

قراءة في البعد الصوفي في الشعر المغارب الحديث

أ.د. الطيب زريمش

كلية الآداب واللغات - قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة الجزائر

2

تحيلنا هذه القراءة في أسلوبية التعبير باستخدام الرمز الصوفي في الشعر المغاربي الحديث إلى طرح بعض التساؤلات مثل : ما هي مصادر الرمز الصوفي؟ هل وفق شعراء المغرب العربي في توظيف الرمز الصوفي؟ وهل أغنى التجربة الشعرية دلاليا؟

للإجابة على هذه التساؤلات يقتضي التمييز بين ما يقصد به هنا الرمز الشعري وبين ما ذهب إليه كثير من رواد المذهب الرمزي وفلاسفة الفن ومنهم من جعل الفنون كلها تعبيراً رمزياً ومنها الشعر مثل ما أقره الناقد الفرنسي المعاصر (رولان بارت) حيث قال : "إن اللغة الرمزية التي تعود لها الأعمال الأدبية هي : في تركيبها لغة مضاعفة وذات شفرة على درجة من التوريث⁽¹⁾ وهو يقصد "التوريث" ما تراكم من المعاني الذهنية في أمة من الأمم ، يضاف إلى ذلك ما يحمله السياق الجديد نفسه من الإحياء.

ولما كان الشعر المغاربي الحديث ينطلق بداية من منطقة التراث لأن بيئة المغرب الكبير تعد أكثر محافظة من بيئة المشرق لأسباب عديدة ، منها التاريخية والحضارية ولا أحد يشك في أن للدين الإسلامي الحظ الأوفر في تكوين التراث الأدبي والفكري بأفئتنا المغاربي ، إذ يضل اللسان العربي بالنسبة إلينا نحن المغاربة سواء بوصفه لغة إبداع أم أداة تواصل على ارتباط وثيق بهذا الدين، ومن هنا جاء تقديسنا للغة العربية المتأثري من قداسة العقيدة الإسلامية ، وبهذا وجدنا الأسلوب الرمزي الصوفي في مقدمة الاتجاه الرمزي لدى شعرائنا ، وهو يستند في تلويحاته إلى المدرسة الصوفية الإسلامية في المغرب والأندلس قديماً.

وقد يعد التوجه نحو توظيف الرمز الصوفي أمراً غريباً في عصرنا مثله في ذلك توظيف الأسطورة والخرافة ، لكنهما أصبحا من الرموز الشائعة جداً في الشعر المعاصر ، ونظراً لما يتميز به عصرنا الحالي من

- ينظر : الأدب وقضايا العصر ، مجموعة مقالات نقدية ، تر عادل العامل ، دار الرشيد ، (1)

بغداد، 1981 ، ص 24.

توجه نحو العلمية ذات الصبغة المادية الواقعية والطبيعة التجريبية ، في حين يمثل التعبير الصوفي والأسطوري النزعة المثالية في الإنسان.

وقد يكون الجمع بين عالم الناس وعالم المثل (عالم الواقع وعالم الحلم) هو ما يسعى إليه الشاعر بمعنى الوصول إلى تحقيق المصالحة بين الروح والجسد، وإحداث نوع من التوازن في شخصية الإنسان المعاصر وشخصيته الأزرلية كذلك، كما أشار إليه الشاعر الإنجليزي (كولردج)⁽¹⁾.

وانطلاقاً مما تقدم يكون امتدادا التيار الصوفي في شعرنا المعاصر بالمغرب الكبير تحقيقاً لتواصل فني بجزء من تراثنا الأدبي الروحي الذي صار له امتداد في الحاضر من ناحية، وهو من ناحية أخرى يعد رمز احتجاج على مظالم الاستعمار الاستيطاني لمنطقتنا المغاربية، والذي من نتائجه حرمان هذا الشعب من ثرواته وتراثه وهويته، الأمر الذي دفع كثيراً من شعرائنا إلى رفع راية الانتماء إلى هذا التراث.

هذا الأسلوب الرمزي المستمد من شعر التصرف العربي الإسلامي نجده عند أكثر من شاعر جزائري من أصحاب الأسلوب الرمزي، وهو يظهر في شعر هؤلاء بألوان شتى، بعضها من الرمز الصوفي القديم الذي يهتم بشطحاته ويكرر أنواقه ومواجهه بما يقوم للنفس الشاعرة مقام التلويح والتوحيد، وبعضها الآخر يأخذ صيغة الحياة الواقعية وما يشوبها من ظلم وجور وانحراف عن جادة الصواب والابتعاد عن نهج الإسلام القويم، فيما يرى هؤلاء الشعراء، ومن ذلك لا نعدم في قصائدهم ما يعد تحريضاً رمزياً على الثورة ومقاومة المادة بالرجوع إلى المكابدة والمجاهدة.

وقد يكون الشاعر محمد مصطفى الغماري أحد المهتمين بهذا الاتجاه الرمزي الصوفي بالجزائر وتكاد أشعاره الكثيرة تنطق بذلك، من ديوانه الأول " أسرار الغربة "⁽¹⁾.

وهي غربة صوفية بلا شك فلو فتحنا الديوان ونظرنا إلى أي صفحة من صفحاته ما أخطأنا السبيل إلى الرمز الصوفي، وقد يظهر هذا الأسلوب الصوفي الإسلامي جلياً في عناوين قصائده أيضاً، من مثل : " ثورة الإيمان " " بين قيس وليلى " " مسافر في الشوق " " مناجاة " وغيرها.

(1) ينظر كولردج النظرية الرومانتيكية في الشعر ، ترجمة عبد الحكيم حسان ، دار

المعارف القاهرة ، 1971 ، ص 168.

مصطفى الغماري، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977.⁽¹⁾

ولعل في قصيدته " أنا المجنون يا ليلي " ما ينير الخطاب الشعري أمام القارئ لانكشاف طبيعة الرمز الصوفي في شعر مصطفى الغماري وصلته برموز التصوف في الشعر العربي القديم⁽²⁾.
يقول الشاعر على طريقة الرمز الصوفي ذاته :

أنا المجنون يا ليلي	وأنت الجن والسكر
أنا الساري بليل الحز	ن لا شفق ... ولا فجر
ويا ليلي الهوى العذري	.. شوقي راغف غمر
على وادي القرى لبيت	لما هاجني الذكر
سلي وادي القرى كم	همت لما أورك الحر ⁽³⁾

انطلاقاً من هذا التوجه الصوفي الرمزي تكون أسماء ليلي، والمجنون والهوى العذري ووادي القرى ... الواردة في النص تلويحات صوفية ترمز إلى معاني روحانية مستخفية يصعب على المتكلم كشفه بالعبارة للطاقة معناه أو لأن ما يقصده لا تستوفيه العبارة. ولولا هذا الخيط الرفيع الذي نجده في بعض قصائد الغماري لكانت أشعاره غثاء من القول في نظر القارئ المعاصر، فالشاعر هنا ليس هو المجنون، ولا يعرف ما وادي القرى غير ما جاء في شعر الشاعر الأول وصاحبته ليست ليلي، وليس الزمان زمانه، فالترابط في معاني شعره إذن، قائم على أساس الرمز ليس إلا.

وفي مقطع لاحق من هذه القصيدة يتحد الشاعر معلماً آخر لهذا الحب العذري وهو جبل " التوباد " كسلم روحي لصعود الأحوال والمقامات التي ارتقى سلمها السالكون قبله، وإذا بالشاعر يذكر في تلك الأحوال حال الوجل والعشق، والهوى، والحب ثم الخمرة فالسكر على أن هذه الدرجة الأخيرة قد تعني حال الغناء في المعشوق أو الاتحاد على مذهب أهل الصوفية، فيقول:

وجل العشق في التوباد	.. يا عشق .. والذكر
وحاد في الزمال السمر	يعشق لحنه البدر
وركب الحب بين دروبهم	فدروبههم زهر
تغنوا بالهوى علنا ..	وإن هواهم سرّ
تساقوا خمرة حتى	أذاع هواهم السكر ⁽¹⁾

- ينظر عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري ، ص 117.(2)

المصدر نفسه، ص 107.(3)

المصدر نفسه، ص 107-108.(1)

يتضح من النص أن لكل كلمة من هذه المصطلحات الصوفية الواردة فيه لها فهم خاص عند الصوفية، ويكفي دليلاً أن نقتبس تعاريفهم فيما يتصل مثلاً بكلمة " الهوى " التي تتكرر كثيراً لنعرف درجة الخصوصية التي أضفوها على معناها ودرجة التوغل في فهم مصطلحاتهم أيضاً، فهي تعني عندهم مدرج " الهو " أي " التوحيد من حيث الهوية، وهو مدرج يُشعر بالغيوبية"، والاسم " هو " عبارة عن حاضر في الذهن الرجوع إليه يتم عن طريق الإشارة من شاهد الحس إلى غائب الخيال، و(الهو) لا يمكن أن يعرف إلا بنفسه لأننا في تعريفه نقول (هو) فهو إذن ما هو لخباء ماهيته التي هي كنهه وإن كان من حيث الأنية ظاهراً، فهو به وجوده المحض المستوعب لكل كمال وجودي شهودي، لا يمكن استيفاءه إذ لا تقف تجلياته عند حد، فقل إن الهوية غيب لعدم استيفاء هذه الكلمات⁽¹⁾ ولكن الله حضور تام فينتقل الخاطر من غياب يستغرق الإمعان في ذوات الأشياء إلى حضور يؤكد تجلي الحقيقة الإلهية في المعاني التي ترمز إليها تلك الأشياء وإلى ما يشبه مثل هذه الفلسفة الصوفية الموهلة في التجريد. ونشير إلى أن ميزه المصطلح الصوفي أنه يتصف بالتقابل الواضح.

كما قد نجد في بعض المقاطع القصيدة محل الدراسة، حيث يقول :

تغنوا بالهوى علنا وإن هواهم سر

ويقول أيضاً :

أنا المقرور يا ليلي .. فهل لي واحة بكر

أنا الظمان يا ليلي وأنت وحبنا الطهر

شهودي في العوى شوق وأنت وحبنا الطهر

وقرآن الهوى أبدا حدائق في دمي خضر⁽²⁾

ولعل من أسباب قصور شعر الغماري عن بلوغ الشأو يرجع فيما نعتقد إلى هذه الناحية المتصلة بالرمز الصوفي بحيث أدى تكرار هذا الرمز في شعره دون التوسع فيه والتنويع لتشمل دائرته أبعاداً أخرى، إلى جعل قصائده تنسم بالتراكم والتكديس بمعنى تكرار القصيدة الواحدة ما قيل في غيرها، كما أدى حشد الرموز إلى ضيق أفق الرؤية الفنية التي اقتصر على التجربة الصوفية وحدها وإلى ضيق واختناق المعجم اللغوي وكثرة دورانه

هذا النص اعتمدته عاطف جودة نصر، يراجع كتابه الرمز الشعري عند الصوفية، ص 182.⁽¹⁾

مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 108 - 109.⁽²⁾

في مساحة صغيرة من المعنى، الأمر الذي ترتب عنه انسحاب شبه كلي من حياة الناس المتحركة باستمرار في الواقع العياني الذي لا يعبأ بمسألة التصوف.

ولا يكاد يختلف شعر عباس يحيائي في ديوانه " تأمل في وجه الثورة " عن شعر الغماري إلا ما يمكن أن يعد فارق التجربة عند الشاعرين، وقد تبدو الرغبة في الانسحاب من الحياة في قصيدته " إذا مت يوماً " عليها الاعتصام بصومعته راهباً أو متصوّفاً متعلّلاً في الوقت نفسه بنار العشق الإلهي التي تذيب كل شيء وتذيب حجر الصفا أيضاً وتحيل الشاعر إلى بخار في سمانها ولا ضرر بحيث يمكنه ذلك من أن يتخلص من قيود الطين والمادة فيصير في مقام أعلى وأجل من " التبر والتربة " إنه مقام الأنوار المشعة. يقول شعراً :

إذ مت يوماً ولم تجدوا على جنبات الحمى حثتي

..

فلا تفجعوا ... إنني عاشق تبخرت في أفق صومعتي
وللعشق نار تذيب الصفا أباحث دمي.. وسفت

مهمهجتني

فصرت بخوراً.. وصرتُ رؤى تتوج أبعاد حريتي
وأسرح للنور أجنحة أجل من التبر والتربة
طلبت المقام على شاطئ أنا فيه سيد صيرورتي⁽¹⁾

وهكذا يبدو هذا الاتجاه الصوفي قويا بوصفه تجربة رمزية كلية ترتدي قناع الباطن وتفيد معنى الاحتجاج في بلد كالجزائر لم يكد يسكت فيه دوي المدافع وصوت الرصاص لطرد المستعمر ورفع الظلم الذي لحق بالإنسان الجزائري، فإذا هو يواجه حيفا آخر أبلغ وأشد في المسألة الثقافية، فوجد بعض شعراء الجزائر في مواصل العشق الصوفي ما يسلي غربتهم، ومال آخرون إلى شتم السياسة.

وقد نجد في تجربة الشاعر التونسي محي الدين خريف في الرمز الصوفي أكثر رحابة وأدخل في المعاصرة من تجربة الشاعر الجزائري، لأن محي الدين خريف حسب ما يبدو من تجربته لا يكتفي بأن يطلب الرمز الصوفي رغبة منه في التواصل مع عناصر التراث ولا يتطلبه تعويضا عن

(1) عياش يحيائي، تأمل في وجه الثورة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 37.

فقد لعناصر الأصالة في الواقع كما يفعل الشاعر الجزائري حسب، وإنما يطلبه لأجل ذلك، ويطلبه أيضاً تعبيراً عن إحساسه بالشعب من المعاصرة إلى حد الزهد في متاعها التي تعد قناعاً لأفكاره ومشاعره، يقول شعراً :

ساهر والنجوم النضيدة

علقتني بعينيك يا قمري

في السماء البعيدة

فبقيت كطير السهول

فاته الصيف

فانثال يجمع ما بددته الرياح

وكثير بكف الفقير القليل

ما على هذه الأرض

لو طلعت زهرة في سواد الليل ..؟

ما على هذه الغيمة الشاردة ..؟

لو بكت في حقولي قليلاً

وأنبتت العشب فوق جبالي (1)

هذا النص يقدم نوعاً آخر من مبررات الرمز الوصفي الذي انعكس في شعر محي الدين خريف، ويظهر بوضوح في قصائد ديوانه " السجن داخل الكلمات " الذي يعني السجن داخل الحقيقة، كما جاء في مقدمة الديوان، غير أن هذه السجن أهون كثيراً من سجن المتصوفة الأوائل، فهو سجن فيه الكثير من الشفافية والنوافذ، بحيث لا يحتاج القارئ المتمكن من لغته إلى معجم خاص بشرح المصطلحات الصوفية ليصل إلى فك رموز الشاعر لأن رموزه لم تقطع الاتصال بعالم الواقع المعتاد.

وإن كانت في مصدرها تحيل على عالم التصوف، وبين العالمين تربض تجربة محي الدين خريف، وتستمد رموزها وحدودها وأنوارها منهما. أي من عالم الناس ومن عالم المتصوفة كما نجده يحتفل في هذا الديوان على عادة الصوفية بأشخاص المولاهين من شعراء العرب العذريين وغير العذريين أمثال " عروة بن حزام " الشاعر العذري الأول الذي هام في حب عفراء،

محي الدين خريف، السجن داخل الكلمات، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، 1990، (1)

و" الوليد بن طريف الشاري " من غلاة الخوارج الذي شرو بأنفسهم الجنة(2) وإبراهيم بن أدهم أحد عشاق الصحراء الهائمين في سياحتها(3) وأبي يعقوب الشاهد، المتصوف الذي أجده صعود أدراج المقامات(1) وغيرهم ممن يتخذهم الشاعر قناعاً يلبسه أفكاره وأذواقه ومواجهه وتوهماته، فهو كما عبر في أحد أبياته المقتبسة، مثلهم لا يفارقه القلق الروحي :

فلا أنا محبوس لوعد فارتجي ولا أنا مردود بياس فارحل
أو قوله :

كتاركة بيضها بالعراء وكاسية بيض أخرى جناحا (2)

وقد تكون تجربة " عروة بم حزام " تعبر عن اتجاهه الفني في الرمز الصوفي تعبيراً صادقاً فهو يتخذها معلماً لذكر بذكر مواجهه التي يجد خير عزاء عنها فيما عناه الشاعر العذري عروة من المكابدة والمجاهدة في حب معشوقته " عفراء " في الزمن الأول فيقول :

جديد هواك

وقد تحجب الشمس صوء القمر

وتبقى النجوم حيارى

ويعزف ناي الدراويش وقت السحر

وتمضي السنون عذراى

وأنت كأحزان عروة حين نأت

عنه عفراء

واشتعل الوجد ف يقلبه أغنيات

وعلق فوق الفؤاد قطاه

قريب بعيد

كثير وحيد (3)

يرجع الجابري في تقديمه لديوان الشاعر أن سبب حزن الشاعر وتصوفه إلى فقدانه ما كان يجده في قريته التي استوطنها سنوات الشباب

المصدر نفسه ، ص : 36، 38، 40. (2)

المصدر نفسه ، ص 37. (3)

المصدر نفسه ، ص 39. (1)

المصدر نفسه، ص 25-26. (2)

المصدر نفسه، ص19. (3)

والصبا من التآلف والوحشية، وإلى ضياعه أصدقائه حين انتقاله من الريف إلى المدينة وهو الانتقال الذي " لم يسبب له غير الأسى والحسرات " على حد تعبير الجابري فعكف على تشييد عالم خاص به بعد أن طلب الحقيقة ولم يظفر بها⁽¹⁾.

ولا شك في أنّ هذا سبب جزئي أو باعث أصلي، ويبقى الاتجاه إلى الرمز الصوفي أعم وأشمل من أن يفسره انتقال الشاعر من الرف إلى المدينة، وعندما غلبت الاتجاه الكامن في روح العصر الذي لم يرق وزناً لفردية الإنسان حيث كان سبباً بإنجازاته الصناعية الدقيقة في تقزيم الفرد والحد من حريته وإلى النظم السياسية التي تطارد الشاعر والفنان وتخاف من كلماته.

ويعد المنصف الوهابي أهم شاعر تونسي بعد محي الدين خريف، حيث اتجه إلى التعبير بالرمز الكلي أو من خلاله، فقد وصف مواطنه يوسف رزوقة، شعره في ديوانه الذي عنوانه (ألواح) " بأنه محاولة لامتلاك صفاء الحضور في روح الكون والأشياء "⁽²⁾ مؤولاً ذلك أن أهل " القيروان " موطن الشاعر، يتميزون - حسب رأيه - بروح من التقوى وبالحضور الديني⁽³⁾ وبالعودة إلى ديوان الشاعر تبين لنا صدق هذا الوصف في عدد من قصائد هذا الديوان، الذي يعتمد لغة انتقائية على درجة عالية من التكثيف والرمز، كما في قصيدته (ذنوب) التي لا يكاد الدارس يميزها عن قصائد أقطاب التصوف ذات الوجد العالي والوله الشديد في حضرة الحبيب المتجلي :

ها أنت تبلغ باب الله مرتكباً
مشتعل

هذا الهوى الصعب يا مولاي شرّديني ألا بسطت يداً تحنو وتنتشل
؟

يقول هل أنت إلا رغبة جمحت
بها السبل

محمد الصالح الجابري، واضع مقدمة ديوان محي الدين خريف، (السجن داخل الكلمات)، (1)

ص 7-8.

يوسف رزوقة، ألواح، بحث صوفي في مدينة حديثة، مجلة الفكر، عدد 7، أبريل، 1983، (2)

ص 78.

المرجع نفسه، ص 76. (3)

أما عشوت إلى نار الحبيب فلا تنزل فقلبك قد ضل الأولى
نزلوا وأحفظ يديك إذ شارفت مملكتي هل يطرق الباب إلا قلبك الوجمل
(1)

وقد تكون هذه المواجد والسطحات هي التي شجعت يوسف رزوقة أن يقول عن قصائد الديوان، إنها " صدى للماضي ومحاكاة له " ويني " مخايل الحداثة عن شعر الشاعر "(2) وهو حكم كما يبدو فيه كثير من السطحية والتعميم فيما ظهر لنا.

والحقيقة أن الرمز الصوفي في شعر المنصف الوهابي يعد كسفاً صوفياً موعلاً في التجربة الذاتية المخصوصة لأشياء في عالم هذا الشاعر لا تكتفي بأن تتميز بانفرادها في وجودها الرُّحاني الغامض حسب، بل هي علوية المنزع، مثالية الطبع، حيث تستمد شحنتها العالية جداً من براءة الفطرة ومنطق الباطن فتظهر كأنها كائنات مقدّسة في حد ذاتها لكونها تقوم بوظيفة التناسل من أجل استمرار الحياة كما يعبر عنه هذا النص بعنوان " النخلة " :
أختنا أيتها النخلة،

يا سيدة الخضرة في الأرض المَوَاتِ
ما الذي تفعله الريح إذا التفت على الغابة،
واستقلت على التربة حبلى
بغشاء الموسم المنذور للبعث الجميل ؟
طلعت المغسول في النؤ
نفاس امرأة أوجعها الطلق
ونامت في سرير السّعفات (3)

يظهر من سياق النص العام، أن الحياة مقدسة، وكل ما اتصل بها من أجل حفظها يكون مقدساً أيضاً، وعليه يكون نفي صفة الحداثة عن هذا الشعر لا يدعمه التحليل ولا يؤيده منطق التجربة الفنية كما تأكد لنا مما تقدم. ولعل الذي يحذر من فاعلية الرمز الفني الكلي الذي نبحت خصائصه هنا إنما يكمن في هذه النماذج الشعرية الصوفية الهائلة بلا قيد فني في قصائد

(1) المنصف الوهابي، ألواح، دار ديميتير ، تونس ، 1982 ، ص 12.

(2) يوسف رزوقة، ألواح، بحث صوفي، مجلة الفكر عدد 7 أبريل 1983، ص 79.

(3) المنصف الوهابي، ألواح، ص 27.

بعض شعراء المغرب الأقصى التي تشبه تلميحاتها وتهويماتها السوراليين في أحلام يقظتهم وعبتهم بمنطق الوعي ونظام اللغة، فقد يكون من غير المنطقي أن تقوم - حسب تقديرنا - تجربة شاعر مثل محمد الطوبى في تهويماتها السورالية مقام الرمز إذ يفترض في كل رمز من هذا القبيل أن يشتمل على السطح والعمق في آن معاً، وأن يكون الكشف عن هذا العمق مما تتضمنه جزئيات السطح كما بينا، وقد تكون قصائد أحمد المجاطي عن المدن الغربية والعربية اتجاهاً فنياً ورمزياً قائماً بذاته بالنظر إلى ذلك الطابع الفني المخصوص الذي أحاط بتجربة الشاعر في هذه القصائد التي تعتمد الكثافة الزمنية والإيجاز الشديد في تقييد حركة التاريخ الإسلامي والعربي.

وقد تكون قصيدته " سبتة " المدينة المأسورة، ذات الوجه الحضاري الأصيل مثلاً يبدو من خلال الرموز رغبة الشاعر في التقهقر والهروب إلى قرارة الذكرى تاركاً سطور القصيدة أسفا ومرارة، والشاعر حين يأتيها عبر هذه الرموز يكون كمن دخل مدن الأساطير القديمة حيث ينمحي " ديكور " المكان وتغيب ملامح الزمن أو تتكثف حتى تصبح صلبة، يصعب اختراقها، ويصير الحنين إلى سبتة آلة طويلة في مقطع أغنية حزينة :

أنا النهر

أمتن الوصل بين الحنين

وبين الرّبابه

وبين لهات الغصون وسمع السّحابة

أنا النهر أسرج همس الثواني

وأركب نسغ الأغاني

واترك للريح والضيف صيفي

ومجدول سيفي

وأتي على صهوة الغيم

أتي على صهوة الضّيم

أتي على كل نقع يثار

وأتيك⁽¹⁾

فمدينة " سبتة " بذلك تصبح هي "السّهاد" و" الحزن "، وقد لبست ثوب الحداد خلف "رماد الزمان" كمّداً على غياب " صولة طارق " و" رماد

(1) أحمد المجاطي، الفروسية، ص 73.

الزوارق " فصارت لا ترى إلى في "قرارة الكأس" أو من خلال " قهقهات السكارى"، شأنها في ذلك شأن "غرناطة" العاشقة الغجرية، الدخول إليها لا يكون إلا خفية وتستترا، والسبب في ذلك ما يقرره الشاعر :

آه، قاتلتني أنت
حين أجوس شوارحك الخلف
حاناً ومبغى
وحين أراك على مدخل الثغر
عاشقة غجرية
مضرجة تحت أحذية الهتك
لا حول للفتكة البكر فيك
ولا حول للنخوة العربية (2)

فهو يدين هنا هذا التشويه الذي مارسه أولئك الغزاة، فما تشكله القصيدة صور ذاتية عن مدينة سبتة يتجسد في القصيدة دليلاً شعرياً لتماهي الزمن الفردي التاريخي، حيث يمتد السقوط في التاريخ بتغيير معالم الحضارة الإسلامية بأخرى مناقضة لها أجنبية، ولا يخفى ما في هذا السياق من رمز سياسي وتبقى في انتظار (الفتكة البكر)، أو صولة " طارق " وهو يعي صلته بالمدينة كندب شخص امتد من تاريخ البلد المستباح (في المدينة) إلى جسده الفردي، سواء كان فيها أو كان متمثلاً لها فيما يعيشه من استلاب داخل وطنه، جعل الشاعر من القصيدة خطايا ذاتياً منسجماً مع أحاسيسه وانفعالاته.

الأمر الذي يتجسد في حضور ضمير المتكلم (متصلاً ومنفصلاً) وهو من الوظائف التعبيرية كاستخدام ضمير المتكلم متصلاً بالأفعال (أترك، أسرج، أركب) ومنفصلاً أنى، أمنح، أسقط، ...، ليؤكد مبدأ التماثل بين ذات الشاعر والمدينة بما يفيد تحول الشاعر في القصيدة بين لحظتين لحظة الإحساس بالزمن ولحظة السقوط فيه.

ولعل قصيدة محمد بنيس " من صور المدينة " كانت أكثر توفيقاً وأدخل في هذا الرمز المركب فهي تنتظم في عدة لوحات، كل واحدة تمثل حدثاً من أيام الرحلة (الرمز) والتي استمرت أياماً، حيث تجري حوادث اليوم الأول في قطار السفر، والزمن ليل، فالحدث ها هنا كما هو في المسرحية، يتعين تقييده بالزمان والمكان بالإضافة إلى مظاهر أخرى ك " الديكور "

(2) المرجع نفسه ص 75.

المسرحي الذي يلعب دوراً مهماً في تغلغل الحدث في الرمزية، حيث يرسم
هياة الأشياء في فراغ له طبيعة الامتداد والتجذر :

الساعة تولد في صدر الليل
دقات الساعة تمي في حوض الليل
نفسا ينحل فراغاً، حين يلامس صخب القطار
يذوب وراء زجاج النافذة،
يتفسخ، يحو شقوق الجدار
الصخب الآتي من خلف قدامي
مازلت عيناى
فوق رسوم الأشياء الصور الأسماء الجامدة
قطعاً ياقوتية تركد - الماء -
قطعاً خرساء:

ضوء يجري بين أشباح تأكلها الظلمة (1)

الواضح من النص أن الغاية من هذا الرصد المكاني والزمني هو
التأكيد الصفة الواقعية على الحدث الرمزي، أو تقريب المسافة بين الرمز
الكلي المتمثل في المشهد المسرحي الدرامي الذي يجري ليلاً، وبين ما يمكن
أن ينطوي عليه هذا الرمز من رموز جزئية تحيل على الحياة الواقعية العادية
في اللوحة، حيث نجد الأبيات تركيزاً مخصوصاً على رسم ملامح المكان
وكذلك هياة الأشياء مثل الساعة في الليل، ودقات الساعة أيضاً، والقطار
وزجاج النافذة، وشقوق الجدار والماء، وضوء يجري، وأشباح تأكلها الظلمة،
بل أكثر من ذلك، نجد تركيزاً على الحركة والجهة أيضاً مثل وراء خلفي
قدامي، الأمر الذي يجعل المشهد يتصف بتوتر وترقب أو تأهب توقعاً لحدوث
شيء خطير ولكنه مجهول الهوية.

فالرمز هنا لم يعد رمزاً محورياً يشع من موقع ثابت، بل صار رموزاً
متحركة، أو هو عبارة عن شبكة من الأضواء المعقدة تشع كلها من مواقع
متعددة وتثير قطاعاً عريضاً في الحياة، وهنا تتدخل الشخصية المسرحية وما
لها من خاصية الحوار لتوحي بمزيد من الإيهام بالواقع :

(1) ينظر محمد بنيس ، ما قبل الكلام ، مطبعة النهضة ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1969 ،

الراكب بعدي يصحو، أسأله :

- من فضلك يا سيدي
- من أي قطار أتى ؟
- يوم لا يوم
- ويسير إلى أين الآن ؟
- أرض من ولدتهم أم الزمن
- أرض الأجداد؟
- أرض الأجداد
- القطار طويل
- أطول من عمر الزمان⁽¹⁾

وأحيانا يبدو الحوار الرمزي بين الذات المفردة والذات الجماعية في شكل حوار نفسي أو " مونولوج " يكون الصرع فيه كامنا في التقابل بين الفرد والمتعدد أو هو تضاد النفس مع محيطها البشري، وهو ما يكشف عن مفارقة بوصفها جوهر الرمز كما في قوله:

يقولون " فاس " العظيمة

بها تحف للكنوز القديمة

مسارجها

ومن نحاس وعاج

وكل رتاج

بسبع مفاتيح من فضة وذهب

قباب مساجدها

نقوش على الجبس، زخرفة أو شتات زجاج

يشع، فتنداح من وقع ألوانه تُدْفئُ

الصمت فوق الحصر

أقول لأهلي: " ولكن بفاس الحمير "

الشاعر هنا، يقف بمفرده يواجه بالحقيقة المرة أهله وشعبه الذي استسلم للمغالطة الكبرى وصدق المرجفين الذين " يقولون فاس العظيمة "

محمد بنيس، ما قبل الكلام، مرجع سابق، ص 80-81.⁽¹⁾

ليغطوا على عيوبهم ويتقربوا من السلطان بذلك، فيلجأ الشاعر إلى فضح أكاذيبهم بهذه الحقيقة البسيطة ولكنها ناصعة " ولكن بفاس الحмир ". هنا يلجأ الشاعر إلى معارضة ذاته الجماعية بالذات الفردية حتى يصل إلى كشف جوانب الحقيقة كلها من خلال الرمز.

على أن هذا الرمز الفني الكلي قائم في صلب التجربة الشعرية ينتظم أبيات القصيدة كلها، ويخترق أحداها برؤية كلية إلى الحياة، وهو يفيد من " تقنيات المسرح والقصة والرواية "، فيجعل الواقع الحضاري الراهن شفافاً بالرغم من كثافة أحداثه وتعقده في الزمان والمكان فيقوي الإحساس به، ويزيد من حدة البصر والبصيرة.

ويبدو أن شعراء المغرب الأقصى سواء كانوا من هذا الجيل أو من الجيل الذي جاء بعدهم قد وجدوا في هذا الأسلوب الرمزي الحكائي أو القصصي وفي تقمص الشخصية التاريخية بعامه أسلوبهم المفضل للتعبير عن معاناة القهر والحرمان والقمع الفكري والمادي، وما يطمحون إليه من ثورة مكبوتة في نفوسهم، أقول وجدوا في هذا الأسلوب متنفسهم الفني المفضل، فاتخذوا من رموز القصص الشعبي والأسطوري، ومن الشخصيات التاريخية والمتخيلة، ومن المواقف الإنسانية قناعاً يلبسونه أفكارهم وقصائدهم الشعرية⁽¹⁾.

وفي هذا السياق نجد أمثلة كثيرة في الشعر التونسي والجزائري أيضاً في هذا الأسلوب الرمزي المركب الذي يوظف الشخصية والموقف المسرحي والحوار بقصد تعميق الإحساس بالواقع المعاصر، هذا الواقع لا يخلو من تناقض وظلم وصراع يشتد حتى يبلغ درجة مأسوية أحياناً في مجتمعنا المغربي وهو ما يجعل التعبير عنه هذا الأسلوب الرمزي مناسباً جداً، قصد الظهور بشيء من الحياد نجد ذلك في قصائد عديدة مثل : " محاولة لبعث شهرزاد "(2) و" أرض يا شهرزاد "(3)، و" عباس "، و" يوميات الحسن بن الصباح "(4)، و" القصائد السبع "(5) وغيرها من القصائد التي تنحو هذا

- ينظر ، د . محمد فتوح احمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص 328 . (1)

مصطفى الحبيب بحري، محاولة لبعث شهرزاد، الفكر، عدد 9، جوان 1983، ص 23. (2)

الحي الهامي، أرض يا شهرزاد، الفكر عدد 5، فيفري 1985، ص 93. (3)

عبد العالي رزاق، يوميات الحسن بن الصباح، المؤسسة الوطنية لكتاب، الجزائر، 1985. (4)

حسن الأمراني، القصائد السبع، المطبعة المركزية، وجدة، 1984. (5)

المنحى الرمزي وتسعى إلى التعبير بالموقف أو من خلال الشخصية الحوارية والأسطورية، بوصف ذلك رموزاً فنية إيحائية تهدف إلى تحليل الواقع وتعريفه والكشف عن أدوائه بطريقة الرمز.

وخلاصة هذه القراءة يمكن إجمالها في :

* لقد تبين من هذه القراءة لبعض النماذج النصية من الشعر المغربي الحديث ملامح أسلوبية للبعد الصوفي في دلالاته الرمزية حيث اكتسب هذا الأسلوب الرمزي الجديد بعض أنواره وأسراره وإيحاءاته من تجربة الشعر الصوفي القديم ، وبهذا لأن الأسلوب الرمزي الصوفي عند هؤلاء الشعراء يمثل هذا التركيب الكثيف الدلالة والمعنى ، بحيث صار جوهره يتصل بثنائية الظاهر وبالباطن.

* كما أفضت هذه القراءة إظهار رمزية اللغة باعتبارها أداة تعبير تحمل قدراً كبيراً من الدلالات الرمزية التي تزداد خصوبة وإيحاء وامتلاء في التركيب الأسلوبي للشعر من حيث اهباته بصياغة الرموز الحضارية كما بيناه في بعض قصائد المجاطي في (المدن المشرقية والمغربية) كاشفاً بذلك عن حس حضاري ومأثوي في الوقت ذاته.

* كما أفاد الشعر المغربي الحديث في سياق التركيب الأسلوبي الرمزي من رموز الشخصية المسرحية والحدث المسرحي الذي يتصف بالصراع والتناقض وذلك من أجل تعرية الواقع الجديد عن طريق عالم رمزي كثيف يناظر عالم الواقع ويغيّره ولكنه في الوقت ذاته يخدم عالم الفن الشعري بكل مستوياته.

مصادر ومراجع دراسة البحث :

1- المصادر :

- مصطفى الغماري ، ديوان أسرار الغربة ، (ش ، و ، ن ، ت) الجزائر ، 1977.
- عياش يحيوي ، تأمل في وجه الثورة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983.
- محي الدين خريف ، السجن داخل الكلمات ، دار المعارف للطباعة ، تونس 1990.
- المنصف الوهايب ، ديوان ألواح ، دار ديميتري ، تونس، 1982.
- أحمد المجاطي ، ديوان الفروسية ، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية ، الرباط ، 1987.

- محمد بنيس ، ما قبل الكلام ، مطبعة النهضة الدار البيضاء ، المغرب ، 1969.

2- المراجع :

- 1- الأدب وقضايا العصر ، مجموعة مقالات نقدية ، تر عادل العامل ، دار الرشيق ، بغداد ، 1981.
- 2- جلال العظم ، الأصول الدرامية في الشعر العربي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1982.
- 3- ينظر كولردج ، النظرية الرومانتيكية في الشعر ، تر عبد الحكيم حسان ، دار المعارف والنشر ، القاهرة ، 1971.
- 4- د عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، 1983.
- 5- محمد صالح الجابري ، واضع مقدمة ديوان محي الدين خريف ، السجن داخل الكلمات، دار المعارف للطباعة والنشر ، تونس، 1990.
- 6- رزوق يوسف ، ألواح ، بحث صوفي في مدينة حديثة ، مجلة الفكر عدد 7 أبريل 1983.
- 7- محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، ط 2 ، القاهرة ، 1978.
- 8- مصطفى الحبيب بحري ، محاولة لبعث شهرزاد ، الفكر عدد 9 جوان 1983
- 9- الحي الهمامي ، أرض يا شهرزاد ، مجلة الفكر عدد 5 فيفري 1985.
- 10- عبد العالي رزاق ، يوميات الحسن بن الصباح ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985.
- 11- الأمراني حسن ، القصائد السبع ، المطبعة المركزية ، وجدة ، المغرب ، 1984.