الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر

الأستاذ: شيبان سعيد

جامعة –بجاية–

إن الكتابة الصوفية في حقيقتها تسعى إلى تغيير الواقع المستهلك، كما أنها رؤية جديدة للكون والوجود، وثورة على المفاهيم السائدة بلغة جديدة وتعابير حية غير مألوفة. ففي الكتابة الصوفية وجد الشعراء الكثير من القيم التي استخدموها في رؤاهم الجديدة للكون والحياة، فحاولوا تجاوز السطحي نحو عالم المطلق والباطن المستتر. إن الكتابة الصوفية تمثل ثورة على المفاهيم العقلية ومنطق الأشياء، فهي كما يقول أدونيس: "تشويش لنظام العالم وأدوات معرفته، وهي بوصفها تعبيرا، تشويس لنظام الكلام المألوف..."[1].

إن النزعة الصوفية في الشعر إذن، طريقة معرفة تتميز بنوع من الخصوصية والفرادة ذلك أن "للأشياء لغتها التي لا ينفذ إلى قراءتها إلا الملهمون القادرون على فض ما تنطوي عليه من رموز وشفرات"[2]. فلغة المتصوفة إذن، كيان خالص يتخطى الإنسان والزمن إلى آفاق أكثر اتساعا ومعان أكثر يقينية.

وبما أن اللغة الصوفية هي لغة الوجود المطلق الكوني مثلما أسلفنا، فإن هذا الوجود لا يفصح عن نفسه إلا من خلال رموز خاصة "فالرمز عند الصوفي يتعدد الأشياء حتى لا يكاد يوجد شيء من الأشياء إلا ويحمل رمزا معينا، فالأنثى رمز، والخمر.... رمز، والساقي رمز، والدرة البيضاء رمز، ليصبح العالم كله رمزا"[3]. وبمقتضى هذه النظرة، أدرك الشاعر الجزائري من خلال الرؤية الصوفية للوجود والأشياء، كيف ينفذ إلى ما وراء المألوف والمعتاد ويندفع نحو المطلق والمدهش، فتصبح الكتابة في حد ذاتها نوعا من التجربة.

وبما أن الشعر الجزائري جزء من التراث العربي، وله مساحة في التراث الصوفي العريض سنحاول الوقوف عند أهم الرموز الصوفية التي شاعت في المتن الشعري الجزائري المعاصر.

-الرمز الغزلي: شكلت المرأة أهم المنابع الأساسية للكتابة الصوفية، إذ حاول المتصوفة إخراج صورة المرأة من التصور الفقهي والشبقي الذي كان متداولا في الثقافة العربية، فنظروا إليها نظرة مغايرة. فحب المرأة عند المتصوفة ليس حبا محدودا بوجودها الخاص أو بحدود الجنس، ولكنه يقصد استكناه السر الغائب وراء أنوثتها " ولا يمكن أن يدرك ذلك السر إلا العاشق الصوفي الذي يجعل من الحب حركة انفتاح نحو كل ظاهر الكون والعالم والتجليات الإلهية" [4].

وهكذا من خلال رمز المرأة، راح الشعراء يتأملون الجمال الأدبي المطلق، ليجعلوا من حب المرأة مجرد إطار فني للدلالة على الحب الإلهي. ويمثل الرمز الأنثوي -ليلى- الرمز الأكثر حضورا في ديوان الشاعر عبد الله العشي "مقام البوح"، وغالبا ما يرد ضمنيا في النص دون التصريح به، إلا أننا نستشعر من المعجم الشعري تلك الدلالات الباطنية التي لا يدركها إلا العارف بمعارج الصوفية، يقول عبد الله العشي:

أوقفتني في البوح يا مولاي،
قبضتني، بسطتني
طويتني، نشرتني
أخفيتني، أظهرتني... [5]

إن الكلمات المستحضرة في هذا المقطع كالقبض والبسط والطي والنشور، كلها أيقونات لا تستطيع أن تحيد عن سياقها الصوفي، ويبدو أن الشاعر تأثر كثيرا بأشعار المتصوفة خاصة عمر بن الفارض الذي يقول في سياق مماثل:

ولما انقضى صحوي تقابضت وصلها ولم يفتني في بسطها قبض خشيتي [6].

ونجد الشاعر أحمد عبد الكريم يفيض بمشاعر وأحاسيس صوفية، فيتغنى بالحب الإلهي على نحو ما فعلت رابعة العدوية، فيقول:

ليلى التي صودرت من صنوبرة القلب
أفضت له ذات حب.... بما أثلج الرمل في صدره
حين داهمها بالهوى... وشوشته
حبيبي... يا أنا المستهام
أحبك حبين، حب الهيام
وحبا لأنك أهلا لذلك [7].

فالملاحظ أن السطرين الشعريين الأخرين يتناصان مع نص رابعة العدوية سياقا وأسلوبا، مما يوحي بأن ليلى أخذت منحاها الصوفي في القصيدة. وفي موضع آخر نجد يوسف وغليسي يستعير من الغزل العذري لغته المفعمة بالهجر والمعاناة والشوق إلى الوصال، ليسقط دلالته على معاني الحب الإلهي فيقول:

في عمق عينيك، ألقى الرب....أعبده في عمق عينيك أخشى الرب..أخشاه[8]

لقد وجد الشاعر في عيون المرأة مجالا للنزوع إلى الحنين الصوفي الذي ينقله من رتابة الحياة المادية إلى رحاب الوجود الباقي ومنابع الحياة الخالدة، ليحيل الملتقى إلى عرفانية صوفية " تمزج تيار العاطفة وتيار العقل، وتحوي بالجمال متجليا في طابع جلالي، وبالجلال ظاهرا في طابع جمالي "[9]. وهكذا تبدو الفوارق جلية بين عيون المرأة في بعدها المرئي المحسوس، وبين ما تحتويه من معان في العرفان الصوفي والباطني على النحو التالي:

العيون في بعدها المرئي والحسي ← الجمال، الافتتان، الغواية

العيون في العرفان الصوفي ← السمو، معانقة اللاتهائي، التوحد مع المطلق

الرمز الخمري: شكلت الخمرة في العرفان الصوفي رمزا من رموز المحبة الإلهية، فمنحوها دلالات جديدة خارج دائرة المادية التي تعرف بها... لقد عبرت الخمرة في المعجم الصوفي عن الفناء في الذات الإلهية، وحالات المشاهدة والتجلي، فهو سكر "يورث في الإنسان الطرب والبسط والإدلال وإفشاء السر الإلهي "[10].

لقد أضحت الخمرة في التجربة الصوتية رمزا عبر من خلالها الشعراء عن أحوالهم، فجعلوها معادلا وجدانيا للارتواء من نبع الفيض الإلهي، هروبا من واقع مأساوي مهشم. يقول مصطفى دحية:

جسد الروح مكتئر كإهاب الفجعية
صوتان لله والله
ساقية من معاني التشوف [11]

إلى أن يقول: نشابع أجسادنا بالشواهد

نأفك أعمارنا...

يا للرحيل إلى ما يتاخم، أرواحنا إلى لهاث التساؤل [12]

فالخمرة عند مصطفى دحية رمزا للهروب من عالم مرير بالتناقضات إلى عالم الكمال والشهود الذي يفك التساؤل عن المتصوف حين يتعالاه. فهذا السكر في أنبل معانيه، وسيلة يتعالى بها المتصوف على من سواه للوصول إلى المشاهدة التي هي بالنسبة إليه "قوام العلم، مركز الدائرة ولباب الوجود" [13].. كما تشكل الخمرة عند المتصوفة وسيلة لتحقيق المشاهدة القلبية التي لا يدرك كنهها وأسرارها الإنسان العادي، فهي حال من الأحوال لا يصل إليها إلا العارفون بمعارج الصوفية ولغتها الباطنية. يقول الشاعر خضير مغشوش:

تحاصرني جهاتك يا أنا ي فيمزج في الهوى شرقي بغربي

وأشرب ريقك الصوفي وحيا تقدس في السما ليعف شربي

وتبلعني الصبابة في التجلي وتضربني فأبلغ كل ضربي [14]

فالشاعر في هذه التلويحات الصوفية، أراد أن يشير بحال السكر إلى الفناء في الذات الإلهية بنفس الترميز الذي ألفناه عند ابن الفارض في ميميته.

إن الخمرة التي يلوح بها الشاعر الصوفي هي خمرة المحبة الإلهية التي بها تتبدد الهموم وترتوي الأرواح الطاهرة من نبع الفيض الإلهي، ومن ثم وجدنا الشاعر عبد الله العشي يجعل منها وسيلة يعتلي بها سرداق الجمال الإلهي حيث الفناء والاتحاد بالعالم الأزلي والتوراتي.

يقول عبد الله العشي:

قدسي حبك يا مولاتي

يسقيني خمرا العشق...

ويسكبها فوق دمي...

أنهار [15]

كما شكلت الخمرة في بعض الأحيان وسيلة هروبية يتخذها الشعراء لنسيان إحباطاتهم ومآزقهم الوجودية، فأسقطوا عليها نوازعهم وهمومهم، فهي التي بوساطتها

تتبدد الهموم والأحزان، وتهيئ لشاربها أسباب الفرحة والغبطة، يسكر الندامى ختمها، ويحي الموتى نضجها، وهي بعد ذلك سر الحياة وباطن الحقيقة[16]. يقول يوسف وغليسي:

يا نادل الحوض إنني هاهنا ضمئ.. من كوثر الـــروح هـــات الخمـــرة تسقيني !

من كوثر الروح صب الخمر أودية تروي صحاريَ..تروي الروح ترويني... ![17]

وهكذا تكتسي الخمرة دلالة أخرى على النحو التي توضحه الخطاطة التالية:

دلالة الخمرة ← الهروب من واقع مليء بالنكسات ومفعم بالماديات

دلالة الخمرة ← الاستسلام

دلالة الخمرة ← نسيان الواقع المويوء بالهموم

وعموما يمكن القول أن الخطاب الشعري الجزائري المعاصر يتفاوت من حيث تمكن الشعراء من توظيفهم للرموز في سياقها الصوفي، الذي لا يحيد عن حدود الرؤيا الكشفية التي ينشدها المتصوفة في أشعارهم. فالشعراء من أمثال عثمان لوصيف، يوسف وغليسي، أحمد عبد الكريم، عبد الله العشي، مصطفى الغماري... كانوا أكثر الشعراء امتلاء بهذا الفيض في دواوينهم. وهكذا حاول الشاعر الجزائري مداعبة الكيان الصوفي الضخم، فحاول التماس الحس الباطني الماوراني، مستخدما عبارات ورموز نقلت النصوص من حضيض الفهم الظاهري إلى رحاب الوجد الصوفي، آملا في إيجاد مخرج وجداني لذاته المتأزمة. ومن ثم يمكننا القول، إن الرؤيا الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر "بحث مستمر عن الرمز الإنساني في معناه الأسمى، ومحاولة وصل الذات بهذا المعنى لتأصيل جوهريته بوصفه امتدادا روحيا لأصالة الذات في نشدانها للمتعالي والمثال"[18].

المصادر والمراجع:

1- أدونيس، الصوفية والسريالية، ط1، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1992، ص3.

2- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند المتصوفة، ط3، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1983، ص 63.

3- حميدي خميسي، اللغة الصوفية، مجلة اللغة والدب، العدد 10، معهد اللغة العربية وأدابها، الجزائر، ديسمبر 1969، ص 36.

4- منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، ط1، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، 1988، ص 440.

5- عبد الله العشي، مقام البوح، ط1، دار باتنيت، الجزائر، 2001، ص 7.

6- عمر بن الفارض، الديوان، دط، دار الصادر، بيروت، لبنان، 1962، ص 46.

7- أحمد عبد الكريم، ترتيلة النخيل، نقلا عن ديوان الحداثة لواسيني الأعرج، ص191.

8- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسيم الإعصار، ط1، منشورات إبداع، قسنطينة، 1995، ص 58.

9- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 207.

10- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ط1، دار داندرة للنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص 1205.

11- مصطفى دحية، قصيدة كنعان، نقلا عن ديوان الحداثة لواسيني الأعرج، ص201.

12- المصدر السابق، قصيدة نزوح، ص 201.

13- عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض، دط، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1982، ص 137.

14- خضير مفشوش، شطحات عاشق يتطهر، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1999، ص 20.

15- عبد الله العشي، مقام البوح، ص 38.

16- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 368.

17- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 83.

18- عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 1994، ص 52.