

تاريخ القبول: 2020/03/01

تاريخ الإرسال: 2020/01/18

تاريخ النشر: 2020/07/02

النزوع الصوفي بين العرفانية وحركية التجريب
في الشعر الجزائري الحديث.

**The Sufi tendency between individuality
and the movement of experimentation
in modern Algerian poetry**

أ. نارة مختار . إشراف أ.د. وذناني بوداود

جامعة عمار تليجي الأغواط. m.nara@lagh-univ.dz

المخلص:

تعد ظاهرة النزوع الصوفي في الشعر الجزائري الحديث، سمت للخلق والتجريب الدائم والمغامرة الفنية الدائبة، والتي ينصهر فيها النص بالموقف، وتتوالج من خلالها اللغة ودلالات اللغة، ويندمج فيها الحاضر بالتراث، بكل ما يعنيه ذلك من تكامل جمالي فني على مختلف الأصعدة الأنطولوجية، والفكرية، وفق نسق حدائي جمالي، ينطلق من روح الشعراء الجزائريين الحدائين القلقلة لحظة ولادة القصيدة والمتسمة بالراغبة في التسامي بالمطلق واللامتناهي، والوصول إلى لحظة الكشف، مصورين حالتهم الشعورية في إطار صوفي عرفاني، تمليه تجاربهم النظرية والكتابية حيناً، والسلوكية أحياناً أخرى.

الكلمات المفتاحية: التجريب، الشعر، الجزائري الحديث، التصوف، العرفانية.

Abstract:

The phenomenon of mystic tendency in modern Algerian poetry is a feature of creation, permanent experimentation, and permanent artistic adventure, in which the text melts with the

situation, and through which language and language connotes, and the present merges in it with heritage, with all the aesthetic and artistic integration that implies on the various anthological and intellectual levels. According to an aesthetic modernist style, the anxious spirit of the Algerian modernist poets stems from the moment of the birth of the poem and characterized by the desire to sublimate the absolute and the infinite, and to reach the moment of revelation, depicting their emotional state in a mystical and gnosis framework, dictated by their theoretical and written experiences at times, and sometimes behavioral Ri.

Keywords: experimentation, poetry, Algerian modernity mystic, secularism

المؤلف المرسل: نارة مختار ، الإيميل: M.NARA@LAGH-UNIV.DZ

1. مقدمة:

عمليا إن التجربة الصوفية بما تحمله من رؤيا وكثافة في الأساليب اللغوية أهلها أن تعطي القصيدة الحديثة طاقات تعبيرية لا حدود لها ولم يكن الشعر الجزائري بمعزل عن الحداثة وما تحمله هذه التجربة من جماليات فنية وطاقات إبحائية، فوصلوا تجاربهم الشعرية بتوظيفهم لمقوماتها، مضيفين عليها نوعا من الأصالة الفنية واللغوية والشمول بإكسابها هذا البعد الجمالي والفني والأنطولوجي، وبإخراجها من نطاق الذاتية الجزئية، ودمجها في الكلي المطلق، هذا ما دفعنا إلى التساؤل: ما مدى مساهمة التجربة الصوفية في إرساء ملامح الحداثة الشعرية عند الشعراء الجزائريين؟ وكيف أسهموا في بناء أنساقهم الشعرية وفق هذا الملمح العرفاني؟ وهل يمكن اعتبار كل تجربة شعرية جزائرية تجربة في التصوف؟ وكيف تشظت الرؤيا الصوفية عندهم لتشيد عوالم مفعمة بترنيمات الوجد الأزلية؟

وقد كان المنهج السيميائي هو المنهج المتبع من خلال تتبع العلامات الدلالة، وكذا من خلال البنية العميقة والمبطنة التي نالها هذا الخطاب الذي احتقى بالرمز والإشارة بدل العبارة.

1- التجربة الشعرية الجزائرية الحديثة والنزعة الصوفية

كان للوضع الاجتماعي المضطرب بسبب الصراعات الإيديولوجية دور كبير في هروب الشعراء الجزائريين من عالم الذات الغارقة في الأوهام الكاذبة إلى عوالم الذات الموعلة في القتامة والحزن واليأس واجترار المرارة، ومن وطن الشعارات الزائفة إلى وطن الغربة بعدما لم تعد هذه الأوطان أوطاناً، أمام هذا السجال المحتدم الوتيرة دُفع الشعراء رغبة إلى تبني العرفانية والروح الصوفية كبديل فني حياتي يغني الشاعر عن مادية الأوضاع وسريان القساوة الروحية. (1)

وقد عبّر الشاعر الجزائري مصطفى الغماري عن هذا الموقف المستنكر والتائر على الإيديولوجيا الماركسيّة وشعرائها بقوله: (2)

على زمن الدعاوى... كم تعاوى

ذئاب... تملأ الأرض الفضاء!

تغني دبكة وتعد أخرى

لطارئة... تلم بها فجاء!

فلم أرى أمة من قبل ديست

بما كادوا... فكانوا الأوصياء

تولوا أمرها زمنا فهيضت

وفدوها... وهم سرقوا الفداء!

رجال كريمة في السلم .. لكن

لكن لدى الهيجاء تحسبهم إماء.

فالشاعر الجزائري في لحظات إبداعه تتملكه مشاعر كثيرة ينجر عنها احتدام صراع داخلي بين الذات والواقع فيعيش في حالة انسحاب من عالمه إلى عالم آخر من خلال اتحاد الذات مع نفسها، في تجربة صوفية لأنّ: (الشعر هو المحل الذي يتمثل فيه وعي الأنا بذاتها تماسكا أو تصاعدا، ووعيا بعلاقتها بالموضوع، تميزا وتداخلا؛ وهذا في طبيعة الأسباب التي تفسر الترابط بين الشعر والتجربة الصوفية بما هي إعادة نظر في علاقة الإنسان أو الذات بالله والعالم وبذاتها...)⁽³⁾

نجد مثل هذا النزوع الدائم إلى الاتحاد بالمطلق والفناء في الذات العلوية عند الشاعر عبد الله حمادي، الذي اتخذ من الشعر منحى خاصا، فهو عنده وسيلة للإفلات من العالم الضيق إلى العالم المطلق:⁽⁴⁾

الشعر وثب على سرح الأقمار

وطول شوق إلى استنطاق أفكار

الشعر ليلى التداعي لو طلبتمو

بوهج صدر كبا من حمل أوزار.

إن تناقضات الواقع، وما يسوده من انزلاقات، جعلت الشاعر الجزائري متوترا، منفعلا، هاربا، مستسلما، ليست له القدرة على المقاومة وتحمل أحداث الواقع، فاختار الانفصال عن الواقع والهروب إلى المثل العليا المطلقة رافضا الواقع من منطلق المسؤولية التي يشعر بها داخل الذات الراضة للموانع والحدود، فلم يستطع التأقلم مع مجريات الأحداث، فيؤثر الهروب إلى عوالم الصوفية لعله يجد فيها الخلاص لهوموم وعذابات وآلامه وتأزمه.⁽⁵⁾

ولقد كان مصطفى الغماري من جملة الفارين إلى هذه العوالم التي يجدون فيها متنفسا وحياة تسليهم عن همومهم وتنسيهم غربتهم التي تنقل جوانحهم فتزرع فيهم الأسى والحزن وهذا ما أكده في قوله:⁽⁶⁾

أنا المسافر .. ويا شوقي ويا أُملي
 وإن تدجى الأسى هيهات يثني
 زادي .. شريعتي الخضراء .. تطعمني
 ومن كرومك .. يا رياه تسقيني.

فالعلم بجفافه وعجزه عن الإجابة عن بعض التساؤلات، وكذلك المظاهر المادية في العصر الحديث، هما ما أصاب روحانية الشعراء الجزائريين بشيء من الجفاف فكان الاتجاه الصوفي (محاولة للتعويض عن العلاقات الروحية والصلوات الحميمية التي فقدها الشاعر. وتلطيفا من حد الماديات الصلب الخشن).⁽⁷⁾ وقد حمل ديوان جرس تحت الماء لعثمان لوصيف، مختلف المعاني التي حوّلت الشاعر الجزائري نحو علاقات روحانية يستمد من لطائفها سندا له يحتمي به على غصات الدنيا ومادياتها الطافحة.

وإذا كان التصوف هو توجه نحو المجهول أو اللامرئي بحثا عن المعرفة والحقيقة من خلال الحدس والرؤى فإن (اللامرئي) أعزى الشعراء الجزائريين فانصرفوا منشغلين بكيفية التعبير عنه أو (قوله) (بغاية الإتيان بشيء مختلف على صعيد الرؤية والمعنى معا).⁽⁸⁾ وهذا يعني أن التجربة الصوفية بما تحمله من مفاهيم الكشف واللامرئي انعكست على تجربة الإبداع الجزائرية بما يتوافق معها، فانتسعت رؤيتها وضافت عبارتها لتخرج قصيدتها ذات نفسية كتابية غريبة معقدة تحاول كشف الواقع وتعريته انسجاما مع مفهوم الكشف لأن (التجربة الصوفية في جوهرها تجربة انفتاح الأنا على المعنى الباطني للوجود كله، وهذا الانفتاح مرهون بالقدرة على التواصل بين الأنا والكون الذي هي جزء منه).⁽⁹⁾ ومن خلال السعي نحو الحقيقة، نجد الشاعر عز الدين ميهوبي يسعى وراء الحقيقة التي تعد وسيلة إلى الاتحاد،

لتجاوز العالم الكائن إلى العالم الممكن، هذا العالم الذي تتأخى فيه الأشياء، وتألف العناصر والأطراف: يقول الشاعر في رباعية "تور" (10)

للسماوات احتراق الجنار

ولقلبي رحلة ملء اخضرار

أينما وليت شطر الكون وجهي

قالت الأطيّار يا ضوء النهار

القلق والحيرة ووشاكة الضياع وعدم الاستقرار، معادل طبع حياة الصوفي، إلى جانب مرارة التساؤل التي لا تكاد تفارقه، ويحث الشاعر الجزائري عن اللامرئي أو اللامعلوم وهو ملمح من ملامح هذا القلق، فعالم الواقع الخارجي لا يشبع نهمه المعرفي، وبخاصة أنه يعتقد بتأثير من الحس الصوفي، بوجود عالمين : ظاهر وباطن، وأن هذا الباطن هو عالم الحقيقة (مشكلة الشاعر المعاصر إحساسه بضيق الرؤية ولا تتسع رؤيته إلا إذا تجاوز ما وراء أفقه الإنساني، وقد وجد في الرؤيا الصوفية وسيلة للانسحاب من الحياة أو هذا الوجود الظاهر، وفرضه للتأمل للوصول إلى الحقيقة، ولماذا لا ينسحب الشاعر المعاصر من الحياة وهو يحس تفاهته وإحباطه وانهزامه). (11)

وقد كان ديوان غنائية آخر التيه لياسين بن عبيد منبعاً لهذا التصادم والتوتر والقلق ومعبراً له بجزالة تكاد ترصف التيه وتعطي له أنفاساً وأنين وأهات وشجين.

إن ثراء التجربة الصوفية في جوانبها السلوكية والإبداعية، كان من بين أهم الأسباب، التي أوجدت في شعرنا الجزائري المعاصر بصورة عامة، صيغة الامتزاج بين تجربة التصوف وتجربة الشعر، ولا ريب أن ما يخالغ المتصوف من عزوف عن الواقع اليومي وانفصام عن موكب الحياة من حوله شبيه بما تحسه الذات الشاعرة من

تبرم بنفسها وبالوجود، وهذا الشبه ما يجعل النماذج الصوفية أكثر طواعية في يد من يريد استغلال ما فيها من قيم رمزية. (12)

والشاعر الجزائري كالصوفي، (يسعى لإنهاء نقص العالم)، (13) فالصلة بينهما - الشاعر الجزائري والصوفي- تنبثق من سعي كل منهما إلى تصور عالم أكثر كمالاً من عالم الواقع، ومبعث هذا التصور هو الإحساس بفضاعة الواقع ووطأته على النفس، وصبوة الروح للتماس مع الحقيقة التي تعذب كيان الشعراء الجزائريين، وينتجة هذا الإحساس، وفي لحظات من التهيؤ واستعداد الحواس للتأمل المركز، يختل اتزان "الأنا" لدى كل من الشاعر والصوفي، بحيث يغدو السعي إلى "التغيير" أمراً لا مناص منه. وكلما اشتدت "الأنا" اختلالاً أصبحت الصور التي لديه عن الواقع العملي أكثر تحرراً منها عند الآخرين، وحيث تغدو أكثر قابلية للتغيير واكتساب دلالات جديدة. (14)

وقد أعطى ديوان منافي الروح للشاعر الجزائري عز الدين ميهوبي صورة حية واضحة جلية، لاحتدام الصراع، فكان رغبة من صاحبه لإرساء دعائم لواقع آخر أكثر كمالاً ومثلاً، يجد فيه راحته ويعزي فيه كيانه الشعاري، بمدارج روحانية تشد الروح إليها.

ومما يدعوا الشعراء الجزائريين إلى الاعتراف من معين التصوف الزلال كون التصوف والفن يؤسسان وحدة ينصهر فيها الفكر والشعور، ويتضامان في تسيج متلاحم بحيث يؤول الشعور إلى فكر وينقلب الفكر إلى شعور. وبعبارة أخرى إننا في التصوف والفن على سواء نشعر بأفكارنا ونفكر بمشاعرنا. والفكر على هذا النحو مصطبغ بالشخصي والذاتي على نقيض الفكر في الاتجاهات الوضعية التجريبية، لأنه فكر موضوعي لا شخصي، (15) (ظلت العلاقة الوثيقة بين الشاعر والصوفي

محاولة بعيدة للانطلاق عن العالم العبثي، بحثاً عن أفكار أكثر تجريداً تُشفّ خلالها الحقائق الكونية). (16)

و الخيال بالمعنى الصوفي هو الذي يجمع بين المتباينات ويربط بين أعناق المتناقضات، حيث تتصوي المتضادات في الهوية الواحدة بمواصفات تتنافى والمعيار بجسارة تأبى الانحصار؛ فالخيال ركن المتصوفة وهو ركن عظيم من أركان المعرفة بل هو أساس الوجود إذ بإمكان الخيال أن يستوعب صور كل الممكنات فهو عالم رحب غير محدود القدرة والعطاء. (17) وبهذا فالخيال هو العلاقة الجامعة بين التجربة الصوفية - والتجربة الشعرية الجزائرية- إذ فيهما يسيطر الخيال من حيث كونه وسيطاً وعامل إدماج وسيط بين الحس والفهم، وادماج من شأنه أن يدخل كثرة المظاهر في مركب واحد، فالخيال على هذا النحو يحل مادته ليعيد تنظيمها بواسطة مبادئ روحية، ويهيب بلغة حدسية في التصوف والشعر، منفتحة على اللانهائي. إن منطق الخيال ليكشف عن نفسه في التجريبتين على نحو إبداعي يتمثل في تنظيم التجربة وتحقيق الوحدة التي تنتظمها وتبلغ هذه الوحدة أفقها الأعلى في لحظات نادرة. (18)

وقد أعمل الشاعر الجزائري عثمان لوصيف في ديوانه الكتابة بالنار هذا الخيال وارتقى به إلى درجات متفاوتة في السمو والتفرد، حتى غدا منبعاً أصيلاً لشعره وشاعريته، وباكورة لربط التجارب الشعرية بالتجارب الصوفية.

فالشعر الجزائري الحديث والتصوف كلاهما لا ينتميان لنسقين مختلفين ففي التجربة الصوفية أو التجربة الشعرية على حد سواء نحصل على ضرب من الجد المكثف، وتتخرط بواسطته في وعينا الداخلي الذي لا يفتأ يأخذ في الاتساع والنمو والتعدد، ونطرح ما كنا منغمسين فيه من تفاهة الحياة اليومية وابتذالها، ونركز وعينا

الذي أصبح أكثر كثافة وامتلأ، وقد غدونا قادرين على ألا ينزلق هذا الوعي متسربا في فراغ الوهم وبطالة الفكر والتأمل والشعور. (19)

ما صنع الحداثة الشعرية في الشعر الجزائري خاصة هو الرمز الصوفي، فأصبح الشاعر يستمد من اللاوعي المادة والمعنى الذي ينوي صياغته بعد أن ينسحب من العالم الواقعي جسدا ويدخل العالم الآخر روحا وأثناء محاولته كشف هذا العالم يصنع لنا رموزا فيها من الإبهام الكثير. وقد أثر الصوفيون على الشعر الجزائري بهذه الرمزية الصوفية، حيث فتحوا له المنافذ، ووسعوا من جوانبه ومذاهبه في التعبير والأداء، وطرخوا عالم الروح يجولون في أسرارهم وأنوارهم، وجهتهم الحقيقة، ودافعهم الشوق والحب ورغبة الظفر بالوصل والمشاهدة آخذين من الباطن ومن اللاشعور. (20) وقد تعددت الرموز الصوفية بين رموز طبيعية، ورموز للخمر، والمرأة الألوان، و الحروف.... و قد كان لعثمان لوصيف الشاعر الجزائري توظيف كبير للرموز الصوفية فنجده يوظف رمزية الأجنحة وهي التي يسمو بها الصوفي إلى المعراج، وقد ربطها الشاعر بالفراشة باعتبارها رمزا للذات الصوفية المتعطشة للنور، واحتراقها في لهيب الشمعة أو القنديل، هو نفسه احتراق الصوفي في نور التجلي - سباحات الجلال المحرقة - (21) يقول الشاعر

أمس طرنا على جناحي فراشة وهبطنا على ربوع الهشاشة

حيث في أبحر النعيم سبحنا نتعاطى كأس الهوى بشاشة. (22)

الشاعر الجزائري يعوز شعريته إلى استنطاق أعماق ذاته المشحونة بعذابات الواقع الشجين بين التيه وجراحات الأنين، ساعيا نحو التجرد من العالم السفلي والتوحد بالعالم الأسمى، بالاعتماد على منطق الباطن الذي لا تحده قيود، ولا تقف دونه الحواجز والسدود وهذه باكورة من ثنايا الحس الصوفي. (23) (الشعرية الصوفية، تعتمد الداخل، وتعلي من شأنه، لا بوصفه مقصودا لذاته، وإنما باعتباره وسيلة

للتواصل مع المطلق، ولذلك فهي تتطلق من المواقف والأحوال، وتتحرك في اتجاهات متعارضة، صعودا وهبوطا، سعيا إلى ذلك المترائي المنشود، الذي لا يدرك مداه، ولا يخلو منه مكان، بل إن تلك الشعرية تعتمد "الحالة" مرتكزا شعريا لها دون سواها). (24)

التجربة الصوفية عند الشعراء الجزائريين

تقيم التجربة الصوفية في الشعر الجزائري الحديث اعتبارا كبيرا للأطر الحياتية المختلفة، فهي تسعى للحل الفردي لتعاسة الواقع، ويؤس الحياة بتجاوز الواقع رفضا ومجاهدة، هذا ما أسهم في بلورة معاني الحزن والحيرة والاعتراب والظمأ النفسي لمعانقة المطلق ما يحيلنا -وفق رؤية أنطولوجيا- إلى حس صوفي رازح في الكتابات الموعلة في متهات اللغة وعنفوان الوجدان، (25) (الكتابة هنا هزة كيانية، أو زلزال في اللامرئي يزلزل، بدوه المرئي. إنها كتابة بالأعصاب، والارتعاشات والتوترات الجسمية والروحية كتابة بالشهيق والزفير كتابة انبهار، كتابة يأس على حدود الأمل، وأمل على حدود اليأس كتابة تدخل في الكلمات نفسها أعصابا...). (26)

ونتيجة لتفطن الشعراء الجزائريين لهذه السديم السامي، الذي تمتاز به الكتابة الصوفية، والتصوف عموما، فقد أغرى هؤلاء إلى تبنيه وإلى التيه في فيافيهِ اللامتناهية الأطراف، فعزوا أنفسهم المعذبة من هذا النبع الفيض، فراحوا يغرفون ويألمون ويألمون، لعلهم يشفون الغليل، ويرون عطشهم الغليل، يقول الشاعر الغماري:

أسافر فيك يا سفري

ويا وهمي... ويا ألمي

وأوغل فيك... أحمل قصتي

الخضراء ملء دمي

تسافر فيك أسمار الليلي

السمر... يا حلمي. (27)

يتراءى من خلال هذه المقطوعة الشعرية ذلك الإنجاس العاطفي المتراكم (الذي هو من مميزات هذه المجموعة يتجلى بكيفيات ملموسة، في هذه النزعة التي أسميها نزعة صوفية... فهو لصدق عاطفته يذوب عشقا في حب ليلاه، ويفنى فيها فناء كلياً). (28)

يحاول الشاعر مصطفى الغماري، أن يكرس الرؤيا الصوفية جاهدا بالذود عن حياضها عامة في بعض دواوينه حيث قال:

قالوا التصوف بدعة من شر أخلاق الهندود.

قلت التصوف يا فتى شوق الخلود إلى الخلود.

لولا التصوف لم يكن سر الوجود ولا الوجود.

جملوك يا نون الوجود لأنهم حاء الجمود. (29)

وإذا تعمقنا في معاني الشعر الصوفي لدى الغماري، بدت لنا ملامح الحس الصوفي الثوري جلية ساطعة في ثنايا قصائده لنقرأ له هذه المقطوعة على مهل يقول فيها:

يلوكني ألمي... يا أمي... يدميني

فأجعل الحزن بعضا من تلاحيني

أرنو... وأبحر في الأبعاد... ضامئة

سفائني... وبحار الشوق تقصيني

أنا المسافر... يا شوقي ويا ألمي

وإن تدجى بالأسى - هيهات - يثني

زادي... شريعتي الخضراء تطعمني

ومن كرومك يا رباه تسقيني. (30)

بانبلاج الحدس الإبداعي على أوصال الذات المغترية، تشرق على الواقع ثورة متأججة تدفع للتغيير، تدعو للتعبير، لتغدو صوفية الشاعر أهات تصوغ من آلامها كيانا جوهريا أصيلا أصالة هذا الانتماء الإسلامي المتجذر في الأنفس متجسدا في روح العقيدة والشرعية الغراء، التي تظهر وفق دلالات معبرة يأتي اللون الأخضر في صدارة هذه الدلالات، ويأتي السفر عبر الطريق إلى الله دالا ثانيا ليوكب ذلك رمز لا يقل دلالات عن سابقه "الخمير" في قوله: ومن كرومك يا رباه تسقيني. وللخمير كما سيأتي في مباحث أخرى متعلقة بشعر عبد الله العشي دوره الإيحائي في التجربة الصوفية وما يمثله من وجد صوفي وحب إلهي. (31)

يستحضر الشاعر الغماري فكرة الحب المتعلق بالمطلق في نصوصه الشعرية، للتعبير عن رؤيته الفكرية للواقع، على سبيل التجربة الصوفية وفق رؤية وحس صوفي المترامي في فكره، فليس هناك ما هو أهم من الحب خاصة إذا تعلق بما هو خالد وأبدي، لا يحول ولا يزول، فهو يبعث في الإنسان سموا ورفعة ويكون له معراجا نحو المثل العليا يقول الغماري في الحب:

الحب... لولا الحب يا حسناء... ما اخضل الوجود

الحب أغلى ما حوت شفة وما غنى قصيد. (32)

وفي معرض الحب والمحبين يجعل الغماري اللقاء أسمى ما يتمنى، ومن شدة شوقه يجعل الشك في إمكانية تحقق هذا الموعد ملاذه، ويتساءل لكن هيهات من مجيب الأمر الذي يجعل ديمومة أرقه وتوتره، وانعدام راحته النفسية أمرا حتميا فالحيرة الصوفية تثبت سهامها في قلبه الهائم. (33)

أغدا يروى لعشاق الهوى القيثار سره

أصبح أن للحب لقاء... قد أسره. (34)

إن هذا الامتناس للחס الصوفي والتجربة الصوفية، ومحاكاة طريقة التعبير لدى المتصوف يدفعنا للتساؤل عما إذا كانت "الذات الإلهية" هي موضوع هذا الحب؟ يحاول الغماري أن يستفيد من هذه التجربة المعبرة المحبة الإلهية وما يتضمنه من الحديث عن الأطلال في ديوانه أسرار الغربة قائلاً:

فقف يا حامل الأقداح

واشهد موتنا حبا

على أطلال وادينا

على نجوى شربت بها شرابا نبضه العسل

ومن شكوى شقت بها

فجرحي ليس يندمل. (35)

بعد الاسترجاع الذي قدمه الغماري من خلال الحديث عن الأطلال، والتي تعد في ذاتها رغبة صاخبة في العودة إلى الماضي، وأي ماضي، إنما هو من قبيل الحس الصوفي الذي يجعل من الأطلال وسيلة للتعبير عن المطلق، أو إعادة للرؤية الصوفية لتتهل من عذابات المحبين العاشقين الهائمين، وراء رسوم دارسة وأطلال بائسة، لا تزيدهم سوى يؤسا وشقاء ومعاناة بلا انتهاء، فالحب عند المتصوفة تتبعه نار شوق متأججة على طول مسيرته، تحرق كل رغائب نفسه الدنيوية وتطهرها وتخلصها من عالم الطبيعة والإنسان، حيث تتعق الروح من رقة الجسد، ويرحل الصوفي إلى أقاصي الوجود، أو ما يصطلح عليه في شرع التصوف الفناء الصوفي.

(36)

إن نار الحب المتأججة في كبد الشاعر الغماري قد أحرقت فيه كل اشتغال عن عقيدته، ومثلما يحلم الصوفي بعد المجاهدة والفناء باللقاء بالتجلي بالمشاهدة ويرغب بشدة في العودة إلى الأصل، فكذا الغماري يرغب بشدة محرقة ولهفة مشرقة في

لقاء عقيدته في مجتمع تسوده علما وعملا،⁽³⁷⁾ وقد استغل تجربته وحسه الصوفي المنبثق من الفناء للتعبير عن هذه الفكرة و ليس أدل على هذا من قوله:

وأنت أنا... وذاتي فيك صحو مطلق... لهب

يمد هواك في الوادي قصيدا أخضرا يثب

ولالأطفال رمزا موغلا... يمتد... يلتهب.

أنا شفتاك يا ذاتي... وأنت الورد والغضب⁽³⁸⁾

يعتبر هذا مشهدا صادقا عن فناء الشاعر في عقيدته التي رمز له باللون الأخضر الذي يعد مهد العقيدة الإسلامية القائمة على النماء الروحي والمادي، والتي تقوم على المطلق اللامتناهي للتوحد والفناء مع الذات الإلهية، فعشقه بلغ درجة يحس فيها ومن خلالها بسريان الأنا في الأنا، أو الأنا في ذاته.⁽³⁹⁾

كما نجد عند الشاعر عبد الله حمادي الذي لا يقل شأنًا في هذا المضمار عن الغماري، لما تفرد به في الجانبين النظري والتطبيقي ومجال الإبداع الشعري خير شاهد على ذلك يقول الشاعر عبد الله حمادي: كانت تغمرني الفتنة

وضياء الفلك موؤود على الجودي

وضحايا زمن مسفوك

من شبق السلطان

رؤيا من فلق الإصباح

فاتحتي

وهجوم ليلي يلجمه

التقنع والجريمة.⁽⁴⁰⁾

فالذات تبحث عن كينونتها وسط السؤال الأبدي، سؤال الوجود.. ثم تتعدد الأسئلة من منطلق وجودي متأزم ينبئ بقرب التجليات التي يصعق عندها الرائي أو تنتابه

السكينة، هذه السكينة لا تكون إلا للكامل من البشر أمّا ما دونهم فتأخذهم الحيرة والدهشة وتنتابهم أحاسيس الفقد والضياع.⁴¹ حيث يواصل الشاعر قوله:

هو الوحل ممتد إلى الأعناق

و صراط مستقيم

أدق من الشعرة

وأحد من لغة السكين!!

أين المفر؟(.....)

ما فوقكم هواء

ما تحتكم هواء

ولكل جعلنا منسك.⁽⁴²⁾

فالعماء عند أقطاب التصوف كابن عربي مرادف للبرزخ وقد ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى

"مرج البحرين يلتقيان بينهما برزخ لا يبغيان....." وقال تعالى "ومن ورائهم برزخ إلى يوم يبعثون". والبرزخ لدى ابن عربي يقصد به حقيقة أو مرتبة لها عدة مواصفات هي مرتبة الجامع بين عالمين أو حالين أو مرتبتين أو صفتين...وهما في الواقع متناقضان.⁽⁴³⁾

إن البرزخ لدى الشاعر عبد الله حمادي لا يعبر فقط عن قصيدته البرزخ والسكين بل هو عنوان التجربة الشعرية الأخيرة باعتبارها برزخاً بين ما كان وما سيكون، بين القديم البالي والجديد الحاضر والمستقبلي...بين الواقع المر وبين ما ينشده الشاعر من أفق رحيب.

فالتجربة الحمادية قد استمدت بعض رموزها من فلسفة القطب الجامع ابن عربي الذي أثر أيما تأثير

في الحركات الحداثية المعاصرة خاصة أدونيس وغيره حيث راحوا يتتبعون كتابته الصوفية التي تمثل ذروة الانزياح عن المؤلف.⁴⁴

فما يفهم من هذا الكلام أن اللغة الصوفية لغة شعرية رمزية ورمزيتها تكمن في أن كل لفظة تكتسب محمولات جديدة بمجرد توظيفها في التجربة الصوفية فهي بذلك تخلق عالمها الخاص "فهذا الميدان خير ميدان تتفتح فيه ذاتية الشاعر وفرديته فهو ينفصل عن المجتمع ظاهرياً ليعيش آلامه التي هي نفسها آلام المجتمع بوجوده (مأساوي). (45)

فالشاعر عبد الله حمادي يتجه بنصوصه الشعرية الأخيرة نحو صوغ تجربة متعالية مع المطلق انطلاقاً من أن النص له قدسيته وشرعيته التي تتماهى مع جوهر الفن، "قصيدة البرزخ والسكين تحاول استدراج المخيلة الإسلامية بمحمولاتها المقدسة لتصوغ عبر تجلياتها داخل النص نصاً يتقاطع في كثير من مكوناته مع المقدس حيث تحضر القصة بكل حيثياتها وتحضر الشخص وتترأى لنا الأمكنة وكأنها قد لبست ممسوح الغواية وارتدت محاولة استدراج الزمن، أو استدراج الشاعر لتلك الأزمنة.⁴⁶

وينتقل بنا الشاعر في قصيدة "يا امرأة من ورق التوت" حيث تحضر المرأة من منطلقات ورؤى عدة، ففي تجاربه السابقة كان حضور المرأة فيه نوع من إحياء جراحات الماضي العربي، وقد اتسعت مدلولات المرأة في خطابه الشعري بين الرمزية والحضور الاضطراري. فليلى: تمثل القضية التي يناضل الشاعر من أجل تحريرها. (47)

وليلي: الذات المطلقة التي يسعى الشاعر في طلب القرب منها.

حيث يقول الشاعر:

توهمت أنك أي (...)

يا امرأة تنهشني

في السر

وتنشرني للموج.....

منهوك سحر مدينتنا

منهوب عطر مفاتنها

ما أ جمل أن ترسو حرائقنا

على شفة يسكنها المطر

الدافئ

(وأعراس من نور فوقية.⁴⁸

فعند قراءتنا لمختلف مقاطع القصيدة نجد أن الشاعر يورد في مطلع قصيدته :
توهمت أنك أني(...) ثم يورد في المقطع الثاني سطرًا آخر يستقي من الأول
ملامحه الأسلوبية ولكنه يحاول خلق فجوة (...): أنا غائب بك أني، ثم يورد سطرًا آ
خر في صدر المقطوعة الثالثة: أيقنت أني أنا (....) ويأتي في المقطع السادس
ليعيد السطر الأول كما هو: توهمت أنك أني (...) حيث ييوح فيها بأنثوية المحبوب
واضحلال كيانه فيها حيث يتجلى الشطح مع الاتحاد. فعندما يصبح المحبوب عين
حبيبه وتنتفي الحواجز، ويرى روجه قد انجذبت والتحمت بروح محبوبه تصبح
الضمانر أنا- أنت شيئًا واحدًا حيث يورد الشاعر كثيرًا هذه العبارة "توهمت أنك أني "
أو ما يقاربها "أنا غائب بك أني" أيقنت أني أنا ".وهي كلها إشارات توحى بحصول
حال الفناء في المحبوب، حيث تصبح الذاتان ذاتًا واحدة في المخيلة فقط، ومثل هذه
الشطحات كثير في شعر حمادي مع حضور مختلف من نص لآخر. (49)

وفي نفس المجال نجد الشاعر عثمان لوصيف الذي ظهرت لديه التجربة الصوفية جلية حيث قول الشاعر صادحا بالحب الصوفي في الذات الإلهية، هائما بالجمال المطلق في قصيدته "شريعة الحب":

أغرقت هذا الكون في صوفيتي فيضا لفيض ... والهوى إبحار

ونسخت باسمي الحب كل عبادة إلا الجمال ... صحت يا قهار

هذي يدي بيضاء هذي خمرتي للعاشقين ... وهذه الأزهار.⁽⁵⁰⁾

تشع في هذه الأبيات معاني المحبة الإلهية، الملازمة لكل صوفي وهب نفسه لربه فطهرها وخلصها من سطوة الأرضية، لتصير في الملكوت العلوية، رغبة في تجليه وفي شهود الحق، ولا تحصل لها إلا باسم الحب الذي يعد دينا جامعا لكل عبادة، فبالحب تحدث نشوة الترقى والتسامي، لذات الصوفي كما يحدث السكر من خلال خمرة الشاعر وجدا وتواجدا، في التدرج في هذه الأحوال الصوفية ومعها حال الحب الذي يعد مبدأ مؤسسا في التجربة الصوفية، ومنطلقا لكل ذات ترغب في الوصول إلى الذات الإلهية، عبر الفناء الصوفي ومن ثم التجلي والمشاهدة، وفق مراتب التدرج التي تأتي مع المجاهدات والمكابدات، التي يقيهما الصوفي في ذاته لتقنى ذاته في الذات الرحمانية ؛ ولما كان الحب يقتضي الجمال والمشاهدة جعل الصوفية المرأة رمزا له (فهي ليست محلا للشهوة بذاتها، بل هي رمز لذلك الجمال الشامل، وطريق موصل إلى الحق إن جاز التعبير فإن بثها حبه وأشوقه، فإنما هو في الحقيقة يعبر من خلالها إلى ما ترمز إليه، إلى الحق تعالى فالجمال المقيد المحسوس باب مفتوح على الجمال المطلق يعبر منه من لا يقف مع الرمز).⁽⁵¹⁾ يقول الشاعر لوصيف:

آه !

يا امرأة تتوشح الضوء

من عصر الشفق الأرجواني

في مقلتيك المخدرتين بسحر الرؤى
 من كساك جمالا تغوص الكواكب فيه
 ومن فض بين يديك مزاميره القدسية؟!
 أنت أميرة هذا الجنون المغامر
 أنت إلهة هذا الغوى
 أنت سيدة الشعراء
 وسيدة الانبياء! (52)

إن المحب يرى محبوبه بعين محبوبه، لا بعينه هو، لأنه قد أفنى رؤيته، والمحبوب يرى محبوبه بعين المحب كما قال الكمشخاني في هذا الباب (المحبة سر في القلب من المحبوب إذا نبئت قطعك عن كل مصحوب)، (53) لهذا يرى الصوفية أن المحب لا يشهد غير محبوبه، فبه يرى يفكر، والمحب شرطه أن تلحقه سكرات المحبة فإذا لم يكن ذلك لم يكن حبه في حقيقته، فالمحب الواصل يشهد الأشياء بعين الله لا بعينه، فتختلط هنا الضمائر فالأنت أنا، والأنا أنت وهو دليل على إحماء صفات واختلاطها ببعضها بعضا.

وقد حاز ياسين بن عبيد نصيبا وافر في هذا المجال لما اصطبغت به أعماله الشعرية من حس صوفي فني صادق يجعله في مصاف الكبار الذين طرقوا هذا الباب وأبدعوا فيه يقول الشاعر:

لليلي شعار في الهوى
 ونار ليلي في الرؤى أم تنهد
 عيوني أرانيها الهوى جزا نأت
 ولكنها ليلي بها تتسهد
 وبيني وبين النور ليلي محيلة

أنا في هواها جملة غير واحد

أنا في هواها واحد يتعدد . (54)

يبتدأ الشاعر حبه من إطار مادي لينتهي إلى الجوهر الروحاني (وأغلب الظن عندي أن الصوفية ابتدأوا حياتهم بالحب الحسي، ثم ترقوا إلى الحب الروحي، والانتقال من حب الجمال إلى التصوف معقول)، (55) وفق هذا التمثل استطاع الشاعر أن يكسر قيد التجربة العاطفية من ويرتقي بها إلى أسمى مدارك العلو، إلى مستوى الرؤية الصوفية العميقة، بأجوائها الروحانية الدافقة معبرة عن حالة الفناء والتجلي الشهودي بلغة رمزية صاخبة موهلة في أعماق الذات وفق تصعيد للمظهر الأنثوي إلى مستوى عال من الروحانية الصوفية. (56)

فهذا الحب بطبيعته يوصل إلى حالة من الوجود الأعلى، والوعي الأعلى، أو ما ينضوي تحي الرؤية الكونية لعاطفة الحب، والتي ترى في المرأة ذلك الوجود المقدس؛ لأنها في نظر الصوفية تجل للجمال الإلهي، وفيض من فيوضاته. (57)

¹ - ينظر: أحمد يوسف: يتم النص الجينيولوجيا الضائعة تأملات في الشعر الجزائري المختلف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص231.

² - مصطفى الغماري: بوح في موسم الأسرار، لا فوميك، الجزائر، ط1، 1985، ص 68.

³ - خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحدثات مجلة فصول، العدد 3، المجلد4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1989، ص 38.

⁴ - عبد الله حمادي: تحزب العشق يا ليلي، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1982، ص 216-217.

⁵ - ينظر: عبد الرحمان محمد القعود: مرجع سابق، ص 39.

⁶ - مصطفى الغماري، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1982، ص 55.

⁷ - إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1978، ص 164.

- ⁸ - عبد الرحمان محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل مرجع سابق، ص 91.
- ⁹ - عبد القادر عزة: مستويات اللغة الصوفية عند محي الدين ابن عربي، مجلة حوليات التراث، العدد 10، سنة 2010، مستغانم، الجزائر، ص 138-139.
- ¹⁰ - عز الدين ميهوبي: الرباعيات، دار أصالة، الجزائر، ط 1، 1998، ص 15، نقلا عن عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري: ص 36.
- ¹¹ - ناجي حسين جودة: المعرفة الصوفية دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط 1، 2002، ص 227.
- ¹² - ينظر: محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط 1، 1977، ص 324.
- ¹³ - ينظر: عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي حتى أقول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد للنشر، العراق، ط 1، 1979، ص 29.
- ¹⁴ - ينظر: نفسه، ص 29.
- ¹⁵ - ينظر عاطف جودة نصر: تراث الأدب الصوفي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد 1، العدد 1، أكتوبر 1980، ص 108.
- ¹⁶ - محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2001، ص 177.
- ¹⁷ - ينظر محمد زايد: أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني، عالم الكتب الحديث اريد، الأردن، ط 1، 2011، ص 218.
- ¹⁸ - عاطف جودة نصر: تراث الأدب الصوفي، مرجع سابق، ص 108.
- ¹⁹ - عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر، ط 1، 1998، ص 503.
- ²⁰ - محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ط 1، د ت، ص 177.
- ²¹ - محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 359-360.
- ²² - عثمان لوصيف: ديوان الارهاصات، دار هومة، الجزائر، ط 1، 1997، ص 67.

- ²³ - ينظر: عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومه، الجزائر، ط1، 2003، ص 201.
- ²⁴ - محمد علي الكندي: في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 215.
- ²⁵ - ينظر: عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 180.
- ²⁶ - أدونيس (علي أحمد سعيد): الصوفية والسريالية، مرجع سابق، ص ص 58-59.
- ²⁷ - مصطفى الغماري، أسرار الغربة، مصدر سابق، ص 121.
- ²⁸ - عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 182.
- ²⁹ - محمد مصطفى الغماري: قراءة في آية السيف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجائر، ط1، 1983، ص 49.
- ³⁰ - مصطفى الغماري، أسرار الغربة، مصدر سابق، ص 55.
- ³¹ - ينظر: عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص 184.
- ³² - مصطفى محمد الغماري: ديوان أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص 161.
- ³³ - ينظر: خديجة كروش: تناسخ الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، إشراف: محمد منصوري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجائر، 2011-2012، ص 126.
- ³⁴ - مصطفى محمد الغماري: ديوان أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص 159.
- ³⁵ - نفسه، ص 46.
- ³⁶ - ينظر: خديجة كروش: تناسخ الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري، مرجع سابق، ص 127.
- ³⁷ - ينظر: نفسه، ص 131.
- ³⁸ - مصطفى محمد الغماري: ديوان أسرار الغربة، مصدر سابق، ص 168.
- ³⁹ - ينظر: خديجة كروش: تناسخ الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري، مرجع سابق، ص 131.
- ⁴⁰ - عبد الله حمادي: البرزخ و السكين، دار هومه، الجزائر، ط3، 2002، ص 131.

- ⁴¹- كمال فنينش: البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر، مرحلة التحولات (1988-2000)، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، تخصص الأدب الجزائري المعاصر، إشراف عزيز لعكايشي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010، ص20.
- ⁴²- عبد الله حمادي: البرزخ و السكين، مصدر سابق، ص 141.
- ⁴³- كمال فنينش: البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 21. سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، ص 192-193.
- ⁴⁴- كمال فنينش: البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص 21 .
- ⁴⁵- عبد القادر فيدوج، الرؤيا والتأويل، دار الوصال، الجزائر، طبعة 1994، ص51
- ⁴⁶- محمد كعوان : شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ص111 نقلا عن كمال فنينش: البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر ص22.
- ⁴⁷ - كمال فنينش: البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص23.
- ⁴⁸- عبد الله حمادي: البرزخ و السكين، مصدر سابق، ص152.
- ⁴⁹- كمال فنينش: البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص 24.
- ⁵⁰- عثمان لوصيف: ديوان الإرهاصات، مصدر سابق، ص ص 16-17.
- ⁵¹ - سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، مرجع سابق، ص 305.
- ⁵²- عثمان لوصيف: ديوان براءة، مصدر سابق، ص ص47-48.
- ⁵³- الكمشخاوي: جامع الأصول، نقلا عن محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز في الخطاب الشعري الصوفي المغربي المعاصر، مرجع سابق، ص 460.
- ⁵⁴- ياسين بن عبيد: معلقات على أستار الروح، منشورات دار الكتاب، الجزائر، ط1، 2003، ص 31 .
- ⁵⁵- زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، طبعة 2012، ص563.
- ⁵⁶- ينظر: عبد الحميد هيمة: النزوع الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، مجلة الخطاب الصوفي، جامعة الجزائر2، الجزائر، العدد السابع، 2017، ص 27.
- ⁵⁷- ينظر: نفسه، ص 28.