أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية ـ مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة ـ جامعة باتنة1 ـ الجزائر
EISSN 2800-1435 ISSN 2773-2940 المجلد 04 العدد 01 (مارس، 2022) ص 87 إلى 104

جمالية الرمز الصوفي في شعر "لخضر بن خلوف" رمزي: (الطبيعة والرحلة) أنموذجين.

The Aesthetic of the Mystical Symbol in "Lakhdar Ben Khalouf" ‘s Poetry, Case Study of (Nature and Journey) Symbols

د.موسى بن حداد*

جامعة باتنة -1-، ahmedzaglole@gmail.com

تاريخ الإرسال	2022/01/12م	تاريخ القبول	2022/03/10م

ملخص

الشعر الشعبي هو أحد صور الثقافة الشعبية الجزائرية، كما يمثل مرآة عاكسة للحياة الاجتماعية بكل تجلياتها. وجد فيه الزهاد والشعراء المتصوفون وسيلة مهمة في التعبير عن المحبة الإلهية ومحبة الرسول صلى الله عليه وسلم، فجاء محملا بالبعدين الروحي والجمالي، وما قيل عن هذا الشعر يقال عن ناظميه، ومنهم: "لخضر بن خلوف" الذي عكس ما بقي من شعره العديد من سمات الفترة التي عاشها. يهدف هذا المقال إلى الكشف عن خصوصية النزعة الصوفية في شعره من خلال الألفاظ المفعمة بالرمزية في معظمها، وأسلوب التصوير الذي يجلي الرؤية الصوفية المتقدة في ذات الشاعر بشكل تلميحي، ومن الرموز الموظفة في شعره رمزي:(الرحلة والطبيعة)، فكيف جسدهما الشاعر في شعره؟

الكلمات المفتاحية: الشعر الشعبي الجزائري؛ جمالية؛ الطبيعة؛ الرحلة.

Abstract:

Folk poetry is one of the Algerian popular cultures. It manifests a reflective mirror of the social life. Its use within the Ascetics and mystical poets is to express the divine love of the Messenger (PBUH). Folk poetry is full of both spiritual and aesthetic dimensions. Lakhdar bin Khalouf is one of the prominent folk poets whose poetry reflected many characteristics of the period in which he lived. The current study aims to investigate the specificity of the Sufi tendency in his poetry through the items full of symbolism. The Sufi vision is visualized in the poet’s style in an allusive way. The Journey and Nature are two symbols among many others employed in his poetry. So, how did the poet embody them in his poetry?

Keywords: Algerian folk poetry; aesthetic; nature; trip

*المؤلف المرسل

1.مقدمة

إنّ تصور الشعر الشعبي لا ينأى عن تصور الشعر الشعبي عامة بعده جزءًا منه، ينظم خصيصا لامتداح الذات الإلهية والحب الإلهي ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم، والصحابة وبعض الأولياء الصالحين. والشاعر الصوفي وهو يقول شعره لا عن هوى ولهو وإنما عن وعي وتشبع تام بالقيم الصوفية، والثقافة الدينية،والتأثر بالزهاد؛ فالثقافة الصوفية تمثل زادا ثريا يستخلصه من سلك هذا الدرب من الزوايا وملازمة الشيوخ والسياحة في الأرض والخلوة.

وبما أن الشاعر يعكس في نظمه ما يحيط به وما يشعر به كذات، تؤثر وتتأثر، ولا شك أن ذلك سيؤثر على أقواله أيضًا فيخضع لما يعتقد، وكلما كان تقدم الشاعر المتصوف في مدارج الصوفية الروحية كلما انعكس ذلك على لغته، ونظمه، ورؤيته، وأسلوبه. ومن بين الشعراء الذين أثرت فيهم النزعة الصوفية:"لخضر بن خلوف" الذي خلف تراثا شعريا غنيا بالمضامين الصوفية والقيم الجمالية والرمزية، إذ تعددت دلالاته وتراوحت بين المدائح النبوية والمقامات الصوفية، وتنوعت رموزه بين رمز الطبيعة، والرحلة، والمرأة، والخمرة، والتوسل، والحب الإلهي، والزهد، والكرامة،والتوبة..وغيرها الكثير، ومن بين الرموز التي اخترنا أن نقف عندها، رمزي: (الطبيعة والرحلة)، لنستكشف ماهيتهما، وكيف هندسهما الشاعر ؟وكيف انعكس ذلك على شعره سماتيا؟ هذا ما نهدف إلى معالجته في متن المقال، ولتحقيق ذلك رأينا الاعتماد على المنهجين: التاريخي والتحليلي؛ لأنهما الأنسب لطبيعة الموضوع.

2.العنوان الرئيسي الأول:الرمز المفهوم والتوظيف في الشعر العربي:

الرمز هو أحد وجوه التعبير الأدبي، وأحد أهم أدوات التعبير بالصورة؛ فالمبدع يلجأ إلى الصورة الرمزية بتوجيه من تجربته الشعورية المطردة التي لا يمكن التعبير عنها إلا بالصورة الرمزية لا بغيرها؛«فالمشاعر الإنسانية والأشياء الجماد يعتمد بعضها على بعض وتتناسب معا، على نحو تعجز عن إيضاحه لنا أفكارنا التقليدية المتعلقة بالسبب والنتيجة»(إدمون ويلسون، 1979م، ص 12).

وقد استخدم الشعراء المعاصرون الرمز بنوعيه: العام والخاص؛إذ أصبح بمثابة حتمية في تجربتهم التي يحيونها، كما أضفوا على الرمز مواقفهم الشعورية حتى يكونوا منها هدفا للمتلقي، وبذلك يجد الشاعر في الرمز الخاص مجالا واسعا للتعبير بحرية وفرصة لاختياره الرمز الذاتي ممثلا بذلك تجربته بشكل خاص، «فهو الطابع الذي يحمل الحقيقي وغير الحقيقي وحلقة الاتصال بين الدوافع المختلفة»(عزالدين إسماعيل، دث، ص 75)، إذ الشاعر المعاصر قد أنشأ لنفسه معجما خاصا وشعرية تقدم المشهد الجديد، ممارسا بذلك حرياته التي استقاها من تجارب الشعر العالمية، والتي أفضت إلى غموض النص من جهة، وانفتاح البناء النصي من جهة أخرى(بنيس محمد، 1979م، ص 43).

هذا وأدرك الشاعر المعاصر ما للكلمة من أهمية بالغة في نقل التجارب والأحاسيس بعدما دخل دائرة التجريب الشعري لما هو ممكن ومتاح أمامه من أدوات تعبيرية يلتقطها، فراح يلون أشعاره من خلالها بألوان من التعابير والصور،

وينسج بخياله فضاءً رحبًا من الحرية الشخصية للذات الشاعرة وأخرى للقارئ المتلقي للنص.

ظهرت بوادر الاتجاه إلى الرمز في الشعر العربي الحديث منذ أواخر العقد الثالث من القرن العشرين، متأثرة بالشعر الرمزي الفرنسي، ليتهيأ لها النقاد العرب ويضعوا لها المعايير الجمالية النظرية، ويقيسوا عليها الأعمال الفنية(ينظر: نشاوي نسيب، 1984م، ص 458)، وقد قامت الرمزية العربية بالاعتماد على منطلقات الشعر الغربي الحديث، ومن أمثال الشعراء الذين تأثروا بهم(**ملارميه Mallarmé وآلان بو Allan poe**) (ينظر: رماني إبراهيم، .2007م، ص 341)، وارتقت تلك المحاولات بفعل تعددها، وازدياد عدد معتنقيها والمبدعين ضمن منوالها إلى مستوى المذهب والمدرسة والاتجاه حسب تصنيفات النقاد والدارسين، وبرزت معالمها أكثر خلال النصف الثاني من القرن العشرين عبر تجارب إنسانية تعددت منطلقاتها ومدلولاتها وغاياتها.

3- العنوان الرئيسي الثاني:علاقة الشعر بالصوفية:

للشعر ارتباط وثيق بالتصوف منذ القديم، ولنا في أشهر المتصوفة أمثلة عن ذلك، إلا أنه ليس بالضرورة أن يكون الشاعر متصوفا لمجرد أنه عبر عن تجربة وفق رؤية صوفية، كما لا يستبعد أن يكون المتصوف شاعرًا(ينظر: إبراهيم محمد منصور، 1996م، ص 24)؛ فالصوفي شاعر سواء نظم القول أو نثر، فأداة الإدراك عنده هي نفسها أداة الإدراك عند الشاعر، والمعين الذي يستقي منه هو نفسه المعين الذي منه يستقي الشاعر، والوسيلة التشبيهية التي يستخدمها في

أداء ما يؤديه هي نفسها وسيلة الشاعر(ينظر: زكي نجيب محمود، 1983م، ص 57).

ولئن كان كلاهما يعبران عن رؤية وتجربة ما قد تبدو للغير غامضة، إلا أنها تجسد رؤية عميقة وفهما وفق منظور مختلف للواقع والوجود والذات والجماعة، وفي مختلف الأطر والعلاقات؛ لأن اللغة العادية لم تعد قادرة على استيعاب حمولات هذا الزخم الذي يمور في دواخل كليهما، إذ يلجأن معا إلى اللغة الانزياحية المتشحة بأردية الغموض والإيحاء والترميز؛ لأنها في نظرهما هي القادرة على حمل ما يحملونها، ولذلك حاولا ابتكار رموز شخصية ترتقي بل وتتجاوز تلك النمطية الجاهزة والتي صارت معانيها مستلهكة لدرجة لم يعد بمقدروها الاستمرار أكثر في بسط ألقها الجمالي ونظامها الدلالي، وربما نجد بعض العزاء في هذا القول الذي يرى أن:«الشاعر يمتح من الباطن ومثله الصوفي ولذلك كانت لغتهما متباينة للغة الناس كافة، هي لغة الخصوص لا لغة العموم، لغة المجاز والرمز لا لغة التصريح والوضوح، يلجأ إليها المتصوفة إما لأن لغة العموم لا تفي بالتعبير عن معانيهما ومواجدهما، وإما ظنا بما يقولان على من سواهم، والصوفي بلغته الرمزية الغامضة لا يخرج كل ما بداخله؛ لأن ما يريد أن يعرف حقيقة التجربة الصوفية فعليه أن "يذوقها" لا أن يقرأها فحسب»(المرجع نفسه، ص 24).

ومثلما يستند التصوف على عنصري الذوق والكشف لا على العقل والمنطق، فكذلك الشعر لا يستند إلى الفلسفةينظر: (المرجع السابق، ص 25)؛«فالرمز الصوفي بخصائصه لا ينطبق تماما على مفهوم الرمز، بمعناه

المعاصر، ذلك أن ما يفترض فيه من مواضعه أو قرينة يبعده عن تلك الإيحائية التلقائية التي يتسم بها الرمز الفني»(أحمد الفتوح محمد، 1984م، ص 164)، لهذا كان فهم كلامهم شعرا كان أم نثرا، يحتاج إلى شيء من التأني والتأمل في دلالات الألفاظ وتراكيب الجمل...وإلا بقي القارئ خارج حدود التأويل المفترض في هذا النوع من النصوص التي يكون فيها المنتج والقارئ من درجة خاصة، إذ فهم مغاليق النص لا تتاح لكل قارئ مهما كان مستوى هذا القارئ من الثقافة والوعي بشروط القراءة المنتجة.

لذا «فإن ثراء التجربة الصوفية في جوانبها السلوكية والإبداعية، كان من بين أهم الأسباب التي أوجدت في شعرنا العربي المعاصر صيغة الامتزاج بين تجربة التصوف وتجربة الشعر»(بنعمارة محمد، 2000م، ص 53-54)، هذا الامتزاج الذي يراه بعضهم طبيعيا بحكم تشابه المقصد والأدوات والرؤية والرؤيا، ومن لغة الواقع إلى لغة الحلم، إذ الإحساس بالجمال والاستغراق في التحليقات الروحانية، من أجل أن تترفع ذات الشاعر/ المتصوف عن حدود الواقع.

وعليه حاول ثلة من الشعراء المعاصرين التعبير عن بعض ما يتعلق بتجاربهم عبر توظيفهم لأصوات صوفية؛ فالعلاقة بين الشعري والصوفية وثيقة، وتتضح هذه العلاقة أكثر في نزوع كل من الشاعر المعاصر والصوفي إلى محاولة الانحلال في الوجود وعناصره.

وهذا التقاطع بين -الصوفية والشعرية- يظهر من خلال سعي كل منهما وراء الحقيقة والوصول إلى جوهر الأشياء بغض النظر عن ظواهرها، ثم إن العودة إلى التجربة الصوفية لمحاولة تمثل مكنوناتها وجواهرها الخفية، لدليل على أن

الشاعر يحاول أن يتمرد على هذا الجسد المنتمي إلى عالم المادة الأرضي، ويعرج ويسمو بروحه إلى السماء، حيث الطهارة والصفاء والنقاء.

إن هذه النظرة للتجربة الشعرية التي تماست مع التجربة الصوفية أو الروحانية هي «نوع من العودة إلى اللاشعور الجمعي حيث يتجاوز الفرد، إلى ذاكرة الإنسانية وأساطيرها إلى الماضي بوصفه نوعا من اللاوعي»(أدونيس، 2006م، ص 156) لهذا استغل شعراؤنا كل ما في التجارب الصوفية من معان ودلالات، وحاولوا تضمينها في نصوصهم الشعرية إما بحالتها الأولى أو بتغيير لباسها الدلالي إلى لباس آخر، يتوافق والسياق والتجربة الشعرية والشعورية، إذ أن مقاييس توظيف الرمز الصوفي لا تخرج بعيدا عن مقاييس توظيف الرمز الأسطوري أو الديني أو التاريخي إذ الكل يعمل على استفزاز مخيلة القارئ بما كان يملكه من ثقافة عن تلك الشخصيات أو الأحداث.

إن التجربة الصوفية هي تجربة لغوية في إبداعها، إذ إننا نرى من خلال النصوص الشعرية الصوفية، أن أصحابها حاولوا التمرد على اللغة العادية لما وجدوا أنها غير قادرة على استيعاب كل المعاني الروحية التي يريدون أن يعبروا عنها، فكان الرمز منقذهم من هذا العائق اللغوي، الذي يقف في وجه تجربتهم الصوفية في أن تتجسد ككائن لغوي من نوع خاص، بعدما «وجدوا أن طبيعة اللغة العادية غير قادرة على الإيفاء بكل المعاني التي تعيق بها تجربتهم الفريدة.. ولذا نراهم جميعا تقريبا يتوسلون بالرموز... التي شكل استعمالهم لها نوعا من التواضع على معانيها، مما قرب رموزهم من الرموز الاصطلاحية أكثر مما قربها من الرموز الإنشائية، على

الرغم من أنها رموز شعرية في غالبيتها»(غسان غنيم، 1973م، ص 23-24 بتصرف). لكن هذا لا ينفي أن النصوص الصوفية بالرغم من اصطلاحية رموزها- هي نصوص بها من الشعرية ما يفوق أحيانا النصوص الشعرية العادية التي يلجأ فيها أصحابها إلى الرموز الإنشائية، خاصة عندما ندرك كيف تتم عملية الخلق اللغوي في النص الصوفي، إذ يفرغون اللفظة من دلالتها الأولى ويشحنونها بدلالاتهم الخاصة كلفظة الخمر، والمرأة وغيرها؛ فالنص الصوفي تركيب شعري مميز، وقلة من تمكنوا من مقاليده، وأنتجوا لنا نصوصًا تطفح بالشعرية والصوفية العرفانية.

ولئن كان الشاعر يتشابه مع الصوفي في التجربة والرؤية إلاّ أنه يختلف معه في العديد من النقاط ويتشابه معه في بعض منها ولكل منهما وسائله وطرقه لتجسيد عالمه الرؤيوي الشعوري، ونحن لا نتفق مع هذا الدارس في كل ما يقول، إذ يرى أن الشاعر يتشابه مع الصوفي « في الوسيلة ويتحد معه في الهدف، فكلاهما لا يعول على المنطق، ويضع العقل بعد القلب في الترتيب، وكلاهما يهدف إلى تكوين رؤية مختلفة للعالم، وبما أن وسيلتهما مختلفة عن وسيلة العلم ووسيلة الفلسفة فهي رؤية مختلفة حتماً، لا أقول رؤية مناقضة لرؤية العلم والفلسفة فكثير من العلماء هم من المتصوفة بحق، ولكن يجب أن نعترف بالفرق بين الطريقتين فالمعرفة الصوفية معرفة تجريبية لا عقلية منطقية، إنها معرفة الله بطريقة فريدة»(محمد منصور إبراهيم، 1996م، ص 24).

وإذا كانت رغبة المتصوف أو غايته هي التوحد في الذات الإلهية هذا لا يعني أن الشاعر أيضًا له الهدف ذاته بحكم التشابه بينهما في الوسيلة والهدف

مثلما يقول هذا الدارس، ذلك أن لكل منهما غاية معينة يستعين بوسائل معينة تعينه على مظهرتها وتجليتها.

ولئن كان لطاقة الخيال دور هام وفعال في كلتا التجريبتين الصوفية والشعرية، إلا أنه يختلف في درجة حضوره في كليهما، وحتى في طريقة عمله وأسلوب نمذجته لهما. إلا أن إحدى هذه الوسائل الهامة التي يلجأ كل من الشاعر والمتصوف إلى التصوير والوصف عن طريق توظيف الرمز والاستفادة من طاقاته الجمالية والإيحائية المكثفة.

ويتراوح الإرث الصوفي العالمي بين النثر والشعر وغيرهما من أشكال الإبداع والتعبير والعرض، خلف لنا نماذج ثرة بقيت محفوظة تتناقل على مر العصور ويضرب بها المثل، كما خلف لنا المتصوفة المسلمون تراثا صوفيا ضخما يطفح بطاقات الرمز والخيال ويعدد المراحل والأحوال التي حققها وول إليها هؤلاء عبر تجاربهم الممتدة والمتنوعة وكل جهدهم وغايتهم الارتقاء إلى أعلى درجات الحب الإلهي والفناء والتجلي في فيوض الذات الإلهية كما يزعمون.

4- العنوان الرئيسي الرابع: الشعر الشعبي الديني (الصوفي):

لم يقتصر توظيف الرمز الصوفي على الشعر العربي العمودي أو الحر فقط بل امتد تأثيره ليشمل الشعر الشعبي أيضًا، وقد تأثرت الثقافة الجزائرية الشعبية كثيرًا بالحركة الصوفية، إذ اتخذ الزهاد وشيوخ الزوايا والطرق الصوفية من الثقافة الشعبية، والشعر الشعبي خصوصا أداة لنشر خطابها الديني الذي ينم عن الاتجاه الذي تتبعه.

كما أن الظروف التي كانت تمر بها الجزائر أثناء الاحتلال كما يرى"عبد الله الركيبي" :« لا شك أن ضعف الثقافة العربية في عصور الانحطاط وفي عصر الأتراك ثم في عهد الاحتلال الفرنسي ساعد على انتشار الشعر الشعبي الديني بمختلف موضوعاته فظهر شعراء متصوفة انشدوا قصائد ملحونة وموشحات وأزجالا في المديح النبوي في الإشادة في الدين»(الركيبي عبد الله، 1981م، ص 366).

هذا وعرف عن الصوفية مظاهر أخرى مثل: سماع وممارسة الموسيقى، كما كان بعض شعراء الملحون متخصصين في مدح الأولياء وزعماء الطرق الصوفية الذائعة الصيت.

كما جاءت قصائد الشعر الشعبي الصوفي موغلة في معاني التوحيد، والحب الإلهي، ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم والأولياء، زيادة على مضامين أخرى كالرثاء والاعتذار والزهد والوصف وغيرها. يقول "عبد الله الركيبي":« إذا فقد شاعت الموشحات والأزجال الدينية منذ عصور قديمة ولا بد أنه كان لها أثرها في الشعر الملحون أثناء حكم الأتراك للجزائر فانتشرت القصائد الدينية من مديح وتوسل وتقرب إلى الله وابتهال وذكر الأولياء الصالحين ووصف الخمرة الإلهية وما إليها..» (الركيبي عبد الله، المرجع السابق، ص367).

وفيما يتعلق بقصائد الشعر الشعبي، فإنها تعكس في متونها جوانب مادية وروحية وجمالية وقيمية..هدفها في المقام الأول التقرب أكثر من الله.

5- العنوان الرئيسي الخامس: رمز الطبيعة:

تحضر الطبيعة في شعره بشكل واضح وكثيف، إذ وظف ما يدلل على الحقل المعجمي لها، وهي من الرموز التي ترسم صورًا دلالية لما يحياه الشاعر الصوفي من حالات ومعاني الحب الإلهي والشوق والحنين إلى شخص الرسول صلى الله عليه وسلم، والصوفي وهو يحاول بيان ما يجيش في خلده وأعماق ذاته من نفحات الحب والشوق يستعين بعجم الطبيعة لأنها أكثر تنوعًا وثراءً من حيث الرموز والدلالات، وأكثر مقدرة على تمثل ما في باله من البقية، والشاعر "لخضر بن خلوف" وهو يصيغ مدى حبه وافتتانه بمحبوبه ها هو يستغرق في مدحه للرسول عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، ونمثل لذلك بما يأتي:

الشمس والقمر القبة طالعة.....والنور بان ساطع من ضي عجيب(دواجي جلول عبد القادر، 2002م، ص 290).

وظف الشاعر كلمتي (الشمس والقمر) متلازمتين مع بعض للدلالة على مدى التقارب بينهما وجعلهما مفتتح البيت، وأي عنصر في الطبيعة لم يكن ليرد بمعزل عن تلك العلاقة الخفية بينه وبين ما يوحي به من دلالة رمزية لها علاقة مباشرة بالمرأة،إذ وظف الشعراء قديمًا وحديثًا هاتين اللفظتين للدلالة على مدى الجمال الذي تتمتع به الأنثى في معرض التغزل بها، وقد انتقل هذا التأثير من التغزل بالمرأة لذاتها غلى أداء معاني جديدة في سياق التوظيف الصوفي، «فرمز الطبيعة حيها وجامدها، لم تكن في الشعر الصوفي بمعزل عن رمز الجوهر الأنثوي، مما يهدي إلى أن الصوفية قد بسطو شعرهم في المرأة وامتدوا به في نسيج الأشياء»(جودة نصر عاطف، 1979م، ص 306).

إن الصوفي وهو في غمرة عالمه الغامض الذي لا يدرك كونه إلا هو ومن هو على شاكلته يحس بالانسلاخ عن هذا الواقع الذي نحيا فيه، وأنه في غمار عالم رباني فريد يتصل به عن طريق قنوات تحقق له هذا المسعى، وهو في رحلته تلك يبوح بما يجيش في أعماقه موظفا قاموسا يبدو في ظاهره عاديًا ولكنه يخفي وراءه دلالات مضمرة، فمفردتي (الشمس والقمر)كلهيما مصدر النور الذي ينير علينا عالم الدنيا، الأولى تشرق في النهار فتجعله معاشًا، والثاني يطلع ليلاً، فيكشف ستائر الظلمة، ويجلي عتمة الدجى الحالكة. كما أنهما مصدر لكل ما هو جميل ومشرق وتجلى توظيفهما في أشعار كثيرة على مر التاريخ لوصف المرأة ومدحها، والتغني بجمالها ورقتها، إذًا، هناك خيط رفيع يربط بين هذه الدلالات جميعها لتحقيق مقصدية واحدة.

يقول في بيت من قصيدة "التوبة":

عرب السيوف مهندة....افتكري ليلة القبر كيف تواسي لينفسي(دواجي جلول عبد القادر، 2002م، ص 298).

تحمل كلمة "ليل" دلالات ومضامين ضبابية وهي أيضًا تدلل على ما يجهله الشخص؛ فالشاعر يتكلم عن الليلة الأولى التي سيقضيها في القبر حين موته، إذ لا يعلم ما ينتظره ولا ما سيحل به، فهو يحيا في خوف وحيرة لما سيؤول إليه مصيره في حال قضى نحبه؛ لأنه لا أحد يعلم خاتمته أو متأكد من ضمان مكانه في الجنة، وهو يعلم أيضًا ما ينتظره في حال كان مسيئًا، وليلة القبر بالنسبة للجميع معلومة ومعلوم ما فيها،وتكون حين موت الشخص ولكن لا أحد أيضا يعلم متى يموت، وهو في هذا البيت وكأنه يذكر نفسه لتستعد جيدًا لهذا الميعاد.

ومن بين الصور التي ضمنها الشاعر "لخضر بن خلوف" في قصائده تلك المتعلقة بالبحر؛ لأنها تعكس في مضانها الكثير من الدلالات التي تمظهر تنازع الأهواء والميول الروحية في أعماق الشاعر الصوفي الذي يحيا في رحاب عالمه الصوفي. يقول "لخضر بن خلوف":

ذا البحر عميق اللي سكران فيق.....ما تود ريق في نهار (دواجي جلول عبد القادر، المرجع السابق، ص 298).

إن من يود فهم معانيه لا بد لهمن الغوص في أعماق ملفوظاته، وأن يستكشف ما هو ثاو خلف أقنعة الظاهر حتى يتمكن من ولوج العالم الدلالي الذي يبتغي إيصاله لنا كقراء.

يقول:

الارض بدون مطر تعود خاوية والسيول.....تتفايش والقمح في الحدود(دواجي جلول عبد القادر، 2002م، ص 186).

يحكي عن تجربة أخرى حيث لا حياة دون مطر؛ لأنه أساس كل شيء، إذ هو عنصر الحياة الذي لا استغناء عنه، وبغيابه هو تغيب الكثير من الأشياء، فلا سيول ولا غذاء، والمطر هنا، إشارة إلى شيء آخر معنوي متعلق بروح الشاعر، إذ بوجوده تحيا نفسه وتنتعش، إنه كالهواء الذي يتنفسه وإذا توقف فاضت روحه.

6- العنوان الرئيسي السادس: رمز الرحلة:

لا يستقر الصوفي في مكان ولا يقر له قرار، فهو دائم الترحال، يهيم على وجهه تحدوه روح الاطلاع، وحب لاستكشاف الذي يسكن روحه التي لا تهدأ إلا وهي

تتنقل باستمرار في إشارة إلى أن الدنيا محطة عبور والمرء فيها كالمسافر لا يتوقف سفره حتى يغادرها، كما أن في سفره هذا يعاين عظمة الله في كونه ويتدبر آيات الخالق في خلقه، زيادة على أن السفر يهذب العقل، ويروض الروح، ويجعل العبد يراجع نفسه باستمرار؛ من خلال تعميق التجارب، وتثمين الخبرات.

فالصوفي وفي هو في سفره يحيا لحظات خاصة لا يدرك كنهها إلا هو، يسافر بجسده وروحه، يفر من ماديات العالم ويحل في عالم تهيم فيه روحه في رحاب التأمل والحلول والكشف، إنه يرى في سياحته تلك مسلكًا يؤدي إلى معرفة الخالق سبحانه، وتخليص له من ربقة الواقع والحقيقة، فهو يتجرد من كل شيء سوى من ذاته التي تترقى في مدارج الترقي والحلول.

لرمز الرحلة دلالات خاصة وعميقة لا يدركها سوى من يعيش التجربة؛ فالصوفي وهو في خلواته أو رحلاته يتصل جسدًا وروحًا وعقلًا مع ذات المعشوق؛ لأنه نذر نفسه في سبيل القرب منها والاتصال بها والحلول فيها.

ومعنى أن يهيم الصوفي على وجهه؛ إنما يحيل إلى مدى شوقه الشديد، ورغبته الملحة في الاستفراد بمحبوبه الذي نذر ذاته من أجله وفي سبيله انسلخ عن الدنيا ولبس ثوب الزهد، إنها الذات الإلهية التي تكبد من أجلها الصوفي المشقات وجاوز المحن والصعوبات.

يقول أيضا من قصيدة "ابقوا بالسلامة":

من سوس الجبل الاخضر زايد برجها....الحجر الصماء يرجع لي طوب

(دواجي جلول عبد القادر، المرجع السابق، ص 293).

يظهر من العنوان وكأن الشاعر يودع ليخوض غمار سفر طويل، حيث في هذا البيت وهو في ترحاله يقف على ديار خاوية كانت قبلا مسكنا لمقيمين ارتحلوا وخلوها خواءً فلا يجيب منها سواء الأطلال والطوب وهو حجر أصم، كذلك فعل هو في اعتزاله الناس وسياحته وحيدًا، فهو مجرد من كل شيء سوى ذاته التي جلبها بين جنباته.

ويقول في موضع آخر من القصيدة ذاتها:

الطوب والحجر عليهم تبات متوسدة...والناس نايمة بين الخلوق ودفوف(داوجي جلول عبد القادر المرجع نفسه، ص 291).

من ظاهر القول يبدو أن الشاعر يتكلم عن ذات غيره، إذ تنام متوسدة الطوب والحجر، بينما ينام غيرها على أفرشة وفي بيوت محصنة، وفي الحقيقة أن هذه الذات التي تبدو من الوهلة الأولى مستقلة عن الشاعر هي ذات الشاعر، وكأنه متجرد منها، يشاهد فيها ويصف حالها وهي في الخلاء محرومة من كل شيء.

ويقول أيضًا:

يوم الجمعة طلعت ساري للعباد.....ثم نادى وهب لي بومكحلة

نصيب مغارة مجاورة سيدي غب....وقفت على السجود ما نحو القبلة

نظرت خيال جايفدفدكالفدفاد...ياما حسن زين مكحول الطول (دواجي عبد القادر، المرجع نفسه، ص 308).

في هذه الأبيات يصف رحلة قام بها ليلا إذ خرج ساريا، ليسمع صوتا، لكنه يمضي في سبيله، ليجد مغارة مجاورة لقبر "سيدي غب" هناك خر ساجدا باتجاه

القبلة، وإذا به يلمح خيالا لرجل يأتي نحوه وهو في هيئة جميلة متناسقة المظهر والقوام، ليكون الشاعر هنا بين خط التماس بين عالمين واقعي وآخر تهويمي تخييلي، فلا هو صاح مدرك ولا هو غائب عن الوعي. خاصة وأن هذه الرحلة تمت ليلا وإلى مكان مقفور موحش.

7- خاتمة:

في الأخير وكخلاصة نقول: إن "لخضر بن خلوف" عكس في أشعاره الكثير من الدلالات والمقامات والأحوال الصوفية؛ فهو واحد منهم ومطلع على ما في هذا العالم من أسرار وخبايا، وقد تجلى ذلك في مضامينه التي عبر عنها، وفي لغته وأسلوبه وخياله، وفي المعجم اللغوي الذي اختاره ليخرج معانيه إلى النور. وقد ركز على الخوض في العشق الإلهي، وحب الرسول صلى الله عليه وسلم،وحب الصحابة والأولياء الصالحين، ورموز القاموس الصوفي من قبيل: (رمز الخمرة، ورمز المرأة، ورمز الحب الإلهي، ورمز الطبيعة، ورمز الرحلة)، هذين الأخيرين الذين كانا مدار اشتغالنا في هذا المقال.

وقد اعتمد الشاعر كثيرا على رمز الطبيعة وعلى المدائح في مقابل رمز الرحلة الذي ورد ضمنا مركزًا على الترحال الروحي بدل الترحال الحقيقي، إذ الشاعر في هندسته لمضامينه اعتمد على القاموس المعجمي المستمد من حقل الطبيعة؛ لأنه وجد فيه ما يؤدي الدلالات التي يود هو عكسها، فهي رمزيًا وإيحاءً أقرب له من غيرها لأداء بعض المقاصد.

يعد "لخضر بن خلوف" أحد أهم الشعراء المتميزين في الشعر الشعبي الصوفي الجزائري، خلف وراءه رصيدًا شعريًا سجل من الواقع المعاش الكثير، كما

أن تنوع المواضيع التي خاض فيها دليل على المقدرة التي يتمتع بها، فهو لم يكتف فقط بالمضامين المذكورة آنفا وإنما تعداها إلى أخرى كالوصية والقصص الديني...

مثل "لخضر بن خلوف" تجربة شعرية جزائرية هامة، وكنزا معرفيا وصوفيا زاخرا، سجل في أشعاره واقعه الخاص، وواقعه الاجتماعي، ورسم بذلك نهجًا خاصا انتهجه وسار عليه، بل وتأثر به غيره وانخرطوا في دربه.

8. قائمة المراجع:

1. أدونيس، 2006م، الصوفية والسريالية، ط3، بيروت.، دار الساقي.
2. إدمون ويلسون، 1979م، دراسة في الأدب الرمزي، تر:جيرا إبراهيم جيرا، ، ط2، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
3. أحمد فتوح محمد، 1984م، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط1، القاهرة، دار المعارف، القاهرة.
4. بنيس محمد، 1079م، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1، بيروت، دار العودة.
5. بنعمارة محمد، 2000م، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، المفاهيم والتجليات، ط1، الدار البيضاء، شركة النشر والتوزيع.
6. جودة نصر عاطف، 1979م، الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع.
7. دواجي جلول عبد القادر، 2002م،الخطاب الشعري عند سيدي لخضر بن خلوف، رسالة ماجستير، أبو بكر بلقايد، تلمسان.
8. زكي نجيب محمود، 1983م، مع الشعراء، ط6، القاهرة، دار الشروق.
9. محمد منصور إبراهيم، 1996م، الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر(1945-1995)، مصر، الأمين للنشر والتوزيع.

10. نشاوي نسيب،1984م،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.
11. عز الدين إسماعيل، دت، التفسير النفسي للأدب، ط4، بيروت، دار العودة.
12. الركيبي عبد الله، 1981م، الشعر الديني في الجزائر، ط1، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
13. رماني .إبراهيم، 2007م، الغموض في الشعر العربي الحديث، د ط، الجزائر، دار الثقافة العربية.
14. غسان غنيم، 1973م،الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر، ط1، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية