



الأثر الصوفي في الشعر الجزائري الحديث

Sufi effect in modern Algerian poetry

موسى كراد

المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصوف ميلة – الجزائر

Adab.kerrad@yahoo.com

تاريخ القبول: 2020-05-16

تاريخ الاستلام: 2019-07-13

ملخص-

تهدف هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن الأثر الذي أحدثته معرفة الشاعر الجزائري بالتراث الصوفي بمعناه الديني والفلسفي، وذلك بدراسة قصائدهم، إذ تجاوز الشاعر الحديث خطابه الظاهري المعلن إلى خطاب صوفي خفي، تُفصح عنه القراءة المتأنية لشعره.

فلقد شكّل العالم الصوفي مصدر إلهام واضح لشعر شعراء الجزائر، فهو عالم فسيح الأرجاء، عميق الأفكار، يمتلك رؤى روحية خصبة، ولما كان هؤلاء الشعراء ليسوا متصوفة بالمعنى الذي كان عند متقدمي الصوفية، فإن الدراسة تحاول الوقوف على الأثر الصوفي في شعرهم، بوصفه منجزاً مهماً لشعر الحداثة الجزائرية، وجانباً خصباً من آليات تشكّل النص الشعري الجزائري الحديث.

الكلمات الدالة-

الأثر؛ الصوفية؛ الشعر الجزائري الحديث؛

Abstract-

The Aim Of This Paper Is To Explore The Impact Of The Knowledge Of The Algerian Poet On The Sufi Heritage In Its Religious And Philosophical Sense By Studying Their Poems. The Modern Poet Surpassed His Apparent Public Address To A Mystical Speech Revealed By The Careful Reading Of His Poetry.

The Sufi World Is A Clear Inspiration For The Poetry Of The Poets Of Algeria. It Is A Vast, Deep-Seated World With Rich Spiritual Visions. As These Poets Are Not Mystical In The Sense Of Sufism, The Study Attempts To Identify The Mystical Effect Of Their Poetry As An Important Achievement To The Poetry Of Algerian Modernity, And A Rich Mix Of Mechanisms That Form The Modern Algerian Poetic Text.

Key Words -

EFFECT; SUFISM; MODERN ALGERIAN POETRY;

توطئة:

بداية يمكن تصنيف الشعراء الجزائريين الذين عتّقوا رؤاهم بالتصوف

إلى اتجاهين:

- الاتجاه الأول:

مثله شعراء الفترة الاستعماريّة الذين عتّقوا رموزهم الصوفيّة بخمرة عشق الوطن، فحلّقوا بجناحي الجهاد والتصوف، ويعتبر " الأمير عبد القادر الجزائريّ: " أول شاعر جزائري حديث كتب في التصوف نثرا وشعرا، وترك تراثا ضخما بالقياس إلى غيره من العلماء أو الشعراء في عصره..¹ ، كما نذكر أيضا؛ مصطفى بن التهامي، ومحمد بن قيطون، والشيخ السماتي... الخ

- الاتجاه الثاني:

ومثله شعراء ما بعد الاستقلال وما تلاها من سنوات السبعينات وفترة التحولات إلى الألفية الجديدة، فقد حضر الخطاب الصوفيّ وتعددت أشكاله حضوره وتنوعت وحملت معاني الحزن والضياع والإحساس بالغربة، "وقد ساهمت هذه الظروف في تطور الوعي الثوريّ لدى هذا الشاعر فغدا ينظر إلى التصوف

على أنه رمز للتسامي الروحيّ على الآلام والهموم الفرديّة²، ووسيلة رفض الواقع والتمرد عليه، فتجلت إثر ذلك وانكشفت الهوة العميقة " بين إحساسات مرهفة تغرق بفيض عواملها الشفافة، وبين واقع أرضيّ جحيميّ"³، لتعلن الذات الشاعرة الجزائرية - بوعوها الحاد - كما يقول الناقد عبد الحميد هيمة _ انفصالها المؤقت، والبحث عن البديل. فخلق الشاعر الجزائري الحديث على جناحي الرمز الصوّيّ وشحنه بمدلولات شعورية خاصة، وحاول بعضهم تكييف القيم الروحية مع رؤيتهم الفكرية، وجعلها مادة شعرية، فيما أخفق البعض الآخر⁴. وقد أكد هذه الحقيقة الباحث (أحمد يوسف) قائلاً: "فالشعر الجزائريّ الموسوم بالمختلف قلماً حقق هذه العرفانية على الرغم من أنها توجد في تيماته وبعضها من معجمه سواء كان ذلك في الشعر التقليديّ لدى الفقهاء ورجال التصوف وشعراء جمعية العلماء المسلمين... أم في الشعر الحديث كما هو الذي عند مصطفى محمد الغماري حيث حول القيم الروحية للإسلام إلى مادة شعرية تعتبر رؤيته الفكرية"⁵.

وقد كان تأثير رجالات التصوف الأوائل - من أمثال محي الدين بن عربي، النّصري، الحلاج السهروردي ... واضحاً جداً في تجارب شعراء الجزائر الصوفية، كما تأثروا أيضاً ببعض الشعراء المشاركة كـ: "عبد الوهاب البياتي"، أدونيس، صلاح عبد الصبور، الذين تجلّى التيار الصوّيّ في كتاباتهم الشعرية والنثرية.

1 - تعالق التجربة الصوفية والشعر الجزائري الحديث:

حينما طغت على الشاعر الحديث والمعاصر الحياة المادية وإغراءاتها ومفاتها، جعلته يلتفت إلى مطالب جسده وحوائجه ناسياً ومنتسيا متطلبات روحه ونفسه، فأدى ذلك إلى فقد التوازن في حياته فكان محبطاً تعساً قلقاً، وهو ما جعله يلتجئ إلى العالم الروحاني الذي تصفو فيه النفوس وتهدأ فيه القلوب المتعلقة بخالقها.

هذه التجربة الروحانية عاشها الصوّيّ قديماً من خلال مقامات وسلوكيات وأحوال، جعلته يسمو ويخلق عالماً في سموات الروح اللامتناهية، بعد أن سئم الواقع المادي للحياة البشرية، الشيء الذي يجتر الآلام والويلات، وذلك لما أعلنت السلطة السياسية والدينية التصدي والعداء له، قلنا فلم يجد بُدّاً سوى الهروب

والضرار من هذا الواقع المرير، وذلك بإخفاء تجاربه الصوفية بإغلاق خطابه الشعري عبر الرمز والغموض للإفلات من الرقابة. فوجد الشاعر الحديث والمعاصر في تجربة الصوفي توافقاً وانسجاماً بينهما، حيث لم يتحمل الشاعر المعاصر أزمات واقعه والتوتر والقلق واليأس والاغتراب الذي يميز حياته، جعلته يعدُّ التراث الصوفي كما يقول (علي عشري زايد) " واحداً من أهم المصادر التراثية التي استمد منها شخصيات وأصوات يعبر من خلالها عن أبعاد من تجربته بشتى جوانبها الفكرية والروحية.. وحتى السياسية والاجتماعية"⁶ المختلفة والتي أثرت فيه وفي تجربته الشعرية.

هذا الواقع المتأزم دفع الشاعر المعاصر للهروب والانعزال واعتزال الحياة وإحساسه بالاغتراب حيث يُعدُّ "الاغتراب والأحلام من خصائص التصوف، كما أن الانصراف عن الحياة والانسحاب من الحياة خصيصة صوفية أصلية"⁷ ثابتة شكلت نابعة من معاناتهم مع أعدائهم.

إنَّ هذا الواقع الذي أصبح يعيش فيه الشاعر الجزائري، والمحاط بكل أنواع القهر والسلب والغربة والاغتراب " هو الذي جعله يطلب عالماً آخر، غير هذا العالم الأرضي، الذي يرى فيه أنه مليء بالأحقاد والشور، لذا كان العالم السماوي، عالماً أفضل وأنقى وأطهر، فكان أن ارتبط شعره وانغمس في فيوضات ومجازات اللغة، إنه الانتماء لعالم الروح، الانتماء للتجربة الصوفية."⁸

إنَّ هذا التعالق والارتباط بين الصوفي والشاعر المعاصر في جوانب كثيرة _ من رفضٍ للواقع وعدم تقبله بالفرار والالتجاء لعوالم أخرى _ دفع الشاعر المعاصر (الجزائري) بأن يستقي من التراث الصوفي تقنياته يدعم بها خطابه الشعري.

وفي ذلك يقول صلاح عبد الصبور - وهو من الذين استعانوا بالتراث الصوفي _ إنَّ " في التجربة الشعرية شهاً كبيراً مع التجربة الصوفية.. فإن هذه الرؤية تنصرف إلى الشكل الخارجي وصراع الذات مع نفسها من أجل الوصول إلى عمق التجربة "⁹ والخروج من الواقع المتأزم والانتقال الروحي ما ترتضيه الروح، من هنا " ليس غريباً أن يعبر شاعرنا المعاصر في بعض أبعاد تجربته من خلال أصوات صوفية.."¹⁰ عرفت من القرون الأولى للتصوف.

هذا الواقع المتأزم أدخله في دوامة الاغتراب _ التي يعد من أسباب عودة الشاعر المعاصر إلى الصوفية _ فكثيرا ما كان ينتاب شاعرنا المعاصر إحساس بالغربة في هذا العالم، ناشئ عن شعوره بما يسود هذا العالم من تعقيد وتصنع، وُبعد عن عضوية الحياة الأولى وبساطتها، مما يدفعه إلى الهرب من هذا الواقع إلى واقع أكثر نضارة وبساطة.¹¹ فالشاعر حين يلجأ إلى الصوفية إنما يهدف إلى تجاوز الإحساس بضيق الرؤية، التي هي مشكلة الإنسان المعاصر، والانسحاب من هذا الوجود الظاهري، بالتأمل والخروج عن المألوف، حتى يصل إلى الحقيقة، ويشعر بالتححرر الكامل من كافة القيود التي تشعر الإنسان بعبوديته.¹²

إن استحضار التجربة الصوفية في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر ليس ترفا فنيا وفكريا ولا من قبيل الاعتقاد بالضرورة، بل هو تقنية فنية تكسو النص الإبداعي جمالا وجلالا، فالتصوف الحالي يخلو من سمات وخصائص الصوفية الأولى التي اعتنقها ابن عربي والحلاج والنفري وهو أيضا " ليس شطحا أو دروشة، وليست انزواءً أو انطواءً بل هي ثورة شعرية لتغيير الواقع والسمو بالإنسان إلى منابع الروح... فهي تجربة وجدانية تسعى إلى إحياء الجوهر الكامن من الإنسان، وخلق عالم روحي بديل على صعيد التجربة الفنية"¹³ التي يحاول الشاعر من خلالها التعبير عن معاناته وآلامه وأماله. فالنزعة الصوفية في الشعر الحديث حسب محمد هدارة " لا ترتبط ارتباطا عضويا بمذهب أدبي بعينه، فقد توجد في الكلاسيكية، أو الرومانسية، أو الواقعية، أو الرمزية، أو السريالية، أو أي مذهب أدبي آخر، ولكن في نطاق شعراء أفراد بحسب تكويناتهم الثقافية، واستعدادهم الطبيعي، لا بحسب ما يدينون به من اتجاه أدبي أو أيديولوجي"¹⁴

إن تماسي وتماهي التجربة الشعرية مع التجربة الصوفية أو الروحانية هي " نوع من العودة إلى اللاشعور الجمعي إلى ما يتجاوز الفرد، إلى ذاكرة الإنسانية وأساطيرها إلى الماضي بوصفه نوعا من اللاوعي"¹⁵، 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 إن 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.¹⁶ وما على المتلقي سوى إعمال فكره وثقافته للبحث عن المعاني والدلالات وأسرار التوظيف والاستحضار.

2 - الشعر الجزائري الحديث والتجربة الصوفية

بين الاستيعاب والإخفاق

ليس كل تمثلٍ للتجربة الصوفية في الشعر الحديث يكون مصيرها النجاح وتحقق الانتماء والتواصل والتعالق المماثل، فالنصوص 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، حيث يفرغون اللفظة من دلالتها الأولى ويشحنونها بدلالاتهم الخاصة كلفظة الخمر، المرأة وغيرها"،¹⁷ فالنص الصوفي "شعري بامتياز، وكثير من الكتابات الشعرية أخفقت في توظيفه لأنه من الصعب أن تضيف إليه إضافة تكون أكثر زخماً وإيحاءً من عرفانية النص الصوفي"¹⁸ وانزياح لغته التي تستهدف التعمية والغموض.

يُرجع (إبراهيم رمانى) _ في كتابه الغموض في الشعر العربي _ الإخفاق في تمثيل التجربة الصوفية إلى عمق التجربة واتساع آفاقها مما جعل الشاعر المعاصر يقف حائراً أمام هذا العالم الروحاني المليء بالمدحش والعجيب، سواء على المستوى الإبداعي أو على المستوى السلوكي الخاص برجال التصوف، لذا كان التقليد أحيانا هو العلامة/ الميزة داخل النصوص الشعرية المعاصرة، لأن أصحابها لم يتمثلوا التجربة الصوفية كما تمثلها أصحابها الأصليون، بل نجد أحيانا بعض الشعراء من لا علاقة لهم بهذه التجربة لا من قريب ولا من بعيد، إذ أضحت عند بعضهم موضحة للكتابة فقط، وهذا ما جعل نصوصهم تتسم بالغموض والإبهام، نتيجة إغراقهم الذاتي في الرمز الصوفي، وتكثيفه إلى حد كبير يجعل الدلالة عالماً مغلقاً، لا يدري مفاتيحه إلا العارف بمنعرجات الصوفية وطبقاتها السفلى ولغتها الباطنية المعقدة.¹⁹

بالإضافة إلى انعدام السياق الفكري والمرجعي والمعرفي المناسب لهذه الخلفيات والأجواء الروحانية العرفانية التي يتسم بها النص الصوفي، فبعض الكتاب "قلدوا أساليب الكتابة الصوفية، واستنسخوا ألفاظها ومعانيها،

وقواميسها واصطلاحاتها باستخدام أفقي ساذج، أو كما هو الشأن عند بعض الحداثيين الذين رجعوا إلى النص الصوفي ابتغاء تجديد النص الحديث، أي بسبب الضرورة الفنية، والرغبة في إيجاد بناء فني مستحدث²⁰ دون إدراك واستيعاب لجوهر التجربة الصوفية الحقة والعميقة.

يحدثنا (أحمد يوسف) عن عجز بعض الشعراء الجزائريين في تمثيل التجربة الصوفية واستيعابها يقول: "فالشعر الجزائري الموسوم بالمختلف قلما حقق هذه العرفانية على الرغم من أنها توجد في تيماته وبعضها من معجمه سواء كان ذلك في الشعر التقليدي لدى الفقهاء ورجال التصوف وشعراء جمعية العلماء المسلمين... أم في الشعر الحديث كما هو الذي عند مصطفى محمد الغماري، حيث حوّل القيم الروحية للإسلام إلى مادة شعرية تعتبر رؤيته الفكرية"²¹. حيث يؤكد كمعظم النقاد على أن استحضار التراث الصوفي ومحاولة تمثيل التجربة الصوفية لدى بعض الشعراء العرب كانت تقليدية فقط لنصوص المتصوفة.

إخفاق بعض الشعراء في تحقيق وتمثيل التجربة الصوفية صاحبه وجود بعض النماذج التي استوعبت التجربة الصوفية جيداً واحتوتها داخل نصوصهم الشعرية، هذه النماذج التي مثلت الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، وجعلته يشارك غيره من النصوص الشعرية العربية، في الاعتراف من هذا المنبع الصافي والعميق وبالتالي "يمكن اعتبار الرؤية الصوفية في الشعر الجزائري الحديث هي بحث مستمر عن الرمز الإنساني في معناه الأسمى ومحاولة وصل الذات بهذا المعنى لتأصيل جوهريته بوصفه امتداداً روحياً لأصالة الذات في نشدانها للمتعالى والمثال عبر جدلها الدائم من الواقع القائم على التأمل والعيان والاستبصار"²².

يمكن أن نذكر بعض هذه الأقلام الشعرية التي أبدعت نصوصاً شعرية تحمل ذلك التناص والاستحضار البارع للنص الصوفي في كتاباتهم، من هؤلاء نجد الشاعر الإسلامي مصطفى محمد الغماري في جل أعماله الشعرية، بالإضافة إلى ياسين بن عبيد وعثمان لوصيف، وعبد الله حمادي و عبد الله العشي.. سنفصل لكل شاعر من هؤلاء في محاضرات مستقلة.

من خلال ما سبق يمكن اعتبار التجربة الصوفية ملجأ وملاذا اتخذها الشاعر الجزائري معبرا بها وبواسطتها عن كل معاناته واحباطاته، مستغلا كل رموزها وموضوعاتها.

3 - تجليات الأثر الصوفي في الشعر الجزائري الحديث: نماذج مختارة:

سنحاول في الأوراق البحثية التالية أن نقدم عرضا وجيزا عن تجلي الأثر الصوفي لدى كل من الشعراء الجزائريين: ياسين بن عبيد، عثمان لوصيف، مصطفى محمد الغماري.

✓ أولا/ الأثر الصوفي في شعر ياسين بن عبيد:

يعد الشاعر ياسين بن عبيد من الشعراء الذين برزوا على الساحة الشعرية الجزائرية في فترة التسعينات _ في ظل تغيراتها السياسية والثقافية والاجتماعية، والذي عاصر القصيدة العربية الجزائرية والمعاصرة، والتي "أهلتها لأن يكتب قصيدة التصوف"²³، فتجربته الشعرية الروحية تنزع إلى صوفية استغراقية تختلف عن سابقتها من حيث انبئاتها كما يقول (عمر بوقرورة)، فهو يميل إلى الحداثة بجميع خروقاتها وانزياحاتها.

يصف الناقد (عبد الحميد هيمة) ديوانه "الوهج العذري بأنه " رغم صغر حجمه فانه كبير في معناه، إنه ترنيمة عذبة في حب الله وأغرودة صافية في تأمل العالم، وقراءة صفحات الكون الناصع الجمال، كما أنه إيغال في ذات شاعرية هدها الواقع بانكساراته، وهزائمه المتلاحقة، فراح يبحث عن العزاء في عالم الفن والإبداع"²⁴، فأهم سمة تطبع شعر بن عبيد هي تلك النزعة الصوفية التي عبرت عن تجربته المعتقدة بالموروث الصوفي العربي. يقول في إحدى قصائده الصوفية الموسومة بـ (أغنية النار الخضراء):

يا صباها تنهدت نظرتها	كلام كواحة في فلاة
غن قالت وما عليك عتاب	وقف العمر شادي المأساة
غنى.. غنى فانت شهودي	يا ذهولا على مشارف ذاتي
قلت للرمش والبقايا شهود	أنت منفاه أنت كل حياتي
وانسحبنا إلى ضفاف التلاشي	ثم قلنا: هنا بقايا الحياة!!
رب منها جلالة وشظايا	وزعتني فما التقت أشباتي
هي (أدنى من الضمير إلى الوه	م وأخفى من لائح الخطرات
رية النور، قل لها كيف أنسى	كيف أخفى الهوى بحزن سمات

كيف أنسى وكنت أنست نارا واصطلينا ونحن واحد ذات
لا حلول.. ولا اتحاد.. ولكن للهوى شرعة .. ولي سكراتي

من خلال قرائتنا للقصيدة نلاحظ حضوراً للنزعة الصوفية من بينها:
الحب الإلهي، رمز المرأة، رمز الخمرة.

فالقصيدية تجربة عاطفية روحية يتجلى فيها الحب في أسمى معانيه وصفاته، حب انطلق من المخلوق إلى حب الخالق، حيث شكل حضور المرأة الرمزي في القصيدة إحالة غير مباشرة لحب الذات الإلهية، إن استدعاء الشاعر للرمز الأنثوي يدل " على انخراط الشاعر في دين المحبة، والشوق للمحبوب، والمحبة شراب لا يرتوي منه صاحبه مهما شرب منه..²⁶، وهو حب لا يسعى لتحقيق الاتصال الحسي، بل يروم التوحد مع المحبوب، حب روحي يتوجه من " أعلى إلى أسفل (من الناسوت إلى اللاهوت) أو من السطح إلى العمق (الارتداد إلى الذات)..²⁷، رغبة في الوصال والاتصال بها. إلى أن يصل الشاعر إلى مرحلة الانتشاء بالمحبة الإلهية من شدة التوحد والفناء فيها، وذلك عبر السكر الذي يصل إليه ويوصله إلى أن يمتلئ قلبه بالحب الإلهي.

فعاطفة الحب هنا عند الشاعر الصوفي رؤية كونيّة، تسعى للتوحيد بين الحب المادي، والحب الإلهي، "وتلك هي جدلية اللقاء بين الحب الجسدي، والحب الروحي، والتي يتولد عنها الحب الصوفي، يوصل هذا الحب إلى حالة من الوجود الأعلى، والوعي الأعلى: يتحد العاشق والمعشوق، في حبه بلا حد. يشعر المتصوف أنه تحرر: يخرج خارج ذاته، خارج الحدود الطبيعية، والحسية. فهو " يخرج من ذاته لكي يدخل، بشكل أعمق وأبعد، في ذاته "²⁸.

فاستحضار الشاعر ياسين بن عبيد للمرأة والشعر العذري كما رأينا في القصيدة إنما ذلك تجلّ للجمال الإلهي؛ "وذلك لما بين العفة في الحب، وبين الزهد من سمات مشتركة، وملامح متشابهة؛ ففي كليهما نزوع إلى الإعلاء والتسامي، وشعور حاد بالتحريم الجنسي، ورغبة في تحقيق ضرب من الانسجام والتوافق بين ما يرغب فيه وما يخشى منه"²⁹.

ويتحقق هذا الانسجام باقتران ما هو مقدس بما هو إنساني، فتصبح المعشوقة مرآة تعكس جوهر الجمال المطلق، ولعلّ "مما يتم التناظر بين شعر

الغزل العذريّ وشعر الحب الصوفيّ، أنّهما بمعزل عن المآرب العاجلة الموقوتة، أو قل إنّهما يحققان مقولة: الحب للحب"³⁰

بالإضافة إلى رمز المرأة أنّ الشاعر نصه الصوفي العرفاني برمز "الخمير" التي يتخذها الشاعر رمزا للهروب من الواقع المتردي "فالسكر.. دهش يلحق سر المحب عند مشاهدة جمال المحبوب- فجأة - فيذهل الحس، ويلمّ بالباطن فرح وهزة وانبساط، لتباعده عن عالم التفرقة"³¹، ويتجلى ذلك في الأبيات التالية: سقنا.. من هواجرها لعذابا وهل تخشى معذبة. . عتابا 99 تراءت في نواديننا. . شهابا يقل الروعة الكبرى. . التهابا تهادت في يديها الكاس نشوى أدارتها. . حنيننا. . واجتذابا--

يصفها أيضا بأنها شمس تسعد ويفرح الكون بإشراقها، كما هي خمرة عمروبن كلثوم صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها يقول: أيا شمساً. . نعانقها سكارى أعنت. . في مشارقها.. الر قبا وفي ألوانها.. الخضراء غارت وعزت. . دون شائتها. . جنابا فمهما غصة البعدين طالت وغاصت. . في مناخرنا. . حرابا ومهما زلت. . والدنيا زوال تزالين. . الاماني. . والطلايا!!!--

وقوله:

وعدت وذياك النديم مصافحا بوجودي وأحوالي وصحوتي وسكراتي³⁴

فالشاعر هنا يعبر عن صحوته وسكره؛ حيث إنّ مبعث حالة السكر عند الصوفي هي المحبة الإلهية. فالسكر عند الصوفية هو "انتشاء الصوفي (المحب) بمشاهدة جمال المحبوب ومطالبة تجليه في الأعيان؛ إنه دهشة وانبهار وحيرة ووله، وهيجان، وفي السكر يلم بالباطن نشاط هائل، وفرح زائد يطلق للصوفي العنان فتكسب لغته طرائق جديدة في التعبير"³⁵، ومثال ذلك في قوله (لا حلول... ولا إتحاد... ولكن للهوى شرعة... ولي سكراتي).

إذن ومن خلال ما تقدم نرى أن الشاعر ياسين بن عبيد غاص في عالم التصوف وتشربّه لغويا وذهنيا في رحلة البحث عن وجوده الحقيقي، فراح يتقرب لهذه الذات القلقة بالكلمات، وينسج لها بخياله الصور والتراكيب والرموز الصوفية التي تشفي غليل روحه التواقية للحرية والأمل والصفاء.

ثانياً/ الأثر الصوفي في شعر عثمان لوصيف

يعد الشاعر عثمان لوصيف من الشعراء الذين اتخذوا من الصوفية قناعاً روحياً ولغوياً وملاًذا عرفانيا لهم أيضاً؛ حيث تنم مجموعات الشعريّة _ في أغلبها _ عن تجربة مضعمة بالرموز الصوفيّة. فهو دائم الاستعانة بالنص التراثي الصوفي " لا من حيث المعجم اللغوي وحسب ولكن من حيث المعجم الإيحائي والرمزي، بحيث يسعى إلى تقمص وجدانات الصوفية في أسمى تجلياتها"³⁶ يقول في إحدى قصائده التي تعبق وتنفوح منها رائحة البحث عن المطلق:

السموات التي لا تنتهي

لم يزل يشربه مطلقها

عندما حلق في أزرقها

والمجرات على جبهته

أنهر يغمره رقرقاها

يلمس الضوء فتساب الرؤى³⁷

نلاحظ عند استنطاق القاموس اللغوي والمعجمي لدى الشاعر غناه بألفاظ صوفية تتواتر في دواوينه الكثيرة. " والشعر الصوفي يتميز بأنه دائماً محلق في عالم الروح، في السماء في النور، في جلال الله، ومن ثم يدرك القارئ له الفرق بين مرمى الغزل الصوفي والغزل الحسي ونجده في ديوانه (براءة) يُعَنُون قصيدته بعنوان " التجلي": قائلاً:

صاعد في خيوط الضياء

نحو عينيك، امشي على درجات الندى

يا شعلة الروح

يا شهقة في دمي

صاعد نحو عينين لالأتين

هما سدرتي وزمردتي³⁸

يصور لنا الشاعر " مشهداً خيالياً حيث يصعد على خيوط الضياء طلباً لهذا النور المتألئ من عيني هذه المرأة المتوهجة بالضوء، ليبين لنا ان عشقه عشق صوفي ينتهي به إلى المقام الرفيع إلى سدرة المنتهى حيث تطمئن الروح."³⁹ ف " السدرة " هي "البرزخية الكبرى التي ينتهي إليها سير الكل وأعمالهم وعلومهم،

وهي نهاية المراتب الأسمائية التي لا تعلوها رتبة"⁴⁰ فهي مطلب كل صوفي عاشق، ولا يصلها إلا أهل الهمة من السالكين " فالطريق إليها يبتدئ بالسكر الذي يحقق الصعود والارتقاء، وينتهي إلى المحو الذي هو باب القرب"⁴¹. ويقول أيضا في قصيدة (تلك صوفيتي) معبرا عن حبه للمرأة الممثلة للذات الإلهية:

تلك صوفيتي

أن أطلع في نور وجهك

سر الحياة

وسر الغوايات

أن أتوضأ بالعشق في ظل عينيك⁴²

يستحضر الشاعر عثمان توصيف المحبة أو الحب وما فعله في حاله ووجدانه، حيث وصل إلى مرتبة العشق، والذي يدل استحضاره هنا حسب رأي الناقد (عبد الحميد هيمة) إلى " عنف التجربة الصوفية لديه إلى حد أن الشاعر يتوضأ بالعشق..."⁴³، وفي ذلك إشارة إلى بغية الشاعر التطهر وتطهير نفسه " من أدراك الواقع كما يتطهر المصلي بالماء الطهور .."⁴⁴، أي إنّه يسمو عن الواقع المادي، فيغدو بذلك عشقه طاهرا لا يتعلق بالأغراض المادية بل روحيا عفيفا مخلصا.

يصف (عثمان توصيف) متحدثا عن نزعتة الصوفية بأنها: " متجذرة في حياتي منذ الأزل، وهي عندي رؤية ومعاناة ورسالة سامية لإنقاذ البشرية، لقد انتهى عصر النبوات وعلى الشاعر أن يكون نبي العصر، والصوفية عندي ليست شطحا أو دروشة، وليست انزواء أو انطواء بل هي ثورة شعرية لتغيير الواقع والسمو بالإنسان إلى منابع روحه الأولى، إنها فيوضات المحبة والخلاص، وأني أحاول أن أؤسس لصوفية جديدة"⁴⁵، مبدأها الأول الحب والتعلق بالله.

فصوفية عثمان توصيف على حسب رأي (عبد الحميد هيمة) "دعوة لرفض الواقع الخارجي واستلهاام عالم الباطن بوصفه قوة خفية متبصرة قادرة على إدراك الحقيقة الكامنة خلف مظاهر الأشياء، ولذلك فعثمان توصيف لا يجد متعة إلا في التواصل مع المتعالي الباطن، وفي المقابل رفض الظاهر وإدانتته"⁴⁶ بكل أنواع الإدانة المعرفية واللغوية.

ثالثا/ الأثر الصوفي في شعر مصطفى محمد الغماري:

يصف الناقد (أحمد يوسف) صوفية الشاعر مصطفى الغماري _ في أغلبها _ بأنها ثورة وصراع بينه وبين شعراء الاتجاه الأيديولوجي الماركسي؛ يقول: "أنت العرفانية الشعريّة لدى محمد مصطفى الغماري نقيضا لإيديولوجية يساريّة غلب على بعضها الإسفاف الفنيّ باسم الواقعيّة الاشتراكيّة والتحزب السياسيّ، لهذا ألفت لديه عرفانيّة النصّ الشعريّ نفسها تدخل حلبة السّجال الإيديولوجيّ، ولولا المناخ السوسيولوجي والثقافيّ الذي غلبت عليه روح الإقصاء والتصفية الثقافية لاستطاع الغماري أن يكتب نصا عرفانيّا خالصا يتضمن رؤيته للعالم دون السقوط في لعبة الخصم لكونه أكثر اقتدارا على الممارسة الشعريّة وامتلاكها لأدواتها الفنيّة"⁴⁷ وصوفيّته تعبير عن اغتراب الفرد والمجتمع في زمن لم يعد الشاعر يحس فيه بالانتماء والوجود، فهو منفي في وطنه، في صراع مع من يخالفه في الهوى والعقيدة والدين والحب، وقد عبر عن ذلك كغيره من المتصوفة "بعبارات عذبة وأبيات جميلة ورموز شفافة"، ومن الرموز التي وظفها نجد "ليلي العامريّة" في علاقتها بالمجنون:

جدائل ليلي رؤى المشرق

وآفاق إلهامها المطلق

تجلت.. وكان الوجود مواتا

رياضا تموج بالزنبق!!⁴⁸

فقد شكلت (ليلي) المرأة في النص الشعري الصوفي ركنا ومصدرا من مصادره الأساسية "فمن المعروف عن شعراء التصوف الإسلامي قديما أنهم كانوا يسعترون أسماء الشعراء العذريين العرب وأسماء معشوقاتهم كليلى، وبثينة، وعزة ويضمنونها قصائدهم في العشق الإلهي للتعبير عن أذواقهم ومواجدهم الخاصة، كما يتعقبون الأماكن التي ارتادها هؤلاء العذريون"⁴⁹. وهذا مصطفى محمد الغماري يسافر مع ليلي في بعض قصائده الصوفية فيقول:

محبوك	يانار	ليلي بقايا	من	الفاتحين
فلله	قمر	المنائي ولله	جوح	الجبين
وأنت،	وأن	وجه	كوجه	الظنون
وما	الحب	لولاك	إلا ضباب	كثيف
أحبك	أحمل	حيي	على الكفر	سيف جهاد
وأهواك	حرف	انتصار وأهواك	رمز	امتداد ⁵¹

لقد اقترن الحب الإلهي عند الشاعر الغماري بأنه أزلي محمول على سيف الجهاد على الكفار، وهذا بحكم نشأة الشاعر الإسلامية وتشربه منها، وغيرها على عقيدته ودينه، إذ طبيعي أن يقرن الشاعر حبه بالجهاد في سبيله، وهو الذي عانى ويلات الاستعمار وما بعده من مسخ وتشويه للهوية العربية والإسلامية. ويقول مصطفى الغماري غامراً مسيحاً نصه بالنفحات الصوفية المشعة بالضياء والنور، الرامية إلى تحقيق الوصل والوصال:

بدمي وصالك يا هواي ضياء

تنساب فيه مواسم عذراء

بدمي وصالك دبكة بدرية

تاهت ... فأورق في الشفاه حداء

ورأيت أمد، القرون ... قريبة

وقنيت ثمة ... والفناء بقاء⁵¹

فمن خلال الأبيات نلاحظ استخدام الشاعر للمصطلحات الصوفية التي تواضع عليها المتصوفة، وشكلت معجمهم الشعري من ذلك نجد: الفناء والبقاء فكلاهما " متلازمان فلا فناء بلا بقاء، ولا بقاء بلا فناء، والفناء الصوفي تخصيصاً، هو الفناء عن الخلق وبقاء الحق. الصوفي أبداً ما بين فناء وبقاء⁵². بالإضافة إلى (وصال، ضياء)، وحضور المصطلح الصوفي هنا دلالة مباشرة لتأثر الشاعر بالخطاب الصوفي العرفاني مع ما أضفى عليه الشاعر المعاصر من روح تمثل عصره وما يختلج نفسه وما يحيط بمجتمعه ووطنه، حيث أصبح الإنسان يعيش حالة اغتراب واستلاب ذاته المحاطة بشبهة الماديات على أشكالها، حيث تغير نمط الحياة، وشعر الإنسان بغربته داخل هذا الوجود، إثر تمزق شبكة

العلاقات الاجتماعية والفكرية الأدبية، فنجد عبر نصه الصوفي يبحث عن الضياء، والفناء في الحقيقة، والخروج من هذا التيه والقلق الوجودي.

خاتمة -

وختاماً لهذه الورقة البحثية نخلص إلى جملة من النتائج نوجزها فيما يلي:

1. نلاحظ حضور التجربة الصوفية بمصطلحاتها وقيمها في التجربة الشعرية الجزائرية الحديثة والمعاصرة وهذا دلالة مباشرة لتأثر الشاعر بالخطاب الصوفي العرفاني.

2. هذا الحضور صاحبه ما أضفى عليه الشاعر الجزائري المعاصر من روح تمثل عصره وما يختلج نفسه وما يحيط بمجتمعه ووطنه، حيث أصبح الإنسان يعيش حالة اغتراب واستلاب ذاته المحاطة بشبهة الماديات على أشكالها، حيث تغير نمط الحياة، وشعر الإنسان بغريبته داخل هذا الوجود، إثر تمزق شبكة العلاقات الاجتماعية والفكرية الأدبية.

3. نجد الشاعر الجزائري عبر نصه الصوفي (كقناع وملاذ) يبحث عن الضياء، والفناء في الحقيقة، والخروج من هذا التيه والقلق الوجودي.

4. استحضار الخطاب الصوفي دعوة لرفض الواقع الخارجي واستلهاام عالم الباطن بوصفه قوة خفية متبصرة قادرة على إدراك الحقيقة الكامنة خلف مظاهر الأشياء.

المصادر والمراجع (الاحالات):

¹ عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص: 241.

² عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، بغداد، 1979م، ص: 268.

³ عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجاً، مطبعة هومة، ط1، 1998، ص: 95.

⁴ آسيا مصاحبة، العرفانية وبناء المتخيل الشعري في القصيدة الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجستير (مخطوط)، جامعة باتنة 1، 2017 - 2018، ص: 10.

⁵ أحمد يوسف، يتم النص _ الجينالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص: 231.

- ⁶ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر 1997، ص 105.
- ⁷ إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر (1945 - 1990)، دار الأهر، ص 95.
- ⁸ أحمد قيطون، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري الحديث، مجلة مقاليد، ع 4، 2013، <https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/04-2013/1590-2013-07-09-11-22-06> تاريخ الزيارة: 2019 /01/01
- ⁹ إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، ص 146.
- ¹⁰ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص: 105
- ¹¹ المرجع نفسه، ص 54.
- ¹² محمد هدارة، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، مجلة فصول، مجلد 1، عدد 4، 1981م، ص: 112.
- ¹³ نواره لحرش، عن ظاهرة التصوف في الكتابة الأدبية، جريدة النصر، 2 مارس 2015، 52، 22 من موقع: WWW :ANNASR : ONLINE : COM
- ¹⁴ محمد مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ص: 108.
- ¹⁵ أدونيس، الصوفية والسيرالية، دار الساقى، بيروت، ط3، دت، ص: 156.
- ¹⁶ أحمد قيطون، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق.
- ¹⁷ المرجع نفسه.
- ¹⁸ أحمد يوسف، يتم النص، ص: 231.
- ¹⁹ ينظر: إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة للثقافة العربية، 2007، ص: 280
- ²⁰ محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، المفاهيم والتجليات، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص: 57.
- ²¹ أحمد يوسف، يتم النص، ص 231
- ²² عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، دار الوصال، الجزائر، 1994، ص: 52.
- ²³ عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى، الجزائر، 2004، ص: 102.
- ²⁴ عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، دار هومة، الجزائر، 2000، ص: 52.
- ²⁵ ياسين بن عبيد، أهديك أحزاني، المطبوعات الجميلة، الجزائر 1998، ص 13.
- ²⁶ عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري جامعة بسكرة، العدد الرابع، 2008، ص: 79.
- ²⁷ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- ²⁸ أدونيس، الصوفية والسيرالية، ص: 165.
- ²⁹ عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي، بيروت، ط1، 1978م ص: 131.
- ³⁰ المرجع نفسه، ص: 132.
- ³¹ عبد المنعم الحنفي، الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2003، ص: 795.
- ³² ياسين بن عبيد، الوهج العذري، ط1، 1995، ص: 22.
- ³³ ياسين بن عبيد، المصدر السابق، ص: 23.
- ³⁴ ياسين بن عبيد، أهديك أحزاني، ص: 105 – 106.
- ³⁵ عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التحويل، ص: 256.
- ³⁶ عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، ص: 76.
- ³⁷ عثمان لوصيف، شبق الياسمين، دار هومة، الجزائر، 1986، ص: 43.
- ³⁸ عثمان لوصيف، براءة، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997، ص: 47.
- ³⁹ آسيا مصباحية، العرفانية وبناء المتخيل الشعري في القصيدة الجزائرية المعاصرة، ص: 14.
- ⁴⁰ محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، المفاهيم والتجليات، ص: 77.
- ⁴¹ المرجع نفسه، ص: 77.
- ⁴² عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص: 44.
- ⁴³ عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر وآليات التأويل، ص: 84.
- ⁴⁴ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ⁴⁵ عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل - قراءة في الشعر المغربي المعاصر، دار الامير خالد، 2014، ص: 51.
- ⁴⁶ المرجع نفسه، ص: 55.
- ⁴⁷ أحمد يوسف، يتم النص - الجينالوجيا الضائعة، ص: 231.
- ⁴⁸ مصطفى الغماري، بوح في موسم الأسرار، لافوميك، الجزائر، 1985، ص: 45.
- ⁴⁹ عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب المعاصر، ص: 48.
- ⁵⁰ مصطفى محمد الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص: 31.
- ⁵¹ مصطفى محمد الغماري، أغنيات الورد والنار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص: 117.
- ⁵² نهاد خياطة، دراسة في التجربة الصوفية، دار المعرفة، دمشق ط1، 1994، ص: 05 – 06.