

النزوع الصوفي في شعر فاتح علاق، ديوان " ما في الجبة غير البحر " - أنموذجاً -

Sufi Inclination in the Poetry of Fateh Alaq: "Ma fi aljubat ghayr albahr" as a Case Study

صابر سعد سعود¹ ، سعيد شيبان²

¹ جامعة عبد الرحمن ميرة ، بجاية ، الجزائر saber.saadsaoud@univ-bejaia.dz

مخبر التأويل وتحليل الخطاب

² جامعة عبد الرحمن ميرة ، بجاية ، الجزائر Said.chibane@univ-bejaia.dz

تاريخ النشر: 2024/01/26

تاريخ القبول: 2024/01/23

تاريخ الاستلام: 2023/09/03

ملخص:

تهدف دراستنا لرصد الملامح الصوفية في شعر أحد أعلام التجربة الشعرية الصوفية الجزائرية المعاصرة؛ وهو "فاتح علاق" من خلال ديوانه "ما في الجبة غير البحر" وجاءت تساؤلنا: كيف تجلّى النزوع الصوفي، وما أهم ملامح التجربة الصوفية في هذا الديوان؟ وقد خلصنا إلى أنه استطاع استيعاب ملامح التجربة الصوفية رؤيوية وتشكيلية؛ فجاءت قصائده طافحة بالروى الصوفية والرمز والإيحاء. الكلمات المفتاحية: الملامح الصوفية، الشاعر الجزائري المعاصر، الروى الصوفية، الرمز.

Abstract: The present study aims to examine the Sufi aspects in the poetry of one of the contemporary Algerian poetic experimentalists, Fateh Allaq, through his volume *Nothing in the Jubba but the Sea*. It aims to answer the following question, how did the Sufi inclination manifest itself in Allaq's volume, and what are its key features. The study concludes that Allaq managed to incorporate the features of the Sufi experience in terms of vision and composition, as his poems overflowed with Sufi visions, symbols, and allusions.

Keywords: Sufi aspects; contemporary Algerian poet; Sufi visions; symbolism

✳ المؤلف المرسل

1. مقدمة:

لقد كان للتصوف تأثير واسع في مخاض الشعر العربي المعاصر، وقد أدرك الشعراء المعاصرون ما يحمله الخطاب الصوفي في مضانه من معان ودلالات وطاقات إيحائية لا متناهية، فحاولوا التشبث بهذا المعين الصافي كمفهوم فلسفي وفكري وإبداعي وذلك محاولة منهم للرجوع إلى الذات واستكناه مراكز القوة في الفكر والعقيدة، وكذا العودة بالأدب إلى أيامه المشرقة، بعد أن خيم عليه الركود وفقد بريقه وذهب مأؤه واكتفى بمعالجة قضايا اجتماعية وسياسية¹.

لم يكن الشاعر الجزائري المعاصر بمعزل عن هذه التجربة الفنية؛ نظراً لارتباط التجربة الشعرية الجزائرية في مجال التصوف بالتجربة الشعرية العربية موقفاً وجمالية، فالنص الشعري الجزائري لا ينفصل عن التراث الصوفي العريض في البلاد العربية، ولا شك أن المتمعن في لخطاب الشعري الجزائري المعاصر، يلمح تطوراً جلياً على مستوى الرؤية والتشكيل، وذلك بفعل التأثير بتيار الحداثة والتجديد الشعري، وكذلك بفعل انفتاح التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة على التجريب والمغامرة الجمالية، ومن خلال الاطلاع على التراث العربي القديم؛ وجد الشعراء الجزائريون المعاصرون في هذا التراث الصوفي مرتكزاً فنياً ثراً، ينصهر فيه الحاضر بالماضي، ويحقق التكامل الفني الجمالي، ويعد الشاعر الجزائري "فاتح علق" أحد أعلام هذا الخطاب الصوفي؛ من هنا كان تساؤلنا كالاتي: ماهي تجليات التُّزُوع الصوفي في شعره، من خلال ديوانه "ما في الجبة غير البحر"؟ للإجابة على هذا الإشكال ارتأينا اتِّباع المنهج الوصفي التحليلي، إذ كنا ننطلق من النصوص لرصد الظواهر المدروسة، مستعينين بمجموعة من المصادر والمراجع في مجال التصوف وتحليل

الخطاب الشعري عامة؛ من بينها كتاب: التأويل وخطاب الرمز لمحمد كعوان، وكتاب الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر لمحمد بن عمارة.

2. العرفان الصوفي ومآلاته في ظل التحولات الجديدة: يحسن في البدء الوقوف عند ظاهرة احتفاء الشعر العربي الحديث بالتجربة الصوفية؛ تأثراً بتيار الحداثة والتجديد الشعري، والإشارة إلى أهم وشائج القربى بين التجريبتين الصوفية والشعرية، وكذا تسليط الضوء بعدها على مدارات تأثر المتن الشعري الجزائري بالخطاب الصوفي

2.1 ظاهرة التصوف في الشعر العربي الحديث والمعاصر: شهد الشعر العربي عبر سيرورته العديد من الظواهر الفنية (تراثية وحديثة)، والتي لعبت دوراً حاسماً في تشكيل مضامينه وتأثير جمالياته. ولما كان الشاعر العربي في العصر الحديث محاطاً بروافد متعددة من الأدبيات والمعارف القديمة والوافدة والمتجددة؛ كان عليه أن ينهل منها وأن يستعين بها، بل كان عليه أن يتمثل بعضها فيحاكيه، أو ينقل عنه، ويقتبس منه واعياً بذلك أو غافلاً، قاصداً أو غير قاصد²، وقد تجلت ظاهرة استلهام التراث الصوفي كمعلم من معالم الحداثة والتجديد الشعري، وحمل لواءها رواد شعر الحداثة في الوطن العربي أمثال: عبد الوهاب البياتي، ونازك الملائكة، وصالح عبد الصبور ومحمود درويش، وعلي أحمد سعيد، (أدونيس) وفي الجزائر: مصطفى محمد الغماري، وعبدالله حمادي، وعبد الله العشي، وياسين بن عبيد، وفاتح علاق وغيرهم من شعراء الحداثة، وتعد التجربة الصوفية من أخصب التجارب التي اعتنقها الشاعر العربي المعاصر، وقد عد الباحث إحسان عباس التجربة الصوفية من أبرز الاتجاهات في الشعر العربي المعاصر فدارس الشعر الحديث يلحظ بجلاء بروز هذا النمط التعبيري وهيمنته على سائر الاتجاهات³.

ويرجع " إحسان عباس " نزوح الشاعر العربي الحديث والمعاصر نحو التجربة الصوفية إلى مجموعة من العوامل؛ أهمها التحولات السياسية والاجتماعية التي عاشها المثقف والشاعر العربي، واليأس والسأم في متابعة الكفاح، وكذلك ما يتيح ميدان التصوف للشاعر المعاصر من إحساسٍ بفرديته وثورته، كما أنه قد مثل له مخرجاً إبداعياً حقيقياً ومتنفساً روحياً

ولقد كان للتجربة الصوفية عظيم الأثر في الأدب العربي الحديث (شعرا ونثرا) وحول هذا يذهب محمد علي كندي إلى القول بأن التيار الصوفي أضحى يمثل مكوناً أساسياً الخطاب الصوفي مرتكزا تراثياً ينسجم مع الواقع، ووجد فيه الشعراء العرب المعاصرون ضالتهم، فعبروا من خلاله عن تجاربهم الخاصة، وعن حُبهم الإلهي، واحتراقهم الوجداني معتمدين الرمز والإيحاء والنزوح باللغة إلى فضاءات رحبة تتجاوز المحسوس، وتحفر عميقاً في الباطن واللاً مرئياً.

تُعَدُّ التجربة الصوفية الأشدّ التحاماً بنوازع النفس الانسانية المجبولة على التدين والورع، والتواقة إلى عالم الصفاء الروحي، بعيداً عن أدران العالم المادي المشوه، وفراراً من الواقع المتأزم، ويذهب الكثير من الباحثين إلى التأكيد على عمق العلاقة بين التجريبتين الصوفية والشعرية؛ فالباحث عاطف جودة نصر يشير إلى أن هناك وشائج قُربى تجمع بين التصوف و الشعر بشكل خاص والفن بشكل عام ؛ هذه الوشائج تتمثل في أن كلا التجريبتين تُحيلان إلى العاطفة والوجدان⁵؛ فالصلة بين التصوف والشعر تنبع من سعي كل من الشاعر والصوفي إلى تخيل عالم أكثر كمالاً من عالم الواقع؛ فهما يهدفان الغوص في الذات والبحث عن الحقيقة والكينونة في عوالم سرمدية حيث لا يأس ولا قنوط، أما علي عشري زايد، فيرى أن العلاقة بين الشعر والتصوف هي علاقة مشابهة؛ فالحالة التي تنتشل الشاعر من واقعه المادي لتترجم ما اختمر في خلد من حيرة تشبه حالة

الغياب عن العالم الدنيوي التي تنتاب الصوفي، كما أنَّهما يتجهان في طريق واحد، وهو طريق الاتحاد بالوجود والانصهار فيه⁶؛ فغاية كل من المتصوف والشاعر هي الارتقاء بالنفس الآدمية إلى عالم المثل و الصفاء الروحاني؛ وذلك هروباً من عوالم مادية تصيب المتأمل بالإحباط والانكسار، ويشير الباحث محمد بن عمارة إلى "التضاييف" بين التجريبتين فيقول بأنه يزداد يقيناً بهذا "التواشج" بينهما كلما غاص في سماء شعر الصوفية ويؤكد أن التجربة الشعرية مُتضايفة مع التجربة الصوفية وهما من مشكاة واحدة، فالشاعر مثل الصوفي يسبح في إيقاع الكون ويمتزج بالكائنات ... مُحاولاً التعبير عن تجاربه الخاصة⁷، فالشعر كالتصوف؛ ترحالاً داخلياً دائم نحو الذات وانكفاءً عليها بالتأمل والتدبر، وتواصل مع الطبيعة وتفاعل مع إيقاعاتها، وانصهاراً في عناصرها، كما أنَّه نُشدانٌ للتحرُّر من أغلال الحياة المادية، والعُروج نحو عالم الروحانيات عن طريق ارتياد اللا مرئي وخوض غمار المجهول، فالتجربة الصوفية والتجربة الفنية تتبعا من معين واحد، وتلتقيان عند الغاية؛ وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه.

2.2 الخطاب الصوفي في المتن الشعري الجزائري المعاصر: لم تكن التجربة الشعرية الجزائرية بمنأى عن التحولات الكبرى التي مسّت الخطاب الشعري العربي بشكل عام، وقد هبَّت عليها نسائم التجديد والحداثة؛ فقد انفتحت التجربة الشعرية الجزائرية مع بداية الثمانينات على عوالم جديدة وبدا التمرُّد واضحاً على النماذج الشعرية السائدة قبل الثمانينات، وامتطت التجربة الشعرية صهوة التجريب والتجاوز⁸، وقد ساهمت مجموعة من العوامل في توجّه الشعراء الجزائريين نحو الخطاب الصوفي؛ فقد كانت الساحة الفنية مهيأةً لاحتضان كل تجربة جديدة في سماء الإبداع الثقافي والشعري؛ نظراً لما كانت تشهده من فراغ، ولم تكن حينها تُطرح إشكاليّة الأسلوبية وجمالية التعبير⁹، إضافة إلى هذا الفراغ الذي

طَبَعَ الْمَشْهَدَ الشَّعْرِي الْجَزَائِرِي خِلَالِ فِتْرَةِ السَّبْعِينَاتِ وَبَدَايَةِ الثَّمَانِيَاتِ فَقَدْ سَاعَدَتْهُ الْأَوْضَاعُ الْاجْتِمَاعِيَّةُ الْمُضْطَّرِبَةُ بِفِعْلِ الصَّرَاعَاتِ الْإِيدِيُولُوجِيَّةِ فِي ارْتِيَادِ الْفَضَاءِ الشَّعْرِي الصُّوفِي مِنْ طَرَفِ الشُّعْرَاءِ الْجَزَائِرِيِّينَ الشَّبَابِ مِنْ أَمْثَالِ: مُصْطَفَى مُحَمَّدٍ الْغَمَارِيِّ، وَعَبْدِ اللَّهِ حَمَادِي، وَعِثْمَانُ لَوْصِيفٍ، وَفَاتِحِ عِلَاقٍ، وَغَيْرِهِمْ.

لَقَدْ تَقَطَّنَ هَؤُلَاءِ الشُّعْرَاءُ إِلَى الْخَزِينِ الْوَافِرِ وَالطَّاقَاتِ الْفَنِيَّةِ الَّتِي تَتَزَخَّرُ بِهَا التَّجَرُّبَةُ الشَّعْرِيَّةُ الصُّوفِيَّةُ، فَرَاخُوا يَنْهَلُونَ مِنْ يَنَابِيعِهَا الصَّافِيَةِ لَعَلَّهُمْ يَجِدُونَ فِيهَا الْإِشْبَاعَ الرُّوحِي الَّذِي يَنْشُدُونَهُ، وَالْمَعَادِلَ الْمَوْضُوعِي لِإِبْدَاعَاتِهِمْ وَتَجَارِبِهِمْ الْخَاصَّةِ وَهُمُومِهِمُ النَّفْسِيَّةِ وَالْوُجُودِيَّةِ¹⁰، وَلَمَّا كَانَ هَذَا النَّوعُ النَّعْبِيرِيُّ يَتَطَلَّبُ لُغَةً خَاصَّةً وَتَجَاوُزًا لِلْقَوَالِبِ السَّائِدَةِ، لَمَّا يَمْتَازُ بِهِ مِنْ طَابَعٍ خَاصٍّ وَنَكْهَةٍ مُتَفَرِّدَةٍ؛ فَقَدْ تَوَشَّحَ الْمُتَنُ الْجَزَائِرِيُّ الْمُعَاَصِرُ بِالْغَمُوضِ وَالْإِيحَاءِ وَالتَّجَاوُزِ وَامْتَطَى لُغَةَ الْعِرْفَانِ الصُّوفِي الْمَوْغَلَةِ فِي الرَّمْزِ وَالْإِشَارَةِ، وَاسْتَطَاعَ أَنْ يَعْبرَ بِصَدَقٍ عَمَّا يَكَابِدُهُ الشَّاعِرُ الْجَزَائِرِيُّ الْمُعَاَصِرُ الَّذِي أَقْبَلَ عَلَيْهِ بَنَاهُمْ وَسَخَاءُ لِيُرْصَعَ بِهِ تَجَرُّبَتَهُ وَيَعْبرَ عَنْهَا بِشَكْلِ رَمْزِي جَمَالِي، وَمِنْ ثَمَّ سَعَتْ التَّجَرُّبَةُ الصُّوفِيَّةُ فِي الشَّعْرِ الْجَزَائِرِيِّ الْمُعَاَصِرِ إِلَى السَّمَوِّ بِالْوَعْيِ الْإِنْسَانِيِّ نَحْوِ ارْتِقَاءِ أَعْلَى دَرَجَاتِ الْكَمَالِ، وَالتَّرَفُّعِ عَنِ تَقَاهَةِ الْحَيَاةِ الْمَادِّيَّةِ وَالْخُرُوجِ بِالْأَنَا مِنْ ضَيْقِ أَفْقِ الْوَاقِعِ وَهَشَاشَتِهِ إِلَى رَحَابَةِ وَصْفَاءِ الرُّوحِ وَسَمَوِّهَا¹¹، وَبِذَلِكَ اسْتَطَاعَتِ التَّجَرُّبَةُ الصُّوفِيَّةُ أَنْ تُغْريَ الشُّعْرَاءَ الْجَزَائِرِيِّينَ، حَيْثُ مَثَلَتْ لَهُمْ مُتَنَفَّسًا شِعْرِيًّا وَشُعُورِيًّا، وَمَلَاذًا رُوحِيًّا التَّجَاوُزَ إِلَى حِمَاهُ، فَانْكَبُوا يَنْهَلُونَ مِنْ مَعِينِهَا الزُّلَّالَ، وَمِنْ أَكْثَرِ الشُّعْرَاءِ الْجَزَائِرِيِّينَ الْمُعَاَصِرِينَ نُزُوعًا إِلَى عَالَمِ الصُّوفِيَّةِ مُصْطَفَى مُحَمَّدٍ الْغَمَارِيِّ؛ الَّذِي يَعلنُ انْتِمَاءَهُ إِلَى فَضَاءِ الصُّوفِيَّةِ حَدًّا التَّمَاهِي، فَيَقُولُ فِي مَعْرُضِ حَدِيثِهِ عَنْ حُبِّهِ وَهِيَامِهِ بُوطنه :

" صُوفِيَّةُ أَسْرَارِكَ النِّشْ وَيُ وَصُوفِي أَنْ

عَذْرِيَّةُ أَنْغَامِنَا الْبَيْضِ أءِ يَا أُمَّ النَّسَى".¹²

فالغماري في هذا الموقف يعلن انتسابه الصوفي، بل يدوّد عن مذهبه وعالمه
الشعري الروحي: قالوا التصوف بدعة من شر أخلاق الهنود
قلت: التصوف يا فتى شوق الخلود إلى الخلود
لولا التصوف لم يكن سر الوجود ولا الوجود
لم يعرفوا كشفا ولا عرف الشهادة والشهود.¹³

فمن خلال أبياته يتجلى تأثره الواضح بمذهب المتصوفة، ومن خلال معجمه اللغوي
الطافح بالرموز الصوفية كالكشف، والمعرفة، والشهادة والشهود ... وهذا شاعر جزائري آخر
وهو عبد الله العشي يمارس أسمى مراتب التجربة الصوفية المبنية أساساً على الحب الإلهي،
فهو منفتح عن ذاتيته ومنفصل عن المجتمع ظاهرياً، يعيش آلامه التي هي آلام المجتمع،
بوجود مأساوي، وقد اعتبر الصوفية الحبّ الإنساني جزءاً من الحب الإلهي وسبيلاً إلى
الوصول إليه " فما دامت المرأة أجمل المخلوقات المعشوقة في الكائنات، فهي المقابل
الغنوصي للذات الإلهية " ¹⁴، ففي المقطع الموالي يبدو الشاعر عبد الله العشي هائماً في
حبه الخالص، محترقاً بوجوده في ذات الخالق، مقتنيا خطى أسلافه المتصوفة من أمثال
الحلاج، ورابعة العدوية وغيرهم، وفي هذا يقول:

كُنْتُ أَعْرِفُ

لكنني عاشق وله

ليس لي غيرها

من يلممني من الرخام اللجب

كان من إن حضرت

مزقّت ما تبقى من القلب

إِرْبَا إِرْبَا¹⁵

فرغم الحضور المكثف للألفاظ التي ترمز للأنثى، إلا أن هذا الحب قد انحرف إلى دلالات صوفية تسامى بها الشاعر إلى عوالم المطلق، مستعيراً لغة الحب العذري ومفرداتها في التعبير عن حبه للذات الإلهية بعدة دوالٍ، فنراه يذكر العشق، الوله، القلب... ، وهذا دأب العاشق الصوفي.

3. تجليات النزوع الصوفي في ديوان "ما في الجبة غير البحر": يعد فاتح علق من أبرز الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين جسّدوا النزعة الصوفية في أشعارهم من خلال مجموعة من الملامح، من بينها:

1.3 شعرية الجهاز العناويني: يعد العنوان العتبة الأولى المفضية للحقيقة النصية، والمؤشر الأول الذي يتعامل معه المتلقي بعد الغلاف " فالعنوان أول ما يقع عليه المتلقي في العمل الحدائي تحديداً؛ إذ لم يعد مجرد إشارة إلى المحتوى الداخلي للنص وإنما أصبح علامة ضمن نظام، وأصبحت له استراتيجيته الخاصة وأهميته السيميائية، فهو المفتاح الأهم بين المفاتيح، وهو المحور الذي تدور حوله الدلالات وتتعلق به، وهو بمثابة الرأس من الجسد"¹⁶، ويذهب ليو هوك في كتابه "سمة العنوان" بأنه : " مجموع العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس السطر لتدل عليه وتغنيه، تشير إلى محتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"¹⁷؛ فالعنوان إذن علامة لغوية تقيم اتصالاً بين المرسل والمتلقي، وهو المنبه الذي يمتلك قُدرة التأثير على المتلقي، فيستفز ذاقتة، ويشير فضوله؛ فعنوان "ما في الجبة غير البحر" هو العنوان الرئيسي للديوان وهو تركيب اسمي يقتضي من القارئ الحفر في التراث الصوفي الأول، فهو يحيلنا إلى النص الصوفي مع إمامه الحسين بن منصور الحلاج، الذي يعد أول من نادى بمذهب الحلول في الصوفية حين سئل عن نفسه فقال: " ما في الجبة غير الله"، لكن الشاعر عدل إلى المعنى الصوفي

من خلال استبدال لفظ الجلالة "الله" بمفردة "البحر" الموجودة في العنوان، فقد قام بنوع من المزج بين أبعاد تجربة الحلاج وأبعاد رؤيته الخاصة؛ فعنوان الديوان وهو إحدى عناوين قصائده؛ يمثل رؤية غنوصية عرفانية استلهمها الشاعر من أنه، متحدًا مع البحر ومتماهيا فيه، ولطالما كانت شخصية الحلاج منهلا عذبا وفضاء خصبا لإبداعات الشعراء في العصر الحديث، " حتى أن ما كتب حولها من الأعمال تفوق في عددها وكمها مجموع ما تتناول باقي الشخصيات من أعمال"¹⁸، فقد أدرك هؤلاء الشعراء قيمة استلهام هذا الموروث، باعتباره منجم طاقات إيحائية لا ينفد له عطاء؛ بما له من قدرة على التأثير والنفوذ وتعاقد بين الماضي والحاضر، مما يضفي على العمل الشعري عراقة وأصاله، ولعل سبب احتفاء الشعراء بشخصية الحلاج هو تجربته الفريدة وموقفه الإصلاحى الصلب والثابت كصوفي لم يأبه بالموت في سبيل رسالته الخالدة .

وبالرجوع إلى عنوان الديوان " ما في الجبة غير البحر"، فالشاعر قد استثمر رمز "البحر" بما يحمل من إشعاعات صوفية، استجابة لما تشترطه الشعرية الصوفية من استعمال مخصوص للغة، وبُعْدٍ عن النمطية وتجاوز للمألوف، ولا شك أن الوقوف على مدلول العبارات والرموز يقتضي المعرفة بطبيعة هذه التجربة الشعرية الفريدة وبطقوسها ومعجمها، ففاتح علاق اقتفى نهج المتصوفة في العدول إلى الرمز باعتباره الوسيط الأمثل للتعبير عن العوالم المتخفية في الذات الإنسانية والكون معا، واكتفى بالتلويح بدل التصريح؛ فالبحر في العرفان الصوفي يحمل دلالات كثيرة، فقد وردت في لفظة "البحر" في مقولة أحد الصوفيين " خضت بحرا وقف الأنبياء بساحله"، ويقول الشهاوي:

أضحى البحر جزائر

يتخاطفها الأعداء

وأنا في المقهى

محترق حائرٌ

ينكر رأسي بين تجاذب أطراف الموج

وغريلة الماء ¹⁹

وإذا حاولنا تأويل دلالة البحر فيمكن رفع منسوب التأويل إلى أقصى درجاته "لنتوقع أن يكون البحر هو الشاعر نفسه، ذاته الكونية المتشضية إلى كونين متحدين معا في مركز واحد"²⁰، فالشاعر فاتح عِلَاق في تجربته ينشد السموّ عن الواقع والتعالى بالنفس الإنسانية التي تعيش حالة من الغربة الروحية والاجتماعية ف "الشاعر منغمس بالكينونة الوجودية يحاورها ويتحد معها في تبادل فلسفي عاطفي حيناً، وغنوصي حيناً"²¹، كما أن البحر في خطابنا الشعري المعاصر يعبر عن الرحلة الصوفية وما يعتري الصوفية من ضلّ وشوق عارم لارتياح المجهول وركوب المخاطر؛ بغية الوصول والريّ من المعارف الربانية²²، فشاعرنا يخوض رحلة روحية وجودية في عالم الأسرار، ومسافة هذا السفر هي حياته وسبيله المُجاهدة، ومعرّجه "الهجرة إلى الله"، فهو المريد الصوفي الذي يقطع مراحل الكشف والحلول متحدّياً أمواج الحياة المادية ومترفعاً عن أدراؤها، وهذا ما يتبدى لنا من خلال صورة الغلاف الذي يظهر طلب النجدة باليد الظاهرة فوق سطح البحر بين أمواج عاتية، فهو يدافع أمواج الواقع وشهوات النفس الإنسانية ورغباتها في سبيل الوصول إلى الحقيقة المطلقة والكشف الصوفي.

2.3 سمات الرؤيا الصوفية في ديوان " ما في الجبة غير البحر ": إن الحداثة الشعرية في منتهى ما وصل إليه في وقتنا الراهن؛ هي المبنية على عنصر الرؤيا أي الإبداع الذي يؤسس لرؤيا معينة في الخطاب الذي يحمله النص، ولعل تطور الوعي والنضج الفكري والثقافي، وقدرة الشاعر المعاصر على فهم حركة المجتمع، وإطلاعه على التاريخ؛ منحه

طاقة معرفية هائلة راح يبيثها في شعره، من هنا التفت النقد المعاصر إلى أهمية الرؤيا في الشعر خاصة، غير أن مفهوم الرؤيا ظلت تشوبه غمامة من اللبس والغموض، ولعل من أهم تعريفات الرؤيا الشعرية أنها: " تغيير في نظام الأشياء، ونظام النظر إليها"²³، فهي القدرة على الكشف، والتنبؤ بالمستقبل واستشرافه، أما الرؤيا الصوفية فهي ليست مرادفا للرؤيا الشعرية، وقد عرّف أبو عمر الدمشقي النَّصُوفَ بقوله: " النَّصُوفُ رؤية الكون بعين النَّقص، بل غض الطرف عن كل ناقص، لنشاهد من هو مُنَزَّه عن كل نقص"²⁴، فالصوفي يسعى لسد نقص الكون، وينشد عالم الكمال؛ من خلال التحرر من نوازع النفس الإنسانية المشدودة لشهوات الجسد والمادة، إلى رحابة عالم الحقيقة اللامتناهي حيث النور والصفاء ورغم ضبابية مفهوم الرؤيا الصوفية إلا أن البعض قد رأى أن الكشف الصوفي يتقيد بثلاثة حدود أساسية:

1-يتقيد بالأشكال الوجودية، لذلك فهو ممارسة داخل العالم وحتى حينما يروم اكتشاف أسرار العالم الألوهية، فإنما هو يربط تلك القصدية بمجال العالم وموجوداته؛ وبذلك كان شكلا من أشكال التوحد مع العالم .

2-يتقيد بالإمكان لا المطلق، فالكشف لا يرقى إلى مستوى الحقيقة الكونية المطلقة، واليقينية التامة.

3-يتقيد بالحركية والتجدد تبعا لتعدد التجليات الإلهية، من هنا كان لا متناها ومفتوحا.²⁵ ورغم ذلك فإن الإحاطة بمفهوم شامل للرؤيا ضرب من المستحيل بل إن من الباحثين من يرى أن الرؤيا الصوفية عصية عن الوصف، ولذلك فإن كل محاولة لتعريفها تعريفا منطقيا دقيقا مآلها الفشل".²⁶

وبالعودة إلى مفهوم الرؤية الشعرية الصوفية عند فاتح علاق من خلال ديوانه " ما في الجبة غير البحر " يتبدى لنا ما يلي: إن اللحظة الكونية التي تتأصل فيها فعالية الكشف تبدأ بالانفصال عن الحاضر المتردي المشوب بالنكوص والاغتراب، والمشوه بأطماع النفس وشهواتها، نحو العالم العلوي عبر العروج الروحي، ونلمس تجليات هذه المغامرة الصوفية عند فاتح علاق في قوله:

تتركني الأرض لأهدأ،

يتركني الياسمين قليلاً لأبصر نفسي

يُسلمني النهر للبحر

لا أعرف الآن صوتي

ولا أعرف الآن موتي

وجهي هنا

ووجهي هناك

قبري هنا

وقبري هناك²⁷

ترسم هذه الأسطر الشعرية من قصيدة "هذا أوان القلب" ملامح رؤيا صوفية تجسدت في رحلة روحية وجودية في عالم الأسرار خاضها فاتح علاق، وذلك بعد الانفصال عن الواقع، والمطلوب في هذه الرحلة هو "السّر" وهو غاية كل مريد، ذلك السر الذي أجهد سابقه من المتصوفة الذين "انجذبوا" إلى أعماق هذا السر، وغاصوا في تجاربهم المعقدة²⁸، ويواصل الشاعر "هجرته" وسفره الدائم، يطارد "الحقيقة" وينشد "الخلاص"، ويتجلى ذلك في قوله:

وأنا سفير دائم

مازال يطارد نجمة

فلا تستبدي بعاطفتي

إذا حاصرتني الدروب

أو حال بيني وبينني موج²⁹

في هذا المقطع يجعل الشاعر عمره رحلة طويلة مستمرة، ولأنّ لكل رحلة أهوالها، فرحلة شاعرنا بين النهر وأمواج البحار، والراحل وسط هذه الأهوال محاصرٌ ومهدد بالغرق، لذلك فهو مستعدٌ للفناء ابتغاءً الوصول إلى السر.

4. اللغة الصوفية وسرابية الرمز في ديوان "ما في الجبة غير البحر": إن العرفان الصوفي حالة وجدانية ورؤية خاصّة للكون والأشياء، تنبع من تصورات مختلفة عند الصوفي الذي يرى الأمور بشكل مغاير، وإذا كانت اللغة في عرف اللسانيات وسيلةً وظيفتها التّواصل وتبادل التأثير، فإنّها في التصوّف تجربةٌ روحيةٌ ومعاناةٌ لا تختلف عن سائر التجارب الحسيّة أو الباطنية الأخرى التي يعانيتها صاحب العرفان، وقد سعى الخطاب الصوفي إلى اكتشاف لغة أخرى تتّسع لاستيعاب التجربة الكونية والوجودية؛ قصد خلق فضاء جديد، إذ إن التصوف في حقيقته يتغيّأ لبّ الأشياء وجوهرها، ومن ثمة فإن الصوفي الشاعر عميقٌ في دلالاته لأن تجربته الفنيّة تتأسّس من استكناه الحقائق العميقة، وإدراكه لتلك الحقائق يتجاوز الإدراك الحسي، وينبني على رؤية من نوع آخر³⁰، فاللغة إذن عاجزة عن استيعاب مختلف التجارب الشعرية، والنص الصوفيّ هو نص تأويلي مراوغ، لذا تكتسي عملية قراءته أهميةً بالغة، نظراً لما تحمله من آفاق دلالية، وقد أدرك الشّاعر المعاصر صعوبة المعرفة المباشرة نظراً لطبيعة حالات النفس المُعقّدة والمركّبة والغامضة؛ وهذا ما دفعه إلى التفكير في إيجاد أنماطٍ تعبيرية لغويةٍ وغير لغويةٍ تكون قادرةً على استيعاب تجاربه ممّا أدى به إلى اكتشاف الرمز الصوفيّ³¹، والرمز كمفهوم عام هو "محاولة تقديم حقيقة مجردة أو شعور أو

فكرة غير مدركة بالحواس في هيئة صور أو أشياء محسوسة³²، فالرمز إذن وسيلة إيحائية تُضفي على اللُّغة ثراءً وتجعلها عصيةً عن التحديد والوصف من مشاعر وأبعادٍ متعدّدة لرؤيته الشعرية، أما الرمز الصوفي فهو نزوع إلى استبطان حقائق الوجود والنفس على صعيدي الأداة والرؤية؛ فالصوفي يعرجُ من عالم المادة إلى عالم الروح، حيث يتخلص من عالم سيطرة الجسد الماديّ المحسوس، لذلك فإن الرمز المادي لم يعد سرا عند المُريد، وكيف يكون وقد عَنَاهُ ونِعِمَ بمعاناته وبذوقه، ونعم بحلاوته ووجوده³³، فالخطاب الصوفي خطاب رمزي يسوده الغموض ويتغيّأ السُمُو بالمتلقي من المعرفة السطحية إلى جوهر الأشياء، متجاوزا الأفق المعرفيا المحدود للغة التواصلية، لهذا فإن فك شفرة هذه اللغة الخاصة يقتضي مُتلقّين بمواصفاتٍ معيّنة، ينفذون من خلال القراءة والتأويل والتَقَصّي إلى الأعماق، بهدف إدراك كنه اللطائف والإشارات.³⁴

فاللغة الصوفية إذن تحتاج إلى قراءة استبطانية ومعرفة صوفية خاصّة، وأفقا تأويليا لا متناهٍ، وقد قال الحلاجُ قديما: " من لم يقف على إشارتنا لم ترشده عبارتنا"³⁵، فقد جاءت لغة القصيدة في ديوان "ما في الجبة غير البحر" طَافِحَةً بالرمز وفيما يلي بعض تجلياته:

4. 1 رَمَزِيَّةُ الْحُبِّ الإِلَهِيِّ: يعتبر الحب الإلهي مذهب الصوفية الأول وسبيلهم الأوحد للوصول إلى الله؛ فهو حلقة الوصل بين ما هو إنساني وما هو إلهي، بين الخالق والمخلوق وهو شريعة في عرف الصوفية الذين أدركوا قديم حُبِّ الله لهم فأحبوه تَقَرُّبًا منه وتَتَعُمًّا بالنظر إليه، وليس حَوْفًا من ناره ولا رَغْبَةً في جنته، وإذا تَأَمَّلْنَا قصائد الديوان نلمس "الحب الإلهي في أكثر من موضع؛ فما هو فاتح عِلَاق يَحُلُّ في جبة الحلاج، ويشاركه عشقه وهيامه:

ليس في البحر من أحدٍ

غير جبته وهواه،

غير نظرتة الهائمة

في سماء الإله³⁶

فالشاعر فاتح علاق يُصَرِّحُ بأنه يتماهى مع الحلاج في "سماء الإله، وأنَّ حالَهُما واحدةٌ، فهو يستلذ العذاب ويعاني العشق والنأي والهجران، ويهيم في حزنه، كما أنه ينشد بذلك بلوغ مقام العارفين.

2.4 رموز أخرى: اللغة الصوفية في ديوان "ما في الجبة غير البحر" حبلَى بالرموز والإشارات ومن هذه الرموز التي توشحت بها لغة فاتح علاق رمز "الشبلي"، في قوله:

لا تُلقِ الخرقَةَ يا مولاي

مازال القلب لم يفطم³⁷

ومن الرموز الصوفية التي ذكرها الشاعر في ثنايا قصائده رمز "الجنيد"، فيقول:

قال الجنيد: أسوارك أسرارك

أشواقك أنوارك³⁸

ففي هذا المقطع إحالة لأشهر رموز التصوف الإسلامي، وهي إشارات عرفانية صوفية أثث بها لغته الشعرية وبث من خلالها رؤيته الصوفية.

5. خاتمة:

لقد استطاع الشاعر فاتح علاق أن يستوعب ملامح التجربة الصوفية، وأن يستخلص السمات الدالة على هذه التجربة وأن يتمثلها في شعره، مضافاً عليها جوانب تجربته الشعرية الخاصة، وعموماً يمكن حصر أهم النتائج التي أفضى إليه هذا البحث في النقاط الآتية:

- لم تكن التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة بمنأى عن تأثيرات الحداثة والتجديد الشعري.
- تتعالق التجربة الصوفية بالتجربة الشعرية منبعاً وغاية؛ فالشاعر والصوفي يهدفان إلى سد نقص العالم.

- تضافرت عوامل عديدة في اعتناق الشعراء الجزائريين المعاصرين لتجربة التصوف؛ منها إطلاّعهم على التراث الصوفي العريض، وانفتاح تجاربهم الشعرية على التجريب والمغامرة الفنية، وكذا إدراكهم لخصوصيّة التجربة الصوفيّة وما تكتنزه من طاقات فكرية ورؤى جمالية.
- لقد انعكست ملامح الخطاب الصوفي في ديوان " ما في الجبّة غير البحر " في جملة من المظاهر:
- اتّسم الجهاز العناويني في ديوان "ما في الجبّة غير البحر" بالإيحاء والتعدد الدلالي والتعاليق بالتراث الصوفي وأعلامه.
- عُدّت الرؤية الشعرية عند فاتح علاّق رؤيةً كونيةً عرفانية تتجاوز الكشف، وتتغيا استكناه الحقائق الباطنية.
- أبانت اللغة الشعرية عند فاتح علاّق عن نزعة رمزية إيحائية مخاتلة، متوشحة بالغموض والعرفان الصوفي.

قائمة المراجع:

1. إبراهيم صحراوي وآخرون، التجربة الشعرية بين الرؤيا والتشكيل، قراءات في شعر فاتح علاّق كتاب جماعي، ط1، الجزائر، دار التنوير للنشر والتوزيع ، 2022 .
2. إبراهيم محمد منصور، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، د.ط، مصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، 1996 .
3. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط1، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 1978 .

4. أحمد الطويلي، حديقة الرياحين في التعريف بأربعة من عُشاق رب العالمين (رابعة العدوية، ابن الفارض، ابن عربي، الحلاج) د.ط، تونس، المطبعة العصرية، 2005 .
5. خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، د.ط، الإسكندرية ، مصر منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000 .
6. راشد عيسى، الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر (قراءات ذوقية).
7. سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ط2، الجزائر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، 2008 .
8. سعيد شيبان: شعرية القصيدة الصوفية المعاصرة في الجزائر، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 2 ، (2014-2015) .
9. عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية الحب - الإنصات - الحكاية، ط1، المغرب، إفريقيا الشرق، 2007 .
10. عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ط1، الجزائر، دار الوصال للنشر، 1994 .
11. -عبد الله العشي، ديوان "يطوف بالأسماء"، ط1، باتنة، الجزائر، منشورات أهل القلم، 2009 .
12. عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، د.ط، العراق، دار الرشيد للنشر والتوزيع، 1989.
13. -علي جعفر العلاق، في حادثة النص الشعري، ط1، عمان، الأردن، دار الشروق، 2003 .

14. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط1، طرابلس، ليبيا، الشركة العامة للنشر والتوزيع، 1987.
15. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، القاهرة، مصر، مكتبة ابن سينا، 2002 .
16. علي ملاحي، شعرية السبعينات في الجزائر القارئ والمقارئ، ط1، الجزائر، منشورات الجاحظية، 1995 .
17. فاتح علاق، ديوان ما في الجبة غير البحر، ط1، الجزائر، دار التنوير، 2017 .
18. محمد بن عمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، 2001 .
19. محمد عبد الواحد حجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، ط1، الإسكندرية، مصر، دار الوفاء للعالم للطباعة، 2001 .
20. محمد علي كندي، في لغة القصيدة الصوفية، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2010 .
21. محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، ط1، الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع.
22. مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة، ط2، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1982 .
23. مصطفى محمد الغماري، قراءة في آية السيف، د.ط، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.س .
- 24.-Leo hock, la marque du titre, dispositifs semiotique, , Paris, mouton publisher , 1981.

الهوامش:

- ¹ ينظر: محمد كعوان، التأويل وخطاب الرّمز قراءة في الخطاب الصوفي العربي المعاصر، ط1، دار بهاء الدين للنشر والتّوزيع، الجزائر، ص11.
- ² ينظر: ابراهيم محمد منصور، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، د.ط، دار الأمين للنشر والتوزيع مصر، 1996، ص 7.
- ³ ينظر: احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1978، ص 146.
- ⁵ ينظر: سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ط2، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، 2008، ص 137 .
- ⁶ المصدر نفسه، ص 138.
- ⁷ ينظر: محمد بن عمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ط1، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 6 .
- ⁸ ينظر: إبراهيم صحراوي وآخرون، التجربة الشعرية بين الرؤيا والتشكيل، قراءات في شعر فاتح علاق كتاب جماعي، ط1، دار التنوير للنشر والتوزيع الجزائر، 2022 ص 117.
- ⁹ ينظر: علي ملاحي، شعرية السبعينات في الجزائر القارئ والمقارئ، ط1، منشورات الجاحظية، الجزائر، 1995، ص7.
- ¹⁰ ينظر: سعيد شيبان، شعرية القصيدة الصوفية المعاصرة في الجزائر، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف حميدي خميسي، جامعة الجزائر 2 2014-2015، ص 40.
- ¹¹ ينظر: عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ط1، دار الوصال للنشر، الجزائر 1994، ص56
- ¹² مصطفى محمد الغماري، قراءة في آية السيف، د.ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.س، ص 49 .
- ¹³ مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص 142 .
- ¹⁴ محمد كعوان ، التأويل وخطاب الرمز، ص 151.
- ¹⁵ عبد الله العشي، ديوان "يطوف بالأسماء"، ط1، منشورات أهل القلم، باتنة، الجزائر، 2009، ص 43- 44 .
- ¹⁶ خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص133.
- ¹⁷ Leo hock, la marque du titre, dispositifs semiotique, mouton publisher, Paris, 1981, p5.
- ¹⁸ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط1، الشركة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس، ليبيا، 1987، ص133.
- ¹⁹ راشد عيسى، الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر (قراءات ذوقية)، ص102.

²⁰المرجع نفسه، ص103.

²¹راشد عيسى، الخطاب الصوفي في الشعر العربي المعاصر (قراءات ذوقية)، ص53.

²²ينظر: محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص371.

²³علي جعفر العلاّق، في حادثة النص الشعري، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن، 2003، ص16 .

²⁴عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي حتى أقول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، د.ط، دار الرشيد للنشر والتوزيع، العراق، 1989 ص26 .

²⁵ينظر: عبد الحق منصف: أبعاد التجربة الصوفية الحب - الإنصات - الحكاية، ط1، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص30 .

²⁶ينظر: عدنان حسن العوادي ، الشعر الصوفي حتى أقول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، ص26.

²⁷فاتح علاّق، ديوان ما في الجبة غير البحر، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2017، ص45 .

²⁸ينظر: محمد بن عمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص177 .

²⁹ينظر: فاتح علاّق، ديوان ما في الجبة غير البحر، ص46 .

³⁰ينظر: محمد بن عمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص139 .

³¹ينظر: محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص10.

³²علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، 2002، ص104.

³³ينظر: محمد عبد الواحد حجازي: ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، ط1، دار الوفاء للعالمية للطباعة، الإسكندرية، مصر، 2001 ص177.

³⁴ينظر: سعيد شيبان، شعرية القصيدة الصوفية المعاصرة في الجزائر، أطروحة دكتوراه إشراف حميدي خميسي ، جامعة الجزائر 2 سنة 2014-2015 ص177.

³⁵أحمد الطويلي : حديقة الرياحين في التعريف بأربعة من عُشّاق رب العالمين (رابعة العدوية، ابن الفارض، ابن عربي، الحلاج) د.ط، المطبعة العصرية، تونس، 2005، ص52 .

³⁶فاتح علاّق، ديوان "ما في الجبة غير البحر"، ص17 .

³⁷فاتح علاّق، ديوان "ما في الجبة غير البحر"، ص67.

³⁸المصدر نفسه، ص70 .