مجلّة اللّغة العربية المجلّد: 24 العدد:4 السّنة: الثّلاثي الرابع 2022 ص395-ص:414

التّشكيل الرّمزي وانفتاح الدّلالة في ديوان يطوف بالأسماء لعبد الله العشي

Symbolic composition in Abdellah Elchis diwan(cruising with names)

أ. نسيمة بوزمام‡

أ. بلقاسم ذوادي§

تاريخ الاستلام: 2021.02.02 تاريخ القبــول: 2021.05.23

ملخّص: تروم هذه القراءة النقدية لديوان "**يطوف بالأسماء**" للشّاعر الجزائري **عبد الله العشي** إلى رصد تجليات التشكيل الرمزي في الديوان وأنماطه من خلال مُحاولة تتبع آلية التشكيل الرّمزي في هذا الديوان، والوقوف عند هذه الرّموز التي خلقت عنصر الجماليّة في الخطاب الشّعري عند **عبد الله العشي** من خلال انفتاح نصّه على كم هائل من الدلالات التي تجعلً القارئ في رحلة بحث دائم عن حقيقة هذه الرّموز؛ ذلك إنَّ أهم ما يُميّز النصوص الشّعرية الصوفيّة هو اتساع مساحة الرّمز فيها، ما يجعلُ النص الشّعري الصوفي ينفتحُ على عوالم التأويل وتتعدد فيه القراءات.

كلمات مفتاحيّة: الرمز؛ الانفتاح؛ الشعر الصوفي؛ الدلالة؛ التأويل.

---

‡جامعة محمد البشير الإبراهيمي، البريد الإلكتروني: nassima.bouzmam@univ-bba.dz(مؤلّف مرسل)

§ جامعة محمد البشير الإبراهيمي، البريد الإلكتروني: Belkacem.daoudi@univ-bba.dz

Abstract: This critical reading of the poet "Circulating in Names" by the Algerian poet Abdallah Al-Ashi aims to monitor the manifestations of the symbolic formation in the Divan and its patterns by trying to trace the mechanism of the symbolic formation in this divan, and to stand at these symbols that created the aesthetic element in the poetic discourse of Abdullah Al-Ashi through The openness of his text to the tremendous number of connotations that make the reader on a permanent search for the truth of these symbols.This is because the most important characteristic of the Sufi poetic texts is the wide area of the symbol in them, which makes the Sufi poetic text open to the worlds of interpretation and the multiplicity of readings in it.

Keywords: symbol; openness; Sufi poetry; indication; hermeneutics.

المقدمة: يُعدّ الخطاب الشّعري الصّوفي من أكثر الخطابات الأدبيّة خصوصيّة نظرا لما تتفرَّد به اللّغة الرّمزية الصّوفية عن لغة الاستعمال اليومي ولعلَّ هذه الخصوصيّة مرَدُها إلى طبيعة التجربة الصوفيَّة في حدّ ذاتها، ولمَّا كانت هذه التجربة خاصة كان من الطبيعي أن تكون اللغة التي تحتويها وتُعبّرُ عنها خاصة كذلك ولذلك انزاحت لغة الشّعر الصوفي إلى الإغراق في الرّمزية لتصوير هذه التجربة التي تتجاوز عالم الحس، إنَّ ذلك الهدف المشترك بين الشاعر والمتصوف والذي يتمثّلُ في البحث عن عالم مثالي متكامل ولَّدَ هذا التمازج بين الشّعر والتصوف، وظهرت بذلك نصوص شعرية تطغى عليها اللمسة الصوفيّة بشكل جليّ حيثُ "ظلت العلاقة بين الشَّاعر والصوفي محاولة بعيدة الانطلاق عن العالم العبثي بحثا عن أفكار أكثر تجريدا تشف خلالها الحقائق الكونية "[1] (العلامي، 2007)، ومن هذا المنطلق تلاقى كلّ من التصوف والشّعر في مبدأ البحث عن الحقيقة من خلال السّمو إلى عالم آخر أفضل وأطهر وأنقى وهو العالم السّماوي .

وقد شهدت القصيدة العربيّة المعاصرة نُزوعا كبيرا إلى توظيف بعض الجماليات الفنيّة التي تزيدُ من رونق النص الشّعري؛ إذ يُعدُ توظيف الرّمز

الصوفي في الشّعر المعاصر تبيانا لقُدرات الشّاعر وبراعته، ومن جهة أخرى يعتبر الرّمز عنصرا جماليا ونوعا من الإيقاع الداخلي للقصيدة؛ حيثُ استخدم الصوفيّة الرَّمز للتعبير عن حقيقة عوالمهم الخاصة الغامضة ومن هذا المنطلق وظَّفَ أقطاب الصوفيّة الرّمز للتعبير عن تجاربهم وأحوالهم الخاصة، وهذا ما يستدعي لجوءهم إلى الترميز الذي تفرضه طبيعة التجربة الصوفيّة التي تميلُ إلى التلميح بالرّمز بدل التصريح والعبارات المباشرة، فالصوفي حين يقطعُ رحلتهُ الصوفيّة لتحقيق الاتصال بالذات الإلهيّة يُوظّفُ الرّمز للتعبير عن تجاربه وأحواله، وبما أنَّ طبيعة هذه التجربة التي تتجاوز عوالم الحس تجعلُ اللّغة العربيّة غير قادرة على تصويرها بصورة حسيَّة وذلك لكونها تجليات غيبيّة لا تقبل التصوير الحسّي لجأ المتصوفة إلى توظيف الرّمز، وانطلاقا مما سبق ارتأيتُ الوقوف على التجربة الشّعرية للشاعر الجزائري **عبد الله العشي** من خلال ديوانه الموسوم ب **يطوف بالأسماء** وذلك للوقوف على آلية التشكيل الرمزي في النصوص الشّعرية التي يتشكَّلُ منها هذا الديوان في محاولة مني للإجابة على الإشكاليات التالية :

1-ما هي طبيعة التجربة الشّعرية الصوفيّة عند عبد الله العشي من خلال ديوانه؟

2-وإلى أيّ مدى استطاع الشّاعر عبد الله العشي تمثّل التجربة الصوفية بتعقيداتها وتجسيدها في قالب شعري على جانب كبير من الرمزية والجمالية؟

3-وهل يعتبر التشكيل الرَّمزي في ديوان عبد الله العشي ضرورة كتابية جمالية أم أنه سلوك صوفي محض؟

4-وإلى أيّ مدى يمكن اعتبار العنوان عتبة رمزية منِ إنها تُساعد في كشف دلالات النص المتوارية للقارئ؟

انطلاقا من هذه الإشكاليات سأحاول أن أتعرض في هذه الورقة البحثيّة إلى التشكيل الرمزي وانفتاح الدلالة في ديوان يطوف بالأسماء للشّاعر عبد الله

العشي؛ بداية بالحديث عن طبيعة التجربة الصوفيَّة عند عبد الله العشي أهي تجربة سلوكية أم تجربة جمالية؟ ومن ثمَّ سأتطرق إلى العنوان بصفته عتبة رمزية، وأخيرا سأقف على التشكيل الرمزي في ديوان يطوف بالأسماء.

1-طبيعة التجربة الصوفيّة عند عبد الله العشي (رمزية صوفيّة أم صوفية رمزية؟):

لعلَّ أول سؤال يستوقفنا حينما نُحاول الوُقوف على موضوع الرّمز الصوفي في الشّعر المعاصر هو طبيعة هذه الرّموز، هل هي رموز يُقحمها الشّاعر بغرض خلق مساحة جماليّة في نصّه الشّعري أم إنَّها رموز نابعة عن تجربة روحيّة عايشها الشّاعر بالفعل ثم وظفها في شعره؟ والحقيقة أنَّ الإجابة عن سؤال كهذا تقودنا إلى الحديث عن التجربة الشّعرية الصوفية وبدايتها في الشّعر الجزائري عامة؛ إذ لم يكن الخطاب الشّعري في الجزائر بمعزل عن التحولات الكبرى التي شهدها الخطاب الشعري العربي بعدما عرفت النزعة الصوفية طريقها إليه؛ حيثُ حاول الشعراء المتصوفة في الجزائر محاكاة حالة المتصوف عن طريق مُيولهم إلى توظيف الرمز للتعبير عن تجاربهم ونقلها إلى القارئ لتمكينه من ولوج عوالم الجمال المطلق إذ إنَّ للتصوف في الثقافة الإبداعية الجزائرية بُعدا زمنيا قديما يرتبط بالجانب العقائدي نظرا لارتباطه بالدين وضرورة المحافظة على القيم الرّوحية للأمة، وقد عرفت التجربة الشعرية الجزائرية مجموعة من العوامل التي جعلت الشعراء ينفتحون على نوع جديد من الكتابة التي اتخذوها للخروج من حالة الانغلاق والعزلة التي فرضها الاستعمار الفرنسي في تلك الفترة؛ حيث كان الفرد الجزائري مسلوب الحق والحرية، وهو ماكان الشاعر الجزائري وقتها يعيش حالة من الاغتراب الروحي في بلده، ومن ثمة جاء الانفتاح بعد الاستقلال حيث عرف الخطاب الشعري الجزائري المعاصر"جملة من التلاقحات والتفاعلات النصوصيّة على الصعيدين التشكيلي والدلالي"[2] (مباركي 2003) إذ تداخل الخطاب الشعري الجزائري في

هذه الفترة مع الخطاب الصوفي الإسلامي، أين توجَّه الشّعراء في الجزائر إلى نوع جديد من الكتابة الشعرية التي أصبحت تُحاكي مختلف الخطابات الأخرى ولعلَّ أهمَّها وأوَّلها الخطاب الصوفي الذي وجد فيه شعراء الجزائر في هذه الفترة قالبا بإمكانه أن يستوعب حالة الاغتراب النفسي الذي كانوا يعيشونه بسبب قهر الاستعمار وظُلمه، وعليه فإنَّ ظهور الكتابات الشعرية الصوفية ذات الطابع الديني بعد الاستقلال كان نتيجة للظروف التي مرّت بها الجزائر إبان تلك الفترة وهنا يمكن الحديث عن تجربة التصوف في الشعر الجزائري والتي ظهرت في وقت كان فيه الشاعر الجزائري "دائم البحث عن الصور الجديدة والغريبة أحيانا، أو التي تخترق القوانين الطبيعية للأشياء"[3] (شراد 1985)الأمر الذي جعله يجد ضالته في الشعر الصوفي الذي يُحاول الشاعر من خلاله أنْ يرتقي من العالم الواقعي بكلّ مرارته وقساوته إلى عالم سماوي مثالي طاهر نقي.

وبذلك أصبح الرّمز الصوفي يطغى على الكثير من النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة، ولعلَّ الواقع المرير الذي صار يتخبّط فيه الشاعر الجزائري والمُحاط بكلّ أنواع القهر والغربة والاغتراب الروحي جعله يطلب عالما آخر غير هذا العالم الأرضي المليء بالأحقاد والشرور، وهو ما جعله يحاول أن يسمو إلى عالم آخر أفضل وأطهر وأنقى هو العالم السماوي فانغمس هذا النوع الجديد من الشّعر في مجازات اللغة واتخذ من الأدب وسيلة للتعبير عن تجربته الصوفية، وبذلك استطاع الشاعر الجزائري أن يُعبّر عن التجارب اليومية التي يعيشها بطريقة رمزية تميل إلى الإيحاء من خلال اعتماده على الشّعر الصوفي الذي يُناجي من خلاله القيم السامية والمُثل العليا، وقد عبّرت اللّغة الصّوفية عن التجارب التي يعيشها ويتقمصها الشاعر الجزائري؛ لأنَّها لغة رمزية مشحونة بالدلالات العميقة والتي تختلف اختلافا كبيرا عن اللغة العادية، حيث تُعد اللّغة الصوفية "خير ميدان تتفتح فيه ذاتية الشاعر وفرديته فهو ينفصل عن

المجتمع ظاهريا ليعيش ألامه التي هي آلام المجتمع بوجود مأساوي"[4](هيمة، 1995)حيث إنَّ اللّغة في الأساس هي من يمنح للنص وجوده وثباته وعلى الشاعر وفقا لهذا الطرح أن يجعلها تتمشى وحدود تجربته الصوفية فيُمثّلها ويُعبّر عنها لينقل تجربة صادقة للمتلقي ومن المعروف أنَّ لغة الصوفي تنصرف إلى قول المسكوت عنه والمُبهم، وهي بهذا ذات بُعد رمزي وحمولات دلالية تنساق مع غموض النفس ومكابدتها ووجعها الذاتي.

ويُمكننا القول بأنَّ بعض شعراء التصوف في الجزائر ممن ادعوا أنّه بإمكانهم أن يكونوا شعراء عندما يستدعون اللغة والتجربة قد تعثروا حينما اعتقدوا أنّهم بإغراق قصائدهم بمصطلحات التصوف سيصلون إلى كتابة قصيدة صوفية، وقليلون أولئك الذين فقهوا التجربة الصوفية، وتشير الناقدة **آمنة بلعلى** إلى أنّ الشعراء الذين يستحقون تسميتهم بشعراء الرّوح في الجزائر قلّة أمثال **عبد الله العشيّ** و**ياسين بن عبيد**؛ فالأول فهم التجربة الصوفية وفهم منطق الكتابة الصوفية والثاني عاش التجربة الصوفية وفهم منطق الكتابة فكتبا شعرا فيه من التخلّق والتحقق ما جعل منه شعرا صوفيا معاصرا[5] (بلعلى 2015) ،ووفقا لهذا المفهوم فإنَّ الحديث عن التجربة الشعرية الصوفية في الجزائر لا يعني أنَّ كل الشعراء الذين طرقوا هذا الباب قد استطاعوا معايشة التجربة الصوفية وبالتالي تجسيدها في كتاباتهم الشعرية، حيث إنَّ هناك من الشعراء من لم يمتلك من الشعر الصوفي سوى توظيف بعض الرموز الصوفية في نصوصه، وبالتالي لم ترْقَ كتاباتهم إلى المستوى الذي يُمَكّننا من أن نقول عنها إنّها كتابة من شأنها أن تُمثّل الشعر الصوفي في الجزائر؛ إنَّنا نستشف من خلال ما ذهبت إليه الناقدة **آمنة بلعلى** أنَّ الشاعر **عبد الله العشي** واحد من الشّعراء الجزائريين الذين تشبّعوا بالتجربة الصوفيّة واستطاعوا تمثّلها ومن ثم استطاعوا تصويرها في نصوصهم الشّعرية، وأنَّ كتاباته لم تكن مجرد حشو

للرّموز لخلق مساحة جمالية في النص الشّعري بقدر ما هي انعكاس لتجربة روحيّة عاشها الشّاعر واستطاع فهمها وبالتالي التعبير عنها.

ولعلَّ ما أوقع بعض شعراء التصوف في الجزائر في مثل هاته العثرات الشّعرية هو عدم تمثّل التجربة الصوفية، أو عدم مُعايشتها بتفاصيلها الأمر الذي أفقد نصوصهم الشعرية الكثير من فنيتها وجماليتها، فأضحت نصوصا فارغة لا تحوي من التصوف سوى مصطلحاته ورموزه الأمر الذي جعل ذلك التفاعل بين الكتابة الشعرية الإبداعية والسلوك الصوفي الروحي يقتصر على فئة معينة ممن استطاعوا نظم قصائد شعرية صوفية يُحق أن يقال فيها إنَّها تمثّل الشعر الصوفي في الجزائر.

2-العنوان عتبة رمزية: توجّهت الدراسات النّقدية الحديثة بشكل كبير إلى الاهتمام بالعنوان؛ باعتباره البوابة التي تُمكّن من الولوج إلى عوالم المتن وسبر أغواره؛ إذ لم يعد العنوان تلك الحلية التي تُزيّن واجهة الكتاب فحسب، بل أضحى عتبة هامة تُثير لدى القارئ الكثير من التداعيات والتساؤلات، وذلك بهدف الكشف عن الدلالات التي ينطوي عليها، ونظرًا للاقتصاد اللّغوي الذي يتميز به العنوان؛ إذ لا يتجاوز في أحيان كثيرة حدود الجملة الواحدة، فقد أصبح نصًا جماليًا موازيًا للمتن، وهو بذلك يستحق أن يحظى بأهمية قصوى في الدراسات النّقدية المعاصرة، إذ يعتبر العنوان كلمة أو جملة، يتخذ لنفسه موقعا في أوّل النّص، فيدل عليه أو بعبارة أدق يختصر مُحتواه وذلك بهدف جذب الجمهور إليه، ويُنظَرُ إليه على أنّه "العنصر الذي يُحدد هوية نص من النّصوص ويُميّزها عن هويات أخرى، كما أنّه اختزال وتجميع وإظهار لما هو مطوي وخافٍ من المقاصد (...) وبما أنّه كذلك فإنَّه يُغري المتلقين ويثريهم للاطلاع على محتويات الرسالة"[6] (بازي، 2012) ولعلَّ أهم شيء أنَّ العنوان هو عبارة عن كلمات أو جمل تقع في بداية الكتاب، وأنّ هذا العنوان هو اختصار أو اختزال لمضمون هذا الكتاب ما يجعلُ من العنوان "نص أصغر

يُحيل على النص الأكبر "[7] (بوعزة،د.ت)كما أنَّ وضع العنوان هو من اختصاص مُؤلّف الكتاب شريطة أن يبتعد عن العناوين الغامضة والملتبسة والتي تجعل القارئ ينفر منها.

وبالعودة إلى عنوان الديوان الذي بين أيدينا **(يطوف بالأسماء)** نجده جملة فعلية حيثُ يتكون من فعل مضارع **(يطوفُ)** الذي ارتبط في الفكر الإسلامي بالطواف حول الكعبة الشريفة كونه أحد الأركان الأساسية في الحج والعمرة ولا يصحان إلَّا به والطواف عبارة عن سبعة أشواط تبدأ عند الحجر الأسود وتنتهي عندهُ؛ ولم يقتصر الطواف بالفكر الإسلامي فحسب بل كان حاضرا حتى في العصر الجاهلي حينما كان العرب يطوفون بالكعبة ويلطخون جُدرانها بالدماء ظنا منهم أنَّ ذلك يُقربُهم من الله، إنَّ فعل الطواف هو مفهوم إسلامي اتخذ صبغة صوفية في هذا المقام حينما اتخذ معنى الدوران حول الشيء والطواف في هذا السياق لم يقترن بالكعبة بل اقترن بالأسماء، وربّما يحيلُ الاسم هنا إلى أسماء الذات الإلهيّة في الفكر الصوفي فالطواف بالأسماء في هذه الحالة هو رغبة في تحقيق القرب من الذات الإلهيّة.

إنَّ ذلك الاهتمام الكبير الذي أولته الدراسات النّقدية المعاصرة للعناصر الخارج–نصيّة كان له أثر كبير في تفعيل قراءة النّص الأدبي، وكذا التوغل في متاهاته الإبداعية، وقد أسهمت هذه العناصر الخارج–نصية في الكشف عن ثراء النّصوص الأدبيّة، وبيان خصوصية الظاهرة الإبداعية، ولعلَّ أهم هذه العناصر هو العنوان والذي بالرَّغم من كونه "بنية لغوية مستقلة بذاتها من حيث كونها منفصلة خطيا عن النص"[8] (البازي، 2012)، إلاّ أنَّها في حقيقة الأمر ترتبط به أشَّد ارتباط، فتَعمل على اختصاره واختزاله في أصغر قدر من الألفاظ، لتجذبَ بذلك فُضول القرَّاء وتدفعهم إلى استجلاء مُشكلات النّص، وعليه فإنَّ القول بتلك العلاقة التّلازمية التي تجمع بين النّص وعنوانه، تفرض حتمية أنَّه و"بدون النّص يكون العنوان وحده عاجزًا عن تكوين محيطه الدّلالي،

وبدون العنوان يكون النّص عرضة باستمرار للذّوبان في نصوصٍ أخرى"[9] (روابنية، 1991)، فالعنوان هو أوّل ما يقع عليه نظر القارئ؛ إذ يجعله يُميّز بين هذا النّص وذاك ، لما ينطوي عليه العنوان من خصائص ترتبط في أغلبها بخصوصية النّص الذي وُضع له، إنَّ ذلك الارتباط ببين النص وعنوانه يجعلنا نعود إلى متن النص الشّعري، حيثُ يقولُ الشّاعر:

قررتُ أن أُغادر الرّماد

والجسدُ المفتون بالبريق

حملتها نبوءة أشَّ أرض الله

يقودني الطريقُ للطريق

لبيكَ قد لبيتَ

دخلتَ بيتهُ الحرام

طاف معي بالبيت، صلينا معا، دعت، دعوت،

ضممتُها إلى جوانحي، بكت، بكيتُ...

صحت عند الرّكن: يا الله[10] (العشي، 2008)

تقترنُ لحظة الطواف وتلبية الإحرام في هذا السياق بلحظة تحقيق اتصال ذات المحب بذات المحبوب فتلبية الإحرام هي استجابة لتطبيق أمر الحج الذي جعلهً الله من أركان الإسلام؛ والتلبية هنا هي تلبية لنداء الله عزَّ وجلَّ؛ ويصور الشّاعر في هذا المقطع لحظة تحقيق الوصال مع الذات الإلهية من خلال اتحادهما معا في الصلاة وفي الدعاء ثمَّ الضم والبكاء، لتصيح الذات المُحبة في الأخير مناجية للذات المحبوبة (ياالله) إنَّها لحظة تحقيق الوصال والاتحاد أين تغيبُ ذاتُ المحب وتتصهرُ في ذات المحبوب.

3- **التشكيل الرمزي في ديوان يطوف بالأسماء** :يُعتبر الرّمز من بين أهم العناصر الجمالية التي تميّز بها الشعر الصوفي حيثُ يخلقُ طابع الغموض في النص ويدخل القارئ في متاهة البحث عن المعنى الذي يرمي إليه الكاتب

من خلال توظيف هذا الرمز في نصّه؛ فعلى الرغم من هالة من الغرابة التي يخلقها الرمز الصوفي في النص إلّا أنَّه يبقى خاصية جمالية تُضفي على النص الشعري طابعا مُميَّزا يفرده عن غيره من النصوص الأخرى، كما أنَّها تشجع القارئ على سبر أغوار النص والتعمق في تحليل ما ورد فيه من عبارات غامضة، وبهذا يرتبط الرمز أكثر بالشعر؛ فالشعر كلام تلميحي وليس تصريحي يعتمد على الرمز والإشارة أكثر من اعتماده على الأسلوب المباشر وبهذا يتحول الرّمز إلى "وسيلة يستخدمها الشَّاعر للإبانة عن فيوضاته النفسيّة العاطفيّة والفكرية وكلَّما كان الرمز ملمحا بدقة إلى ما ينطوي عليه وجدان الشَّاعر كان أثره عميقا وبعده غائرا في شعور المتلقي ومن ثمة تكون العملية الرمزية قد حققت غايتها الفنيّة والجمالية"[11](رحماني، 2005) فالرمز إذن هو آلية يوظفها الشاعر في نصه بطريقة إيحائية تُمكّن القارئ من اقتناص الدلالة؛ ذلك أنَّ طابع الإيحائية الذي يتميز به الرمز هو ما يجعل القارئ يخوض رحلة البحث عن المعنى تبعا للدلالات التي يوحي بها هذا الرمز، ولعلّ تتبعنا للتشكيل الرّمزي في ديوان **(يطوف بالأسماء)** قد أسفر عنه إحصاء لطبيعة الرّموز التي وردت في هذا الديوان وقد تراوحت في مُجملها بين رمز المرأة الذي كان العنصر الرّمزي الأكثر حضورا في الديوان والرمز الماء ورمز الخمرة وبعض الرّموز الروحية الأخرى بدرجة أقل، وسنُحاول في دراستنا هذه أن نقف عند أهم هذه الرموز ودلالتها التي وظفها في الشاعر عبد الله العشي.

أ-**رمزية المرأة:** إنَّنا حين نتحدثُ للوهلة الأولى عن توظيف رموز صوفية في الشعر المعاصر فإنَّ الأمر قد يبدو غريبا نوعا ما ؛ ذلك أنَّنا لا نتصور الشاعر المعاصر في تجربته الصوفية يرتدي جبّة صوفية ويقبع في خلوته زاهدا متعبدا وينظم نصوصه الشّعرية وإنما الصوفية المعاصرة تتخذ شكلا جديدا، حيثُ إنَّنا نعيش في خضم عصر يغلب عليه الطابع العقلي والمنطقي والتجريبي البحت، وعادة ما يميل التصوف إلى الأمور المثالية والماورائية، وهو

ما لا يتوافق مع واقعيّة عصرنا، غير أنَّه وفي الحقيقة قد شهد الشّعر المعاصر موجة من المصطلحيّة الرّمزية الصوفية التي برزت معالمها بشكل كبير في قصائد الشّعراء، ولعلَّ أهم ما سنقف عنده في دراستنا التطبيقية هو رمز المرأة الذي لطالما ارتبط في الشعر العربي بالجمال والأنوثة؛ جمال تُسحر به الأنفس وتتلذذ به الأعين فحب الجمال فطرة جُبل عليها البشر منذ الأزل، ولطالما هامت قلوب الشعراء بالمرأة ذات الجمال الفتَّان والقوام الممشوق فجادت قرائحهم بقصائد تصف هذا الجمال وتتغزل به، وعليه فإنَّ توظيف الرمز في الشعر العربي ليس وليد اليوم، بل إنَّه ضارب الجذور في عمق تاريخ الشّعر العربي؛ إذ لم يذكر الشّاعر الجاهلي الديار ولم يبكِ على الأطلال إلَّا وقد ربط ذلك بذكر المحبوبة والتغزل بها، وقد اتخذ الشعر العربي في هذا العصر تيارين مختلفين "تيار الغزل الفاحش الصريح الذي أشاعه ابن أبي ربيعة في الحجاز وتيار الغزل العذري العفيف الذي كان اتجاها مضادا لما شاع في التيار الأول من مغامرات ونشد للَّذة الحسيّة"[12] (نصر، 1978)والحقيقة أنَّ شعر التصوف أقرب ما يكون إلى تيار الغزل العذري منه إلى تيار الغزل الصريح الفاحش ولعلَّ ذلك يرجع إلى كون معظم شعراء المتصوفة يميلون إلى عوالم روحانية أكثر صفاء وطُهرا ويحاولون أن يتساموا عن الدنيا وملذاتها، والحقيقة أنَّ المُتتبعَ لشعر **عبد الله العشي** يلحظُ أنَّ توظيف رمز المرأة عندهُ من المنظور الصوفي يميلُ أكثر إلى التيار العُذري منه إلى تيار الغزل الفاحش الصريح يقول الشّاعر:

ذوبنا معا، لنصير واحدا ولا أحد.

الصمت مطبق، والشمس في بهائها كأنَّها

نهر يصب في جسد

وليس حول البيت من أحد

إلَّا أنا وأنت...[13] (العشي، 2008)

يظهر رمز المرأة في هذا المقطع مكتسيا الصّبغة الصوفيّة من خلال تصوير حالة الاتحاد بين ذات المُحب وذات المحبوب ليصيرا كلًّا مُتكاملا واحدا ولا أحد إنَّها حالة بلوغ الحقيقة القُصوى حيثُ يغيبُ المحب عن نفسه ويتحدُ في ذات المحبوب ومن هذا المنطلق تصير الذاتان بعيدتين كلّ البُعد عن العالم الخارجي، إذ لم يبق حول البيت من أحد سوى المحب والمحبوب وبهذا يفنى المُحب في المحبوب ويغيب فالغياب هنا هو غياب من أجل الحضور إذ يفنى المحب ويتلاشى ليُثبتَ وجود المحبوب، يتلاشى الأنا (المحب) في الهو المطلق (المحبوب) وبهذا تُخلق أنا جديدة (مُحب جديد) يختلفُ عمَّا كان عليه من قبل؛ أنا مثالية بإمكانها تحقيق حالة التجلي.

وليس بعيد عن توظيف رمز المرأة بالصبغة الصوفيّة غير المباشرة يذهب **عبد الله العشي** إلى الحديث عن الشوق إلى المحبوب، فيقول:

كم حلمتُ أن أستريحَ بحُضنكَ حين أموت

وتُغلقُ عيني أنفاسك العطرات

تغسلُني، وتُكفنني، وتُودعُني

وتُهيلُ عليَّا التُراب[14] (العشي، 2008)

نلحظُ في هذا المقطع أنَّ الشاعر يرتجي بلوغ لحظة الموت ليستريح في حضن حبيبته والموت هنا لا يُقصدُ به الموت المادي المعروف بل يُقصَد به الفناء عن الذات والذوبان في ذات المحبوب الذي يتحقق خلال الحضرة، فلحظة وصل المحبوب هنا يُعدّ بمثابة راحة وجمال لا يُضاهيه جمال، وصول يُمتّعُ مُحبَّهُ بلذّة الوصال؛ إذ يُعتبرُ الشوق إلى المحبوب أحد مُقومات الشّعر الصوفي باعتباره أحد الرّموز التي لجأ إليها شعراء التصوف للتعبير عن مدى اشتياقهم لوصل الذات الإلهيّة، وتحقيق حالة اتحاد روحيَّة يشعُر فيها المتصَوف بلحظة الحقيقة الكبرى ويتأَّكدُ الشوق إلى المحبوب والتوق إلى احتضانه والذوبان فيه في قول الشّاعر:

جثَوتُ ما احتملتُ صهدهُ، واغرورقت عيناي

جثَت أمامي

فارتميتُ في أحضانها، وصحتُ

مدَّت يدا

ومسحَتْ بسحرِهِ الصدى ولوعة الصبابة[15] (العشي، 2008)

يُصوّرُ هذا المقطع لحظة الارتماء في أحضان المحبوبة (الذات الإلهيّة) فالشوق للمحبوب هنا هو ما خلق حالة من تمني اللّقاء؛ إذ كان الشّاعر يعيشُ حالة من الحزن الشديد؛ فالمُحب لا يطيبُ وقتُهُ إلَّا بحضور محبوبه، والمحبوب هنا هو الذات الإلهيّة التي يمسح الشّاعر بشعرها (ويقصد لحظة تحقيق الوصال)، الفراغ والغياب والشّوق، والحقيقة أنّنا حين نتتبعُ رمز المرأة في ديوان يطوف بالأسماء فإنَّنا لا نعثرُ على رمز المرأة بمسمياته **(أسماء العلم)** كما دأب الاستعمال في الشّعر الصوفي، بل نجدُهُ مُجسَّدا في بعض الأسماء أو الأفعال الماضية المقترنة بتاء التأنيث السّاكنة أو بعض الضمائر المستترة، وبإحصاء بسيط نعثر على الأفعال التالية:

عنوان القصيدة	توظيف رمز المرأة
لبيك	طافت–ضممتُها–بكت–قلبها–لها–ماؤها–جثت–أحضانها–مرَّت–مالت–ندمت–صدرها، صلت–ظنَّت–فاقت.
يوم رافق نون الوهم	ملكة–مال قلبها–طفت–هبطت–ضحت–هوت–خرجت–غادرت–استوت–استبدلت–ودعتُها–كانت–تنام–تستريحُ.
مقاطع من سيرة الفتى	لمعت–النجمة –تنهض–اللبوة–نومها – تكشفُ–سرّها–اللؤلؤة–

	وجهها–وردة البحر–أغلقت–بابها.

انطلاقا مما سبق نلحظُ أنَّ رمز المرأة بمدلولاته الصوفيّة المشحونة بالقيم الرّوحيّة حاضر بقوّة في ديوان **(يطوف بالأسماء)** ولم يظهر بمُسميَّات صريحة بل جاء على هيئاة أفعال مقرونة بتاء التأنيث السّاكنة وبعض الضمائر المتصلة.

ب–الكشف: يتعرضُ الشّاعر إلى نص القيم الروحيَّة في ديوانه من خلال حديثه عن فيض الكيان حينما تبلغُ الرّوح درجة الكشف، يقول الشّاعر:

كأنَّها الضُحى انثنت ومال سرّها

وسرّ الله واقف ببابه

صليتُ

صلّتْ ورائي

حمَلْتُها تعويذة على شفاهي

رميتُ ما رميتُ من حصى حتى استبان لي الضُحى

نحَرْتُ شكي

وعُدتُ عادَ لي يقيني[16] (العشي، 2008)

يتصور الشّاعر هنا لحظة الصلاة في حضرة الذات الإلهيّة؛ لحظة يعلمُ فيها شيئا من الغيب، وذلكَ لأنَ لحظة الصّلاة هي لحظة استشعار الصّفاء؛ صفاء روحه وتساميها ونُشدانها لعوالم مثالية تتعالى عن عالم الواقع؛ إنَّها مُحاولة من الشّاعر للابتعاد عن مشاق الحياة طلبا لعالم أكثر صفاء وأكثر راحة، ولكنَّهُ سُرعانَ ما يعود في المقطع الأخير **(وعُدْتُ، عاد ليقيني)** إلى عالم الحس والنقاء والمثالية.

ج–رمزية الخمرة: يُعدُ رمز الخمرة في الفكر الصوفي من الرّموز التقليديّة التي تحملُ مدلول تحقيق الوصال وبلوغ مقام الحضرة الإلهيّة؛ إذ يسعى الصوفيَّة إلى جعل الخمرة الماديَّة في مقابل الخمرة الرّوحيّة لوجود علاقة تشابه

بينهما؛ إذ تُغيّبُ الخمرة الماديّة العقل كونها مشروب مُخدّرُ مُؤقتا، وتُغيّبُ الخمرة الصوفيّة المتصوف عن ذاته لتتجلى له معالم الذات الإلهيَّة، يقول عبد الله العشي:

سكبتُ خمرتي، أرقتُها على دمي، وأجهشت خُطايْ

رَميتُ شَملتي، وسرتُ فوقَ الماء، غارَ الماء، ...

كانَ الكونُ بين الظن واليقين،

ردني، وعاد بي إليَّ.

سَمِعتُ صوتَهُ الشَّريف: يا عبادي[17] (العشي، 2008)

إنّ علاقة المشابهة بين الخمرة المادية والخمرة الرّوحيّة الصوفيَّة ليست إلَّا نتيجة للتقاطع "الواضح بين الشعر الخمري والشّعر الصوفي، لغة وأساليب وقوالب، ولكنّه سيكتشف دون مشقة، كذلك الفرق بين التجربتين الشّعريتين، بين تجربة عاديّة وأخرى معقّدة، بين دلالة سطحيّة وأخرى عميقة، ليتأكَّد في آخر الأمر أنَّ ذلك التشابه الظاهري لا يعدو أن يكون أسلوبا يتسق ومنهج الصّوفيّة في تغيير المفهومات والتصورات، انطلاقا من واقع الأشياء ذاتها؛ فليست الألفاظ والقوالب الشّعرية الخمرية في الشّعر الصوفي إلَّا رموزا دالة على معانٍ وأحوال، هي خمرة التجربة الصّوفيّة لا التجربة الماديّة"[18] (بومدين 2011)والشّاعر في هذا المقطع يُصورُ لحظة الفيض النوراني ولحظة الانتشاء التي يعيشها الشَّاعر من بقايا الخُطبة الأخيرة، فيسكبُ خمرتَهُ التي تُفقدُهُ الوعي بالعالم الخارجي ويتأرجَحُ بين الظن واليقين، بين العالم المادي الملموس والعالم الرّوحي المثالي إلى أن يعود إلى نفسه بعد بلوغ مقام الحضرة.

د-رمزية الماء: يُعتبر الماء من عناصر الطبيعة التي وُظّفت كثيرا في الشّعر الصوفي، فالشّعر "قيمة حيوية في الطبيعة؛ فهو يزيدُ فيها العنصر الأساس للحياة وقد بيَّنَ الله تعالى في القرآن الكريم هذه القيمة من خلال صورة

فنيَّة جميلة للماء وهو مطر نازل أو جدول منساب أو بحر هائج (...) وقد أفاد الصوفيّة من البيان الإلهي في هذا المجال ووقفوا عند خاصية الحياة في الماء وربطوا بتصورهم للكون القائم على الوحدة"[19] (بومدين، 2011)وعليه اتخذ مفهوم الماء في الفكر الصوفي فكرة وحدة الوجود، وهو ما نلحظُهُ في قول الشّاعر عبد الله العشي:

كأني أنا

كأنَّك أنت

كأني هناك

وأنَّ التي رافقتني إلى الماء أنت

كأنَّ السّؤال سُؤالي

وأنَّ الإجابة أنت

طفوتُ على الماء

طفت على الرّمل[20] (العشي، 2008)

يقترنُ رمز الماء هنا بفكرة وحدة الوجود عند الصوفيّة؛ إذ تتحقق الوحدة المعنوية في هذا المقطع بين الحق والخلق (الذات الإلهية/ الشّاعر) فيتحوَّلُ الهو إلى الأنا في الوقت ذاته، ذلك إنَّ الحقيقة واحدة وإن تعددت بتعدد مظاهر الكون، إلا أنَّها في الأخير تعودُ إلى الحق وتستَمِدُ منه حقيقة وجودها، إذ ليس هناك وجود حقيقي غير وجود الحق.

خاتمة: لابدَّ لنا في الأخير أن نصل إلى بعض النتائج التي تُعزّزُ هذا البحث وتزيدُ من قيمته؛ إذ يُعتبر التشكيل الرّمزي في ديوان عبد الله العشي تشكيلا يُركّزُ على بعض الرّموز الصوفيّة التي وظَّفها الشَّاعرُ في نصوصه الشّعرية والتي شكَّلت البنية الرَّمزية للديوان وأبانت بعض المدلولات التي أراد الشّاعر إيصالها في نصّه، ومن خلال مقاربتنا لهذا الديوان يُمكنً أن نرسي على النتائج التالية:

1- تميَّزت التجربة الصوفيّة عند عبد الله العشي بأنَّها تجربة خلجات شعورية عالية تتسمُ بالإغراق في عوالم روحانيَّة يصعب على العقل فهمها بسهولة لرمزيتها المغلقة.

2- ينبني النص الشّعري الصوفي عند عبد الله العشي في قالب رمزي جمالي استطاع من خلاله أن يعرض القضايا التي شغلته بلمسة صوفيّة بحتة.

3- استطاع عبد الله العشي تمثّل التجربة الصوفيَّة وتصويرها في نصوصه الشّعرية التي لم تكن مجرّد حشو للرّموز لخلق مساحة جماليّة في النص الشّعري.

4- شكَّلَ العنوان عتبة رمزية دالة استطاع الشَّاعر من خلالها أن يرسل رسالة للمتلقي تكشفُ بعض الدلالات التي ينطوي عليها الديوان فالعنوان أوَّل عتبة تواجه القارئ قبل ولوج عوالم المتن الشعري واستطعنا من خلالها كشف بعض مضامين النصوص الشّعرية.

5- يُعتبر الرّمز الصوفي عند عبد الله العشي من بين أهم العناصر الجمالية التي استطاع توظيفها في ديوانه (يطوف بالأسماء) بطريقة ذكيَّة استطاع من خلالها أن يخلق طابع الغموض المُوحي الذي يُدخِلُ القارئ في متاهة البحث عن المعنى.

قائمة المراجع:

1-قدور رحماني: ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، 2005، دط.

2-عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفيّة، دار الأندلس للنشر والتوزيع دار الكندي مكتبة الإسكندرية/بيروت، 1978، ط1.

3-كروم بومدين: أبو الحسن الششتري الصوفي الجوال حياته وشعره، دار التوفيقية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1432هـ/2011م، ط.1

4-عبد الحكيم العلامي: الولاء والولاء المجاور بين التصوف والشعر (نقلا عن ياسين بن عبيد، الشعر الصوفي الجزائري المعاصر) صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، سنة 2007.

5-جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2003، (د، ط).

6-شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985 (د، ط).

7-عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر السبعينات نموذجا، مخطوط رسالة ماجستير، إشراف عبد الله حمادي، جامعة الجزائر.

8-ينظر أمنة بلعلى: ليس كل أدب يستعمل المصطلحات الصوفية يعدّ تصوفا، مقال موضوعه: عن ظاهرة التصوف في الكتابة الالكترونية الموقع: www.annastonline.comبتاريخ 2 مارس 2015 الساعة 22:52.

9-محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1433هـ -2012مط1؛ ص: 14-15..

10-محمد بوعزّة: من النص إلى العنوان، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي الأدبي، المملكة العربية السعودية، مج 14،ج53 ،ص410.

11-الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش. مجلة المساءلة 1991م.

12-عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، منشورات أهل القلم، نشر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة، 2008، في إطار الصندوق الوطني لتنمية الفنون والآداب.

هوامش♥:

[1]_ عبد الحكيم العلامي: الولاء والولاء المجاور بين التصوف والشعر (نقلا عن ياسين بن عبيد الشعر الصوفي الجزائري المعاصر) صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، سنة 2007 ص 22.

[2]_ جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافية الجزائر، 2003، (دط) ص326.

[3]_ شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985 (دط)، ص158.

[4]_ عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر السبعينات نموذجا مخطوط رسالة ماجستير، إشراف عبد الله حمادي، جامعة الجزائر، 1995م، ص180.

[5]_ ينظر أمنة بلعلى: ليس كل أدب يستعمل المصطلحات الصوفية يعدّ تصوفا، مقال تحت موضوع: عن ظاهرة التصوف في الكتابة الالكترونية، الموقع www.annastonline.com: بتاريخ 2 مارس 2015 الساعة 22:52.

[6]_ محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، منشورات الاختلاف الجزائر، 1433هـ -2012م ط1؛ ص: 14-15.

[7]_ محمد بوعزّة: من النص إلى العنوان، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي الأدبي المملكة العربية السعودية، مج 14، ج53، ص: 410

[8]_ محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، ص: 14-15.

[9]_ الطاهر روابنية: الفضاء الروائي في الجازية والدراويش، مجلة المساءلة، 1991م، ص: 15.

[10]_ عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، منشورات أهل القلم، نشر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة 2008 في إطار الصندوق الوطني لتنمية الفنون والآداب.

[11]_ قدور رحماني: ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر 2005، د، ط، ص159.

[12]_ عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفيّة، دار الأندلس للنشر والتوزيع، دار الكندي مكتبة الإسكندرية بيروت، 1978، ط1، ص130.

[13]_ عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص10.

[14]_ المصدر نفسه، ص31

[15]_ المصدر نفسه، ص 13.

[16]_ المصدر نفسه، ص 17/16.

[17]_ المصدر نفسه، ص 11.

[18]_ كروم بومدين: أبو الحسن الشتري الصوفي الجوال حياته وشعره، دار التوفيقية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1432هـ/2011م، ط1، ص100.

[19]_ المرجع نفسه، ص133.

[20]_ عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، ص27