الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي- برج بوعريريج-

كلّية الآداب واللُّغات
قسم اللّغة والأدب العربي
ميدان: اللّغة والأدب العربي
الشّعبة: الدّراسات الأدبية
تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

عنوان المذكّرة:

النّزعة الصُّوفية في شعر مُحمَّد بوطغّان

ديوانَا: "حدُوسُ اللَّقالِق" و"ملاكٌ رجِيم" أنموذجًا

مذكّرة مقدّمة لاستِكمال متطلّبات الحصُول على شهادة الماستر

إعداد الطّالبين:
- عزّالدين أقني
- يونس دهّان

إشراف الأستاذ:
- البشير عزوزي

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
د. البشير عزوزي	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
د. رابح بن خوية	أستاذ محاضر أ	رئيسا
د. وليد خضور	أستاذ محاضر أ	ممتحنا

السّنة الجامعية: 1444-1445هـ / 2023-2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بوعريريج

تصريح بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي (ة) أسفله،

السيد (ة) ..... دهان يونس ..... الصفة: طالب

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: ..... H100408 13 ..... والصادرة بتاريخ: ..... 2024/02/29 .....

والمكلف (ة) بإنجاز مذكرة ماستر،

عنوانها:

..... النزعة الصوفية في شعر محمد لوطفان ديوانا "

..... جدوس الملقالوة "ملاك رحيم" أنموذجا

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: ..... الخميس 11 جويلية 2024م .....

توقيع المعني (ة)

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بوعريريج

تصريح بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي (ة) أسفله،

السيد (ة) ..... الصفة: طالب

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: ..... والصادرة بتاريخ: .....

والمكلف (ة) بإنجاز مذكرة ماستر،

عنوانها:

.....

.....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

شُكر وعِرفَان

قال تعالى:

﴿ قَالُواْ سُبۡحَٰنَكَ لَا عِلۡمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمۡتَنَآۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ ٣٢ ﴾ البقرة [32]

الحمد لله الذي لا يستحقّ الحمد سواه، الحمد لله الذي جعل العربيّة أحسن لسانٍ وأنزل كتابه المحكم في أساليبه الحِسان.

الحمد والشّكر لله الذي وفّقنا إلى إتمام هذا العمل، فلولا رِضاه عنّا وإعانتِه لنا بكل خيرٍ لما توصّلنا إلى جني هذه الثّمرة.

كما نتقدّم بجزيل الشّكر والتّقدير للأستاذ المشرف: "د. البشير عزوزي" على تأطيره لهذا العمل، ولا يفوتنا أنّ نشكر أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة عملنا

ويشرّفنا أن نتوجّه بالشّكر والتّقدير لكل أساتذة كليّة الآداب واللّغات بجامعة برج بوعريريج.

وفي الأخير نسأل الله عزّ وجل الأجر والثّواب.

إهداء

إلى من أنَار درب الحيَاة، إلى منْ كان سببًا فيما وصلت إليه،

إلى من أطمعُ في عرضه ورفعه وجوده مقامي، إلى من علّمني الصّبر

على الأشياء أبي العزيز.

إلى من سهرت على رعايتي، إلى من غمرتني

بحنانها وحبّها وحملتني ووضعتني كرها، إلى قرّة عيني، إلى من كافح

وصبر على تأديبي وعلّمني الأخلاق المثلى إلى أمي الغالية.

إلى جميع أساتذتي الأعزّاء وبالأخصّ أستاذي المشرف عزّوزي البشير وإلى جميع

طلبة قسم اللّغة والأدب العربي دفعة 2024.

عزّ الدين.

إهداء

ربّي أوزعني أن أشكر نعمَتك التي أنعمت عليّ وعلى والديّ وأن أعمل صالحًا ترضاه، اللّهم صلّ وسلّم على من هو للخلق رحمةٌ وشفاءٌ، وعلى آله وصحبه أجمعين وزيّنت النّجوم في السماء بأسمائك الحسنى، فهب لنا يا ذا الفضل أسمى المطالِب.

أهدي ثمرة جهدي إلى من كلّت أنامله ليقدّم لنا السّعادة،

إلى من حصد الأشواك ليمهّد لنا طريق العلم، إلى القلب الكبير

"أبي العزيز".

إلى رَمز الحنان وعنوان الأمومة

إلى رمز الحبّ وبلسم الشّفاء، إلى القلب النّاصع بالبياض

"أمي الغالية".

إلى من تذوّقت معهم أجمل لحظات الحياة، إلى سندي وقوتي (إخوتي الأحبّة في الرّوح)

إلى كل من ساندني في الوصول إلى طريق النّجاح.

يونس

مُقدّمة

مقدّمة:

عرف العالم الإسلامي في نهاية القرن الثّاني للهجرة طائفة دينية أطلق عليها تسمية المُتصوّفة، وبدأت مرتبطة بالفردية لتصبح فيما بعد طريقة صوفية يلتزم أصحابها فيها بالجانب الدّيني الروحي، كما كان للتّصوُّف حظ وفير من ناحية القيمة الفكرية والأدبية ممّا جعله محلّ استقطاب العديد من العلماء العرب والمسلمين قديما وحديثا، يهتمون بهذا الفكر، إذ لا تجد عالما أو أديبا أو فيلسوفا إلاّ وقد خصَّص جزءا من حياته لدراسة التّصوُّف ومعرفة خباياه، كما نجد الكثير من المستشرقين قد وجهوا اهتماما كبيرا لدراسته، ومن ثمَّ راجت حركة التّأليف فيه، فألفت العديد من الكتب التي لاتعد ولا تحصى.

والتّصوُّف مجالات عديدة منها الفنّي والفكري وغيرهما، ولتعدُّد زواياه استقطب الباحثين والدّارسين، فنحن إذن أمام مذهب متفتّح على عوالم كثيرة، وهو دوما في حالة توسع وزيادة ليغترف من كلّ المعارف والأفكار والرؤى المختلفة، وقد تطور تطورا عميقا، واستفاد من التُّراث الشّعري السابق له، فحاكى أغراضه المختلفة مضيفا له مميزاته الخاصة، فقد شكّل الاتّجاه الصُّوفي أحد أقوى الاتّجاهات الشعرية إلى غاية يومنا هذا، كما أنَّ التّحوُّلات الثقافية والاجتماعية والسّياسية التي شهدها المجتمع العربي في بداية هذا العصر، كانت أحد أبرز الأسباب الذي فرضت على الشّاعر حالة شعورية ونزعة ذاتية خاصَّة بفعل قساوة تجربته وتحت ألم الواقع الذي يعيشه، فوجد مسلك التّصوُّف بوابة مناسبة لبعث الراحة والسكينة التي فقدها في عالمه، فتوجّه كثير من الشُّعراء إلى الاستعانة بالرّمز، وذلك باللجوء إلى

توظيف عبارات خاصة، أو أنغام للإيحاء بأفكارهم وعواطفهم فرارا من الكشف المباشر عن معاناتهم، وصار الرَّمز بذلك وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التَّصوير الشِّعرية التي ابتدعها الشَّاعر المعاصر، فهو بهذه الطريقة ينقل القارئ من المستوى المباشر إلى معاني باطنية خفية تكمن وراء الكلمات، مُتجها نحو عوالم الغيب، طامعا في إيجاد مأوى يحمل ذاته إلى شرب كؤوس الحقيقة العلوية والمعارف الرَّبَّانية العرفانية.

ولم تخرج التَّجربة الشعرية المعاصرة في الجزائر عن هذا القالب، فقد عرفت هي الأخرى تطورا وثراء كبيرا على مستوى المضامين والمواضيع المتناولة من طرف العديد من الشُّعراء.

ومن الشُّعراء الذين شهدت دواوينهم هذه النزعة؛ الشَّاعر **محمَّد بوطغَّان** الذي عجَّت كتاباته بالعديد من الرُّموز، وقد استطاع الشَّاعر من خلالها أنْ يسير على خطى سابقيه من الشُّعراء، وهذا ما يؤكِّد التَّلاقح والتَّناغم بين ما كتبه الشَّاعر الجزائري ابن بلدية المهير في ديوانَيْه "حدوس اللَّقالق" و "ملاك رجيم" وكان معبرا فرض بهما نفسه في السَّاحة الأدبية، فكتاباته لا تستقر على نمط واحد؛ بل هو دائم البحث عن سبل جديدة ومتطورة في الكتابة، ولعلَّ من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع مايلي:

- جدِّية الموضوع الذي لا يزال يفتقر إلى كثير من الدراسات التَّطبيقية.
- الكشف عن تجلِّيات النَّزعة الصُّوفية لدى هذا الشَّاعر المعاصر.

– محاولة إثراء المكتبة الجزائرية خاصَّة والعربية عامَّة، بدراسة تجمع بين التنظير والتطبيق.

إذا كانت اللُّغة حظًّا مشتركا بين الشُّعراء جميعا، وتفاوتهم في تطويع مفرداتها وأساليبها مظهر لا يماري فيه أحد، وإذا كانت اللُّغة الشِّعرية للشَّاعر محمَّد بوطغَّان محكومة بلغة الشِّعر قبل أن تكون وسيلة للتَّعبير عن منزع فكريٍّ أو فلسفيٍّ؛ فأين يقيم المعجم اللُّغويُّ لمصطلحات الشَّاعر في ديوانَيْه باحتمالية قراءة تتجاوز اللُّغة الشِّعرية إلى اللُّغة الصّوفية؟ أهي مصطلحات شعرية تروي ضمأ شاعر متمرّدٍ؟ أم هي مصطلحات صوفية تكشف روحا صوفية متخفِّية؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية تبادرت إلى أذهاننا تساؤلات عدَّة نذكر منها:

– كيف كانت النَّزعة الصوفية في الأدب الجزائري المعاصر؟

– كيف تجلت المصطلحات الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر؟

– من هم أعلام شعر التَّصوُّف في الجزائر؟

– ماهي أنواع الرمز الصوفي؟

وفي دراستنا لهذا الموضوع اعتمدنا منهجَيْ الوصف والتّحليل الذي لايمكن الاستغناء عنهما في مثل هذه الموضوعات من خلال دراسة ظاهرة التَّصوُّف في الشِّعر، والوقوف على أهمِّ البنيات الرَّمزية الصُّوفية المشكَّلَة في الدِّيوانين، وارتكزت على التَّفسير والتدقيق في هذه الجوانب الرَّمزية التي توحي بها أبيات الشَّاعر وقصائده. كما جاء صميم هذا

البحث على خطة بحثية متكوّنة من: مقدّمة وفصلَين، فتناولنا في الفصل الأوَّل: **التَّصوُّف مصطلحات ومفاهيم** الذي اندرجت تحته ثلاثة أوَّلها: النَّزعة الصُّوفية في الأدب الجزائري المعاصر، وأمَّا ثانيها فكان: تجلّيات التَّصوُّف في الشِّعر الجزائري المعاصر، وجاء ثالثها بعنوان: أعلام شعر التَّصوُّف في الجزائر.

أمَّا الفصل الثاني فكان تطبيقيا بعنوان: **تجلّيات الرَّمز الصُّوفي في ديوانَيْ "حُدوسُ اللَّقالق" و "ملاك رجيم"** وتناولنا فيه أبرز الرُّموز الصُّوفية التي وظَّفها الشَّاعر في نصوصه الشِّعرية، مع ذكر رموز أخرى استعملها إلى جانب الرَّمز الصُّوفي، وخُتم ذلك بمُلحقٍ يحمل نبذة عن حياة الشَّاعر: محمَّد بوطغَّان وأهمِّ أعماله، ثمَّ خاتمةٍ كانت حوصلة للنَّتائج المتوصَّل إليها.

وقد اتَّكأ البحث على جملة من المصادر والمراجع التي أنارت لنا السبيل في إنجاز هذا البحث لعلَّ أهمَّها:

- عبد الحميد هيمة، التَّجربة الصّوفية في الشِّعر الجزائري المعاصر.
- بوسقطة السَّعيد، الرَّمز الصُّوفي في الشِّعر العربي المعاصر.
- أبو نصر السَّرَّاج، اللُّمع في التَّصوُّف.
- أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدِّين.

هذا وقد تناول هذا الموضوع من قبلنا كثير من البحوث والدِّراسات، ولكنَّ جديد بحثنا هو تناول مدوَّنة جديدة لم يسبق إليها بالبحث، وقد حاولنا أن تكون إثراء إضافيا للموضوع.

وأما الصُّعوبات التي واجهتنا في عملية البحث، فتعود بالأساس إلى طبيعة النصّ الشِّعري المعاصر الذي من أبرز سماته الغموض والعمق، وهو ما يتطلَّب توسيع مجالات القراءة في الموضوع، ثمَّ صعوبة اللُّغة الإيحائية التي استعملها الشَّاعر، إضافة إلى أنَّ موضوع التَّصوُّف موضوع واسع ومتشعِّب، ومن بالغ الصعوبة الإلمام بقضاياه ومصطلحاته في بحث ابتدائي.

وفي الأخير نتقدَّم بجزيل الشُّكر إلى الأستاذ المشرف: الدُّكتور البشير عزّوزي على تأطيره لهذا العمل، والحمد لله عزوجل أنْ من علينا بالعون والتَّيسير في إخراج هذه المذكّرة للوجود، ونتمنَّى أن يكون بحثُنا هذا قد وفى بما وضع.

الفصل الأوّل:

التَّصوُّف؛ مصطلَحات ومفاهِيم

أولًا: النَّزعة الصُّوفية في الأدب الجزائري المعاصر.

ثانيًا: تجلّيات التَّصوُّف في الشِّعر الجزائري المعاصر.

ثالثًا: أعلام شعر التَّصوُّف في الجزائر.

أولا: النَّزعة الصُّوفية في الأدب الجزائري المعاصر:

تميَّزت النُّصوص الأدبية في محطّاتها الأخيرة بالعديد من المواضيع، وخصوصاً في الشِّعر الذي استقطب موضوعات سياسية ودينية واجتماعية أدت به إلى تشعُّب المصطلحات والمواضيع لدى الباحث، ولمَّا كان للمعتقدات الدينية اتِّصال متين بالجانب الرُّوحي والنفسي والعاطفي، فقد استطاعت الولوج إلى الأدب والأخذ من مادَّته المعجمية ولغته الجمالية لإقناع النَّاس، ودعوتهم من خلال اعتبار التَّصوُّف ظاهرة رمزية واتِّجاها دينيا يتَّخذه الزَّاهد وسيلة إلى التَّأمُّل في الكون، واكتشاف غوايات النَّفس البشرية لتفاديها، والتَّعلُّق بالحبّ الإلهي.

لجأ المُتصوِّف إلى الأدب ليلهمه اللُّغة القادرة على التَّعبير عمَّا يشعر به من أحاسيس وأفكار ويترجمه في نصوص شعرية ونثرية، كما قد يجد الشَّاعر نفسه أمام قوانين السُّلطة السِّياسية والدِّينية فلا يجد وسيلة أنسب من الرَّمز لغة تعبير، ولا أنجع من هذا النَّوع الأدبي ليواكب حركة الحياة، أو يتَّخذ ذلك معبرا للفرار والهروب من الواقع المرير لإخفاء تجاربه الصوفية، وليس بغريب توظيف ظاهرة الرَّمز والغموض في سائر الكتابات خوفا من الرَّقابة والمتابعة، واستعمال الشَّاعر الرَّمز الصوفي وسيلة لبثِّ أعلى العبارات والأفكار في النُّصوص، والمصطلحات التي تنتمي إلى الحقل الصوفي مثل: العشق الإلهي وهي لا تخرج عن المعجم الصوفي.

شهدت فترة الستِّينيات والسبعينات من القرن الماضي نزوع كثير من الأدباء الشُّعراء نحو أدبيات الكتابة الصُّوفية، ووجد الشَّاعر أكثر من غيره ضالته في توظيف أدوات التَّصوُّف لغاية قد لا يعلمها إلاَّ هو، أو لرغبته في خوض غمار هذه التَّجربة. فالتَّصوُّف المعاصر يختلف عن التَّصوُّف القديم الذي عرفه كبار المتصوِّفة، أمثال ابن الفارض والحلاج ورابعة العدوية وغيرهم، وهو عندهم ليس ما ادخل على التَّصوُّف من الشَّطحات والرَّقصات، بل هو شيء غير هذا تماما. وممَّا يدعم ذلك قول أحدِ المُتصوِّفين في بيان التَّصوُّف الحقّ:

"ليس التَّصوُّف لبس الصوف ترقعه

ولإبكائك إن غنى المغنونا

ولاصياح ولارقص ولاطرب

ولا اضطراب كان قد صرت مجنونا

أن التَّصوُّف أن تصف بلا كدر

وأن ترى خاشعا مكتئبا

على ذنوبك طول الدهر محزونا"[1]

وبالنَّظر إلى ظاهرة الكتابات الصوفية في الأدب الجزائري المعاصر، وفي الشِّعر منه تحديدا؛ فإنَّه يمكن القول بأنَّنا أمام بوادر دعوة شعرية لتغيير الواقع، والسّمو بالإنسان إلى منابع الرُّوح... فكان الأدب عبارة عن فنٍّ جميل يستقي مادَّته من اللُّغة، وهي التي بإمكانها احتواء الخطابات المشحونة بالعواطف والروحانية، ومن هنا وجد التَّصوُّف حاجته في الأدب ميدانا لعرض التّجارب، ووجد الأدب حاجته في التَّصوُّف ليعزز التجربة الأدبية ويعطيها ملامح جديدة، فقد يكون المُتصوِّف شاعراً أحيانا وقد يكون الشَّاعر مُتصوّفا أو يحاكي التَّصوُّف، فيتأثَّر باللُّغة وقاموس المُتصوِّف، ولمَّ ثبت هذا التَّجاور بين الأدب والتَّصوُّف "انشغل الشَّاعر المعاصر بالعديد من الظَّواهر الفنِّية التي أسهمت في تشكيل مضامينه وبنائه، ومن تلك الظَّواهر المواكبة لتطوُّره الاتّكاء على التَّجربة الصُّوفية للاستفادة من العناصر المشتركة التي تجمع بين التَّجربة الفنّية والتَّجربة الصُّوفية[2]" فقد بعث التَّصوُّف في الأدب نوعا من

[1]– عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، دار أمير خالد، الجزائر، د ط، 2013، ص18.

[2]– السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات معارف، القاهرة، مصر، ط2، 2008، ص7.

الانزياح عن القالب اللُّغوي والمواضيع المكرَّرة المستلهمة لتوظيف الرَّمز الصُّوفي في أعمالهم الأدبية اللُّغوية والفكرية.

وبما أنَّ الفترة المشار إليها هي فترة المعاصرة التي انطلقت مع زوال الحرب العالمية الثانية التي كانت حافلة بالصِّراعات والتقلُّبات وبالتالي كانت محطة انطلاق للأدب والأديب ومحلّ استقطاب العديد من الموضوعات، فارتكز الأدب إلى التّناص من المفردات والتَّصوُّرات الصُّوفية[1]". ويرى الباحث والنَّاقد الجزائري عبد الحميد ختالة أن التَّصوُّف متعلِّق في بادئ الأمر بحالة من التَّعبُّد يبلغها المتعلِّق بربّه، وهي الحال ذاتها أو ما يقاربها تلك التي يتحلَّى بها الأديب الصوفي، مضيفا "لعلَّه ليس غريباً أنْ نقول بأنَّ حال التَّصوُّف الأدبي في الجزائر له مساحة من الحضور يمتدُّ تاريخياً إلى التَّصوُّف الذي قرأناه في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، فإذا كنَّا قد عرفنا قبلاً بأنَّ للتَّصوُّف متكأه الأوَّل هو الزُّهد والثَّاني هو الحبّ الإلهي، فإنَّ الأمير قد تمثَّلهما معاً في شعره، وقد منح شعرُه الصّوفي رغبةَ لدى لاحقيه بأنْ يقتحموا هذا المجد الشِّعري[2].

وإثر هذه المقولة يبدو أن التَّصوُّف أو بالأحرى الشِّعر الصُّوفي أخذ يستمدُّ مرجعيته من الأدب الجزائري وله مستقبله الواعد، خاصة وأنَّه يعالج الجانبين العرفاني والروحي معا في الذات البشرية.

ومن جهة أخرى؛ يرى الكاتب عبد الحفيظ جلولي أنَّ "الأدب يُعدُّ في علاقته بالتَّصوُّف من أعقد الإشكالات، وإن العلاقة بين الأدب والتَّصوُّف نستطيع أنْ نكتشفها بكلِّ سهولة في الأدب الصوفي، ليس ذاك الذي تكثر فيه المصطلحات الصُّوفية[3]".

---

[1]– نوارة لحرش، الأدب الجزائري والتَّصوُّف، 4 أيلول 2019، تم تحميل المقال على الموقع Aaydeen.net يوم 30 جويلية 2021، على الساعة: 9:04.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– المرجع نفسه.

وفي حديثه عن حضور التَّصوُّف في الأدب الجزائري يقول: "يبدو لي أنَّه لا يمكن أنْ نبنيَ المدخل لعلاقة الأدب الجزائري بالتَّصوُّف من دون التَّأصيل لتجربة أبي مدين الغوث، والأمير عبد القادر الجزائري، لأنَّهما بنيا الوسيلة التَّعبيرية التي يحتاجها الوجدان الصُّوفي على التَّجربة التي لا تحصل سوى بالممارسة، ومنه انبثقت أصول الخطاب الصوفي الذي يتَّكئ على الغياب في حضور المقام وانتشال لوعة الذوق بما يجري على اللِّسان. وبالتالي يكون الخطاب الصُّوفي أقل تجلِّياً، وهو العابر حسب معاناة التَّصوُّف من التَّخلِّي والتَّحلِّي إلى التَّجلِّي، في النَّصّ المنفصل صاحبه عن التَّجربة[1]" ومن خلال هذا الطَّرح يتبيَّن أنَّه لا يمكن الخوض في عمق التَّجربة الصُّوفية إلاَّ من طريق العودة إلى أصحاب الاختصاص، والنَّظر فيما توصَّلوا إليه، لهذا يقال: إنَّ للرِّجال أحوال. ولهذا –أيضا– كان التقليد هو العلامة داخل النصّوص المعاصرة، أي استحضار الشَّواهد من النُّصوص السَّابقة؛ لأنَّ أصحابها لم يتمثَّلوا التَّجربة الصُّوفية كما تمثَّلها أصحابُها الأصليُّون.

ثانيًا: تجليات التَّصوُّف في الشِّعر الجزائري المعاصر:

عرف الشِّعر الجزائري تغيُّرات مختلفة من حيث الشَّكل والمضمون، وذلك من خلال التَّأثُّر بالتيارات الفلسفية والنقدية الغربية التي كانت تسعى دوماً إلى التَّجديد والتَّغيير والتَّفرُّد، بدءاً بالمناهج السِّياقية ووصولاً إلى المناهج النَّسقية، ثمَّ الحداثة وما بعدها، وفي مفهوم التَّصوُّف يَعتبِر أبو حامد الغزالي أنَّه "أمر باطن لا يُطَّلَع عليه، ولا يمكن ضبط الحكم بحقيقته[2]".فالتَّصوُّف بغرابة حقيقته وغموض أحواله واتِّساع مجالاته وحضور الخيال في كثير من مواقعه، وكثرة رموزه وكثافة دلالتها؛ جعلت منه قبلة للشُّعراء، ينهلون من بحر أسراره، ويغوصون في أعماق عرفانيته، فمال الشِّعر المعاصر إلى الغرابة والغموض والرمز والايحاء، وصارت هذه الأشياء ميزة للتَّصوُّف في غرابة عوالمه ورمزية خطابه، وأصبح

[1]– نفس المرجع السابق.

[2]– أبي حامد الغزالي، احياء علوم الدين، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ج2، ص153.

الشَّاعر المعاصر يوظف التَّصوُّف وينهل من رموزه وشفراته ليُضمِّنها نصَّه الحَداثي المُعبِّر عن واقع مضطرب متوتر.

ولم يخرج الشُّعراء الجزائريون على النَّمط المعاصر في المزواجة بين الحداثة والتُّراث الصُّوفي والوسيط الذي جمع بينهما اللُّغة عموما، واللُّغة الصُّفية تحديدا "فاللُّغة الصُّوفية لغة شعرية رمزية ورمزيتها تكمن في أنَّ كلَّ لفظة تكسب محمولات جديدة لمجرد توظيفها في التَّجربة الصوفية، وهي بذلك تخلق عالمها الخاص[1]". ولعلَّ هذا ما دفع بالشُّعراء إلى استلهام التَّصوُّف الذي يبعث روحًا جديدةً في النَّصّ ويرتقي به إلى معارج الحداثة والغرابة والإدهاش، فأصبح التَّصوُّف والحداثة في بوتقة واحدة، لا نكاد نجد شاعرا معاصرا لم يعمد إلى توظيفهما معا مستلهما قوالبهما وتمظراتهما النَّصّية.

ومن الشُّعراء الجزائريين الذين أبدعوا في توظيف التَّجربة الصوفية وإنْ تفاوتت نسب استخدامهم لها بين مكثر ومقل؛ نذكر: مصطفى الغماري، وياسين بن عبيد، وسليمان جوادي، وعبد الله الحمادي وعبد الله العشِّي، ويوسف غليسي... وآخرين، ومن نتائج اعتناق هذا العدد المعتبر من الشُّعراء للتَّجربة الصوفية مرجعا للكتابة؛ ثراء المعجم الشِّعر الجزائري المعاصر بالعديد من المصطلحات الصُّوفية التي ميَّزته عن سائر الأشعار، ولعلَّ أبرز هذه المصطلحات نذكر:

أ- **الرَّمز الصُّوفي:** من المصطلحات الصُّوفية أكثر تعقيداً وصعوبة من حيث إيجاد مقابل وافٍ لمعناه، فهو موضوع متشعِّب، وتزداد صعوبة الإحاطة بمعنى الرَّمز الصُّوفي؛ حال الرَّغبة في ضبط المفهوم لتعلُّقه بالتَّصوُّف والصوفية، فلكلِّ صوفيٍّ شاعر إشاراته الخفيّة التي يصعب فهمها مقارنة بدلالة الرَّمز العادي، فالرَّمز لدى الصوفية يتَّخذ أبعاداً غارقة في العمق والغموض.

[1]- عبد الحميد هيمة، التجربة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الكاتب الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، عدد خاص، 2005، ص244.

والدَّارسون على أنَّ لغة الصُّوفية وكتاباتهم الشِّعرية تفرز مشكلتيْن هما: وجود مصطلحات خاصَّة بكلِّ منهم، ووجود رموز صوفية مستعملة بكثرة، ولذلك عُنيَت معاجم الصُّوفية بشرح المصطلحات في كتب خاصة بهم.

ومن الذين عرضوا تعريف الرَّمز الصُّوفي؛ الإمام الطوسي، فيقول: "من الألفاظ المُشكَلَة الجارية ومعناه معنى باطن، مخزون تحت كلام ظاهر، لا يَظفر به إلاَّ أهلُه، ويكاد الرَّمز الصُّوفي يرادف الإشارة، وهي ما يخفى على المتكلم كشفُه بالعبارة، للطافة معناه، كما يرادف الإيماء وهو الإشارة[1]" فالرَّمز الصوفي يحمل في طيَّاته معنى باطنياً عميقاً، لا يمكن الظَّفر به، فهو يماثل الإشارة في معنى الإخفاء، وينطوي على أسرار روحية، ومعاني ربانية لا يمكن كشفها، إلاَّ لمن فتح الله عليه من أهل الإشارة وبهذه الأسرار، وقد يتَّسع مجال الرَّمز عند الصُّوفية حتَّى يصير معهم "كلُّ شيءٍ رمزٌ لكلِّ شيءٍ، وقد يكون الشَّيء رمزا لنقيضه، والموتُ رمز للحياة، لأنَّ مفهومه للموت هو أنَّه حياةٌ أخرى والفرح متضمَّن في الحزن، والسَّعادة في الشَّقاء، والرَّاحة في التَّعب، لأنَّ العارف الصوفي، يرى الجمال في تجلّيات الجلال القاهر[2]". فمفهوم الرَّمز يختلف في بعض الجزئيات عن الرَّمز الأدبيّ، فقد يتَّخذ من كلِّ شيء رمزاً، لأنَّ رؤية الصُّوفي للعالم تختلف عن رؤية الشَّاعر المُتصوِّف.

ولا شك أنَّ طبيعة التَّجربة القائمة على الكشف والذوق تستدعي اللُّغة الرَّمزية والإيحائية البعيدة عن البساطة والوضوح، وقد عمد الصوفية لاستخدام هذه اللُّغة الإيحائية لأنَّهم وجدوا في الأسلوب الرَّمزي السَّبيل الوحيد الذي من خلاله يستطيعون التَّعبير عن صوفيتهم وعلمهم الذي لا يُكشف إلاَّ لأهل الحقيقة.

ب- أنواع الرَّمز الصُّوفي:

[1]- أبو نصر السراج، اللمع في التَّصوُّف، دار الوراق للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2018، ص338.

[2]- المرجع نفسه، ص338.

1.رمز الخمرة: لقد دلت الخمرة في الشعر الصوفي على المحبة الإلهية فهي لم تخرج عن هذا الإطار، حيث يعرفها الإمام القشيري "هو غيبة بوارد قوي، والصحو هو الرجوع إلى الإحساس بعد الغيبة[1]".

أمَّا الوارد فهو "ما يرد على القلوب من الخواطر المحمودة، ممَّا لا يكون بتعمُّد العبد.. ثم قد يكون واردًا من الحقّ، وواردًا من العلم[2]" ولا يصل الصُّوفي إلى هذه الحالة الذَّاتية العالية من حال السُّكر، إلاَّ بعد أنْ يمرَّ بمقامات شاقَّة في السَّير إلى الله عز وجل، والخَمرة الصُّوفية ليست كالخمرة الحسِّية المعروفة واستعمل الشُّعراء الصُّوفيون هذا المصطلح في شعرهم لوصف حالة السُّكر والعشق والوَجْد في الذَّات الإلهية، ومن بين الشُّعراء المعاصرين الذين تأثَّروا بالمنهج الصُّوفي مصطفى الغماري، وهو شاعر جزائريٌّ متصوِّف بالدَّرجة الأولى، وقد استطاع أنْ يُوظّف في شعره مثل هذه المصطلحات، ويتجلَّى ذلك في قصائد ديوانه أسرار الغربة، فيوظف الغماري رمز الخمرة، فيقول:

قدر شاء ... فاسكري يا دروبي[3]

خمرة الوصل تزرع الله فيا

قدر شاء أن يَرود صمودي

آية الله...حرفها الأبديا

فست ... فالمدى المجهول يشتعل

ماض على الدرب محفور ... بذاكرتي

وحاضر ... وغد بالله متصل.

---

[1]– عبد الكريم بن هوازن القشيري، الرسالة القشيرية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط6، 2019، ص106.

[2]– المرجع نفسه، ص121.

[3]– محمد مصطفى الغماري، ديوان أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، د ط، 1982، ص23.

يصوِّر الشَّاعر من خلال أبياته ما يختلج في نفسه من أحاسيس، وينقلها على شكل قالب صوفي ويُؤكِّد أنَّ الحبَّ ليس أحاسيس عابرة فقط، بل هو شوق ونار ملتهبة، وهذه النَّار لا تخمد إلَّا بوصال المُحبّ المشتاق إلى ربه وصال خلود، لا تخمد أيضاً حتَّى يصل غدَهُ المتَّصل بربه. فالخمرة هنا هي من توصله إلى الوحدة مع الله، خمرة تسكر كلَّ الدُّروب والأنحاء، خمرة تزرع الحقَّ في كيانه وذاته مقدرة بقدر الله الذي خلق كلَّ شيء فقدره تقديراً.

2. رمز المرأة: ظلت المرأة على مرِّ العصور، مصدر فرحٍ وألم للرَّجل، حين ترضى وتُقبِل أو حين تَصدُّ وتُعرِض، وهي في كلتا الحالتين مصدر إلهام للشُّعراء والفنَّانين، وقد ركَّز هؤلاء على الجانب الحسِّي من المرأة فقط، فاتَّخذ شعراء الصُّوفية أمثال (ابن عربي وابن الفارض) من هذا القالب أسلوبا للتَّعبير عن حبّهم الإلهي، ومعراجا لوصف شوقهم ووَجْدهم، لا بالمرأة هذا الكائن الجميل لذاتها، وإنَّما شوقهم وحبهم لله عز وجل، فإنَّ هذا الرَّمز وغيرَه من الرَّموز يختلف من التَّناول، وإذ كان غاية الشَّاعر العُذري أو الغَزَلي هي وصالُه بحبيبته؛ فغاية الشَّاعر هي الوصول إلى الذَّات الإلهية، وفي هذا الصَّدد يقول "ياسين بن عبيد" في مقطوعته الشِّعرية من قصيدة "تراتيل المشكاة الخضراء" من ديوان "الوهج العذري "في استحضاره لهذا الرَّمز يقول:

يا أنت.. يا عذبي الوصـال.. تواترت عنبًـا.. ووردا.. وامتلاء مشـــاهـدِ!
ذوبي على شـفقي المضـرج فضـة وأمضـــي بســري من رواعش واجد
كوني..أكن..وكمـا تكوني..كـائن أنا في دروب العشـق أتلو شـاهدي"[1]

يصف الشّاعر في هذه الأبيات تراتيل رحلته الصُّوفية حيث الشُّهود والذَّوبان والوَجْد، هذه الرِّحلة الصُّوفية المُتوهِّجة، العذراء في بكورها ونقائها وصفائها وجدتها يستعير الشَّاعر "بيداغوجيا الحبّ على النَّحو الذي أرسته المرجعية الصُّوفية، ساعيا إلى الارتقاء بذاته نحو الجمال المطلق، لتتبدَّى لنا شخصيته

[1]– ياسين بن عبيد، الوهج العذري، دار المطبوعات الجميلة، د ط، 1985، ص17.

المتشعبة بالمعاني الإنسانية، فينتقل من مقام إلى آخر في رحاب الحُبّ والعشق الإلهي، ليترصَّد آثار الجمال الإلهي في كلِّ الكائنات، وعبر كلِّ اللحظات التي يعايشها بكل تفاصيلها.

3. رمز الطَّبيعة: لقد كان للطبيعة وتقلُّباتها في جميع أحوالها، وما يوجد فيها من كوارث تثير الرَّعب والدّهشة والفضول، في آن واحد، كما صوَّر الشُّعراء الطّبيعة الجامدة، بما فيها من جبال وتلال وهضاب، وطيور وسحب وصحاري شاسعة وأشجار وغيرها، فالطَّبيعة جزء مهم في العرفانية الصُّوفية فالصُّوفي في سفره يبحث عن سرِّ هذا الكون، عن معرفة الحقِّ تعالى، والوصول إلى الحبِّ الإلهي الذي جعل الصوفي يرى كلَّ شيءٍ في الطَّبيعة، بل في هذا الكون، رمزا للذَّات الإلهية، "وعلى ذلك فإنَّ الصُّوفية كانوا يتعشَّقون بالعين في الكون، إنْ صح التعبير، لذلك شمل حبُّهم كلَّ مظهر من مظاهر الوجود، وعمَّ الطَّبيعة السَّاكنة منها والمتحرِّكة، ولا نقول الصَّامتة والنَّاطقة، لأنَّ الطَّبيعة بالنِّسبة للصُّوفي ناطقة كلُّها في سكونها وحركتها[1]". فلقد أحب الصوفي الطبيعة لأنَّه كان يرى من خلالها التّجلِّي الإلهي.

هذه هي أهمُّ الرُّموز الصُّوفية الغالبة على النصّ الشِّعري الصُّوفي، بالإضافة إلى رموز أخرى مثل: الألوان (الأخضر والأصفر والأحمر) وكذلك (الحروف والأعداد) ومن بين الشُّعراء الذين برعوا في توظيف مثل هذا الرَّمز هو عثمان لوصيف في" ديوانه همس وهديل" حيث يقول:

على شاشة الضوء ترقص روحي

مغمسة بالبراءات

أحدس .... أغطس في الضوء منذهلاً

أستعيد زمان البداءة والسهو

[1]– حمزة حمادة، جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، إشراف أحمد موساوي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، موسم2008/2007، ص82.

أركض في الضوء[1]

فالضوءُ والنُّور يتجلى في الذَّات الإلهية، وينطلق الشَّاعر فيهما من قوله تعالى: ﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۚ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمُۢ﴾ [النور: 35] فاللّغة النُّورانية تُعدُّ خاصية أسلوبية في شعر عثمان لوصيف حتَّى إنَّ ذاته تبدو شديدة التَّعلُّق بالنُّور.

4. الفناء: تعدَّدت معاني الفناء عند الصوفية المسلمين وتباينت، بحيث كشف كلٌّ معنى من معانيه عن قضية من قضايا التَّصوُّف سواءً كانت أخلاقية أو عرفانية أو روحية ووجودية.

ومن معاني الفناء الأخلاقية فناء الأوصاف المذمومة واتِّصاف العبد بمحمود الأخلاق، أو محاولة التّخلي عن الأخلاق المذمومة والتَّحلي بالأخلاق المحمودة حيث يعرفه الإمام القشيري قائلاً: "الفناء هو سقوط الأوصاف المذمومة[2]" أي ترك كل ما هو سيء وقبيح الذي يُخل بأخلاق الإنسان السوي، والفناء عن الشَّهوات والإخلاص في العبودية. كما يذكر إمام الطَّريقة الجنيد "بأنَّ الفناء قطع العلائق عن المنقطعين إليه ووهب الحقائق للمتَّصلين به المعتمدين عليه، أوجدهم ووهب لهم حبه فأثبت العارفين في حزبه. ومن الشّعراء الدين أتقنوا استعمال هذا الرَّمز الصوفي وبرعوا في توظيفه؛ مصطفى الغماري في قصيدته قائلا :

أفنى وأفنى حيث لا حيث .. إنني

[1]– عثمان لوصيف، ديوان نمش وهديل، دار هومة، الجزائر، د ط، 1997، ص24.

[2]– عبد الكريم بن هوازن القشيري، الرسالة القشيرية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط6، 2019، ص102.

أنّا الحب ... والأحقاد ضعث وسجين[1]

فينقل لنا في هذه الأبيات تلك المشاعر النبيلة والعاطفة الجياشة التي يُكنُّها لمحبوبته من خلال التَّطرّق إلى وصف لغة الحب ومستواها ومداها في الفضاء الوجداني الواسع، للحب والذي غار فيه الشاعر غوراً حتى غدا عاشقاً ليفنى كما رأينا، وبعد العشق فناء.

5. التَّجلّي: التَّجلِّي هو ما يَرد على القلب من نور الحقِّ، والتَّجلِّي ثلاثة أحوال: "تجلّي ذاتٍ وهي المكاشفة، وتجلّي صفاتِ الذاتِ وهي موضع النُّور، وتجلّي حُكم الذّات وهي الآخرة وما فيها[2]" ولقد وظف عثمان لوصيف هذا المصطلح الصُّوفي في أغلب قصائده، فلا نكاد نقرأ قصيدة إلاَّ وجدنا حضوراً لهذا المصطلح، حيث يقول في قصيدته" التَّجلّي "من ديوان "براءة " التي يصور لنا فيها عوالم التَّجلِّي فيقول:

صاعد في خيوط الضياء

نحو عينيك.. أمشي على درجات الندى،

والأغاني عصافير خضراء تلتف حولي

وتمسح بالريش حزني المعتق[3]

فيصف في مقطوعته الشِّعرية التَّجلِّي بأنَّه معراج وارتقاء بخيوط النور نحو السماء، وهو شفاء ونشوة فالصُّوفي وليٌّ يُخبر عن نور الله وفيضه، والتَّجلِّي بقدر ما فيه من اللَّذة والمُتعة والأنس بالله؛ فإنَّ له في حال غيابه شوقٌ وحنينٌ ووَجْدٌ، وليس من رأى كمن سمع، ومن ذاق عرف.

6. الحضرة: وهو حال من أحوال الصُّوفية التي يعيشها العارف وينطق بذكر مثل: الحق أو الله أو الحي.. وغيرها. وهي ذكرٌ ولا تخرج عن ذلك أبدا.. وهي من الحضور، وهي كلُّ "حقيقة إلهية كونية

[1]– مصطفى الغماري، ديوان بوح في موسم الاسرار، لافونيك، ص42.

[2]– رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التَّصوُّف الإسلامي، مكتبة ناشرون، بيروت/ لبنان، ط1، 1999، ص161.

[3]– عثمان لوصيف، ديوان براءة، دار هومة، الجزائر، د ط، 1997، ص47.

فالقدرة الإلهية جميع مظاهرها وتجلّياتها تشكُّل حضرة[1]". وقد أورد عثمان لوصيف مصطلح الحضرة بلفظة الشَّطح كرمزٍ لأحوال الصُّوفية في كثير من القصائد، ومن بين النَّماذج قصيدة الشبابة من "ديوان اللؤلؤة" التي يقول فيها:

يا هذه المرأة اللدنية!

كوني شفيعة شبابتي

والشعاع الذي تقتفيه خطاي إلى الله

ولتغفري شطحاتي ونوبات هذا الجنون![2]

فلِلحضرة نوباتٌ لا يشعر بها إلاَّ العارفُ باللَّه، والشَّاعر في هذا المقطع يعترف بحضرته المعروفة عنده بالشَّطح، لأنَّه يناجي من خلالها امرأته اللّدنية لعلها تغفر له شطحته وجنونه واضطرابه، فهو العاشق المجنون، فالعشق جمرة توقد في القلب لا تنطفئ، فكيف إذا كان هذا الحب إلهي.

ثالثا: أعلام شعر التَّصوُّف في الجزائر:

عرفت الجزائر مجموعة كبيرة من العلماء الصُّوفيّين، الذين نشروا التَّصوُّف في ربوع الوطن، وأسهموا في نشره خارج الحدود، وفي هذا السياق يأتي هذا العمل الذي بين أيدينا متناولا أعلام التَّصوُّف الذين عرفتهم الجزائر على مدى قرون متعاقبة والمقصود بـ "العِلْم" هنا هو كلُّ من عُرف عنه هذا الأمر من علمائنا الذين عرفتهم الجزائر واشتهرت بهم، وانتهى إلى هذا التَّيَّار ولا يعني اشتهاره بالضرورة بالولاية أو الزهد مثلا، فقد وجدنا كثيراً من العلماء والفقهاء الجزائريّين انتموا إلى التَّصوُّف واتَّخذوه منهجاً وسلوكاً في حياتهم، وقد لا نكون مبالغين إذا قلنا إنَّ معظم علماء الجزائر الذين عرَفَتْهم على مدى قرون متعاقبة كانوا صوفية، ولعلَّ أوائل الذين نشروا التَّصوُّف في الجزائر الشَّيخ عبد السَّلام التّونسي وسيدي

[1]– سعاد الحكيم، معجم المصطلحات الصوفية، دندرة، بيروت، ط1، 1981، ص323.

[2]– عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، دار هومة، الجزائر، د ط، 1997، ص16.

أبو مدين الغوث التلمساني والأمير عبد القادر الجزائري... وغيرهم. ومن هذا المنطلق سنشرع في الحديث عن أبرز أعلام شعر التَّصوُّف المتصوفة الجزائريين نذكر منهم[1]:

1. يوسف وغليسي: من مواليد 1970م بسكيكدة أحرز بكالوريا سنة 1989م واللِّيسانس سنة 1993م في جامعة قسنطينة، أحرز الماجيستر سنة 1996م وتدرَّج في شبكات الإعلام، شارك في عشرات الملتقيات، عضوٌ مؤسِّس لرابطة "إبداع" وله العديد من الأعمال من بينها:

- أوجاع صفصافة في موسم الإعصار 1995م؛
- تغريبة جعفر الطَّيّار؛
- الخطاب النَّقدي عند عبد الملك مرتاض؛
- سلطة النَّصّ؛
- النقد العربي المعاصر... إلخ.

يوظف الشاعر في "ديوان تغريبة جعفر الطيار" رمز الأنوثة الصُّوفي من خلال قصيدة حورية في سياق وطنيٍّ ثوريٍّ يقول فيها:

حورية ... في جنان الخلدِ موطنها

هربتها، ناشخاً في فيضها وطني

حورية... في خريفِ الحبِ ألمحُها

عصورة للمُنى غنت على فنني

لكنها أشعلت في الروح فِتنتها

[1]– عبد المنعم القاسمي الحسني، أعلام التَّصوُّف في الجزائر، دار الخليل القاسمي، جامعة ورقلة الجزائر، 2005، ط1، ص8.

وسافرتْ حلماً في منتهَى الزمن[1]

في هذه الأسطر الشِّعرية؛ يتغنّى الشاعر بوطنه جمالاً وفتنةً وعشقا وهيامًا، والأرض عند الصُّوفية جزء من الوجود الذي ما هو إلاَّ مرآةٌ للفيض الإلهي، لذا وصف جمال بلاده وصفا صوفياً، فجمال الجزائر ما هو إلاَّ جمال الحقِّ، وفيض من نوره أفاضه على هذه الأرض المباركة، ورمزُ المرأة هنا ارتقى من جوانب الحسِّ والمادِّية إلى الرُّوحية والمعنوية العميقة، فهي حورية فردوسية أفاضت نورَها على الجزائر وسافرت حلما في منتهى الزَّمن، وذهب الشُّعراء والمتصوفة يبحثون عن طيفها الذي ضاع منهم في سراديب الزمن البعيدة.

ويوظف "يوسف وغليسي" في موضع آخر قناع الحلاَّج الصوفي في سياق حبِّه وانصهاره مع هذا الوطن، فيقول:

أنا وأنت.. وأنت أنا

أهواك لأني منك،

وأنك مني

روحُكَ حلت في بدني

أنا حلاجُ الزمنِ

لكن،

ما في الجبةِ

إلاك أيا وطني [2]

[1]– يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، سكيكدة، الجزائر، د ط، 2000، ص56.

[2]– يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، سكيكدة(الجزائر)، د ط، 2000، ص71.

في هذه الأسطر الشعرية يلبس الشَّاعر قناع الحلاَّج الذي صلب وفاءً لرؤيته وفكره ومكاشفاته ويوحي بفكرة الحلول، لأنَّ روحه حلَّت في روح الحلاَّج، فهما روحٌ واحدة، يوسف وغليسي" حلاَّج الزَّمن فلا مكان له ولا زمان محددا لوجوده، هو ذلك الصوفي الثائر في ظل الأزمنة والأمكنة، صوفي يبحث عن نور الحقّ بين ثنايا هذا الوطن، فما في الحبَّة إلا الوطن بعبَقِه وجماله وتاريخه وتضحيات رجاله.

2. عبد الله العشي: أستاذ التَّعليم العالي بجامعة باتنة، حاز دكتوراه دولة في النَّقد الأدبي ونظرية الأدب عام 1992م درَّس في العديد من الجامعات الجزائرية والعربية، عضوُ اتِّحاد الكُتّاب الجزائريّين ومؤسِّس مخبر الشِّعرية ورئيس مشروع وطني للبحث العلمي حول الشِّعر الجزائري مسؤول تخصُّص نظرية الشِّعر في الدِّراسات العليا.

من مؤلَّفاته:

- كتاب زحام الخطابات.
- بحثٌ في آليات الإبداع الشِّعري.
- جمالية الدُّعاء النَّبوي.

وسنذكر بعض من أعماله التي يتجلى فيها التَّصوُّف مثل: قصيدة "حرائق الفنون "من ديوان" مقام البوح " يقول عبد الله العشّي[1]:

مَوْلاَيْ

يا سيدي

وسيد الإشارة

تجلَّ لكيْ أراني

كي أستعيد صورتي أمامي

[1]– عبد الله العشي، مقام البوح، منشورات جمعية شروق الثقافية، باتنة/الجزائر، د ط، 2007، ص07.

كي أفتح ابتدائي واختتامي

على رؤى الأمطار والأشعار

والرَّمز والإشارة

في المقطع من قصيدة حرائق الفتون يناجي الشاعر خالقه ومولاه، ويصفه بسيد الإشارة، والإشارة هي الرَّمز والحجاب والذي إذا كُشِف وعُرِف، انكشفت للصُّوفي كلُّ الحجب، وظهر له نور الحقِّ، ولكي يظهر للصُّوفي نور الله جل جلاله، عليه أنْ يتماهى مع النُّور، وتشفُّ روحه حتى تصير كالزجاج والمرآة، ولا يستطيع رؤية ربه لأنَّ نور الحقِّ يخترقه ويحرقه، فإذا كانت روحه شفافة ينعكس عليها النّور كالمرآة أو يمر بها كالزُّجاج، لذا قال الشَّاعر تجلَّ لكي أراني فالرُّؤية هي رؤية النُّور المنعكس من الطرفين كالمرآتين المتقابلتين، وفي هذه الأسطر روافد لمبدأ وحدة الوجود عند الصُّوفية، فالشاعر يُشكِّل لنا صورة يعبِّر من خلالها عن اتِّحاد ذاته بالذَّات الإلهية.

وفي ديوان "صحوة الغيم" والذي يحمل في عنوانه بعداً صوفياً واضحًا، من خلال توظيف مصطلح الصحو الصوفي، ومصطلح الغيم الطَّبيعي الصوفي، يقول الشَّاعر:

الله يا لله

أنرت من أمامه أضواءك الخضراء

فاساقطت على يديه

لكنه..

منطفئ القلب، كل نبض فيه

مدينة عمياء[1].

[1]– عبد الله العشي، صحوة الغيم، دار فضاءات، عمان، الأردن، د ط، 2014، ص09.

في هذا المقطع يصور لنا الشَّاعر اللَّحظة الصوفية بدقَّة، وهي اللَّحظة التي تنكشف للصُّوفي عوالم التَّجلّي، ويُضيء الكونُ كلُّه وتتساقط عليه الفيوض الإلهية، وهنا يكون الإنسان في أعلى مراتب الرقي بروحه التي تقترب من الملائكية، ولكنَّ المفارقة تكمن في أنَّ الانسان منطفئ القلب وأعمى البصيرة، حين لم ينتبه للهبات الربانية التي حباه الله بها، فذات الشاعر ذاتٌ مزدوجة، فيها من الملائكية ما فيها، وفيها من الجسدية الشهوانية ما فيها، وشهوات الجسد هي من تحجب أنوار الحقِّ، فالكون كلُّه ما هو إلاَّ مرآة لنور الحق وبهائه وعظمته وجلاله، ومن ير الله في جمال الطبيعة وصفائها وبراءتها وطهرها، لن يراه فيما سواها؟.

3.دوسن زيان: ولد دوسن زيان بمدينة عين لحجل في 1966م تربَّى في أحضان الرِّيف، بدأ تعليمه الابتدائي عام 1976م متأخِّرا، وانتقل إلى مدينة المسيلة، أين درس الثانوية وأكملها وتخرَّج عام 1989م، كانت أوّل محاولاته الشِّعرية على فلسطين، كان يحيي المناسبات، وانطلق مطلع التِّسعينات وتخصَّص في مجال الغزل، ونشر معظم أعماله في قنوات الإعلام والجرائد الجزائرية، نال الجائزة الأولى في مهرجان بجاية، وحصل على المراتب الأولى في البويرة وبرج بوعريريج والجلفة وأدرار، يتنوَّع شعر زيان ويتوزع على جميع الأغراض، ولكن نزعة الغزل والنقد الاجتماعي هيمنت على شعره بشكل بارز.

من مؤلَّفاته:

- ديوان نبضات فجرية.
- قصيدة انتهاء.

حيث نجد في قصيدة " انتهاء" التي يوظف فيها الشاعر التَّصوُّف يقول:

فيروز وحي قصيدتي وفضيحتي

قيثارتي، عرسي، وسؤر عذابي

يا أنت حبر قصيدتي ومواجدي

سطرتني، سفرا فأيُّ خطاب...؟

لأظل فيك مُتيماً مترنحاً

بين الضفاف ... وفوق كل سحاب

فإذا النجوم بعيدة وتقاربت

وإذا الشموس تعلقت بترابي[1]

سعى الشَّاعر في هذه الأبيات إلى توظيف رمز المرأة الذي يحمل في طياته رقةً ولطفاً يجسد فيه الجمال، الذي يعبر به عن جمال الخالق. فقد جعل الشَّاعر الرَّمز الأنثوي إلهاماً له ومحفزاً إبداعياً لنظم الشعر، ولم يتوقَّف عند هذا فحسب؛ بل جعلها ألحانه وأحزانه، فالمرأة عند الصُّوفي ليست المرأة الحقيقية بل الذَّات الإلهية، فمنح هذا الرَّمز للشَّاعر فرصة يسبح من رَوْحها في عالم خيالي لا حدود له، ولا يعترض آماله زمان أو مكان ... ومن خلال هذا يوظف رمز المرأة بوصفها رمزاً لله المتجلِّي في شكل محسوس حيث يقول[2]:

عيناكِ فيهما شرفة غجرية

ورضابُ ثغركِ سكْرٌ لشرابي

شفتاكِ لو همستْ لهبٌ فداها

عيناي، والدتي، وأبي وصحابي

وعقيق خديكِ الذي.. عثرتْ به

شمسُ الشروق غوايتي ومتابِي

[1]– دوسن زيان: نبضات غجرية، منشورات أرتيستيك، الجزائر، ط1، 2007، ص35.

[2]– دوسن زيان: نبضات غجرية، منشورات أرتيستيك، الجزائر، ط1، 2007، ص35–36.

وملامسُ كفيكِ لو مسحتُ غدي

لرأيتُ غيباً خلفَ ألفِ حجاب

فاستهلَّ الشَّاعر وصف المرأة مبتدئا بالعيون، ذلك أنَّ جمال العيون عند المتصوفة رمز إلى الجمال المطلق، لأنَّ المرأة في المنظور الصُّوفي ليست إلا تجسيداً فيزيائياً لتجلٍّ إلهيٍّ، فلم يجد غير جمال المرأة سبيلاً لذلك.

4. سليمان الجوادي: سليمان جوادي (ولد سنة 1953بالوادي) هو شاعر جزائري يكتب بالعربية الفصحى واللهجة الجزائرية، ويعتبر من أبزر الشُّعراء على الصعيد المحلّي والعربي، تخرَّج في دار المعلِّمين ببوزريعة، ثمَّ المعهد العالي للفنون الدرامية بالجزائر، اشتغل بالعمل الصُّحفي منذ منتصف السبعينات.

من مؤلفاته:

- يوميات متسكع محظوظ؛
- ويأتي الربيع؛
- لا شعر بعدك؛
- قال سليمان؛
- ثلاثية العشق الأخر.

يقول في قصيدة "عرافة الحي" التي يثبت فيها تصوُّفه بامتياز[1]:

نورا عشقتك آمالا مجسّدة

وقبلة هيمنت كالرب من قبل

نورا عشقتك أفاقا وأزمنة

[1]– سليمان الجوادي، الاعمال غير الكاملة، منشورات أرتستيك، القبة، الجزائر، ط 1، 2009، ج 1، ص34.

لكن كرهتك مذ أصبحت معتقلي

نورا لما اللوم والآلام تنهشني

لما العتاب وذي الألغاز في سبلي

يبوح الشاعر في هذه الأبيات بحبِّه لمحبوبته، ويصرِّح باسمها "نورا" حيث كرَّر الاسم ثلاثا، وتكرار الاسم هنا يخرجه من البساطة والسَّطحية إلى العمق والرَّمزية والغموض، ويقتنص اللَّحظة الصوفية من خلال توظيفه للغزل المعبر عن عذابات الشَّاعر وآلامه وأمله في اللِّقاء والانعتاق.

5. عبد الله حمادي: عبد الله حمادي (ولد سنة 1947 بقسنطينة) من الأقلام الجزائرية التي مزجت التُّراث بالحداثة، امتازت نصوصه الشعرية بالغزارة والتنوع والتفرد، وقد أفادته في ذلك دراسته الأكاديمية في مدريد ثم وظيفته كأستاذ مدرس بجامعة قسنطينة، إضافة إلى انضمامه إلى الكثير من النوادي الثقافية والهيئات العلمية، ترك للمكتبة الجزائرية والعربية مجموعة من المؤلفات لعلَّ أهمها:

- الهجرة إلى مدن الجنوب.
- تحزب العشق يا ليلى.
- قصائد غجرية.
- رباعيات آخر الليل.
- البرزخ والسكين.

ومن النماذج الشعرية الصوفية التي سنوردها تمثيلاً، قصيدة "مشارق الأنوار" من ديوانه قصائد غجرية التي يقول فيها:

عرفتها قميحة الطلعة وراء الأستار

حاسرة رأس الإفك في كفها غاب الوحشة

وخرير الأطيار

فسبحت بحمد الرب ولامست الوحدة

وأوقدت النور وأنا الأنوار[1]

في هذا المقطع الشعري يوظف الشاعر رمز النور ورمز المرأة معاً كما عرف ذلك عند المتصوفة فالمرأة بجمالها وبهائها وضيائها رمز للذّات الإلهية، رمز للمحبّة والأنس، رمز للعطاء، وهي كذلك رمز للحياء... وفي قصيدة " يا امرأة من ورق التُّوت" يوظف الشاعر رموزا كثيرة في سياق صوفي وعلى رأسها رمز الخمرة فيقول[2]:

أنا المخمور وخمرته

كنت قديما يسكنني

شيء من فضل غوايته

فالليل لليلى يسكنني

لحنا يرتاب ويرهقني

ويمد الجسر فيعبرني

وأغض الطرف فيسلبني

فأنا المعشوق وعاشقه

وأنا المقتول وقاتله

ويكون الحب بدايته

ويكون القصف نهايته

فيعود السكر لسكرته

[1]– عبد الله حمادي، قصائد غجرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، د ط، ص86,

[2]– عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، المؤسسات الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 153–154.

ويعود البدر لطلعته

في هذا المقطع يوظف الشاعر الرمز الخمري الذي له دلالة صوفية عرفانية، التي تعبر عن الحلول والوحدة مع المحبوب، وهي اللحظة التي يعيشها المحب مع محبوبه التي تكون بدايتها بالحب ونهاياتها بالكشف وهذا ما يؤدي إلى مرحلة السكر.

6.حمري بحري: هو كاتب وشاعر وصحفي جزائري، ولد في 13 مارس 1947 بسور الغزلان ولاية البويرة، ترعرع في بيئة ريفية وفي أسرة محافظة، درس في الكتاتيب، ثمَّ المدارس الحرَّة، التحق بثانوية عبّان رمضان، وأكمل التّعليم الثانوي بها، ليلتحق بالمدرسة العليا للأساتذة ويتخرَّج سنة 1974م حيث مارس التدريس، ثم التحق بالصحافة ومن أهم مؤلَّفاته:

- ما ذنب المسمار يا خشب (شعر).
- الرَّجم بالكلام (مقالات سياسية).
- الكتابة بماء الخشب والكتابة بماء الذهب (مقالات سياسية).
- دراويش الحداثة دراويش السياسة (مقالات سياسية).

ولعلَّ أهمَّ القصائد التي استطاع الشَّاعر أنْ يوظف فيها الرَّمز الصوفي قصيدة "أجراس القرنفل" حيث يقول":

تتشبَث سنبلة بِقصِيدة شِعر

تسكنُها

تتنزل فيها

روح العشق

فيبكي

الفجر

على شفتيها

ما في الجبة إلا الله

فيبكي البحر

وينشر زرقته

في عينيها

تتهاطلُ أسرابُ الأعشابِ

وأزهار الليمون

مُوَلْوِلةً لنَهارٍ

مغطوسٍ

في نبضِ الأرضِ

في نبضِ الأرضِ[1]

يحاول الشاعر حمري بحري أن يسير على خطى الصُّوفية وذلك من خلال العودة إلى المخزون الصُّوفي من خلال التأثُّر بشخصية صوفية كبيرة والاقتباس من أقواله، ألا وهو الإمام الحلاج، وذلك بتوظيف عبارة "ما في الجبَّة إلاَّ الله" لتدعيم تجربته الشِّعرية الصوفية، لأنَّ النص الصُّوفي نصٌّ مفتوح على كلِّ السياقات الاجتماعية، والثقافية والإنسانية.

7. **عقاب بلخير**: شاعر جزائري ولد في 03 جويلية 1964م ببلدية مسيف دائرة الخبانة ولاية المسيلة، تحصل على شهادة البكالوريا في عام 1986م التحق بجامعة قسنطينة ليتم تعليمه وتحصل على شهادة اللِّيسانس في الأدب العربي عام 1990م، ثمَّ التحق بقسم الدّراسات العليا عام 1991م فكان

[1]– حمري بحري، أجراس القرنفل، ص63 ،64، نقلا عن: عبد الكريم شبرو، استدعاء الشخصيات الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، ع4، مجلد 4، ديسمبر 2021، ص183.

متفوقاً علما وأدبا، تحصَّل على الماجستير بدرجة مشرِّف جداً، كما تحصَّل على العديد من المناصب والأعمال والمشاريع وغيرها، ومن أشهر مؤلَّفاته المطبوعة وغير المطبوعة نذكر:

- السّفر في الكلمات 1991؛
- ديوان التَّحولات 1995؛
- الدخول إلى مملكة الحروف 1995؛
- الأرض والجدران 2002؛
- ديوان الدواوين في جزأين 2009؛
- متن العارفين 2011؛
- جميلة وأوراس 2012؛
- الفرحة والميلاد 2012؛
- ديوان سباخ 2015.

ومن بين قصائده التي تُجلّي توظيف الرّمز الصُّوفي؛ قصيدة "المقاصد" التي يستدعي فيها المرأة حيث يقول[1]:

لعينيك إيماء العصـــافير للســـما لعينيك إيماء العصـــافير للســـما
تراوح بين الحلم والوهم والهوى أمير على كفيه تلك النواهد
أيا أختنا قد طال في كلماتنا تنهد مفقود يرجيه فاقد
لعينيك أسلمنا الغواية كلّها فما طال عينك الغوي المعاند
أغطيك بالروح التي أنت روحها وإن أنكرت عيناك الزمان يباعد
وكنت على رمل الصـــحاري غزالة يحاصـــر كفيها بكفيه صـــائد

[1]– عقاب بلخير، متن العارفين، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2011، ص13.

استهوت المرأة الشاعر في هذه الأبيات، وأبرز ما حظي باهتمامه عيناها، فنجده يشبِّهها تارة بالعصافير، وتارة بالأنوار، وبالغزالة تارة أخرى، فيتغنَّى بعيونها الكبيرة الواسعة، وقد استطاع من خلال الأبيات محاكاة الطَّبيعة وإبراز روعة المرأة وجمالها، والتي تمثِّل رمزا صوفيا صرفا رمزا للعشق الإلهي الذي ميَّز شعر جلّ الشُّعراء المتصوِّفة.

ويقول أيضاً في قصيدة "أبعاد"[1]:

يا أخت فيضـــمٍ نذكر صـــاحبٍ برحَ اللِجـامُ بـهِ فلـيْسَ يـقـادُ
يـا أُختنَـا حِنْـتُ لكُم أوجـاعَنَـا وقضـــت على أكبـادنـا الأكبـادُ
يـا أختنـاَ تَهفُواْ لكم أشـــواقنـا لـوْ حَـاولـواْ إطـفـاءهَـا تـزدادُ

يحاول الشَّاعر عقاب بلخير في هذه الأبيات بيان أنَّ المرأة تمثّل صورة المحبوب المنبثق من حضرة النُّور في صورة شهودية، كاشفاً بذلك الحكمة الإلهية العليا، وهو ما يعني أنَّ المرأة عند الشَّاعر ليست واقعية بقدر ما هي رمز. كما نجد الشَّاعر يوظّف المرأة في كثير من قصائده ليدلَّ على أنَّ المرأة مصدر إلهام له، حيث يقول في قصيدته" النقطة"[2]:

أحبـكِ يـا معشـــوقتي وحقيقتي أحبـك، إنَّ الحـب فيـك طريقتي
أحبـك، هـذا الحـبَ كيفَ ألمـهُ ونقطـةُ حرفِ البـاءِ ســرُ محبتي
أحبك، ســـار العلمُ فيك وما انتهى إلى منتهـاهُ فـابتـدى علمُ حيرتي
أحـبّـك، إيـمـانـي لـدي وقـوةٌ بـأنـكِ فوق الحـبِ أو فوق رغْبتي
أحبـكِ، فـاضَ الحـبُ حتى أهـاجني فبُحْتُ بما فضْـــتُ به لقصـــيدتي

فالشَّاعر هنا يتغزَّل بمعشوقته المرأة التي يعدُّ كلامه فيها طريقته في الكتابة، وأنَّ الجرح الذي يعانيه منها؛ هو النّقطة التي جعلت من المحنة محبة، وأنَّ ذلك كلّ ما لديه من علم وسؤل وإيمان وقوة

[1]– عقاب بلخير، متن العارفين، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2011، ص10.

[2]– المرجع نفسه، ص15.

ورغبة في كتابه قصيدته، وقد تقرَّر لدى الصوفية أنَّ الانسان لا يبلغ درجة الإيمان حتّى يَعُدّ البلاء نعمة.

وفي الأخير يمكن الاستدلال على أنَّ الشّعراء الجزائريّين المعاصرين المتصوِّفين أو الذين تأثَّروا بالتَّصوُّف، أو الذين يعدُّون أنفسهم صوفية؛ قد وُفِّقوا في استحضار وتوظيف المصطلحات الصوفية الرمزية ضمن متونهم الشعرية المعاصرة.

الفصل الثّاني:

تجلّيات الرّمز الصّوفي في ديوانَي: "حدُوس اللّقالق" و"ملاك رجيم" للشَّاعر محمّد بوطغان

المبحث الأوّل: الرَّمز الصُّوفي ودلالته.

المبحث الثّاني: رموز صوفيّة أخرى.

تمهيد: تعدّ التجربة الصوفية تجربة روحية عميقةً للوصول إلى الحقيقة العرفانية، لهذا كان للرَّمز الصوفي حضورٌ في الشِّعر العربي المعاصر، فأعطى كلُّ شاعر أهمية بالغة لهذا النَّوع من الكتابة لما يحمله من لغة مُشوّقة ومغرية، ولما تحمله من دلالات متعدّدة، فاللُّغة الصّوفية مفعمة بالإشارات تستهوي سامعها تلك الإشارات والرُّموز، وتغرقه معها في تجربتها ورحلتها، فتغوص به إلى عوالم عميقة، وقد التفت الشُّعراء الجزائريون –كغيرهم من الشُّعراء– إلى هذا النَّوع من الكتابة، وتحوَّلوا من خلالها إلى توظيف الخطاب الصُّوفي، مستفيدين من مدلولاته المختلفة في إثراء التجربة الشعرية، إيمانا منهم بأنَّ اللُّغة الصوفية لغة شعرية رمزية، وتكمن رمزيتها في أنَّ كلَّ لفظة تكسب محمولات جديدة لمجرَّد توظيفها فتخلق عالمها الخاص بها.

ومن المؤكَّد أنَّ التّجربة الشّعرية الصوفية تختلف من شاعر لآخر، وسنقف في هذا الفصل على الرُّموز البارزة في الكتابة الصُّوفية عند الشَّاعر محمَّد بوطغان في ديواني "حدوس اللقالق" و"ملاك رجيم".

أولا: الرَّمز الصُّوفي ودلالته.

1.رمز المرأة: تعدَّد الرَّمز الانثوي في الشِّعر سواء أكان قديما أم حديثا، وتعدَّدت دلالته من شاعر لآخر حسب النَّظرة والمذهب، فصورة المرأة عند العذري مختلفة عمَّا هي عليه عند الصوفي وتختلف عند الغزلي، فالمرأة مجرَّد متاع ماديّ يصف الشَّاعر وصفا خَلقِيا، فتارة نجده يُصرِّح بأسمائهن ومرَّة يلمِّح ومرَّة أخرى يخفي ويكتم، وقد يكون سبب الكتمان الخوف من الأهل والعشيرة، لهذا يلجأ الشّعراء إلى التَّرميز في أشعارهم، أمّا الصُّوفي فتمثل المرأة عنده الحب الإلهي، فيشكل رمز المرأة عنده ملمحا فنّيا هامّا في تجارب الشُّعراء، وخاصَّة المعاصرين منهم، وهذا ما نجده عند شاعرنا محمّد بوطغان في ديوانه" ملاك رجيم" والذي يشكل الرَّمز عنده قيمة رمزية من خلال شعره.

فنجد الشَّاعر في قصيدة "أحبّك" يقول:

أُحبكِ...

لَو تَعلمِينَ أُحبُّكِ

لَمْ أَستطِعْ أَنْ أَبُوحَ كَمْ يَنْبَغِي

مَا أَسْعَدَ القَلْبَ يَهْوَي

إِلَيْكِ

وَأَسْعَدَ الرُّوحَ

مَا...

وَلَكِنْ مُشْكِلَتِي

لُغَتِي الخَائِنَةِ[1]

في هذا المقطع الشّعري يوظّف الشَّاعر رمز المرأة كما عرف ذلك عند المتصوّفة، فالمرأة بجمالها وضيائها رمز للحضرة الإلهية أو الحبّ الإلهي، كما يبوح في مطلع قصيدته بحبّه لمحبوبته، والمقصود بالمحبوبة هي الذّات الإلهية، كما يُبيّن الشَّاعر على كنه العاشقين لبعضهما البعض.

ويقول أيضا: في قصيدة أخرى من قصائده:

أُحبكِ

لاَ وَقتَ لِي لِلبُكَاءِ

وَلاَ لإِثَارَةِ عَطْف القَصَائِد

مِنْ غَزلِ ابْنِ المُلَوحِ

أَوْ مِنْ نُواح ابْنِ زَيدُونْ

لاَ وَقْتَ لِي لِلغِنَاءِ

وَلاَ لاسْتشَارَةِ مَا فِي القَوَامِيسْ

[1]– محمد بوطغان، ديوان ملاك رجبم، الجزائر تقرأ، الجزائر، د ط، 2017، ص85.

مِنْ هَمْسِ رَابِعَةَ العَدَوِيَةِ

مَا رَأَى الشَارِحُونَ لِبَوحِ العَواطِفِ...

طَوقُ الحَمَامَةِ

حَتَى يُلاَئِمَ ذَوْقَ اللِيَاقَةِ فِي

لَحْظَة رَاهِنَة[1]

يبوح الشَّاعر محمَّد بوطغّان في قصيدته بحبّه لمحبوبته، ولكنَّه يسير هذه المرَّة على خطى الشّعراء الغزليّين، كما يذكر في الأبيات السّابقة، وقد استعار شخصيةً صوفية بارزة التي عُدَّت إحدى أيقونات الحبّ الإلهي، ألاّ وهي رابعة العدوية، ممَّا يؤكد أنَّ الشَّاعر استعار هذه الشَّخصيات لتبيان مدى الحب والتَّعلُّق بالمحبوب.

2.رمز الخمرة: تُعدُّ الخمرة الملجأ الوحيد للشَّاعر الصُّوفي للهروب من الواقع الوهمي، إلى عالم الحقيقة الرّبّانية، والمقصود بالخمرة هنا ليست خمرة الدُّنيا، وإنما هي خمرة يتَّخذها المتصوفة للتعبير عن أحوالهم ووَجْدهم، فتعبير الشَّاعر الصّوفي بالخمرة تعبير بالغياب عن الوعي حتَّى يبلغ درجة الهيام والعشق، حين يمتلئ قلبُه حبّا وغراما ومحبّة إلهية، ويُعدُّ هذا الرَّمز من الرُّموز الصُّوفية الكبرى، ولا يمكن بلوغه إلاَّ بالمرور والتَّدرُّج عبر عدَّة مقامات كالذَّوق والشُّرب، حتَّى يصل إلى حالة السُّكر، وهو الرغبة في لقاء الله عز وجل... ولقد تشبَّع معجم الشَّاعر بوطغّان بهذه المفردات، وكثُر عنده تداولها في قصائده، ومن تجلّيات الخمرة في شعره قوله:

فوقَ الغيومِ

على شجر السَهوِ والسُكرِ

وَفوقَ صخورِ الحقيقة والصَحوِ

[1]– محمد بوطغان، ديوان ملاك رجيم، ص89.

صوبَ مساءِ السكينةِ والصَخب الدَاخلي

أمد إلى الـ ها هناك أناي التي شكلتني

وقالت برغم غموض البلاغة كلِ رؤاي...[1]

وفي الأبيات تعبير شاعري واضح عن محبَّة الشَّاعر للذَّات الإلهية وعشقه لها إلى درجة السُكر، فتغمره الفيوضات الربانية، وحين يقصد الشَّاعر حضور العقل والقلب في حضرة الله ممَّا يعني غيابه عن العالم الدُنيوي السُفلي إلى عالم الأنوار العالم الملائكي الذي لا يمكن وصفه إلاَّ ممَّن خاض هذا التَّجربة، وكأنه هنا ينحو منحى أكابر الصُوفية، لا صوفية الدَّجل والخطل، وقد عبَّر الشَّاعر بمصطلح الخمرة تعبيرا عما في خوالج نفسه من مشاعر تجاه محبوبه.

ويضيف الشَّاعر في قصيدة " آيات" من ديوان "ملاك رجيم" قائلاً:

هي صبٌ لمدِ مشيئتهَا خمرتِي

فسكرت بصحوِ الأباريقِ لما

رَأيتُ عَلى البُعدِ أوشامهَا

موجَ احتمالاتها

خفقَ هذه الضفَافِ...

وهسهسةِ الوحي والتيهِ[2]

يوظِّف الشَّاعر الخمرة للتَّعبير عن الحالة السُكرية التي يعايشها وهو يناجي ربَّه الذي ما بخل عليه بأنْ وهبه شيئاً من النُّور السَّماوي، فلا وجود لأفضل من الخمرة للتَّعبير عن الحال التي تتغشّى العاشقين إزاء الذات الإلهية.

[1]– محمد بوطغان، حدوس اللقالق، د ط، ص11.

[2]– محمد بوطغان، ديوان ملاك رجيم، ص20.

3.رمز الرّجاء: يعدُّ مصطلح الرَّجاء من الرُّموز الصوفية أكثر غموضًا وأصعبها، ويعرّفه الإمام القشيري في رسالته قائلا: "هو تعلُّق القلب بمحبوب سيحصل في المستقبل[1]" فالرَّجاء مقرون بالطاعة وهو خلاف التَّمني الذي يورث الكسل، فالرَّجاء شيء محمود، لقوله تعالى:﴿مَن كَانَ يَرۡجُواْ لِقَآءَ ٱللَّهِ فَإِنَّ أَجَلَ ٱللَّهِ لَأٓتٖۚ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡعَلِيمُ﴾ [العنكبوت: 5] واللِّقاء –في ضوء الآية الكريمة– يكون في الدَّار الآخرة وإن من عمل صالحا رجاء ما عند الله من الثواب الجزيل، فإنَّ الله سيحقّق له رجاء هو إيفاءه عمله كاملاً. وخلاصة القول: إنَّ الرَّجاء هو توكُّل الإنسان على الله ورجاء رحمته ومغفرته. وتتجلَّى هذه المفردة في كثير من أشعار الصُّوفية، فنجد الشَّاعر محمَّد بوطغّان يوظِّف رمز الرَّجاء في" قصيدة " نقر" من ديوانه "حدوس اللقالق" قائلاً:

نقرٌ عَلى بابِ الرَجاءِ.

يُنبهُ الغايات بالآياتِ

منْ شططِ الحقيقةِ

وانخطافِ السّرِّ في سِرِّ الصلاةِ

نقر.

سَيُوقِظُها إذا عَبرتْ حَقيقةَ موتِهَا

وِتخطتِ المَعنى إلى كُنهِ الحُلولِ

على تَأويلِ الرُّفاتِ[2]

يحاول الشاعر في الأبيات أن يُبيّن أنَّه واقف على باب الرَّجاء يطلب الصَّفح والعفو على ما اقترفه من آثام، ويبرز أيضا أنَّه مقبل على الله سالكا طريق قربه ليصل إلى درجة القرب والدنو من

[1]– الرسالة القشيرية، عبد الكريم بن هوازن، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط6، 2019م، ص168.

[2]– محمد بوطغان، ديوان حدوس اللقالق، ص9.

الحضرة الإلهية، ويحقّق صفة هؤلاء الذين وصفهم الله في كتابه العزيز بقوله: ﴿تَتَجَافَىٰ جُنُوبُهُمْ عَنِ ٱلْمَضَاجِعِ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوْفًا وَطَمَعًا وَمِمَّا رَزَقْنَٰهُمْ يُنفِقُونَ﴾ [السّجدة: 16] أيْ خوفا من ناره، وطمعاً في جنته.. خوفا من بُعده وطمعا في قربه.. خوفا من هجره، وطمعا في رضاه.. خوفا من قطيعته، وطمعا في وصاله.

4.رمز الحدس: يُعدُّ الحدس (intuition) من المصطلحات الصوفية الغامضة، ككثير من المصطلحات التي يصعب على الباحث الغوص فيها مالم يكن ذا معرفة عالية، لأنَّ الحدس يختلف عند كل فئة، فالبعض يربطه بالحواس، والآخر يرى بأنَّ الحدس هو العقل والحواس معا، ولا يمكن الوصول إلى هذه الدّرجة والمقام إلاَّ الصّوفي العارف، ومن الذين أوردوا تعريفه؛ عبد القاهر الجرجاني "هو سرعة انتقال الذِّهن من المبادئ إلى المطالب[1]" فالحدسُ والإلهام لا يحصلان بالاكتساب؛ وإنَّما عن طريق العلم أو بالأحرى هو نور يقذفه الله في القلب، فتمتلئ النَّفس الإنسانية بالأنوار الإلهية، فتزول الحجب عنها.

وهو الأمر الذي وجدنا الشَّاعر "محمَّد بوطغان" يسعى إلى توظيف هذا النّوع من المصطلحات في ديوانه "حدوس اللقالق" فيقول:

لا عُهودَ نُوقعها غيرَ حدسٍ بأني

أَعُودُ قَريبًا قَريبًا هُنَا

وربيع يعانقني نَاجياً عَاشقاً[2]

[1]– السّيد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الطلائع، القاهرة، د ط، 2009م، ص87.

[2]– محمد بوطغان، ديوان حدوس اللقالق، ص04.

يحاول الشاعر في أبيات قصيدته أن يُثبت أنَّه متصوِّف بالدَّرجة الأولى، من خلال تطرقه إلى حالة الحدس التي لا تنال إلاَّ بعد مكابدة ومجاهدة طويلة في الارتقاء والسَّير إلى الله عز وجل، مما يؤدي إلى تجلّي الحقائق الإلهية واختراق الحجب، وصفاء القلب ونقائه لتسري فيه صفات الله سبحانه.

5.رمز المناجاة: تعدَّدت الصور الشّعرية للمناجاة، فهناك من رمز لها بالمرأة أو بالخمرة أو بالطّبيعة... إلخ، ومن هنا يتخذها المتصوف طريقة للولوج إلى موضوعه، ويمكن اعتبار المناجاة طريقا للفوز والتّقرب من المحبوب الأعظم، والشَّوق للقائه، فيعرّفها الطّوسي بأنّها "مخاطبة الأسرار عند صفاء الأذكار للملك الجبار[1]" ويبدو من خلال التعريف أن المخاطب يبوح بسره وبقلب صاف إلى الله ومستحضرا عظمته وسلطانه، ممّا يعنى أنّ المناجاة متمثّلة في حب الذات الإلهية من خلال الأدعية والأوراد وغيرها ومن هنا نجد الشاعر يحاول جاهدا إثبات صوفيّته من خلال توظيف هذا الرّمز الصوفي في ديوانه فيقول:

يُسرُ الخلاسي شيئًا

بَليلِ حَبيبتهِ

بِمناسبةِ عِيدِ النِساءِ

يحاولُ ألاَ يُجاوزَ حدَ اللياَقةِ

في عرفِ أعرافهِ

تتنازعه الرغبات

فيبدي سريعًا تذمرهُ..

وتُبرمهُ بالسماءِ التي

أسلمته بلاَ رَحمةٍ

[1]– كتاب اللمع، أبو سراج الدين الطوسي، تحقيق الدكتور عبد الحليم محمود، دون طبعة، 1960م، ص 425.

إلى انتهاك القديم/ الجديد[1]

في الأبيات التي بين أيدينا كأنه لقاء بين حبيبين، ولكنّ الحبيبة هنا ليست الشّيء المادّي المحسوس، وإنما تعبير عن الذّات الإلهية، فهذا المشهد الشّعري صوفي نوعا ما، لأنّ الشّاعر حاول أن يخفي سره مع محبوبه ويكتمه عن الأعين بقوله:" يسر الخلاسي شيئا بليل حبيبته"، ومن المعروف أن الصوفية هم أهل أسرار لا يبوحون بأسرارهم حتّى ولو وجدوا في ذلك ما وجدوا...

6. رمز المريد: من مصطلحات الصّوفية، وتطلق على التّابع للشّيخ بلقب المريد، ويقال إن المريد الصّادق مع شيخه كالميت مع مغسّله، ولا يكاد يفعل أيّ شيء إلا بإذنه، أو بالأحرى المريد هو من أراد الله ورسوله والدار الأخرة وترك الدنيا وشهواتها بالمجاهدات، لقوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ جَٰهَدُواْ فِينَا لَنَهۡدِيَنَّهُمۡ سُبُلَنَاۚ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَمَعَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ﴾ [العنكبوت: 69] فلا يكون المريد مريدًا إلا بإعلان الحرب على النّفس لقوله تعالى في كتابه العزيز: ﴿وَأَمَّا مَنۡ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ وَنَهَى ٱلنَّفۡسَ عَنِ ٱلۡهَوَىٰ ۝ فَإِنَّ ٱلۡجَنَّةَ هِيَ ٱلۡمَأۡوَىٰ﴾ [النازعات: 40-41] ومن هنا نجد الشَّاعر يحاول السير على خطى الصوفية بتوظيفه هذا الرَّمز في قصيدة "عهد الشّجرة" من ديوان "حدوس اللّقالق" حيث يقول:

تُبايعنِي.

وأُبَايعهَا شَجرهْ

لاَ مَواثِيقَ نَعقِدُها غيرَ بعض منَ الحُلم

نرسمهُ للذِي سَوف يَأتي سَليمًا مُعافَى

مِن الخَوفِ والمَوتِ والنَبإِ الفاجعِ[2]

[1]– محمد بوطغان، ديوان حدوس اللقالق، ص07.

[2]– المرجع نفسه، ص03.

من خلال الأبيات السابق ذكرها، يُشبّه الشاعر نفسه بالمريد الصّوفي في مرحلة سيره إلى الله وهو أن يعقد موثقا ويبايع شيخه دون الخروج عن أوامره، ورمز عن ذلك بالشجرة...

ويوظف في قصيدة أخرى المسماة: " صوفية" في ديوان "ملاك رجيم" يقول:

الهَيكل مَعمورٌ

بِتراتِيل المُريدِ

والسدنة يَسخرونَ مِن الهَمهمَاتِ

وينادون إلهًا أخر[1]

نجد الشاعر في هذه الأبيات يصف الحالة التي يكون فيها المريد أثناء قيامه بأوراده وتقديم قربانه، فهو يرى أن البعض يسخر من القربان ويرون ذلك المشهد الذي يقوم به المريد هو عبادة لغير الله.

7.رمز التَّجلّي: من الأحوال الصوفية التي يصل إليها العارف بالله، وما يحدث له من كشوفات ربانية وأنوار لا يرى أثرها إلاَّ في القلب، وقد سعى الشَّاعر إلى توظيف التجلّي في ديوانه حيث يقول:

كمْ عرضتُ لِسرِي مَلامِحها

جُبت فِي لحَظاتِ التَجلي طَويلاً

حَدائِقُهَا

فَهلْ سَوفَ أَحْكِي الذِي

مَا رَأيتُ

تَرانِي سَأُخفِي الذِي

قَد رَأيتُ ...[2]

[1]– محمد بوطغان، ملاك رجيم، ص54.

[2]– المرجع نفسه، ص25.

يصف الشَّاعر في الأبيات الشِّعرية أنَّه يعيش حالة من التجلي، والتَّجلِّي عبارة عن ارتقاء وعروج يعيشها الصُّوفي في الأنوار الرَّبَّانية، كما يصف اللَّذة واللَّحظة التي يعيشها في تلك الحالة، وأنَّه لا يستطيع البوح بما يراه وما يكشف لم من فيوضات ربانية.

ويوظِّف الشَّاعر محمَّد بوطغان في قصيدة أخرى من ديوان "ملاك رجيم" يقول:

سَافرتُ كَمْ سَافرتُ

كُنتُ أَظُنِني

سَأصِيرُ يَومًا مِثلمَا

يَجبُ المَآل

إِلى ذُهُولِ العَارِفينِ وَمِثْلمَا

يَجبُ التَجلِي فِي مَقَامِ الكَشْفِ

كَشْفِ الرُوْحِ

وَهِي تَشْرحُ لِلحُضُورِ عَقِيدتِي[1]

يسافر الشَّاعر رقيا نحو العرش عبر توظيف الكثير من المصطلحات الصوفية مثل: الكشف العارفين، التَّجلِّي، الحضور، الرُّوح. فالشَّاعر يعيش لحظته بين الكشف والتجلي والحضور والمعرفة فهذه الصورة الشعرية متفردة عبر فيها الشاعر عن اللحظة التي كشفت له ورفعت عنه الحجب فلا يرى سوى الأنوار والتجليات.

8. رمز العارف: العارف بالله من المصطلحات الصُّوفية الدقيقة، ويطلق على العالم الذي وصل درجة المعرفة بالله، وقد يكون العارف حافظا مفسرا أو فقيها أو أصوليا وقد لا يكون واحدا من هؤلاء أو

[1]– محمد بوطغان، ملاك رجيم، ص77.

بعبارة أخرى هو "ما أشهده الله تعالى على نفسه فظهرت عليه الأحوال من آفاق الوجود[1]" أيْ عرف الله بأسمائه وصفاته، وخير دليل هو ما جاء في كتاب الله عز وجل: ﴿فَوَجَدَا عَبْدًا مِّنْ عِبَادِنَآ ءَاتَيْنَٰهُ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَعَلَّمْنَٰهُ مِن لَّدُنَّا عِلْمًا ﴾ [الكهف: 65] وتفسير هذه الآية مفسّري الإشارة، أنَّه أعطي كشفا وشهودا تاما موهوبا له دون عمل وبلا وسائل الكسب، بل توفيق من الله وفضله وامتنانه وعظيم إحسانه عليه ...إلخ، كما نجد شاعرنا محمّد بوطغان يُوظِّف هذا الرَّمز في قصيدة "غايات الليل" من "ديوانه "ملاك رجيم" حيث يقول:

هَذَا المَرحُ العَارفُ

فاضَ على حاجة أوجاعي

فَاضَ عَلى حَاجَةِ هَذَا الذَاهل فِي

يُراقصُ أَطْيافَ الحَضْرةِ

فِي شَوقِ النَايَاتِ[2]

في هذه الأبيات يعيش الشَّاعر حالة من الوجع والألم، كما يصف نفسه بالعارف الصوفي الذي أفاض الله عليه بالحضور بقوله، يراقص أطياف الحضرة أي حضور قلبه مع الحق بالذكر وما شابه ذلك.

المبحث الثاني: رموز صوفيّة أخرى.

أولا: الرمز الطبيعي: لقد تنوّعت الرّمز الطّبيعية عند الشّاعر محمّد بوطغان حيث كان لها حضور قوي في شعره، وبالتالي كانت الطّبيعة المتنفس الوحيد بالنّسبة للشّاعر في ديوانيه "حدوس اللّقالق"

[1]– الشيخ عبد الرزاق القلشاني، اصطلاحات صوفية، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 2012م، ص259.

[2]– محمّد بوطغان، ملاك رجيم، ص97.

و"ملاك رجيم" فكلَّما قرأنا قصيدة من قصائده، كان الرَّمز الطَّبيعي حاضرا فيها، وهذا ما سنحاول كشفه على النَّحو التالي:

أ.الصخرة: سعى الشاعر إلى توظيف الصَّخرة في قصيدة "بيبان الحديد" في ديوانه "حدوس اللقالق" حيث يقول:

أبوابُ المَاوَراءَ فِي سُرودِ العَابِرينَ

الصَخرُ يُذهلُ عَنِ الغُيومِ مَسَانهُ

وَيشِيرُ إِلى لُغةِ الرَحيلِ إِلى عُبورٍ

رَامزُ جِهةِ المُرورِ عَلى الدَواخلِ

والمتاه[1]

تدل الصَّخرة في القصيدة على القوّة والصلابة، كما ترمز أيضا للثّبات، أو ربما يقصد الشاعر القلوب المتحجرة التي أصبحت قاسية، كأنّه يعاتبها ويتحسّر على هذه الحال التي آلت إليها، كما يختم مقطوعته الشِّعرية بالمتاه كأن الشاعر يبين أن القلوب الجامدة الفارغة المليئة بالأهواء تؤدي حتما إلى الوقوع في المتاهات والضياع.

ب. رمز البحر: وظَّف الشَّاعر دال البحر في ديوانه بقوله:

أَيّهَا البَحرُ

أَيهَا البَحرُ المُتَوسِطُ

رَجفَ الحَزِينَاتِ

وَشَهقَةَ فِتْيتِنَا الحَالمِينَ

أَيهَا البَحرُ

[1]– محمد بوطغان، حدوس اللقالق، ص14.

هَا أَنتَ ذَا

عَلى قَيدِ غَدْرِكَ[1]

استعمل الشَّاعر لفظة البحر للتَّعبير عن موجة الهروب نحو المجهول من شباب أغراهم ما بعد البح، فإذا هو عالم المأساة والحزن، وقد كان ممكنا أن يكون عنوانا على الرِّحلة وحبّ الاكتشاف.

ويضيف قائلا:

أَيهَا البَحرُ مَاذَا فَعلنَا

لِتَجعَلَ مِنْ صَيْفنَا مَطَرًا

مِنْ دُمُوعٍ!؟؟

وَمَاذَا اقتَرفنَا

لِتَغتَالنَا وَاحِدًا

بَعدَ آخَر!؟؟ [2]

يعبر الشَّاعر في الأبيات السابقة أنَّ البحر قد يصبح مصدرا للموت، ومنبعا للألم، وهو الذي ظل دائما رمزا للحياة.

ج.رمز الليل: نجد الشَّاعر محمَّد بوطغان يستحضر كلمة الليل التي تحمل عدة دلالات إمَّا بدلالة النُّور أو غيرها ... إلخ حيث يقول الشاعر:

ابْنُ بِيئتهِ اللّيلُ

بِالوِراثةِ لاَ بِالتَعودِ

فَهوَ يُؤَديْ بِظُلمَتهِ غَالبًا

[1]– محمد بوطغان، ديوان حدوس اللقالق، ص48.

[2]– المرجع نفسه، ص49.

-للأَمَانَةِ-

للسَحرِ..

والشِعرِ.. والقَبرِ.. والسِرِ.. والجَهرِ

للطُهرِ.. والعَهرِ.. والقَهرِ.. والكُفرِ [1]

حضور اللّيل في القصيدة السابقة إشارة إلى أنَّ الشاعر يستحضر واقعه المرير الحزين لكنه لا يقف متفرجا بل يشير إلاَّ أنه مغامرة يجب خوضها حتّى يتجلّى الطّريق نحو النُّور، وبلغة أخرى فالليل عبارة عن مرعى لتغذية الرُّوح، فهو يعطيها استقرارها، ويعيد إليها توازنها، ويحرّرها لساعات من الجسد وأعبائه، ومن هنا يستطيع الإنسان أنْ يلج في أغورا نفسه باحثا عن نفسه.

د. رمز الريح: تحمل الريح عادة معنى الاضطراب والغضب، ونجد الشَّاعر يوظف رمز الرّياح بكثرة في قصائد ديوانه حيث يقول:

أَيَتُهَا الرِيحُ..

هَا تَعْبرينَ؛ وَلَمْ يَعُدْ لِي مِنْ صَوتٍ أَحْمِلك إِياهُ

وَقدْ أَخذتِ مِنْ قَبلُ مَخزُونَ انتِبَاهَاتِي كُلّه

أَيتهَا الرِيحُ..

لَمْ تَعدْ لِي مُبرِرَاتُ الهُبُوبِ..[2]

استعمل الشَّاعر لفظة الرّيح ليبين أنه يعيش حالة من اليأس والفقدان، فالرِّيح عنده مصدر الفساد والدمار وعدم الاستقرار، فيعبّر عن واقعه الأليم القاسي، ويبحث عن الانتقال نحو واقع أفضل.

ويضيف الشاعر قائلاً:

---

[1]- محمد بوطغان، حدوس اللقالق، ص33.

[2]- محمد بوطغان، ديوان ملاك رجيم، ص123.

أَيَتُهَا الرِيحُ..

هِزِي بِجِذْعِ الخَيْبَاتِ كُلِهَا؛

لَكِنْ لنْ أُسَاقِطَ جَنائِزيًا مَلفُوفًا

فِي وَرقِ النَعِي الأَنيق!

أَيتهَا الرِيحُ..

هَذَا أَوَانُ غِيَابِي.. [1]

ينقل الشاعر في الأبيات أنَّه يعيش حالة من الخيبة، كأنَّه أصبح لا يطيق شيئا ولا يعير أي شيء اهتماما.

هـ.رمز الضوء: لجأ الشَّاعر إلى توظيف لفظة الضَّوء في ديوانه بلفظ صريح ممَّا يؤكِّد على تجلَّي النظرة الصوفية لدى الشَّاعر من خلال هده الكلمة يقول في قصيدة "عشق الضوء":

الحبابْ

مَصابِيحُ الفِراشِ الغَارقِ فِي سَفرِ لَم يَتبينْ مَوسمَهُ..

الفَراشُ الذي يُدجج هِجرته بِحقائبَ انتِحَاراتِهِ..

الفَراشُ الذي لاَ يدري عَنْ أَجلِ اللحْظةِ غَيرَ الأَلوانِ..

الفَراشُ الذي يَدري كَثيرًا عَنْ دَهشةِ الاتِجاهِ..

الفَراشُ الذي لَيسَ رَمزية بِجميعِ تَعاليمِهَا

والحَبابْ يُراودُ كَونَ المَعَانِي.

يُسائِلُهُ عَن أَبديةِ جِيناتِهِ فِي الضِياءِ[2].

---

[1]– محمد بوطغان، حدوس اللقالق، ص125.

[2]– المرجع نفسه، ص19.

يستدعي الشّاعر في مقطوعته الشّعرية لفظة الضوء التي هي رمز للنُّور، ومعلومٌ أنَّ النُّور يتجلَّى في الذّات الإلهية، فالشَّاعر كأنَّه يربط ذاته العاشقة – الذات الإنسانية –بالذات المعشوقة –الذات الإلهية– ويرمز لها بالنُّور لأنَّه يرى فيها نورا يضيئ القلوب ويهدي الأفئدة، كما يوظف لفظة الفراش في قصيدته التي ترمز غالبا إلى الخفَّة والجمال والرقة، كما أنَّها ترمز للتغيير فهي تساعد على الهروب من ضغوطات الحياة، فالفراش رمز دال على الرُّوح، وقد اعتقد الإغريق أنَّ الرُّوح تخرج من الجسد كالفراشة بعد الموت، فالرُّوح نقية صافية بعيدة عن كلِّ مدنَّس وخبيث، حتَّى يصل الشَّاعر إلى العشق الإلهي.

و. رمز الطُّيور:

- **رمز اللقالق:** نجد الشَّاعر في ديوانه يحاول جاهدا استحضار رمز الطُّيور لتبيان غايته أو الوجهة المنشودة يقول:

لاَ لَقَالِقُ فَوقَ أَعْشَاشِهَا

والسَمَاءُ نِهايَة فِي قَروي المَوسِم...[1]

ويقول أيضاً:

فَوقَ عَوامِيدِ الإِنَارَةِ والإِتِّصَالاَتِ

تَمدُ اللقَالِقُ أَعنَاقَهَا

وَتَرُوحُ تَحْمِلنِي فِي العَابِرِينَ

وَهُم يَسْتُرونَ مَقَاصِدَهُمْ فِي العُيونِ[2]

ويضيف قائلاً:

اللَقَالَقُ آلهَةُ الرَصْدِ

[1]– محمد بوطغان، ديوان حدوس اللقالق، ص14.

[2]– نفس المرجع السابق، ص15.

تَتخَيّرُ أَوثَانَهَا لِتَرى عبْرهَا

مَا الذِي يُضمرُ العَابِرُونَ

وَمَاذَا تُخَبّئُ نِيَاتُهُمْ وَهمْ

يَعبُرونَ!![1]

وظف الشَّاعر في أبيات قصيدته رمز اللّقالق التي ترمز للسّفر والحبّ والحرية، فيسافر ويرتحل باحثا عن الأنوار الرَّبَّانية، وبقدر التَّعب والمجاهدة والصبر يحلو الوصال واللِّقاء مع المحبوب، فالحبيب لن يترك محبوبه في مزالق الشيطان والضياع، ليعود لقلقا ينشر النّور الإلهي في كلّ الكون...

ز. **رمز الصيف:** فصل الصَّيف فصل يكثر فيه السَّفر والتنزّه والحركة، والشعور بالفرحة، فيصوّره الشَّاعر هنا في صورة أخرى بعيدا عما يوحي إليه الفصل يقول:

مَاذَا يَقُولُ الصَيفُ

هَذَا الصَيفُ حِينَ يَجِيءُ

مُصْطَافًا

فَلاَ يَجدُ المَصيفَ عَلى المَصيفِ!؟..

مَاذَا يقُولُ!؟..

فَلاَ العَرائِشُ..

لاَ السَراوِيلُ القَصِيرةُ..

لاَ المِظَلاتُ البَهِيجَةُ.. لاَ المَنَاشفُ

لاَ..[2]

[1]– محمد بوطغان، ديوان حدوس اللقالق، ص15.

[2]– المرجع نفسه، ص16.

يصور الشَّاعر الصَّيف في مشهد حزين تشاؤمي فنفسية الشَّاعر بائسة وحزينة، لذلك أصبح الصيف رمزا لهذا الأسى الحزين الدّال على الضعف..

ثانيا: الرَّمز الديني: يعتبر الموروث الدِّيني من أهمِّ المعالم التي تتجلَّى في شعر محمَّد بوطغان فالتوظيفات الدِّينية بارزة في شعره ممَّا يؤكد على أنَّه متمسّك بشعائر دينه، وسنسلط الضوء على جانب من ذلك:

أ. **يوشع بن نون:** يقول الشَّاعر في أبيات قصيدته" ترجعيات البحر في سيدي يوشع":

اللَّيلة عامرة بالأرواح

كُنتُ أَرانِي كَأَنِي

أَعْرِفُ هَذا السَاحِلَ مِن قَبلْ

وَأَسْماءَ الحُورِيَاتِ

كَأَنِي أَتكَلَمُ هَمْهَةَ المَوجِ الضَارِعِ

يَتْلُو تَحتَ التَلةِ

تَعْوِيذَةَ نُونْ[1]

يستحضر الشَّاعر في هذا المقطع أحد أعلام الدِّين سيدي يوشع بن نون عليه السَّلام، وكأنَّ الشَّاعر يعود بنا إلى حقبة الأنبياء ويسترجع أمجادهم، كما نجده ينتقل بنا إلى عالم الأرواح وهو عالم اشتهر به أهل التَّصوُّف، وهو عالم لا يستطيع الشَّخص الوصول إليه، فهو عالم تلتقي فيه الأرواح التي ارتقت في محبَّة الله عز وجل، وتخلَّصت من الحجب، فالصوفي من أهل الأرواح لا من أهل الأهواء. والأرواح تلتقي في عالم الغيب، ومن شدة ذلك نجده يحاول أنْ يتقمَّص شخصية النّبي.

[1]– محمد بوطغان، ديوان ملاك رجيم، ص65.

ويقول أيضاً:

أَصْغِي لِلمَدِ بَعيداً

أَسْمعُ أَعمَاقَ خَليجِ الغَزَواتِ

تَمدُ مَراسِمَ مَوسِمِهَا البَاذِجْ

فِي شَهْوَةِ التَارِيخِ

تَتَبرجُ لِلحِقبِ المَمْهُورَةِ بِالنِسيَانِ[1]

في هذا المقطع نجد الشاعر كأنه يعيش تلك اللَّحظة الموجودة في منطقة الغزوات وما تمتاز به تلك المنطقة التي اشتهرت بضريح نبي من أنبياء الله، كما يشير إلى أنّها أصبحت في طيّ النّسيان فيجعل من مدينة الغزوات إنسانا له مشاعر الحزن والأسى، ويبكي ويحزن وهذا يدل على الحسّ المرهف والخيال الشعري الواسع لدى الشاعر بوطغان.

ب.شخصية آدم عليه السلام: وظف الشاعر شخصية "آدم" عليه السّلام الذي تنسب إليه البشرية فهو أوّل رسل الله إلى الأرض، وفي ذلك يقول الشَّاعر في قصيدة "آدم" من ديوان "ملاك رجيم":

أَيَتهاَ الرِيحِ

آدَمُ يَعرفُ كُلَ الأَسْمَاءِ

وِكُلَ الألقَابِ..

وَكُلَ لُغَاتِ الأَرْضِ

وَكلَ الألفَاظِ..

وَكلَ الأَصْواتِ المَحْفُورَةِ

عَبرَ الأَحْقَابِ

[1]– محمد بوطغان، ديوان ملاك رجيم، ص67.

آدمُ يَعرفُ بِالفِطْرةِ

والدُربَةِ والتَعلِيمِ

وَجمِيعَ قَوامِيسِ الدُنيَا[1]

يستعيد الشَّاعر هذه الأبيات حقائق قرآنية أقرت للنّبي آدم العلم والأوَّلية فيه، فقد كان سيّدنا آدم رمزا للعلم والمعرفة والحكمة، وهي الصّفة التي يتميَّز بها أهل الله وخاصّته، كما يستحضر الحكمة التي منحها الله لنبيه وهي إعطاؤه القدرة على اختصار الأشياء وتسميتها ...إلخ، فاستغل توظيف الدلالات الكبيرة لهذه الشخصية ليعبّر بها عن الهبة التي يمنحها الله لأحبابه الذين اصطفاهم...

ثالثا: الرَّمز التّاريخي: يحاول الشّاعر العودة إلى الماضي والتّاريخ لأنَّه يعتبره نقطةً تربط بينه وبين المستقبل، فالشَّاعر يستنجد بالماضي وهذا ما نجده عند الشَّاعر حين يوظف شخصيتين صوفيتين حيث يقول:

أَيهَا الغَوْثُ انْتَهيْنَا هَا هُنَا

نَقرٌ عَلَى بَابِ المُرِيدَاتِ الحَزينَاتِ الكَثِيرَاتِ

هَا هُنَا .. نَقرٌ عَلَى بَابِ الرَجَاءِ الحُرِ ..

وَيقولُ أَيضاً:

مُنذُ سَاعتينِ..

سَيدي بَكُو..

تَتَآكلكَ الصَفقةُ والصَعقَةُ وال ..

لاَ الشَهقَةُ فِي صَدرِ مُرِيدٍ

[1]– محمد بوطغان، ديوان ملاك رجيم، ص161.

تَتَبينُ سَمتَ دُعاءٍ[1]

يستعين الشَّاعر في الأبيات السَّابقة برمز شخصيتين صوفيتين وهما سيدي بومدين وسيدي بكو وهما من أشهر أعلام الصوفية، فكان استدعاؤهما في النَّصّ الشِّعري لغاية يعلمها هو، أو لغاية تتعلَّق ببيان الأصل المعرفي للفكر الصُّوفي عند الشَّاعر، ممَّا يؤكد أنَّه متأثر كثيرا بالطُّرق الصُّوفية، وهم أهل العرفان، وأهل الأشواق والأذواق، وفي هذا الحال يصف الشَّاعر نفسه وهو السالك لهذا الدرب، كما يدل هذا على مدى ارتباط الشَّاعر بماضيه وتراثه وصدق تجربته.

رابعا: الرَّمز الأسطوري: "لقد كان للرمز الأسطوري حضور قوي لدى شعراء العصر المعاصر عموما، فقد وظف بشكل مكثّفٍ في نصوصه الشِّعرية لما يحمله من رموز وإيحاءات، وذلك للتَّعبير عن تطلُّعاتهم الفنية والفكرية[2]"، وقد تناول الشَّاعر محمّد بوطغان شيئا من هذا الرَّمز في شعره تجسيدا لتجربته الشعرية والإنسانية.

- **أسطورة السندباد:** يستحضر الشاعر بوطغان أسطورة السندباد البحري ورحلاته المتعددة يقول:

لاَ شَجرٌ فِي المَهبِ

يُرتلُ وَحيَ عَواصِفِهَا

لاَ طُيور تَفرُ إلَى الصَخرِ

لا سندبادُ سيروي غَرائِبَهَا [3]

والسندبادُ شخصية تراثية تعرف في التراث الشعبي، وهو تاجر كان يجوب بسفينته البلدان بحثا عن الطرائف، كما تعرض أحيانا في رحلاته لمواقف شاقة لم يخرج منها إلاَّ بعد عناء ومغامرة، فالشاعر

[1]– محمد بوطغان، ديوان حدوس اللقالق، ص26.

[2]– شيماء ظريف وربيعة زروخي، النزعة الصوفية في شعر عثمان لوصيف، نمش وهديل أنموذجا، اشراف ربيعة حمادي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، موسم 2021/2020، ص8.

[3]– محمد بوطغان، ديوان ملاك رجيم، ص43.

يعتبر نفسه السندباد ليعيش ويعبر عن الواقع المتأزم الذي يصادفه ويضيق عليه الخناق من جميع الجهات، محاولا البحث عن واقع جديد مزهر بالأمل وتطلعات جديدة في الحياة.

- **أسطورة جلجامش:** عبارة عن ملحمة شعرية في بلاد الرافدين تحكي عن ملك الوركاء وإنكيدو، وهو رجل ثريي خلقته الآلهة لوضع حد لطغيان جلجامش.. يقول الشاعر:

الرَقيمُ يُرتلُ للأُفقِ البَربَري

شَرائعَ رَابِي ..

رَسَائلَ جَلجَامِشْ..

طِينَةِ البَدءِ

يَرتَسِمُ الخَلقُ

شَفرةً في اليَدينِ[1]

يستحضر الشَّاعر هنا شخصية جلجامش، التي ترمز للبطولة والتَّضحية من أجل خلاص البشرية فيرفض الواقع كما هو ويحاول الثَّورة على جميع التَّقاليد التي لا جدوى منها، فهو يريد ثورة من أجل تغيير الواقع نحو الأفضل والمقاومة من أجل خلاص البشرية.

[1]– محمد بوطغان، ديوان ملاك رجيم، ص37.

خاتِمة

خاتمة:

ليس غريبا أنْ تكون لكلِّ بداية نهاية، ليست نهاية للعلم والأدب؛ وإنَّما ختامنا لهذا البحث الذي وضعنا من خلاله رحالنا في تجربة التَّصوُّف، آخذين بذلك قدرا من أفكاره وتعبيراته الرَّاسخة بالدِّراسة والتَّحليل، وما يمكن أن نجمله من نقاط كمحصِّلة لهذه المحاولة التي تابعت التَّجربة الصُّوفية عند الشاعر محمَّد بوطغان في ديوانيه: **"حدوس اللَّقالق" و"ملاك رجيم"**

- يُعد التَّصوُّف مذهبا روحيا خالصا يعبِّر عن العبادة الخالصة لله، ونيل رضاه والفناء فيه.
- اتَّخذ المُتصوِّفة الشِّعر وعاءً لهم للتّعبير عن تجاربهم الذَّاتية وحالتهم الشعورية والبوح بالحب عن طريق الشِّعر.
- وجد الصوفية في استعمال الرَّمز أسلوبا مناسبا وقد يكون السبيل الوحيد الذي يستطيعون من خلاله وصف تجربتهم، فاللُّغة الآلية لا تستطيع الارتقاء إلى عالمهم الروحي.
- احتلَّ الرَّمز على وجه الخصوص المرتبة الأولى في الشِّعر الصوفي.
- من أهم الرُّموز الصوفية نجد: رمز المرأة، رمز الخمرة، ورمز الطَّبيعة.. وغيرها.
- توجَّه الشُّعراء الجزائريون المعاصرون إلى توظيف الرَّمز الصُّوفي، واستعانوا به لماله من لغة إيحائية، ومن أجل التعبير عما لا يمكن الإفصاح به عن نفسية شاعرٍ تضل تتميَّز بالغموض.
- لقد حاول الشَّاعر محمَّد بوطغان أنْ يعبر عن صوفيّته من خلال مدوَّنته الشِّعرية "حدوس اللقالق" و"ملاك رجيم" التي احتوت على العديد من الرّموز الصوفية.
- لقد كان للرَّمز الطبيعي هو الآخر حضورٌ قويٌ في شعر الشَّاعر، وهذا دليل على تفاعل روح الشاعر مع هذا النَّوع من الرُّموز.
- لجأ الشاعر بوطغان من خلال توظيفه الرَّمز إلى تكثيف الصُّورة الشِّعرية وإثرائها وإعطاء القصيدة أبعادًا جمالية.

- استخدم الشَّاعر الرُّموز الدِّينية والتَّاريخية والأسطورية، لما لها علاقة بالعروبة والإسلام، كما أنها تمثل همزة وصل بين الماضي والحاضر، وتقمَّص شخصيات أسطورية اتَّخذها قناعا يختبئ من وراءه ليفجّر بها طاقاته الشِّعرية التي يهدف من ورائها إلى تغيير الواقع.
- الرَّمز الصُّوفي يستمدُّ سماته من الأسلوب، حيث أنَّ الشاعر لا تتوقف دلالاته على ما يقدّمه هو، بل عندما يتفاعل المتلقي معه ويستجيب له.
- ساهم المصطلح الصُّوفي بحضوره داخل تجربة الكتابة الشِّعرية عند بوطغان في تأكيد الحضور الصُّوفي مساهمة فعّالة، وكان شكلا من أشكال التَّجلِّي.

نسأل الله ختاما أنْ نكون قد وفقنا إلى حدٍّ ما في كشف جانب من الغطاء عن تجربة شعرية ثرية علَّنا نفيد بقدر ما استفدنا أو أكثر، وأنْ يجنبنا الزَّلل في القول حتّى لا نَضِل أو نُضَل، وأنْ يجعله خالصا لوجهه الكريم وتعالى الله أحسن الخالقين، والحمد الله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الكريم وعلى آله الأطهار الطيبين.

قائمة

المصادِر والمراجِع

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع:

- برواية ورش عن نافع، من طريق الشَّاطبية.

1- الكتب:

1. الجوادي سليمان، الأعمال غير الكاملة، منشورات ارتستيك، القبة- الجزائر، ط 1، 2009.

2. العشي عبد الله، صحوة الغيم، دار فضاءات، عمان/الأردن، د ط، 2014.

3. ـــــــــــــ، مقام البوح، منشورات جمعية شروق الثقافية، باتنة- الجزائر، د ط، 2007.

4. الغماري محمد مصطفى، ديوان أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، (د ط)، 1982.

5. ـــــــــــــــــ، ديوان بوح في موسم الاسرار، لافونيك.

6. لوصيف عثمان، ديوان اللؤلؤة، دار هومه، الجزائر، (د ط)، 1997.

7. ـــــــــــــ، ديوان براءة، دار هومه، الجزائر، (د ط)، 1997.

8. ـــــــــــــ، ديوان نمش وهديل، دار هومه، الجزائر،1997.

9. السراج أبو نصر، اللمع في التَّصوُّف، دار الوراق للنشر، بيروت / لبنان، ط1، 2018.

10. بوسقطة السعيد، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات المعارف، القاهرة/ مصر، ط2، 2008.

11. بلخير عقاب، ديوان متن العارفين، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2011.

12. 1العجم رفيق، موسوعة مصطلحات التَّصوُّف الإسلامي، مكتبة ناشرون، بيروت/ لبنان، ط1، 1999.

13. الغزالي أبي حامد، احياء علوم الدين، دار احياء التراث العربي، بيروت/ لبنان، د ط، د ت.

14.القاسمي الحسني عبد المنعم، أعلام التَّصوُّف في الجزائر، دار الخليل القاسمي، جامعة ورقلة الجزائر، ط1، 2005.

15.القشيري عبد الكريم بن هوازن، الرسالة القشيرية، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط6، 2019،

16.هيمة عبد الحميد، التجربة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الكاتب الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، عدد خاص، 2005.

17.ـــــــــــــــ، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، دار أمير خالد، الجزائر، د ط، 2013.

18.بن عبيد ياسين، أهديك أحزاني، المطبوعات الجميلة، الجزائر، ط1، 1998.

19.بوطغان محمد، حدوس اللقالق، لم يصدر بعد.

20.بوطغان محمد، ديوان ملاك رجيم، الجزائر تقرأ، الجزائر، 2017.

21.وغليسي يوسف، تغريبة جعفر الطيار، منشورات اتّحاد الكتاب الجزائريين، سكيكدة (الجزائر) د ط، 2000.

22.حمادي عبد الله، البرزخ والسكين، المؤسسات الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

23.حمادي عبد الله، قصائد غجرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1983.

24.دوسن زيان، نبضات غجرية، منشورات أرتيستيك، الجزائر، ط1، 2007،

25.بن عبيد ياسين، ديوان الوهج العذري، دار المطبوعات الجميلة، (د ط)، 1985.

2- المقالات:

1.لحرش نوارة، الأدب الجزائري والتَّصوُّف، 4 أيلول2019، تم تحميل هذا المقال على الموقع Aaydeen.net يوم 30 جويلية 2021، على الساعة 21:04.

3- المذكرات:

1. حمادة حمزة، جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف أحمد موساوي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، موسم2008/2007.

2. شيماء ظريف وربيعة زروخي، النزعة الصوفية في شعر عثمان لوصيف، نمش وهديل أنموذجا مدكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر، إشراف ربيعة حمادي، جامعة محمّد بوضياف، المسيلة، موسم: 2021/2020.

4- المجلات:

1. الدكتور عبد الكريم شبرو، استدعاء الشخصيات الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، عدد 04، مجلد 04، ديسمبر 2021.

الملاحِق

حياة الشاعر محمد بوطغان:

1. التعريف بالشَّاعر: محمَّد بوطغان من مواليد 25 أفريل 1960 بالمهير ولاية برج بوعريريج مدير متوسِّطة متقاعد وشاعر ومترجم.

2. أهم نشاطاته:

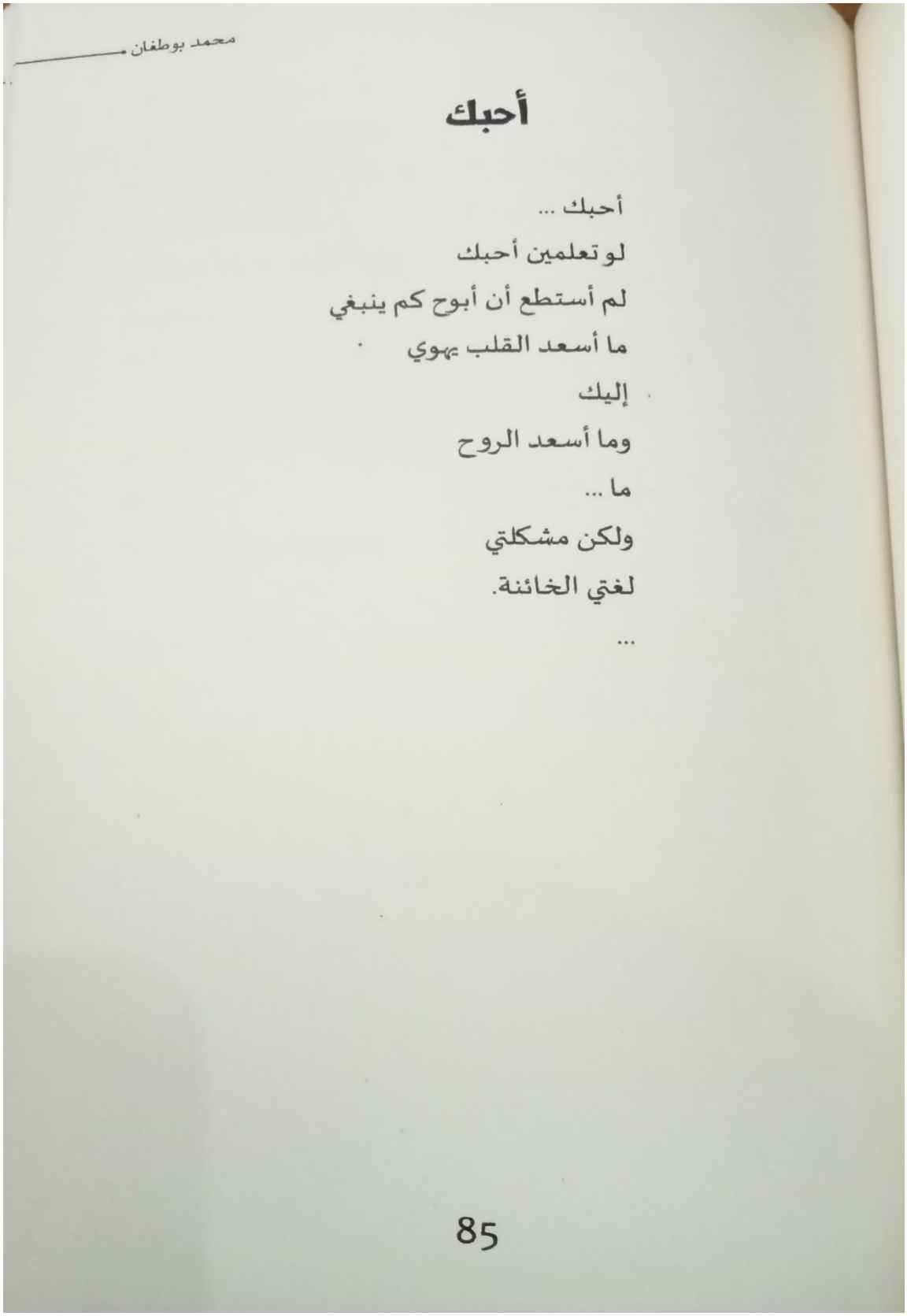
- مشاركات في أماسي وملتقيات ومهرجانات عربية ووطنية دولية.
- مشاركات في العديد من البرامج والحصص الإذاعية والتلفزيونية.
- إعداد وتقديم البرامج الأدبية أسئلة الكتابة بإذاعة برج بوعريريج ونشر نصوص شعرية وترجمات في الصحف الجزائرية والمغاربية والعربية وعلى مواقع التواصل الاجتماعي.
- إدراج نصوص ضمن أنطولوجيا المهرجان العالمي للشّعر من المتوسط إلى المتوسط 2013 بمدينة سات الفرنسية، أنطولوجيا إفريقيا في القصيدة بسويسرا في 2015.
- عضو مؤسِّس لبيت الترجمة الجزائري، وعضو سابق بالمجلس الوطني لاتحاد الكتاب الجزائري.

3. من أهم أعماله:

- ملاك رجيم: ديوان شعري منشورات الجزائر تقرأ.
- حدوس اللقالق: ديوان شعري لم يصدر بعد.
- تهمة الماء: ديوان شعري منشورات اتّحاد الكتاب الجزائريين.
- شموس بحي الوهراني: مختارات شعرية لجان سيناك مترجمة عن الفرنسية منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية 2004م.

- أقنعة الروح: رواية مترجمة منشورات المكتبة الوطنية 2005 ترجمة عن الفرنسية بار لاجير كفيست.
- اللآغاد الحالمة: نص مسرحي مترجم للكونغولي ماكسيم نديبيكا منشورات دار الهدى 2012.
- رحلة مع الشهيدة صليحة ولد قابلية: لعلي عمراني ترجمة عن الفرنسية منشورات ANEP 2014.
- عطر الخطيئة: رواية مترجمة للجزائري أمين الرازي منشورات دار العين المصرية 2016.
- قوس قزح: رواية مترجمة للكاميرونية ماري جولي نجتس منشورات دار ورق الإماراتية 2017،
- المخطوطات أعمال شعرية وأعمال مترجمة.

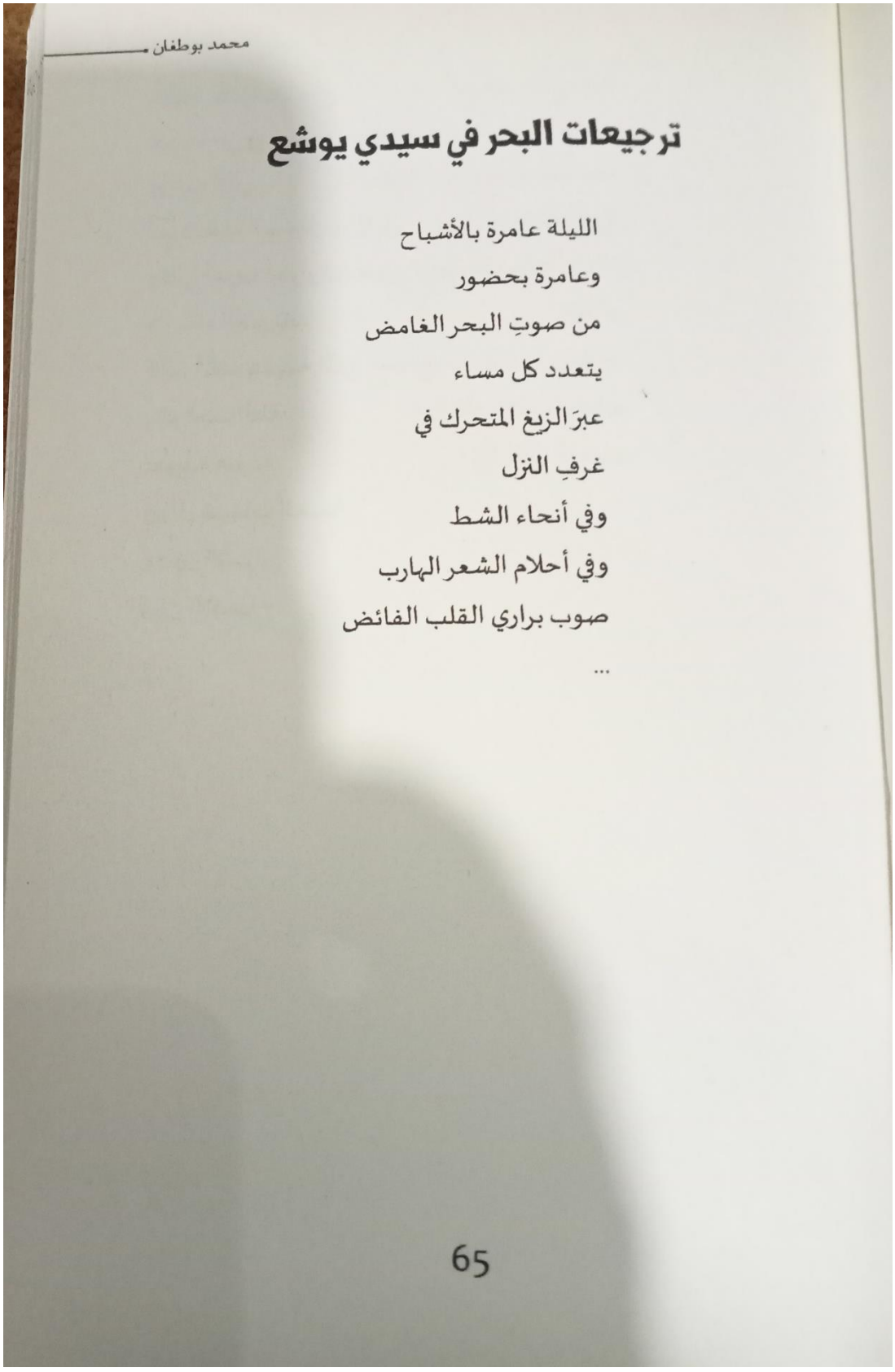
ملاحق من كتاب ملاك رجيم:



محمد بوطغان

أحبك

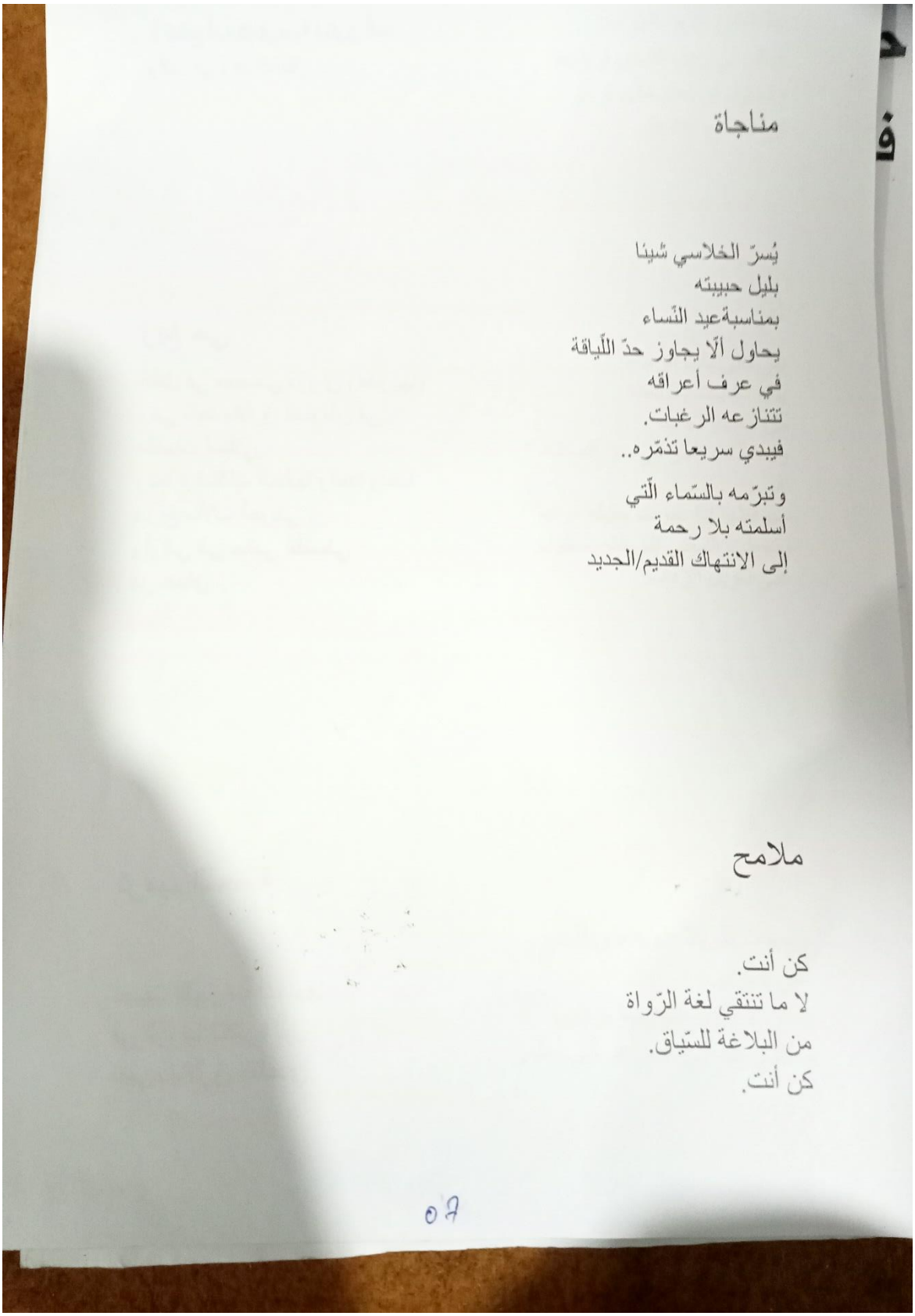
أحبك ...
لو تعلمين أحبك
لم أستطع أن أبوح كم ينبغي
ما أسعد القلب يهوي
إليك
وما أسعد الروح
ما ...
ولكن مشكلتي
لغتي الخائنة.
...



ترجيعات البحر في سيدي يوشع

الليلة عامرة بالأشباح
وعامرة بحضور
من صوتِ البحر الغامض
يتعدد كل مساء
عبرَ الزيغ المتحرك في
غرفِ النزل
وفي أنحاء الشط
وفي أحلام الشعر الهارب
صوب براري القلب الفائض
...

ملاحق من كتاب حدوس اللقالق:



مناجاة

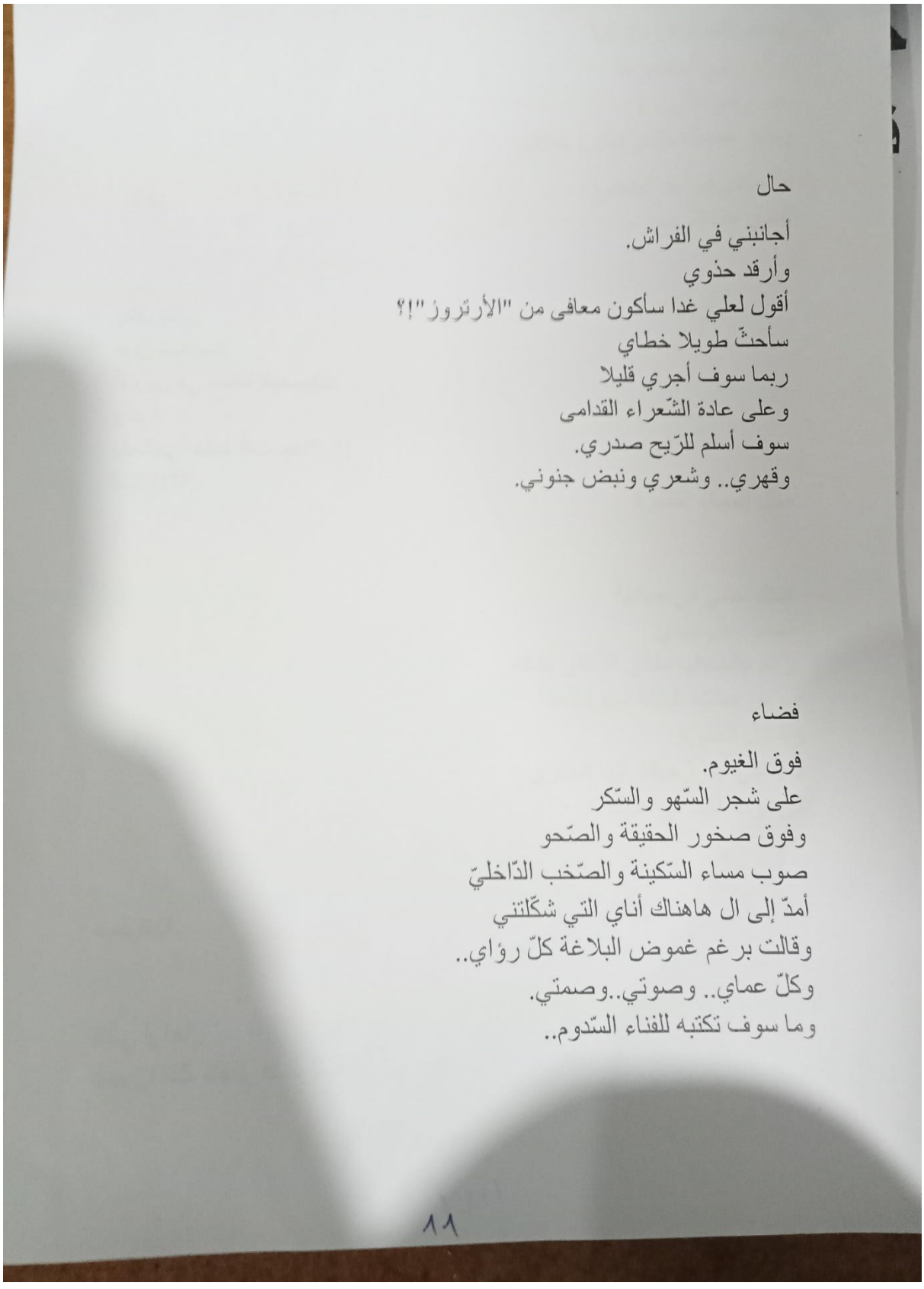
يُسرّ الخلاسي شيئا
بليل حبيبته
بمناسبةعيد النّساء
يحاول ألّا يجاوز حدّ اللّياقة
في عرف أعراقه
تتنازعه الرغبات.
فيبدي سريعا تذمّره..

وتبرّمه بالسّماء الّتي
أسلمته بلا رحمة
إلى الانتهاك القديم/الجديد

ملامح

كن أنت.
لا ما تنتقي لغة الرّواة
من البلاغة للسّياق.
كن أنت.

٥٦

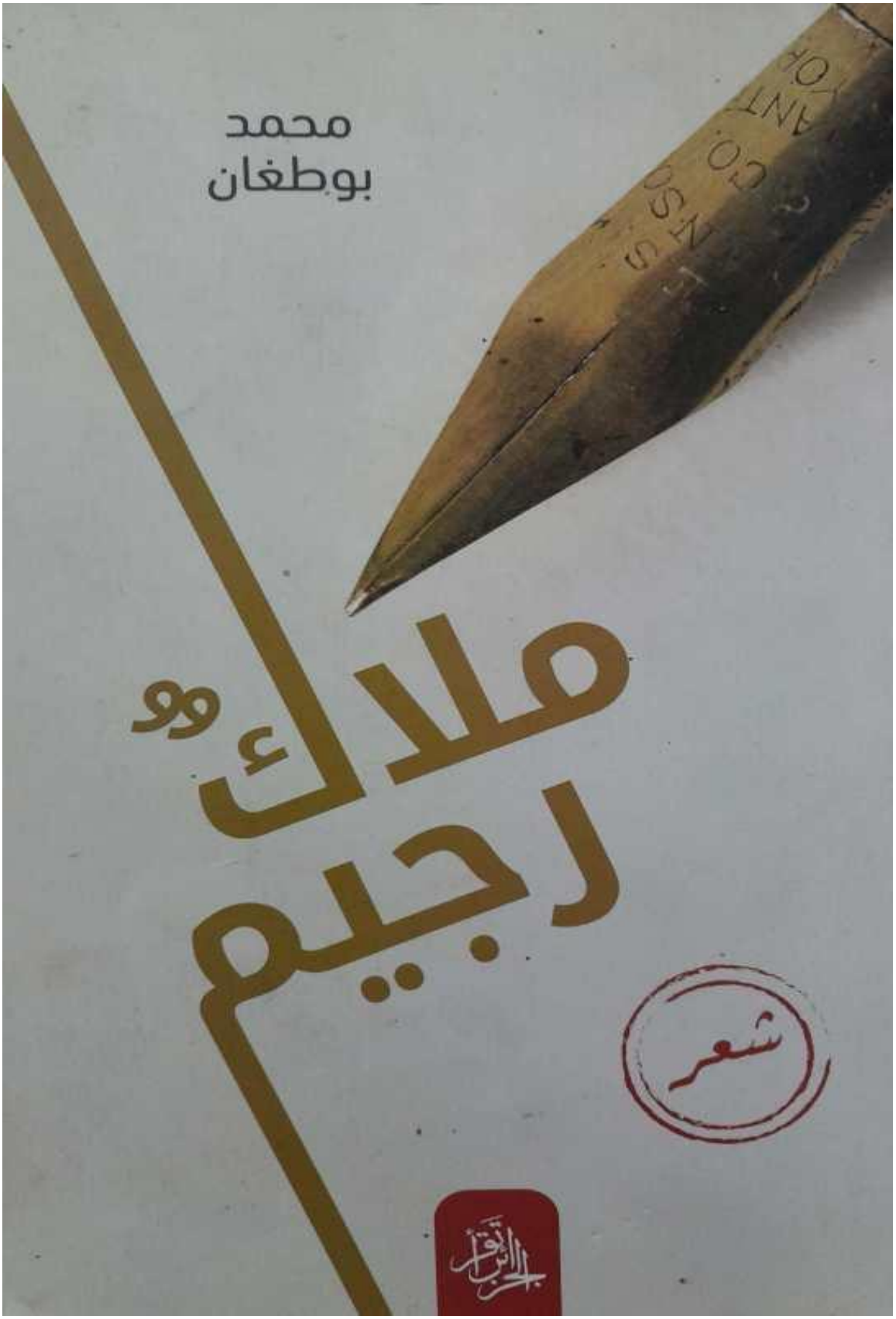


حال

أجانبني في الفراش.
وأرقد حذوي
أقول لعلي غدا سأكون معافى من "الأرتروز"!؟
سأحثّ طويلا خطاي
ربما سوف أجري قليلا
وعلى عادة الشّعراء القدامى
سوف أسلم للرّيح صدري.
وقهري.. وشعري ونبض جنوني.

فضاء

فوق الغيوم.
على شجر السّهو والسّكر
وفوق صخور الحقيقة والصّحو
صوب مساء السّكينة والصّخب الدّاخليّ
أمدّ إلى ال هاهناك أناي التي شكّلتني
وقالت برغم غموض البلاغة كلّ رؤاي..
وكلّ عماي.. وصوتي..وصمتي.
وما سوف تكتبه للفناء السّدوم..


محمد
بوطغان
ملاك رجيم
شعر

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	**أ**
الإهداء	**ب – ج**
مقدمة	**5**
الفصل الأوّل: التصوف مصطلحات ومفاهيم	
أولا: النزعة الصوفية في الأدب الجزائري المعاصر	**11**
ثانيا: تجليات التصوف في الشعر الجزائري المعاصر	**14**
ثالثا: أعلام شعر التصوف	**22**
الفصل الثاني: تجليات الرمز الصوفي في ديواني: "حدوس اللقالق" و"ملاك رجيم" للشاعر محمد بوطغان	
تمهيد	**38**
المبحث الأول: الرمز الصوفي ودلالته	**38**
رمز المرأة	**38**
رمز الخمرة	**40**
رمز الرجاء	**42**
رمز الحدس	**43**
رمز المناجاة	**44**
رمز المريد	**45**
رمز التجلي	**46**
رمز العارف	**47**
المبحث الثاني: رموز أخرى	**48**
1. الرمز الطبيعي	**48**
2. الرمز الديني	**55**
3. الرمز التاريخي	**57**

4. الرمز الأسطوري	**58**
خاتمة	**61**
قائمة المصادر والمراجع	**64**
الملاحق	**68**
الفهرس	**76**

ملخص:

يعد التَّصوُّف علماً قائما بذاته، فهو موضوع متشعِّب، وقد شكَّل ظاهرةً أدبية وفكرية حظيت باهتمام العديد من النُّقَّاد والباحثين منذ القدم، ولا يزال التَّصوُّف يغزو السَّاحة الأدبية ويمتدُّ بجذوره إلى غاية العصر الحالي، وبالتّالي تأثَّر به الشُّعراء في الوطن العربي عامَّة والجزائر خاصة، كون المصطلح فضفاضا ومواكبته لمختلف العصور.

ولقد كان ديوانا الشّاعر محمّد بوطغّان "حدوس اللّقالق" و"ملاك رجيم" محلّ استقطاب للخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، من خلال توظيف مصطلحاته ولغته الايحائية والرمزية.

الكلمات المفتاحية: التَّصوُّف، الرمز الصوفي، الشعر الجزائري المعاصر، التجربة الصوفية.

Abstract:

Sufism constitutes a distinct scholarly discipline, characterized by its multifaceted nature. It has manifested as a literary and intellectual phenomenon that has captivated the interest of numerous critics and researchers since antiquity. Sufism continues to permeate the literary arena, its roots extending to the present day. Consequently, it has influenced poets across the Arab world in general, and Algeria in particular, owing to its flexible terminology, which evolves in tandem with different epochs.

The poetry collections of the poet Mohammed Boutagane, namely "Hadus al-Liqa'iq" and "Malak Rajim," have been focal points for the incorporation of

Sufi discourse into contemporary poetr. This is achieved through the utilization of Sufi terminology and his evocative and symbolic language.

Key words: Sufism, Sufi symbolism, Contemporary Algerian poetry, Sufi experience.