

البعد الصوفي في ديوان "أغنية الماء والطين" للشاعر فاتح علاق

The Sufi dimension in the collection "Song of Water and Clay" by the poet Fatah Allag

جمال الدين خيار¹، (kheyardjamel68@gmail.com)¹ جامعة الجزائر2، مخبر الخطاب الصوفي (الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2026/05/30 تاريخ القبول: 2026/09/06 تاريخ النشر: 2026/10/01

ملخص:

يروم هذا المقال دراسة البعد الصوفي في ديوان "أغنية الماء والطين" للشاعر فاتح علاق، والكشف عن حضوره في بناء التجربة الشعرية. كما ينطلق من إبراز مظاهر الرؤية الروحية القائمة على الاغتراب والبحث عن الحقيقة والإشراق الداخلي. ويبيّن كذلك اعتماد الشاعر على الرموز الصوفية والطبيعة والصورة الشعرية لتجسيد أبعاد عرفانية عميقة. كما يتوقف عند حضور التناس الديني والأسطوري في توسيع الدلالة الشعرية وإغنائها. كلمات مفتاحية: التصوف، الاغتراب، الرمز، الإشراق، التناس.

Abstract:

This article aims to study the Sufi dimension in the collection "Song of Water and Clay" by the Algerian poet Fatah Allag, and to reveal its presence in shaping the poetic experience. It highlights the manifestations of a spiritual vision based on alienation, the search for truth, and inner illumination. It also shows the poet's reliance on Sufi symbols, nature, and poetic imagery to express deep mystical dimensions. Furthermore, it examines the presence of religious and mythological intertextuality in enriching and expanding the poetic meaning.

Key words: Sufism, alienation, symbolism, illumination, intertextuality

*المؤلف المرسل: جمال الدين خيار.

تقديم عام:

التصوف هو تيار روحي في الإسلام يهتم بتزكية النفس وتطهير القلب والارتقاء بالإنسان روحياً وأخلاقياً من خلال الذكر والعبادة والزهد والمحبة الإلهية، وقد نشأ للتركيز على البعد الداخلي للدين حيث يرتبط حضور القلب بصفاء النية، ويقوم على رؤية تجمع بين 'فقه الظاهر' و'فقه الباطن'. ومن هنا، يرى المتصوفة أنه "عندما بدأ التصوف يسعى لتسجيل تجربته الدينية في فقه القلوب أو فقه الباطن، استكمالا لفقه الجوارح أو فقه الظاهر، راعى قضية مهمة في منظومته الفقهية، وهي النظرة التكاملية الشمولية التي تحكم بناءها، وذلك من خلال تقييد التجربة الروحية بقوانين الشريعة الصارمة والصادرة عن الوحي الإلهي، لضمان سيرها على نحو لا يؤدي إلى الخلل أو الانحراف" (أمين يوسف عودة، 2001، صفحة 21). وقد أسهم في نشر قيم الأخلاق مثل الصبر والتواضع والتسامح، وبرزت فيه شخصيات مثل الجنيد البغدادي ورابعة العدوية وجلال الدين الرومي، وانتشر عبر طرق صوفية كالقادرية والشاذلية، كما ينظر إليه كتجربة تقوم على مجاهدة النفس وبلوغ الصفاء الداخلي عبر مفاهيم

المحبة والرضا واليقين، حيث إن "التصوف سلوك إلى الله، عن طريق المجاهدة والعبادة، وتصفية القلوب، وفقا لمنهج القرآن المحكم، وسنة نبيه الأكرم" (مبروك زيد الخير، 2018، صفحة 7)، كما أنه أدى دورا ثقافيا في الأدب والشعر والتربية الروحية، وهكذا، إذن، "تصير التجربة الصوفية والكتابة المعبرة عنها تواصلا مفصحا عن أشواق الحنين إلى الحق، ومحاولة القرب منه سبحانه" (خالد التوزاني، 2018، صفحة 108)، ورغم اختلاف الآراء حول بعض ممارساته، فإنه يظل محاولة لفهم الدين من زوايته الروحية وإحياء البعد الأخلاقي في الحياة.

ومع تطوره، انتقل التصوف من تجربة فردية إلى مدارس وطرق منظمة تقوم على السلوك التربوي وتدرج المقامات الروحية، كما أعان في الحياة الاجتماعية عبر الزوايا التعليمية والخيرية، وهو امتداد لقيم الإسلام في الأخلاق والزهد. وقد "كان مما جاء به الإسلام، الدعوة إلى التمسك بمكارم الأخلاق، والحث على الزهد في الدنيا، وتعظيم شأن الآخرة. وما هو ذا القرآن والسنة النبوية يدعوان للصبر والورع والخشية والتوكل والإنابة والمراقبة والتوبة، إلى غير ذلك من أوامرونواه تنظمان حياة الفرد المسلم والجماعة. وقد كان الصدر الأول من الإسلام، قد تشرب هذه المعاني علما وعملا" (أمين يوسف عودة، 2001، صفحة 70)، إضافة إلى ذلك، فقد امتد أثره إلى الأدب؛ حيث "تألفت قلوب الشعراء، فصاغوها شعرا" (أمين يوسف عودة، 2001، صفحة 70)، ويتقاطع مع الرؤية الشعرية في كون أن "النهج الشعري، وكذلك الصوفي، توجه إلى رؤية الأشياء في تعالقها واتصالها الحي" (وفيق سلطين، 2013، صفحة 10).

وقد تجلّى البعد الصوفي، بصورته المعطاة، في الشعر الجزائري المعاصر من خلال الرموز والدلالات الروحية التي تعبر عن القلق الوجودي والبحث عن الصفاء الداخلي، حيث أصبحت القصيدة فضاء للتجربة الباطنية، ويظهر ذلك عند شعراء من مثل راوية يحيياوي، عثمان لوصيف، عبد الملك بومنجل، يوسف وغليسي؛ إذ إن "الرؤية الفنية عند الشاعر الوصفي تخضع لحساب كل شيء على مستوى ما يتعرض له داخليا من تسام روحي" (خنائة بن هاشم، 2017، صفحة 15).

ومن هذا المنطلق، إذن، يتناول البحث البعد الصوفي في ديوان 'أغنية الماء والطين' للشاعر الجزائري 'فاتح علاق'، حيث تتجلى التجربة الصوفية كروية جمالية وروحية تتجاوز الظاهر نحو العمق الباطني للإنسان، من خلال الرموز والإيحاءات التي تربط الألم الإنساني بالتجربة الروحية، في إطار يجعل من الشعر وسيلة للكشف والتأمل في علاقة الذات بالمطلق.

1- الرؤية الصوفية في الديوان:

1-1- الاغتراب:

الاغتراب هو ملمح من ملامح التجربة الصوفية، إذ يشعر المتصوف بالغبرة عن العالم المادي، ويسعى إلى البحث عن عالم أكثر صفاء ونقاء، لأن الصوفية "قد تخلصت نفوسهم من علائق الدنيا ماديا ومعنويا" (أمين يوسف عودة، 2001، صفحة 107)، فصاروا ينظرون إلى الوجود نظرة روحية تتجاوز حدود المادة والشهوة. وقد تجلّى هذا الإحساس بوضوح في ديوان 'أغنية الماء والطين'، خاصة في قصيدة 'غربة الشنفري'، حيث تظهر الذات الشاعرة في حالة عزلة روحية ووجودية، فيقول:

وأنا وحدي أهوي ثم أهوي في الظلام

أشبع الأيام جسا

ربما استيقضت من حلمي

وقمت من أناي

لأرى ما يحدث في المقبرة! (فاتح علاق، 2026، صفحة 35)

يلاحظ هنا أن الشاعر علاق يعيش حالة من الانفصال عن الواقع، ويبدو عاجزا عن التكيف مع العالم المحيط به، لذلك، يلجأ إلى التأمل الداخلي بحثا عن اليقين. على أن هذا الاغتراب لا يمكنه بأي حال أن يقتصر على الجانب النفسي فحسب، بقدر ما يتخذ بعدا وجوديا وروحيا. وعلاوة على ذلك، فيظهر هذا المعنى في قصيدة 'الطير السجين' (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 65)، حيث يقول:

أنا ذلك الطير السجين مسافر *** قد حاصرته من الجهات مذابح

فالطير هنا رمز صوفي للروح المقيدة داخل عالم المادة، وهي صورة تحيل إلى التراث الصوفي الذي يجعل من الطير رمزا للانعتاق والسفر نحو الحقيقة. على أن الإحساس بالغربة يتوسع عندما يصبح الزمن نفسه عبئا على الذات، فيقول:

يجري ورائي الزمان فأخرج منه

إلى زمن غابر (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 72)

فالذات تبحث عن زمن بديل، زمن أكثر صفاء، وهو ما يعبر نزعة صوفية تضطلع برفض الواقع والسعي نحو

المطلق.

1-2- البحث عن الحقيقة:

يمثل البحث عن الحقيقة جوهر التجربة الصوفية، بدليل أن المتصوف راح يسعى إلى معرفة الحقيقة المطلقة عبر التأمل والكشف، حيث تتجلى الحقيقة بوصفها بعدا باطنيا متجذرا في الأصل الديني والروحي، ذلك لأن "الحقيقة منطوية في الشريعة انطواء الشجرة في البذرة، أي كامنة فيها بالقوة" (أمين يوسف، 2004، صفحة 22)، وقد جعل فاتح علاق من هذا البحث مدارا أساسيا في ديوانه، ومن ثم يقول في القصيدة الموسومة (رحلة المعنى):

هذا أنا أطوي العصور

راحلا نحو البداية كالطيور

مثل النشيد الحر

كالنسمة الأولى وأشواق الغمام

راحلا نحو البداية كالضيء

كاللثة الأولى وأحلام اليمام

كالنهر مندفعاً

وأغنية الرجاء (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 45)

فالبداية توحى إلى الأصل الأول وإلى الفطرة النقية التي يسعى الشاعر إلى استعادتها، في حركة روحية تجسد نزوعا صوفيا واضحا نحو العودة إلى الصفاء الداخلي قبل تعقيدات الوجود وتشظي التجربة الإنسانية، ولهذا يقول فاتح علاق:

هذا أنا أطوي العصور

حتى أعانق فطرتي

تلك أنهار تطلّ وبحار

قد أوغلت في عمق هذا الكون

تعانق السبع الطباق

بحثا عن المعنى المسافر في الغياب

الشوق أسلحتي وأسئلتي

وأنا أخوض في الضباب (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 49، 50)

لعل هذا التعبير، هنا، يعمل على تكثيف رغبة الذات في الانفلات من التراكبات المادية والمعنوية التي حجبت عنها حقيقتها الأولى. إن العودة إلى الفطرة في التصور الصوفي تمثل مسارا تطهيريا ينهض على مجاهدة النفس وتحريرها من شوائها، حتى تستعيد قدرتها على الرؤية الصافية للعالم. ومن هذا المنظور، يصبح البحث عن الفطرة بحثا عن الهوية الروحية الأصلية للإنسان، وعن تلك اللحظة الأولى التي كان فيها أقرب إلى الحقيقة المطلقة وأكثر انسجاما مع البعد الإلهي للوجود.

وعلى الرغم من هذا الإقرار، فإن رحلة البحث في الديوان تتجلى من خلال الأسئلة الوجودية المتكررة التي تصور توترا داخليا وقلقا معرفيا موسعا، من مثل:

أين قلبي؟

أين عيني؟

أين أصوات الوري؟ (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 36)

ومن البين، هنا، أننا أمام أسئلة لا تبحث عن إجابات مباشرة بقدر ما تكشف عن حالة اغتراب روحي وشعور بفقدان التوازن بين الذات والعالم. فالقلب يمثل رمزا للبصيرة الداخلية، والعين إحالة إلى الإدراك العرفاني، بينما "أصوات الوري" ترمي، بطريقة من الطرق، إلى ضجيج العالم الذي يشتت صفاء الرؤية. إن هذا التراكم الاستفهامي يمثل انتقال الذات من المعرفة الحسية إلى المعرفة الذوقية، حيث يصبح السؤال نفسه طريقا للسير نحو اليقين، لا فقط طلب للمعلومة. ويتحول الكون في الديوان إلى كتاب مفتوح يقرأ فيه الشاعر أسرار الوجود:

وهذا الكون أصبح مثل كتاب

أقرأ فيه أيامي

أرى جزرا تطلّ علي

من زمان موغل في البعد

يبدو ويخفى في المدى

عبر أشواق الذرى

وعطور الورد (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 47)

لعله من الأليف جدا أن يخلق الشاعر فاتح علاق صورا شعرية ذات أبعاد صوفية واضحة؛ إذ تنقل العالم من فضاء مادي جامد إلى نص كوني قابل للقراءة والتأويل. هنا، بالضبط، تتجلى رؤية عرفانية تجعل من الطبيعة والزمان علامات دالة على المعنى الباطني للوجود، ذلك لأن الأيام تصبح صفحات تكتب وتقرأ في آن واحد. وبهذا المعنى، لا يعود الشاعر متلقيا سلبيًا للعالم، بقدر ما يعتبر قارئًا للكون ومؤولا لرموزه، في محاولة لاكتشاف الحقيقة الكامنة خلف الظواهر. إن الطبيعة في هذا السياق تستوعب بوصفها وسيطا روحيا يكشف عن وحدة الوجود وترابط عناصره.

1-3-النور المحمدي:

في التصوف يتجلى مفهوم النور المحمدي، وبشكل كبير، على اعتبار أنه يمثل رؤية روحية تجعل من النبي محمد صلى الله عليه وسلم مصدر الهداية والنور الأول في مسار السالكين، وقد حضرت رمزية النور بقوة في

الديوان، إذ ترتبط هذه الرمزية في التصور الصوفي بمسار الترقى الروحي والسير نحو المعرفة الإلهية، على اعتبار أن "التحقق بعرفان الحضرة المحمدية يعتبر عند جمهور الصوفية مقاما يترقى إليه السائر في مسار سيره إلى التحقق بعرفان التوحيد الخاص، أي المعرفة الخاصة بالحضرة الإلهية، المعبر عنها في اصطلاح الصوفية بالشهود" (إبراهيم بن أحمد، 2018، صفحة 145)؛ أي إن بلوغ المعرفة الإلهية لا يتم إلا من خلال المرور بمقام المعرفة المحمدية، ذلك لأنها مرحلة أساسية في السير الروحي، وهو ما يدل على تدرج معرفي من الشهود الجزئي إلى التوحيد الخاص. وانطلاقاً من هذا التصور، تأتي قصيدة 'كيف السبيل إلى علاق؟' لتصوير معاناة الذات الإنسانية وهي تتأرجح بين غواية العالم المادي والرغبة في الارتقاء الروحي، فيقول: (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 19)

تنتابني الدّنيا فأمضي خلفها *** ويردّني بعد الزّفير شهيق
وأضمد الجرح القديم فينبري *** جرح جديد في الحياة عميق
من أين أبدأ في العروج وليس لي *** طير يحلّق في السّماء طليق
حتّى أرى أنوار نور محمّد *** وأعانق الأسرار ثمّ أذوق؟

تكشف هذه الأبيات عن تجربة صوفية قائمة على المجاهدة والتوق إلى التطهر الداخلي، إذ تبدو الذات الشاعرة مثقلة بجراح الواقع وضيق الحياة، لكنها تسعى إلى 'العروج' نحو عالم النور. ومن هنا، يكتسب 'نور محمد' دلالة عرفانية ضاربة في الأعماق، لأنه يمثل الحقيقة المحمدية التي تعد في التصوف أصل الأنوار ومنبع الهداية. ولذلك، يصبح الوصول إلى هذا النور معادلاً للوصول إلى الكشف والمعرفة الروحية لا غير.

كما يحمل 'الطير الطليق' دلالة شفرية قوية؛ لأنها ترتبط أيما ارتباط بالروح المتحررة القادرة على تجاوز العالم الحسي والتحليق نحو المطلق، في حين يرمي فعل 'الذوق' من مثل ما يظهر في قوله: (وأعانق الأسرار ثم أذوق) إلى المعرفة الصوفية القائمة على المعاشاة الداخلية لا على الإدراك العقلي المجرد.

على أن هذا البعد المحمدي نراه يتوسع ومن ثم يتعمق في قصيدة 'يا بهجة الأنوار'؛ على أساس أن شخصية النبي صلى الله عليه وسلم راحت تتحول إلى مصدر للسكينة والطمأنينة الروحية، يقول الشاعر: (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 123)

يا بهجة الأنوار أسعد مهجتي *** قد ضاق هذا القلب من لأواء
من نورك الأيام صاغت صبحها *** وأضاء حبك من صخور حراء
ومشت شمائلك الكريمة نسمة *** هبّت فهبّ الخير في الأرجاء
وتكسّرت في البال صخرة خندقي *** نورا يضيء الغيب في الضّرءاء

يتجلى النور المحمدي في هذه الأبيات بوصفه قوة روحية قادرة على تبديد الألم وإحياء القلب؛ فالشاعر يجعل من النبي صلى الله عليه وسلم 'بهجة الأنوار'؛ أي أصل الضياء والرحمة، كما يربط بين هذا النور و'حراء'، المكان الذي شهد بداية الوحي، فتحضر صورة الغار باعتبارها شفرة للكشف والاتصال الأول بين السماء والأرض.

ويكتسب النور هنا بعداً كونياً، إذ يقول: (من نورك الأيام صاغت صبحها)، فتغدو الأيام نفسها مستمدة إشراقها من النور المحمدي، وهي رؤية تتوافق تماماً مع التصور الصوفي الذي يرى بأن الحقيقة المحمدية أصل الوجود والنور الأول في الكون.

إلى جانب ذلك، تتمظهر النزعة الصوفية، وبكل وضوح، في المقطع الثاني من القصيدة نفسها، بالنظر إلى أن الذات الشاعرة تبدو في حالة من الانكسار الروحي والتضرع طلباً للخلاص: (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 124)

يا بهجة الأنوار في غسق الدجى *** كيف السبيل إلى طريق نجاء؟
هذي خطاي تكسرت عبر المدى *** وتمزقت من شدة الإعياء
فارفع جبيني للمكارم والعلی *** حتى أعيش حقيقة الأحياء
وارو فؤادي من عذوبة كوثر *** أحياء به في عالم السراء

يلاحظ الليل بأنه يرمز إلى حالة الضياع والاغتراب الوجودي، في حين يصير النور المحمدي إلى سبيل للنجاة والانبعاث الروحي. كما أن استجلاب 'الكوثر' يعطي النص بعدا عرفانيا؛ ذلك لأنه يوحى بشكل أو بآخر إلى الصفاء الروحي والفيض الإلهي، فيصير الارتواء منه معادلا للتطهر الداخلي والدخول في عالم السكينة والإشراق.

ومن ثم، فإن الشاعر فاتح علاق يجعل من النور المحمدي عنصرا أساسيا للرؤية الصوفية في الديوان، كون أن المحبة النبوية تتداخل مع الشوق الروحي والرغبة في بلوغ الكشف والحقيقة، فتصير القصيدة إلى تجربة عرفانية تنشد الصفاء والخلاص عبر نور الهداية المحمدية.

1-4-الإشراق الروحي:

الإشراق الروحي هو لحظة الكشف التي يصل فيها المتصوف إلى حالة من الصفاء والمعرفة الباطنية، وقد تجلت هذه اللحظة في الديوان من خلال صور التجلي والرؤيا التي تصور انتقال الذات من الإدراك الحسي إلى الإدراك العرفاني. في هذا السياق يتخذ الشعر بعدا تأمليا يجعل من التجربة الجمالية مدخلا للمعرفة الروحية، حيث تتداخل الذات بالعالم في علاقة تقوم على الحب والتأمل والتماهي مع الوجود. ومن هنا، فإن شعرات علاق يمثل "وسيلة للتعبير عن الروح الإنسانية والتجربة الصوفية التي تعانق المكون والمكونات، فهو يتماهى مع الموجودات بدافع الحب الصوفي ويتعلق بالجمال الإلهي المتجلي في المظاهر المختلفة من هذا الكون الرحب" (بومدين ذباح، 2023، صفحة 7)، الأمر الذي يظهر التوسعات للبعد الصوفي في رؤيته الشعرية القائمة على الكشف والتجلي بوصفهما طريقا لفهم الذات والعالم، ومن ذلك نجده يقول في قصيدة (رحلة المعنى):

هي رؤيتي اتسعت
وتضاءلت أرضي الصغيرة واختفت
وتجلت الأسرار
هذي نجوم قد أطلت من بعيد
كأنها نشيد
قد تدلى من سماء الخلد
يرسل أنغامه في الفجر
يشرق المعنى وتشتاق القصيدة نفسها
في مرايا الخلق
ويغني الماء والأضواء

في قلوب ترسم أحلامها (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 48، 49)

فالتجلي، مما تقدم، يمثل لحظة انكشاف الحقيقة أمام الذات الشاعرة، حيث تنقشع الحجب تدريجيا بغية إظهار المعنى الباطني للأشياء. إن كلمة 'الأسرار' تحيل إلى ذلك المخزون الخفي من المعاني الذي لا يدرك إلا عبر

الصفاء الروحي والمجاهدة الداخلية، وبالتالي يجعل لحظة التجلي لحظة تحول وجودي تعيد تشكيل وعي الذات بذاتها وبالعالم من حولها. وفي موضع آخر من القصيدة نفسها نجده يقول:

هي رؤيتي اتسعت
وغار الحرف في السحب
أرى مدنا... تطل على كبدي
من طلعة الشمس البهية
من شقيق البحر
من نبضة الأعماق في البذور
من قبلة غامضة

في سماء الفكر (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 47، 48)

وهو تعبير عن انتقال واضح من الإدراك المحدود المرتبط بالحواس إلى إدراك كوني شامل يتجاوز الحدود الضيقة للذات الفردية؛ فاتساع الرؤية يرمي إلى انفتاح الوعي على مستويات أوسع من الفهم، حيث تصبح الذات قادرة على استيعاب تعددية المعاني وتربط الوجود، في تناغم كلي مع الرؤية الصوفية التي ترى أن المعرفة الحقيقية تقوم على الاتساع الداخلي لا على التراكم الخارجي فقط.

كما تتجلى حالة الإشراق في لحظة الاتحاد الرمزي بين الذات والعالم، وفي ذلك يقول الشاعر في قصيدة الموسومة (قمر الياسمين):

وأعانق الأرواح والأشباح
أغوص في أنهارى الأولى

أعلو قليلا في سماواتي القديمة باحثا

عن قلبي العاري (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 63)

ففي هذا التصوير تتجاوز الذات حدود الانفصال لتدخل في حالة من التماهي الوجودي مع الكون؛ بمعنى آخر أنها تصبح جزءا من حركة الكل الكوني بدل أن تكون كيانا منفصلا عنه. إن فعل 'المعانقة' و'الغوص' يدل على رغبة في الاندماج الكلي مع الوجود، والعودة إلى الأصل الأول الذي يرمي إليه بـ 'أنهارى الأولى'، في إشارة إلى لحظة نقاء بدئي تلتقي فيها الذات بالحقيقة في صورتها الأولى ليس إلا.

2-البعد الروحي للطبيعة:

2-1-الزمان والمكان

يحضر الزمان والمكان في الديوان بوصفهما عنصرين رمزيين يتجاوزان دلتهما الواقعية المألوفة، ليتحوला إلى فضاءين دلاليين يحملان أبعادا روحية وفلسفية تمس الجوهر مباشرة؛ فالزمان يتخذ طابعا دائريا يعيد فيه الشاعر مسألة البداية والأصل، في حركة رجوعية تدل على نزوع صوفي نحو استعادة لحظة النقاء الأولى، ويظهر هذا المعنى في قوله:

راحلا نحو البداية كالطيور

مثل النشيد الحر

كالنسمة الأولى وأشواق الغمام

راحلا نحو البداية كالضياء

كاللّفة الأولى وأحلام اليمام

كالتهر مندفعاً

وأغنية الرجاء (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 45)

ينفتح النص على تغير السير الزمني إلى رحلة روحية نحو الأصل، وكأن الذات لا تتقدم إلى الأمام بقدر ما تعود إلى الداخل، إلى نقطة البدء التي تمثل الصفاء الأول واليقين الغائب. إن هذا التصور للزمان يجسد رؤية صوفية تعتبر أن الحقيقة تكمن، وبحق، في العودة إلى الجذور الباطنية للوجود.

على أن المكان في الديوان يتغير إلى فضاء رمزي مشحون بالدلالات، لا يكفي باحتضان الحدث بقدر ما يشارك في تشكيل المعنى وتوجيه التجربة الشعورية للذات، ففي قصيدة (بلاغة الطريق) نجد قوله:

قد آن أن تستريح القلوب

من الفرو والكرو،

أن تستريح العقول من البحث والانتظار

الزمان جدار

والمكان جدار

فانشر جناحك خلف النجوم (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 78، 79)

يؤول كل من الزمان والمكان إلى حاجزين رمزيين يمثلان العوائق التي تفصل الذات عن الحقيقة، وتمنعها من الانفتاح الكامل على البعد الروحي للوجود. فالجدار يمثل رمزاً للانغلاق والحدود التي تحاصر الوعي، وتدفعه في المقابل إلى البحث عن منافذ للكشف والتجاوز.

غير أن المكان في مواضع أخرى من الديوان لا يظل محصوراً في دلالة الحاجز، بل يصير إلى فضاء مقدس ومفتوح على التجلي الروحي، حيث تستحضر أمكنة ذات حمولة دينية ورمزية عالية مثل غار حراء والقدس وسدرة المنتهى. وهذه الأمكنة تقدم باعتبارها محطات روحية في مسار السمو والارتقاء، ترمز إلى لحظات الكشف الإلهي واتصال الأرض بالسماء. وبهذا الشكل يتحول المكان من مجرد إطار خارجي إلى مجال للتجربة الروحية الراسخة، يعكس علاقة الإنسان بالمطلق وسعيه الدائم إلى تجاوز حدود الواقع نحو أفق أكثر صفاء وامتداداً.

2-2- رمزية الماء والطين

يشكل ثنائيا الماء والطين في الديوان بنية شفرية مركزية تتأسس عليها الرؤية الشعرية؛ إذ يتجاوزان دلالتهما الطبيعية ليصبحا حاملين لمعان وجودية وروحية ضاربة في الأفق. فالماء يرمي إلى الحياة والتجدد والنقاء، وفي الوقت نفسه يرمز في التصور الصوفي إلى الصفاء الروحي والانبعاث الدائم الذي يطهر الذات من شوائبها ويعيدها إلى حالة من الانسجام الداخلي. أما الطين فيرتبط بالأصل الإنساني الأول، وبالبعد الأرضي للوجود بما يحمله من ثقل ومعاناة وحدود مادية، لكنه في الوقت نفسه يظل مادة الخلق الأولى التي انبثقت منها الإنسان، الأمر الذي يمنحه بعداً مزدوجاً يجمع بين الضعف والإمكان. وفي ذلك نجد الشاعر يبدل دلوّه في القصيدة التي اسم الديوان:

هذا المدى طين وماء؟!!

ترتطم الأعماق بالأشجار والأنهار،

والليل بالتهار.

ترتطم الجبال بالبحار

ويولد الكلام من دموعنا،

يندلع اللّهيّب (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 89)

إن هذا الجمع بين الماء والطين يقدم بوصفه إحالة رمزية إلى لحظة الخلق الأولى، حيث يلتقي العنصران ليشكلا جوهر التكوين الإنساني. فالماء يمثل روح الحياة والحركة، بينما يمثل الطين الجسد والأصل الأرضي، ومن تفاعلهم تنشأ فكرة الإنسان بوصفه كائنا يجمع بين الروح والمادة، بين السمو والانحدار، وهو ما يتسق مع الطروحات الصوفية التي ترى في الوجود وحدة متكاملة لا انفصال فيها بين عناصره. وعلاوة على ذلك يرتبط الماء في الديوان بدلالات الإشراق والنقاء والفيض الروحي، حيث يقول الشاعر:

قد تدلّى من سماء الخلد

يرسل أنغامه في الفجر

يشرق المعنى وتشتاق القصيدة نفسها

في مرايا الخلق

ويغنيّ الماء والأضواء

في قلوب ترسم أحلامها

وتضمّ التّهرّ والأشجار

في رحاب العشق (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 49)

فالماء يصير إلى شفرة للاحتفال الكوني بالحياة، وكأنه عنصر يشارك في إنتاج النور والمعنى، في امتزاج بين الحسي والروحي. إن هذا الغناء الكوني يوحى بانفتاح الوجود على حالة من الصفاء والانسجام، حيث يصبح الضوء امتدادا للماء، ويصبح العالم كله فضاء مشتركا للتجلي والجمال. أما الطين فيرتبط في المقابل بالبعد الإنساني المأزوم، بما يحمله من دلالات المعاناة والتجربة الأرضية الثقيلة، لكنه يقدم بوصفه جزءا من عملية التحول والانبعاث. ففي قوله:

هذا التّراب الآن ينهض في دمي

سأناطح حتّى التّهاية صخرتي،

حتّى تمرّق زهرتي الحجاب (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 92)

ونلمس في هذه الأسطر ما يشبه التنبؤ بالتحول بين الطين والتراب إلى قوة حية تنبعث داخل الذات، في إشارة إلى قدرة الإنسان على التجدد رغم ثقل الأصل الأرضي. وهكذا يتجاوز الفناء والانبعاث داخل هذه الرمزية، حيث يصبح الطين مجالا للامتحان الروحي، ويغدو الماء رمزا للصفاء الذي يقود الذات نحو التحول والارتقاء.

2-3- النور والظلام

يقوم الديوان على ثنائية النور والظلام بوصفها إحدى أهم البنى الرمزية ذات الامتداد الصوفي، على أن هذه الثنائية تتحول إلى دلالة وجودية تظهر صراع الإنسان الداخلي بين اليقظة والغفلة، وبين الحقيقة والضياع. فالظلام، في الصور المعطاة، لا يرمز فقط إلى غياب الضوء بقدر ما يتسع ليشمل حالات التيه الروحي والاضطراب النفسي والاعتراب الوجودي الذي يعيشه الإنسان في لحظات الانكسار، في حين يصبح النور رمزا للهداية والكشف والانفتاح على الحقيقة المطلقة. وفي ذلك يقول الشاعر في القصيدة التي وسمها (لا تقتلوا الورود):

إذا سجت الرّيح في الممر،

فبارك السائر في الطّريق

وبارك السّفر

الليل لا يدوم

والشمس لا تكلم النجوم

إذا انثنت عن سيرها

وابتعدت عن القمر.. (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 44)

يحمل هذا القول بعدا تفاؤليا راسخا في الأفق؛ إذ يحول الليل من حالة دائمة إلى وضع مؤقت، وكأن المعاناة والضيق مهما اشتدا لا يمكن أن يستمر أمام إرادة التحول واليقظة. ولهذا فالليل يرمز إلى مرحلة الاختبار الروحي التي يمر بها الإنسان، والتي لا بد أن يعقها انبثاق للنور.

كما تتكرر في الديوان صور الشمس والضياء بوصفها علامات على الانكشاف الروحي والتحول الداخلي، حيث يقول الشاعر في قصيدة (سيرحل السحاب):

سيرحل الخفّاش والغراب

لا تنحنوا لأحد

وامسحوا أعينكم من دمعها

لا تحزنوا

فالتّصّر قرب الباب

ارفعوا جباهكم عالية

حتّى تضيء الشمس (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 58، 59)

الشمس تمثل رمزا مركزيا للإشراق الروحي الذي ينير الباطن ويكشف الحجب، ويغير التجربة من حالة غموض إلى حالة وضوح ووعي. إن فعل الإضاءة في هذا السياق يرتبط بفكرة الكشف الصوفي الذي يجعل من النور وسيلة لفهم الحقيقة لا مجرد عنصر بصري.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يظهر الظلام في بعض المقاطع بوصفه قوة خائفة ومعيقة لحركة الذات نحو الصفاء، ومن مثل ذلك ما نجده في قصيدته العمودية الموسومة (آلهة الدمار): (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 69)

هذي الطيور على الغصون كئيبة *** والنجم يخفى في السماء ويظهر

وعلى المدى مما ترى أسطورة *** مازال يطويها الزمان وينشر

هذا الظلام يحوك من سودائه *** ليلا يكفن كل حلم يزهر

يتخذ الظلام طابعا فاعلا، كأنه قوة تصنع من نفسها حجابا كثيفا يلف الأحلام ويخنق إمكانات التحقق. إن صورة 'الكفن' توحى بالموت -إن صح القول- للأمل، وبالحالة الانغلاق التي تعيشها الذات حين تغيب عنها الرؤية الداخلية.

وهكذا، إذن، ينتقل الصراع بين النور والظلام في الديوان إلى تعبير شفري عن الصراع بين الحقيقة والزيف، وبين الوعي والجهل، وبين الانفتاح الروحي والانغلاق الوجودي. وهو صراع يتناغم في أبعاده رؤية صوفية تعتبر أن مسار الإنسان نحو الحقيقة يمر حتما عبر لحظات ظلمة واختبار، قبل أن يتجلى له نور المعرفة والكشف.

2-4-الأسماء والأشياء

تكتسب الأسماء والأشياء في الديوان أبعادا فلسفية وصوفية تتجاوز وظيفتها التعيينية المباشرة؛ لتصبح علامات دالة على الوجود ومعانيه الثرية. فالأشياء في هذا التصور تدرك بوصفها حجبا أو إشارات تحتاج إلى قراءة وتأويل، وفي ذلك نجد الشاعر يقول:

لا لون للأشياء

لا اسم للأشياء

من أين أدخل في الحياة الآن (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 89)

إن هذا الغياب المقصود للون والاسم لا يعني نفي الوجود، بل يشير إلى حالة من التماهي بين المعنى والمجهول، حيث تفقد الأشياء حدودها التعريفية الثابتة لتصبح مفتوحة على التأويل. فغياب الاسم في المقطع يرمز إلى فقدان اليقين الظاهري، وإلى رغبة في تجاوز المعرفة السطحية نحو إدراك أوسع ينهض على الحدس والكشف، وهو ما يتلاءم مع الرؤية الصوفية التي ترى أن الحقيقة لا تختزل في اللغة بقدر ما تتجاوزها. فضلا عن ذلك، نجد قول الشاعر:

(هل تراني)

هل ترى أعماق قلبي

وأنا بين التجلي والخفاء

أقرأ الأسماء

أربط بين الحروف والمدى

داخل غار حراء (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 48)

وهذا القول الواقع بين قوسين في قصيدة 'رحلة المعنى' يؤدي وظيفة كسر الإيقاع العام للقصيدة. ثم يحيل من ثم إلى بعد عرفاني واضح، حيث تتحول الأسماء إلى نصوص كونية قابلة للقراءة والتأويل بوصفها مفاتيح لفهم الوجود. ففعل 'القراءة' يمتد إلى إدراك باطني يركز على الذوق والكشف، حيث تصبح الأشياء إشارات روحية تقود الذات نحو المعرفة الباطنة. وهكذا، إذن، ترتبط الأسماء في هذا السياق بفكرة الكشف الصوفي الذي يجعل من العالم كتابا مفتوحا على أسرار الوجود.

2-5-التماهي مع الطبيعة

وبشكل ملفت، يتجلى البعد الصوفي في الديوان من خلال التماهي مع الطبيعة، على اعتبار أن الذات تتجاوز حدودها الفردية لتندمج مع عناصر الكون في وحدة شفرية تحيل إلى رؤية صوفية قائمة على الاتحاد الوجودي. ومن ثم يقول الشاعر في قصيدة (قال الدرويش):

أنا النهر يغزو خرائبكم

لعلّي أبعث في موتكم نفسا

وأشق طريقا إلى شهوة غائبه (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 74)

في هذا القول تتغير الذات إلى نهر؛ أي إلى قوة حياة متدفقة تحمل معاني التجدد والاستمرارية، حيث يصبح النهر امتدادا للذات الشاعرة التي تتجاوز الجمود وتعيد إحياء الخراب. إن صورة 'الغزو' هنا لا تحمل معنى العدوان، بل تشير إلى فعل الإحياء وإعادة البناء، وكأن الذات الصوفية تنفعل بالعالم وتعيد تشكيله من الداخل. وفي موضع آخر من القصيدة نفسها، يكتب فيقول:

أنا الغيم فاصعد إلى سكرتي

ربما أدركتك هنا نفحتي

وأصاب هواك غباري (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 77)

تتجسد الذات في صورة الغيم بوصفه رمزا للتحرر من الثقل المادي والانطلاق في فضاءات مفتوحة بلا حدود؛ فالغيم في الأسطرارح يمثل حالة بينية بين الأرض والسماء، بين المادة والروح، مما يفضي إلى طبيعة التجربة الصوفية القائمة على التدرج من المحسوس إلى المجرد. كما يوحي فعل 'الصعود' بحركة روحية نحو حالة من النشوة أو 'السكر' الصوفي الذي يفقد فيه الإنسان إحساسه بالحدود الفاصلة بينه وبين الكون.

إضافة إلى ذلك، يحضر في الديوان البحر والريح والأشجار بوصفها امتدادات شفرية للذات الشاعرة، حيث تتغير الطبيعة إلى مرآة تصور الحالة الداخلية للإنسان؛ فالبحر يرمز إلى العمق والاتساع، والريح إلى الحركة والتحول، والأشجار إلى الجذور والامتداد، وكلها تشكل شبكة شفرية تعبر عن وحدة الوجود وتماهي الإنسان مع عناصره.

3- تجليات الرؤية الصوفية.

3-1- الرمز الصوفي

لقد اعتمد الشاعر على شبكة من الرموز الصوفية التي تشكل بنية دلالية متماسكة داخل الديوان، إذ إن هذه الرموز تحمل في طياتها أبعادا متعددة تتراوح بين الوجودي والروحي والمعرفي؛ فالنهر، على سبيل المثال لا الحصر، يرمز إلى الحياة المتدفقة والتجدد المستمر، كما يحيل إلى المعرفة التي لا تتوقف عن الحركة والتحول. والطير يمثل الروح في تطلعها الدائم نحو الحرية والانفلات من القيود المادية، في حين يرتبط النور بالحقيقة والهداية والكشف الروحي الذي يبدد ظلمات الجهل والضياع. أما الليل فيحيل إلى التيه والاختبار الروحي الذي يمر به الإنسان في مساره نحو اليقين، بينما يرمز البحر إلى الاتساع واللا نهاية واتساع التجربة الوجودية بما تحمله من أسرار لا تنضب. إن هذا النظام الرمزي يجعل من الديوان فضاء مفتوحا للتأويل، حيث تتداخل العلامات لتشكل رؤية صوفية شاملة للوجود. ومن هنا، سنعمل على الإبانة لهذه الرموز كل على حدة:

3-1-1- رمز النهر:

حضر النهر بشكل ملفت للانتباه في الديوان، وقد ارتبط ارتباطا كبيرا بالحياة والتجدد والتطهير الروحي، ففي

قصيدة "قال الدرويش" فيقول:

أنا النهر يغزو خرائبكم

لعلّي أبعث في موتكم نفسا

وأشق طريقا إلى شهوة غائبة (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 74)

ويبدو جليا أن النهر هنا يتحول إلى رمز صوفي للبعث الروحي، فهو لم يظهر بدلالته القديمة والمتعارف عليها في حمل الماء فقط بقدر ما يحمل الحياة والمعرفة والتطهير. ووفق هذه الفلسفة العلاقية فإنه يجعل من ذاته نهرا يقتحم الخراب من أجل إعادة الإحياء، وهي رؤية تقترب من التصوف الذي يجعل من المعرفة الروحية سبيلا لإحياء القلوب الميتة. إن النهر يرتبط بالحركة الدائمة، وهو ما ينسجم مع الرحلة الصوفية القائمة على السلوك والترحال نحو الحقيقة.

2-1-3- رمز الطير

يوظف الشاعر الطير على اعتبار أنه يمثل شفرة للروح التواقفة إلى الحرية والانعتاق. ففي قصيدة "الطير السجين"، فيقول:

أنا ذلك الطير السجين مسافر *** قد حاصرته من الجهات مذابح
(علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 65)

فالطير-كما يتضح- يرمز إلى الروح الإنسانية المحاصرة داخل عالم مادي قاس، لكنها رغم ذلك تظل مشدودة إلى التحليق. وهذه الصورة ذات أبعاد صوفية واضحة؛ ذلك لأن الطير في التراث الصوفي يرمز إلى النفس السائرة نحو المطلق، كما نجد عند فريد الدين العطار في 'منطق الطير'؛ وزيادة على ذلك يوحى وصف الطير بالسجين بحالة الاغتراب التي يعيشها الشاعر، فهو يشعر بأن روحه أكبر من حدود الواقع.

3-1-3- رمز النور

لا بد هنا أن ننبه إلى أن النور يمثل رمزا من الرموز الصوفية التي كان لها ظهورا كبيرا في الديوان؛ لأنه يرمز إلى الهداية والكشف والإشراق الروحي يقول الشاعر:

وقال لي من هاهنا يطلّ الحبّ والهدى

وتلمع البروق

من هاهنا سيبدأ الشروق

وتلتقي المعاني (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 46)

ومن المؤكد-بمقتضى ما عرضنا له- أن الشروق هنا جاء بمثابة الميلاد الروحي الجديد. ويواصل فيقول:

وتصافحني أطيار الدرب

وهي تمر على قلبي

مثل بقايا جروح

أفتح قلبي لله

رب الأرباب

حتى يضيء الحرف لي

وتفتح الأبواب (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 51)

فالحرف يصير إلى نور، واللغة تصبح سبيلا نحو الكشف. وهذا يتوافق تماما مع الرؤية الصوفية التي تجعل من النور رمزا للحقيقة الإلهية. ويتكرر حضور الشمس والفجر والبروق في الديوان باعتبارها إشارات إلى انتصار المعرفة على ظلمة الجهل والتمويه.

4-1-3- رمز الليل

يحضر الليل في الديوان بوصفه رمزا للضياع والقلق والاختبار الروحي. ففي قصيدة "آلهة الدمار" فيقول:

هذا الظلام يحوك من سودائه *** ليلا يكفن كل حلم يزهر

قولوا لآلهة الدمار توقفي *** لن تكسري قلبي الذي يتفطر

الليل سفاح وأنت سيوفه *** ستدك آلات الخراب وتكسر

(علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 69)

وفي هذه الشواهد وما إليها، يبدو أن الليل يمثل حالة نفسية وروحية يعيش فيها الشاعر إحساس الاختناق والضيق. وهو يرمز إلى المرحلة التي تسبق الإشراق، لأن التجربة الصوفية تنهض في الغالب على معاناة طويلة قبل الوصول إلى النور، لكن الليل في الديوان لا يدوم، بحسب الشاعر؛ لأن هذا الأخير يؤمن بانبثاق الفجر، لذلك، تتبدل الثنائية بين الليل والنور إلى صراع بين اليأس والأمل، وبين الغياب والحضور وهلم جرا.

3-1-5. رمز الماء والطين

ويأتي الماء والطين كرمز مركزي في الديوان، لأنهما يحيلان إلى أصل الخلق الإنساني، وفي الشأن نجد يكتب فيقول:

هذا المدى طين وماء؟!!

ترتطم الأعماق بالأشجار والأنهار،

والليل بالتهار.

ترتطم الجبال بالبحار

ويولد الكلام من دموعنا،

يندلع اللهب (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 89)

فالطين يرمز إلى المادة والأصل الأرضي، بينما يرمز الماء إلى الحياة والصفاء. ومن خلال الجمع بينهما يؤكد الشاعر الطبيعة المزدوجة للإنسان، فهو كائن أرضي وروحي في آن واحد. بالإضافة إلى أن الماء يرتبط بالتطهير والتجديد، في حين يرتبط الطين بالتشكل والمعاناة الإنسانية، وهذا الأمر الذي يعطي الرمز بعدا وجوديا وصوفيا ذات إضافة.

وإجمالاً بالمحصلة، فإنه من خلال هذه الرموز استطاع الشاعر أن يبني عالماً شعرياً مشبعاً بالدلالات الصوفية، حيث تصير الطبيعة إلى لغة روحية تكشف عن قلق الذات وسعيها الدائم نحو الحقيقة والإشراق لا غير.

3-2. التناس

تجلى في القصيدة حضور واضح للتناس الديني من خلال استدعاء قوله تعالى: ﴿فَمَحَوْنَا آيَةَ اللَّيْلِ وَجَعَلْنَا آيَةَ النَّهَارِ مُبْصِرَةً﴾، (الإسراء: الآية 12)؛ حيث شكّلت الآية خلفية دلالية قامت عليها تجربة الشاعر الشعورية. على أن الليل في القصيدة تحول إلى شفرة توحى للمعاناة والاختناق النفسي والحروب، ويتجلى ذلك في قوله: (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 41)

قتلتني الأيام إلا قليلاً *** وأبت تلك النائبات قفولاً

ومشى فوق الظلام بطيئاً *** يمنع النجم أن يدق طبولاً

وقوله أيضاً: (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 41)

وهي الأرض أوردتنا جحيماً *** والنسيم العليل أضحى بخيلاً

لم أعد أقرأ المكان ملياً *** ضاق هذا الفضاء فاصعد قليلاً

وفي المقابل يظهر النهار رمزا للخلاص والانبعث والأمل، كما في قوله:

ذاك صبحي على الجبال ينادي *** راح يطوي هضابه والسهولاً

وقوله أيضاً:

سوف أحيا مثل النسائم حراً *** رافع الرأس أستحث الخيولاً

(علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 41، 42)

وهكذا استثمر الشاعر الدلالة القرآنية القائمة على ثنائية الظلام والنور ليعبر عن انتقال الذات من اليأس إلى التفاؤل. وعلاوة على ذلك، ترتبط الآية ، أيضا، بعتبة عنوان القصيدة ارتباطا دلاليا وثيقا، بدليل أنها تؤدي وظيفة تمهيدية تساعد القارئ على فهم أجواء النص واتجاهه النفسي بحسب جيران جينيت؛ فالآية توجي منذ البداية بصراع بين العتمة والإشراق، وبين القهر والانفراج، وهو ما ينصهر-إن صح التعبير- مع المسار العام للقصيدة التي تبدأ بصور قاتمة ثم تنتهي بنبرة متفائلة. ومن هذا المنطلق، يمكن اعتبار الآية مفتاحا تأويليا للنص، لأنها تختزل فكرته الأساسية القائمة على انتصار النور والحياة على الظلام والمعاناة.

كما تضمّنت القصيدة تناسبا أدبيا مع الشاعر إيليا أبو ماضي من خلال الاستشهاد بيته: (علاق، أغنية الماء والطين، 2026، صفحة 42)

سوف أحيا مثل النّسائم حرّا *** رافع الرّأس أستحثّ الخيولا
قبلت هذه الشّموس فؤادي *** وأتاني الجمال يطوي الفصولا
(والذي نفسه بغير جمال *** لا يرى في الوجود شيئا جميلا)

وقد ورد البيت بين قوسين على سبيل الاستشهاد المباشر، وهو ما يعد تناسبا صريحا وفق تصنيف جيران جينيت. ويؤدي هذا الاستشهاد وظيفة فكرية وجمالية؛ إذ يتوافق، تماما، مع الرؤية التفاؤلية التي انتهت إليها القصيدة، حيث يؤكد الشاعر أن القدرة على رؤية الجمال هي السبيل إلى مقاومة الحزن والقبح واليأس، وبذلك، تتكامل الدلالة بين النص الحاضر والنص الغائب لتأكيد قيمة الأمل والإيمان بالحياة.

كما يظهر التناسب الأدبي في استدعاء شخصية الشنفرى لكونها تمثل إحياء للغربة والتمرد والاعتراب الوجودي، على أنه يتم توظيفها لإظهار حالة الذات الشاعرة في صراعها مع العالم، وفي بحثها عن معنى يتجاوز الواقع المادي. وبهذا يصبح التناسب وسيلة لإغناء النص وإعادة تشكيله داخل شبكة واسعة من المرجعيات الدينية والأدبية، الأمر الذي يدل على توسيع الرؤية الصوفية وتعميقها ومن ثم جعلها أكثر انفتاحا وثراء.

4-خاتمة

يتضح من خلال دراسة ديوان 'أغنية الماء والطين' أن البعد الصوفي يشكل جوهر التجربة الشعرية عند الشاعر فاتح علاق، لأنه استطاع أن يبني عالم إبداعيا قائما على الرؤية الروحية والبحث الوجودي. ومن ثمة، فقد تجلت هذه الرؤية من خلال شعور الذات بالاعتراب، وسعيها نحو الحقيقة، واستلهاها للنور والإشراق، كما تحولت الطبيعة إلى فضاء شفري يحمل أبعادا عرفانية وفلسفية. وعلى المستوى الفني اعتمد الشاعر على الرمز الصوفي، والتناسب الديني، الأمر الذي منح النص ثراء دلاليا وجماليا. وبذلك، يمكننا القول إن فاتح علاق استطاع أن يعطينا تجربة شعرية حديثة تستلهم روح التصوف، وتحول الشعر إلى رحلة نحو الكشف والمعرفة والصفاء الروحي.

5-قائمة المراجع:

- إبراهيم بن أحمد، (2018)، عرفان الشهود المحمدي عند الشيخ أحمد بن مصطفى العلاوي، مجلة العرفان للدراسات الصوفية، العدد01، جوان.
- أمين يوسف عودة، (2001)، تجليات الشعر الصوفي قراءة في المقامات والأحوال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن.
- بومدين ذباح، (2023)، جمالية الروحي والفلسفي في الشعر الجزائري المعاصر، دارالتنوير، ط1، الجزائر.
- خالد التوزاني، (2018)، التواصل تجليات وإشكالات، مجلة العرفان مجلة العرفان للدراسات الصوفية، العدد1، جوان.
- خنثة بن هاشم، (2017)، الشعر الصوفي بين الرؤية الفنية والسياق العرفاني، كتاب-ناشرون، ط1، بيروت، لبنان.
- فاتح علاق، (2026)، أغنية الماء والطين، دارخيال، ط1، برج بوعريج، الجزائر.
- مبروك زيد الحير، (2018)، كلمة العدد، مجلة العرفان للدراسات الصوفية، العدد1، جوان .
- وفيق سلطين، (2013)، الشعر والتصوف، دارالحوار للنشر والتوزيع، ط1، سورية.