جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة – الجزائر
ISSN: 1112-4377, EISSN: 2588-2384
المجلد: 30 العدد: 04 السنة: 2026.
مجلة المعيار
EL MIEYAR

جماليات اللغة الصوفية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر

"ديوان مناقب السالكين و درّة العارفين لعقاب بلخير نموذجا "

The Aesthetics of Sufi Language in Comporary Algerian Poetic Discours : Diwan Manaqib al-Salikin wa Durrat Alarifin by Aqab Belkhir as a Model

بوعبيد كنزة[1]
Kenzabouabid05@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2026/03/31 تاريخ النشر: 2026/09/15
Received: 31/03/2026 published: 15/09/2026

ملخص المقال :

إنّ المتأمل للخطاب الشعري الجزائري المعاصر يجد بلا شك ذلك النمط من الصور الإشراقية التي تخترق الحواجز و الحجب لاستشراف آفاق ماورائية ، حيث لا يخفى على أيّ باحث في المجال جذورها الصوفية، وقد كان من نتائج ذلك انفجار النص الشعري الجزائري المعاصر بسبب هذه الرغبة الملّحة وارتياده لفضاءات جديدة تستجيب لشروط الحداثة ،تستوعب الواقع الثقافي والاجتماعي بجميع خروقاته و انزياحاته مع اعتماد الموروث كقاعدة للانطلاق لبلوغ أفق الحداثة المنفتح على امكانات فنية هائلة.

وهكذا كان الشأن مع الشاعر عقاب بلخير في ديوانه "مناقب السالكين ودرة العارفين" ،حيث كان للظاهرة الصوفية في قصائده حضورها اللافت، وقد اتخذ من المعجم الصوفي والتجارب الصوفية مادة أساسية لبناء نصوصه الشعرية، فجاءت تلك النصوص محملة بلمسة صوفية خالصة.

كلمات مفتاحية: التصوف، الشعر المعاصر، اللغة الصوفية، الجماليات، عقاب بلخير.

Abstract:

The Sufi phenomenon has had remarkable presence in the writings of contemporary Algerian poets as they have taken the Sufi lexicon and Sufi experience as the basic material for building most of their poems and poetic texte .These texts came laden with a pure Sufi touch. Perhaps reasen for the Algerian poets resorting to this Sufi heritage is that feeling of inadequacy ,loneliness dissatisfaction with reality ,and the dominance of material and technological life over everything spiritual and the sublime meaning of living Consequently, the rejection and call for change was the greatest motive for the Algerian poet to employ this phenomenon ,out of a desire to internalize the spiritual and absolute, to transcend wihe the divine and the infinite, and to delve into the depths of truth and idealism .Hance, the poems of contemporary Algerian poet are full of various symbols that carry a distincnlty Sufi spiritual character.

Keywords: *Sufism, contemporary poetry, Sufi language,Aesthitics,Aqab Belkheir.*

(1) جامعة الشاذلي بن جديد الطارف

مقدّمة:

لقد كان للظاهرة الصوفية في كتابات الشعراء الجزائريين المعاصرين حضورها اللافت، حيث اتخذوا من المعجم الصوفي والتجارب الصوفية مادة أساسية لبناء معظم قصائدهم و نصوصهم الشعرية، ولعلّ سبب لجوء الشعراء الجزائريين لهذا التراث الصوفي هو ذلك الشعور بالنقص والوحدة و عدم الرضى عن الواقع وطغيان الحياة المادية والتقنية على كلما هو روحي والمعنى السامي للعيش، و بالتالي كان للرفض و الدعوة إلى التغيير الدافع الأكبر للشاعر الجزائري لتوظيف هذه الظاهرة رغبة منه في استبطان الروحي والمطلق و التسامي مع الإلهي واللانهائي ،والغوص في أعماق الحقيقة والمثالية، من هنا وردت قصائد الشاعر الجزائري المعاصر مليئة بمختلف الرموز التي تحمل طابعا صوفيا روحيا بامتياز ، و يعتبر الشاعر **عقاب بلخير** أحد أشهر الشعراء الجزائريين الذين ترجموا تجربتهم الصوفية من خلال نصوصهم الشعرية ، ولعل الاشكالية المطروحة هنا هي: كيف تجلّت تجربة عقاب بلخير الصوفية من خلال نصوصه الشعرية و بالتحديد في ديوانه مناقب السالكين ودرة العارفين ؟ ماهي أبرز الرموز الصوفية التي وردت في هذا الديوان؟.

أما عن المنهج المتبّع في هذه الورقة البحثية فقد قمت باستخدام المنهج الوصفي ،حيث تطرقت لسرد المفاهيم الخاصة بالتصوف والتجربة الصوفية، وفي الجانب التطبيقي كان المنهج الأسلوبي الأقرب لدراسة هذا النوع من الخطابات (الرموز الصوفية الواردة في الديوان) و كذلك دراسة البنية اللغوية والدلالية للخطاب الصوفي ومفرداته في قصائد الديوان باعتبار أنّ رمزية اللغة وكثافتها هي ما ميّزت النصوص الشعرية الصوفية.

2-التصوف (قراءة في المصطلح و المفهوم):

2 1-:في طبيعة التصوف و جوهره:

مثلما اختلف الباحثون و المؤرخون حول أصل كلمة "تصوف"، فقد تعددت رؤاهم كذلك في تعريف "التصوف " وأغلبها تدور حول المنهج الذي اختاره الصوفية لأنفسهم لبلوغ مرادهم وما وصلوا إليه من أحوال و حقائق؛ لأنّ التصوف مذهب يقوم على جانبين هامين أحدهما عملي خلقي ، وثانيهما ذوقي روحي ، ويعتبر الجانب الثاني منهما وهو الجانب الروحي نتيجة و ثمرة للجانب الأول ،وهو الجانب العملي (حسان، 1954، صفحة 58).

ولعل أقدم تعريف للتصوف هو تعريف الصوفي معروف الكرخي (ت 200هـ) حيث يقول (شرف، 1999، صفحة 119): "التصوف الأخذ بالحقائق واليأس ممّا في أيدي الخلائق"، والحقائق هنا هي وجوب الالتزام بباطن (حقيقة) الشريعة الاسلامية وكذلك الأخذ بظاهرها، أي اتّباع أحكام الشريعة وتعاليمها والابتعاد عن ما يملكه الناس مما لا يغني عن الإنسان شيئا. وهو المعنى نفسه الذي ذهب إليه ذو النون المصري (ت 245هـ) حين سئل عن الصوفي فقال (السلمي، 1998، صفحة 12):" من إذا نطق أبان نطقه عن الحقائق، وإن سكت نطقت عنه الجوارح بقطع العلائق".

ويعرّفه أبو يزيد البسطامي (ت 261هـ) بقوله (البسطامي، 2004، صفحة 81): " التصوف شدّ الأرفاق وصدّ الأرواق، التصوف صفة الحق يلبسها العبد، التصوف طرح النفس في العبودية وتعليق القلب بالربوبية، واستعمال كلّ خلق سنّي، والنظر إلى الله بالكلّية"، ويعرّف الجنيد التصوف بقوله (الكلاباذي، 2004، صفحة 10):" تصفية القلب عن موافقة البرية، ومفارقة الأخلاق االطبيعية،

وإخماد الصفات البشرية ومجانبة الدواعي النفسانية ،ومنازلة الصفات الروحانية والتعلق بالعلوم الحقيقية واستعمال ما هو أولى على الأبدية، والنصح لجميع الأمة والوفاء لله على الحقيقة و اتّباع الرسول صلى الله عليه وسلم على الشريعة".

والتصوف عند ابن عربي هو الوقوف مع الآداب الشرعية ظاهرا وباطنا، وهي الأخلاق الالهية ... والاتصّاف بأخلاق العبودية (الشيبي، 1997، صفحة 19) . أما ابن خلدون فيعرّفه بقوله (الجوهري، 1996، صفحة 8): "هذا العلم من العلوم الشرعية، وأصله أنّ طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين، ومن بعدهم طريقة الحق والهداية، وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الحياة وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذّة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة، وكان ذلك عاما في الصحابة والسلف، ولمّا نشأ الاقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا، اختّص المقبلون على الله باسم الصوفية".

2.2 رمزية اللغة في الخطاب الشعري الصوفي:

تعتبر اللغة هي الركيزة الأساسية في النص الصوفي ،و تعد كذلك تحدّيا كبيرا يواجهه الباحث في الدراسات الصوفية ،و يظهر هذا التحدي بشكل خاص في كتابات ابن عربي ،حيث استخدم أسلوب الرموز و الكنايات و التشبيهات متجاوبا مع رؤيته الفريدة للقرآن، ظاهرا او باطنا ، وتعرف هذه اللغة بتسمية "العبارة و الإشارة"، حيث يقصد بالعبارة تقديم المذهب بألفاظ واضحة و استخدام كلام صريح يمكن فهمه من قبل الصوفية والآخرين على حد سواء ،اما الاشارة فيكون ذلك عند عرض المذهب باستخدام ألفاظ مجملة و لغة غامضة ،و يكون فهمها –في أغلب الحالات –مقصورا على الصوفية ،وهي الطريقة المثلى لنشر مذهبهم.

لقد وظف المتصوفة في كتاباتهم لغة خاصة بهم مليئة بالرمز و الاشارة ،ولعل هذا ما جعل المتلقي العادي يجد صعوبة كبيرة في فهم خطاباتهم و فك رموزهم، فالمعنى في الخطاب الصوفي ليس واحدا بل متعدد و متنوع القراءات ، وبهذا التعدد الرمزي تظهر جمالية اللغة الصوفية، والرمز الصوفي يعد تجاوزا للواقع ، يعبّر عن مشاعر و انفعالات صاحبه بشكل موضوعي ، يتجلى هذا الرمز في استخدام الإيماء و الإشارة ، إمّا لتقريب الفهم للصوفية أنفسهم ، أو ليكون مصدر تعاطف للمتعاطفين معهم ، ويستخدم الرمز عند الصوفية للتمييز و لغرض الحفاظ على الأسرار ،وهو يتمثل في أشكال مثل الاستعارة و الكناية و التشبيه.

إنّ اللغة الصوفية موازية ومعبّرة عن تعقيد التجربة الصوفية أساسًا، حيث أصبحت اللغة عند الصوفي عبارة عن مخاضٍ عسيرٍ ،يتجاوز بها حدود التواصل إلى التعبير عن غير المألوف، اللامحدود، والمطلق، لقد سعى الصوفية لتفجيرها، والخروج بها عن المواضعات الاجتماعية؛ لتصبح بذلك لغة وجودية تحمل بين طيّاتها أسرار الكون والخلق، وهم بهذا يجعلون العالم نوعًا من الكتابة الذي لا يُتاح لأيّ كان قراءته وتأويله (خميسي، 2017، صفحة 78).

يقول الدكتور عاطف جودة نصر (نصر، 1978، صفحة 422):" وليست اللغة في أنساق التعبير العرفاني مجرّد أداة للفهم والاتصال، أو بناء يضّم كثرة من العلاقات المتشابكة، أو نظام تعبيري تحكمه قواعد مخصوصة، فهي إلى هذا كلّه ظاهرة تُبدي نفسها فيما يُسمّى بمستويات التعبير التي تناظر من وجهة الحياة الروحية مستويات الشعور العرفاني، وهذه أخصّ خصائص اللغة في العرفانية الصوفية".

إنّ التجربة الصوفية هي **تجربةٌ لغويةٌ** بالدرجة الأولى (تجربة خاصة)، هي عبارة عن هدم وخرق للمنظومة العامة لإنتاج وخلق منظومة جديدة، وهذا الخلق يشمل دلالة اللغة، لا الأبنية التركيبية والنحوية والصرفية والصوتية، فهي تُعيد إنتاج المعنى لتخلق لها رؤية خاصة تضّل متوارية، ولكن ليس خلف نقاب اللغّة، وإنمّا في المعجم الصوفي السّري (الدده، 2011، صفحة 227و228).

فلغة التصوف بهذا تتجاوز وتتخطى وتتمرد على جاهزية الدال والمدلول؛ بحيث تنتشل الألفاظ من مقبرة المألوف السائد، وتخلخل الأنظمة النمطية المعهودة، وهي بهذا تعدل باللغة عن مأزق الجمود والتكرار وتؤدي بها إلى آفاق ورؤى تعبيرية مغايرة، وبالتالي فالخطاب الصوفي هو خطاب ينفتح على غواية التأويل وتعدُّديته.

إنّ اللغة الصوفية موازية ومعبّرة عن تعقيد التجربة الصوفية أساسًا، حيث أصبحت اللغة عند الصوفي عبارة عن مخاضٍ عسيرٍ ،يتجاوز بها حدود التواصل إلى التعبير عن غير المألوف، اللامحدود، والمطلق، لقد سعى الصوفية لتفجيرها، والخروج بها عن المواضعات الاجتماعية؛ لتصبح بذلك لغة وجودية تحمل بين طيّاتها أسرار الكون والخلق، وهم بهذا يجعلون العالم نوعًا من الكتابة الذي لا يُتاح لأيّ كان قراءته وتأويله (خميسي، 2017، صفحة 78).

الرمز الصوفي و دلالته في ديوان مناقب السالكين ودرة العارفين لعقاب بلخير:

عقاب بلخير هو شاعر و أستاذ جامعي من مواليد 1964 و هو أحد الأصوات الشعرية والنقدية ، يتميّز شعره بعمقه وكثافته الدلالية، ويعتبر التصوف أهم اتجاه كتب فيه و له فيه مجموعة من الدواوين مثل: متن العارفين، التحولات، الدخول إلى مملكة الحروف، الأرض و الجدار، بكائيات الأوجاع، وصهد الحيرة في زمن الحجارة و غيرها. وقد كان لكتاباته الشعرية أهمية كبيرة لدى الكثير من الدارسين و المهتمين بمجال الشعر و التصوف والفلسفة.

وسوف أحاول في هذا العنصر إبراز أهم الرموز الصوفية الواردة في ديوانه الصادر حديثا "مناقب السالكين و درّة العارفين" ، فما هي أهم الرموز الصوفية التي وظفها عقاب بلخير في قصائده؟.

1-رمز الأنثى (المرأة):

احتلت المرأة مكانة كبيرة في الفكر الصوفي، حيث اعتبرها الصوفيون بمثابة تجلي للذات الإلهية، واعتبرت هي النقطة المركزية في نظرية الحب عند الشعراء الصوفيين، حيث أفرد شعراء الصوفية في كتاباتهم مساحات واسعة في الحديث عن المرأة والحب الإلهي، فالمرأة بالنسبة للفكر الصوفي هي ينبوع المحبّة والجمال والسمو، وهي أصل الوجود واستمراريته.

لقد استطاع المتصوفة التعبير عن طريق الغزل المؤنث عن تجّلي الكمال الإلهي في الكون، وعن حبّهم وعشقهم لله الجميل، ورغبتهم في التقرّب إليه، وتصوير حال الاتحّاد مع الله الحبيب، وتصحيح محبتّه بتصحيح معرفته، وتوحيده، وذوق جماله ودلاله، هكذا ولّد رمز المرأة عاطفةً جديدة اتجاهها، لقد بجّل الصوفيون المرأة تبجيلا نادرًا، ذلك لأنّهم يرون فيها أجمل تجليّات الوجود" (يونس، 2006، صفحة 112).

ومن أمثلة الرمز الأنثوي أو رمزية المرأة في ديوان مناقب السالكين قول الشاعر (بلخير، 2023، صفحة 11 و 12):

فما هندٌ و ليلى غيرُ رسمٍ لِدار لم تعُد بعد الفراقِ

وفي همسِ الرياح كلامُ نجوى تخبّره لغيمٍ في السماءِ

فالملاحظ أنّ لفظتي اسم المؤنث "هند و ليلى" هي عبارة عن خطاب أنثوي أراد به الشاعر "الذات الإلهية"، ففي خطابات الصوفية الشعراء كثيرا ما نجد مثل هذه الألفاظ الدالة على المرأة نذكر مثلا قول ابن عربي (عربي، 2005، صفحة 26):

كلّما أذكرُه من طللٍ أو ربوعٍ أو معانٍ كلّما

وكذا إن قلتُ : ها أو قلت :يا وألا، إن جاء فيه ، أو أما
وكذا إن قلتُ : هي أو قلت هو أو همُو ، أو هنّ جمعاً ، أو هما
و كذا إن قلتُ : قد أنجد لي قدرٌ في شعرنا ، أو أتهُما
وكذا السُحبُ إذا قلت بكت وكذا ، الزهر إذا ما ابتسما
أو أنادي بحداة يممّوا بانة الحاجِر أو ورق الحمَى
أو بدور في خذورٍ أفلتْ أو شموسٍ أو نبات أنجماَ
أو نساءٍ كاعباتٍ نَهْدٍ طالعاتٍ كشموسٍ ، أو دُمى

فالقارئ لأبيات ابن عربي هذه يلحظ الأسلوب الغزلي الصريح الذي يخاطب به الشاعر أنثاه و من مثل: أو بدور في خدور ،أو شموس ،أو نساء كاعبات نَهّد...

ومن أمثلة الخطاب الأنثوي الصوفي عند عقاب بلخير قوله (بلخير، 2023، صفحة 16):

كلانا في بحارِ العشقِ ماضٍ وأمواجُ التلاطمُ تحتوينَا
وللعشّاقِ أنّاتٌ و خفقٌ يُقاسُ بقدرِ ما يسّمُ العيوناَ
فليس لحالة العشّاقِ إلّا دلائلُ تقطعُ الشكّ اليقينا

ومن أمثلة رمزية الأنثى كذلك قوله (بلخير، 2023، صفحة 22):

ديارُ سلمىَ ولا ظلٌّ يخاطبُني سوى رؤى طللٍ في إثره طللُ
تمضي الجمال على هدي مرافقة لمن تعوّد بالأحمال يحتملُ
لا تحسبوا أنّني قد خنتُ عهدكمُ فلستُ والله إلاّ ذلك الرجلُ
ناديتهمُ و خطابُ الوصلِ ينطق لي وليسَ من سامعٍ إلّا الوجى الوجلُ
وحالتي بعدكمُ حالُ الغريبِ إذاَ ألقمتُه حجراً تاهتْ به السبلُ

فأسلوب الغزل في هذه الأبيات واضح و جليّ من خلال عبارات من مثل: ديار سلمى ،ظلّ يخاطبني، ناديتهم و خطاب الوصل، فهي أبيات تشبه إلى حد كبير القصيدة الغزلية القديمة و كذلك المقدمة الطلالية التي اشتهر بها شعراء الغزل العذري أمثال جميل بثينة و غيره.

ويقول في موضع آخر في ديوانه (بلخير، 2023):

لأجلكَ كلُّ هذا العشقِ قاضٍ بما شاءَ الإله وما أرادَ
وكلُّ حقيقةٍ في الحبِ تشفي هي الوهمُ الذي يغشَى العبدَ

و يقول أيضا في غزله (بلخير، 2023، صفحة 25):

أحِنُّ إلى ليلى وليلى قريبةٌ وما حبُّ ليلى في اقترابٍ وفي بعدِ
أحنُّ إلى دارٍ تسمّتْ بدارِها وما دارُ ليلى غيرُ رسمٍ بلا عهدِ
وما دارُ ليلى غيرُ وقفةِ عابرٍ يمرُّ على الحيطانِ وهي بلا ردِّ
وليس له من حبِّ ليلى سوى الجهد تمليّتُ فيها وهي في العمرِ وردة

فاسم ليلى كما هو معروف و متداول كثيرا ما يتردد في القصيدة الغزلية ، حيث نلاحظ أنّ الشاعر سار على درب أسلافه من شعراء الغزل مخاطبًا محبوبته ليلى معبرا بأسلوب يحمل معاني الشوق و الحنين و اللهفة راجيا الوصل واللقاء.

ويقول (بلخير، 2023، صفحة 33):

وخالفتُ عشقي بعشقِي وعشقي على عشق دينِي

وما دينُ عشقِي سِواهُ هوَ القصدُ هوَ يقِينِي

من شعر المحبوب كذلك قوله (بلخير، 2023، صفحة 44):

أحبكَ حتى لا محبةَ بعدها وحتى ترى خيطًا من النارِ ذابلاً

فَنتْ روحُنا حتى لقد صارَ نورُها بصيصُ شعاعٍ كانَ في العينِ ماثلاً

فزدني من الحبِ الذي كنتَ حبّهُ لأُخْلصَ حتى لا أرَى بعدُ عاقلًا

وزدني بفرطِؤ الحب ما تستطيعُه ففرطُ الهوى يذكي لديّ المسائلاَ

ويقول أيضا (بلخير، 2023، صفحة 48):

وليلَى كلامُ العشقِ فيها سفاهةٌ فليسَ يقُال العشقَ إلّا تعجُّباَ

فما العشقُ إلّا لحظةً عفويّةً لسَالِبةِ العقلِ الذي كانَ أصويَا

و يحلُو لهيبُ النارِ في ذكرِ حبّهَا فَأهلاً بنارٍ لا تُبدّدُ ملهبَا

ليلى تفاصيلُ الحكايةِ كلّها وما قربتْ منّي وكنتُ المقرّبَا

فأهلًا بعشقٍ لا بقيّةَ عندَهُ و يا عينُ قرّي لن تريْ بَعدُ طيّبًا

نلاحظ استعمال الشاعر للاسم الأنثى ليلى مجددا في قصائده ، وهي ترمز للحبيب ، فنجده يخاطبها بكلام الحبّ و العشق ، فهو يستعمل قاموس الغزل والقصيدة الغزلية للتعبير عن محبّته لمحبوبه ، وهو أسلوب يلجأ إليه الشاعر الصوفي للتعبير عن حبّه الصادق لربّه .

2-رمزية الخمر (السكر):

لقد تغنّى مختلف الشعراء بالخمرة وأشادوا بها، ونظموا قصائد طويلة عُرفت بالخمريات، وتوظيفهم للخمرة يحمل معاني ودلالات عديدة من بينها، الحبّ المفقود لدى الشاعر، تعويض النقص والحرمان، نسيان العذاب والألم، وكذا البحث عن السعادة الأبدية ،وبالتالي فقد كانت رمزية الخمر عند هؤلاء الشعراء ذات طابع حسّي ومادي بحت.

أما عند شعراء المتصوفة فقد أخذ هذا الرمز (رمزية الخمر) بُعدًا آخر مغاير تمامًا لتلك الدلالة التي أخذها عند شعراء الجاهلية مثل أبو نواس، الأعشى، طرفة بن العبد، عمرو بن كلثوم وغيرهم، حيث كانوا يفتخرون بشربها ووصفها في مجالس الطرب، أما عند المتصوفة فلقد دلّت الخمرة على السكرة في سبيل الحبّ الإلهي، وما تصاحبها من نشوة" كانت الخمر في الشعر الصوفي رمزًا على الحبّ الإلهي لأنّ الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر المعنوي والغيبة بالواردات القويّة (نصر، 1978، صفحة 363).

يقول أحد المتصوفة في هذا الموضوع:

عجبتُ لمن يقول ذكرتُ ربّي فهل أنسى فأذكرُ ما نسيتُ

أموتُ اذا ذكرتُ ثم أحيَا ولولا حسنُ ظنّي ما حييتُ

شربتُ الحبُّ كأسًا بعد كأسٍ فما نفذَ الشرابُ وما رويتُ

لقد استخدم المتصوفة رمز الخمرة استعارةً من معجم القدماء ،وهذا للدلالة على أمورٍ غيبية، فالخمر موجبة للسكر، والسكر عند المتصوفة هو غيب بوارد قوّي، والصحو هو الرجوع الى الإحساس بعد الغيبة[2]، فالخمرة الصوفية ترمز إلى حالتين اثنتين: هما الحضور والغياب، ففي حالة الحضور يشعر الصوفيّ بأنه بجوار الذات الإلهية، يقول أبو مدين شعيب: حضرنا فغبنا عن دور كؤوسنا، وعندنا كان لا حضرنا ولا غبنا، وفي حالة الغيبة يشتّد الوجد بهم فيغيبون عن ذواتهم حتى الفناء، يقول أبو مدين شعيب (التلمساني، صفحة 90و 91):

قدْ لاحَ لي ما غابَ عنّي وشملي مجموعٌ ولا افتراقُ
جمعُ العوالمِ رُفعت عنّي وضوءُ قلبي قد استفاقْ

وهذا ما يشعر به الصوفي لشدّة حبّه وتعلقّه بالذات الإلهية فهو في حالة سكر مغيّبٍ، حيث يستعين المتصوفة في التعبير عن حالتهم الروحانية بأدوات من العالم الحسّي فاستعاروا من الخمرة صفاتها و "إتخّدوها بديلا أرضيًا موازيًا لموضوع السكر الصوفي الذي قد تتعدد أسبابه بحسب أنواع الواردات، ولقد بدت الخمرة بديلا رمزيًا مناسبًا بسبب تشابه كلّ من آثارها وآثار السكر الصوفي التي يمكن أن نتبيّنها في غياب التوازن وحسارة رقابة العقل ، وحضور الرعونة و التهتّك والشطح (عودة، 2001، صفحة 337).

ومن أمثلة رمز الخمرة في ديوان الشاعر عقاب بلخير "مناقب السالكين و درة العارفين" قوله (بلخير، 2023، صفحة 10):

كأنّي قطرةٌ من خمرٍ صبٍ أَفاضَ الكأسَ من خبطِ السّقاءِ
وما كأسِي التي صبَّت عليها ولكن كأس داء في دوائي

فالقارئ لهذه الأبيات يدرك للوهلة الاولى أنّ هذه الأبيات تشبه إلى حد كبير أبيات أبي نواس في خمرياته، وهذا بالنظر إلى استعمال الشاعر لمختلف عبارات الخمرة والسكر وكلّ ما تعلق بهما. من أمثلة ذلك قوله: قطرة من خمر، أفاض الكأس، كأس داء في دوائي ،وهو ما يجعلنا نستحضر العبارة المشهورة لأبي نواس : "و داوني بالتي كانت هي الداء" .

ويقول أيضا (بلخير، 2023، صفحة 20):

غاَرتْ معالمُنا في ركنِ زاوية وشاغلُ الدّارِ ثاوٍ مُترع ثملُ
قد يُسكرُ الحزنُ قلباً ليس يُسكره خمرُ المعاَقِر لا قبلٌ ولا قِبل

ويقول في قصيدة أخرى (بلخير، 2023، صفحة 31):

وما السكر فيه حرامٌ على كأسٍ هونٌ و لينُ

ويقول (بلخير، 2023، صفحة 41):

وتنعمُ بالحسنَى على كلّ سائلٍ ويسكر خمر الودّ من سكراتِه
لينعمَ هذا القلبُ حيث تركتِه بذاتِ رصيفٍ ناظرًا لحياتِه

فمن ألفاظ القاموس الخمري لفظة خمر، سكراته.

ومن أمثلة رمز الخمرة قوله أيضا (بلخير، 2023، صفحة 57):

زدني كؤوسَ الصبِّ فالشربُ الذي من كأسِهِ تصفو بهِ الأسرارُ
زِدني فكُلّي ذاهبٌ في بعضِه وغيابُ حالِي صحوةٌ و خيارُ

2

ويقول (بلخير، 2023، صفحة 89):

واسقنَا بالراحِ صرفاً ما علينا لو شربناهاَ بكاساتِ الورودِ

وامسح الهَّم وقربّها إلينا فرحة اللُقيا وتجديدِ العهودِ

ساعة من ساعة العمرِ الكليمِ يسكبُ الفرحة في الكأسِ النديمِ

ويقول في موضع آخر (بلخير، 2023، صفحة 91):

فاملأ الكأسَ على نخب الشُهود كأسُ وردٍ من لَمى الوجهِ العنودِ

واسقنَا بالراحِ صرفا ما علينَا لو شربناها بكاسات الورودِ

وامسح الهّم و قربّها إلينا فرحة اللقّيا و تجديد العهودِ

فمن بين الألفاظ و العبارات الدالة على الخمرة و السكر نجد: الكأس، اسقنا، الراح ، شربناها وغيرها ، فهذا المعجم الخمري هو أساس تشكيل هذه الأبيات الصوفية.

ويقول (بلخير، 2023، صفحة 92):

فاملأ الكأسَ على نخب الشهود كأسَ وردٍ من لمى الوجهِ العنودِ

إرونيها شغفًا بالمغشياتِ تلك من تذهب بالحسّ الرفيفِ

إنّ القارئ لديوان مناقب السالكين ودرة العارفين يلحظ ذلك الكم الهائل من الرموز الصوفية في مختلف قصائده، مما يوحي لنا بغلبة الشخصية الصوفية للشاعر عقاب بلخير في معظم أشعاره، و هو كغيره من شعراء التصوف استقى من المعجم الصوفي مختلف الرموز الصوفية لتوظيفها في قصائده من مثل: رمز الأنثى أو المرأة، رمز الخمرة(السكر) وهو ما درسناه في هذا العنصر.

خاتمة:

نخلص في نهاية هذا المقال الموسوم بجماليات اللغة الصوفية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر "ديوان مناقب السالكين و درة العارفين لعقاب بلخير نموذجا " إلى نتائج نوجزها في عدة نقاط كالتالي:

– إن الشعر الصوفي هو تلك التجربة العرفانية، أو ذلك هو ذلك النص الذي يختص بالسمو الروحي والاستبطان الذاتي و الخضوع التام للذات الإلهية.

– عرف الشعر الجزائري المعاصر ظاهرة بارزة في تشكيل مختلف قصائده، وهي ظاهرة التصوف ؛حيث وجد الشاعر الجزائري المعاصر في التصوف ضالته و اتخذّه بديلا مغايرا لتجاوز واقعه و ماديته.

–كان التوظيف الصوفي حاضرا بقوّة عند مختلف الشعراء الجزائريين المعاصرين معبّرين من خلاله عن رغبتهم في التماهي مع الوجود و المطلق ، والتسامي مع الإلهي والمنزّه بلغة مغايرة ساحرة رمزية تميل إلى الإبهام والغموض والمفارقة.

– لغة القصيدة الصوفية أو اللغة الصوفية مشحونة بالرؤيا وفرادة التجربة، والمعوّل في خطابها وجب أن يكون له ظاهر وباطن وهذا للوصول إلى معاني و دلالات هذا الخطاب المميّز.

– اللغة الصوفية ليست مغامرة في الوجود فحسب، ولكن أيضا ذاتُ طابعٍ معرفيٍ، فهي محاولةٌ وسعيٌ دائمٌ للاكتشاف والولوج إلى الغامض.

– كان للرمز الصوفي (رمزية المرأة والخمرة) حضوره الكثيف في ديوان مناقب السالكين ودرة العارفين لعقاب بلخير ، و هو ما يدل على استخدام الشاعر لمعجم التصوف و مصطلحاته.

– تجلت جماليات اللغة الصوفية في ديوان عقاب بلخير بكونها لغة ذات طابع ايحائي رمزي و مفارق و مليء بالغموض و الأسرار، ففي لغة الحب عنده نراها تارة حسية و تارة أخرى عذرية، وقد عبّر بلغة الحب الحسّي عن لغة الحب الإلهي.

–إنّ القارئ لديوان مناقب السالكين و درة العارفين يجد نفسه أمام زخم من الأصوات المتعددة و أمام مادة شعرية ضخمة تمتاز بالكثافة الدلالية و المفارقة اللغوية التي تجعل المتلقي في دوامة من الحيرة و الرغبة في الإمساك بمعاني القصيدة الصوفية التي أبدع الشاعر عقاب بلخير في نسجها على خلاف أسلافه شعراء التصوف القدامى.

المصادر والمراجع:

1. أبو بكر الكلاباذي :التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الخانجي، مصر،ط2، 2004،
2. أبو يزيد البسطامي: المجموعة الصوفية الكاملة، تح: قاسم محمد عباس، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط 1، 2004،
3. أبي عبد الرحمن السلمي: الطبقات الصوفية، تح: أحمد الشرباصي، مؤسسة دار الشعب، ط 2، 1998،
4. أبي مدين التلمساني: الديوان، كتاب ناشرون، لبنان، 2011
5. أمين يوسف عودة: تجليات الشعر الصوفي، قراءة في الأحوال والمقامات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 2001
6. حميدي خميسي، مقالات في الأدب والفلسفة والتصوف، دار الحكمة، د ط، د. ت،
7. عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الاندلس ودار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1978
8. عبد الحكيم حسان : التصوف في الشعر العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2010
9. –عبد الحميد الجوهري: التصوف مشكاة الحيران، افريقيا الشرق ، د ط، 1996،
10. عباس محمود الدده:الصوفية مخصّبا للشعرية، مجلة كلية الأداب، جامعة العراق، ع97، 2011
11. عقاب بلخير: مناقب السالكين و درّة العارفين، دار خيال للنشر و الترجمة، الجزائر، 2023،
12. محمد جلال شرف: دراسات في التصوف الاسلامي (شخصيات ومذاهب)، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، د ط، 1999،
13. محي الدين ابن عربي: ترجمان الأشواق ،دار المعرفة للطباعة و النشر،ط1، 2005
14. مصطفى كامل الشيبي: صفحات مكثفة من تاريخ التصوف الاسلامي، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1997،.
15. وضحى يونس: القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري،2006

References :

1. Abū Bakr al-Kalābādhī : al-ta'arruf li-madhhab ahl al-taṣawwuf, Maktabat al-Khānjī, Miṣr, ṭ2, 2004,
2. Abū yzyd albsṭāmy : almjmw'h alṣwfyh al-kāmilah, ṭḥ : Qāsim Muḥammad 'Abbās, Dār al-Madá llthqāfh wālnshr, Sūriyā, Dimashq, Ṭ 1, 2004,
3. aby 'Abd al-Raḥmān alslmy : al-Ṭabaqāt alṣwfyh, ṭḥ : Aḥmad alshrbāṣy, Mu'assasat Dār alsh'b, Ṭ 2, 1998,
4. Abī Madyan al-Tilimsānī : al-Dīwān, Kitāb Nāshirūn, Lubnān, 2011
5. Amīn Yūsuf 'Awdah : Tajallīyāt al-shi'r al-Ṣūfī, qirā'ah fī al-aḥwāl wa-al-maqāmāt, al-Mu'assasah al-'Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, Ṭ1, 2001
6. Ḥumaydī Khamīsī, maqālāt fī al-adab wālflsfh wa-al-taṣawwuf, Dār al-Ḥikmah, D Ṭ, D. t,
6. Ḥumaydī Khamīsī, maqālāt fī al-adab wālflsfh wa-al-taṣawwuf, Dār al-Ḥikmah, D Ṭ, D. t,
7. 'Āṭif Jawdah Naṣr : al-ramz al-shi'rī 'inda alṣwfyh, Dār al-Andalus wa-Dār al-Kindī lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī', Bayrūt, Ṭ1, 1978
8. 'Abd al-Ḥakīm Ḥassān : al-taṣawwuf fī al-shi'r al-'Arabī, Maktabat al-Ādāb, al-Qāhirah, 2010

9. - ʻbd alḥmyd al-Jawharī : altṣwf mshkāh al-ḥayrān, Afrīqiyā al-Sharq, D Ṭ, 1996,
10. ʻAbbās Maḥmūd alddh : al-Ṣūfīyah mkhṣṣbā llshʻryh, Majallat Kullīyat al-Ādāb, Jāmiʻat al-ʻIrāq, ʻ97, 2011
11. ʻUqāb Balkhayr : manāqib al-sālikīn wa drrh al-ʻārifīn, Dār Khayyāl lil-Nashr wa al-tarjamah, al-Jazāʼir, 2023,
12. Muḥammad Jalāl Sharaf : Dirāsāt fy al-taṣawwuf al-Islāmī (Shakhṣīyāt wa-madhāhib), Dār al-Maʻrifah aljāmʻyh, al-Iskandarīyah, D Ṭ, 1999,
13. Muḥyī al-Dīn Ibn ʻArabī : Turjumān al-ashwāq, Dār al-Maʻrifah lil-Ṭibāʻah wa al-Nashr, Ṭ1, 2005
14. mṣṭfá Kāmil al-Shaybī : Ṣafaḥāt mukathafah min Tārīkh al-taṣawwuf al-Islāmī, Dār al-Manāhil lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr wāltwzyʻ, Bayrūt, Ṭ1, 1997,.
15. Waḍḥá Yūnus : al-qaḍāyā al-naqdīyah fī al-nathr al-Ṣūfī ḥattá al-qarn al-sābiʻ al-Hijrī, 2006