

توظيف الرَّمزِ الصُّوفي في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ودلالاته الفنية

Employing the Sufi symbol in contemporary Algerian poetic discourse and its artistic connotations

1 * تركي أمحمد

جامعة ابن خلدون تيارت ، (الجزائر)، mhammed.turki@univ-tiaret.dz

2 شريط رابح

جامعة ابن خلدون تيارت ، (الجزائر)، rabah.cherit@univ-tiaret.dz

تاريخ الإرسال: 2023/11/06 تاريخ القبول 2023/12/08 تاريخ النشر 2023/09/30

ملخص:

يقف القارئ في هذا البحث عند أهم مكون من مكونات بناء النص الشعري الجزائري المعاصر وعليه المدار في تأسيسه وضمن شعريته؛ وهو الرمز. هذا المكون الذي أترع منه الشعراء كؤوسهم للتأثير في نفسية سامعيهم بطريقة ذكية، لبقّة، تعزّز من فهم الرسالة التي يرمي الشاعر إيصالها لمتلقيه هذا من جهة، ومن أخرى يجعل الرمز النص الشعري يحيا ويتجدّد دلاليًا من خلال ما يحمله من تأويلات وتفسيرات متعدّدة تميّزه عن غيره من الكلام الذي يُفهم من أول وهلة؛ أو الذي يدخل الأذن بلا إذن كما يقال، ولذلك جئنا بالمقولة الأنفة الذكر أنّ "الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلا أهله"، فهو تعميق للمعنى الشعري الغائر في النص، كما أنّه كشف عن عمق فكري جواني، يتمتّع به أمراء الكلام. من هنا، ومن خلال هذا الوصف تحاول هذه القراءة جاهدة تقصّي مستويات هذا الرمز في النص الشعري الجزائري المعاصر، وما يضيفه ويعود به على هذا النص من أبعاد شعرية وجمالية؛ وهو بالتالي ميزة أساسية في تشكيل التناص (نصّ واحد متشكّل من نصوص متعدّدة)، وخصيصة في تفاعل مجموعة من النصوص وتشابكها لإثراء نص واحد. هذا ما قاربنا توضيحه وتبيينه في ثنايا هذا المقال.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، الخطاب الشعري، الرمز، المعنى، التأويل

ABSTRACT :

In this research, the reader delves into a crucial component of contemporary Algerian poetry – the symbol. It serves as a cornerstone in constructing and ensuring the poetic nature of these texts. Poets employ symbols cleverly to influence the emotions and understanding of their audience on one hand, while also revitalizing and imbuing the poetic text with multiple interpretations that set it apart from ordinary language. The symbol, as described, is the underlying meaning concealed beneath the surface words, accessible only to those who are attuned to it. It deepens the enigmatic poetic meaning within the text and reveals a profound intellectual dimension that distinguishes skilled wordsmiths. This analysis aims to investigate the levels of symbolism in contemporary Algerian poetry and how it contributes to the poetic and aesthetic dimensions of the text. Symbolism plays a fundamental role in shaping

* المؤلّف المرسل الأستاذ تركي أمحمد جامعة ابن خلدون تيارت (mhammed.turki@univ-tiaret.dz)

intertextuality (a text composed of multiple texts) and enriching a single text through the interaction of various texts. This is what we attempt to clarify and elucidate within the context of this article.

Keywords: Poetics, poetic discourse, symbol, meaning, interpretation

1. مقدمة:

يُحاول الشعراء التأثير في قرائهم عن طريق مجموعة من المثيرات الشعرية التي توطّد علاقة التواصل بينهما وتقويها، ولذلك يلجؤون إلى توظيف الرموز والأساطير بما يخدم اللحظة الآنية والحدث المعيش. ولما كان الشاعر كثير الاطلاع، موسوعي الثقافة وجد في هذا التوظيف قوة تُعينه على تقريب الحدث والتأثير في سامعه روحياً ومعنوياً، فيشجذ همته ويدفعه إلى معانقة الحياة ومصارعة أخطارها بوازعه الديني التاريخي الماثور عن الأنبياء والصالحين والمتصوفة أهل العرفان، ليكون الرمز بذلك إستراتيجية مقصدية والقصيدة رسالة تأثيرية روحية تحاور النفس، فتعجب به وتلدّ وتفعّل فيها ما يفعله الغيث في التربة الظمأى.

02. شعرية الرمز الصوفي في الشعر الجزائري:

بات توظيف الرمز -على اختلاف أصنافها - في الشعرية العربية المعاصرة مطمح كلّ شاعر، وقد غدا صفةً اشتراكيةً تقاسمتها ألسنة أمراء الكلام؛ إلا أنّ استدعاءها وتوظيفها نسبة تتفاوت في إبداع كلّ واحد منهم، فنجد البعض يوظف رموزاً مفهومةً معقولةً كرمز الحمام والطُفولة...، وآخرين يستدعون رموزاً أسطوريةً قديمةً، يعيدون إحياءها من جديد في نصوصهم كأوديس، وسوفوكليس، وتموز والعنقاء وغيرها. ما يجعل القارئ يعيش لحظات (فلاشات) من عالم لم يره إلا في الأحلام، وهي بالتالي رموز عصيّة على الفهم تستدعي من القارئ الثقافة الواسعة في حلّ غموضها، ولعلّ سرّ غموضها راجعٌ إلى طرق التعبير عن التجربة وكيفيات توصيلها؛ أي اللغة التي رآها الشعراء أنّها أضحت عاجزة أمام استيعاب تجاربهم الغامضة المعقدة، فكان لزاماً على أمراء الكلام أن يسلكوا طريقاً آخر غير المباشرة والتقرير يخترق القواعد، ويتجاوز البسيط إلى المعقّد⁽¹⁾.

وظّف الشعراء المعاصرون عدداً من الرموز في نصوصهم الشعرية كالرمز التاريخي، الأسطوري، الديني بما فيه الصوفي، وهي رموز تراثية استلهمها الشاعر العربي المعاصر في تعبيره عن آلامه وأوجاعه. لكن الذي يتبقى هل أحبّ القارئ طرق هذا التوظيف، مثلما أحبه الشاعر؟ وهل صحيح أنّ استدعاء الرموز في النصوص الشعرية سرّ جمالها، وباعثٌ لذتها؟ أم أنّه إشكالية تُفدح سمة الشعرية فيها؟.

راج مصطلح الرمز في الشعر العربي القديم، وتعودنا على خرجات الشعراء القدامى، فالليل في شعر امرئ القيس دليل على الهموم، والقمر في شعر الغزل دليل على البياض والجمال.

ورد في المعاجم العربية أنّ مادة (رمز) دالّة على "الإشارة بالشفيتين أو بالعينين أو الحاجين أو الفم أو اللسان" ⁽²⁾. وقد نطق القرآن الكريم في قصة سيدنا زكريا عليه وعلى نبينا محمد أطيب الصلاة السّلام، حينما بشره المولى تبارك وتعالى بسيدنا يحيى فقال: ﴿رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَادْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَخِّ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ﴾ ⁽³⁾.

لم يبق المصطلح حبيس هذه الدلالة اللغوية في العصر الحديث، إذ غمّم من رمز إشاري ينوّه إلى معنى محدّد متفق عليه، إلى رمز فتي يخلق حالة تجريدية في القصيدة، فتتصف القصيدة بعد ذلك بالرمزية وبالغنية. التي تستلزم مستويين "مستوى الأشياء الحسية، أو الصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان نحصل على الرمز" ⁽⁴⁾، المتشكّل عن طريق المجاز. الأمر الذي جعل الغموض يكتسح هذا النوع من الأساليب المهمة في صناعة وتشكيل الصّور الشعرية. فالشاعر يعيش حالات من الخطف والارتعاش والتذبذبات النفسية الدّاخلية التي يُحاول التحرر منها، فيلجأ إلى الخيال والأسلوب الرمزي الذي "من طبيعته تعدّد مستويات فهمه وتفسيره، والرموز التي يبتدعها الشاعر غالباً ما تكون من عالم اللاشعور" ⁽⁵⁾. ولذلك يتعسّر على القارئ فهمها.

إنّ إحصاء الشعيرة في النص لا تتمّ من خلال توظيف الرموز بشكلها العام، إلّا إذا أحسن الشاعر توظيفها في نصّه؛ بحيث يشدّ بال وانتباه القارئ، ويفتح طاقاته على التأويل والاكتشاف، ليفهم مراد الشاعر ويتلاءم معه. هذا ما رآه الناقد "أحمد محمد فتوح بقوله: "ليست وظيفة الرمز أن ينقل إليك أبعاد الأشياء وهيئاتها؛ ولكن وظيفته أن يُوقّع في نفسك ما وقع في نفس الشاعر من إحساسات" ⁽⁶⁾. ولا سيما الرمز الصوّفي العسير على الفهم، ما لم تكون لآخذه ثقافة دينية واعية بمفاهيم كتابة أهل التصوف والعرفان، فيرقى مع هذا النوع من الإبداع الفني الذي رفضه الكثير من القراء لقصور فهمهم، أو لجهلهم؛ فهو عالم الصفاء والنقاوة والبرزخ، وبالتالي هو عالم المثل كما سبق وأن عبّر الفيلسوف أفلاطون، وبذلك ردّ عليهم الشاعر الجزائري مصطفى الغماري بقوله ⁽⁷⁾:

قالوا التّصوّف بدعة من شرّ أخلاق الهنود
قلتُ التّصوّف يا فتى شوقُ الخلود إلى الخلود
لولا التّصوّف لم يكن سرُّ الوجود ولا الوجود
جعلوك يا نون الوجود لأنهم حاء الجمود

03. الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر من البناء إلى الشعيرة:

هيمن الرمز الصوفي على بنية ⁽⁸⁾ القصيدة الجزائرية المعاصرة، وأسباب ذلك راجعة إلى عدّة نقاط من أهمها: أنّ الشاعر الجزائري لم يجد ذاته وسط التطور الحضاري الذي يعيشه، بما فيه من أفكار ومذاهب شتت تفكيره، وأمام ما يعاناه من تغيّرات وتحولات جذرية عرفتها الجزائر من محن ومصائب، فلا مناص له، ولا خلاص

ينتظره إلا أن يطرق باب التصوف طلباً لعالم يسوده الصفاء والارتقاء بالنفس البشرية، التي صارت تتوق للبحث عن الحقيقة والتفاد إلى كنه الأشياء، وهو العالم المتراعى له من خلال كتاباته الشعرية، ولذلك نراه يُناضل على تجسيده في عالمه الواقعي .

هذا. ما وافق سعيه الأول الذي كان يبتغيه من خلال رؤاه الشعرية القائمة على الخيال والحلم والمساءلة، واعتماداً على تجربته العميقة التي تأثرت في كثير من مواطنها بالتجربة الصوفية. من هنا كان التصوف "خير ميدان تتفتح فيه ذاتية الشاعر وفرديته، فهو ينفصل عن المجتمع ظاهرياً، ليعيش آلامه التي هي نفسها آلام المجتمع بوجد مأساوي، ثم إنَّ هذا اللون من التصوف محاولة للتعويض عن العلاقات الروحية والصلات الحميمة التي فقدها الشاعر"⁽⁸⁾.

صرفاً عما تحمله اللغة الصوفية من معاني وألفاظ انزياحية، مراوغة تنمادى على قواعد اللغة التقريرية المباشرة؛ لأنَّ اللغة في نظر الشاعر يسكنها الاختلاف والتذبذب، إنَّه يرصف كلمات ببعضها البعض في سياق لم تعهده، ليخلق بها جمالا غير معهود، كالجمع بين النقيضين والتضاد، واستدعاء نصوص من نصوص أخرى (التناص) وغيرها.

أغرى المعجم الصوفي الشاعر الجزائري المعاصر، فانهمال عليه في نظم قصائده، وتلوينها بألفاظ رائدة عند أهل التصوف والعرفان للتعبير عن عالمه الروحي الباطني، بلغة تجريدية إيحائية غامضة؛ حيث "يمضي الشاعر إلى العالم الروحي ومعه من عالم المادة أدواته وأحيلته التي هي عدته في تصوير عالمه الجديد"⁽⁹⁾. وعليه كان البعد التخيلي عند الشاعر الصوفي المأوى الذي يجد فيه راحته واستقراره، فيفكر ويتأمل ويجسد حلمه الأسمى والمتوقع لعالم غيبي آخر يكون أرقى من العالم الحالي، ومن أجل ذلك كان الرمز عند المتصوفة كشفاً، ووصولاً إلى عالم الحقائق والمثل العليا؛ وهو العالم الذي تتجدد فيه اللغة وتكتف دلالتها في التعبير عنه. فالصوفي يُوحى ولا يُقرر، يُومى بالصورة في لباسها التجريدي الغامض لتحدد "بعض معالمها، وتبقى فيها معالم أخرى ظلية، فلا ينبغي تسمية الشيء في وضوح؛ لأنَّ في التسمية قضاء معظم ما فيه من متعة، ثمَّ لأنَّ الألفاظ اللغوية قاصرة عن التعبير عما في الشيء من دقائق يوفي بها هذا الغموض"⁽¹⁰⁾.

إنَّ الناظر والمتمعن في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة، يجد أنَّ معظم ثرائها مُستقى من ينابيع الصوفية، فاطلاع الشاعر الجزائري المعاصر على التصوف قد فتح أمامه آفاقاً شحنت رصيده القبلي والمستوفى من الموروث الشعري العربي القديم كالمعلقات والمفضليات والوحشيات والأصمعيات. كما زاده - التصوف - فهماً وتعرفاً بالعالم الغيبي الذي يتطلب التفكير والتأمل والكشف عن حقيقة الأشياء. وهو امتزاج جمع به الشاعر بين عالَمين عالم مرئي وآخر غيبي (غير مرئي). أو العالم المجرد، وبالتالي تختلف طرق التعبير عن الرمز الواحد.

04 . رمز الخمرة في الشعر الجزائري المعاصر:

إنّ طريقة الصوفي في التّغني بالخمرة؛ وهي من أبرز مصطلحات التّصوف وأكثرها شيوعاً في المدوّنات الصّوفيّة، شبيهة بتغني الشّاعر الجاهلي والأمويّ والعباسيّ، وقد أبدع أبو نواس (ت198 هـ) في خمرياته إبداعاً باهراً في وصفها، فعاملها على أنّها العروس والحبيبة والأم، وساحة الأحران ... إلّا أنّ تائيّة ابن الفارض (ت632 هـ) وهي من عيون الشعر الصوفي الواصف لحقيقة الخمرة، مغايرة تماماً لما جاء به أبو نواس، ففيها عبّر الشّاعر عن نشوة الحبّ الإلهي، أو ما يُسمّى بالاتحاد مع الحضرة الإلهية وما تفعله في صاحبها من شطح وجلاء وسكر وغياب، بنشوة الخمر التي تعيّب عقل آخذها فلا يدري ما قد يفعل.

توزّع توظيف رمز الخمرة في الخطاب الصوفي الشّعريّ الجزائريّ (***) على أنواع متعدّدة نذكر منها:

01.04 الخمرة رمز على المحبة الإلهية والفناء معها:

لا يخفى على القارئ أنّ قراءة النص الشعري الصوفي، غير قراءة النص الشعر الجاهلي أو الأموي أو العباسي، أو الأندلسي، وذلك لأنّ المعجم الصوفي معجمٌ كثيفٌ المعاني تفيض فيه دلالة الكلمة الواحدة، وتتسع حدودها، وقد نبّه الدارسون على القراء أن لا يأخذوا كلام أهل التصوف والعرفان على ظاهره؛ وإنّما أن يفتش عن معناه المخبي بالتأويل والتفسير، لما للكلمة الصّوفيّة من انحرافات ومنعرجات تبدو لقارئها أنّها متداولة، لكنّ الباطن يضمن عكس ذلك، فبعد أن كانت الخمر تدل على الراح والشراب واللهو والمجون، أصبحت ترمز إلى المحبة الإلهية، والفناء في حب الإله، ومن النصوص الشعرية اللائقة في توظيف هذا الرمز (الخمرة) نص الشاعر الجزائري مصطفى الغماري إذ يقول فيه⁽¹¹⁾:

يا فارسَ الحُزنِ نارُ الحرفِ مُعَشَّبَةٌ
وَحَمَرُهَا الْبِكْرُ حَمَى وَجَدِي الْحَانِي
سَيُشْرِقُ الْغَدُ فِي ظُلْمَاءِ غُرَّتِنَا
وَيُقْبِرُ الْيَأْسُ فِي أَرْحَامِ أَحْزَانِ

أطلق الشّاعر العنان لدفقته الشعوريّة وهو في حالة فناء روحي، وحلم واعد يعيد به تشكيل هذا الواقع، وأمل يرنو إلى التّغيير والتّبديل، ووجد وشوق للاتحاد بالأحبة، فجاءت عباراته غامضة لا يهتدي إليها القارئ. وهذا ما سمي في المعجم الصوفي بالشطّح؛ فعندما يحسّ السّالك أنّ ذاته اقتربت من الذات الإلهية لا يتمالك أعصابه طلباً في إتّحاده معها، فيُصدر وابلأً من المعاني المبهمة الغريبة متجاوزاً بها حدود العقل الواعي فتكون عبارته مستعزّة في وصف وُجْدٍ فاض بقوته، وهاج بشدّة غليانه وعَلَبَتَه ظاهرها مستشنع، وباطنها صحيح مستقيم⁽¹²⁾. فالشطّح في رأي أدونيس واحد من أهم أسباب غرابة اللّغة في المتن الصّوفيّ "فهو صفة البكارة اللّغوية يلبسها النّطق، إنّّه غيبوبة عن اللّغة - الاصطلاح، إنّّه باطن اللّغة الموازي لباطن الألوهة - كما أن باطن الألوهة لا نهائي، فإنّ باطن اللّغة أو الشطّح يوحى بأبعاد لا نهائية، إنّّه اللّغة فيما وراء اللّغة"⁽¹³⁾. فالوجد والخمر دليل على الحبّ الإلهي، والشّوق الحارّ الذي يُكُنّه السّالك لرَبّه.

02.04. الخمرة رمز تخلص للشاعر من أزمة الانهيار والتدني في الواقع :

لم يتأقلم الشاعر العربي المعاصر في يقظته وصحته مع هذا الواقع المرير، فاستعان برمز الخمر كخلاص يحمي عنه الهموم وينسيه الرزايا. وله في توظيفها مآرب أخرى فجعلها طريقه لرؤيا مستقبلية تكون فيها الأمور على حسب ما يريد ويتغنى، وكأنَّ الشاعر "عبد القادر راجحي" يحنّ إلى ما أنشده أبو نواس في خمرياته، فلا معين لمغالبة الواقع ومسايرة أزماته إلاَّ بالخمرة وأيُّ خمرة ؟ يقول الشاعر في قصيدته (طقوس) ⁽¹⁴⁾:

فَاصَتْ بِالْخَمْرَةِ طِينُ الدَّالِيَةِ الزَّرْقَاءِ

فَاصَتْ بِالْحُزْنِ

وَأَتَعَبَهَا التَّلْمِيحُ

سُتْسَمِيهَا وَطَنًا أَعْمَى

تُحِيل لفظة الخمر في المعجم الصوفي على أنَّها رمزٌ لتغيب الذات وعدم مسايرة الواقع، والتَّبحر في عوالم الكشف والتَّجلي .

03.03 . الخمر رمز للسَّفر والغربة:

يصاحب الخمر السكر (التأمل الإلهي) كما يصاحب السكر تحبيب الخلاء، والسَّفر في عوالم الغيب، فلا أنيس للشاعر في رحلته الروحانية إلاَّ الكتابة. أو اللَّغة -بالتعبير الصريح- التي يحاكيها وتحاكيه، ويركب صهواتها، فتتجلى له الرؤيا التي افتقدها في عالمه المعيش. والتي تؤهله لمعرفة الحياة، كما تفتح له آفاقاً بعيدة كانت مستحيلة، ما جعله يمتزج ورؤى أعلام التصوف الكبار. هذه الرؤيا التي غيرت آليات الكتابة عند الشاعر الجزائري ناصر اسطمبول، الَّذي أحسن وصف الخمر في قصائده التي يقول في إحداها ⁽¹⁵⁾ :

كَالْجَمْرِ

كَالْخَمْرِ مِمَّا لَمْ تَعْتَقُهُ بَابِلُ

تَنْزَهْتُ عَنْ دَنْسِ الرُّؤْيَى

وَعَبَّرْتُ

وَعَرَّجْتُ إِلَى مَشَارِفِ الْبُورِقِ

كلام فاق وصف الواصفين، وفات إبداع المبدعين، هل هي الخمر، أو الحببية؟ هي خمر الشوق، والاتحاد وهي خمر العشق، وأي عشق هو عشق الإله و عشق أنا أنت، هي المصباح الذي ينير درب الواصلين والعباد.

03.04 - رمز الأثنى في الشعر الجزائري المعاصر :

حظيت الأنثى في الشعر الجزائري المعاصر بمكانة لا يستهان بها، فكانت رمزاً للمحبة الإلهية التي يعشقها العابد السالك وسرُّ فنائها. فقد بما كانت المرأة مثلاً للجمال والروعة، وعندما يسقطها الصوفي في نصّه لا لشيء في التمتع والمجاملة؛ بل تعبيراً عما توحى إليه من جمال وروعة. ومن العارفين من اتخذها أعظم الشهود، كابن عربي القائل: "لا يشاهد مجرداً عن المواد أبداً لأنه بالذات غني عن العالمين، فإذا كان الأمر من هذا الوجه ممتنعاً ولم يكن الشهود إلا في مادة، فشهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكملها"⁽¹⁶⁾، ومن هنا طغت ميزة التّغني بالنساء؛ بحيث لا تجد ديواناً خالياً من ذكر اسمها .

والحق أنّ رمز المرأة كان فيما مضى مأوى الشاعر الجزائري، إذ اتخذها رمزاً مغايراً للمعتاد، فلم تعد المرأة الحبيبة والعشيقة، وإنما صارت الحضن الدافئ الذي يأويه والرحم الذي خلّفه هي الوطن، والبلد والقرية، وهذا التشبيه لم يخطر ببال الشاعر القديم فانظر "كيف أمكن للصوفية أن يضايقوا بين الفيزيائي والروحي؛ بحيث التحم في شعرهم السّماوي بالأضيّق في تراكيب رمزية موحية، وكيف أشربوا رمز المرأة في أشعارهم دلالات لم تكن موجودة من قبل في شعر الغزل فاحشاً كان أو عذرياً"⁽¹⁷⁾. ولبيان ذلك نستدعي قول الشاعر الجزائري "صلاح الدّين باوية"⁽¹⁸⁾:

يَا بِلَادِي وَيَا حَبِيبَةَ قَلْبِي

سَامِحِيْنِي حَبِيبَتِي

سَامِحِيْنِي

مَا عَسَانِي أَقُولُ فِي وَصْفِ حُبِّي

وَبَائِي الْفُنُونِ

فَلْتَعَذِّرِيْنِي

وفي السّياق ذاته، سار شعراء العروبة الجزائريين في حبّ الوطن، وتألّقت الجزائر في دواوينهم وخواطرهم الشعرية فمن قائل أنّه بعوزته وطن من ورد، وهو عنوان يستهوي القارئ كي يتصفح أوراقه، ليعي مكانة الوطن في ذاتية الشاعر الجزائري "الشّريف بزازل" الذي حاورها على أنّها الطفلة الصغيرة الساحرة. يقول الشاعر في بعض أبياته⁽¹⁹⁾:

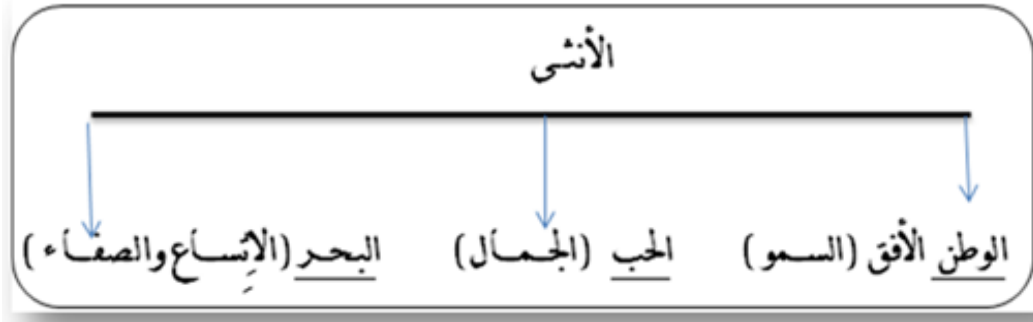
وَطَنِي طِفْلَةٌ سَاحِرَةٌ

الْأُفُقُ مَوْكِبُهَا

وَالْحُبُّ نَشْوَتُهَا

وَالْبَحْرُ مَوْعِدُهَا الْآنِي

إنّ الصّورة التي بثّها الشّاعرُ في خطابه الشعريّ صورةً تمويهيةً انزياحيةً، حبكها بلغةً شعريّةً بارعةً، تُثبّت طاقته الشعريّة، ونفسه الطويل، فقد مزج فيها عوالم كثيرة وكلّها عوالم رفعة وصفاء وشساعة. وعلى هذه العينة أخذ رمز المرأة عدّة مستويات هي كالآتي:



هذا، فضلاً عمّا يمثله رمز المرأة في الشعر الجزائريّ المعاصر من غزل ونسيب؛ إذ يسكب الشاعر طاقاته الصوفية على هذا القالب المتوارث عن الأسلاف في التعبير عن شطحاتهم التي سمت، فعبروا عن المحبة الإلهية بما يناسبها من رموز الرفعة والجمال متخذين من المرأة ديدانهم الأوّل" فأخذوا من الغزل الصريح شيئاً من الحسيّة الشهبانية، والتغني بمظاهر الجمال الفيزيائي، واستعاروا من الغزل العذري لغته المفعمّة بالتعالّي والتطهر، والعفة والمعاناة والرّومانسية التي تدور حول الحجر وتمنى الوصال، ومزجوا هذين التّمطين في بناء شعريّ مرموز لم يكن بمعزل عن تصورات غنوصية خاصة تعد في نظرنا الأساس الجوهرية لرمز المرأة في شعرهم⁽²⁰⁾، وفي هذا يقول مصطفى الغماري⁽²¹⁾:

حَبِيبَتِي أَنْتِ يَا لَيْلَى... إِنْ عَتَبَا
وَلَجَ أَلْفُ لِسَانٍ فِيكَ ... وَاضْطَرَبَا
حَبِيبَتِي أَنْتِ.. يَا لَيْلُ إِنْ تَحَرَّ أَسَفَا
فَلَيْسَ بَعْدُكَ إِلَّا الْفَجْرُ مُقْتَرَبَا

يحاور الشّاعر ليلي من وراء النقاب بطريقة صوفية، فيتزع كأسه من ماهية العشق الإلهي متكئاً على مطايا الغزل القيسيّ العفيف، ومسافراً في فضاءات رحلته الروحانية للاتحاد مع الحضرة الإلهية مصدر الفيض. دائماً، وفي غمار استلهام الموروث الصوفي نجد من شعراء الجزائر من إنّخذ من أعلام صوفية رائدة (كالخلاج ورابعة العدوية) فجاءت نصوصهم تناصاً للولع بهذه الشخصيات التي عاشت مع الله، وترعرعت في كنفه، ومن هؤلاء الشعراء نذكر: الشاعر والناقد الجزائري "يوسف وغليسي" الذي وجد في اتحاد أبي منصور الخلاج (ت 309 هـ) مع محبوبه مراده فلجاً إليه في اتحاده مع الوطن. فيقول⁽²²⁾:

أَنَا أَنْتِ .. وَأَنْتِ أَنَا
أَهْوَاكِ لِأَنِّي مِنْكَ

وَأَنْتِ مِنِّي
أَنَا حَلَّاجُ الزَّمَنِ
لَكِنْ
مَافِي الْجُبَّةِ
إِلَّا لَكَ أَيَا وَطَنِي

إنَّ مما يلاحظ على هذه الومضة الشعرية الوغليسية، أنَّ الشاعرَ محبُّ لوطنه، مخلص له كما أحب الحلاج محبوبه ووصلت درجة المحبة إلى الاتحاد معه حتى كانا جسداً واحداً، تجري فيه روح واحدة، وينبض فيه قلب واحد يقول الحلاج⁽²³⁾:

أَنَا مَنْ أَهْوَى وَمَنْ أَهْوَى أَنَا نَحْنُ رُوحَانِ حَلَلْنَا بَدَنًا
فَإِذَا أَبْصَرْتَنِي أَبْصَرْتَهُ وَإِذَا أَبْصَرْتُهُ أَبْصَرْتَنَا

وفي المضممار نفسه، وجد الشاعر "إدريس بوذينة" ذاته في تأمله وخلوته وهي الطريقة عينها التي اتخذها شهيدة العشيق الإلهي "رابعة العدوية"، في مناجاتها لحبيبها، وأي حبيب هو؟ فيقول⁽²⁴⁾:

أُحِبُّكَ حُبِّينِ
حُبَّ الْهَوَى
وَحُبًّا لِأَنَّكَ صَحْوِي وَسُكْرِي
وَنُونِ أَشْوَائِي وَمَا يَسْطُرُونَ

راج نصُّ الشَّاعرِ بالفاظ صوفية بحتة، الحب، الهوى، السكر، الصحو، كما تضمن قوله (ونون اشوائي ومايسطرون آية قرآنية؛ وهي فاتحة سورة القلم، ولفهم هذه الألفاظ وجب على القارئ أن ينتشل تأويلها من معجمها الصوفي أولاً).

فالسُّكر يخالف معناه الحسِّي في الطَّرْح الصُّوفي العرفانيّ، فعندما يرتقي العارف ويقترّب من حضرة الذات الإلهية يشعر بلذة ونشوة هذه التي أطلق عليها السُّكر؛ وهو كما عرّفه الدارسون: "دهش يلحق سر الحب في مشاهدة جمال المحبوب فجأة، لأن روحانية الإنسان التي هي جوهر العقل لما انجذبت إلى جمال المحبوب بعد شعاع العقل عن النفس، وذهل الحس عن المحسوس، وألمّ بالباطن فرح ونشاط وهزة وانبساط لتباعده عن عالم التفرقة والتمييز، وأصاب السرّ دهش ووله وهيمان دونه لتحيز نظره في شهود الجمال الحق، وتسمى هذه الحالة سكرًا لمشاركتها السكر الظاهري في الأوصاف المذكورة"⁽²⁵⁾.

وقد نطق القرآن الكريم بذلك في سورة الحج. يقول تعالى: ﴿وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ﴾⁽²⁶⁾. وفي ذلك يتحد مع ابن الفارض أيضاً، وهو ما رآه الدارس "محمد مصطفى حلمي" القائل في تفسيره لهذا الحب الإلهي حب رابعة العدوية "في هذا الطور ليس الحب متجهاً بحبه إلى محبوبته

من حيث هي، ولكنه محبّ لنفسه متّجه بحبه إلى إشباع رغبات هذه النفس وتحقيق حظوظها من المحبوبة كميله إلى رؤيتها وسماع كلامها⁽²⁷⁾.

و تبقى أرقى سمات السُّكر عند المتصوّفة وأبلغها أنّه "يغيب عن تمييز الأشياء، ولا يغيب عن الأشياء، وهو أن لا يميز بين مرافقه وملاذه، وبين أضدادها في مرافقة الحقّ"⁽²⁸⁾.

إنّ مزج الشاعر الصوفي، وجمعه للمتناقضات هو أساس جمال نصه الشعري، كما أنّه موطن الشعرية فيه، ولأجل ذلك نجد في الكثير من النصوص، ولا سيما هذه العينة التي نحن بصدد الاستشهاد بها، مجموعة من المتضادات والمفارقات كالسكر وضده الصحو؛ الذي يعني تحقيق الرغبة وهي الاتحاد مع الذات الإلهية، فبعد النشوة والسكر يأتي الصحو " فيعرف المولم من الملد، ويختار المولم في موافقة الحق، ولا يشهد الألم بل يجد لذة في المولم"⁽²⁹⁾ وهذا النوع الأوّل.

أمّا النوع الثاني، كما يراه الباحثون والمشتغلون على دراسة الخطاب الصوفي " يعود إليه إدراكه بهذه الصفات التي تزداد وضوحاً؛ لأنها تتحوّل إلى صفات روحية بحتة، ومعنى هذا أن أرقى أحوال الصوفية حالة إيجابية لا سلبية؛ لأنّ الصوفي يشعر فيها ببقائه لا بفنائه، ولكنه بقاء بالصفات الإلهية والأعمال الإلهية لا بصفاته هو وأعماله. فهو يظهر بين الناس بهذه الصفات و الأعمال، ولكنه يحتفظ لنفسه بالصلة الشخصية التي تربطه بالحق، ويشعر أنّه متحد به مع مخالفته تعالى للحوادث"⁽³⁰⁾.

فغاية الشّاعر إذن، تحقيق الوصال بينه وبين خالقه، كما كانت غاية رابعة كُشف الحجاب لترى هذا الخالق الأعظم، وما الألفاظ الصوفية إلا رموزٌ تشير إلى حالات عرفانية روحانية يعيشها العابد في تجربته وصولاً إلى الاتحاد .

05. خاتمة:

إنّ توظيف الشّاعر الجزائري المعاصر للرَّمز الصُّوفي بشكل مكثّف وكثير، أكسبه جمالا وروعة وإقبالا من لدن القراء لما يُشكّله هذا الإرث الضخم من طاقات، ودرر نفيسة راجت بها مؤلفات العارفين والزهاد، وما هذه العينات إلا غيض من فيض أجاد فيها الشاعر الجزائري التعبير عن كل ما يحس به من آلم وحرقة، فبعثها في حلة نشوانية مليئة بالرموز والإيماءات التي لا تنكشف رؤيتها إلا بعد طول تفكير وتأمل ودراية، في استدراك معجم الشاعر الفني وتتبع أساليبه المراوغة.

فالقراءة في هذا المتن تعد من قبيل المخاطرة، خصوصا إذا لم يكن للقارئ باعٌ في عملية التأويل التي تستدعي ذخيرة ثقافية تمكنه من إعادة استحلاب هذا النوع من النصوص وبنائها، وما يحصل بينه وبين هذا الأخير من متعة في استشراف الدلالة وتنويعها، فيكون النصُّ ذا نفس عميق يشعُّ بتفسيرات عديدة، تُكسبه الجماليّة من جهة، و تحقّق له المتعة من أخرى.

هنا، تكمن لذة النص كما سماها رولان بارت، وعليه يصبح النصُّ الأوَّل للنصِّ الأصليِّ حسب ما تشير إليه نظريات التلقي الحديثة، وما كثرة التفسيرات والتأويلات إلا رقي للنص، فكل تفسير زيادة للآخر، وكل تأويل هو تجديد وإحياء للنص، وكثرة التفسيرات تحقِّق ما سماه النقاد باحتفالية النص .

لقد اكتسب الرَّمزُ الصُّوفيُّ في المدونة الشَّعرية الجزائرية جماليةً وحضوراً، على الصعيدين، إمَّا على الصعيد الإبداعي: الممثل في الدواوين العديدة الصَّادرة حديثاً، والمغدقة بالرمز الصوفي لشعراء جزائريين وأكاديميين عرب: كعبد الله حمادي، وعثمان لوصيف، وياسين بن عبيد، وإدريس بوزية، ويوسف وغليسي واسطمبول ناصر وعبد القادر رابحي وغيرهم .

أو على الصعيد القرائي: فنجد الطلبة في المعاهد والجامعات يدرسون هذا النوع في مذكراتهم ورسائل تخرجهم، أو حتى على مستوى المطالعة فنجد أن الخطاب الصوفي يلقي إقبالا وحفاوة في هذه السنين المتأخرة، وهذا ما يدل على تفتن القارئ العربي لمثل هذا التراث الذي نقرنا بعض خصوصياته بمنقار طائر جوال، و قد صدق أحمد أمين قوله: " للصوفية شعر جميل مملوء بالحب والغناء، وحدة العاطفة وقوة الوجدان، وقد استعملوا فيه التعبيرات الدنيوية على سبيل الرمز؛ من خمر ونساء وبكاء أطلال، وحب وهيام وقطيفة ووصال... الخ. يعنون بذلك أحوالهم مع ربهم كالذي نراه في ديوان محي الدين بن عربي " ترجمان الأشواق "و" ديوان ابن الفارض "(32).

6. قائمة المراجع:

- (1) رماني، (إبراهيم). الغموض في الشعر العربي الحديث. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر؛ 1991م. ص: 273.
- (2) ابن منظور، (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الإفريقي المصري). لسان العرب. تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت). (مادة رمز). ج.5. ص: 356.
- (3) سورة آل عمران. الآية: 41 .
- (4) ينظر: عدنان الذهبي. "سيكولوجية الرمزية"، مجلة علم النفس، مج 04، (العدد 03)، فبراير 1949م. ص: 258، 259.
- (5) الأسلوبية منهجاً نقدياً محمد عزام. نقلا عن: شعر محمد محمد الشهاوي. هاني علي سعيد محمد. الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، ط1؛ 2009م. ص: 191.
- (6) محمد أحمد فتوح. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. القاهرة دار المعارف، ط3؛ 1984م. ص: 112.
- (7) مصطفى الغماري. قراءة في آية السيف. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1983م. ص: 49.
- (8) لا نعني بالبناء الشكل الخارجي للقصيد العربية القديمة أو ما كان سائداً بمعمارية القصيدة من ألفاظ ووزن وقافية؛ وإنما نعني بها "الإطار الشعري الذي ظهرت به القصيدة العربية الحديثة وما تضمنه من أصوات وكلمات وما تثيره حركتها من صور ورؤى ومواقف زمانية ومكانية محددة " ينظر : آمنة بلعلي. أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تطبيقية). ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر؛ 1995م. ص: 02.
- (9) عباس إحسان. اتجاهات الشعر العربي المعاصر. عالم المعرفة، الكويت؛ 1978م. ص: 164.
- (10) ينظر: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق. زكي مبارك. المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، لبنان، (د.ط) و(د.ت)، ج.9. ص: 175.
- (11) محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. دار نضرة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة؛ 1997م. ص: 396.
- (12) من الدراسات التي سبقتنا في هذا الموضوع دراسة الباحث السحيمدي بركاتي المعنونة بالرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي. رسالة ماجستير (مخطوط)، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2008، 2009م.

شعرية الرَّمز الصُّوفي وأقولُ المعنى في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر (دراسة في نماذج) تركي أمحمد / شريط رابح

- (11) - مصطفى محمد الغماري . قصائد مجاهدة . الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع ؛ 1982م ، ص : 107.
- (12) - السراج الطوسي . اللّمع في التصوف . ص : 453، 454 . نقلا عن: الثابت والتحول بحث في الإبداع والإبداع عند العرب (تأصيل الأصول) أدونيس . دار العودة، بيروت ، ط1 ؛ 1977، ج2، ص : 96.
- (13) - أدونيس، علي أحمد سعيد. الثابت والتحول بحث في الإبداع والإبداع عند العرب (تأصيل الأصول). ج2، ص : 96.
- (14) - عبد القادر رابحي. ديوان على حساب الوقت. دار الغرب ، وهران؛ 2006م، ص: 58.
- (15) - ناصر اسطمبول. فصوص التناهي والتجلى (شعر). دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2016، ص: 138.
- (16) - محي الدين بن عربي. الفتوحات المكية. تح: عثمان يحيى، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1985م، ج3، ص: 249.
- (17) - عاطف جودت نصر. الرَّمز الشعري عند الصُّوفية. دار الأندلس ودار الكندي، بيروت، ط1؛ 1978م، ص: 132. كما ينظر: الرَّمز التَّاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي. السَّحْمدي بركاتي . ص: 51.
- (18) - صلاح الدين باوية. العاشق الكبير. دار المفيد للطباعة والنشر، الجزائر، ط1؛ 1999. ص: 06.
- (19) - الشَّريف بزاز. بعوزي وطن من ورد. (د.ط) و (د.تا). ص: 18.
- (20) - عاطف جودت نصر. الرَّمز الشعري عند الصُّوفية. ص: 138.
- (21) - مصطفى محمد الغماري. قصائد مجاهدة . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1982، ص71.
- (22) - يوسف وغليس. تغريبة جعفر الطيار. منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، سكيكدة، الجزائر، ط1؛ 2000م، ص: 61.
- (23) - ينظر: الحلاج، أبو منصور. الديوان. تح: كامل مصطفى الشبيبي. دار الآفاق العربية للصحافة والنشر، بغداد؛ 1404 هـ، 1984م، ص: 77، 78.
- (24) - إدريس بوذينة. ديوان أحزان العشب والكلمات. ص : 39.
- (25) - الكاشاني، عبدالرزاق. كشف الوجوه الغرّ لمعاني نظم الدر. تح: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1؛ 2005م، ص: 29. وينظر: الرَّمز التَّاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي. السَّحْمدي بركاتي . ص: 52، 53.
- (26) - سورة الحج، الآية : 02.
- (27) - محمد حلمي مصطفى. ابن الفارض والحبّ الإلهي. دار المعارف، (د.ط) و (د.تا). ص: 182.
- (28) - الكاشاني. عبد الرزاق. معجم اصطلاحات الصُّوفية. تحقيق وتقديم وتعليق: عبد العال شاهين. دار المنار، القاهرة؛ 1992. ص: 357، 358.
- (29) - نيكلسون، آلن. في الصُّوف الإسلامي وتاريخه. نقلها إلى العربية وعُلق عليها: أبو العلا غففي. دار المعارف، الإسكندرية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1946م . ص: 123، 124.
- (30) - التَّعريفات. الجرجاني، أبو الحسن علي بن محمد. دار الكتب العلمية، بيروت، ط1؛ 1983م. ص: 37.
- (32) - أحمد أمين. ظهر الإسلام. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1؛ 2004م، ج2. ص: 53.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم رواية ورش.

- إنجَّاهات الشَّعر العربي المعاصر. عباس إحسان. عالم المعرفة، الكويت؛ 1978م.
- أثر الرَّمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تطبيقية). آمنة بلعلي. ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر؛ 1995م.
- أحزان العشب والكلمات . إدريس بوذينة . مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين، (د.تا).
- بعوزي وطن من ورد. الشَّريف بزاز. (د.ط) و (د.تا).
- التَّعريفات. الجرجاني، أبو الحسن علي بن محمد. دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط1؛ 1983م.
- تحزب العشق ياليلي. عبد الله حمادي. دار البعث، الجزائر؛ 1982م.

- تغريبة جعفر الطيار. يوسف و غليسي. منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، سكيكدة، الجزائر، ط1؛ 2000م.
- التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق. زكي مبارك. المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، لبنان، (د.ط) و (د.تا)، ج9.
- الثَّابِت والمتحوِّل (تأصيل الأصول). أدونيس، علي أحمد سعيد. ج2.
- الدِّيوان. الحلاج، أبو منصور. تح: كامل مصطفى الشبيبي. دار الآفاق العربية للصحافة والنشر، بغداد؛ 1404 هـ، 1984م.
- الرِّمَز الشعري عند الصُّوفيَّة. عاطف جودت نصر. دار الأندلس ودار الكندي، بيروت، ط1؛ 1978م.
- الرِّمَز والرِّمَازية في الشَّعر المعاصر. أحمد محمَّد فتوح. القاهرة دار المعارف، ط3؛ 1984م.
- شعر محمَّد محمَّد الشهاوي. هاني علي سعيد محمد. الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، ط1؛ 2009م.
- ظهر الإسلام. أحمد أمين. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1؛ 2004م، ج2.
- العاشق الكبير. صلاح الدين باوية. دار المفيد للطباعة والنَّشر، الجزائر، ط1؛ 1999.
- علي حساب الوقت. عبد القادر راجحي دار الغرب ، وهران؛ 2006م.
- الغموض في الشَّعر العربي الحديث. رماني، (إبراهيم). ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر؛ 1991م.
- الفتوحات المكيَّة. محي الدِّين ابن عربي. تحقيق: عثمان يحيى، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1985م، ج3.
- ابن الفارض والحبِّ الإلهي. محمَّد مصطفى حلمي. دار المعارف، (د.ط) و (د.تا).
- فصوص التناهي والتَّجَلِّي (شعر). ناصر اسطمبول. دار المنتهى للطباعة والنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، 2016.
- قراءة في آية السَّيف. مصطفى الغماري. الشركة الوطنية للنَّشر والتَّوزيع. الجزائر. 1983م.
- قصائد مجاهدة. مصطفى الغماري. الشركة الجزائرية للنَّشر والتَّوزيع ؛ 1982م.
- في التصوِّف الإسلامي وتاريخه. نيكلسون، آلن. نقلها إلى العربية وعلق عليها أبو العلا عفيفي، دار المعارف، الإسكندرية، لجنة التَّأليف والترجمة والنشر، 194 م.
- كشف الوجوه الغرِّ لمعاني نظم الدَّر. الكاشاني، عبد الرزاق. تحقيق: أحمد فريد المزيدي، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1؛ 2005 م.
- لسان العرب. ابن منظور. تحقيق: عبد الله علي -الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د.ط) ، (د.تا). (مادة رمز). ج5.
- معجم اصطلاحات الصوفية. الكاشاني عبد الرزاق. تحقيق وتقديم وتعليق: عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، 1992.
- التَّنْقَد الأدبي الحديث. محمد غنيمي هلال. دار نخضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة؛ 1997م.