الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر ــ الوادي

كليّة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

# شعريّة التصّوف في شعر فاتح علاق من خلال ديوانه "ما في الجبّة غير البحر"

مذكرة تخرّج مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

ـ أحمد غـــــريـــــسي.

ـ محمد المهدي بكاكرة

ـ محمد لخضر تجاني

إشراف الدكتور:

حسين مشارة

تاريخ المناقشة : 09 جوان 2024

أمام اللجنة المشكلة من :

| الاسم واللقب | الرتبة | مؤسسة الانتماء | الصفة |
|---|---|---|---|
| د. علي زيتونة مسعود | أستاذ محاضر | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي | رئيسا للجلسة |
| د. حسين مشارة | أستاذ محاضر | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي | مشرفا ومقررا |
| أ. د. حمزة حمادة | أستاذ محاضر | جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي | مناقشا |

الموسم الجامعي: 1444 ـ 1445 هـ/2023 ـ 2024 م

بسم الله الرحمن الرحيم

# الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع:

إلى التي حملتني وهنا على وهن إلى التي غمرتني بعطفها وحنانها إلى أول اسم نطقت به شفتاي **أمي الحبيبة**

إلى الذي كابد وتعب وسهر من أجل تربيتي وتعليمي إلى الذي غرس في قلبي حب العلم إلى **والدي العزيز**

إلى زوجتي الغالية وإخوتي وأصدقائي وكل من كان سندا لي إليهم جميعا أهدي هذا العمل

**أحمد خريسي**

أهدي هذا الجهد العلمي :

إلى من كانا سببا في وجودي **الوالدين الكريمين**

إلى من شجعني على حصد الشهادات العلمية الشيخ الدكتور **سيدي محمد العيد التجاني**

إلى رفيقي في تمام هذا الجهد العلمي سيد أحمد ومحمد لخضر

**محمد المهدي بكاكرة**

أهدي عملي المتواضع هذا :

إلى أغلى ما في الوجود ونور دربي **أمي العزيزة** حفظها الله ورعاها .

إلى زوجتي الغالية سندي في الحياة وإلى أبنائي الأعزاء كل واحد باسمه: أحمد ، أمل، وسيم، طه

ياسين .

إلى كل الإخوة والأخوات وكل الأصدقاء والزملاء .

**محمد لخضر تجاني**

# مُقَدِّمَةٌ

## مقدمة:

لقد ساهم تيّار الحداثة والتجديد في الشعر العربي المعاصر عموما وفي الشعر الجزائري على وجه الخصوص، في إحداث تغييرات هامة لامست مفاهيم الشعر كما لامست الشكل والمضمون، وتجلى ذلك في تعدد وتنوع مفاهيم الشعر تبعا لاختلاف الخلفيات الفكرية والمعرفية للنقاد والدارسين، مما جعل تقديم مفهوم موحد للشعر أمرا عصيا، ولعل من أبرز الظواهر التي لفتت انتباه الدارسين ظاهرة توظيف التراث الصوفي لتصبح إحدى صور ملامح التجديد في الشعر الجزائري المعاصر، وقد تأثر الشعراء الجزائريون كغيرهم من الشعراء برواد الحداثة: صلاح عبد الصبور ومحمود درويش وعبد الوهاب البياتي وأدونيس الذين نقّبوا في التراث الصوفي وأبرزوا أعلامه من أمثال ابن عربي والحلاج والنفري وغيرهم.

لم يكن الشعر الجزائري المعاصر بمعزل عن التغيرات والتطورات التي لامست الشعر العربي عموما، فبرزت ثلة من الشعراء الجزائريين المتأثرين بالتجربة الشعرية الصوفية تحديدا فساروا على نهج كبار شعراء الحداثة مستفيدين من التراث الديني والشعر القديم، ولعل بداية ظهور النزعة الصوفية بشكلها الحديث عند الشعراء الجزائريين كان في مرحلة السبعينيات وما بعدها ومن أبرز من حمل لواءها الشاعر مصطفى الغماري، عبد الله العشي، وعثمان لوصيف وياسين بن عبيد وغيرهم.

ويعد الشاعر فاتح علاق أحد أبرز الشعراء الجزائريين الذين تجلّت النزعة الصوفية في أعمالهم الشعرية، والتي بدأت في أولها على مستوى الألفاظ وكذا استحضاره للشخصيات الصوفية في هذه الأعمال والتي من بينها ديوان "آيات من كتاب السهو"، وصولا إلى ديوانه "ما في الجبة غير البحر" الذي وقع عليه اختيارنا كنموذج للبحث. حيث تسعى دراستنا للكشف عن **شعرية التصوف في شعر فاتح علاق من خلال ديوانه " ما في الجبة غير البحر"**.

كما يسعى هذا البحث للإجابة عن بعض التساؤلات منها: أين تجلت مظاهر الشعرية الصوفية في شعر فاتح علاق من خلال ديوانه "ما في الجبة غير البحر"؟ ما الشعرية؟ وما التصوف؟ .

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا المنهج البنيوي وكذا المنهج السيميائي مستعينين بالوصف والتحليل للكشف عن مظاهر الشعرية الصوفية وكذلك بالقراءة التأويلية التي تتناسب مع النصوص الرمزية.

وتم إنجاز هذا البحث من فصلين: فصل أول النظري تحت عنوان شعرية التصوف تم فيه التطرق إلى ماهية الشعرية من خلال تعريفها لغة واصطلاحا وأبرز مفاهيمها عند النقاد العرب والغربيين كما تناولنا فيه أيضا ماهية التصوف وتعريفه وأبرز قضاياه.

أما الفصل التطبيقي المعنون بشعرية التصوف في شعر فاتح علاق عرّجنا فيه إلى التعريف بالشاعر فاتح علاق وأبرز أعماله ومؤلفاته ونزعته الصوفية، كما حاولنا ملامسة مظاهر الشعرية الصوفية وجمالياتها الفنية من خلال نماذج شعرية مختلفة من ديوانه "ما في الجبة غير البحر".

ولقد أستعين في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها على سبيل المثال: الشعرية العربية لأدونيس، وفي الشعرية لكمال ابو ديب، الشعرية لتودوروف، الرسالة القشيرية لابي القاسم القشيري، وعوارف المعارف للسهروردي.

وككل بحث هناك بعض الصعوبات التي تكتنفه، ومن بين الصعوبات التي اعترضتنا تعسر وصعوبة فهم وإدراك مقصود الشاعر ومبتغاه، وذلك بسبب الغموض والإيحاء والترميز الذي يميز الشعر المتأثر بالنزعة الصوفية عموما، وهذا ما اضطرنا في كثير من الأحيان إلى الاستعانة ببعض مقولات الشاعر التي تضيء وتفسر بعض غوامض شعره، ورغم هذه الصعوبات إلا أننا حاولنا جاهدين تذليلها وتيسيرها، ليكون هذا العمل لبنة من لبنات البحث العلمي والله من وراء القصد.

# تَمْهِيدٌ

## تمهيد:

إن مفهوم الشعرية عند النقاد العرب المعاصرين جاء متأثرا بمفهوم الشعرية عند النقاد الغربيين وقد وصل هذا المصطلح إلى الساحة النقدي العربية متأثرا بالترجمات المتعددة والمختلفة رغم محاولات بعض النقاد البحث في التراث العربي عن تأصيل عربي للشعرية يكون مقابلا لمفهوم الشعرية عند الغربيين، وقد أورد النقاد القدامى من العرب مفهوم الشعرية ضمن مسميات مختلفة، فذكر ابن سلام الجمحي في كتابه الطبقات مصطلح الصناعة أي صناعة الشعر وأطلق عليها ابن طباطبا مفهوما أخرا ألا وهو عيار الشعر وجعلها الجرجاني تحت مسمى النظم وفي مجمل هذه المفاهيم نجدها ترتكز على بعض المعايير كالوزن والقافية والموسيقى والصورة.

وقد اهتم الشعراء المعاصرون بالظواهر الفنية والجمالية في الشعر والتجارب الإنسانية التي تسهم في تميز وتفرد إنتاجهم الشعري فعمدوا إلى التجربة الصوفية التي وجدوا فيها ضالتهم بما تمتلكه هذه التجربة من خصائص روحية وإنسانية وفنية تتسم بالعمق الروحي والانفتاح الإنساني وتتجاوز الزمان والمكان.

إن شعرية التصوف تشكل فرعاً مهماً ومميزاً في تاريخ الشعر العربي والإسلامي، حيث تمزج بين الجمالية اللغوية والعمق الروحي والتأمل في الوجود. كما يعتبر التصوف توجهًا دينيًا داخل الإسلام يهدف إلى الوصول إلى الله والتفاعل الروحي مع الوجود، ويتميز بالتركيز على الداخليات والبواطن والتجربة الروحية الفردية. وفي عالم الشعر، يتجلى التصوف في مجموعة واسعة من الأشعار التي تتناول مواضيع مثل الحب الإلهي، والاقتراب من الله، والتسامح والتعاطف مع الآخرين. كما يعكس الشاعر الصوفي تلك التجارب والمشاعر العميقة عبر استخدام اللغة الشعرية والتشبيهات الجميلة لنقل تلك الأفكار والمشاعر.

وتعتمد شعرية التصوف على الرمزية والمجازات بشكل كبير، حيث يستخدم الشاعر العديد من الرموز والمفاهيم الدينية والفلسفية لنقل رؤيته الشخصية للآخرين. ويتجلى ذلك في استخدامه ألفاظا وعبارات مثل الحبيب (الله) والمحبوب (الذات الإلهية)، وغيرها من الرموز التي تعبر عن العلاقة الروحية بين الفرد والكون. بالإضافة إلى ذلك، يميل الشعراء أصحاب

## تمهيد

النزعة الصوفية إلى التأمل والتفكير العميق في طبيعة الوجود والحياة والموت، ويعبرون عن ذلك بأسلوب شعري يتسم بالعمق والفلسفة. ويعتبرون الشعر وسيلة للوصول إلى الحقيقة الروحية وتجربة الوحدة مع الله. وبهذه الطريقة، تمثل شعرية التصوف ليس فقط تجربة شخصية للشاعر، بل تعبر عن تجربة جماعية للبحث عن المعنى والروحانية في عالم مادي يسوده الانشغال بالمظاهر والمادة.

وقد تأثر الشعراء الجزائريون كغيرهم من الشعراء بالتجربة الصوفية كما تأثروا بخصائصها الروحية والفنيّة وما تمنحه هذه التجربة الخاصة والفريدة من عمق واتساع وخصوبة، غير أن توجه هؤلاء الشعراء إلى التصوف والخطاب الصوفي لا يعني أنهم انتهجوا التصوف بالمفهوم السلوكي المألوف بل لجؤوا إليه كنزوع لتجربة ثرية ضاربة في التراث العربي والإسلامي ولما تتسم به اللغة الصوفية من عمق وثراء دلالي وغموض ولقدرتها على تجاوز عجز اللغة المألوفة في نقل رؤية الشاعر ولما تمنحه من خلق لغوي، والشاعر فاتح علاق يُعتبر واحدًا من الشعراء الجزائريين المعروفين في القرن الواحد العشرين، وهو مشهور بشعره الرومانسي والصوفي العميق، ويتميز شعره بالغموض والرقة والتأمل في الوجود والحب الإلهي. والشاعر فاتح علاق في شعره، يعبر عن تجاربه الروحية والفلسفية بشكل مميز، حيث يجمع بين الجمالية اللغوية والعمق الروحي، كما يتناول مواضيع مثل الوجود والغياب، والحب الإلهي، والبحث عن المعنى في الحياة.

وتتجلى شعرية التصوف في قصائده من خلال استخدام الرموز والمجازات، والتركيز على الروحانية والتأمل في الذات والكون. ويعتبر فاتح علاق من بين الشعراء الذين أسهموا في إثراء التجربة الصوفية في الشعر الجزائري، وأثرى المشهد الثقافي بأعماله العميقة والمؤثرة.

## الفصل الأوّل: شعريّة التصّوف

**المبحث الأول: ماهية الشعريّة**

**المطلب الأول: الشعريّة لغة واصطلاحا**

**المطلب الثاني: الشعريّة عند النقاد العرب**

**المطلب الثالث: الشعريّة عند النقاد الغربيين**

**المبحث الثاني: ماهية التصّوف**

**المطلب الأوّل: التصّوف لغة واصطلاحا**

**المطلب الثاني: نشأة وأعلام التصّوف**

**المطلب الثالث: قضايا التصّوف**

## المبحث الأول: ماهية الشعريّة

### المطلب الأول: الشعريّة لغة واصطلاحا

في إطار بحث النقاد عن قوانين الإبداع والتماس مكامن الجمالية والتميز في الخطاب الأدبي، جاءت الشعرية كرؤية معبرة عن تطلع القارئ الناقد لمظاهر الجمالية والتفرد في هذا الخطاب بمختلف أشكاله، فاختلفت الآراء النقدية في رسم ضوابط محددة لماهية الشعرية ومفاهيمها فكانت متباينة كل حسب توجهه وقناعته الفكرية والنقدية.

**1/ الشعريّة لغة:** لقد أورد ابن منظور الدلالة اللغوية " لمادة شعر" فجاءت بصيغ صرفية واشتقاقات مختلفة لها، « شَعَرَ به، وشَعُرَ يَشْعُرُ شِعرًا وشَعْرًا وشِعْرَةٌ ومَشْعُورَةٌ وشعورًا وشعُورَة وشِعْرَى ومشْعُورَاء ومشعُورًا؛ وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت، وليت شعري من ذلك أي ليتني شَعَرْتُ، وأشعَرَهُ الأمر وأشْعَرَهُ به: أعلمه إياه، وتقول للرجل: استشعر خشية الله أي اجعله شعار قلبك، واستشعر فلان الخوف إذا أضمره، والشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع ... وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم، ويقال: شعر فلان وشعر فلان وشعر يشعر شعرا وشعرا وهو الاسم، وسمي شاعرا لفطنته»[1]. فمن خلال ما ذكره ابن منظور في مادة شعر تمثلت عنده في العلم والفطنة والاحساس والقدرة على قول الكلام الموزون المقفى.

وقد جاء في القاموس المحيط «شَعَرَ به كنَصَرَ وكرُم، شِعرًا وشعَرًا وشعْرَة مثلثة، وشِعرى وشعرى وشعورًا وشعورة ومشعورا ومشعورة ومشعوراء علم به وفطن له، وعقله»[2].

كما ورد في مقاييس اللغة «الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على الثابت

والآخر على علم وعلم، والأصل قولهم شعرت بالشيء، إذا علمته وفطنت له»[1]، ومن هذين التعريفين نجد أنهما لا يبتعدان عما ذكره ابن منظور فمادة شعر لها عدة دلالات منها: الفطنة والعلم والدراية والمعرفة.

---

1 ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت لبنان، المجلد الرابع، ص 410/409.

2 الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط 8، 2005، ص 416.

وفي أساس البلاغة للزمخشري فقال: « وما شعرت به: ما فطنت له وما علمته. وليت شعري ما كان منه، وما يشعركم: وما يدريكم. وهو ذكي المشاعر وهي الحواس ...وشعر فلان: قال الشعر يقال: شعر بنقصه لما شعر »[2]. ومن هذا التعريف نجد أن الزمخشري يشترك مع ابن فارس في أن مادة شعر تدل على الثبات والعلم والفطنة.

**2/ الشعريّة اصطلاحا:** قد أورد النقاد الكثير من التعريفات والتأصيلات لمفهوم الشعرية والتي جاءت متباينة تبعا لاختلاف توجهات النقاد الفكرية وخلفياتهم المعرفية ونذكر من بين هذه التعريفات ما جاء في المعجم الموسوعي لعلوم اللغة: «إن مصطلح " الشعرية " كما وصلنا عبر التقليد يشير أولا إلى كل نظرية محايثة للأدب كما ينطبق ثانيا على الاختيار الذي يقوم به المؤلف من بين كل الامكانات الأدبية (على مستوى الموضوعات، التراكيب، الأسلوب .....) كشعرية هيجو مثلا، ويحيل ثالثا على السنن المعيارية المؤسسة من لدن مدرسة أدبية أي على مجموعة من القواعد العملية يصبح بالتالي استعمالها ضروريا »[3]. فحسب ما جاء في المعجم الموسوعي فالشعرية تشير كمصطلح إلى نظرية المحايثة للأدب كما تشير إلى الاختيار وإلى السنن والقوانين المعيارية والقواعد العلمية فتصبح بذلك من الضروريات.

«ويستخلص من هذا التعريف أن ثمة مسارين في الشعرية أحدهما عام، يتعلق ببناء نظرية عامة محايثة، والثاني خاص ويرتبط بالاختيار الذي يقوم به المؤلف ما ضمن الامكانات التي تتيحها النظرية وهما مساران متكاملان لا سيما أن تحديد القوانين والمبادئ العامة لظاهرة أدبية ينبغي أن يتم من داخل العمل الأدبي نفسه. ولعل هذا ما يؤكده أحد أقطاب الشعرية البنيوية تودوروف حين ركز على حاجة الشعرية إلى التأويل قائلا إن تفكيرا نظريا حول الشعرية غير مطعم بملاحظات حول الأعمال الموجودة يبقى عقيما وغير إجرائي»[4].

---

1 ينظر: ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، الجزء الثالث، ص 194/193.

2 أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الجزء الأول، ط1، ص 510.

3 عبد الله خضر محمد: شعرية الخطاب الصوفي، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، 2016، ص73.

4 المرجع نفسه، ص 73.

لعل من أبرز المفاهيم التي حاول صاحبها تقريب مفهوم الشعرية ما أورده محمد مصابيح في مقال له حيث يرى أن «مفهوم الشعرية نابع من الشعر وكامن فيه عبر التاريخ، حيث تعود أصول تواجد هذا المفهوم إلى كتاب الشعر لأرسطو، الذي اعتمد نظرية المحاكاة كأساس نظري لشعريته التي يمكن أن نطلق عليها " شعرية المحاكاة " التي قعد لها أرسطو، يبتغي منها أن تكون مدعاة للتطهير، وأنموذجا للمجتمع المثالي الذي تتطلع إليه الحضارة اليونانية، ثم تغير مفهوم الشعر من خلاله مفهوم الشعرية، وفق التطورات التي ظل يشهدها التاريخ، ومدى تأثير تلك التداعيات التي اخرجت إلى الوجود مدارس واتجاهات مذهبية أدبية، على غرار الكلاسيكية، ثم الرومانسية فالواقعية والتعبيرية ثم الرمزية فالسريالية والواقعية الروسية ثم اتجاه الشعر الخالص، وغير ذلك. وإن أتينا إلى ما يميز الشعر لوجدناه يعتمد مبدأ التخييل، الذي يعد جوهره الأساس بحيث يزوده بصفة الحسية والشعور بالمدركات التي أعيد تشكيلها عن طريق المحاكاة، التي تقتضي فراسة الشاعر وحذقه ومهارته أو ما يسمى " الشاعرية "، فالشاعرية هي التي تصنع شعرية النص أو الخطاب الأدبي»[1] وفي هذا التعريف حاول الناقد أن يؤصل لمفهوم الشعرية تاريخيا وأرجعه إلى مبدأ المحاكاة عند أرسطو في كتابه " فن الشعر" هذا المفهوم الذي تطور فيما بعد على أيدي المدارس الأدبية المختلفة التي اعتبرت التخييل جوهر الشعرية وأساسها بما يضفيه ويميزه عن الخطاب العادي.

كما أن «الشعريــة مصدر صناعي، وضــع للدلالة على اللفظة الفرنسـية POETIQUE أو اللفظة الانجليزية POETIC ونحصر معناها في اتجاهين حسب رأي أحمد مطلوب؛ الأول: فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى الشعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور، ومما قيل فيها: أنها تسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل وهي تبحث عن قوانين داخل الأدب، وأنها اسم لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليف حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة

1 محمد مصابيح: مقال (الشعرية بين التراث والحداثة ): في 2009/01/10، دار ناشري للنشر الإلكتروني، 2003 .2015.

من القواعد والمبادئ الجمالية ذات صلة بالشعر، والثاني: الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر»[1].

ومن خلال ما سبق من التعريفات يمكن القول أن الشعرية هي القوانين والقواعد التي تبحث في جمالية الخطاب الأدبي وتميزه وتفرده عن غيره من الخطابات بما يملكه من انزياح وقوة حضور وتأثير في المتلقي وما تبعثه فيه من احساس بالجمالية.

**المطلب الثاني: الشعريّة عند النقاد العرب**

إذا كانت الشعرية العربية القديمة قد انحصرت بدارسة صناعة الشعر وقوانينه فإن الشعرية العربية الحديثة جاءت مغايرة للقديمة كونها وسعت من مجال دراستها لتشمل أنواع الخطاب الأدبي، وهذا ناتج عن تأثر بالنظريات والمناهج العلمية الغربية الحديثة التي شهدتها مختلف العلوم والتخصصات فظهرت العديد من المؤلفات التي حاول من خلالها النقاد العرب تحديد مفهوم الشعرية وقوانينها ومختلف المراحل التي مرت بها.

**1/ أدونيس:**

إن الناقد السوري أدونيس من النقاد الذين كانت لهم إسهامات عديدة في موضوع الشعرية وذلك من خلال تخصيصه الكثير من مؤلفاته لدراستها، ومن بين الجوانب التي لامس الشعرية من خلالها اللغة المجازية حيث يقول: «فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه، أي الذي يحمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة»[2].

ومفاهيم الشعرية عند أدونيس تتمحور في:

**انفتاح النص الشعري وتناسل المعنى:** إن ما يميز الشعر الحديث هو تعدد القراءات والتأويلات التي يبديها القارئ فالقصيدة الحديثة لا تتقيد بقيود الشعر القديم، «ذلك أن النقد

1 ينظر: نادية عريف: الشعرية عند حسن ناظم، مذكرة لنيل شهادة ماستر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2016/2015، ص 8.

2 أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب بيروت، ط1، 1985، ص44.

الجديد هو كتابة نص ثان على النص الأصلي الأول»[1] وهذا يعني أن النص الأول تمسح وتختفي صورته التي تعتبر مصدرا للمدلولات، وهي بدورها تفتح المجال على قراءات متعددة.

**الغموض:** هو أحد ألوان الإبداع التي اعتمدها الشعراء المحدثين من أجل ابتكار لغة تختلف عن تلك اللغة المعتمدة في الشعر القديم، ويتضح ذلك في المقارنة التي عقدها أدونيس بين لغة الشعر القديم ولغة الشعر الحديث إذ يقول: «اللغة في الشعر العربي القديم لغة تعبير، ويجهد الشعر الحديث في أن يستبدل لغة التعبير بلغة الخلق فليس الشاعر الشخص الذي لديه شيء ليعبر عنه، بل الشخص الذي يخلق أشياء بطريقة جديدة»[2].

فمن خلال هذه المقولة يظهر جليا ما يراه أدونيس بأن اللغة في الشعر العربي القديم هي تلك اللغة التي تعبر عن أحوال الشاعر ومشاعره ومكنوناته وهي لغة واضحة يسهل على القارئ استيعابها في حين أن لغة الشعر الحديث هي لغة مبهمة تميل إلى الغموض وتبتعد عن الوضوح والسهولة.

**الاختلاف:** يعتبر الاختلاف في الشعر الحديث من أسس الحداثة الشعرية عند أدونيس فهو «ضد كل ما هو ثابت وجامد، فجوهر القصيدة في اختلافها لا في ائتلافها»[3]، فمن خلال ما ذهب إليه أدونيس، يتضح أنه لا يقبل بكل ما هو جامد وثابت بل يريد التمرد عن أي قيد أو نظام لأن الاختلاف عنده هو ما يجعل القصيدة تختلف عن غيرها ومن هنا يظهر مفهوم الشعرية عنده جليا حيث يتمثل في جمالية الاختلاف والتباين.

**الرؤية والتخييل:** إن ارتباط الرؤية بالتخييل يعد مبدأ أساسيا في الشعرية العربية الحديثة والتخييل حسب ما ذهب إليه أدونيس هو «القوة الرؤيوية التي تستشف ما وراء الواقع فيما

1 محمد فيصل معامير: شعرية القصيدة العربية المعاصرة في الجزائر. تجربة يوسف وغليسي أنموذجا، رسالة لنيل شهادة دكتوراه جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2023/2022، ص 63.

2 أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ص125.

3 أدونيس: الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والابتداع عند العرب) صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ج 3، ط1، 1987، ص313.

تحتضن الواقع»[1] وهذا يشي بأن التخييل عنده أعمق من الخيال فالتخييل يبحث عن شق طريق بين الواقع وما وراء ذلك الواقع، وهذا ما يقوي الرابطة بين الإنسان والوجود وهو ما يعطي للقصيدة الشعرية رؤية شعرية ذات بعد جمالي.

**2/ كمال أبوديب:**

إن الشعرية عند الناقد كمال أبوديب حسب ما جاء في كتابه " في الشعرية " تنحصر في حدود النص كما يرفض أيضا الشعرية التي تقوم على القافية والوزن وكسر تلك القيود «لا يؤدي في نظره إلى انعدام الشعرية، والذي يؤدي إلى غيابها هو انتفاء الفجوة، مسافة التوتر، وحجته في ذلك هو أنه حتى وإن تم تحرير الوزن فإن الشعرية ستظل غائبة»[2]، فأبوديب يذهب إلى أن الشعرية لا تتحقق بالتقيد بالوزن والقافية بل تتحقق بتلك الفجوة أو مسافة التوتر المتمثلة في خروج الكلمات عن معانيها وقوالبها المألوفة وبغيابها تغيب الشعرية حتى وإن تحقق الوزن والقافية.

وفي موضع آخر يظهر مفهومه للفجوة (مسافة التوتر) عندما وصف «الشعرية بأنها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر، لا بأنها موحدة الهوية بها أو الوظيفة الوحيدة لها، بيد أن ما يميز الشعر هو أن هذه الفجوة نجد تجسدها الطاغي في بنية النص اللغوية بالدرجة الأولى وتكون المميز الرئيسي لهذه البنية»[3] هذا ما يعني أن الفجوة تعمل على خلق شعرية العمل الأدبي «فالشعرية ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز السفر الدخول عالم الشعر لقصائد أو عصور تحولت اللغة فيها إلى زخرف، الشعرية لا تنسلخ عن المصير الإنساني عن الرؤيا عن بطولة تبني الإنسان ومشكلاته وأزماته ...الشعرية والشعر هما جوهر انتهج في المعاينة، وطريقة في رؤيا العالم واختراق قشرته إلى لباب التناقضات الحادة»[4].

وخلاصة القول إن مفهوم الشعرية عند كمال أبوديب هي شعرية الفجوة أي مسافة التوتر التي هي العودة إلى الجذور الأصلية لنظرية القراءة والتلقي.

---

1 أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 138.

2 كمال أبوديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العلمية، بيروت، ط1، 1972، ص 28.

3 المرجع نفسه، ص 21.

4 ينظر: المرجع نفسه، ص 143.

### 3/ عبد الله الغذّامي:

لقد جاء حديث الناقد عبد الله الغذّامي عن الشاعرية في سياق حديثه عن الحداثة، وجاء حديثه عن الشاعرية مرتبطا بشعرية القراءة والتلقي، ولم يحصر الشعرية في دائرة الشعر فقط، بل عممها على العمل الأدبي بنوعيه الشعر والنثر، ويقترح مصطلح poetique الفرنسي أو poetics الإنجليزي مترجما بالشاعرية، ويعلل ذلك بالخاصية التي يتسم بها مصطلح الشاعرية من حيث هو« جامع لخصائص اللغة الأدبية إن في الشعر أو النثر»[1]. ومرد هذا لما تبثه من روح ونبض لقوتها التأثيرية في سياقات توظيفاتها المختلفة ، فإذا ما قيل «موسيقى شاعرية، منظر شاعري، موقف شاعري، هم لا يقصدون بذلك الشعر وإنما يقصدون جمالية الشيء وطاقته التخيلية، وهذه المؤهلات وافية لضمان القبول لهذا المصطلح »[2] فالموسيقى والمنظر والموقف كلها قرائن تحيل على الطاقة الإيجابي لكلمة شاعرية. وبالمقابل ينتقد الغذّامي ترجمة poetique إلى الشعرية، كون هذا المصطلح «يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر»[3] فمؤدى هذا القول أن الشعرية رهينة بالشعر فقط لا كما الشاعرية تتعداه إلى النثر.

وتتقاطع شاعرية الغذّامي مع بقية الشاعريات في اعتماده على آلية الانزياح، فهي ذلك الحدث الانحرافي الساحر بعبار أدق هي نتاج «تحول عناصر اللغة من الدال على مدلول خارج عنه إلى وضع يتحول فيه الدال نفسه إلى مدلول فاللغة في النص الأدبي تدل على نسفها وتلغي المدلول القديم للكلمات التي تحل في مكانه»[4]، فتلعب آلية الانزياح دورا كبيرا في التأسيس للشعرية في النصوص الأدبية إذ تخرج اللغة من وظيفتها القديمة وتكسبها مدلولات جديدة كما أن «فاعلية هذه اللغة تكمن في اللغة ذاتها خاصة وأن النص لا يقول شيئا ويقول كل شيء، وصمت اللغة ذاك يستلزم قارئا مثاليا، حتى يحدث ذلك التفاعل والوصول الذي يثمر المعنى ولكن رغم هذا يبقى المعنى مؤجلا لأن النص ينتظره قراء

1 عبد الله الغذّامي: الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، 1998، ص21.

2 المرجع نفسه، ص 22.

3 المرجع نفسه، ص 21.

4 المرجع نفسه، ص 17.

آخرين»[1] فالنص بهذا يبقى «نص مفتوح ومطلق للخروج والقارئ ينتج النص فيتفاعل متجاوب لا تقبل استهلاكي»[2].

فمن خلال ما سبق يمكن القول إن شعرية الغذامي هي شعرية انفتاح وتساؤل، تولي القارئ أهمية كبيرة لفاعليتها في فهم أسرار وخبايا نسيج النص وسياق حياكته.

**4/ عبد الملك مرتاض:**

يعتبر الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض من أبرز النقاد الذين كانت لهم اسهامات كبيرة واضافات قيمة وثرية في الساحة النقدية العربية وكانت الشعرية من أبرز القضايا التي حاول ضبطها من خلال مؤلفه قضايا الشعريات. الذي تناول فيه مفهوم الشعرية إذ يرى أنها «الهيئة الفنية أو الحالة الجمالية التي تتمثل في نسج النص لتجعله مشتملا على خصائص فنية تميزه عن النص النثري»[3] وبهذا يقترب مفهوم مصطلح الشعرية عنده من فهم جون كوهين الذي يعتبر «أن الشعرية ما يجعل نصا ما نصا شعريا»[4] ويتوافق مفهوم عبد الملك مرتاض للشعرية أيضا مع فهم رومان جاكبسون الشائع «ليس موضوع علم الأدبي هو الأدب، وإنما الأدبية»[5].

ولا يعترف عبد الملك مرتاض في قوله السابق بحصر القدامى لمفهوم الشعر في الوزن والقافية والمعنى واللفظ والقصدية فقط، ويرى أنها غير كافية للحكم على الكلام بأنه شعر، فلا بد حسب رأيه من إدراك عناصر هذه الشعرية أو الأدبية «التي تكمن غالبا في جمالية النسيج اللغوي وفي براعة اصطناع هذا النسيج والابتعاد به ما أمكن عن الابتذال، بالإضافة إلى مقدار البراعة في التصوير»[6]، ويؤكد ذلك بقوله عن الشعر إنه «ليس مجرد وزن وتقطيع

1 سميرة حدادي: مشاركة (الشعرية من المنظور النقدي الحديث )، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ص 10.

2 عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 65.

3 عبد الملك مرتاض: قضايا الشعريات، دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009، ص 19 .

4 جان كوهين، JEAN COHEN: اللغة العليا . النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة مصر، ط2، 2002، ص 10.

5 تزفيطان تودوروف، TZVETAN TODOROV: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1، 1990، ص 84.

6 عبد الملك مرتاض: قضايا الشعريات، ص 51.

عروضي، ولكنه شعر لأنه لغة جميلة، وتصوير آسر، وتلوين ساخر، وتعبير دقيق عن ضمير النفس بلغة لا تكون إلا فيه، وإيقاع فاتن لا يكون إلا له»[1].

ومن خلال كلام عبد الملك مرتاض حول الشعرية يتضح أنه لا يرى الشعرية تنحصر في العروض والوزن والقافية بل هي تتعدى مفهوم أوسع يشمل اللغة الجميلة والتصوير الرائع والتعبير الدقيق والإيقاع الجميل.

**المطلب الثالث: الشعريّة عند النّقاد الغربيين**

لقد كان للاتجاهات والمذاهب الفلسفية التي اهتمت بمسائل النقد والإبداع تأثير كبير على نشأة المدارس والاتجاهات النقدية التي عرفها العالم الغربي في مطلع القرن العشرين، وقد أدت التساؤلات حول قضايا اللغة والفكر والعقل والمعرفة إلى تنوع غزير في المواقف النقدية قد يصل حد التباين والاختلاف ضمن المدرسة النقدية الواحدة، فبإمكاننا القول إنه ما من مذهب نقدي نشأ بمعزل عن التفكير الفلسفي والمسائل التي يعالجها.

والشعرية هي إحدى المسائل التي أثارت جدلا واسعا في وسط الساحة النقدية وأي تحديد للنظرية الشعرية لا بد أن يبدأ بالمؤلفات الأولى التي ظهرت وهي تحمل بذور هذه النظرية، وبما أن المجال لا يتسع لذكر جميع المؤلفات، فسنكتفي بثلاثة مواقف نقدية التي عولجت خلالها الشعرية.

**1/ رومان جاكبسون (ROMAN JAKOBSON):**

الشعرية عند جاكبسون هي فرع من فروع اللسانيات وقد عرفها بأنها «ذلك الفرع اللساني الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة. وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة وأيضا بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وانما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة

1 المرجع نفسه، ص 49.

أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية»[1] وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، ومن ذلك يمكن اعتبار الشعرية جزءا منها.

وقد حدد جاكبسون موضوع الشعرية بقوله «إن الموضوع الرئيسي للشعرية هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى وعما سواه من السلوك القولي وهذا ما يجعلها مؤهلة لموضوع الصدارة في الدراسات الأدبية»[2]، يرى جاكبسون أن تميز اللغة الشعرية في مجالها الفني عن غيرها ينبع من اللغة في حد ذاتها فهي لغة تحتوي لغة داخلها تجعلها تتميز وتكسبها الصدارة في المجال الأدبي.

وقد ربط جاكبسون مصطلح الشعرية بجهوده اللسانية ربطا وثيقا وبخاصة ما تعلق منها بحديثه عن وظائف اللغة في نطاق نظرية التبليغ أو التواصل وتقوم هذه الأخيرة عنده على ستة عناصر تمثل الأطراف الأساسية في كل عملية تواصلية: (المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والسياق، والشفرة، وقناة الاتصال) حيث «أن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة، فإنها تقتضي سياقا تحيل عليه وهو ما يدعى أيضا (المرجع) بوصفه سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه، وهو إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك وتقتضي الرسالة بعد ذلك سننا مشتركة كليا وجزئيا بين المرسل والمرسل إليه وتقتضي الرسالة اخيرا اتصالا يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه »[3].

وحسب ما يراه جاكبسون فإن الوظيفة الشعرية هي «استهداف الرسالة والتركيز عليها لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة ... وليست هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة بل هي الوظيفة المحددة والمهيمنة»[4] وبالتالي فإن الوظيفة الشعرية تهيمن على الخطاب الأدبي حين تتركز الرسالة على ذاتها، ومنه يمكن تحديد مفهوم النص الأدبي بأنه عبارة عن رسالة لغوية تغلب عليها الوظيفة الشعرية فكأن الشعرية إذا دراسة للخصائص

1 حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص90.

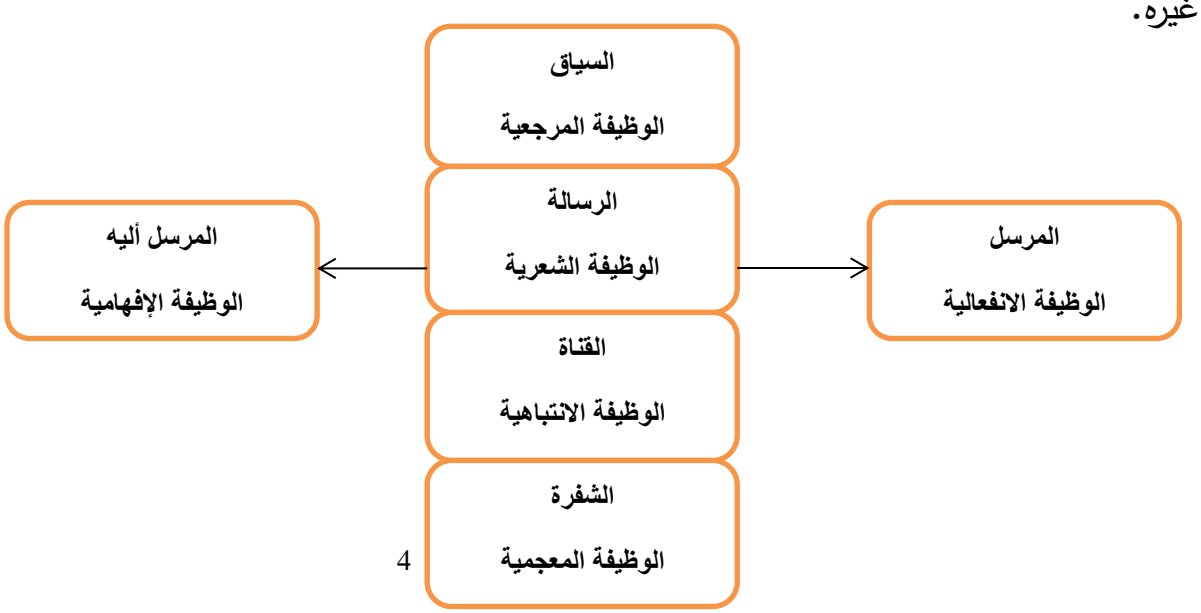
2 عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 20.

3 رومان جاكبسون، ROMAN JAKOBSON: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص 27.

4 المرجع نفسه، ص 31.

الأدبية التي يختص بها الخطاب اللغوي. كما تطرق جاكبسون أيضا لأبرز القضايا المتعلقة بالشعرية كقضية الغموض فيقول: «إن الغموض خاصية داخلية ولا تستغني عنها كل رسالة تركز على ذاتها، وباختصار فإنه لازم للشعر»[1].

أما فيما يخص اللغة الشعرية فقد تبني جاكبسون مفهوم شلوفيسكي: «إن جوهر اللغة الشعرية ليس في التنميق وإنما في تلك النوعية التي تنعش الفكر والتي يقوم الشعر بواسطتها بفضل صورة أو موضوع متداول من سياقه المعتاد ليحوله إلى شيء جديد»[2].أما في ما يخص الإبداع والخلق الشعري فيرى جاكبسون أن بناء «الشعر على أحد هذين القطبين وكيفية صياغة الصورة الشعرية هو ما يميز شاعرا على شاعر آخر، فالمعاني مطروحة لدى الجميع، إلا أن طريقة التعبير مختلفة من شاعر إلى آخر»[3]، فالشعر من خلال ذلك يقوم على قطبين أساسيين كيفية صياغة الصورة الشعرية وطريقة التعبير التي تميز الشاعر عن غيره.



4

1 المرجع نفسه، ص 57.

2 المرجع نفسه، ص 80.

3 بشير تاوريرت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر، سوريا . دمشق، ط1، 2008، ص 48.

4 وردة مباركي: شعرية العناوين في ديوان " أثر الفراشة " لمحمود درويش، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015/2014، ص 12.

وخلاصة القول نجد أن الشعرية عند جاكبسون تأسست في فضاء لساني وأسلوبي وبنيوي بامتياز، ولا عجب من هذه الفصائل المنهجية التي عرفتها شعرية جاكبسون، لأن صاحبها ولد شكلانيا وكان من أقطاب مدرسة براغ ثم أصبح فيما بعد لسانيا، فأسوبيا في تأسيسه للأسلوبية البنيوية، وهو الذي وضع لبنات وأسس علم التوصل.

**2/ جان كوهين (JEAN COHEN):**

لقد أسس جان كوهين نظريته الشعرية على مفهوم الانزياح أو الانحراف وينطلق في ذلك من مفهوم البلاغة القديمة التي كانت تعد أصناف عوامل مستقلة تعمل لحسابها، ويعترف كوهين أن لغة الشعر تمثل الانزياح، وأن القيمة الجمالية للشعر تتعلق بخرق القواعد، إضافة إلى الانزياح[1]، منطلقا في ذلك من مقولة مفادها: «أن الشعر ليس نثرا يضاف إليه شيء آخر، بل هو نقيض النثر وبالنظر إلى ذلك يبدو سالبا تماما، في حين أن الشعر لا يحطم اللغة العادية إلا ليعيد بناءها وهذه مرحلة ثانية»[2]، ويذهب كوهين إلى أبعد من هذا حيث اعتبر أن الشعرية يجب أن تهتم بالشعر فقط إذ يعرفها بأنها «علم موضوعه الشعر»[3] ومن خلال رؤية كوهين الحديثة للشعرية التي حدد خلالها خطوة رئيسة في دراسة الشعرية تمثلت في استخلاص الخصائص والسمات التي تحقق للخطاب فرادته، فالشعرية عنده ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري. وهذا ما نجده في قوله عن الشعرية بأنها «علم الأسلوب الشعري أو الأسلوبية»[4]، وهذا التعريف يظهر مدى تأثره بمبدأ

1 ينظر: محمد فيصل معامير: شعرية القصيدة العربية المعاصرة في الجزائر. تجربة يوسف وغليسي أنموذجا، ص 80/79.

2 جان كوهين، JEAN COHEN: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط2، 2014، ص 10.

3 المرجع نفسه، ص 9.

4 المرجع نفسه، ص 15.

المحايثة في مقاربة النصوص الأدبية، لكن التداخل بين حقلي الشعرية والأسلوبية لا يعني التماثل الكلي بينهما.

ومسألة الفرق بين الشعر والنثر حسب كوهين ليست مسألة وزن أو إيقاع فقط بل مسألة لغة أيضا، تتمثل في نمط العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدال والمدلول من جهة وبين المدلولات من جهة أخرى، فالشعر انزياح وخرق لقانون اللغة، وليس المقصود بالخرق هنا مفاجأة القواعد النحوية بل هو خرق يميز لغة الشعر بإبعادها عن التقرير والمباشرة الغالبة على النمط التواصلي في لغة الخطاب النثري[1]، ويرى كوهين أن: «الظاهرة الشعرية إذن تتحول إلى ظاهرة يمكن قياسها وتقديمها على أنها متوسط التردد لمجموعة من المجاوزات التي تحملها اللغة الشعرية إلى لغة النثر»[2]، ومن وجهة نظر كوهين فالشعرية قائمة على مقارنة بين الشعر والنثر وما يميز الشعر والنثر هو الاستعمال من خلال خرق اللغة وتجاوز المألوف وبقدر ما تقترب اللغة من المجاوزة بقدر ما تحقق الشعرية.

ومن خلال ما سبق يتضح أن الشعرية التي نادى بها كوهين هي شعرية أسلوبية تقوم على منطق الانزياح، انزياح لغوي يمس ثلاثة مستويات كبرى هي: المستوى التركيبي والمستوى الصوتي والمستوى الدلالي، كما لم يكن تمييزه بين الشعر والنثر بالاستناد إلى الوزن، بقدر ما كان بالاستناد على تظافر المستويين الصوتي والدلالي.

وخلاصة لما سبق نجد «أن "جون كوهين" قد اكتفى بتعريف الشعرية في كتابه المعروف بـ" النظرية الشعرية " كعلم موضوعه الشعر وكان قد أقام نظريته أساسا على مفهوم الانزياح، ومركزا فقط على الشعر، ولذلك سميت شعريته بالتجزيئية وعدم الشمولية لأجناس الأدب كله، كما هو الحال في نظرية جاكبسون أيضا لأن نظرتهما تعالج الخطاب الشعري

1 ينظر: خولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، العدد 9، جامعة بسكرة، ص371.

2 جان كوهين، JEAN COHEN: بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، دار المعارف القاهرة، 1990، ص 24.

فقط دون النثري.»[1] فالشعرية عند جون كوهين تعتمد على مفهوم الانزياح وتركز أساسا على الشعر لذلك أطلق عليها الشعرية التجزيئية.

### 3/ تزفيطان تودوروف (TZVETAN TODOROV):

لقد اقترن مصطلح الشعرية بالناقد الغربي تودوروف وهو في طليعة النقاد الذين عنوا بشكل خاص بالتنظير والتأصيل لها في النقدي الحديث منذ الستينات وحتى الوقت الحاضر إذ لا تجد مؤلفا من مؤلفاته إلا وقد وظف فيه مصطلح الشعرية كما هو الشأن في كتابه المترجم إلى العربية والموسوم بالشعرية الذي تناول فيه شعرية أرسطو باعتبارها اللبنة الأولى[2] إذ يقول «أن مؤلف أرسطو في الشعرية الذي تقادم بنحو ألف وخمسمائة سنة، هو أول كتاب خصص بكامله لنظرية الأدب.... فهي تشبه إنسانا خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب»[3] ومن خلال كلامه يشير تودوروف إلى نضج الشعرية الأرسطيه.

كما يؤسس تودوروف مفهوم الشعرية بناء على الموقف من الدراسات الموجهة للنص الأدبي والتي يرى أنها اتخذت اتجاهين متوازيين، يندرج الموقف الأول في إطار التأويل، بينما يندرج الموقف الثاني ضمن الإطار العام للعلم، ومن خلال هذين الموقفين المتوازيين جاءت الشعرية لتضع حدا لهذا التوازي في حقل الدراسات الأدبية[4]، وحسبه فالشعرية «لا تسعى لتسميه المعنى بل الى معرفه القوانين العامة التي تنظم ولاده كل عمل ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع.....الخ تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته. فالشعرية إذن مقاربة للأدب"" مجردة" و" باطنية" في الآن نفسه»[5] ومن خلال

---

1 مسكين حسنية: محاضرات في مقياس الشعرية العربية، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، 2021/2020، ص7.

2 ينظر: خولة بن مبارك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، ص 368.

3 تزفيطان تودوروف، TZVETAN TODOROV: الشعرية، تر: شري مبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1، 1990، ص 12.

4 ينظر: محمد عروس: محاضرات في مقياس الشعرية، جامعة العربي تبسي 2021/2020، ص 20/19/18.

5 تزفيطان تودوروف، TZVETAN TODOROV: الشعرية، ص 23.

رؤية تودوروف ومفهومه للشعرية فهو يرى أنها مقاربة مجردة للأدب، أي أنها محكومة بمنطق التجريد، بواسطة القوانين التي يسعى المشتغل بالشعرية إلى الوصول إليها.

أما عن موضوع الشعرية فتودوروف يرى أنه «ليس العمل الادبي في حد ذاته، هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي. وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة. ولذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعباره أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية»[1] وعليه « ليس موضوع الشعرية الأعمال الأدبية بل الخطاب الأدبي، وبذلك تنضم الشعرية إلى علوم الخطاب الأخرى التي يجب عليها أن تكون ذاتها انطلاقا من كل نمط من أنماط الخطاب»[2] وغاية المشتغل بالشعرية هو الوصول أو معرفة القوانين العامة المنظمة للعمل الادبي بغرض«اقتراح نظرية لبنية الخطاب الأدبي واشتغاله، نظرية تقدم جدولا للإمكانات الأدبية كما تظهر الأعمال الأدبية باعتبارها حالات خاصة منجزة»[3] وحسب ما يورده تودوروف فهو ينظر للشعرية باعتبارها فنا مستقلا موضوعه الأدب من حيث هو أدب، لكن هذا التأسيس يقتضي منه أن يعلن عن قيام هذا الموضوع بذاته.

واستنتاجا مما سبق نجد أن هناك اختلافا في مفاهيم الشعرية عند النقاد الغربيين المحدثين أمثال جاكبسون وتودوروف وجان كوهين فهي مغايرة لتلك النماذج الشعرية القديمة، فشعرية جاكبسون تنبني على الدراسات اللسانية لشعرية الخطاب لأن الشعرية فرع من فروع اللسانيات وجزء منها واللغة تبرز وظيفة الخطاب الأدبي عن طرق التعبير الفني الأخرى، والوظيفة الشعرية عنده غاية من الغايات التواصلية في الرسالة اللغوية لأنها هي

1 المرجع نفسه، ص 23.

2 تزفيطان تودوروف، TODOROV TZVETAN: الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الانماء الحضاري، ط1، حلب سوريا، 1996، ص 6.

3 تزفيطان تودوروف، TZVETAN TODOROV: الشعرية، ص 23.

المقصودة بالدراسة، أما كوهين فيجعل الشعرية في كونها انزياحا ويعني بالانزياح العدول عن المعاني القاموسية، مما يضفي على النص صفة الشاعرية أما تودوروف فالشعرية تتحدد عنده على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي فالشعرية لا تعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن والمتوقع[1]. فهذا يعني أن مفهوم الشعرية عند النقاد الغربيين لم يكن موحدا بل اختلفت مفاهيمها عندهم تبعا للمدارس والتوجهات والخلفيات المعرفية التي ينتمون إليها فاصطبغ كل مفهوم بخصائص المدرسة التي انطلق منها.

1 ينظر: خولة بن مبارك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، ص372.

## المبحث الثاني: ماهية التصوف

### المطلب الأول: التصوف لغة واصطلاحا:

### 1/ التصوف لغة:

تعددت الآراء واختلفت وجهات نظر الباحثين ومؤرخي التصوف في الأصل الاشتقاقي اللغوي لمفهوم التصوف، ولقد ورد مفهوم التصوف في معاجم اللغة تحت مادة (صوف) على عدة معان منها اطلاق كلمة( صوف) على الصوف المعروف من شعر الحيوانات.

والطوسي أيضا كذلك يؤكد ذلك «كذلك الصوفية عندي نسبوا إلى ظاهر اللباس، ولم ينسبوا إلى نوع من أنواع العلوم والأحوال التي هم بها متمرسون؛ لأن لبس الصوف كان دأب الأنبياء عليهم السلام، والصديقين وشعار المساكين "المتسكعين"»[1] فلبس الصوف خشن وكانوا يؤثرون لبسه دليلا على التقشف والخشونة.

وقيل إن الصوفية ينتسبون إلى الصفاء، وأنهم سموا صوفية لصفاء أسرارهم وشرح صدورهم وضياء قلوبهم ، وهذا يرجع إلى حال الصوفية ، وليس إلى الاشتقاق اللغوي، ويرى القشيرى أن هذا غير صحيح؛ لأن «التصوف مشتق على الصحيح من الصفاء عن الكدر»[2] وهذا رأي الكلاباذي أيضا «فالصوفية ينتسبون إلى الصفاء، وأنهم سموا صوفية لصفاء أسرارهم وشرح صدورهم وضياء قلوبهم، صفاء القلب والروح والخلق، فالصوفية أكثر الناس صفاء»[3].

كما تنسب أيضا إلى أهل الصفة الذين نزلوا في مسجد رسول الله - صلى الله عليه و سلم-، فهم الرعيل الأول من رجال التصوف، فقد كانت حياتهم التعبيرية الخالصة المثل الأعلى

1 الطوسي نصير الدين أبو جعفر: اللمع، حققه عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة بمصر، مكتبة المثني بغداد، د. ط، 1380 هـ/ 1960 م، ص41.

2 أبو القاسم القشيري: الرسالة القشيرية، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، د.ط، ص12.

3 أبو نصر الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة مصر، ط3، 1400هـ، ص28.

الذي استهدفه رجال التصوف، وكانوا من شدة عفافهم وغيرتهم وفقرهم يجعلون الصوف لباسهم.

«وأنها مشتقة من الصف الأول، لأن الصوفية يقفون فيه أمام الله جل و علا لارتفاع همومهم إليه وتقربهم منه، ووقوفهم بسرائرهم بين يديه»[1] فهم في الصف الأول بقلوبهم من حيث حضورهم مع الله تعالى وتسابقهم في سائر الطاعات.

ويرى القشيري أن لفظ الصوفية لم يرد في القرآن الكريم ولا في السنة النبوية ولا في اللغة العربية « وليس يشهد لهذا الاسم (تصوف) من حيت اللغة قياس ولا اشتقاق، والأظهر فيه أنه كاللقب، فأما قول من قال إنه من الصوف وتصوف إذا لبس الصوف (...) فذلك وجه ولكن القوم لم يختصوا بلبس الصوف، ومن قال إنهم منسوبون إلى صفة مسجد رسول الله -صلى الله عليه وسلم-، فالنسبة إلى الصفة لا تجيء على نحو الصوفي، ومن قال من الصفاء فاشتقاق الصوفي من الصفاء بعيد في مقتضى اللغة، وقول من قال إنه مشتق من الصف فكأنهم في الصف الأول بقلوبهم من حيث الحاضرة من الله تعالى، فالمعنى صحيح، ولكن اللغة لا تقتضي هذه النسبة إلى الصف، تم إن هذه الطائفة أشهر من أن تحتاج في تعيينهم إلى قياس لفظ واستحقاق اشتقاق»[2]، فالقشيري ينفي ورودها في القرآن والسنة واللغة العربية، وإنها لقب و ليس اسم.

من هذه التعريفات وغيرها يتضح لنا الاختلاف في التعريف اللغوي لمفهوم التصوف، فلم يتم الاتفاق على تعريف واحد يكون جامعا لهذا المفهوم.

### 2/ التصوف اصطلاحا:

مفهوم التصوف من المفاهيم التي لم يتفق على تعريفها لغة واصطلاحا، فمن الصعب أن نحصر تعريفا جامعا للتصوف؛ لأن التصوف مر بالعديد من الأدوار والمراحل والتغيرات، فلابد أن يختلف مفهوم التصوف من عصر لآخر، بالإضافة إلى أن التصوف

1 المرجع نفسه، ص29/28.

2 القشيري: الرسالة القشيرية، ص126.

تجربة روحية فردية، وهذه التجربة تختلف من شخص إلى آخر، فيختلف معنى التصوف من صوفي إلى آخر باختلاف تجاربه «لقد اجتهد الصوفيون في تقديم التعريف الجامع المانع، وتفرقوا أو تنوعوا أكثر ما اتفقوا، وبثوها مبعثرة ومعقدة، كما قدموا تعريفات بسيطة أو مبسطة مكثفة»[1].

وسوف نعرض بعضا من هذه التعريفات على سبيل المثال لا الحصر:

**يعرفه حجة الاسلام الإمام أبو حامد الغزالي** بأنه: «هو طرح النفس في العبودية، وتعلق القلب بالربوبية، فإن تصفية القلب عن مرافقة البرية ومفارقة الأخلاق الطبيعية وإخماد الصفات البشرية ومجانبة الدواعي النقائية ومنازلة الصفات الروحانية، والتعلق بالعلوم الحقيقية واتباع رسول الله - صلى الله عليه و سلم - في الشريعة»[2] فهو تزكية النفوس وصفاء القلوب وإصلاح الأخلاق.

**ويعرفه ابن خلدون** بأنه: «العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة»[3] فهو عباده وسلوك و اعراض عن الدنيا وملذاتها، والابتعاد عن الفواحش وكل ما يخالف أوامر الله، وتوثيق الصلة به.

**وعند الجنيد:**«لحوق السر بالحق، و لا ينال ذلك إلا بفناء النفس عن الأسباب لقوة الروح والقيام مع الحق»[4] وقيل _أيضا في تعريف التصوف «التصوف خلق، فمن زاد عليك في الخلق زاد عليك في التصوف...ومن شرط المنعوت في التصوف أن يكون حكيما ذا حكمة، وإن لم يكن فلا حظّ له في هذا اللقب»[5].

---

1 علي زيعور: النظريات في فلسفة الوجود والعقل والخير، أسئلة الأيسيات والمعرفيات والقيميات، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط1، 1426هـ/2006 م، ص115.

2 الغزالي أبو حامد محمد: روضة الطالبين وعمدة السالكين، دار السعادة مصر، د ط، 1924، ص143.

3 ابن خلدون عبد الرحمان: المقدمة، دار العلم، ط5، 1419هـ، 1984م، ص 467.

4 الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، ص91 .

5 محمود محمود الغراب: شرح كلمات الصوفية، ط 2، اشراف محمد ماجد الحناوي وأخرون، مطبعة النصر، 1419 هـ، 1993م، ص361.

فالتصوف هو « مشاهدات القلوب ومكاشفات الأسرار لا يمكن العبارة عنها على التحقيق، بل تعلم بالمنازل والمواجيد، و لا يعرفها إلا من نازل تلك الأحوال وكل تلك المقامات»[1]، فالتصوف هو مرتبة بمثابة الاحسان، فكل متصوف أو صوفي قد يختلف حاله وأسراره ومكاشفاته عن متصوف آخر، ولكنهم يتفقون في السلوك والأخلاق، والابتعاد عن ملذات الدنيا وشهواتها.

«إن علم التصوف لا يمكن حده؛ لأنه إشارات وبوادر وعطايا وهبات يعرفها أهلها »[2].

إذن فالتصوف هو مجاهدة للنفس والامتناع عن الشهوات، وتهذيب للنفس والارتقاء بالإنسان إلى تهذيب سلوكه، و يكون ذلك عن طريق الابتعاد عن الشهوات والملذات والسمو بالأخلاق للظفر برضا الله ونيل سعادة الدنيا والآخرة.

ومن خلال النظر في جميع التعريفات، نستطيع أن نقول ونستنتج بأن هناك نقطة جوهرية في جميع التعريفات، وهي الاستسلام لله تعالى، والإيمان به وتزكية النفوس، وصفاء القلوب، وسماحة الأخلاق والرقي إلى مرتبة الإحسان، فالتصوف هو الجانب الروحي والإحساني والأخلاقي بما يتفق مع الحقيقة والجوهر.

## المطلب الثاني: نشأة التصوف وأشهر أعلامه

### 1/ نشأة التصوف:

لقد اختلف الناس في بدء ظهور هذه الكلمة (التصوف) واستعمالها وذلك كاختلافهم في الأصل و التعريف فذكر ابن تيمية و سبقه ابن الجوزي وابن خلدون في هذا أن لفظ الصوفية لم يكن مشهورا في القرون الثلاثة الأولى[3]، و إنما اشتهر التكلم فيه بعد ذلك، وقد نقل التكلم به غير واحد من الأئمة و الشيوخ كالإمام أحمد بن حنبل، و أبي سليمان الداراني وغيرهما، وقد روي عن سفيان الثوري أنه تكلم به، وبعضهم يذكر ذلك عن الحسن البصري.

1 الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، ص105.

2 السهروردي: عوارف المعارف، دار الكتاب العربي: بيروت–لبنان، د.ط، 1403 هـ، ص54.

3 ينظر: ابن خلدون عبد الرحمان، المقدمة، ص 467.

ويعتبر التصوف الاسلامي جزءا أساسيا في تراثنا العربي الاسلامي حيث تبوأ مكانا هاما في الفكر العربي الاسلامي، والاهتمام بالتصوف قديم تناوله المؤرخون و العلماء العرب والمسلمون مثل (الإمام الكلاباذي ت 380 هـ) و (الإمام الطوسي ت 460 هـ) و (الإمام القشيري ت 465 هـ) و غيرهم كما ألف فيه فلاسفة مثل: ابن سينا و ابن خلدون، وتجادل فيه فقهاء وعلماء الكلام إضافة إلى جهود المستشرقين أمثال ماسينيون ونيكلسون وغيرهما.

ولم يتفق هؤلاء الأعلام على رأي واحد سواء تعلق الأمر بحدود التصوف أو أصوله حيث اختلفت الآراء والمشارب حوله، «فالتصوف ليس ظاهرة اسلامية فريدة، بل إن طقوسه وأشكاله وصوره موجودة في طقوس الديانات والفلسفات الأخرى، مثل المسيحية والهندية والفارسية واليونانية. وهناك من الآراء الأخرى من ترفض صلة التصوف الاسلامي بغيره من الديانات أو الفلسفات جملة و تفصيلا وترده إلى أصوله الاسلامية ومنابعه الأصيلة وهي القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة»[1].

والناظر إلى تاريخ التصوف الإسلامي سيجد أنه ظهر في نشأته كسلوك ومسلك تربوي يروم تهذيب النفس وحثها على التحلي بالأوصاف المحمودة وترك الأوصاف المذمومة فتناقلت آثاره الأخبار والمرويات فدونت فيها المؤلفات إلى أن صار علما، فكتب فيه أصحاب الطريق كما كتب الفقهاء في الفقه وعلوم الدين، فظهرت كتب في الورع والزهد ومجاهدة النفس وتهذيبها، فألف الإمام القشيري كتابه "الرسالة" والسهروردي كتابه "عوارف المعارف" وكذلك فعل أبو طالب المكي في كتابه قوت القلوب وجمع الغزالي بين الورع ومحاسبة النفس، وبين آداب القوم وسننهن واصطلاحاتهم في كتابه إحياء علوم الدين «فصار بذلك التصوف علمًا مدونًا بعد أن كان سلوكًا وطريقة في العبادة»[2].

فالتصوف في حقيقته جزء جوهري من الدين الإسلامي الذي ارتضاه الله سبحانه دينا للبشرية عامة، «ويخطئ كل الخطأ من يتصور أنه أمر غريب أو مبتدع أضيف إلى الإسلام وذلك لأنه يستمد أصوله مباشرة من مصدرين أساسيين وهما كتاب الله الذي لا يأتيه الباطل من

1 داود فاطمة: التصوف الاسلامي مفهومه وأصوله، حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد 1، 2004، ص 59.

2 حيدر علي: مدخل إلى دراسة التصوف، التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص 306.

بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد، والسنة النبوية المطهرة، مع خلوص النية، وصدق الاخلاص في العمل»[1].

وعلى كل ما ورد من الأقوال فإن العلماء متفقون على أن التصوف كمصطلح ليس له وجود في عهد النبي صلى الله عليه وسلم على الصحيح من أقوالهم؛ إذ من المحال أن يتشرف أحد من الصحابة بالانتساب إلى غير صحبة النبي صلى الله عليه وسلم وأن هذه التسمية حدثت بعد زمن النبي. ففي الصدر الأول من الإسلام لم تكن هناك حاجة إلى التصوف؛ نظراً لقربهم من الرسول صلى الله عليه وسلم واتصالهم به، فتسمية الصحابة بهذا الاسم العظيم أشرف وأنبل من أي اسم آخر، فشرف الصحبة لنبينا الكريم لا يعلو عليه اسم أو مصطلح آخر، فصحابة رسول الله هم صوفيون فعلا لأنهم أصحاب ورع وتقوى وعبادة ومجاهدة، وإن لم يكن مصطلح الصوفية موجود كلفظ في زمنهم ولكنهم يتمثلونه في سلوكهم وأخلاقهم لأن قلوبهم استنارت وبصائرهم استفاضت بالأسرار الربانية.

ويؤكد على ذلك ما ذهب إليه أحمد حسن الزيات من أن كلمة صوفي لم تعرف في زمن النبي وإنما عرفت في زمن التابعين. واستدل بما روي عن الحسن البصري أنه قـال « رأيت صوفيا في الطواف فأعطيته شيئا فلم يأخذه وقال:( معي أربع دوانيق يكفيني ما معي) على هذا ذهب بعضهم إلى أن هذا الاسم لم يعرف إلى المائتين من الهجرة. فكان أصحاب رسول الله يسمون الرجل صحابيا حتى إذا انقضى عهد النبي سمي من أخذ العلم عنهم تابعيا. ولما أن تقادم عهد النبوة وانقطع الوحي وأقبل الناس على الدنيا وتهافتوا على زخرفها انفردت طائفة بالعبادة والتقوى وأعرضت عن الدنيا فكانت هذه الطائفة هي الصوفية الاسم سمتهم، والعلم بالله صفتهم والعبادة حليتهم، والتقوى شعارهم، وحقائق الحقيقة أسرارهم»[2].

1 نعناع عبد الحكيم: التصوف بين الاستقامة و الانحراف، الوعي الاسلامي، وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية، السنة 1، العدد 4، ص 58.

2 أحمد حسن الزيات، مجلة الرسالة، عدد 19، ص 31.

وبمثل ذلك قال السهروردي: « وهذا الاسم لم يكن في زمن رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقيل: كان في زمن التابعين – ثم نقل عن الحسن البصري وما نقلناه عن الطوسي أيضا – ثم قال: لم يعرف هذا الاسم إلى المائتين من الهجرة العربية»[1] .

والباحث والمتتبع لنشأة التصوف الإسلامي لابد أن يجد نفسه واقفا على أربع فترات زمنية[2]:

**الفترة الأولى:** تمسح المدة الزمانية للقرون الثلاثة الأولى من تاريخ الإسلام الهجري وهي الفترة التي تدعى بفترة الصراع من أجل البقاء، وسميت أيضا مرحلة الزهد: والتي نشأت تحت تأثير عوامل إسلامية بحتة، وكان سبب نشأته سببين:

السبب الأول: تعاليم الدين الإسلامي، التي منبعها القرآن والسنة والتي تدعو إلى الزهد والعبادة وقيام الليل، فقد كان التصوف خلال هذه الفترة يصارع كل التيارات الفكرية المعارضة والمنافسة له، ويبحث عن حقه في الوجود ويسعى جاهدا لمد نفوذه، على كامل الحياة الاجتماعية، والسبب الثاني: توسع الرقعة الجغرافية الاسلامية، وحياة الترف والبذخ، وذلك بعد اطلاع المسلمين وانفتاحهم على ثقافات وحضارات الشعوب الأخرى، وذلك ما أثار حفيظة مجموعات كبيرة من المسلمين فجعلهم يعتزلون هذه الحياة الدنيوية المليئة بالملذات، وركنوا إلى حياة الزهد البعيدة عن البذخ والترف.

كما أن الأوضاع السياسية وإراقة الدماء كمقتل سيدنا عثمان بن عفان (رضي الله عنه)، ومقتل سيدنا علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) ومقتل عدد من الصحابة، جعل بعضا من المسلمين يعتزلون الحياة زهدا وتعففاً منهم، والاتجاه نحو القرآن والسنة، فظهر الزهد، ويعد الحسن البصري ( ت 110 هـ) مثالاً لهذه الحركة و أبرز أعلامها، وكذلك الحارث المحاسبي ( ت 243 هـ)، والإمام الجنيد ( ت 298 هـ)، والحلاج ( ت 309 هـ).

**الفترة الثانية:** وقد امتازت هذه الفترة بمحاولة التوفيق والتقارب بين التصوف وخصومه، وكان انتصار التصوف في هذه الفترة على يد الإمام الغزالي رحمه الله الذي ظهر في القرن

1 السهروردي: عوارف المعارف، ص 63.

2 غريشة محمد: التصوف الاسلامي عبر التاريخ، النشرة العلمية للكلية الزيتونية للشريعة و أصول الدين، الجامعة التونسية، عدد7، ص 281.

الخامس هجري صاحب كتاب الإحياء والذي كان له المكانة البارزة بين كتب التصوف، فقد استطاع الغزالي بفطنته وذكائه أن يجعل التصوف جزءًا من الدين، مقبولاً لدى جميع العلماء ولدى أصحاب الحل والعقد في المجتمع الإسلامي، كما قضى على الشكوك التي كانت تحوم حول التصوف وبخاصة عند علماء الشريعة، «وإذا كانت محاولة القشيري ترمي إلى إعادة العقيدة الإسلامية إلى التصوف، فإن محاولة الغزالي ترمي إلى إدخال التصوف في طلب الإسلام السني، وقد أصبح كتاب (إحياء علوم الدين) مصدرا للتصوف السني من غير جدال»[1]، فتصوف الغزالي مثال للتصوف الإسلامي المعتدل المستمد من القرآن الكريم والسنة النبوية، ومن أبرز كتبه في التصوف إحياء علوم الدين، والمنقذ من الضلال. كما شهدت هذه الفترة ازدهارًا في المؤلفات الإسلامية في التصوف مثل مؤلفات السراج الطوسي(ت 378 هـ) وخاصة كتابه( اللمع في التصوف)، والكلاباذي (ت 380 هـ) بكتابه ( التعرف لمذهب أهل التصوف ) وأبي طالب المكي (ت 386 هـ) بكتابه (قوت القلوب) والقشيري (ت 465 هـ) بكتابه (الرسالة القشيرية) وقد وضعت هذه الفترة الملامح المميزة والخطوط العريضة للتصوف.

**الفترة الثالثة:** وتميزت هذه الفترة بغزارة المؤلفات الصوفية وانتشارها على امتداد العالم الإسلامي مع استيعابها لكل الميول والاتجاهات الفكرية والعقائدية وانصهار جميع هذه الأفكار في بوتقة صوفية إسلامية تغطي هذه الفترة القرون الثلاثة: الخامس والسادس والسابع للهجرة، وكان من أبرز أعلامها شهاب الدين السهروردي المتوفى سنة 587 هـ وفريد العطار (ت 627 هـ) ومحي الدين ابن عربي (ت 638 هـ) وعبد الكريم الجيلي (ت 809 هـ) وعبد الرحمان الجامي (ت 898 هـ).

وعلى الرغم من اختلاف الأسلوب والتعبيرات،( يلاحظ الباحث أن مذهب السهروردي لا يخرج عن كونه نسيجا محكماً على منوال مدرسة ابن سينا الإشراقية المتأثرة بالأفلاطونية المحدثة»[2].

1 حنا الفاخوري، خليل الجر: تاريخ الفلسفة العربية ، دار الجيل، بيروت لبنان، ط3 ،1993، 384/1.

2 محمد غلاب: التصوف المقارن، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، د.ت، ص11.

وتأثيرها أيضا يظهر واضحاً على محي الدين ابن عربي[1] القائل بوحدة الوجود، وابن سبعين[2] ونظريته في الوحدة المطلقة وغيرهما وذلك كوسيلة حاولوا بها الجمع والتوفيق بين نصوص الشرع المنزل والأنظار الفلسفية استمدوها من دوائر الفكر الأجنبي، «ذلك أن التفسير المألوف المعتمد على المأثور مما يتسع المجال فيه»[3].

**الفترة الرابعة:** وهي الفترة الأخيرة التي جاءت بعد القرن السابع الهجري، وتميزت عن بقية الفترات السابقة بتدهور التصوف وتراجعه وانحطاط مستواه الفكري والعقدي ففي بداية القرن الثامن نجد التصوف قد أصابه القصور والتوقف عن التطور الجديد، واقتصر أصحابه عن شرح النصوص السابقة لهذه الفترة، وفيها عبد الرزاق القاشاني (ت 739 هـ) الذي شرح كتاب (فصوص الحكم) لابن عربي، وفي القرن العاشر وجد الشعراني الذي اقتفى آثار ابن عربي ونسج على منواله، ومن الكتب التي وضعها "الكبريت الأحمر في بيان علوم الشيخ الأكبر".

فالتصوف منشؤه إسلامي لأنه يستمد مبادئه وأسسه من القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة كما ذكرنا سابقا، ولكنه – حقيقة – تأثر باليهودية والفارسية واليونانية والهندية، وذلك بعد حركة الترجمة في العصر العباسي التي كان لها دور مهم في تطور التصوف؛ والفتوحات الإسلامية والتي كانت نتيجتها الانفتاح على ثقافات أخرى، وهذا عكس ما يدعيه المستشرقون بأن التصوف الاسلامي وليد مصادر خارجية، وأن العرب مجرد ناقلين لفكر الغرب وأن الحضارة حكر عليهم.

**2/ أشهر أعلام التصوف**

في الحقيقة إذا أردنا أن نحصي أعلام التصوف فإن هذا المقام لا يسع لحصرهم لأن لكل قرن ابتداء من القرن الثاني هجري له أعلامه وسنكتفي بذكر الأسماء فقط فيما بعد سنعرف ببعضهم، وفي هذا المقام نذكر: محي الدين ابن عربي، شهاب الدين السهروردي،

1 محمد بن علي بن محمد بن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي الشهير بمحي الدين بن العربي، القائل بوحدة الوجود، لقبه أتباعه بالشيخ الأكبر ولد عام 558 هـ_ 1164 م وتوفى 638 هـ _ 1240 م.

2 عبد الحق بن إبراهيم بن محمد بن نصر بن سبعين الأشبيلي الشهير ابن سبعين، (614- 669 هـ/ 1217_1269 م) أحد الفلاسفة المتصوفة القائلين بوحدة الوجود، أشتهر برسالته المسائل الصقلية.

3 عرفان عبد الحميد فتاح: نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل بيروت، 1999، ص 77.

فريد الدين العطار، جلال الدين الرومي، أبو منصور الحلاج، معروف الكرخي، ابراهيم بن أدهم، أبو يزيد البسطامي، مالك بن دينار، ذو النون المصري، حاتم الأصم، أبو العباس الدينوري، أبو حامد الغزالي، أحمد الرفاعي، أبو الحسن الشاذلي، العز بن عبد السلام، ابن عطاء الله السكندري، ابن الفارض، البوصيري، تقي الدين السبكي، ابن الجزري، ابن حجر الهيثمي، جلال الدين السيوطي، أحمد السرهندي، أحمد بن عجيبة، أحمد الدردير، يوسف النبهاني، أحمد العلاوي، عبد الحليم محمود، محمد سعيد الجمل، محمد متولي الشعراوي...

و في ما يلي تعريف مختصر ببعض أعلام التصوف:

**- الجنيد البغدادي (ت 298 هـ):**

الجنيد بن محمد بن الجنيد البغدادي الخزاز، أبو القاسم شيخ الصوفية، وأصله من نهاوند ولد سنة نيف وعشرين ومائتين، ونشأته ووفاته ببغداد. تتلمذ على خاله السري السقطي، واجتمع بالحارث المحاسبي، وتفقه على أبي ثور وكان يفتي في حلقته، بلغ منزلة رفيعة بين صوفية عصره، حتى لقب بسيد الطائفة، وطاووس الفقراء، وشيخ المشايخ، وأتقن العلم، ثم أقبل على شأنه، وتعبد ونطق بالحكمة، وقل ما روى.

وقال أحد معاصريه: ما رأت عيناي مثله الكتبة يحضرون مجلسه لألفاظه والشعراء لفصاحته والمتكلمون لمعانيه. وهو أول من تكلم في علم التوحيد ببغداد. قال ابن الأثير في وصفه: إمام الدنيا في زمانه، وقد اعتبره العلماء شيخ المتصوفة وذلك لضبط تصوفه مع ما يطابق الكتاب والسنة، ولكونه محميا من العقائد الفاسدة والغلو، وسالم من كل ما يوجب التعارض مع الشرع.

حدّث عنه جعفر الخلدي، وأبو محمد الجريري، وأبو بكر الشبلي، ومحمد بن علي بن حبيش، وعبد الواحد بن علوان وآخرون، قال ابن المنادي: سمع الكثير، وشاهد الصالحين وأهل المعرفة، ورزق الذكاء وصواب الجواب. ولم ير في زمانه مثله في عفة وعزوف عن الدنيا وقال أحمد بن عطاء: كان الجنيد يفتي في حلقة أبي ثور. وعن الجنيد قال :ما أخرج الله إلى الأرض علما وجعل للخلق إليه سبيلا، إلا وقد جعل لي فيه حظا، وقيل: إنه كان في

سوقه ووِرده كل يوم ثلاث مئة ركعة، وكذا كذا ألف تسبيحة. قال عبد الواحد بن علوان: سمعت الجنيد يقول: عِلْمُنا – يعني التصوف – مشبك بحديث رسول الله.

توفي إمام الطائفة الصوفية أبو القاسم الجنيد البغدادي رحمه الله في سنة سبع وتسعين ومائتين للهجرة[1].

**– رابعة العدوية (ت 180 هـ):**

رابعة العدوية، أم الخير بنت إسماعيل البصرية العدوية، مولاة آل عتيك، الصالحة المستورة، من أعيان عصرها، فضلها مشهور، من أهل البصرة، ومولدها بها، ذات المقامات العلية والأحوال السنية، لها أخبار في العبادة والنسك، ولها شعر من كلامها: (اكتموا حسناتكم كما تكتمون سيئاتكم) ، وفي «رسالة الأستاذ أبي القاسم القشيري » أنها كانت تقول في صلاتها : تحرق قلبا يحبك ؟ فهتف بها هاتف مرة :ما كنا نفعل هذا فلا تظني بنا السوء، وسمعت سفيان الثوري يقول: واحزناه فقالت: لا تكذب، بل قل: واقلة حزناه، لو كنت محزونا ... لم يتهيأ لك أن تتنفس، وروي: أنها سمعته مرة يقول: أسألك رضاك، فقالت: أما تستحي أن تسأل رضا من لست عنه براض، وقالت رضي الله عنها: استغفارنا هذا يحتاج إلى استغفار. ولقي سفيان الثوري رابعة – وكانت زرية الحال – فقال لها: يا أم عمرو أرى حالا رثة فلو أتيت جارك فلانا لغير بعض ما أرى فقالت له: يا سفيان وما ترى من سوء حالي ألست على الإسلام فهو العز الذي لا ذل معه والغني الذي لا فقر معه والأنس الذي لا وحشة معه؛ والله إني لأستحيي أن أسأل الدنيا من يملكها فكيف أسألها من لا يملكها فقال سفيان وهو يقول: ما سمعت مثل هذا الكلام. وقالت رابعة لسفيان: إنما أنت أيام معدودة فإذا ذهب يوم ذهب بعضك ويوشك إذا ذهب البعض أن يذهب الكل وأنت تعلم فاعمل. وقالت امرأة لرابعة إني أحبك في الله. فقالت لها أطيعي من أحببتني له. وكانت رابعة تقول: اللهم قد

1 ينظر: الذهبي شمس الدين: سير أعلام النبلاء، تح: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة: بيروت – لبنان، ط3، ج14، ص66.– الزركلي خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين : بيروت – لبنان، ط 15 ، ج 2 ، ص 141.

وهبت لك من ظلمني فاستوهبني ممن ظلمته. قال رجل لرابعة: إني أحبك في الله، قالت: فلا تعص الذي أحببتني له[1].

ومن شعرها ما أورده لها الشيخ شهاب الدين السهروردي في «العوارف» قولها في الذات الإلهية: حَبيــبٌ ليسَ يعْــدُلــهُ حَــبِيبُ *** ومَا لِسِوَاهُ فِي قَلْبِي نَصِيبُ

حَبيبُ غَابَ عَنْ بَصرِي وشَخْصِي *** ولَكِن عَن فُؤادِي مَا يَغِيبُ[2]

ولها أيضًا:

وزَادِي قَلِيلٌ مَــا أَرَاهُ مبْلَغِي *** أَلِزاد أَبْــكِي أم لطولِ مَسَافَتِي؟

أتَحْرِقُنِي بالنارِ يا غايةَ المُنَى*** فأيْنَ رَجَائِي فِيك؟ أيْن مَخَافَتِي؟[3]

وقالت حين خطبها الحسن البصري معتذرة :

راحَتِي يا إِخوتِي فِي خَلوتِي *** وحَبيبِي دَائِما في حضْــــرتِي

لم أجدْ لِي عَن هواهُ عوضًا *** وهـواه فِي البَرايَــا مِحنــَـتِي

حيثُما كُنت أشَاهــدُ حسنَهُ *** فهــو مِحرَابِي إليــــهِ قَبــلـنِي

إن أمُت وجدًا ومَا ثَم رضَى *** وا عَنائِي! في الورَى، وا شقَوتِي!

يا طيبَ القلْب يحيَا دائِـمًا *** نشأتِي منْــكَ وأيضا نَشْــوتِي

قدْ هجرتُ الخلقَ جمعًا أرتجِي *** منكَ وصلاً فهو أقصَى مُنيتِي[4]

---

1 ينظر: الزركلي، الأعلام، ج 3، ص 10. – ابن خلكان، مرجع سابق، ص 285-286.

2 زينب هنداوي: الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، (د ط) 2017، ص 337.

3 أبي السعادات عبد الله عفيف الدين، روض الرياحين في حكايات الصالحين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ص191.

4 زينب فواز: الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، تعليق: محمد علي ضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، الجزء الأول، 1999، ص 353.

**- محي الدين بن عربي (ت 638 هـ) :**

محمد بن علي بن محمد بن العربي، أبو بكر الحاتمي الطائي الأندلسي، المعروف بمحيي الدين ابن عربي، الملقب بالشيخ الأكبر: فيلسوف، من أئمة المتكلمين في كل علم. ولد في مرسية ( بالأندلس) وانتقل إلى إشبيلية. وقام برحلة فزار الشام وبلاد الروم والعراق والحجاز واستقر بدمشق، وتوفي بها في 22 ربيع الآخر، ودفن بسفح قاسيون.

كان ذكيا كثير العلم، كتب الإنشاء لبعض الأمراء بالمغرب، ثم تزهد وتفرد، وتعبد، وتوحد وسافر وتجرد، وأتهم وأنجد، وعمل الخلوات وعلق شيئا كثيرا في تصوف أهل الوحدة. وأنكر عليه أهل الديار المصرية( شطحات) صدرت عنه، فعمل بعضهم على إراقة دمه، كما أريق دم الحلاج وأشباهه. وحبس فسعى في خلاصه علي بن فتح البجائي ( من أهل بجاية) فنجا. واستقر في دمشق فتوفي فيها .وهو، كما يقول الذهبي: قدوة القائلين بوحدة الوجود، له نحو أربعمائة كتاب ورسالة، منها ( الفتوحات المكية) عشر مجلدات في التصوف وعلم النفس و( محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار) في الأدب، مجلدان و( ديوان شعر) أكثره في التصوف، و( فصوص الحكم) و(مفاتيح الغيب) و( التعريفات ) و( عنقاء مغرب ) تصوف، و( الاسرا إلى المقام الأسرى) و( التوقيعات ) و(أيام الشان) و( مشاهد الأسرار ) وعدد كبير من الكتب والمؤلفات[1].

**ـ ابن منصور الحلاج ( ت 309 هـ ) :**

هو الحسين بن منصور الحلاج وكنيته أبو المغيث، شاعر وفيلسوف صوفي ولد سنة 244 هـ وتوفي 309هـ في مدينة طور التابعة غلى مدينة واسط والتي 180 كلم جنوب بغداد، أختلف الباحثون في أصله فمنهم من ينسبه إلى أصل فارسي ومنهم من ينسبه إلى العرب أما لقبه فقد ورثه عن أبيه الذي كان يحلج الصوف أو القطن[2]، انتقل إلى دينة البصرى وهو في مقتبل العمر فلم يتجاوز الثامنة عشر حيث التحق بحلقة سهل التستري[3]، وأبو القاسم الجنيد البغدادي وكان يدعو إلى نظرية وحدة الوجود وبعدها انتقل إلى بغداد

1 ينظر الذهبي: سير أعلام النبلاء، ج4، ص 563.- ينظر الزركلي، الأعلام ،ج16، ص 310.

2 ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف بمصر القاهرة، ط2، ص 488.

3 هو محمد ابو سهل بن عبد الله بن يونس التستري، أحد أعلام التصوف في القرن الثالث الهجري.

فالتقى بالفلاسفة والحكماء حينها كانت تدور بينه وبينهم حوارات حول أفكار الصوفية وما توصل إليه من قناعة، ثم سافر إلى بيت الله الحرام ليؤدي فريضة الحج وجاور فيها سنة ثم رجع إلى بغداد مع جماعة من فقراء الصوفية سنة 295 هـ وعاد ثانية إلى البصرى وكان ذلك في عنفوان ثورة الزنج سنة 264 هـ ليسكن في حي تميم عند قبيلة مجاشع المؤيدة للثورة.

ومن المؤكد أن الحلاج لم يكن متصوفا عاديا، بل كان صاحب رسالة إصلاحية حقيقة نذر نفسه من أجلها وتحمل دونها الصعاب وبعد فشل حركة عبد الله بن المعتز، ألقي القبض عليه عام 301 هـ وظل في السجن حتى تم إعدامه سنة 309 هـ في مشهد وحشي بشع صلب فيه الحلاج وقطعت يداه وهو حي ينزف ثم أعدم بعد يوم، فكابد الألم بصبر عجيب وشكيمة لا تلين[1].

مما تقدم يتأكد لنا أن الحلاج شخصية جدلية ونضالية مثيرة للجدل فضلا عن كونها شخصية أخذت أبعادا عالمية، متخطيا بذلك أبعادها الدينية أو القومية.

**المطلب الثالث: قضايا التصوف:**

**1/ المقامات والأحوال:**

قضايا التصوف كثيرة ومتشعبة، وتعد المقامات والأحوال من أبرز قضاياه، وقد أشارت ارهاصات المؤلفات الصوفية الأولى إلى هذين المصطلحين، ومن أشهر هذه المؤلفات الفتوحات المكية لابن عربي، اللمع في التصوف للطوسي، عوارف المعارف للسهروردي، أسرار مجاهدة النفس للحكيم الترمذي، والرسالة القشيرية للقشيري، وغيرهم كثير. وقد تناول أغلبهم مفهوم المقام والحال والفرق بينهما، وعلامات كل واحد، وأيهما أشرف الحال أم المقام، ووضحت طريق الحال وطريق المقام، وكما تناولت أنواع الأحوال والمقامات، فصاحب الرسالة القشيرية، قام بتعريف الحال عند الصوفية: «معنى يرد على القلب من غير تعمد منهم، ولا اجتلاب ولا اكتساب لهم من طرب أو حزن أو بسط أو قبض أو انزعاج أو

1 ينظر: أبو جعفر محمد ابن جرير الطبري: تاريخ الأمم والملوك، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان، ج 9، 1998، ص 1.

هبة أو احتياج، فالأحوال مواهب والمقامات مكاسب»[1]. ونرى في تعريف القشيري للحال عند الصوفية أن السالك يعيش هذه المشاعر التي من خلالها يستطيع الوصول إلى الله، فهذا التعريف كان عاما لكافة الناس، ولم يقتصر على الصوفية.

وكما تناول القشيري تعريف المقام حيث قال عنه: «ما يتحقق به العبد بمنزلة من الآداب مما يتوصل إليه بنوع تصرف، ويتحقق به بضرب تطلب، ومقاساة وتكلف، فمقام كل أحد موضع إقامته عند ذلك، وما هو مشتغل بالرياضة له»[2] فقد جعل القشيري المقام منزلة يصلها الصوفي بالرياضة الروحية.

بينما تحدث السهروردي في كتابه "عوارف المعارف"، عن علاقة الحال بالمقام، وكيفية تحول الحال إلى مقام فقال: «سمي حالاً لتحوله، والمقام مقاما لثبوته واستقراره، وقد يكون الشيء بعينه حالاً ثم يصير مقاماً، مثل أن ينبعث من باطن العبد المحاسبة ثم تزول الداعية بغلبة النفس، ثم تعود ثم تزول، فلا يزال العبد في حال المحاسبة يتعاهد الحال، ثم يحول الحال بظهور صفات النفس إلى أن تتداركه المعونة من الله الكريم ويغلب حال المحاسبة، وتنقهر النفس، وتنضبط، وتتملكها المحاسبة فتصير المحاسبة وطنه ومستقره ومقامه»[3]، فالأحوال التي بعثت من الله وكانت هبة من داخل العبد، ولكنها بسبب منازعة النفس البشرية التي يعتبرها الصوفي مصدر الآثام تزول، فيعود العبد مرة أخرى لمحاسبة نفسه، وتتكرر المسألة، فتصير المحاسبة وطنه ومستقره، أما ترقي المريد من مقام إلى مقام، فاختلفوا في تصورهم لهذا الترقي من حيث «إن الشخص في مقامة يعطى حالا من مقامه الأعلى الذي سوف يرتقي إليه، فبوجدانه ذلك الحال يستقيم أو مقامه الذي هو فيه، ويتصرف الحق فيه كذلك»[4]، فينبغي على المريد الذي يريد الانتقال من مقام إلى مقام، أن يحكم مقامه، ولا يكتمل ترقيه إلا بعد ترقيه في مقام فوقه، فينظر من مقامه العالي إلى ما دونه.

1 الفشيري: الرسالة القشيرية، ص 57.

2 المرجع نفسه، ص 58.

3 السهروردي: عوارف المعارف، ص42.

4 المرجع نفسه، ص24.

وبناء على ما سبق يمكننا القول إن الحال هو هبة أو عطية يهبها الله لمن يشاء من عباده الصالحين، أما المقام فللعبد دور وعمل فيه، فهذا العبد يرتقي ويسمو من مقام إلى مقام أعلى منه بعمله الصالح الصادق، فالتنعم في الحال منقطع، أما في المقام فهو مستمر ومتواصل حتى الوصول إلى أعلى درجاته.

وقد اختلف المتصوفة في عدد المقامات والأحوال، ففي كتاب اللمع " يعد مؤلفه عشرة من أحوال الروح «المراقبة، القرب، المحبة، الخوف، الشوق، والأنس، والاطمئنان، والمشاهدة، واليقين.»[1] والسهروردي قسم المقامات إلى عشرة مقامات والأحوال إلى عشرة أحوال، فالمقامات عند السهروردي هي: «التوبة، الورع، الزهد، الصبر، الفقر، الشكر، الخوف، الرجاء، التوكل، الرضا، وأما الأحوال فهي: المحبة الشوق، الأنس، القرب، الحياء، الاتصال، القبض، البسط، الفناء، البقاء»[2].

**2/ الكشف والذوق:**

كما نجد أن الصوفية قد حطت من شأن الظاهر واهتمت بالباطن مستعملة في ذلك التأويل، وهنا حدث جدل بين الفقهاء و الصوفية، حيث «أن الفقهاء أخذوا بالاستبدال العقلي والقياس المنطقي ومالوا إلى تقرير الوقائع بالبرهان»[3]، أما بالنسبة للصوفية فقد أدخلوا نوعا جديدا من المعارف وذهبوا إلى القول بأن«المعرفة اليقينية الحقة لا تأتي إلا عن طريق الكشف، والذوق، والالهام، وإلا عن طريق ما ينفثه الباري تعالى في قلب المؤمن الذي بلغ درجة المكاشفة»[4] أي أن الصوفية يعتقدون بأن المعرفة تكون من خلال مرور السالك واجتيازه لعدة مراحل حتى يصل إلى مرحلة الكشف، وهنا يصل إلى المعرفة الحقة بالله عز وجل، وقد أكدوا على قولهم بأن المعرفة تحصل عن طريق مصدرين هما الكشف والذوق وفيما يلي سنتطرق إلى شرحهما:

1 السراج أبو نصر الطوسي، اللمع، ص4 .

2 السهروردي :عوارف المعارف،43.

3 عرفان عبد الحميد فتاح: نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1991 م، ص 155.

4 المرجع نفسه، ص 159.

**أولا: الكشف**

«وهو الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية، والأمور الحقيقية وجودا وشهودا»[1] وذلك من خلال كشف الحجب التي على قلبه، وهنا يصبح السالك لا يشعر بوجوده ككائن بل يفنى في الله، ويشعر بأنه يهاتف أو يتكلم مع الله أو مع الملائكة ويسمعهم. والكشف –حسب اعتقادهم– هو مصدر وثيق لمعرفتهم بالله، وهو على أنواع:

**–أ– النبي ( صلى الله عليه وسلم ):**

وهنا الكشف يكون عندهم عن طريق رسول الله صلى الله عليه وسلم «يجتمع به صلى الله عليه وسلم بروحه، وجسده، ويراه عيانا»[2] والمقصود هنا أنه يجتمع مع الرسول عليه الصلاة والسلام ويتحدث معه أيضا.

**–ب– الإلهام:** «وهو أن يلقي الله في نفس الإنسان أمرا يبعثه على فعل شيء أو تركه، وذلك بلا اكتساب أو فكر، ويشترط فيه أن يكون باعثا على فعل الخير أو ترك الشر»[3] وكما يقول المتصوفة بأنه نور يقذف في قلوب السالكين، ويكون خيرا لأن الله عز وجل لا يصدر عنه الشر.

**–ج– الرؤى الصالحة:** وهي مما يعتمد عليه المتصوفة «وأكثر ما يصرحون بالتلقي عنه مناما، الله – سبحانه وتعالى– والنبي صلى الله عليه وسلم، ثم قد يستمد أحدهم إما من الأنبياء غير نبينا صلى الله عليه وسلم، أو من شيخه، أو مرشده.. »[4] ومعنى ذلك أنهم عند النوم يرون الله أو الرسول أو غيره من الأنبياء والصحابة فيتلقون منهم الأحكام، والمعارف.. وكذلك نجد الهواتف، والتي تعني سماع الخطاب عن طريق الأذن ويكون ذلك في النوم أو بين النوم واليقظة أو أثناء اليقظة.

**ثانيا: الذوق**

1 جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2 ، دار الكتاب اللبناني، بيروت–لبنان، 1982 م، ص 230.

2 صادق سليم صادق: المصادر العامة للتلقي عند الصوفية عرضا ونقدا، مكتبة الرشد، ط1، الرياض، 1994 م، ص208.

3 جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1 ، دار الكتاب اللبناني، بيروت–لبنان، 1982 م، ص130.

4 المرجع السابق، ص 192.

ويكون من خلال النور الذي يقذفه الله في قلب الولي أو السالك، ويعتبر ذلك النور تجلي للذات الإلهية فيه، ومن خلاله يصبح يميز بين الخير والشر، وبين الحق والباطل، وبين الحسن والقبيح، فالذوق «هو نور عرفاني يقذفه الحق بتجليه في قلوب أوليائه يفرقون به بين الحق والباطل من غير أن ينقلوا ذلك من كتاب الله أو غيره»[1]، وهذا التفريق أو التمييز هو الذوق حسب الصوفية، ولكي نفهم المعرفة الصوفية التي مصدرها الكشف والذوق لابد أن نعي ونفهم مجموعة من المصطلحات والمفاهيم لدى الصوفية وهي كالآتي:

**-أ- وحدة الوجود:**

لقد اختلف المتصوفة في هذه المسألة إلا أن أكثرهم سلك هذا الاتجاه القائل بأن الله واحد، فمثلا «فكرة الاتحاد الصوفية ليست سوى ظلال شعرية لفكرة وحدة الوجود، التي تعني الله هو الحق، وليس في العوالم كلها إلا وجود واحد، وهو الوجود الحق المطلق... مع كونه متساميا عن حدود الزمن والمكان»[2] أي أن الله واحد ولا يحويه وليس له زمن أو مكان محدد.

وعلى هذا الرأي يقول سعيد فودة: «وأكثر الذين يؤيدون وحدة الوجود إن لم يكن جميعهم، هم من الصوفية، أي المنتسبين إلى التصوف، ولا أقول إنَّ الصوفية كلهم يقولون بوحدة الوجود، لا بل كثير من الصوفية ينفون وحدة الوجود، ويرفضونها، ولكن غاية ما أقوله هو أن أكثر القائلين بالوحدة، من الصوفية»[3].

**-ب- الاتحاد و الفناء :**

ولكي يصل السالك إلى غايته والتي تتمثل في «وعي وحدة الوجود عليه أن يسعى نحو الاتحاد والفناء»[4] وفي هذا يمكن أن نقول بأنه يمر بثلاث مراحل وهي المحو* و الطمس*

1 جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، ص 598.

2 محمد تقي المدرسي: العرفان الإسلامي بين نظريات البشر وبصائر الوحي، دار البيان العربي، ط 3، بيروت-لبنان، 1992 م، ص 150.

3 سعيد فودة: منح الودود في بيان مذهب وحدة الوجود، جامعة روتردام الإسلامية، 2002 م، ص 07.

4 محمد تقي المدرسي: العرفان الإسلامي، ص151.

وأخيرا مرحلة المحق*، ويشير مفهوم الفناء إلى الإبادة الكاملة أو انقراض الذات الفردية وهي عملية خضوع روحي وطمس الذات في الحضرة الإلهية مما يؤدي إلى حالة من الوحدة مع الخالق واستسلام النفس البشرية لإرادة الله وطاعته بالكامل، وبالتالي السماح للشخص بتجربة اتصال أعمق مع المولى عز وجل.

**-ج- الطريقة:**

من أجل أن يحقق السالك مراده وغايته لابد له من طريقة حيث تكون من خلال " مراقبة النفس، وقتل الشهوات، والطاعة للمرشد، والسعي نحو الفناء فيه، ومن ثم الفناء في القطب*، ومن ثم الاتحاد بالحق»[1] ونفهم منه أن المريد أو السالك عليه أن يراقب نفسه، ويتجرد من كل شهواته ورغباته، وكل الأمور الدنيوية، ثم بعد ذلك عليه أن ينصاع لأوامر ونواهي شيخه، ويسعى إلى أن يكون هو وشيخه شخصية واحدة، ومن هنا يسعى إلى ما هو أرقى من ذلك وهو الفناء في القطب، حيث يصل إلى الحالة التي عليها القطب، وعندما يصل السالك إلى هذه المرحلة فإنه يتحد مع الحق.

---

* المحو: وهو الفناء الأفعالي حيث يصل السالك إلى مقام ينسب كل فعل صدر من أي فاعل إلى الله. انظر المرجع السابق ص 151.

* الطمس: وهو الفناء الصفاتي، حيث يرى السالك أي موصوف صفة الله. انظر المرجع السابق.

* المحق: وهو الفناء الذاتي، ويعتبر أعلى درجات الفناء، ويعني أن يجد السالك ذاته ووجوده، ووجود سائر الأشياء ممحوا ومنطمسا في ذات ووجود الله. انظر المرجع السابق ص 151،152.

* القطب: أو الغوث وهو أعلى مرتبة يصل إليها الصوفي وله علم بصفات الله ولا حدود لعلمه وهو أكمل المسلمين ولا حدود لمرتبته ويمكنه الانتقال حيث شاء. وهناك قطب في كل زمان، وعد ابن عربي خمسة وعشرين قطبا من آدم و حتى نبي الإسلام عليهم الصلاة والسلام. انظر مراتب الصوفية- ويكيبيديا.

1 محمد تقي المدرسي، العرفان الإسلامي، ص 152.

## الفصل الثاني : مظاهر شعريّة التصّوف في شعر فاتح علاق

**المبحث الأول: التعريف بالشاعر**

**المطلب الأول: مولده ونشأته**

**المطلب الثاني : أبرز مؤلفاته وأعماله**

**المطلب الثالث : النزعة الصوفية عند الشاعر فاتح علاق**

**المبحث الثاني : مظاهر شعريّة التناص والرموز الصوفية في شعر فاتح علاق**

**المطلب الأول : شعريّة العنوان**

**المطلب الثاني : شعريّة التناص الصوفي**

**المطلب الثالث : شعريّة الرموز الصوفية ودلالاتها من خلال ديوانه**

## المبحث الأول : التعريف بالشاعر فاتح علاق

### المطلب الأول : مولده ونشأته

ولد الشاعر فاتح علاق في تابلاط إحدى بلديات ولاية المدية الجزائرية التي تبعد 50 كلم عن الجزائر العاصمة، وذلك يوم 19 جوان 1958، حيث تابع تعلمه الابتدائي والمتوسط بمسقط رأسه، وأكمل تعلمه الثانوي بثانوية الغزالي بسور الغزلان، وواصل تعلمه الجامعي، بعد حصوله على شهادة البكالوريا سنة 1977 في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعه الجزائر واتجه بعد حصوله على شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها إلى الجمهورية العربية السورية لمواصلة تحصيله العلمي العالي بجامعة حلب، حصل على شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث سنة 1987، عاد إلى الجزائر ليلتحق بقسم اللغة العربية وآدابها مدرسا في عام 1987 و 1988 حصل على شهادة دكتوراه دولة في نظرية الأدب سنه 2003 وقام بالإشراف على رسائل الماجستير والدكتوراه، كما ناقش عدة رسائل ماجستير ودكتوراه في تيزي وزو والمدية والبليدة والمدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة، ترأس اللجنة العلمية لقسم اللغة العربية وآدابها في جامعة الجزائر2 من سنة 2013 الى سنة 2016 وعضو في اتحاد الكتاب الجزائريين منذ 2001 حصل على جائزة مفدي زكريا للشعر سنه 1999، شارك في عدة ملتقيات علمية في جامعة البويرة والبليدة.... وشارك في أمسيات شعرية عديدة[1].

### المطلب الثاني: أبرز مؤلفاته وأعماله

نشر الشاعر فاتح علاق مقالات علمية في مجلاّت عربية مثل الموقف الأدبي ومجلة جامعة دمشق وكذلك في مجلات وطنية مثل المرور ومجلة قسم اللغة العربية وآدابها

1 ينظر: حياة بن سليمان، بالصحراوي دليلة: توظيف الرمز في الشعر الجزائري المعاصر.(ديوانا ما في الجبة غير البحر والكتابة على الشجر ) لفاتح علاق أنموذجين، مذكرة للحصول على شهادة ماستر، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، 2017/2016، ص8.

بجامعة الجزائر ومجلة كلية الآداب واللغات لجامعة الجزائر ومجلة التبيين لجمعية الجاحظية[1].

نشر قصائد شعرية في مجلات وجرائد وطنية وعربية مثل: (الفينيق الأردنية والأسبوع الأدبي السورية والتبيين وآمال والثقافة).

نشر دراسات أدبية منها:

ـ مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر العربي، دمشق، 2005 .

ـ في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، الجزائر سنة 2008.

ـ النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث، دار نينوى، دمشق، 2015 .

وله دواوين شعرية منها :

ـ آيات في كتاب السهو، اتحاد الكتاب الجزائريين، سنة 2001 .

ـ الجرح والكلمات، وزارة الثقافة، دار التنوير، سنة 2008 .

ـ الكتابة على الشجر، دار التنوير، سنة 2013 .

ـ ما في الجبة غير البحر، دار التنوير، سنة 2017[2].

## المطلب الثالث: النزعة الصوفيّة عند الشاعر فاتح علاق

تعتبر النزعة الصوفية من أبرز ما ميز الشعراء الجزائريين، لما في التصوف من قدرة على احتواء مشاعر الشعراء ومكبوتاتهم فاتخذوه ملجأ لنفوسهم القلقة وأرواحهم المغتربة والشاعر فاتح علاق أحد هؤلاء الشعراء الذين استهوتهم النزعة الصوفية فكانت له رؤية صوفية مميزة ويقول في ذلك: «بدأت النزعة الصوفية في شعري من خلال النزعة التأملية التي ظهرت لدي في المرحلة الجامعية أثناء وجودي بحلب وبعد احتكاك بالشعراء السوريين

1 ينظر: المرجع نفسه، ص8.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص 8.

وإنجازي لبحث بعنوان النزعة التأملية عند شعراء الرابطة القلمية وقد وجدت نفسي أتأثر بهذه النماذج الشعرية التأملية خليل جبران ونسيب عريضة وغيرهما، وصرت أكتب بنفس هذه الطريقة»[1]، فمن خلال اعتراف الشاعر يظهر جليا أن ولوج الشاعر الى عالم التصوف جاء تأثرا بالنزعة التأملية التي استقاها من شعراء الرابطة القلمية ولم يكن تأثره بالمعنى التعبدي للتصوف وتراثه إلا في مرحلة متأخرة حيث يقول في موضع آخر: « ظهرت هذه النزعة الصوفية عندي بعد مرحلة بحث وتساؤل وتأمل وقناعة شخصية بأن المعرفة الصوفية هي قمة المعرفة الإنسانية وتعمقت مع قراءة التصوف الإسلامي، علما أنني اطلعت على التصوف الهندوسي والمسيحي في مرحلة الدراسات العليا، وأصبحت هذه المعرفة الصوفية رؤية ومعرفة وحياة بمعنى أن التصوف كرؤيا الآن هو لا يتجزأ من سلوكي ونظرتي للحياة، فالتصوف الآن أصبح خيارا أسلكه في حياتي كنظرة كتفكير كإحساس كممارسة»[2] فمن خلال ما قاله الشاعر نجده يقر بكل وضوح عن سلوكه المنهج الصوفي ليصبح خيارا فكريا وممارسة حياتية.

ومن خلال ما سبق يتضح أن المنهج الصوفي قد صبغ حياة الشاعر فكرا وممارسة، وتجلى بكل وضوح في تجربته الشعرية إذ يقول: «وقد انعكست هذه الرؤيا فيما بعد على الشعر حيث أن كل قصيدة من قصائدي سواء كانت سياسية أو اجتماعية فإنها تأخذ هذا المنحى الصوفي أو على الاقل تصطبغ أو تتلون بهذه الرؤية سواء شعرت بذلك أو لم أشعر»[3].

ومن أهم وأبرز السمات الدالة على نزوع الشاعر الصوفي واصطباغ شعره بهذه النزعة نذكر منها ما يلي:

1 محمد رغميت: الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر "فاتح علاق أنموذجا"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله، 2018/2017، ص 119/118.

2 المرجع نفسه، ص 119.

3 المرجع نفسه، ص 119.

## 1/ الاغتراب والنزوع الصوفي:

إن الهروب من الواقع ومن الحياة وملذاتها يعد سمة غالبة عند الصوفية ومن الشعراء المعاصرين ما جعلهم ينكفئون على ذواتهم وذلك لشعورهم بالاغتراب عن هذا العالم الذي لم يجدوا فيه استقرارهم النفسي وهدوءهم الروحي «وهذا ما جعل الصوفي يتخذ من ذاته الفردية بديلا عن الواقع الاجتماعي، يبحث عن الانسجام داخل أعماق هذه الذات لا في ظلال الواقع بل مجردة عنه»[1].

ونجد أبا حيان التوحيدي يصف الغربة بقوله: «يا هذا: غريب في الجملة من كله حرقة وبعضه فرقة وليله أسف ونهاره لهف وغداؤه حزن وعشاؤه شجن سره علن وخوفه وطن»[2].

إن الاغتراب والإحساس بالضياع من السمات البارزة في شعر فاتح علاق وهذا ما ولّد عند الشاعر حالة من الحزن والألم «والبحث عن الذات من خلال اللغة ومن خلال الوطن ومن خلال التاريخ أيضا، وما يتصل بالعقيدة والهوية الإسلامية، فتراه تارة يبحث عن ذاته من خلال الوطن والأمة كما في قصيدة الخطوة الأولى من ديوانه الأول آيات من كتاب السهو»[3] حيث يقول :

مِن أيْنَ أبدأ خُطوتْي الأولَى

وهذَا الجِسْمُ أجزاءٌ مبعثرةٌ على الدَرْبِ

وعَينِي فارقَتْ قلْبِي

ويَدِي تُفتشُ عَن يَدِي

والرِجلُ تحْتَ السُور أنقاضُ[4].

---

1 المرجع نفسه، ص 155.

2 أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، تح: وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت، ط2 ، 1982، ص 48.

3 ينظر: المرجع نفسه، ص 157.

4 محمد رغميت: الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر "فاتح علاق أنموذجا"، ص 157.

إن افتتاح الشاعر هذه الأسطر الشعرية بسؤال (من أين أبدأ خطوتي) ينم عن تيه وضياع وفقدان الوجهة، فهو «حائر لا يدري كيف يجمع هذه الأشلاء المتناثرة، فكل عضو ينكر علاقته ببقية الأعضاء، وكأنه من طينه أخرى، كيف يقرب بين هذه الأجزاء ويؤاخي بينها، ويقنعها بالجوهر المشترك الذي يجمع بينها»[1]، إن شعور الشاعر **فاتح علاق** بالاغتراب دفعه إلى الإحساس بالألم والحزن والمعاناة، وإذا كان الحزن عند الصوفي محركا ذاتيا يدفعه نحو الفناء والحقيقة فإن ظاهرة الحزن عند الشاعر سمة مهمة في صياغة تجربة الشاعر الحياتية يعبر عن قلق صوفي محمل بأبعاد وجودية واضحة، فهو في حيرة وجدانية، تبحث فيه الأنا والذات عن حالة توافق[2].

## 2/ التماهي مع الطبيعة ومعانقة الكون:

لعل احتكاك الشاعر **فاتح علاق** بشعراء الرابطة القلمية جعله يتأثر بالنزعة الرومانسية المشبعة بالمعجم الطبيعي، فجعل من الطبيعة ومظاهرها وسيلة للتعبير عن أفكاره وآرائه فكانت الطبيعة مدده ومداده ومبدؤه ومنتهاه، فاتخذ من شعره انعكاسا للحياة وصدى لتفاعلاتها.

إن تجربة فاتح علاق الشعرية «تتجاوز ثنائية الذات والموضوع، كاشفة عن تجربة تقوم على شاعرية التماهي مع الوجود فيما يشبه الاستغراق أو الحلم الذي يشبه حال الصوفي والذي يبلغ مدى استغراقه إلى الفناء التام والامتزاج بعالم الحقيقة حيث النقاء والنور وهذه الحال هي غاية الصوفي ومنتهى طلبه وكل ما استطاع الشاعر أن يوغل بامتزاجه بالعالم قارب السمو الصوفي اللامتناهي»[3]، فمن خلال هذه المقولة نجد أن الشاعر يتسامى بتجربته في معارج الشعر والإشراق للتماهي مع الوجود والحقيقة الكونية فيما يشبه حالة الفناء والامتزاج بالعالم المطلق.

1 المرجع نفسه، ص 158/157 .

2 ينظر: محمد رغميت: الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر "فاتح علاق أنموذجا"، ص 161.

3 المرجع نفسه، ص 147.

إن ما يميز شعر الحداثة عن الشعر الرومانسي هو امتزاج الشاعر بالطبيعة ومظاهرها لدرجة التماهي أو الحلول فيها بخلاف الشعر الرومانسي الذي يقف على توظيفها توظيفا معجميا وجاء هذا المعنى في قصيدة غمامة:

أُختِي الشَجرَة

هذهِ الشجرةُ

جَلسْتُ إليهَا كَثِيرًا

حدَثتْنِي وحدَثْتهَا زمنًا ثم صَمتْنا عن الكَلمَاتِ

وغابَتْ وغِبْتُ ولكنَّهَا انتقلَتْ من هُنَا

لتُرَافِقَنِي في مسَارِ حيَاتِي

دَمُهَا فِي دَمِي

يَدُهَا فِي يَدِي.[1]

فمن خلالها هذه الأسطر الشعرية يعبر الشاعر عن قمة التماهي والامتزاج بالطبيعة، فنجد «أن الشاعر أنسن الشجرة وعدها أختا له يحادثها وتحادثه، يجلس معها، ولا يتوقف عند هذا الحد من الرومنسية، بل نجده يتماهى مع الشجرة يسكنها وتسكنه ويحل فيها وتحل فيه ويبدو أن الشاعر في جنوحه للحلول مع مظاهر الطبيعة كان متأثرا بالرؤية الصوفية في نظرتها إلى العالم والكون كما هو الشأن عند الحلاج وغيره»[2].

وتتلخص رؤية الشاعر فاتح علاق ونزوعه الصوفي في إحدى إقراراته التي يلخص فيها التحامه بالطبيعة وامتزاجه بها وفناءه فيها حيث يقول: «فالذات الشاعرة هي النار التي تصهر القيم الجمالية مع القيم الغير الجمالية وتصب الفكرة والعاطفة والرؤية في آتون اللغة

1 محمد رغميت: الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر "فاتح علاق أنموذجا"، ص 148.

2 المرجع نفسه، ص 149/148.

والصورة والإيقاع فيتكون الشهد إنه_ الشعر_ ينبع من بين أشجار الذات وصخورها يتدفق من شلال الروح»[1].

**3/ رحلة البحث عن الحقيقة:**

تعتبر الرحلة من بين أبرز الموضوعات التي عُرفت في الشعر الصوفي القديم وكثيرا ما تغنى المتصوفة بالسفر والانتقال الى عوالم الحقيقة وفي هذا السياق يذكر الناقد المصري صلاح عبد الصبور بأن المتصوفة هم «أول من أشار إلى أن التجربة الروحية شبيهة بالرحلة الاستكشافية، وهم الذين جعلوا من سعيهم وراء الحقيقة سفرا مضنيا مليئا بالمواجهات والمخاوف في طريق موحش طويل، قد ينتهي سالكه إلى النهاية السعيدة إن وفق الله وأراد»[2].

إن الرغبة في اكتشاف المجهول والبحث عن الحقيقة ومعانقة أسرار الكون سمة مميزة للشاعر فاتح علاق التي يشترك فيها مع المتصوفة في سعيهم لإدراك الحقيقة «والشعر عند علاق رحلة في فضاء اللانهائي وسفر نحو أسرار الكون شأنه شأن الرحلة الصوفية، في البحث عن المطلق، كل كتابة عند علاق فتح لمساحة جديدة في هذا الغامض، وأسر لما يستعصي على المثول والمجيء من العالم الهارب»[3].

إن المتأمل في الشعر الحداثي يسجل بوضوح ارتباطه بالمعنى الصوفي خاصة في سفره نحو الحقيقة وعروجه إلى عوالم أسرار الكون «فالشعر هو حالة التخلص من القديم والأرضي والمألوف والمحدود والرحلة نحو الجديد والحقيقة والعمق والشاعر يحلق بأجنحة الشعر إلى السماوات العلا في رحلة شبيهة بمعراج الصوفية وهو يرجو مثل ما يرجو الصوفي من الحقيقة والأسرار الخفية التي تنعش الروح وتزكي القلب»[4]، وحسب ما جاء في هذه المقولة أن الشعر الحداثي حالة تمرد ورغبة في الانعتاق من قيود القديم والمألوف نحو عوالم جديدة ومساحات عذراء لم تكتشف ونجد ذلك في قول الشاعر:

نَادَاك شَوقَهُم فاشْتَعلْ

---

1 المرجع نفسه، ص 147.

2 صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة بيروت، ط2، 1977، ص 24 .

3 محمد رغميت: الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر "فاتح علاق أنموذجا"، ص 139.

4 المرجع نفسه، ص 143.

واتْبَعْ الخُطْوةَ بِالخُطْوةَ
والصَفْو بالصَفو
حَتَى تَرَى القَلْبَ يُشْرقُ من جَانِبِ الطُورِ
فاجْمَعْ ضُلُوعَكَ
ثُم اقْتَربْ خُطْوةً خُطوَتَين
حَتَى تَرَى نَارًا تُشْرقُ فِي العَلِيقَة
ثُم اقْتَربْ قَاب قَوسَينِ
حَولَ خَيمتِهَا
مَرةً مَرتينِ
يَكْشفُ النُّورُ أسْرَارَهُ
وتَفِيضُ المَعَانِي
عَلَى الضِفَتَينِ[1].

في هذه الأسطر الشعرية ينقل لنا الشاعر مشاهد لرحلة هاجر فيها القلب إلى الحقيقة ويصور ذلك تصويرا صوفيا مستعملا المعجم الصوفي (القلب، تشرق، الأسرار، النور، قاب قوسين.....) «فثمة خطاب سماوي يخاطب قلب الشاعر ويحثه على تتبع خطى القوم (الزهاد، الصوفية) فيقول ( ناداك شوقهم فاشتعل)، ثم يصبح القلب محلا للنور بعد أن كان وسيلة للاهتداء في البداية ولذلك يقول الشاعر: (حتى ترى القلب يشرق من جانب الطور)، وفي ذكر الطور إحالة_ عن طريق التناص_ إلى قصة موسى الواردة في القرآن الكريم حيث أن موسى نودي من شاطئ الوادي المقدس، بعد أن رأى نارا وعندما حضر الوادي، كُلم فأشرق قلبه بنور الوحي والرسالة»[2].

ونخلص مم سبق إلى أن الشاعر «مولع بالرحلة والاكتشاف، وهي خصيصة من خصائص الصوفية؛ إذ الصوفية لا يقر لهم قرار، ولا يسكن لهم بال، بل هم في رحلة دائمة

1 المرجع نفسه، ص 143.
2 المرجع نفسه، ص 144.

بحثا عن الحقيقة ووصولا إلى الفناء في الله، حتى يصبح الصوفي يرى الله في كل شيء، ولعل الشاعر يتفق مع هذه النظرة الصوفية عندما يقول: الشعر يرفعنا إلى حقيقة الإنسان فنرى الله في كل شيء»[1] إن إقرار الشاعر فاتح علاق يؤكد نزوعه الصوفي الذي يجعل من الشعر وسيلة للوصول إلى الحقيقة الإنسانية وتجلياتها في الكون.

## المبحث الثاني: مظاهر شعرية التناص والرموز الصوفية في شعر فاتح علاق

### المطلب الأول : شعرية العنوان

العنوان «أول ما يقف عنده القارئ باعتباره نصا مختصرا يتعامل مع نص كبير يعكس كل أغواره وأبعاده لما له من أهمية في العملية الإبداعية حيث لا يقوم أي عمل أدبي شعرا كان أو نثرا دون عنوان يفهم من خلاله مضمونه قبل اللجوء إلى قراءته»[2]، وسنقف عند عنوان الديوان" ما في الجبة غير البحر" الذي هو محل دراستنا وذلك بدراسة بنيته الصوتية والتركيبية والدلالية محاولين الكشف عن جمالياته وعرض وظائفه ومدى تأثيره على المتلقي.

وللإشارة إلى المستوى التركيبي فمن المعلوم أن «الخطاب الأدبي يعد نظاما لغويا خارجا عن المألوف ويخضع لمبدأ الاختيار والتركيب، فيختار المبدع الكلمات المناسبة لموضوع النص ويركبها في نسق لغوي فني لتؤدي وظائفها الإبداعية التواصلية والفنية والجمالية واختيار الألفاظ الملائمة للمقام وتركيبها في سياق أدبي فني يجعلها تتعدى الدلالة الأولى الدلالة الذاتية التي يرمي المبدع إلى تبليغها، إلى الدلالة الجافة التي يصبو للوصول إليها، حتى يضمن للرسالة التي يبلغها قدرا من الجماليات المؤثرة على المتلقي»[3].

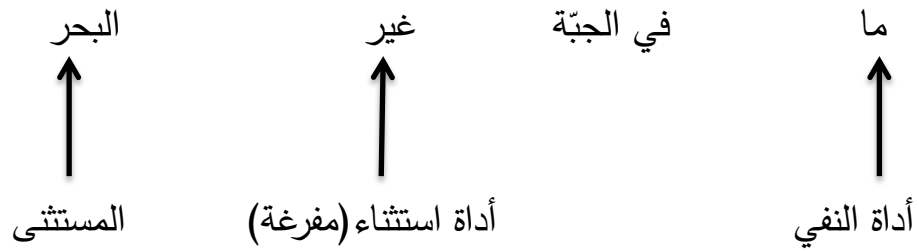
وجاء العنوان الذي نحن بصدد دراسته بصيغة اسمية تضمنت أسلوب القصر الذي زاوج بين الاستثناء والنفي (استثناء مفرغ) وهو ما حُذف فيه المستثنى منه وتقدمه نفي أو

1 المرجع نفسه، ص 144.

2 وردة مباركي: شعرية العناوين في ديوان " أثر الفراشة " لمحمود درويش، ص 49 .

3 فوزية دندوقة: الجملة في شعر يوسف وغليسي (دراسة نحوية أسلوبية )، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2004/2003، ص 190 .

شبه نفي ولهذا سمي ناقصا ولم تعد فيه الأداة أداة استثناء بل تصبح أداة للحصر وسمي مفرغا لأنه أفرغ من معموله.




وجاء أسلوب القصر في العنوان بغرض تمكين الكلام وتقريره في الذهن ولفت انتباه القارئ للمستثنى وهو ما يحقق الوظيفة الإغرائية له، فالشاعر من خلال هذا الأسلوب أراد لفت الانتباه إلى لفظ "البحر" ذلك اللفظ الذي تدور حول فلكه كل دلالات ومعاني قصائد ديوانه، حيث تكرر هذا اللفظ في أغلب القصائد بل تجلى في عناوين بعضها "ما في الجبة غير البحر"، " هو البحر لا صوت لي"، " لا شان للبحر بي" ونجده يقول:

لا شَأنَ للبَحْرِ بِي

لا شَأنَ لِلبِرِ بِي

لا شَأنَ لِلبِرِ والبَحْرِ بِي[1].

«فالبحر بالنسبة إلى الشاعر هو حالة روحية انسجمت مع حالته الشعورية، واستعماله للبحر كثيرا جعل منه واقعا حسيا، كما يمثل حالات مختلفة للنفس البشرية في سكناتها

1 ينظر: فاتح علاق: ديوان ما في الجبة غير البحر، دار التنوير الجزائر، ط 1، 2017، ص 53.

وحركاتها وهيجانها واضطرابها»[1]، وهذا التوظيف الفني الجميل راجع ربما إلى تمكن الشاعر من استخدامه لمختلف التراكيب وما يميزها من خاصية في بنية العنوان وجماليته.

أما عن المستوى الدلالي للعنوان «فإننا نلاحظ وجود علاقة بين الجبة والبحر بحيث أن الجبة هي ذلك الثوب الذي يرتديه الرجل "واسع الكمين مفتوح الأمام يلبس عادة فوق ثوب آخر". وهي أيضا "رداء شامي الأصل ضيق الأكمام بطن أحيانا بالقطن ويلبس تحت العباءة ولكنه يلبس في مصر فوق القفطان وكانت الجبة حلة طويلة" فكان المعنى من الجبة اللباس الواسع ودلالتها ورمزها دائما يشير للعبادة والصلاة والتصوف والذكر والتعلق بالله وهنا تظهر الصوفية عند الشاعر فاتح علاق، أما البحر فغالبا ما كان رمز المغامرة والرحلة والبعث وإلى العظمة والسر والحياة ومن جهة أخرى كان يرمز إلى الهموم والمعاناة والضياع فدلالته تختلف من شاعر إلى آخر ويفهمها المتلقي بطريقته الخاص»[2].

وبالنسبة للمستوى الصوتي وكما هو معلوم أن للصوت أهميه كبرى في فضاءات النص الشعري إذ يعبر عن أحاسيس ومشاعر المبدع، كونه الجرس المميز للبنية الصوتية وسنحاول إيجاده تطابق بين الأصوات المهيمنة على العنوان وذلك باختيار أغلب الأصوات ظهورا وتكرارا.

وحرف الراء من الأصوات المتكررة «وسميت كذلك لارتعاد طرفي اللسان بها فإذا وقفت عليها رأيت طوق اللسان يتعثر بما فيه من التكرير ولذلك احتسب في الإمالة بحرفين»[3].

وورد حرف الراء في عنوان الديوان مرتين وذلك في اللفظين ( غير/ البحر) حيث أعطت صفته التكرارية للعنوان دلالة الاضطراب والضياع من جهة ودلالة الأمل من جهة أخرى.

1 سامية قاع الكاف: التناص الصوفي في ديوان ما في الجية غير البحر لفاتح علاق، مجلة ألف، اللغة والإعلام والمجتمع، جامعة الجزائر 2، المجلد 9، العدد 3، ص 520 .

2 فيروز سعدون: بنية اللغة الشعرية في ديوان " ما في الجبة غير البحر " لفاتح علاق، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، 2022/2021، ص 115.

3 محمد خان: اللهجات العربية والقراءات القرآنية (دراسة في البحر المحيط)، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة مصر، 2002، ص 81.

ومن الحروف المتكررة في العنوان نجد حرف الباء وهو من الأصوات الانفجارية التي تتميز بالإغلاق التام لمسارات تيار الهواء حيث يسد السبيل أمام هذا التيار في نقطة معينة في القناة الصوتية، ولا يلبث أن ينشأ ضغط هوائي خلف هذا الإغلاق محدثا انفجارا بعد زواله، وعددها ثمانية (ط/ب/ق/ء/ك/د/ث/ظ )[1].

وتكرر حرف الباء في العنوان مرتين (الجبة/ البحر) وهذا الحرف كما تعرفنا عليه سابقا من الأصوات الانفجارية وظفه الشاعر للتعبير عن حالته الشعورية الباحثة عن التحرر والانعتاق وكسر القيود والتمرد.

ومن خلال دراسة البنية الصوتية لعنوان الديوان نجد أن الشاعر استعمل الأصوات التكرارية دلالة للديمومة والحركية وكذلك التحرر والتمرد، فعمد من خلالها ليجوب بنا في عالمه الواسع، محاولا ترك أثر فني في المتلقي والتأثير عليه بالتفاعل مع مشاعره ومشاركة حالته النفسية وما أضفى جمالية على العنوان هي تلك المفارقة التي بنى الشاعر فاتح علاق عنوانه على أساسها فإذا كان **الحلاج (ت309هـ)** قد قال "ما في الجبة الا الله" فإن فاتح علاق أبدل لفظ الجلالة الله بالبحر الذي يعتبر الفضاء الطبيعي الأكثر حضورا في الديوان فهو يدل على عظمة وقدرة الله تعالى ويساعد التأمل في البحر على التزود بالإيمان بالله وفي ذات السياق يرى ابن عربي بأن البحر يحمل دلالات موحية تمتلئ بـ «سياق عرفاني علمي يتضمن مفهوم العلوم والأسرار»[2].

كما لا يخفى على القارئ التناص الظاهر بين المقولتين، « فالعنوان يشير مباشرة إلى نص صوفي مباشر للحلاج ويمكن إدراكه من دلالة العنوان ودلالة المرجعية لمقوله الحلاج، أن الشاعر فاتح علاق قد تعلق بالبحر تعلقا شديدا كما تعلق **الحلاج** بالله تعالى، حتى صار البحر هو الشاعر والشاعر هو البحر فجعل الشاعر البحر مصدرا للحياة وكصورة عكسية للذات حسب قوله: «إن البحر أصبح هو الذات أحيانا بمعنى أن ثمة نوع من التماهي مع

1 محمد اسحاق العناني: مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان الأردن، ط1، 2008، ص 49.

2 سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، دار دندرة، بيروت لبنان، ط1، 1981، ص 184.

البحر ورؤية الذات في البحر ورؤية البحر في الذات، حيث أصبح أنا والبحر هو أنا في قصيدة ما في الجبة غير البحر»[1].

لعل الشاعر **فاتح علاق** عندما عمد إلى استعمال ما يعرف بالعنوان التناصي كان على دراية كبيرة بآثاره الجمالية فهو يسهم في تحقيق شعرية النص عن طريق الانفتاح على تجارب إبداعية أخرى قد تكون أبلغ أسلوبا وأكثر حضورا وتأثيرا في وعي القارئ والمتلقي وهذا ما حدث في توظيفه لتناصية العنوان ما أكسبه جمالية وتأثيرا كبيرا على القارئ قبل أن يلجأ الى أغواره.

**المطلب الثاني: شعرية التناص الصوفي**

إن من أهم ما يميز الشعر العربي الحديث والمعاصر، اعتماده على التجربة الصوفية والاستفادة من التراث الصوفي عموما، الذي يحمل صورا إبداعية غير مسبوقة «وكان سبيلهم في ذلك هو التناص والاقتباس من نصوص كبار الصوفية مثل: نصوص ابن عربي ونصوص الحلاج بالإضافة إلى نصوص النفري، وبخاصة في مواقفه ومخاطباته الشهيرة وقد كان شاعرنا فاتح علاق من الذين استفادوا من التراث الصوفي فانعكست على شعره رؤيا صوفية جاءت مقرونة لرؤيته الشعرية»[2]، إن التجربة الصوفية كانت حاضرة وبقوة في شعر فاتح علاق وبشكل لافت لتشابه التجربتين الشعرية والصوفية في كونهما تجربتان إنسانيتان.

لقد كان لشعراء الحداثة كأدونيس ومحمود درويش والبياتي... المتأثرين بدورهم بأعلام التصوف، تأثير بارز على شاعرنا كما كان لانفتاحه على الآداب الأجنبية واطلاعه على التراث الغربي وتجارب المفكرين والأدباء الغربيين دور في تشكل تجربته الشعرية ونضجها حيث يصرح قائلا: «تأثرت خاصة بالبياتي في قصائده الصوفية المتأثرة بالرومي والحلاج

1 رغميت محمد: الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر فاتح علاق أنموذجا، ص 195.

2 المرجع نفسه، ص .243

وابن عربي وبصلاح عبد الصبور في قصائده التي تحمل النزوع الصوفي وأدونيس هو الآخر كان له حضور في ثقافتي، لأن أدونيس تأثر بالنفري في قصائده الشعرية وكتاباته النثرية، وأدونيس له علاقة بالنفري فهو أول من اكتشف أعمال النفري»[1]، وقد وظف **فاتح علاق** التناص الصوفي في قصائده في مواضع كثيرة نذكر منها:

**أ_ التناص مع نصوص النفري:**

يعتبر عبد الجبار **النفري** (ت 354ه) شخصية صوفية بارزة لها حضور كبير في الشعر العربي الحديث والمعاصر، كما كان لها تأثير بالغ على كثير من الشعراء وذلك من خلال مؤلفه الشهير" المواقف والمخاطبات" الذي يمثل خلاصة تجربته الصوفية وقد كتب بلغة عرفانية صوفية أغرت الشعراء بالاقتباس منه، والشاعر **فاتح علاق** من المتأثرين بهذه الشخصية حيث نجد هذا التأثر بارزا في قصيدته" لا شأن للبحر بي" التي امتزجت فيها تجربة الانفصال عن البحر عنده بتجربة النفري وذلك في الموقف الذي أسماه "موقف بحر" حيث يقول«أوقفني في بحر ولم يسمه، وقال لي لا أسميه، لأنك لي لا له، وإذا عرّفتك سواي فأنت أجهل الجاهلين، والكون كله سواي، فما دعا إلي لا إليه فهو مني، فإن أجبته عذبتك ولم أقبل، ما تجيء به وليس لي منك بد وحاجتي كلها عندك فاطلب مني الخير والقميص فإني أفرح وجالسني أسرك ولا يسرك غيري وانظر إلي فإني ما أنظر إلا إليك وإذا جئتني بهذا كله وقلت لك إنه صحيح، فما أنت مني ولا أنا منك»[2] **فالنفري** في هذه المقولة يرى أن البحر يحجبه عن الوصول إلى الله وأن الالتفات والسكون إليه هو انقطاع بعد عن الله، وشاعرنا يتناص مع **النفري** في انفصاله عن البحر وعن البر أيضا في قصيدته" لا شأن للبحر" إذ يقول:

لا شَأنَ لِلبِرِ بِي

ولا شَأنَ لِلبَحْرِ بِي

1 المرجع نفسه، ص 244.

2 النفري: المواقف والمخاطبات، مكتبة المتنبي، القاهرة، ط1، ص 71/70.

فلِي عَالمِي ومُناي

وللبِرِ أسْفَارُهُ

وللبَحْرِ أنْهَارُهُ

ولِي رغبَتِي وهَواي

للبِرِ أصْواتُهُ

وللبَحْرِ أمْواجُهُ

ولِي سَخَطِي ورِضَاي

لا شَأنَ لِلبِرِ والبَحرِ بِي[1].

لقد كان التناص الصوفي جليا وواضحا في قصيدة" لا شأن للبحر بي" مع "موقف بحر" للنفري وفي ذلك يقول **فاتح علاق:** «فالقصيدة تحمل رؤية صوفية تتماهى مع رؤية النفري من حيث أن انفصالي عن البحر هو انفصال يتوافق مع الرؤية الصوفية في نظرتها إلى الإنسان، بمعنى أن الإنسان يمثل الكون الأكبر وهو تأكيد لما ذهب إليه **ابن عربي** في قوله:

وتَحسَبُ أنَّكَ جُرمٌ صَغِيرٌ ** وفِيكَ انْطَوى العَالمُ الأَكْبَرُ

فالتأثر بالنفري يكون من خلال هذا الانفصال والاتصال وكأن البحر هو حجاب والبر هو حجاب، وهذا لا يخرج عن تجربة الانفصال والاتصال، وكان التخلص من البحر والبر هو التخلص من الحجاب الذي يحول بيني وبين رؤية الله»[2].

**ب_ التناص مع نصوص الحلاج**

لم يكن **النفري** الشخصية الوحيدة التي كان لها حضور في شعر **فاتح علاق، الحلاج** من الشخصيات الصوفية التي كان حضورها لافتا في ديوان الشاعر«وإذا كان الشاعر قد خاض

1 فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص 53.

2 محمد رغميت: الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر فاتح علاق أنموذجا، ص 249.

تجربة الانفصال عن البحر مع **النفري**، فإنه خاض تجربة الاتصال مع البحر برفقة الحلاج، وقد أُثرت عن **الحلاج** مقولته الشهيرة" ما في الجبة غير الله" والتي جعلت فيما بعد شعارا للحلوليين وإذا كان الحلاج قد اعتقد الحلولية في الله، فإن الشاعر سار على نهجه وأعلن الحلول في البحر حلولا وجدانيا على طريقة الصوفية في قصيدة عنوانها" ما في الجبة غير البحر"»[1] والتي يقول فيها:

هَو البَحرُ بَحرِي

وأنَا بَحْرُهُ

والّذِي يَعْرفُ البَحرَ يَعْرِفُنِي

ليْسَ فِي البَحْرِ غَيرِي

أنَا مَدُّه وأنَا جَزْرُهُ

أنَا شِعرُهُ وأنَا نَثْرُهُ

والَّذِي خَانَنِي خَانَهُ

فأنَا دمُهُ وأنَا دَمْعُهُ

والَّذِي يَعْرِفُ البَحرَ يعْرِفُنِي

فأنَا بِرُه وأنَا بَحْرهُ[2].

في هذه الأسطر الشعرية يصرح **فاتح علاق** بحلوله في البحر وامتزاجه به والتماهي معه ليصبح بذلك الشاعر هو البحر والبحر هو الشاعر، كما يقر الشاعر بصدق توجهه وانتمائه للبحر ليجعل خيانة البحر خيانة له في قوله (والذي خانني خانه) وهذا الانتماء والتماهي

1 المرجع نفسه، ص 251.

2 فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص 20.

يعكس قمة الحب والاتحاد بين المحبوبين، فهذه الأسطر تمثل تناصا صريحا لأبيات الحلاج المعروفة والتي يقول فيها:

مُزجَتْ رُوحَكَ فِي رُوحِي كَمَا * تُمزَجُ الخَمْرَة فِي المَاءِ الزُلَالْ
فإذَا مَسَّـــــكَ شَيءٌ مَسَّنِـي * فإذَا أنْتَ أنَا فِي كُلِ حَالْ[1]

كما أن الأسطر الشعرية **لفاتح علاق** جاءت معارضة لبعض نصوص الحلاج التي يقول فيها:

أنَا من أهـــْوى ومـْن أهْوَى أنَا* نَحنُ روحَانِ حلَلْنَا بَدَنَـــا

نَحْنُ مُذ كُنَّا عَلَى عهدِ الهَـــوى* تُضْرَبُ الأمْثَالُ للنَاسِ بِنَا

فإذَا أبْصَـــــــــرْتَنِي أَبْصَرتَهُ* وإذَا أبْصَـــــرْتـهُ أبْصَرْتَنَا

أيُّهَا السائـِــلُ عـــنْ قصَتِنَا* لو تَرَانَا لمْ تفَـــــرقْ بَينَنَا

رُوحُهُ رُوحِي ورُوحِـــــي رُوحُهُ* من رَأى رُوحَـينِ حَلتْ بَدَنا[2]

إن استحضار الشاعر **فاتح علاق** لبعض النصوص الصوفية عن طريق التناص راجع لاطلاعه الواسع للتراث الصوفي وتأثره الكبير ببعض رموزه من أمثال **الحلاج والنفري**، وهذا التناص الصوفي أضفى جمالية شعرية وخلودا فنيا لإبداعات الشاعر ما أكسبها بعد روحيا ثريا بالدلالات والايحاءات التاريخية والفنية، ومما زاد إبداعات الشاعر تميزا وتفردا أن توظيفه لهذه النصوص لم يكن توظيفا تاريخيا باهتا أو توظيفا تقريريا عابرا بل كان توظيفا جماليا لا يقف عند الظروف التاريخية الآنية والمكانية بل يتجاوزها إلى توظيف يحمل انفتاحا أكبر للمعاني والدلالات المعبرة عن هموم الشاعر وآماله.

1 أبو منصور الحلاج: ديوان الحلاج، منشورات الجمل بغداد، ط3، 2007، ص 74.
2 المصدر نفسه، ص 80.

**المطلب الثالث: شعرية الرموز الصوفية ودلالاتها في ديوان "ما في الجبة غير البحر"**

**1/ رمز الحب:**

يعتبر الحب أبرز ما يميز الصوفية في علاقتهم بالله وبالخلق متمثلين في ذلك قوله تعالى:{ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ } [سورة المائدة من الآية 54]. فالحب هو السبيل الأرقى والأقرب للوصول الى المحبوب والتمتع بأنسه ورضاه «لذا رأت الصوفية أن انفتاح الذات على موضوعها الذي هو الحقيقة أو الله لا يتم اعتمادا على العقل أو النقل وإنما على الحب مما بوأ للقلب مكانة خاصة في المعرفة الصوفية وجعل القلب حجابا»[1]، كما يقول **عمر بن الفارض:**

عَن مذْهبِي فِي الحُبِ مَالِي مَذهَبٌ*** وإنْ مِلتُ يومًا عنهُ فارَقتُ مَذهَبِي[2]

وإذا ما جلنا في قصائد الشاعر فاتح علاق وجدنا حضورا مكثفا لرمز الحب في ديوانه، إذ وظفه الشاعر بعدى مترادفات نذكر منها: الحب، الوله، الهيمان، الغرام، العشق، وغيرها حيث يقول الشاعر في قصيدته( ما في الجبة غير البحر):

لَيْسَ فِي البَحْرِ مِن أَحَد

غَيرَ جُبَّتَهُ وهَواه

غَيرَ نَظْرَتِهِ الهَائِمَةِ

فِي سَمَاءِ الإِلَه

مَرَرْتُ بِقُرْبِهِ لَمْ يَرَنِي

لَمْ يُعَانِقْ هُمُومِي

فَعُدْتُ إِلَى شَاطِيءِ نَائِم

1 خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، الدار البيضاء، دار توبقال، 2002، ص73.

2 ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، تح: عبد الخالق محمود، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2007، ص 91.

أُرَتِبُ دَقَّاتِ قَلْبِي

وأجْمَعُ صَوتَ الرِمَال[1].

كعادة الشعراء المتصوفة جاءت قصيدة **فاتح علاق** تتسم بالغموض والحرية والتأويل، لذلك «افتتح علاق قصيدته بالنفي في شكل تساؤل حيران، مجيبا عنه مباشرة (غير الجبة والهوى) وكل من اللفظين منطلق من منطلقات الصوفية، يقصد به من هوى هوى ومن هوى طوى ومن طوى انكوى، وهو حال المحبين أهل الهوى، لذلك فالجبة والخرقة تنم عن ابتعاد وقرب ابتعاد عن ملذات الدنيا الفانية، وقرب من الله والحياة الباقية وهذا ديدن الصوفية»[2] ومن خلال تساؤل الشاعر وحيرته تتجلى مظاهر الشعرية في هذا النص متمثلة في شعرية الانفتاح والتساؤل التي أشار إليها الناقد السعودي عبد الله الغذامي وهذا ما أضفى على النص الشعري خصوبة وتميزا يأسر القارئ ويغريه بالتعمق والغوص لاكتشاف عوالم القصيدة وسبر أغواها.

وفي موضع آخر يقول:

شَوقِي أَنْتَ

وأَنْتَ نِدَائِي.

أنْتَ اللِّسَانُ وأنْتَ الكَلاَمُ

منْ أينَ أَبْدَأُ هَذِي القَصِيدَة

والنَهْرُ مِنّي ومِنّي الغَمَام؟

لَيْسَ فِي الأَرْضِ غَيرِي

خَانَنِي القَلْبُ حِينًا،

1 فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص 17.

2 عثمان مقيرش: جمالية الرمز الصوفي في ديوان ما في الجبة غير البحر، ص 498.

فخُنْتُ الحَقِيقَة

وخُنْتُ القَصِيدَة

فَكَيفَ أُبَرِّرُ حُبِّي لِهَذَا الوطَن[1].

يفيض حب الشاعر فيعمر الكون كله فتارة يحب البحر وأحيانا يحب الوطن فيصل به الحب الى الامتزاج والاتحاد بالمحبوب وهذا طريق الصوفية المعهود «وتلك هي روح الصوفية الوثابة والطوافة دائما في عالم الملكوت فلا تكاد تستقر على حال حتى تعرف الحقيقة وتتحد معها»[2]، هذه الأبيات تبرز وبجلاء رؤية الشاعر التخيلية للحب ما أكسب النص مسحة مختلفة امتزج فيها العمق بالجمال فجاءت شعرية التخييل التي أشار اليها الناقد أدونيس بارزه في هذا النص الشعري مما منحه جمالا وعمقا.

إن الحب عند الصوفية من أبرز الطرق للوصول إلى الخلود والفناء في المحبوب «فالحب كما يفهمه المتصوفة فناء من الذات والأنا وبقاء بالأنت أو بالله، وإن حقيقة المحب أن تهب كلك لمن أحببت فلا يبقى منك شيء»[3].

إن الشاعر فاتح علاق يصبو أن يعم الحب الكون فهو ماء حياته وهواؤه فيه تزداد الأكوان صفاء والأرواح جلاء والنفوس انشراحا وبه تنجلي الأحزان والأكدار فتتسع الدنيا من حولنا وتطيب الحياة، وفي قصيدته "أنت البداية ... أنت الحكاية" يقول:

هُبِي عَلَيَّ لأَصْحُو

فَقَلْبِي تَرَجَّلْ

أَراكِ فتَتَسِعِينَ

تَتَسِعِينَ لِقَلْبِي وعَينِي

1 فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص 21/20.

2 عثمان مقيرش: جمالية الرمز الصوفي في ديوان ما في الجبة غير البحر، ص498

3 عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية، ص 94.

تَتَسِعِينَ لِحُلْمِي إِذَا مَا تَهَادَى

وحُبِّي إِذَا مَا تَجَمَّلْ

هَذِي عُيُونِي أَطَلَّتْ عَلَيْكِ

وهَذَا جُنُونِي[1].

لقد تجاوز الحب عند فاتح علاق مفهومه العادي والمألوف ليصل إلى حب يتجاوز الواقع ليعانق النجوم والكواكب فالحب عند الصوفية «بصفه عامة طريقة وصول تلغي الوسائل الأخرى كالمجاهدة والتوكل والذكر بنوع من التوجه المباشر تكون عاقبته الحدس أو الإشراق فالمحبة تصوف موضوعي وطريق سلوك»[2] فالشاعر بخروجه عن الحب المألوف جاءت كلماته وتعابيره متمردة عن معانيها الأصلية ما خلق مسافة توتر( فجوة) التي تعد إحدى مظاهر الشعرية الحديثة التي قال بها الناقد كمال أبو ديب وهذه الفجوة أعطت النص الشعري بعدا جماليا يستثير القارئ ويغريه.

**2/ رمز المرأة:**

يعد هذا الرمز من أكثر الرموز شيوعا في الشعر الصوفي حيث «مثلت المرأة رمزا مهما إذا لم يكن أهم رمز في الشعر الصوفي على الاطلاق، ذلك أن المرأة في الغزل الصوفي والحب الإلهي هي رمز للذات الإلهية، وهم بذلك يلجؤون إلى التأويل في تفسيرهم للشعر القديم»[3] كما وظف الشعراء المتصوفة رمز المرأة كرمز للحقيقة والتجلي للذات «لذلك جاءت أشعارهم وفق هذه النظرة واستعمل الأدب خاصة المرأة رمزا موحيا دالا على الحب الإلهي، ويعد الشعر الصوفي من هذه الوجهة شعرا غزليا يجمع فيه المتصوفة بين الحب الإلهي والحب الإنساني معبرين عن العشق في طابقه الروحي من خلال أساليب غزلية موروثة، تم

1 فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص 77.

2 جورج كتورة: التصوف ولغة الرمز، مجلة الباحث، العدد 14، النادي الأدبي الثقافي بيروت لبنان، ط1، 1981، ص106.

3 إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين، ط1 ،1999، ص56.

تشكيلها الفني ورؤيتها منذ أواخر القرن الثالث الهجري»[1] فجاء هذا الرمز على لسان شاعرنا كمرآة عاكسة لرؤياه الصوفية العرفانية باثا إياه في صفحات ديوانه بعدة اسماء منها: سوسة، شفة، فلة،..... إلى غير ذلك وكلها أسماء رموز «تحيل على الأنثى والتي لا غنى لكل من القلب والشعر عنها، فهي رمز العطاء والنماء حتى عند اليونانيين والاغريق وغيرهم»[2] فيقول الشاعر **فاتح علاق** في قصيدته ( وجه لقلبي ووجهان لمدينتي):

لِسُوسَةَ هَذَا الغَمَام

ولِلْقَلْبِ هَذَا الغَرَام

يَزْرَعُنِي فِي طَرِيقِي إِلَيهَا

نُجُومًا تُراقِصُ أَحْلَامَهَا

فَتُضِيءُ مَفَاتِنَهَا فِي الظَّلاَم

ومَا فَارَقَ القَلْبُ سُوسَة

لَكِنَّهَا تَتَمَشَّى أَمَامِي

فَهَذَا الهَدِيرُ وهَذَا الهَدِيلُ

يُعَلِّقُنِي فَوقَهَا قَمَرًا

مِن عُطُورِ الشَامِ[3].

إن الشاعر **فاتح علاق** يبوح في هذه الأسطر بمدى حبه وهيامه لمحبوبته التي هي في الأصل مدينة سوسة إلا أنه تمثلها امرأه (رمز) هام في حبها فأسرت فؤاده وملكت جوانحه ويتجلى هذا التمثيل المحسوس في قوله (لكنها تتمشى أمامي) « وهكذا يؤول الرمز إلى

1 إبراهيم بسيوني: نشأة التصوف الإسلامي، دار المعارف، مصر، 1969، ص88.

2 عثمان مقيرش: جمالية الرمز الصوفي في ديوان ما في الجبة غير البحر، ص 498.

3 فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص 37.

طبيعته الأساسية وهي التأليف بين السماوي والأراضي وبين المادي والروحي فالشاعر إذا كان يتعلق بالجانب المادي في المرأة ممثلا في الوجه والعيون فإنه يجعلها وسيطا جماليا للوصول إلى الجمال المطلق وهذا راجع لكون المرأة من المنظور الصوفي تعتبر تجسيدا فيزيائيا لتجلي الإله ويتنوع ظهوره فيما لا يتناهى من الصور»[1]، ونجد الشاعر فاتح علاق في موضع آخر يقول:

أيْنَ مَا الْتَفَتَ القَلْبُ أَبْصَرَهَا فِي انْتِظَارِي

فأَرْكُضُ مِنْ خَلْفِهَا وَلَهًا

لِأَشُدَّ ضَفَائِرَهَا

ولَكِنَّهَا تَسْبِقُ القَلْبَ والعَينَ

إنْ حَاولَ الطَيرانَ إليْهَا

وتُوغِلُ فِي خَطَرَاتِ النَّهَار

هِي الحُلُمُ أو مَا يُشْبِه الحُلُمَ

تَظْهرُ حِينَا وتَختَفِي

فيَزْدادُ شَوقِي إليْهَا

ولكِنَّهَا تَسْتَبِدُ إذَا مَا رَأتْنِي

أجُرُ ذِيُولَ انْكِسَارِي[2].

من خلال هذه الأسطر الشعرية أراد الشاعر أن يعبر عن مشاعره وعن شوقه وحنينه فجعل يصور لنا تلك المشاعر «كان رمز المرأة رمزا موحيا دالا عن الحب الأزلي بين

1 لعمش هاجر، حدوا الجيلالي: التصوف في الشعر الجزائري الحديث فاتح علاق نموذجا، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، جامعة البويرة، 2013/2012، ص 32/31.

2 فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص 38.

الخالق والمخلوق، فهو يصور المرأة وكأنها مدينة جسدها صورة سوسة وهي تمثل البحر والتاريخ المتوزع عبر الأقطار الأخرى المذكورة في الديوان بابل، الشام، دمشق.... فيحاول من خلالها شاعرنا لم جسد الأمة فهو يشير إلى حالة الظلم التي يعيشها، فيبرز صورة الحزن وفكرة الانتقال من واقع مظلم إلى واقع منير، ومنه صارت المرأة روحا لتطهير الجسد المثخن بالآلام، ولو تأملنا المرأة عنده لوجدناها في كل شيء فهي نفسه ونفسه وتتجسد في الكون من حوله»[1]، وتتبدى في هذه الأسطر شعرية الانزياح التي أبدع الشاعر في اختيار المعادل الموضعي للمرأة (الرمز) والمتمثل في مدينة سوسة التي هام بحبها وهذا النوع من الشعرية الحديثة يقول به الناقد الغربي جان كوهين في كتابه النظرية الشعرية حيث يعتبر الانزياح توظيف اللغة توظيفا يبتعد عن ما هو مألوف ومعتاد وهذا ما أكسب النص الشعري تفردا وتميزا يبعده عن النمطية والاعتيادية كما يغري المتلقي ويشده إليه.

### 3/ رموز الشخصيات الصوفية:

إن توظيف الشخصيات التراثية الصوفية في الشعر العربي الحديث والمعاصر أصبح ظاهرة بارزة لما لها من أثر فني وجمالي إذ تعد كمعادل موضوعي يمكن المبدع من نقل أحاسيسه وأفكاره وتجاربه لذلك نجد الكثير من الشعراء ومنهم «صلاح عبد الصبور قد اختار أن يكون حلاجا جديدا واختار أدونيس شخصية النفري الهائمة بحثا عن رؤية استشراقية»[2] إن لغة الشعر الحديث والمعاصر ليست لغة عادية بل هي لغة تتجاوز المألوف إلى المدهش والمميز، ولعل من أسباب ذلك، تمردها عن ذلك المألوف والمعهود وثراء معانيها وعمقها ولعل من أوجه ثرائها استدعائها للشخصيات التراثية الصوفية ما يمنح القصيدة الحديثة خصوبة وثراء،« إن تأثر الشاعر **فاتح علاق** بالشخصيات الصوفية كان بسبب اطلاعه على الأعمال الشعرية المشرقية التي تناولت أعلام التصوف وأعمالهم الإبداعية لذلك قام باستدعاء جملة من الشخصيات الصوفية في شعره واتخذ منها أمثلة ونماذج يحتذى بها في

1 سميرة طيب باي، لامية بن ضيف: توظيف التراث في شعر فاتح علاق ما في الجبة غير البحر "أنموذجا"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف المسيلة،2018/2017، ص 43.

2 السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونه للدراسات، الجزائر، ط2، 2008، ص210.

سلوك الطريق الصوفي واجتياز المقامات والأحوال ولذلك نراه يستحضر كلا من الجنيد ورابعة العدوية وبشر الحافي...»[1] ومن أهم الشخصيات التي وظفها في ديوانه نذكر منها:

**أ_ الجنيد:**

يعتبر **أبو القاسم الجنيد** (ت298ه) من أشهر الشخصيات الصوفية المعروفة في التراث الإسلامي وإليه يعود انتساب الطائفة الصوفية حتى لقب بشيخ الطائفة ويقول عنه عبد الرحمن السلمي «هو من أئمة القوم وسادتهم مقبول في جميع الألسنة أشتهر بصحبة خاله السقطي»[2]

إن استدعاء الشاعر لشخصية صوفية معروفة كالجنيد جاء كرمز لنشر القيم الروحية والإنسانية التي ينبغي أن تتحقق بها الأمة وتزدهر من خلالها ويتجلى ذلك في قصيدته قال (الجنيد):

لَا تُشعِلْ نَارَكَ فِي البَطْحَاء

قَد تُحرِقُ أشْجَارَكَ

قَدْ تُحْرِقُ أطْيارَكَ

لَا تَتْرُكْ بِئرَكَ عَارِية

فيَأوِي إليْهَا الفَأر

ويَسْكُنُهَا الثُعْبَان

واحفظْ سِرَكَ

1 محمد رغميت: استدعاء الشخصيات التراثية في شعر فاتح علاق، مجلة اشكالات في اللغة والأدب المجلد 10، العدد5، 2021، جامعة يحي فارس الندية ، ص21.

2 عبد الرحمان السلمي: طبقات الصوفية، دار الكتاب العلمية، مصر العربية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2003، ص129.

حَتَى يَصِيحَ الدِيك[1].

في هذه الأسطر الشعرية يقدم الشاعر **فاتح علاق** نصائحه على لسان **الجنيد** لما لهذه الشخصية من رمزية وبعد صوفي وروحي، داعيا المتلقي الى تحصين وطنه وحمايته من العدو المتربص وذلك بتوثيق الانتماء إلى الوطن وتقوية أواصر الوحدة والتماسك وتثبيت عرى الأخوة، ولا شك أن توظيف شخصية بارزة كالجنيد كان لها أثرها البالغ في شد المتلقي ولفت انتباهه لما سيقال على لسان هذه الشخصية، وهذا ما اكسب النص الشعري جمالية شعرية ولمسة فنية تنم عن قدرة إبداعية لدى الشاعر، فجاء نصه متميزا ومتفردا عن غيره في مثل هذا المقام التوجيهي والإرشادي.

**ب_ السري السقطي:**

إن **السري السقطي** (ت 253هـ) شخصية صوفية بارزة فهو تلميذ الشيخ معروف الكرخي (ت200هـ) أحد أعلام الصوفية، وهو خال الجنيد إمام القوم واستاذه كان أوحد زمانه في الورع والتقوى والتمسك بالسنة وعلوم التوحيد.

إن استحضار الشاعر **فاتح علاق** لشخصية صوفية بارزة كشخصية **السري السقطي** لم يأت صدفة، فالشاعر يريد من خلالها تبليغ رسالة تهدف الى الانتباه وإدراك ما تعانيه الأمة من فقر وجهل وألم فيقول في ذلك:

فالتَفَتَ السَقْطِي إِلَيَّ وقَال:

ـ هَلْ رَأَيتْ

قُلتُ: نَعَمْ

ـ هَلْ سَمِعْتَ

قُلتُ: نَعَمْ

1 فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص70.

قَالَ لِي: الْبَسْ حُلُمَكَ واتْبَعْنِي

احْمِلْ نَايكَ واتْبَعْنِي

أَطْيارُكَ جَائِعَةٌ

أَشْجَارُكَ صَادِيةٌ

فاقْرَأ بِاسْمِ الرَّحْمَن

فَهَبِ القَلْبَ

وانْكَسَرَ التَابُوت

اللهُ حَيّ

اللهُ حَيّ

وسِواهُ يَمُوت[1].

من خلال هذه الأسطر الشعرية يتبدى ما يريد الشاعر قوله وذلك بتقمصه لشخصية السري السقطي في حوارية فنية مميزة «تحيلنا إلى نصوص النفري في كتابه (المواقف والمخاطبات) حين يتبنى أسلوبا حواريا بصيغة "وقال لي" "وقلت" أما الشاعر فيقيم حوارا فنيا بين **الحلاج** الذي يتقنع به ويتحدث بلسانه وبين **السقطي** الذي يوجه النصائح للحلاج»[2] وجاءت هذه الحوارية في بساط التربية الصوفية بين المريد وشيخه مفادها أن العلم والمعرفة وطلب الحقيقة هو سبيل فلاح الأمة وصلاحها يشي بذلك قوله "فاقرأ باسم الرحمن" لما يلفت انتباهه الى الانعتاق من الجهل ودرء الفقر المعرفي وكسر الأوثان التي تحجب القلوب عن إدراك الحقائق من حب الدنيا واتباع الهوى والانغماس في الشهوات، لقد وظف الشاعر **فاتح علاق** التناص في هذه الأسطر الشعرية توظيفا جماليا أضفى على النص حضورا وزخما تراثيا بديعا يستهوي القارئ ويأخذه إلى معارج روحية ومعان سامية.

1 فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص73.

2 محمد رغميت: الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر "فاتح علاق نموذجا"، ص 226.

**ج ـ أبو منصور الحلاج:**

يعتبر **الحلاج** شخصية صوفية لها رمزيتها اللامعة وحضورها الروح المؤثر لدى كثير من الشعراء المحدثين على وجه الخصوص، حيث اتخذوه قناعا يعبرون بلسانه عن خوالجهم وما يجيش في قلوبهم «وقد سبق الشاعر **فاتح علاق** جملة من الشعراء الرواد في تناول شخصية الحلاج، فصلاح عبد الصبور ألف "مسرحية الحلاج" وعبد الوهاب البياتي كتب قصيدة عنوانها "**عذاب الحلاج**" وأدونيس كتب قصيدة "**مرثية الحلاج**" وكتب شاعرنا قصيدة "**الحلاج على الصليب**" نسج قصة الحلاج بطريقة مسرحية شعرية، تناولت شخصية الحلاج مع شخصيات صوفية أخرى كالجنيد والشبلي»[1] حيث نجد الشاعر يقول:

أنَا حَيٌّ هُنَا فِي القَفْرِ

لِي سَمْعٌ ولِي بَصَرٌ

فَمَا صَلَبُوا سِوى مَوتِي

ومَا قَتَلُوا سِوى لَيلِي

لِهَذَا عِشْتُ وانْتَحَرُوا

أنَا حَيٌّ أُضِيءُ اللَّيلَ مِن جُرْحِي

فَيَزْدَهِرُ

وهَذَا النَّهرُ يَشْهَدُ لِي

وهَذِي الطَّيرُ والشَجَرُ

فمَا صَلُبوا سِوى كَفِي

ومَا قَتَلُوا سِوى خَوفِي

1 محمد رغميت: استدعاء الشخصيات التراثية في شعر فاتح علاق، ص22.

لهَذَا قُمْتُ وانْدَحَرُوا[1]

إن توظيف الشاعر لشخصية **الحلاج** هو توظيف لما يوحي به هذا الاسم وما يضفيه من معاني كالفداء والتضحية والموت في سبيل الحق وخلوده، ومقارعة الباطل ولو على حساب الروح، وهذا الأمر شبيه بما حدث للمسيح من صلب حتى صار عند المسيحيين رمزا للفداء ورمزا لتخليص البشرية من ذنوبها «وما حادثه صلب الحلاج وصلب بالمسيح الا رمزا لخلود الكلمة الصادقة وانتصارها»[2] ويقول الشاعر **فاتح علاق** بخصوص توظيفه لشخصية **الحلاج** «إن تناولي لشخصية الحلاج يختلف عن طرح صلاح عبد الصبور الذي وظف الحلاج توظيفا مباشرا باهتا حيث أنه لم يخرج عن الجوانب التاريخية للشخصية، ولكن أنا وظفت الحلاج كرؤية خاصة مستفيدا من الرؤية الصوفية وأضفت عليه بعدا جديدا ورمزت به إلى معاناة الشعب الجزائري وكفاحه ضد الاستعمار حتى إني أكملت قصيدة الحلاج يوم 5 جويلية 2016 في إشارة إلى الانتصار والاستقلال، فالقصيدة تحمل دلالات مباشرة وغير مباشرة وتحرر **الحلاج** هو تحرر الإنسان من الماديات، وانتصاره على أعدائه انتصار على الحجب وبقاؤه حيا، وموت أعدائه»[3] إن الشاعر في توظيفه **للحلاج** شهيد الصوفية لم يكن توظيفا عاديا بل أراده صوتا وموقفا يدين العصر وأهله وقد أحدث استحضار الشخصيات الصوفية التي اتخذها الشاعر كقناع يمرر من خلاله أفكاره ورؤاه وأشجانه وشكواه، حالة من التفاعل والتأثر عند المتلقي لما لتلك الشخصيات من حضور وتأثير فني وجمالي.

### 4/ رمز الطبيعة:

تعتبر الطبيعة مقصد الشعراء ووجهتهم الأولى لما يجدونه فيها من سكون لأرواحهم الهائمة، ونفوسهم التواقة للجمال وراحة لأجسادهم المتعبة من ضجيج الواقع وأكداره فـ«لطالما كانت الطبيعة الملجأ الأول والقريب للشاعر التي تجعله يعبر بكل أريحية فقد لعبت الطبيعة دورا مهما في الاتجاه الرومانسي بحيث كانت ولا تزال مصدرا أساسيا للخيال، وأهم العناصر

1 فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص66.

2 أمل منصور: أدونيس وبنية القصة القصيرة، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2007، ص 89.

3 محمد رغميت: الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر "فاتح علاق نموذجا"، ص257.

الفاعلة في القصيدة فهي تمثل خلفية حية باستمرار في وعي الشاعر ولا وعيه، يتفاعل معها فتبدو كما لو أن التوتر الذي يبدو عليها هو نفسه ما في ذات الشاعر»[1] وقد اعتنى الصوفية كغيرهم بالطبيعة كونها إحدى مظاهر عظمة الخالق وتجليا من تجلياته في الكون مما يدعو إلى التدبر والتأمل في بديع جمالها، كما كان للطبيعة حضور قوي في شعر **فاتح علاق** باعتبارها الملجأ الذي يلجأ إليه الشاعر فهو يناجيها ويبثها همومه ومشاعره الخاصة لتعطي بعد ذلك النص الشعري بلاغة جمالية شعرية معبّرة عما يجوب في نفسية الشاعر[2]، وسنحاول من خلال هذه الدراسة الكشف عن أبرز مظاهر الطبيعة في شعره على هذا النحو:

**أ_ البحر:**

لعل من أبرز رموز الطبيعة التي وظفها الشاعر **فاتح علاق** في ديوانه "ما في الجبة غير البحر" رمز البحر الذي يحتل «مكانة مرموقة في الشعر لما له أثر فاعل وحيوي بوصفه مكانا مفتوحا محملا بالدلالات التي تتناسب مع ميول البشر فالعاشق يجد فيه ملاذه الرمزي والمغترب يجد فيه صورة الوطن وملامح الضياع والاغتراب فعلى صدره يهدهد لوعة غربته ويبل صدى شوقه ويستدعي كوامن حنينه، والحائر يهرع إليه ليستنشق عبير ذكرياته..... إن للبحر رونق يشد الناس كبارا وصغارا وهو للشعراء خاصة مكان ذو فضاء إشعاعي رمزي ثري الملامح والدلالات»[3] وقد وظف الشاعر **فاتح علاق** البحر في قوله:

يَا أيُّهَا البَحْرُ مَاذَا دَهَاك؟

كَسَرَتْكَ الَّتِي كَسَرَتْنِي يا صَاحِبِي،

فحَاصِرْ هَواكَ

1 سماح رجاع، فيروز سعدون: بنية اللغة الشعرية في ديوان " ما في الجبة غير البحر " لفاتح علاق، ص67.

2 ينظر: حياة بن سليمان، بالصحراوي دليلة: توظيف الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ديوانا (ما في الجبة غير البحر، الكتابة على الشجر) لفاتح علاق، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، 2017/2016، ص68.

3 منير عوض مقيد، خضر محمد أبو جحجوح: تجليات رمز البحر في الشعر الفلسطيني المعاصر، مقال في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 38، ص 9.

دُمُوعَكَ فِي وجْنَتِي

ودِمَاؤُكَ فِي جَسَدِي

وأنْتَ تُسَافِرَ فِيَّ

كُلَّمَا جَرَّنِي الشِّعْر

جَرَّ كِيَانِي بَحْرٌ

فأَيْقَظَ زَهْرِي

وأَرْسَلَ طَيْرِي

فَقُمْتُ أُرَتِبُ هَذَا الوَطَن[1].

وظف الشاعر رمز البحر في هذه القصيدة كمعادل موضوعي للوطن الذي يرتبط به ارتباطا غريزيا ويزداد تعلق المرء بوطنه كلما أحس بخطر يهدد أمنه وسلامة تماسكه ووحدته، لأنه الحضن الدافئ الذي يلجأ إليه عند هبوب عواصف الخوف والاغتراب، فجاءت هذه الأسطر حاملة تساؤلات الشاعر وحيرته وآلامه وانكساراته ويقدم في ذات الوقت إجابات عبر فيها عن آماله وأحلامه وتطلعاته ولا يخفى ما منحه البحر من دلالات العمق والاتساع والهدوء والاضطراب كما يتجلى الارتباط الوثيق بين الشاعر والبحر دل على ذلك قوله "كسرتك التي كسرتني يا صاحبي"،" دماؤك في جسدي" فجعل الشاعر من البحر صاحبا له بل أكثر من ذلك حين جعله قطعه منه، كما تظهر دلاله الأمل في توظيفه للبحر عند قوله "فأيقظ زهري" "وأرسل طيري" وهذا التنوع الدلالي لرمز البحر أكسب النص الشعري بعدا جماليا فريدا.

1 فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص26.

**ب _ النخلة:**

تعد النخلة من الرموز الطبيعية الحاضرة في إبداعات الشعراء لما تحمله من دلالات الثبات والقوة والشموخ والعطاء والأصالة، وقد وظفها الشاعر **فاتح علاق** في ديوانه بدلالات مختلفة فيقول في إحدى قصائده:

والّذِي يَملِكُ الوقْتَ يمْلِكُنِي

ويَخيطُ مَكانِي،

لَيسَ لِي زمَن كَي أَمدّد رُوحِي فِيه،

عَلَى عَادَةِ الشُعراءِ القُدامَى.

ولَيسَ لِي وطنٌ يستعيذُ بقلبِي

فأغرسَ فِيه دمِي،

أعُيدٌ إلى النخلِ سحْنتَهُ

وإلَى النّهرِ نَغْمتهُ[1].

وظف الشاعر **فاتح علاق** "النخلة" كرمز للثبات والصمود ومقاومة عواصف الأحداث والاضطرابات، ورمز للعطاء والكرم الذي يمنحه الوطن لأبنائه من خيرات وهي كذلك رمز للأصالة والقيم التي لا تهزها رياح التغيير والاغتراب، ومن دلالاتها أيضا التشبث بالأرض **(الوطن)** وعدم التخلي عنه أو التفريط فيه ويؤخذ من ارتفاع النخلة الشموخ والتسامي وعدم الخوف والضعف، كل هذه الدلالات منحت النص الشعري بعدا جماليا وفنيا أخرجته من دائرة الخطاب العادي إلى خطاب إبداعي ذو شعرية وجمالية آسرة.

1 فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص 27.

**ج_ الغراب:**

ارتبط توظيف رمز الغراب في الشعر العربي بدلالات مختلفة سلبية كالتشاؤم والفراق ودلالات أخرى إيجابية كالنباهة والذكاء وهذا الاختلاف ناتج عن اختلاف الثقافات والديانات والخلفيات الفكرية للمبدعين وقد وظف الشاعر **فاتح علاق** رمز الغراب في قصيدة عنوانها "مجد الغراب" يقول فيها:

وقُلْ للغُرَابِ

يَبحَثُ عنْ جَدْولٍ فِي السَّمَاءِ

ثُم يَسُوقَهُ نَحْوَكَ

لَا مَاءَ فِي الأَرْضِ

لَا مَاءَ فِي الجَوِّ

فاشْرَبْ سعَارَكَ

للْحَرِّ نَابٌ

وللذْئِبِ نَابٌ

فأَيْنَ الفِرَارُ

من المَوتِ والاغْتِرابِ؟[1]

وظف الشاعر فاتح علاق الغراب «واصفا إياه بالعدو لكون الغراب طائر متوحش ينقضّ على الفريسة بكل وحشية دون شفقة أو رحمة عليه وشبه هذه الصورة إلى استعمار الدول القوية للدول الضعيفة ونهب خيراتها والسيطرة عليها دون رحمة، فكانت رمزية الغراب عند فاتح علاق تشير إلى العداوة والقسوة والوحشية، واصفا الواقع المعيشي الذي تمر به الأوطان

1 فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص93/92 .

العربية المحتلة من حروب ودمار وفساد، ومشبها مدى طمع الدول الاستعمارية في خيرات وثروات الدول المستعمرة كما هو الحال لدى فرنسا والجزائر»[1].

**د_ الخيل:**

تحتل الخيل مكانة مرموقة لدى أغلب الشعوب، لما تقدمه للإنسان من منافع في حياته، والعربي كغيره من بني الإنسان له علاقة وثيقة بالخيل فهي صديقة السلم ورفيقة الحرب وهي مركوبه الذي يقطع به الفيافي والقفار، وهي الصديق الذي يناجيه ويبثه أشجانه ويبادله آماله وآلامه، فكان للخيل حضور في إبداعات الشعراء قديما وحديثا، فكان توظيفها حمالا لعديد الدلالات وقد وظفه الشاعر في قصيدته "بعد سقوط غرناطة":

عنْ زمنٍ قدْ أحْرَقَتهُ صَاعِقاتُ الجَوّ

فانْتَحَرَتْ أيَّامُهُ فِي السّرِ،

عنْ لُغَةٍ تَكَسَرَتْ فَوقَ ظُهُورِ الخَيلِ

وهِي تكُرُّ فِي زَمَانِ المُرّ

عنْ عُمرٍ ضَيَّعَهُ النِزَاعُ والصّراعُ

بينَ لُصُوصِ البِرّ[2].

جاء توظيف الشاعر **فاتح علاق** لرمز الخيل في هذه الأسطر الشعرية لما تحمله من دلالات كالحرية والقوة والانطلاق، فلا يخفى على أحد لما للخيل من دور كبير في التاريخ العربي والإسلامي فقد كانت وسيلة الحروب الأساسية ورافقت العربي في انتصاراته وانكساراته في حروبه وغزواته، وقد استلهم الشاعر من رمزية الخيل ما تتوق له نفسه من حرية وانطلاق وقوة وتحرك بلا قيد وهذا ما يفتقده في واقعه المعاش في بلاده الجزائــر،«فالشاعر يبحث عن أفق جديد يمارس من خلاله الحرية والانطلاق في الحياة

1 سماح رجاع، فيروز سعدون: بنية اللغة الشعرية في ديوان "ما في الجبة غير البحر" لفاتح علاق، ص73.

2 فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص 13.

دون قيود يفرضها الواقع المعاش»[1] وقد كان لتوظيف الخيل لمسة جمالية وشعرية في قصائده، فالخيل معروفة بجمالها الأخاذ الذي أسر قلوب الشعراء قديما وحديثا، كما أشار القرآن الكريم لجمال الخيول فقال تعالى:{ وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ } [ سورة النحل الآية 8].

**هـ_ رمز المكان:**

يشكل المكان عنصرا مهما من عناصر الإبداع الشعر«وقد عرفت بنية النص الشعري العربي الحديث والمعاصر تعددا في الأمكنة الشعرية وانفتاح الشاعر عن أمكنة قريبة أو بعيدة ولد فيها أو عاش بها أو زارها أو سمع عنها أو تسامع بها، فأصبح المكان لمن يبدعه لا لمن يقيم به أو يملكه»[2]، لقد حظي الفضاء المكاني بمكانة بارزة بين الشعراء ليصبح محل إبداع عندهم لا محل إقامة «فمع إعراض الشعراء عن بكاء الأطلال برزت أمكنة أخرى تشبث بها الشعراء بوصفها أماكن بديلة فتجلى ذلك في شعر الوطن من حيث أضحى المكان مفردا بصيغة الجمع، وأصبح هو الذي يهيج الأشواق لما فيه من ذكريات فكثر عند الشعراء ذكر الأوطان، لان الوطن هو الهوية والانتماء والقضية، وكلما تعلق وارتبط به الشاعر كلما تحققت إنسانيته وكملت مثله العليا، إذ أصبح المكان الأول الذي يتجذر في الذات الإنسانية والنواة الخفية التي تتمحور حولها التجربته الشعرية»[3].

وقد وظف الشاعر **فاتح علاق** أماكن مختلفة في شعره تمثلت في مدن وعواصم لها ارتباط بحوادث تاريخية هامة نذكر منها:

1 حياة بن سليمان، بالصحراوي دليلة: توظيف الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ديوانا(ما في الجبة غير البحر، الكتابة على الشجر) لفاتح علاق، ص70.

2 أمينة بلهاشمي: المكان في الشعر الجزائري الحديث (من 1950 إلى 2010) دراسة سيميائية، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2016/2015، ص120.

3 إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي، الجزائر أنموذجا (1962،1925)، الهيئة العامة للكتاب مصر،1997، ص205.

**أ_ غرناطة:**

لقد اهتم الشاعر **فاتح علاق** بواقع أمته العربية وما تعيشه من اضطرابات واهتزازات وانعدام للأمن والاستقرار، الأمر الذي انعكس على نفسية الشاعر فبعث في نفسه القلق والحيرة والحزن، لذلك عبر عن غضبه ورفضه لهذا الواقع المرير الذي تتخبط فيه أمته ونجد ذلك في قصيدته المعنونة "بعد سقوط غرناطة" حيث يقول:

لَا تَسْأَلْنِي عنْ زَورَقٍ مُحْتَرِقٍ

ورَايَةٍ مَزَّقَهَا بُكَائِي

عَلَى ضَيَاعِ العُمْرِ.

لَيْسَ هُنَا غَيرَ دُخَانٍ صَاعِدٍ

وجَمْرَةٍ فِي الصَدْرِ

تَحْرِقُ يَومِي وغَدِي،

وتُطْعِمُ أحْلاَمَنَا للقَبْرِ.

لَا تَسْأَلِينِي عنْ بَقَايَاي هُنَا،

عنْ مُقْلَةٍ حَائِرَةٍ،

أو شَفَةٍ قَدْ ذَبُلَتْ

عَلَى ضِفَافِ الصَّبْرِ[1].

استحضر الشاعر "مدينة غرناطة" في هذه الأسطر الشعرية كرمز يحمل دلالة الضياع والضعف والهوان والعجز، فعبر من خلالها عن الحزن والحسرة التي تعتصر قلبه، بعد سقوط آخر ممالك الأندلس، حيث «يعد سقوطها من أكثر الأحداث الهامة التي ميزت

1 فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص 14/13.

النصف الأخير من القرن الخامس عشر فالشاعر هنا يتحدث عن حضارة تعرضت للتدمير والحرق والسبي لسكانها وما أنتجوا من معارف لأنها كانت منارة للعلم وحاضنة للمعرفة وسقوطها المدوي جعلها جديرة بالندب والبكاء والرثاء، فباتت المدينة المجد الضائع والفردوس المفقود الذي يتجلى في عهود الهزيمة والانسحاق وهي استلبت دونما مقاومة»[1]، كما ارتبط اسم غرناطة بدلالات النفي والتشرد وضياع التاج المفقود (الأندلس) الذي كان بمثابة الفاجعة والمصاب بالجلل الذي حل بالمسلمين.

**ب_ ساحه الشهداء:**

استدعى الشاعر **فاتح علاق** بعض الأماكن المحملة بدلالات رمزية وذكريات وأحداث تاريخية ارتبط ذكرها بهذه الأماكن فأصبحت رمزا لها، تذكر كل ما ذكرت هذه الأماكن، وقد وظف الشاعر بعض الأماكن التي تحمل دلالة الثورة والجهاد ونجد ذلك في قصيدته "ما في الجبّة غير البحر":

وكُنْتُ أُرَتِّبُ دَقَّاتِ قَلْبِي

عَلَى رَقَصَاتِ الجَمَالِ.

جَاءتْ إليَّ القَصَائِدُ.

حَفَّ بِيَّ الشِّعْرُ والشُّعَرَاءُ

فَقُمْتُ لأَنْثُرَ حَبَاتِ قَلْبِي عَلَى

سَاحَةِ الشُهَدَاء[2].

قد جاءت "ساحه الشهداء" في هذه الأسطر الشعرية كرمز للتضحية والنضال في سبيل الوطن، باعتبارها شاهدا عن التاريخ الجزائري، كم ارتبطت بأحداث تاريخية تظل راسخة في

1 سمرة طيب باي، لامية بن ضيف: توظيف التراث في شعر فاتح علاق، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوالضياف السيلة، 2018/2017، ص55.

2 فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص19.

ذاكرة كل جزائري فقد كانت هذه الساحة إبان الاحتلال مكانا لإعدام المجاهدين الجزائريين «فهي تحمل في طياتها المقاومة والتحدي والرفض للواقع الفاسد والسعي لتغييره واستبداله، ولعل الشاعر العظيم هو من أدرك أن الإبداع لا يأتي بالموهبة فحسب، وإنما بتملكه لأدوات أصالته الفنية التي تسند على هضم الموروث واستخلاص حالات الإبداع في بعض الظواهر، وإدراك مؤثرات الحاصلة الثقافية واستلهام معاناة النفس الإنسانية»[1] فمن خلال هذا التوظيف يتبدى تميز الشاعر بالموهبة واطلاع واسع على الموروث لاستشفاف مكامن الإبداع وإنتاج شعر متميز يحمل معاناة النفس الإنسانية، وهذا الامتزاج بين الموهبة والاطلاع منح الشاعر إبداعه الشعري تفردا وتميزا وحضورا وهذا ما بوأه مكانة سامقة بين الشعراء، وجعلت شعره محل اهتمام القراء والنقاد والدارسين.

يعد الرمز أحد أساليب التعبير التي تحظى باهتمام الشعراء المبدعين قديما وحديثا لأنه يقدم الشعراء ما لا تقدمه لهم اللغة العادية المباشرة وهذا ما جعله أحد أوجه الجمال والشعرية التي عمد إليها الشعراء لإبداع صور شعرية تبتعد عن المألوف من التعابير والصور لتحمل دلالات وايحاءات متعددة تمنح النص الشعري خصوبة وثراء وتجعله ينفتح على آفاق دلالية واسعة، وقد أدرك الشاعر **فاتح علاق** أهمية الرمز وقدرته على التأثير بما يملكه من الغموض والايحاء فعمد إلى توظيفه بصور مختلفة لتعبر عن كوامن الشاعر وأفكاره وتعكس آلامه وآماله بلغ تبتعد عن المألوف والقاموسية.

1 سمرة طيب باي، لامية بن ضيف: توظيف التراث في شعر فاتح علاق، ص 59.

# خاتمة

## خاتمة:

إن الغاية المنشودة من هذا البحث لفت الانتباه وإبراز تميز الشاعر فاتح علاق وإبداعاته الفنية، هذا الشاعر الذي يعد أحد أعمدة الساحة الفنية والشعرية الجزائرية وقامة من قاماتها وقد خلصت دراستنا إلى جملة من النتائج نذكر منها:

ـ إن تقديم مفهوم للشعرية يعد أمرا عصي التحديد وذلك لتعدد واختلاف الترجمات وتنوع المدارس الأدبية والفكرية.

ـ إن النزوع الصوفي عند الشاعر فاتح علاق بدأ كتأثر فنيّ بالشعراء المشرق ليصبح في نهاية المطاف نزوعا تعبديا وسلوكيا كما أقر الشاعر بذلك.

ـ وظف الشاعر فاتح علاق التناص والاقتباس من خلال استحضاره لنصوص صوفية وتفاعله معها وذلك بالاقتباس منها، كما استدعى شخصيات صوفية مختلفة كالنفر والحلاج مما يدل على إطلاع واسع على التراث الصوفي وتأثره بأعلامه الذين اتخذهم كقناع يمرر من خلاله أفكاره ورؤاه.

ـ كما تنوع توظيف الرمز الصوفي في شعر فاتح علاق فكان للحب والمرأة حضورا في قصائده بالإضافة إلى رموز الطبيعة كالبحر والخيل والنخلة وغيرها، كما وظف رمز المكان كغرناطة وسوسة والاندلس وساحه الشهداء.

ـ لقد تميز شعر فاتح علاق بسمة الغموض التي تميز الشعر الصوفي عموما، وهذا الغموض أضفى على نصوصه خصوبة في المعاني ودلالات مفتوحة على مختلف التأويلات، كما ميز لغته بالكثافة وهذا ما يحتم على القارئ أن يكون متمكنا من آليات فهم الخطاب الشعري المعاصر.

ـ إن التجربة الصوفية عند الشاعر فاتح علاق جعلت تجربته الشعرية رائدة ومتميزة في الساحة الشعرية الجزائرية، وذلك بفضل ما منحه نزوعه الصوفي من شحنات رمزيه وزخم دلالي.

# قائمة المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

**المصادر:**

1) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، الجزء الثالث.
2) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، المجلد الرابع.
3) أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الجزء الأول، ط1.
4) فاتح علاق: ديوان ما في الجبة غير البحر، دار التنوير الجزائر، ط 1، 2017.
5) الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط 8، 2005.

**المراجع:**

6) إبراهيم بسيوني: نشأة التصوف الإسلامي، دار المعارف، مصر، 1969.
7) إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي، الجزائر أنموذجا (1962،1925)، الهيئة العامة للكتاب مصر،1997.
8) إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين، ط1،1999.
9) ابن خلدون عبد الرحمان: المقدمة، دار العلم، ط5، 1419هـ، 1984م.
10) ابن الفارض: ديوان ابن الفارض، تح: عبد الخالق محمود، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2007
11) أبو القاسم القشيري: الرسالة القشيرية، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، د. ط.
12) أبو جعفر محمد ابن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان، ج 9، 1998.

13) أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، تح/ وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت، ط2،1982.

14) أبو منصور الحلاج : ديوان الحلاج، منشورات الجمل بغداد، ط 3،2007.

15) أبو نصر الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة مصر، ط3، 1400هـ.

16) أبو السعادات عبد الله عفيف الدين: روض الرياحين في حكايات الصالحين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

17) أدونيس: الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والابتداع عند العرب) صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ج 3، ط1، 1987.

18) أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب بيروت، ط1، 1985.

19) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت . لبنان.

20) أمل منصور: أدونيس وبنية القصة القصيرة، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1،2007.

21) بشير تاوريرت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر، سوريا دمشق، ط1، 2008.

22) تزفيتان تودوروف: الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الانماء الحضاري، ط1، حلب سوريا، 1996.

23) تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شري مبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1، 1990.

24) جان كوهين: اللغة العليا . النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة مصر، ط2، 2002.

25) جان كوهين: بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، دار المعارف القاهرة، 1990.

26) جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط2، 2014.

27) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت–لبنان، 1982 م.

28) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت–لبنان، 1982 م.

29) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

30) حنا الفاخوري: تاريخ الفلسفة العربية، دار الجيل، بيروت لبنان، ط3، 1993.

31) حيدر علي: مدخل إلى دراسة التصوف، التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب،2001.

32) خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، الدار البيضاء، دار توبقال، 2002.

33) الذهبي شمس الدين: سير أعلام النبلاء، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط3، ج14 .

34) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988.

35) زينب فواز، الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، تعليق: محمد علي ضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، الجزء الأول، 1999.

36) سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، دار دندرة، بيروت لبنان، ط1، 1981.

37) السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونه للدراسات، الجزائر، ط2، 2008.

38) سعيد فودة: منح الودود في بيان مذهب وحدة الوجود، جامعة روتردام الإسلامية، 2002 م.

39) السهروردي شهاب الدين أبي حفص عمر: عوارف المعارف، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، د.ط، 1403 هـ.

40) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف بمصر القاهرة، ط2.

41) صادق سليم صادق: المصادر العامة للتلقي عند الصوفية عرضا ونقدا، مكتبة الرشد، ط1، الرياض، 1994.

42) صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة بيروت، ط2، 1977.

43) الطوسي نصير الدين أبو جعفر: اللمع، حققه عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة بمصر، مكتبة المثني بغداد، د. ط، 1380 ه، 1960م.

44) عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، 1998.

45) عبد الله خضر محمد: شعرية الخطاب الصوفي، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، 2016.

46) عبد الملك مرتاض ك قضايا الشعريات، دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009.

47) عرفان عبد الحميد فتاح: نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1991 م.

48) علي زيعور: النظريات في فلسفة الوجود والعقل والخير، أسئلة الأيسيات والمعرفيات والقيميات، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط1، 1426ه، 2006 م.

49) الغزالي أبو حامد محمد: روضة الطالبين وعمدة السالكين، دار السعادة مصر، د.ط، 1924.

50) كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العلمية، بيروت، ط1، 1972.

51) محمد اسحاق العناني: مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان الأردن، ط1، 2008.

52) محمد تقي المدرسي: العرفان الإسلامي بين نظريات البشر وبصائر الوحي، دار البيان العربي، ط 3، بيروت–لبنان، 1992 م.

53) محمد خان: اللهجات العربية والقراءات القرآنية (دراسة في البحر المحيط)، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة مصر، 2002.

54) محمد غلاب: التصوف المقارن، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، د.ت.

55) محمود محمود الغراب: شرح كلمات الصوفية، ط2، اشراف محمد ماجد الحناوي وأخرون، مطبعة النصر، 1419 هـ، 1993 م.

56) النفري: المواقف والمخاطبات، مكتبة المتنبي، القاهرة، ط1.

**المجلات والدوريات:**

1) جورج كتورة: التصوف ولغة الرمز، مجلة الباحث، العدد 14، النادي الأدبي الثقافي بيروت لبنان، ط1، 1981.

2) خولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، العدد 9، جامعة بسكرة.

3) داود فاطمة، التصوف الاسلامي مفهومه وأصوله، حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد 1، 2004.

4) سامية قاع الكاف: التناص الصوفي في ديوان ما في الجية غير البحر لفاتح علاق، مجلة ألف. اللغة والإعلام والمجتمع، جامعة الجزائر 2، المجلد 9، العدد 3.

5) عثمان مقيرش: جمالية الرمز الصوفي في ديوان ما في الجبة غير البحر، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 7، العدد 01 جانفي 2023.

6) محمد رغميت: استدعاء الشخصيات التراثية في شعر فاتح علاق، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 10، العدد5، 2021، جامعة يحي فارس تامنغست.

7) محمد مصابيح: مقال (الشعرية بين التراث والمعاصرة) ، دار ناشري للنشر الإلكتروني.

8) منير عوض مقيد، خضر محمد أبو جحجوح: تجليات رمز البحر في الشعر الفلسطيني المعاصر، مقال في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 38.

9) نعناع عبد الحكيم، التصوف بين الاستقامة و الانحراف، الوعي الاسلامي، وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية، العدد 4.

**الأطروحات والمذكرات:**

1)أمينة بلهاشمي: المكان في الشعر الجزائري الحديث (من 1950 إلى 2010) دراسة سيميائية، مذكرة لنيل شهادة ذكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2016/2015.

2) حياة بن سليمان، بالصحراوي دليلة: توظيف الرمز في الشعر الجزائري المعاصر .(ديوانا ما في الجبة غير البحر والكتابة على الشجر ) لفاتح علاق أنموذجين، مذكرة للحصول على شهادة ماستر، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2017/2016.

3) سميرة طيب باي، لامية بن ضيف: توظيف التراث في شعر فاتح علاق ما في الجبة غير البحر "أنموذجا"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف المسيلة2018/2017.

4) فوزية دندوقة: الجملة في شعر يوسف وغليسي (دراسة نحوية أسلوبية )، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2004/2003.

5) فيروز سعدون: بنية اللغة الشعرية في ديوان " مافي الجبة غير البحر " لفاتح علاق، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، 2022/2021.

6) لعمش هاجر، حدوا الجيلالي: التصوف في الشعر الجزائري الحديث فاتح علاق نموذجا، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، جامعة البويرة، 2013/2012.

7) محمد رغميت: الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر "فاتح علاق أنموذجا"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله، 2018/2017.

8)محمد فيصل معامير: (شعرية القصيدة العربية المعاصرة في الجزائر. تجربة يوسف وغليسي نموذجا )، رسالة لنيل شهادة دكتوراه جامعة محمد خيضر. بسكرة، 2023/2022.

9)نادية عريف: مذكرة ماستر (الشعرية عند حسن ناظم ) جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2016/2015.

10) وردة مباركي: شعرية العناوين في ديوان " أثر الفراشة " لمحمود درويش، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015/2014.

# الفهرس

| العنوان | الصفحة |
| --- | --- |
| الإهداء | 03 |
| مقدمة | 05 |
| تمهيد | 08 |
| الفصل الأوّل: شعرية التصوف | 10 |
| المبحث الأوّل: ماهية الشعرية | 11 |
| المطلب الأول: تعريف الشعرية | 11 |
| 1/ الشعرية لغة | 11 |
| 2/ الشعرية اصطلاحا | 12 |
| المطلب الثاني: الشعرية عند النقاد العرب | 14 |
| 1. أدونيس | 14 |
| 2. كمال أبو ديب | 16 |
| 3. عبد الله الغذامي | 17 |
| 4. عبد الملك مرتاض | 18 |
| المطلب الثالث: الشعرية عند النقاد الغربيين | 19 |
| 1. رومان جاكبسون | 19 |
| 2. جان كوهين | 22 |
| 3. تزفيطان تودوروف | 24 |

| | |
|---|---|
| المبحث الثاني: ماهية التصوف | 27 |
| المطلب الأول: تعريف التصوف | 27 |
| 1/ التصوف لغة | 27 |
| 2/ التصوف اصطلاحا | 28 |
| المطلب الثاني: نشأة التصوف وأشهر أعلامه | 30 |
| 1/ نشأة التصوف | 30 |
| 2/ أشهر أعلام التصوف | 35 |
| المطلب الثالث: قضايا التصوف | 40 |
| 1/ المقامات والأحوال | 40 |
| 2/ الكشف والذوق | 42 |
| الفصل الثاني: مظاهر شعرية التصوف في شعر فاتح علاق | 46 |
| المبحث الأول: التعريف بالشاعر | 47 |
| المطلب الأول: مولده ونشأته | 47 |
| المطلب الثاني: أبرز أعماله ومؤلفاته | 47 |
| المطلب الثالث: النزعة الصوفية عند الشاعر فاتح علاق | 48 |
| 1. الاغتراب والنزوع الصوفي | 50 |
| 2. التماهي مع الطبيعة ومعانقة الكون | 51 |
| 3. رحلة البحث عن الطبيعة | 53 |

| | |
|---|---|
| المبحث الثاني : شعرية التناص والرموز الصوفية في شعر فاتح علاق | 55 |
| المطلب الأول: شعرية العنوان | 55 |
| المطلب الثاني: شعرية التناص الصوفي | 59 |
| المطلب الثالث: شعرية الرموز الصوفية ودلالتها في ديوانه | 64 |
| خاتمة | 85 |
| قائمة المصادر والمراجع | 88 |
| الفهرس | 96 |