

التجربة الصوفية: جماليات البوح وحداثة الكتابة في "صحوة الغيم" لعبد الله العشي
The Sufi Experience: The Aesthetics of Confession and the Modernity of
Writing in "The Awakening of the Clouds" by Abdullah Al-Ashi

* مديحة بشير الشريف

madiha bachir cherif

مخبر الثقافة الوطنية.

جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج (الجزائر)

University of Mohamed Bachir Al-Ibrahimi - Bordj Bou Arreridj (Algeria)

madiha.bachircherif@univ-bba.dz

تاريخ النشر: 2025/12/02

تاريخ القبول: 2025/10/27

تاريخ الإرسال: 2025/09/15

مَدِيحَةُ الْبَشِيرِ الشَّرِيفِ

يشكل التوظيف الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر ظاهرة جمالية ومعرفية تتجاوز حدود التقليد، إذ لم يعد التصوف مجرد مضمون تراثي بل أصبح أداة حدائية للتعبير عن الذات والكون والوجود بطرائق جديدة. وديوان "صحوة الغيم" لعبد الله العشي يفتح على الحداثة، ويعيد بلورة الرموز الصوفية ضمن رؤية شعرية جديدة، تتقاطع فيها الروحانية مع الهموم الفردية والواقع الإنساني، ونهدف من خلال هذا الموضوع إلى تبين الرؤى الصوفية المبهثة في الديوان المدروس وكيف أنّ الشاعر لم يتخلّ عن الاستلham من التصوف فجاء شعره يحملُهما وجوديا وقلقا معرفيا عميقا. ومن هنا تبلورت إشكالية هذه الدراسة وهي: كيف تجلّت التجربة الصوفية في شعر عبد الله العشي؟ وبأي آليات جمالية وظف الحداثة للتعبير عن تجربته الروحية في ديوان صحوة الغيم؟ وهل يمكن اعتبار تجربته امتدادا للتجربة الصوفية التقليدية أم قطيعة معها؟.

الكلمات المفتاح: التصوف، الحداثة، شعر، صحوة الغيم، عبد الله العشي.

Abstract :

The use of Sufism in contemporary Algerian poetry constitutes an aesthetic and cognitive phenomenon that transcends the boundaries of tradition. Sufism is no longer merely a heritage content, but rather a modern tool for expressing the self, the universe, and existence in new ways. The collection "Awakening of the Clouds" by Abdullah Al-Ashi opens up to modernity and re-crystallizes Sufi symbols within a new poetic vision, in which spirituality intersects with individual concerns and human reality, Through this

* مديحة بشير الشريف: madiha.bachircherif@univ-bba.dz

topic, we aim to clarify the Sufi visions disseminated in the collection under study, and how the poet did not abandon his inspiration from Sufism, so his poetry came to carry existential concerns and deep cognitive anxiety. Hence, the problematic of this study crystallized: How did the Sufi experience manifest itself in Abdullah Al-Ashi's poetry? By what aesthetic mechanisms did he employ modernity to express his spiritual experience in the collection "Awakening of the Clouds?" Can his experience be considered an extension of the traditional Sufi experience, or a break with it?.

Keywords: Sufism, Modernity, Poetry, Awakening of the Clouds, Abdullah Al-Ashi.



1- مقدمة

لقد شكل التصوف في الشعر منعطفًا فنيًا وفكريًا، نقل اللغة من أفقها الحسي إلى آفاق روحية واسعة وجعل من القصيدة ميدانًا لتجليات الذات الباحثة عن الحقيقة، ولتجربة وجودية تتجاوز المحسوس إلى الغيب والمطلق، ونلني "عبد الله العشي" يؤث نصوصه الشعرية بالرموز الشعرية الصوفية كالعشق، الجمال، المحبوب الفناء، البقاء، الطيف... كما يستدعي اللغة المجازية الكثيفة ليعكس بها عمق المعنى الباطني.

لقد تميّزت الكتابة عند "عبد الله العشي" في ديوانه "صحوة الغيم" على غرار باقي الدواوين (مقام البوح يطوف بالأسماء) بحضور الإيمان، وتورية الدلالة، واثمين الغياب؛ فانبجست عوالم الاستدعاء باختلاف أشكاله وتجلت التجربة الصوفية في قصائده، وهو ما فتح للتص الإبداعي المعاصر العشي آفاق التأويل ورحابة التلقي عند القارئ المتفحص والمتبحر وجعله شريكًا فعالًا للشاعر في إنتاج دلالات النص، رغم تمنع نصه عن البوح واستحكام اغلاقه على متلقيه إن "الشاعر، كالصوفي، يسعى لإنهاء نقص العالم، وعلى هذا فإن الصلة بين التصوف والشعر تنبثق من سعي كل منهما إلى تصور عالم أكثر كمالًا من عالم الواقع"¹؛ أي أنّ الشاعر يحاول تعويض النقص أو تجاوزه عن طريق الخلق الفني والجمالي، وبالمقابل يسعى الصوفي لتجاوز النقص الروحي أو المادي عن طريق التطهر والسمو الروحي. وعليه تظهر ملامح إشكالية هذه الدراسة وهي: كيف تجلّت التجربة الصوفية في شعر عبد الله العشي؟ وبأيّ آليات جاليتة وظف الحدائفة للتعبير عن تجربته الروحية في ديوان صحوة الغيم؟ وهل يمكن اعتبار تجربته امتدادا للتجربة الصوفية التقليدية أم قطيعة معها؟.

2- مفهوم التصوف:

يُعدّ التصوف أحد أبرز التيارات الفكرية والروحية التي أثرت في الأدب العربي، لا سيّما في الشعر، فقد اتخذ الشعراء الصوفيون من الشعر وسيلة للتعبير عن تجاربهم الروحية، وسعيهم الحثيث نحو التجليّ الإلهي والفناء في الذات الربانية، وميلهم إلى الغموض والتعمية في غالب الأحيان، والمتلقي لهذا النوع من الشعر يجد صعوبة في فهم وتأويل المراد

منه لتمييز لغته بالرمزية والمجازية؛ إذ استعار الشاعر ألفاظ العشق والجمال والشراب، ليعبر بها عن حالات وجدانية سامية، لا يُقصد بها ظاهر المعنى بل باطنه، وهي أحاسيس لا يمكن إدراكها بالعقل وحده، بل بالقلب والذوق الصوفي ومنه تحوّل الشعر إلى مرآة للوجدان الصوفي تنعكس فيها حالات القرب والبعد، الشوق والوصال، الفناء والبقاء. والتصوّف منهج حياة وطريقة محددة في السلوك يتبعها الصوفي للاتصال بالعالم العلوي ولتحقيق كماله الأخلاقي وسعادته الروحية. عرفه "الجنيد البغدادي" بقوله: "هو أن تكون مع الله بلا علاقة"² فالتصوف عنده يطلق من فكرة روحية، تأبى أن تكون مبنية على العطاء والأخذ بل هي الانقطاع الكلي عن كل زخرف الدنيا والعيش في حضرة الله دون أن تشعر به أو تتفاعل معه؛ إنها صلة روحية تشمل الدعاء، الذكر الخشوع، والصلة القلبية بالله، دون أدنى رغبة/الرجاء في تحقيق ملذات الدنيا وشغفها.

وعرفه "أبو عمرو الدمشقي" "التصوّف رؤية الكون بعين النقص، بل غرض الطرف عن كل ناقص ليشاهد من هو منزّه عن كل نقص"³ فالصوفي يرى الكون ناقصا فيسعى لتجاوز النقص وبلوغ الكمال/ الحقيقة المتجلية في الغيب من عالمه/الأرض المملوء بالنقص، وهذا الأمر لا يتسنى له إلاّ بتحرير الجسد والسرّحان بالروح في عالم الحقيقة/ الخلود/ الجنة.

ويهدف التصوّف إلى تربية الإنسان الروحية وإقامة التوازن الداخلي الذي يُفضي إلى الأمن الروحي والسلام النفسي "إنّ التصوف الإنساني هو الاتجاه المعنوي أو الحياة الروحية أو مجموع المعاني السامية في النفس والوجدان، والأثمار للوحي القرآني ورسالة النبوة المحمدية الروحية"⁴؛ تعكس هذه العبارة فهماً تصوّفياً عميقاً يشدّد على البعد الإنساني والخلقي لتجربة التصوف، كونه طريقاً معنوياً ينبثق من القرآن والسنة النبوية ويعبر عن أسْمى معاني النفس والوجدان ولهذا، فإنّ التصوّف الإنساني يركّز على تحرير النفس من الرغبات الدنيوية وتهذيب القلب، مستنداً على المنبع الديني في تحقيق تلك المعاني العليا.

3- الشعر والتصوف؛ تجربة روحية:

إنّ التجارب الشعرية الصوفية تحتاج إلى استعداد روحي يؤهلها لممارسة الصوفية لخوض غمار الإبداع في عوالم يصوغها بعيدا عن المألوف، فتمنحه رحلات إيمانية تسمو به إلى الحقيقة، وتكون معادلا للواقع الذي غاب فيه الكمال "ولابد أن كل شاعر أصيل يحاول أن يصل إلى حالة الغرام الكامل مع الكون، حالة التوحد مع المطلق، حالة العشق الصادق للوجود، ولكن الشاعر العربي المعاصر إذا لم يكن قد حقق ذلك بصورة كاملة فإنّه قد حاول، ولكن تلك القيود (التشتت، التمزق، الانجذاب نحو عالم الغرب، الواقع المؤلم، عالم الماضي وقوة سطوته، عالم الحاضر وأسر إحباطاته وثقل وطأته الراسخة فوق نفسه وعقله وقلبه...) كانت تشده وتجذبه جذبا مانعة إياه من الوصول إلى "الصفاء" و"الفناء" في المطلق"⁵.

لكنّ الشاعر المعاصر غالباً ما يعجز عن بلوغ هذا المطلق بصورة تامة، لأنه يكابد عدّة عوائق منها ما هو داخلي (كالشعور بالذات، الحزن، القلق، الشك)، ومنها ما هو خارجي (الهوية، الواقع السياسي والاجتماعي الضغوط الثقافية، التأثير بالغرب)، ولعلّ هذه الرغبة هي ما تجعل الشاعر الصوفي يتجاوز الحدود الشخصية والاجتماعية والانغماس في رؤية كونية تنفتح على أفق التجربة الشعرية التي تفكك الانفصال بين الذات والعالم "وربما أخذ التصوّف وسيلة يستعين

بها على تحمل الألم، ولكنه لم يسلك نفسه في الطريق أبداً؛ لأنه ما يزال مقيدا⁶ يستخدم الشاعر المعاصر التصوف أداة للتخفيف من الألم، فهو ملاذ روحي، وسكينة مؤقتة من المعاناة، لكن هذا لا يعني أنه دخل في الطريق الصوفي بمعناه الكامل؛ أي أنه ليس زاهداً متفرغاً، ولا عارفاً كاملاً، ولا ذاك السالك الذي ترك كل شيء من أجله، لم يتحرر من القيود التي تمنعه من الانخراط الكلي في التجربة الصوفية.

إنّ الصوفية مصدر إلهام ولغة رمزية وفعل تجريبي يوسع الأفق الشعري فقد "أفادت في توسيع حدود الشعر وآفاقه من خلال تقديم وسائل إبداعية جديدة يحتاجها الشاعر المعاصر للتعبير عن خلجاته الحسية والنفسية بأساليب فنية تحمل عبق الوجد الصوفي، فالحضور الصوفي ذو سمة تواصلية لإنتاج دلالات جديدة قائمة على دعامة تراثية"⁷؛ فالحضور الصوفي يُمكن الشاعر من التعبير عن أعمق خلجاته النفسية، ليس فقط بما يراه أو يشعر به، بل بما يتجاوز به إلى ما وراء الذات، إلى ما هو مطلق، إلى حالة من الوجدان الجمعي / التراثي والروحي، هذا التوسيع لا ينزع إلى التكرار أو التقليد، بل إلى التجديد في تأثيث التراث ورمزيته، لتكوين أشكال فنية جديدة تستوعب الحاضر وتُساوئ الموروث.

يجنح الشاعر لاستعمال الصوفية في نصه الشعري لبحث عن دلالات جديدة تُعبر عن المعاناة النفسية والرغبة في الصفاء عبر صور صوفية مبتدعة "إن التجربة الصوفية هي تجربة لغوية في إبداعها، إذ أننا 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"⁸؛ فالتجربة الشعرية الصوفية تتجاوز اللغة الكلاسيكية أو العادية؛ باستعمال المجاز، الرمز، الإشارة، الصمت... وهي تُفضّل اللغة التي تفتح أبواب الغموض والإشارة، لكونها أكثر قدرة على حمل ما لا يُقال.

تنتطق مقارنة النصّ الإبداعي واكتشاف أسرارها من ملامسة البؤر الأصلية للنصّ والمفاتيح المبتوثة فيه "ذلك أن المؤؤل إنما يباشر النصّ ويتقصى معناه عبر الأحوال التي يشهدها والأطوار التي يمر بها والمقامات التي يبلغها، فهو يعود إلى الأصل بعد أن يكون قد انفصل عنه انفصالاً ما، ويرتد على التراث بعد أن يكون قد غايه مغايرة ما، وبذلك يجد فهمه له ويجدد فهم نفسه"⁹ لأنّ هناك جوانب من الدلالات لا تنكشف إلا بمعرفة أسباب وخصائص التجربة المعرفية، وكذلك استيعاب أبعادها وغاياتها، ومن ثمّ يصبح المؤؤل قادراً على فهم الباطن الحقيقي وتأويله؛ أي أنّ المتلقي المؤؤل يسترجع معارفه السابقة رغم ما لحقها من تغيير وتحويل بفهم جديد، وفي نفس الوقت يكتسب بعداً معرفياً آخر يضاف إلى ترسانة معارفه.

4- التصوف في شعر "عبد الله العشي": المعنى والدلالة:

اتكأ "عبد الله العشي" على التصوف ليقف على عتبات الحياة، وليبث للمتلقى عبر هذا البوح ألمه وآهاته على مجتمعه وأمنته، وصرخات الشوق للمحبة والسلام محاولاً تعويض الفقد الموجود في الواقع، فنلفيه يُضمن في شعره أبعاد دلالية واسعة تنفتح على الرؤى الصوفية.

4-1 فاتحة الأبجدية؛ لحظة الخلق الأولى:

يفتح الشاعر ديوانه "صحوة الغيم" بقصيدة عنوانها ب "فاتحة الأبجدية" وهي تحمل دلالات عدّة تؤثّر لمعاني عميقة تستوقف المتلقي ليستنتق مقاصدها وأبعادها سواء في السياق اللغوي أم الرمزي / الصوفي، واتكأ العنوان على تضاريس الاحتمال بما افصح عليه من ترهين وتحويل: من حيث اللغة دلّت "فاتحة" على الحرف الأول من الحروف وهو حرف

الألف (أ) وتشير "الأبجدية" إلى حروف اللغة أي مجموعة الحروف التي تبنى منها الكلمات (الألف، الباء، التاء...) وترمز مجازاً إلى اللغة، الكتابة، الإبداع... وقد اعتمد الشاعر في ديوانه المدروس على عنوان قصائده بالأحرف مثل: (ألف الأساء، حكمة الباء، تاء لذاكرة البنفسج، ثاء تغزل ليل(ها)، دال بقطر الندى، زاي لم يكن، نون الصحو، واو وأشرفت، ياء السلام...) أما من حيث الدلالة الصوفية الرمزية فإن اللغة ليست فقط وسيلة تعبير، بل وسيلة كشف ومعرفة، والحروف لها أسرار ورموز باطنية وهنا ترمز "فاتحة الأبجدية" إلى بداية الخلق، أو أول ما تجلى من العلم الإلهي فـ "الألف" في علم الحرف الصوفي تعتبر رمزاً لله، لأنها قائمة بذاتها، لا تتصل بالحروف ويقول بعض العارفين: "الألف أصل الحروف كما أن الله أصل الوجود" فهي ترمز في العمق الصوفي إلى الفطرة والصفاء، والابتداء والتوحيد/ نور الوجود الأول.

والقصيدة التي بين أيدينا قصيرة ولكنها مكثفة بالمعاني والرموز، وتحمل طابعاً وجدانياً ودينيّاً وروحياً. استهل الشاعر قصيدته بنداء وتوسل وابتهال لله سبحانه وتعالى يقول:

الله يا الله

أَنْزَرْتُ من أمامه أضواءك الخضراء

فاسأقط على يديه

لكنه...

منطفي القلب، كل نبض فيه

مدينة عمياء.

الله يا الله¹⁰.

تعكس هذه المقطوعة الشعرية للمتلقى نفساً صوفياً وتأملاً روحياً عميقاً وتكرار اسم الجلالة "الله" ليس مجرد نداء، بل هو ذكر وابتهال وفناء في المحبوب الأعلى، والشاعر حين يكرر اسم الجلالة "الله يا الله" إنما يحاول أن ينقطع عن العالم، ويتصل بالحق المطلق، ويظهر التكرار حالة وجدانية تجمع بين الخشوع والتضرع، أو بين الدهشة من تناقض الوجود لينتقل إلى السطر الثاني فيشي بإشارة واضحة إلى "النور الإلهي" الذي هو موضوع مركزي في التصوف، ومن دلالات النور في الفكر الصوفي أنه رمز للهداية، والوجود، والمعرفة الحقيقية (المكشوفة)، كما أن اللون الأخضر في التصوف ليس مجرد لون عادي، بل هو رمز للولاية، والخير، والحياة الباطنية السعيدة، وقد أثار الله الطريق لهذا العبد/ الشاعر أي عرض عليه الهداية وفتح له باب المعرفة وأمدّه بعلامات تهدي قلبه في درب السالكين نحوه.

كل سطر من هذه القصيدة ينضح بالصوفية فنلبي العشي في قوله: "فاسأقط على يديه" يقترب من حالة التجلي عند المتصوفة خصوصاً إذا علمنا أن السقوط عندهم يرمز إلى "تجلي الفيض الإلهي" كأن النور لا يطلب فقط، بل يتزل من الله على العبد حين يتيأ له قلبه، واليد هنا تمثل القابلية، أي أن هذا الشخص استلم النور، أو بالأحرى، كان يمكنه أن يستلمه، ثم يصل الشاعر إلى ذروة المفارقة الصوفية في قوله: "لكنه..." فالنور موجود والفيض نازل لكن القلب لا يُبصر، منطفي، مغلق، والقلب عند المتصوفة، هو موضع نظر الله، وهو المرآة التي تنعكس عليها أنوار الحق، والقلب المنطفي لا يمكنه التفاعل مع الفيض، ولا إدراك الحق.

أما قوله: "مدينة عمياء" فالمدينة تمثل عالما داخليًا، لكن عندما وصفها بأنها عمياء دلّت على الظلام والجهل، والغفلة... وكل نبض/حياة فيها عبارة عن كيان باطني مغلق، لا يرى النور رغم وجوده، وهذا كله يمثل في التصوف العبد الغافل الذي يعيش في النعمة، والنور، والتيسير، ولكن قلبه محجوب بالحجب النفسية: الكبير، الهوى، حب الدنيا، الغفلة، الرياء... ليعود الشاعر في نهاية القصيدة إلى النداء مرة أخرى "الله يا الله" لتوحي هذه العبارة بدلالات عدّة منها: الحيرة الوجودية الصوفية أو الدعاء بأن يُرفع الحجاب عن قلب هذا الشاعر/ الإنسان كما قد يكون بكاء داخلي من الشاعر نفسه على من فقد بصيرته رغم اقترابه من النور.

لقد صوّرت لنا القصيدة التجربة الروحية للعبد الغافل الذي وصل النور إلى جواره، ولامس يديه ولكن قلبه لم يكن مستعدًا لاستقباله، فالنور في الطريق الصوفي لا يُمنح فقط، بل يُستلزم له صدق التوجه وطهارة القلب، وزهد النفس، وكسر الحجب، والقصيدة رسالة مشفرة للمتلقّي تذكره بأن النعمة الكبرى ليست في نزول النور... بل في أن يكون القلب حيًا ليبصره لقد "غدا علم الإلهام الصوفي يتسع لدلالات وفيرة يستمدّها الصوفي من الكلمات والأصوات أو الحوادث أو الطبيعة ويتخذ منها رموزا لمعان جديدة بحسب الحالة التي هو عليها"¹¹ أصبح بإمكان الشاعر الصوفي تأويل كل ما في الوجود من لغة/كلمات، وأصوات/نغمات...، أو حوادث/حزن/ فرح...، أو الطبيعة /البحر/جبل.. وفق تصوراته إلى إشارات ودلالات ورموز فهي بالنسبة إليه مصدر إلهام لمعان جديدة تنقله من الواقع المادي إلى الحقائق الروحية.

4-2-حكمة الباء: إبداع وتَمييز:

يُنظر للباء كرمز للانكسار والتواضع، على عكس الألف التي ترتفع وتتصل بالله مباشرة، ولذلك فالباء تمثل الانفتاح والقبول لله، كما أنها أول حرف في البسملة وفي ذلك حكمة. وفي قصيدة "حكمة الباء" جاء الانفتاح دالا على أنّ الشاعر في مقام المنتظر العارف، في حالة بينية، لا هو في الحضور التام، ولا في الغياب، الوقوف هنا على تخوم الرؤية/ ليس جسديًا فقط، لا يتحدد بالمكان، بل يتجذر في أعماق التأمل، في لحظة يتأهى فيها الزمن بالمعنى، والباطن بالانتظار في موقف روحي تأملي. يقول في قصيدته:

واقفا أرْتَقِب...

عند منحدر الضوء...

بين ثنايا الغيوم وأندائها،

لم يكن أحدٌ

كنت وحدي ألوح للفجر ...

كي يستفيق النهار

ويصحو المدى المحتجب

كنت وحدي مِتَكُنّا بين جفنين من غسل فاتن،

وذهب...

ناشرا حكمتي في بياضات أسرارها...

في الحروف وأسائها¹²

تتكئ القصيدة على مفاتيح صوفية لتكشف الحجب عن الرؤى الداخلية التي تراوده ومنها: الضوء الذي يرمز إلى المعرفة والمنبع والتجلي والانفراج، كما أنّ كلمة منحدر دلّت على الانتقال من حال إلى حال من ليلٍ مظلم إلى فجرٍ مضيء، ورغم حالة الترقب التي توحى بالأمل أو القلق التي صرح بها الشاعر منذ الوهلة الأولى مع نقاط الحذف التي تدل على فيض من المشاعر (واقفا أرقتب...)، أما الغيوم فتحمل معنى ضبابية الواقع والخوف من المجهول/الخفاء، وأتبعها بلفظة الندى (أندائها) ومن معانيها الرقة والصفاء والبدائية الجديدة، فالشاعر معلق بين الانكشاف والخفاء في عزلة شعورية وفراغ روحي يتجاذبه الصراع في وحدته، كما أنّ الفجر يرمز للأمل وللبدايات والوحي، وقد يكون رمزاً لحقيقة، أو إلهام، أو للالتقاء بالحبيب أو الخلاص... والشاعر يلوح له وحده، في عزلة وجودية أو تأملية عميقة طمعا في انبعث وانفراج الحال.

كما أنّ الوحدة/الخلوة تحمل معاني الصوفية؛ فالصوفي يفضل الخلاء لقداسة النجوى بينه وبين ربه مثله مثل الشاعر الذي اختار أن يكون في خلّاء بزمان مقدس الفجر لميلاد يوم /خلق/حب/نص جديد، وصوّر لنا الشاعر مشاعر مختلطة من الأحاسيس الروحية فأنثاه التي تجلّت في العسل، الذهب، الماء، ترمز إلى اللذة الحسية والمعرفة الباطنية. ثم نلني الشاعر يث حكيمته في مكان أبيض نقي وخفي قد يكون صفحات بيضاء أو قلباً إنها أماكن لا يصل إليها إلا من يتأمل بعمق.

تميزت اللغة الشعرية عند العشي بسماة حدائية فهو يبتعد عن الأشكال التقليدية شكلاً ومضموناً، كما تبني رؤية شعرية جديدة، تقوم على التجربة الذاتية، والانفتاح على الرموز، وتفكيك العلاقة المباشرة بين اللفظ والمعنى، وهو ما يفتح المجال أمام المتلقي لاستنطاق الدلالة المبطنة فـ"القارئ يتكئ على بنية النص، أي على نسج علاقاته الداخلية، كي يخلق السياق العام الضروري لفهم النص المقروء"¹³ فقد يكون المتلقي أمام نص بُني على تكتّات، واستلهامات ومؤشرات لا حصر لها تضيف مسحة جمالية للنص، كما تعين على بناء المعنى العام له في إطار سياقه. ويواصل الشاعر في قصيدته "حكمة الباء" التي تدور حول الذات الشاعرة في حالة تأمل أو نشوة روحية يقول:

واقفا في ضمي غائب لم يغب

نبعها طافح بالغنا..

ومياهي، من نشوة لم تجب

في الفضاء البهي البعيد..

عند مبتدأ الضوء والضوء واللون والكلمات...

لا نشيد سوى بؤجها

منه تولد أفراحنا وتتيه بمعراجن السحب

ما أرق الصباح وما أجمله

(لست أعنيه،

إني أصرح باسم ولا أقصده)¹⁴

يستخدم الشاعر لغة موارية، تحمل دلالات متعددة، تبتعد عن التعبير المباشر وتركز على الإيقاع الداخلي والغموض مثل (ضحى غائب لم يغب) و(نشوة لم تجب) و (منه تولد أفراحنا وتتيه بمعراجهم السُّحب). إلخ حتى تفتح المجال للتأويل وتمنح للمتلقي الفرصة للمشاركة في إنتاج المعنى "فحيثما يوجد معنى متعدد يوجد تأويل بالضرورة، ذلك أنّ المعنى الخفي لا يظهر ولا يتجلى إلا من خلال التأويل"¹⁵.

تصوّر الأبيات حالة وجدانية يعيشها الشاعر في لحظة تأمل وجودي، يقف فيها بين الحضور والغياب، في فضاء شاعري بعيد يفيض بالجمال والبوح يتحدث عن نبع داخلي يفيض بالغناء والنشوة، لكنها نشوة بلا مجيب، كأنها منبع ذاتي للفرح والجمال، في هذا الفضاء، تتولد الأفراح من البوح الصادق، وترتقي الأرواح كما السحب في المعراج، وفي نهاية السطر نلني الشاعر يؤكد على رمزية الصور والألفاظ، موضحاً أنه لا يقصد ظاهر المعاني، بل يستخدمها للتعبير عن إحساس أعمق يتجاوز اللغة المباشرة.

وفي ختام القصيدة نجد الشاعر مفعماً بالفخر الذاتي والتفرد الإبداعي يضيف:

لي صباحي، ولي زهر أغنيتي
لي فجري أطويه أو أنشره
لي جمر المعاني، ولي صهّد
كلما هزجت بالأغاني انسكب

.....

.....

دربها وردة

ودروبي قصب¹⁶

إنّ الشاعر يعبر عن امتلاكه الكامل لعالمه الشعري والوجداني فـ"الصباح" و"الزهر" و"الأغنية" كلها رموز للإبداع والنقاء والجمال، وهي أمور يملكها وحده، كما أنّ له حرية التصرف بـ"فجره"، أي بداية يومه أو بداية إبداعه – يطويه إن شاء، أو ينشره إن أراد، وفي ختام القصيدة يستخدم الشاعر الصمت عن طريق نقاط الحذف التي توحى بالدقة الشعرية يجسدها قبل أن يظهر التباين في التجربة الشعورية، والعتاب أو الحزن من عدم تكافؤ الطريق بينه وبين الآخر/المحجوبة، فقد عقد الشاعر مقارنة بين "دربها" و"دروبه" "درب" "ها" – وربما يقصد بها امرأة أو رمزا آخر – مليء بالزهور بمعنى سهل وجميل، أمّا دروبه هو، فـ"قصب" والقصب ينمو في المستنقعات، وقد يكون رمزاً للطريق الصعب، أو الطويل، أو المليء بالتحديات.

وفي موضع آخر نلني الشاعر يعبر بلغة صوفية عن العلاقة بين الشاعر والإلهام. يقول

فتوكّأ على تعبي أيها الظل

واقصص رؤاك على ما تبقي من الوقت

فالصحو مرّ، ومرّ الغمام

ها أنا

كلّ سرّي حُرُوفٌ

ومعناي "لام.." 17

يعكس النص امتلاك الشاعر للإلهام الشعري، حيث تتحول اللغة إلى وسيلة كشف روجي لا مجرد أداة تعبير. يبدأ بدعوة "الظل" ليتوكل على تعبه، في إشارة إلى أن الإبداع يولد من المعاناة الروحية والكدر الداخلي، تمامًا كما في التجربة الصوفية التي لا تُعطى إلا بعد مجاهدة، ثم يبحث على رواية الرؤى قبل أن ينقضي الوقت، لأن لحظة الإلهام عابرة كالسكر الصوفي الذي يعقبه صحو مرير، يعبر عنه بقوله "فالصحو مرّ، ومرّ الغمام"، وفي لحظة انكشاف كلي يعلن "ها أنا"، ليدخل في حالة حضور صوفية يتماهى فيها مع المعنى، ويبلغ الذروة حين يصرح أن "كل سرّي حُرُوفٌ"، وأن معناه هو "لام"، وهو حرف ذو دلالة صوفية يُشير إلى الوصل والتجلي، وكأن المعنى الكامل لا يُقال بل يُلمح فقط في الحروف، يُصوّر النص الكتابة الشعرية كرحلة كشف روجي، يتجلى فيها الإلهام لا كفكرة، بل كحالة وجودية تثر عبر الشاعر.

3-4- الحضور الروحي للمرأة في التجربة الصوفية:

استطاع "عبد الله العشي" في ديوانه "صحوة الغيم" أن يستثمر في تجربته الشعرية فينتج نصا ذا أبعاد تأملية، يتقاطع مع البعد الصوفي والفلسفي دون الوقوع في المباشرة أو التقليد، والقصيدة الموسومة بـ "واو أشرقت" تُقدم للمتلقى الأنثى لا بوصفها موضوعاً غزلياً، بل بوصفها كياناً كونيّاً مؤلّداً للغة والمعنى؛ إنها تحضر باعتبارها "القصيدة ذاتها"، وجذر الكلمة، ومصدر الوحي الشعري، وهذا التوظيف يُعيدنا إلى المفهوم الصوفي للجمال حيث يتحوّل المحبوب إلى "مرآة للذات"، أو إلى وسيط بين الشاعر وفضاء أعلى من الإدراك. يقول الشاعر:

فجأة أشرقت من تخوم الضياء...

وأضاءت فضاءاتها

فجأة أسدل الصمت أستاره

فتشابكت الكلمات بأصواتها

وتعثر ظلي على ضوءها

غاب كلُّ نِدا

ليس غير الصدى

ذائبا بين أحضانها

صحت: ها هي

إني أرى وجهها 18

يفتح الشاعر مقطعه بلفظة (فجأة) أي بالظهور المفاجئ للوحي الشعري أو للقاء بأنثاه الملهمة، وهو ما يعادل عند المتصوفة لحظة التجلي على قلب العارف التي تأتي بلا إنذار كما أنّ عبارة (تخوم الضياء) (أي أطراف النور) تعني أن الظهور لم يكن من عالم الظلمة، بل من عالم النور / رمز الحقيقة والمعرفة الإلهية، لينقلنا إلى الصمت كحالة لتأمل والتي يغيب فيها العقل المنطقي، ويتجلى الوعي الباطني، ثم يصوّر لنا الشاعر لحظة الذوبان في الصدى داخل "أحضانها"

يُحاكي فكرة "الفناء في المحبوب" وهي فكرة مركزية في التصوف، حيث يفنى العاشق (العارف) في المعشوق (المطلق). وفي المقطع الثاني من القصيدة نلغ فيه يقول:

هي حبري
وميلاد أجوتي
هي أنثى الحروف التي أنجبت كلماتي
هي هذي القصيدة
تطلع من جذر أيامها
هكذا سوف ابني قصيدي على نغمة
من أناشيدها
واو أشرق¹⁹

فالشاعر يعتبر الأنثى / المعشوقة/القصيدة/المعنى هي التي أنجبت شعرياً وفكرياً، وهذا يوازي فكرة أن المعرفة ليست من صنع العارف، بل هي هبة تأتي من تجلي المحبوب فيه ليعلم في نهاية القصيدة عن التوحد معها/التوحد الصوفي (هكذا سوف أبني قصيدي على نغمة من أناشيدها) وبالتالي، تختفي ذات الشاعر وحلت مكانها (هي) التي أصبحت كل شيء في عالم الإبداع. وفي موضع آخر من الديوان نجد الشاعر يستمد من المرأة المستدعاة معادلاً موضوعياً لمشاعره وأفكاره يقول في قصيدته "الثناء تغزل ليل(ها):

أشرقُ؛
تلك عينان من عَسَقٍ غَزَلَ الليلُ جفنيهما
من دُجى الكون تحتفلان...
وتختصران المسافة بين السموات والأرض. إني أرى؛
ذاق بي الأفق. إني أرى؛
قرا ذاب في فيضه، وأرا(ها)...
تتوَّج بالظل بستانها²⁰

يتجلى حضور المرأة في هذا المقطع الشعري بشكل رمزي عميق، حيث لا تذكر المرأة بصفاتها الجسدية أو الواقعية، بل تُستدعى ككيان كاشف/جمالي/روحي، يتجاوز المألوف الحسي ليحاكي مفهومًا صوفيًا للجمال والوصال، المرأة هنا تُستحضر أولاً من خلال "العينين" اللتين تنبتان من "عسق" و"دجى"، مما يمنحها هالة غامضة وكونية، ويجعل حضورها لا يرتبط بالمكان أو الزمان، بل بما هو أبدي. هذا التوصيف يحتمل المرأة طابعاً "كشفيًا"، فهي "تختصر المسافة بين السماوات والأرض"، أي أنها تمثل وسيلة تجاوز نحو المطلق، في صورة تقترب من الحضور الإلهي الرمزي في الشعر الصوفي، حيث يُستبدل "المحسوب الإلهي" بصورة المرأة المتجلية.

ثم تظهر بشكل غير مباشر في قوله: "وأرا(ها)..."، وهذا الاستخدام بين الأقواس يعكس توتراً في الإفصاح، وكأن الشاعر أمام رؤية لا يستطيع الإمساك بها تماماً، أو أنها تفوق اللغة والتوصيف. هذه "هي"، الحاضرة/الغائبة، لا تُرى ككائن مكتمل، بل تُلَمَّح كمصدر للجمال والتجلي، يؤثر في الشاعر روحياً وفنياً ثم "تنوح بالظل بستانها"، فتتحول المرأة إلى فضاء خصب (بستان) يُتَوَجَّ بالظل، في إشارة إلى أن جمالها لا يمكن في الانكشاف، بل في الغموض، والحضور المتواري، وهي فكرة مركزية في الرؤية الصوفية التي ترى الجمال الكامل في الغياب والستر، لا في الانكشاف الفاضح. إن المرأة في المقطع ليست شخصاً حقيقاً بقدر ما هي رمز: للوصل، وللكشف، وللجمال المطلق.

وتجسد عبارة "إني أرى؛ ذاق بي الأفق... إني أرى؛" لحظة صوفية عميقة تتجاوز الإدراك الحسي لتصل إلى مقام الكشف، وهي من أعلى المراتب في التجربة الروحية الصوفية فـ"الرؤية" هنا لا تُفهم بمعناها البصري المباشر، بل تشير إلى رؤية القلب أو البصيرة، حيث يدرك الشاعر حقيقة الوجود لا ظاهره. أما قوله "ذاق بي الأفق"، فيمثل انقلاباً صوفياً في العلاقة بين الذات والعالم، إذ لم يعد الشاعر هو من يذوق الوجود، بل أصبح الأفق ذاته هو من "يذوق" الشاعر، في صورة تعبر عن الفناء الصوفي، أي ذوبان الذات في المطلق حتى تُمحى الحدود بين الأنا والكون، هذه اللحظة من التوحد الكلي تُقرب الشاعر من التجليات الإلهية، وتجعله يعيش حالة من التجلي الروحي، حيث يغيب الحس وتُستبدل المعرفة العقلية بالذوق الوجداني. إن تكرار "إني أرى" في بداية ونهاية العبارة يُبرز مدى انغماس الشاعر في هذه الرؤية الوجودية، ويوجي ببلوغ حالة من الصفاء الداخلي والانكشاف الروحي لا يمكن وصفها إلا باللغة الرمزية والإيحائية التي تميز الخطاب الصوفي.

5- خاتمة

التجربة الشعرية الصوفية عند "عبد الله العشي" تنطلق من حس روحاني داخلي خالص إذ يخوض تجربة مبتكرة من حيث المعاني والأسلوب، ويحرص على إعادة صياغة اللغة؛ فهو لا يقنع بما هو مألوف أو معتاد، بل يبتكر صوراً لغوية جديدة تتعامل مع الغيب، مع العدم، مع اللاحدود.

إن التمرد على اللغة العادية ليس رفضاً لها كلية، بل تجاوز لها من أجل تحقيق ما هي عاجزة عنه، فاللغة الرمزية تصبح وسيلة لتحقيق التعبير الروحي لأجل اللغة التي تحمل صمتاً ناطقاً أو كلمة تشي بالكثير مما لا يقال هي لغة إبداع وتحتاج لمن يفك تمنعها عن البوح.

يعتمد "عبد الله العشي" في ديوانه على الجمالية الصوفية؛ إذ يسعى نحو التعبير عن التجلي، الكشف، الوجد، الحنين الحضور، الغياب... برؤية حديثة ودون أن يغرق في التقليد.

تميزت الكتابة الشعرية عند "عبد الله العشي" بالحدثة، فقد تجاوزت الشكل والمضمون التقليدي واستندت على التجربة الذاتية، والرمز، والتأمل، واللغة الكونية المفتوحة، حيث أصبحت القصيدة عنده أداة كشف وتجاوز، لا مجرد نقل لمشاعر أو وصف لأحداث.

إن ديوان "صحوة الغيم" هو عمل شعري غني بالبعد الصوفي، يمزج فيه صاحبه بين اللغة العالية والرمزية الرفيعة، التي تجعل المتلقي شريكاً في التأمل والتأويل.

حاول الشاعر محو ملامح التصوف في الكثير من قصائده بإحداث تغيير في البنية الأسلوبية المستضافة إلا أن القارئ اللغوية الموظفة وخبرة المتلقي القرائية، وثرائه المعرفي كان كفيلا بإزالة أي تشويش أو تعمية لاستنباط إيجاءاته.

هوامش

- ¹ عدنان حسن العوادي، 1979، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دط، العراق، دار الرشيد للنشر، ص 29.
- ² عبد القادر أحمد عطا، 1987، التصوف الإسلامي بين الأصالة والافتباس في عصر النابلسي، ط 1، لبنان، دار الجيل، ص 185.
- ³ عدنان حسن العوادي، 1979، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، ص 26.
- ⁴ صهيب سمران، 1979، مقدمة في التصوف، ط 1، دمشق، دار المعرفة، ص 09.
- ⁵ ينظر: إبراهيم محمد منصور، دت، الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دط، مصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، شبكة الفكر alfeker.net. ص 10.
- ⁶ المرجع نفسه، ص 11.
- ⁷ عيسى شنافي، (2021) أسئلة التصوف في الشعر الجزائري المعاصر "ثروة عمري" لقدور رحاني أمودجا، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المسيلة/الجزائر، المجلد 5 العدد 1، ص 99.
- ⁸ أحمد قيطون، (2013)، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة مقاليد، ورقلة/الجزائر، العدد 4، ص 179.
- ⁹ علي حرب، 2007، التأويل والحقيقة قراءات تأويلية في الثقافة العربية، ط 2، لبنان، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ص 15.
- ¹⁰ عبد الله العشي، 2014، صحوة الغيم، ط 1، عمان/الأردن، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة الصالون الثقافي الأندلسي، ص 9.
- ¹¹ ص 94 الشعر الصوفي نفسه.
- ¹² عبد الله العشي، 2014، صحوة الغيم، ص 19.
- ¹³ عبد الله محمد العضيبي، 2009، النص وإشكالية المعنى، ط 1، الجزائر، منشورات الاختلاف، ص 14.
- ¹⁴ عبد الله العشي، 2014، صحوة الغيم، ص 20.
- ¹⁵ مليكة دحامية، 2019، فصول في فلسفة المعنى من التأويل إلى التفكيك، دط، ألمانيا، نور للنشر، ص 146.
- ¹⁶ عبد الله العشي، 2014، صحوة الغيم، ص 21/20.
- ¹⁷ عبد الله العشي، 2014، صحوة الغيم، ص 38.
- ¹⁸ عبد الله العشي، 2014، صحوة الغيم، ص 117.
- ¹⁹ عبد الله العشي، 2014، صحوة الغيم، ص 118/117.
- ¹⁹ عبد الله العشي، 2014، صحوة الغيم، ص 32/31.

قائمة المراجع:

1- الكتب:

1. إبراهيم محمد منصور، دت، الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دط، مصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، شبكة الفكر alfeker.net.
2. صهيب سمران، 1979، مقدمة في التصوف، ط 1، دمشق، دار المعرفة.

3. عبد القادر أحمد عطا، 1987، التصوف الإسلامي بين الأصالة والاعتباس في عصر النابلسي، ط1، لبنان، دار الجيل.
 4. عبد الله العشي، 2014، صحوة الغيم، ط1، عمان/الأردن، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة الصالون الثقافي الأندلسي.
 5. عبد الله محمد العضيبي، 2009، النص وإشكالية المعنى، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف.
 6. عدنان حسن العوادي، 1979، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دط، العراق، دار الرشيد للنشر.
 7. علي حرب، 2007، التأويل والحقيقة قراءات تأويلية في الثقافة العربية، ط2، لبنان، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.
 8. مليكة دحامية، 2019، فصول في فلسفة المعنى من التأويل إلى التفكيك، دط، ألمانيا، نور للنشر.
- 2- المجلات:
1. أحمد قيطون، (2013)، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة مقاليد، ورقلة/الجزائر، العدد 4، ص 177-188.
 2. عيسى شنافي، (2021) أسلبة التصوف في الشعر الجزائري المعاصر "ثروة عمري" لقدور رحاني أمودجا، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المسيلة/الجزائر، المجلد 5 العدد 1، ص 96-107.