيث يصبح المرسل إليه مرسلا (بكسر السين) والعكس، ولا يتحققان من أثر الخطاب فورا، فإن الخطاب المكتوب ملزم بتعويض هذه الروافد التي يمتاز بها الخطاب الشفهي، وذلك بتوفير الوسائل اللغوية والأدبية الكفيلة بإيصال الرسالة في شيء من الإنسجام وبالقدرة على توقع مواقف وردود فعل المتلقي.

ولذلك فإن الكاتب أو المؤلف ينتج عمله في ظرف غير الظرف الذي سيقرأ فيه هذا العمل من قبل شخص أخر. إن وضعية الإنتاج تختلف من وضعية التلقي. الكاتب ليس متأكدا من طبيعة التلقي ومدى صحته، كما أن القارئ ليس متأكدا من نوايا الكاتب ومقاصده.2

[1] ياسين بن عبيد، الشعر الصوفي الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 240 - 241

2 مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر دراسة، ط2، دار الأمل، تيزي وزو، 2008، ص 14

الخاتمة

خاتمة:

بعد معالجة الموضوع ودراسته من عدة جوانب، تمكّنا من الاطّلاع على جانب مهم ونموذج متميز، يمس نوعا من الأجناس الأدبية، يشغل مساحة كبيرة في الأدب الجزائري، وهو الشعر الصوفي، الذي أضحى يحمل الكثير من هموم الشعراء وميولاتهم، مما جعلهم ينتجون نصوصا متشبعة بلغة الرمز، متغنية بموضوعات عديدة تشبه ما كتبه غيرهم من الشعراء القدامى منهم المشارقة، فكتبوا حول الحب الإلهي، والمديح الديني، والمرأة، والخمرة، والرحلة، والحنين، وهكذا فالمغرب العربي طبيعي جدا أن لا يبقى بمعزل عن غيره، خاصة أن المشرق العربي بات مقصد الجميع ومرجعا لغة ودينا ومعتقد، لما يحتويه من مقدسات.

لقد تعددت أقلام الصوفية في الجزائر، نذكر بعضها، من العصر القديم أمثال عبد الرحمن الثعالبي وأبو محمد عبد الحق الإشبيلي وفي العصر الحديث نجد الأمير عبد القادر، ومحمد العيد آل خليفة، كما تناولت دراستنا أعمال لشعراء معاصرين، منهم ياسين بن عبيد وعقاب بلخير وعمار بن لقريشي، أما نحن فقد اكتفينا بتسليط الضوء بداية من العصر الحديث، واستعملنا أكثر من ثمانية دواوين شعرية، ديوان الأمير عبد القادر، وديوان محمد العيد آل خليفة، والبقية لشعراء معاصرين، أربعة دواوين لياسين بن عبيد (أهديك أحزاني، معلقات على أستار الروح، حدائق المعنى، غنائية آخر التيه) واثنان منها لـ: عقاب بلخير (ديوان الدواويين، وهو عبارة عن مجموعة دواوين جمعها مؤلفها وجعلها في كتاب واحد، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة)، وديوان مقام الاغتراب لعمار بن لقريشي.

توصلنا في الفصل الأول إلى أن للشعر الصوفي أبعاد عديدة منها البعد الرمزي، والبعد المغاربي، والبعد الوطني والبعد الجمالي، كما يمكن أن تكون له أبعادا أخرى نتركها لمن أراد البحث في هذا الخصوص، كالبعد السياسي، والبعد الروحي، والبعد الفلسفي، فللبحث جوانب كثيرة يمكن لغيرنا النظر فيها والاستفادة من نتائجها.

أما في الفصل الثاني فقد تم الكشف عن خصائص معنوية وأخرى فنية لهذا النوع من الشعر، يمكن تسمية بعضها بالظواهر الأدبية، كالاغتراب، والإلتزام، ومجابهة النفس، هذا في المعنوية أما الفنية فتتمثل في الغموض، والمصطلح الصوفي، والتناص.

وفي ختام دراسة هذا الموضوع المشحون، الذي يبقى بابا مفتوحا أمام كل باحث جاد، أراد سبر أغواره والغوص في أعماقه للوصول إلى نتائج أخرى تضاف لما قدمناه وما قدمه غيرنا، فما علينا إلا أن نعترف بأنه موضوع واسع يمكن مناقشته من عدة زوايا وبعدة مناهج، لعل هناك من يطل عليه من نوافذ أخرى، فيجد أبعادا للشعر الصوفي الجزائري غير ما توصلنا إليه من أبعاد، وخصائص غير خصائصنا، فما عملنا إلا لبنة ترص مع لبنات أخرى تثري الساحة الأدبية الجزائرية والدرس النقدي المغاربي عموما.

فنحن نظن أننا استطعنا حشد جميع الحقائق والتفاصيل، في محاولة لتقديم أجوبة لإشكاليات كنا قد انطلقنا منها، جمعت فيها البلاغة والنقد الأدبي الحديث، كما أردنا في هذا الختام أن نترك للقارئ جملة من النتائج والتوصيات، نحسبها تغطية شاملة لجميع مناحي البحث وأجزاءه، وهي:

_ الصفة الرئيسية التي يمتاز بها الشعر الصوفي هي لغة الرمز المتواجدة بكثرة، ومتنوعة، منها: الرمز الصوفي، الرمز الديني، الرمز التاريخي، الرمز الثوري، الرمز الطبيعي.

_ هروب الشعراء الصوفيون الجزائريون إلى عالم النشوة، والشطحات بحثا عن عالم أطهر خاصة ياسين بن عبيد وعمار بن لقريشي.

_ كتابة مقدمات الدواوين من طرف كاتب غير المؤلف نفسه، وما نسميه بالتقديم الغيري، أبلغ وأسمى، باعتبار أن المقدم أول ناقد بعد المؤلف، فتقديمه يصدر مرفقا بمجموعة أحكام، وبعد اطلاع تام على المحتوى، وقد يكون نقديا خالصا عكس التقديم الذاتي الذي قد يعمل صاحبه على ذكر المحاسن فقط.

_ جاء في العديد من الدواوين مقدمات غيرية، كتقديم الشاعر اللبناني محمد علي شمس الدين لديوان معلقات على أستار الروح لياسين بن عبيد.

_ محافظة الشعراء الصوفيون الجزائريون على بناء القصيدة ومعماريتها، كما فعل ذلك أسلافنا خاصة الأمير عبد القادر ومحمد العيد آل خليفة.

_ كان الحضور العربي في الشعر الصوفي الجزائري لافت للانتباه فبعد حضور فلسطين كقضية مشتركة بين الجميع، وجدنا الحضور الليبي، الحضور المصري، الحضور السوداني، الحضور العراقي، والكثير من الدول العربية الشقيقة.

_ غلب على عناوين الدواوين الشعرية الصوفية الجزائرية استعمالها مصطلحات توحي مباشرة على أنها صوفية، مقام الاغتراب لعمار بن لقريشي، معلقات على أستار الروح، والوهج العذري لياسين بن عبيد، السفر في الكلمات لعقاب بلخير.

_ مجابهة النفس خاصية يمتاز بها جل شعراء التصوف الجزائري وهي ميزة الشعر الصوفي منذ الأزل.

_ بعد انتشار التصوف في الجزائر لوحظ أنه يهتم بجوانب الحياة الروحية في الإسلام وهو سلوك قبل أن يكون مذهبا.

_ تداول المصطلحات الصوفية الشائعة بكثرة في قصائد الشعر الصوفي الجزائري (الروحي، المقام، السفر، الشطح، التجلي، العشق، الحب، الحزن، المرة، السكر....).

_ نصوص الشاعر ياسين بن عبيد تمتاز بالغموض، وصعوبة الشرح والتفسير

والتحليل، كما عبر عنه الشاعر اللبناني محمد علي شمس الدين في تقديمه ديوان معلقات على أستار الروح قائلا: "والحال أن تأويل أبيات ياسين بن عبيد هو تأويل يبقى بنا عند حدود الظن، شأنه شأن شرح الحال، فإنه لا يشرح".

_ قاوم الأمير عبد القادر ومحمد العيد آل خليفة وكثيرون منهم، الاستعمار الفرنسي بقصائدهم، فهي تعد بمثابة السلاح، فكان شعرا ثوريا تحرريا.

_ انتشر الشعر الصوفي الجزائري في الزوايا، مما جعل البعض يطلق عليه بأنه تصوف الزوايا والطرق الصوفية.

_ تعد بجاية وتلمسان مركز إشعاع للتصوف لعدة سنوات متعاقبة، فخرج منهما العديد من المشايخ نذكر منهم: أبو زكريا الزواوي، وأبو بكر السطيفي، ويحي العيدلي، والشيخ أبي مدين.

_ لعبت الهجرة دورا في انتقال العديد من المتصوفة الأندلسيين نحو الأراضي الجزائرية، فاحتكوا بالجزائريين وكونوا لحمة واحدة، شكّلت إرثا أدبيا صوفيا جزائريا.

_ اعتماد الصوفية في الجزائر الزوايا تدريس الناس أمور الدنيا والدين، مما جعلهم قوة روحية، تستقطب مختلف شرائح المجتمع.

_ انتشار الزوايا والطرق الصوفية في الجزائر مكّن من توالد وتواجد مصطلحات خاصة بهم، أكثر من غيرهم (الولي الصالح، سيدي الشيخ بكسر السين، الضريح، القبة، الخوني.....).

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1.القرآن الكريم.

2.إبراهيم عوض، في التصوف والأدب الصوفي، 2014م.

3.ابن الزيات، التشوف إلى رجال التصوف،ط2، الدار البيضاء، 1997.

4.أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط5، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2007م.

5.إحسان إلهي ظهير، التصوف المنشأ والمصادر، ط1، باكستان، 1986م.

6.أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، 2000م.

7.أحمد علي الفلاحي، الإغتراب في الشعر العربي، ط1، دار غيداء، 2013م.

8. أبو حامد محمد بن محمد الغزالي الطوسي، إحياء علوم الدين، ج4، دار المعرفة، بيروت.

9. أصول التصوف، عبد الله حسن زروق، الحركة الإسلامية الطلابية، 1995م.

10. أصيل فاك، تعريب ابراهيم سليم نجار، حب الوطن، دط، 1928م، بيروت.

11. أكرم زُعيتر، القضية الفلسطينية، دط، دار المعارف، مصر، 1955م.

12. أليكس بيلمار، ترجمة الأستاذ بشير علية،الأمير عبد القادر، دط، دار ألف.

13. آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي ي ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ط3، دار الأمل، تيزي وزو، 2009م.

14. الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، يحي بوعزيز، ط3، دار العربية للكتاب، تونس، 1983م.

15. برنو إتيين، ترجمة: المهندس ميشيل الخوري، عبد القادر الجزائري، دط، دار الفارابي، ط1، لبنان، 1997م

16. بلقاسم بن عبد الله، بصمات وتوقيعات كتابات في الأدب والنقد، دط، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007م

17. بوطيبة جلول، المعجم اللغوي للمصطلحات الصوفية في السياق الشعري الصوفي من خلال قصيدة "الشوق" لشعيب أبي مدين الغوث التلمساني، مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية، المجلد 4، العدد 4، 2019م

18. بونوا دوني، ترجمة محمد برادة، الادب والالتزام (من باسكال إلى سارتر)، ط1، القاهرة، 2005م

19. ترجمة إسعاد عبد الهادي قنديل، تقديم بديع جمعة، إشراف جابر عصفور، لمحات من الغزل الصوفي، ط1، القاهرة، 2007م

20. جمال الدين فالح الكيلاني، ثورة الروح استقراءات تفكيكية في الفلسفة الصوفية عند الشيخ عبد القادر الكيلاني، تقديم عرفان عبد الحميد فتاح، ط1، القاهرة، 2004

21. حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، ط1، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987م

22. حسن حنيفي، من الفناء إلى البقاء محاولة لإعادة بناء علوم التصوف، ط1، ج2، دار المدار الإسلامي،بيروت، 2009م

23. الحسين الوكيلي، مظاهر الوعي الجمالي في الخطاب الصوفي الإلهام - اللغة - الأنثى، مجلة متون

24. حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث _البرغوثي نموذجا_، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، 2008

25. ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت

26. ديوان محمد العيد آل خليفة، مكتب الدراسات، دط، دار الهدى، الجزائر، 2010م

27. روبير البيطار، الغزل الإلهي بتجلياته الصوفية اللانهائية، 2023م

28. زينب قوني، ملامح الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري القديم، جامعة الوادي

29. سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ط1، دار ندرة، بيروت، 1981م

30. السكاكي،ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، مفتاح العلوم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م

31. طارق زيناي، فصول في التصوف والعرفان، ط1، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن 2021م

32. عادل كامل الآلوسي، الحب والتصوف عند العرب، ط1، 1999م، لبنان

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

34. عائشة عبد القادر عدة، كتاب الوطن،2022

35. عائض القرني، لا تحزن، ط19، دار البرهان، بيروت، 2006م

36. عبد الجليل عبد الله صالح، لمحات من الشعر الصوفي بأم عيدان، دط، دار الراوي، 2019م

37. عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، ص399

38. عبد الحكيم عبد الغني قاسم، المذاهب الصوفية ومدارسها، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1989م بتصرف.

39. عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، دراسة، د ط، دار موفم للنشر، الجزائر، 2008م

40. عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، ج2، ط2، دار هومة، سطيف، 2006م

41. عبد الرحمن النجدي، ديوان حازم القرطاجني، د ط، دا الثقافة، بيروت

42. عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري و أدبه

43. عبد الرؤوف أبو السعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف

44. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي تقديم محمد العمري، دط، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2006

45. عبد القادر سعود، سليمان القرشي، ديوان أبي مدين شعيب الغوث،ط1،لبنان، 2011

46. عبد الكبير الخطيبي، المغرب العربي وقضايا الحداثة، ط1، منشورات الجمل، بغداد، 2009م

47. عبد الله الركيبي، تقديم صالح جودت، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، دط، الدار القومية للطباعة والنشر

48. العربي دحو، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، ط3، 2007م

49. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي

50. عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، ط2، دار حدوس وإشراقات، 2013م، الأردن

51. عقاب بلخير، الفرحة والميلاد ،ط1، دار الأوطان، 2012م، الجزائر.

52. عقاب بلخير، بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة، دط، دار هومة، 2003م

53. عقاب بلخير، ديوان الدواوين، ج1، دط، دار الأوطان، 2009م

54. عمار بن لقريشي، مقام الاغتراب، ط1، دار الروائع، 2015

55. عمار علي حسن، الصوفية والسياية في مصر، مركز المحروسة، ط 1، 1998

56. جار الله محمود بن عمر الزمخشري، الفائق في غريب الحديث، ج2، ط2

57. فوزي بن عبد الله بن محمد الحميدي الأثري، نيل المنن في حب الوطن، ط4، 2010م، مملكة البحرين

58. كامل فرحان صالح، الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، ط2، دار الحداثة، بيروت، 2006

59. لزهر مساعدية، نظرية الإغتراب من المنظورين العربي والغربي، ط1، دار الخلدونية، 2013م

60. محمد بن أبي الرازي، ضبط وتخريج وتعليق مصطفى ديب البغا، قاموس عربي مختار الصحاح، ط4، دار الهدى، الجزائر، 1990م

61. محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري، راجعها وقدم لها سعيد الغانمي، الأعمال الصوفية، ط1، منشورات الجمل، بغداد، 2007

62. محمد راضي جعفر، الإغتراب في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار المعتز، 2013م

63. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، د ط، مكتبة غريب

64. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط2، دار المعارف، 1984م، القاهرة

65. محمد محمود إسماعيل، عمر المختار شهيد الإسلام، وأسد الصحراء، دط، مكتبة القرآن

66. محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، دط، 1979، الجزائر

67. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ط2، دار الغرب الإسلامي، 2006م

68. محمود رجب، الإغتراب سيرة مصطلح، ط3، دار المعارف، 1988م

69. محي الدين بن عربي، تحقيق وتعليق موفق فوزي الجبر، لوازم الحب الإلهي، ط1، دار معد، سوريا، 1998م

70. مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، دط، 2002، دمشق

71. مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر دراسة، ط2، دار الأمل، تيزي وزو.

72. مسعد بن عيد العطوي، الغموض في الشعر العربي، ط2، 1420هـ

73. مصطفى السعدني، التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل، منشأة المعارف، الإسكندرية

74. مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، 1954 – 1962 دراسة موضوعية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998

75. ممدوح حقي، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، دط، دار اليقظة

76. ميثم الجنابي، حكمة الروح الصوفي، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 2001م

77. نزار أباظة، الأمير عبد القادر العالم المجاهد، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1994م

78. نور الهدى الكتاني، الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، دار الكتب العلمية

79. نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، دط، 1954، بيروت

80. نوري حمودي القيسي، الأديب والالتزام، دط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979م

81. هديل بسام زكارنة، المدخل في علم الجمال، دط، 1993

82. ياسين بن عبيد، الشعر الصوفي الجزائري المعاصر، د ط، 2007

83. ياسين بن عبيد، الوهج العذري

84. ياسين بن عبيد، أهديك أحزاني، ط1، 1998م

85. ياسين بن عبيد، حدائق المعنى، دط، دار الأوطان

86. ياسين بن عبيد، غنائية آخر التيه، ط1، دار الأخبار للصحافة، 2007م

87. ياسين بن عبيد، معلقات على أستار الروح، دط، دار الكتب، 2003م

88. ينظر زينب قوني، ملامح الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري القديم

المعاجم:

1. أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، دار الحديث، 2009م.
2. أحمد العايد، أحمد مختار عمر، الجيلاني بن الحاج يحي، داود عبده، صالح جواد طعمة، نديم مرعشلي، المعجم العربي الأساسي، دط، لاروس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
3. عبد الرزاق الكاشاني، تحقيق وتقديم وتعليق عبد العال شاهين، معجم اصطلاحات الصوفية، ط1، دار المنار، القاهرة، 1992م.

المقالات:

1. براهيم آيت زيان، الميتافيزيقا والحداثة عند الأمير عبد القادر: التصوير الفوتوغرافي التجليات الإلهية لإيريك يونس جوفروا، مقال، المجلد: 7، العدد 1، 2020م

2.سالم سليمان الخماش، التوسع الدلالي في استخدام أسماء الحيوان، دراسة دلالية معجمية في حقول البدن والأوجاع والسلوك والأشكال والأعلام، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، العدد 6، 2014م

3.شعبان أحمد بدير، الجمال في الشعر الصوفي، مجلة حوليات التراث، العدد 8، 2008م

4.عبد الوهاب عبوسي، ملامح الخطاب الصوفي في شعر الأمير عبد القادر، مجلة إشكالات ، 2020، جامعة الجزائر، مجلد9، العدد5

5.غربي الحواس، استقلال السودان 1953.1956م:(الحكم الذاتي، الانتخابات، الاستقلال)، مجلة المعارف للبحوث والدراسات التاريخية، العدد 23

6. قاسمي كاهنة، موضوعات الشعر الصوفي الجزائري القديم، مجلة التحبير، المجلد2، العدد2، 2020م

7.مريم رزاق بعرة، دور المساجد في التفاعل الثقافي في المجتمع الجزائري إبان العهد العثماني، مجلة المعارف للبحوث والدراسات التاريخية، المجلد7، العدد4، 2022م.

المذكرات:

1. فلاح بن اسماعيل بن محمد، إشراف الشيخ عبد الله بن محمد الغنيمان، العلاقة بين التشيع والتصوف، رسالة دكتوراء، 1411هـ.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات والموضوعات:

مقدمة: ..... ب

تمهيد: 4

1_ مفاهيم ومصطلحات: 4

أ_ مفهوم الشعر: 4

ب- مفهوم التصوف: 6

2_ الشعر الصوفي: 8

أ_ لمحة عامة: 8

ب-نشأته: 10

ج- إنتشاره: 13

د- عصوره: 14

هـ- خصائصه: 17

3_ الشعر الصوفي الجزائري: 21

أ_ لمحة عامة: 21

ب_ موضوعاته: 23

ب1_ الحب والعشق الإلهي: 23

ب2_ الرحلة: 25

ب3_ الطلل والحنين: 25

ب4_ الخمرة: 27

ج- أعلامه: 28

الفصل الأول: أبعاد الشعر الصوفي الجزائري 42

1_ البعد الرمزي في شعر الأمير عبد القادر: 42

تمهيد: 42

أ_ نشأة الأمير عبد القادر: 45

ب_ رمز الخمرة:.....51
ج_ رمز االحبيب: 56
د- رمز المرأة:.....58
هـ_ رمز الطبيعة:.....61
2_ البعد المغاربي في شعر محمد العيد آل خليفة: 65
تمهيد:.....65
نبذة عن حياة الشاعر:.....66
أ_ الحضور الليبي:.....68
ب_ الحضور المغربي: 70
ج_ الحضور المصري:.....72
د_ الحضور السعودي: 73
هـ_ الحضور الفلسطيني:.....74
و_ الحضور السوداني:.....75
ز_ الحضور العراقي:.....76
البعد الوطني في ديوان "ديوان الدواوين" لعقاب بلخير:.....79
تمهيد:.....79
1_ حياته: 81
2_ شعره والإنسان المعاصر: 82
3_ الثورة الجزائرية التحريرية المجيدة: 88
4_ حب الوطن: 89
5_ من قضايا الأمة: 92
4_ البعد الجمالي في ديوان مقام الإغتراب لعمار بن لقريشي:.....94
تمهيد:.....94
أ_ التشكيل الجمالي لعتبة العنوان:.....97
ب_ التشكيل الجمالي للذات الإلهية: 99
ج_ التشكيل الجمالي المعجمي:.....104

ج1_ كلمة الجمال:.....105
ج2ـ كلمة الروح:.....106
ج3ـ كلمة الحب:.....109
ج4ـ كلمة الكأس:.....110
ج5- معجم الحيوانات:.....112
أ_ البوم:.....112
ب_ الفراشة:.....113
ج- الثعابين:.....113
د- بلبل:.....113
هـ- الحلزون:.....113
و- العقارب:.....114
ز- الخنزير، الضفدع، البغل، الحمار، الديك، الحمامة، القطط، الذباب:.....114
5_ البعد الروحي في ديوان "الوهج العذري" ياسين بن عبيد:.....115
تمهيد:.....115
1_ نبذة عن حياة الشاعر:.....115
2_ عتبة العنوان وبعدها الصوفي الروحي:.....117
3_ الجانب الروحي: (الروح) Spirit/Esprit/spiritus.....118
4_ الرؤية الصوفية: Vision soufie.....120
الفصل الثاني: الخصائص المعنوية والفنية في الشعر الصوفي الجزائري.....128
المبحث الأول: الخصائص المعنوية في الشعر الصوفي الجزائري.....128
تمهيد:.....128
المطلب الأول: الإلتزام في شعر عقاب بلخير.....129
1_ مفهوم الإلتزام:.....129
2_ الإنسان والقضية:.....132
3_ القضايا العربية والأدب الجزائري:.....134
المطلب الثاني: الحزن عند ياسين بن عبيد.....139

المطلب الثالث: مجابهة النفس في شعر محمد العيد آل خليفة 141
المطلب الرابع: الإغتراب في شعر عمار بن لقريشي 143
1_ الإغتراب مفهوما ونشأة: 143
أ_ مفهوم الإغتراب في اللغة والإصطلاح: 145
ب_ الاغتراب في التراث العربي: 148
ج_ الاغتراب في الفكر الغربي: 150
المبحث الثاني: الخصائص الفنية في الشعر الصوفي الجزائري 155
تمهيد: 155
المطلب الأول: الوحدة الموضوعية والعضوية في شعر ياسين بن عبيد 155
المطلب الثاني: الرمزية عند الشاعر محمد العيد آل خليفة 160
1_ الرمز الصوفي: 161
2_ الرمز الديني: 164
3_ الرمز التاريخي: 172
4_ الرمز الطبيعي: 175
5_ الرمز الثوري الجزائري: 179
6_ الرمز التحرري: 180
المطلب الثالث: الغموض في شعر ياسين بن عبيد 183
1_ الغموض في الشعر المعاصر 183
أ_ مفهومه: 184
ب_ أسبابه: 185
ب1_ غموض الفكرة: 186
ب2_ جدة القصيدة وخروجها عن المألوف 187
ب3_ المفارقة بين السياق القديم والجديد: 189
ب4_ ندرة النماذج المتكاملة للبناء: 190
ب5_ تمازج التيارات الفكرية: 192
ب6_ الميل للتجديد: 193
ب7_ الاعتماد على تراسل الحواس: 194

المطلب الرابع: المصطلح الصوفي في شعر الأمير عبد القادر 195
المصطلح الصوفي: 196
1_ مفهومه: 196
2_ تأسيسه: 196
3_ تواجده في شعر الأمير عبد القادر: 197
أ_ البرهان 198
ب_ العرفان 198
ج_ المقام: 200
د_ التجلي 201
هـ_ الروحانية: 202
و_ الوجود 202
ز_ وحدة الأديان 203
ح_ الفناء: 204
ط_ المديح 206
ي_ العشق: 207
ك_ الحزن: 208
المطلب الخامس: التناص عند الشاعر عمار بن لقريشي 209
1_ مفهومه: 209
2_ نماذج التناص: 211
أ_ التناص الديني 211
أأ_ قصة سيدنا هود: 211
أب_ قصة سيدنا يوسف: 212
أج_ مدائن سيدنا صالح: 213
أد_ الرؤيا: 213
ب_ التناص الأدبي 213
ب أ_ البردة 214

ب ب_ الشعر 214
ج_ التناص التاريخي..... 215
ج أ_ قابيل وهابيل 215
ج ب_ استحضار شخصيات 215
ج ج_ عيون الصينيين..... 216
3_ مصادره..... 216
أ_ المصادر الضرورية..... 216
ب_ المصادر اللازمة 216
ج_ المصادر الطوعية 216
خاتمة: 219
قائمة المصادر والمراجع:..... 224
فهرس المحتويات والموضوعات:..... 232