

التراث الصوفي في الخطاب الجزائري المعاصرين الانحراف والعرفان

Sufi heritage in contemporary Algerian discourse between deviation and gratitude

* مصطفى مرناس

* بن ضحوى خيرة

تاريخ النشر: 2024/12/20	تاريخ القبول: 2024/02/19	تاريخ الإرسال: 2023/06/26
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

تقودنا هذه الورقة العلمية إلى بسط تجربة بعض الشعراء الجزائريين من خلال توظيفهم للتراث الصوفي بوصفه ظاهرة إنسانية تغوص في عمق الذات لإثبات وجودها في المجتمع، وفي خضم هذه الإشكالية أي النزوع العرفاني كأسلوب جديد في نمط الكتابة الشعرية باعتباره يتجاوز العزلة، فإنّ هذا النوع من النظم سينفتح على الثقافات الأخرى، ولن يلغي الملامح الأصيلة لجزء من التراث العربي، بالمقابل سيظهر التراث الصوفي لدى بعض شعراء الجزائر من خلال توظيفهم للرمز العرفاني بطريقة تتسم بصفاء ونقاء السيرة، ومن هذا المنطلق تتجلى الفكرة المحورية لتثير الجدل في طبيعة الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري من أجل تحديد هويته .

الكلمات المفتاحية: الخطاب الصوفي، العرفان، التراث، الشعر.

Abstract:

This scientific paper leads us to extend the experience of some Algerian poets through their employment of the Sufi heritage as a human phenomenon that dives deep into the self to prove its existence in society, and in the midst of this problem, that is, the mystical tendency as a new

* جامعة أمحمد بوقرة بومرداس m.mernas@univ-boumerdes.dz

* جامعة أمحمد بوقرة بومرداس K.bendahoua@univ-boumerdes.dz

method in the style of poetic writing as it transcends isolation, this type of system will open On other cultures, and it will not cancel the original features of part of the Arab heritage, on the other hand, the Sufi heritage will appear among some Algerian poets through their employment of the mystical symbol in a manner characterized by the purity and purity of the bed. His identity

Key words: Sufi discourse, mysticism, heritage, poetry.

*** **

المؤلف المراسل: د.ط مرناس مصطفى m.mernas@univ-boumerdes.dz

1- مقدمة:

تُمثِّلُ سمة التَّزْوَع الصَّوْفِي فِي الشَّعْر الْجَزَائِرِيَّ خُطوة جَدِيدَة نَحْو التَّجْرِبِ بِاعْتِبَار الْخُطَاب الصَّوْفِي جُزْءًا لَا يَتَجَزَّأ مِنَ الثَّرَاث الْعَرَبِي الْقَدِيم، لِذَلِكَ كَانَتْ هَذِهِ الْقَفْزَةُ النَّوعِيَّة بِمُثَابَةِ تَدَاعِيَاتِ مَا بَعْدَ الْحَدَاثَةِ عِنْدَ بَعْضِ الشَّعْرَاءِ الْجَزَائِرِيِّينَ الَّذِينَ حَاولُوا كَسْرَ التَّقَالِيدِ الْمُتَعَارَفِ عَلَيْهَا فِي طَبِيعَةِ التَّيَّارِ الصَّوْفِي بِتَبْنِي نَوْعٍ مُخْتَلَفٍ مِنَ الرَّمْزِ الَّذِي يَدْعُو إِلَى إِثْبَاتِ الدَّاتِ إِمَّا لِافْتِقَارِهَا لِلِاسْتِقْرَارِ وَصَفَاءِ الْحَيَاةِ، وَإِمَّا لِحَبِّ رُوحِي نَابِعٍ مِنَ الْأَعْمَاقِ إِمَّا لِلْوَطَنِ أَوْ الْأَرْضِ، وَلَمَّا كَانَتْ هَذِهِ السَّمة فِي بِنَائِهَا الْعَامِ تَحْوُلًا لَا مِثْلَ لَهُ فِي الْقَصِيدَةِ الْعَرَبِيَّةِ الْمُعَاَصِرَةِ، كَانَ لَا بُدَّ مِنْ تَوْضِيحِ بَعْضِ الْأُمُورِ الَّتِي لَا تَنْزَالُ غَامِضَةً وَهِيَ قَيْدُ الْبَحْثِ وَالْإِنْجَازِ لَتَعْقِبِ حَرَكَةَ الرَّمْزِ الصَّوْفِي فِي الشَّعْرِ الْجَزَائِرِيِّ الَّتِي تَعْتَبَرُ نَتَاجَ لَطَاقَةٍ وَقُوَّةٍ شَعُورِيَّةٍ تَعْبِيرِيَّةٍ لَيْسَ لَهَا حُدُودٌ فِي أَفْقِ التَّوَقُّعِ، وَلَا يَحْدُثُهَا لَا الْبَيْئَةُ وَلَا الْعَصْرُ وَلَا الْقَوَانِينُ الَّتِي تَجْعَلُ النَّصَّ الشَّعْرِيَّ مَغْلُوقَ الْأَطْرَافِ .

لِهَذَا يَنْبَغِي أَنْ نَضَعِ هَذِهِ التَّجْرِبَةَ الَّتِي أَثَارَتْ الْجَدَلَ الْوَاسِعَ فِي طَبِيعَةِ وَمَاهِيَةِ هَذَا التَّزْوَعِ الْعُرْفَانِيِّ فِي الشَّعْرِ مَوْضِعَ التَّجْرِبِ انْطِلَاقًا مِنْ بَعْضِ الْمَحَاوَلَاتِ فِي تَقْصِي هَوِيَّةِ هَذَا التَّوَجُّهِ وَمَحَاوَلَةِ إِثْبَاتِ الثَّرَاثِ الْغَائِبِ فِي النَّصِّ الْحَاضِرِ.

إِنَّ التَّزْوَعِ الْعُرْفَانِي بِاعْتِبَارِهِ تَجْرِبَةً جَدِيدَةً حَاولَ مِنْ خِلَالِهَا الشَّعْرَاءُ إِصْصَالِ رِسَالَتِ تَعْبِيرِيَّةٍ صَادِرَةٍ عَنِ الشَّعُورِ الَّذِي تَكُونُ فِيهِ الدَّاتُ مُفْتَقِدَةً لِحَقُوقِهَا الْمَشْرُوعَةِ تَحْتَ شَعَارَاتٍ كَاذِبَةٍ، مِمَّا أَدَّى إِلَى حَدُوثِ رَغْبَةٍ جَامِحَةٍ لِاحْتِضَانِ الْعُرْفَانِيَّةِ وَالنَّزْعَةِ

الصَّوْفِيَّة كَمُعَادِلٍ بديل في ظلّ غياب الصّورة الحقيقية لهدف وجود الدّات، واحتدام الصّراع بينها وبين الواقع وهي لحظة ينفصل فيها الشّاعر عن الواقع الذي سبب له حالة من الحزن والاكتئاب ما جعله ينتقل من الواقع إلى عالم آخر يجد فيه لذّة الحياة الخالية من شوائب الخداع والمكر والتّفاق وهو إن كان بهذا الموقف الواضح إنّما يعبر عن الرّفص التّام لما يُعكّر صفو الدّات التي تتأثّر حتمًا بمغريات العصر الحاضر، وهي بالنّسبة له دوامة تدور في فلك الحياة المضطّربة بالنّسبة للنّفس التي تأبى الانقياد هروبًا من الظّلّم أو هروبًا من واقع مرير يشعرُ فيه الشّاعر بأنّ ذاته غير مستقرة ، وتحت ضغط الظّروف التي يتمناها كلّ شخص يحمل النّزعة الصّوفيّة.

وحى تتضح الرّؤية الخفيّة للشاعر الذي يحمل النّزوع الصّوفي في كتاباته سنضع القارئ في الصّورة وفق بناء متسلسل منظم انطلاقًا من التساؤلات التي بدورها ستثبت أو تنفي كلّ ما له علاقة بالاتّجاه الصّوفي في نظم الشّعروهي كالآتي:

❖ ما طبيعة الخطاب الصّوفي؟

❖ وهل هو نفس الخطاب الذي وظفه بعض الشّعراء الجزائريين في شعرهم؟

❖ إلى أي مدى ساعد الخطاب الصوفي على الانفتاح وكسر أفق التّوقع؟

❖ وبعبارة أخرى أين تظهر لنا ملامح العرفان في الشّعري الجزائري؟

2- طبيعة الخطاب الصّوفي:

لاشك أنّ مهمّة الباحث في ميدان الأدب العربي أصبحت صعبة للغاية، خاصة عندما يريد التّوغل في عمق الخطاب الصوفي الذي "أخذ يحتلّ موقعه داخل المنظومة المعرفيّة بشكل قوي وفاعل، ولاشك أنّ ذلك يعود إلى ثراء هذا الخطاب، وقدرته على تخطي الحدود المكانية والفواصل الزّمانية، والتموضع في الفضاءات الثّقافيّة المناسبة، والتّعبير عن الحالات الفكرية والوجدانية والجماليّة والفلسفيّة، بل إنّ التّصوف يكاد في راهنه الحالي يتحدى النّصوص الكبرى في الثّقافات البشريّة..."¹ أي باعتباره يتجاوز النّص الأدبي والفلسفي والديني فهو يخاطب الدّات البشريّة وهي في حاله شبه روحية أي أنّ التّصوف موقعه يكون في مرتبة تختلف عن مراتب هذه النّصوص، والمتأمل في مصطلح الخطاب الصّوفي سيجد أنّ "هذا المصطلح بمقدوره أن

يُبعد التّصوف من نسبته ومحدوديته وظيفته وأدلجة انتمائته، فيعيد تقديمه إلى القارئ قابلاً للمعابنة بالوصف والتحليل والتفكيك والتأويل وفق أجهزة تُلقِي به إلى تخوم الفلسفة ...² فالخطاب بوصفه أكبر وحدة من حيث تشابك أنسجته وتداخل أفكاره حينما يصبح ذات حمولة صوفيّة فإنّه يبتعد نوعاً ما عن التّصوف الذي له علاقة بالدّين بل يتجاوز ذلك إلى عالم رُوحى للبحث عن مكانة الدّات المهملة في الواقع.

ينبغي التّظر إلى الخطاب الصوفي من حيث طبيعته أنّه " ليس مجرد تجربة في النّظر، وإنّما هي أيضاً وربما قبل ذلك تجربة في الكتابة. إنّها نظرة أفصح عنها بالشّعْر نظماً ونثراً ... وهي على صعيد الكتابة حركة إبداعية وسّعت حدود الشّعْر مضيفةً إلى أشكاله الوزنيّة أشكالاً أخرى نثرية ... " ³، ولعل هذا الخطاب الجديد أي الخطاب الصوفي " يتجه اتّجاءاً رمزياً في معالجة الظّواهر الكونيّة والتّعبير عن التّجربة الرّوحية التي يمارسها العارفون من الصّوفيّة، إنّهم يعتبرون الظّواهر انعكاسات لبواطنها وأقنعة لجواهرها، ولا يخترق تلك الأقنعة سوى بصيرة ثاقبة يغذّيها الذّوق والإلهام " ⁴ فكلما كان الشّاعر موعلاً في صوفيته كلما حصل في لغته نوعٌ من الانزياح الذي يأخذ القارئ إلى عالم الروح والحب النقي الخالي من الدنس ومن ثم يدفعه إلى عملية التأويل ينطلق فيها من الظّاهر للبحث عن الباطن ويمكن أن نفسر هذه اللمسة الإبداعية التي أفرزها الشّاعر في نصه الشّعري ماهي إلّا محاولة "تدفع الشّاعر إلى الالتجاء إلى الرّموز فيستعين إلى بالكلمات التي تومئ بصورة غير مباشرة إلى المعنى المقصود، وذلك لهداية أنّ التّجربة الصّوفيّة بحدّ ذاتها غامضة لا يمكن التّعبير عنها تعبيراً دقيقاً ولا شافياً بليغاً ... " ⁵ وبالفعل التّجربة الصّوفيّة تجربة واسعة بالنّسبة للشّاعر العارف بذاته وما يحيط بها، ومهمّة صعبة المنال بالنّسبة للقارئ الذي يُجند مخزونه الثّقافي ويقوم بتجريب مختلف الآليات من أجل تفكيك النّواة الأولى لهذه الطّاقة التّعبيرية العميقة، ولا يقتصر هذا على تجنيد ثقافته كقارئ متمرس بل لا بدّ أنّ يكون هذا القارئ عارفاً بحقيقة وطبيعة الخطاب الصّوفي وأن يكون مطلعاً على المصطلحات الصّوفيّة المعروفة عند الصّوفي الذي يملك اتّجاءاً صوفياً له علاقة مباشرة بالدّين وبين الصّوفي الذي يملك اتّجاءاً خاصاً يتمثل في محاولة البحث عن الدّات الحقيقية وتأكيد وجودها في عالم رُوحى أي عالم المثل .

إنّ الخطاب العرفانيّ بهذا المفهوم المغاير يحمل من الخاصيات ما تؤهله بأن يكون خطاباً له من التفرد في طبيعته من حيث المضمون والشكل ومن حيث المعنى والمبنى فهو يتجاوز الحدود المكانية والزمانية "فأمام هذه النظرة الخاصة جنح الصوفيّة إلى استخدام الرّمز لاستحالة الانفصال بين الإشارة والعبارة بل لأنّ العلاقة بين العبارة والإشارة هي العلاقة بين الظاهر والباطن، فظاهر العبارة هو ما تدل عليه من حيث وضعية اللغة، والإشارة من حيث هي لغة إلهية ... فالعارفون ينفذون إلى ما تشير إليه العبارة من معاني وجودية وإلهية، أي ينفذون إلى باطنها الروحي العميق كما عبروا من ظاهر الصور الوجودية الحسيّة إلى معانيها الرّوحية الباطنة" ⁶ وهذه العلاقة متلازمة بين الظاهر والباطن لأنّ الظاهر هو باب يوصلنا إلى الباطن ويظهر لنا مدى قوة الرّمز الإيحائي الذي ينفذ به القارئ إلى حقل التجربة الصوفيّة التي فجرها الشّاعر في حالة انفعالية أو جمالية أو فلسفيّة تقوم بتحرير الخطاب الصوفي من حدود الانغلاق ووضع الذات في محيط مخالف للمحيط السّابق الذي تكثّر فيه المتناقضات وهذا نوعٌ من الرّفص الصّريح والتّمرد على الواقع "فالقارئ للشّعر الصوفي والمتمعن في جمال لغته وطريقة نظمه وتنوع أساليبه يجد أنّ لغة التصوف في جماليّتها المميّزة لها تخلق وحدة فنيّة، ومن ثمّ شعوريّة فكريّة ترتفع بالمشاعر، وهي تعبر عن عرفانيّة فريدة تكشف الدّلالة عن وعي مرهف وحسّ وثاب قائمة على القصيدة المنفتحة على تصور شديد الخصوصية" ⁷ في حين نجد الشّعر الصّوفي القديم يختلف عن الشّعر الصّوفي الجديد لأنّه يتميز "بالسمو الرّوحي والمعاني النّفسية العميقة والخضوع لإرادة الله القويّة، والإكثار من الخيال واستعمال الرّمزيّة والسّطحات الصّوفيّة، والجنوح نحو الإيهام والغموض، والتأرجح بين الظّاهر والباطن، والتأثر بالشّريعة الإسلامية كما هو شأن التّصوف السّني، وتمثّل المصادر الفلسفيّة والعقائد الأجنبيّة كما هو حال الشّعر الصّوفي الفلسفي" ⁸ فلو قرأنا الشّعر الصّوفي الحديث وتعمقنا في مكنوناته سنجد حتماً بعض ملامح التراث الصوفي القديم يتغلغل في ثنايا هذا الخطاب، بالمقابل نلمح أيضاً أنّ البعد الرّوحي في الشّعر الصوفي الجديد انحرف قليلاً عن العرفانيّة الصّوفية الأولى كما عُرفت في البداية، لتصبح لغة الشّعر الصّوفي المعاصر أكثر غموضاً وتشعباً لما تحمله من إحياءات ورموز ودلالات تنحرف من حين لآخر عن المألوف وتُشكّل

نوعاً من الانزياحات الخفية الروحية التي تعبر عن ذلك الحب النقي والطاهر في عالم الصفاء، فاللغة الصوفية لغة إشارة وليست لغة إفصاح مباشرة، إنها لا تكشف عن الظاهر بل تعمل دوماً على الانفتاح غير المحدود وعدم تحديد المعنى وارتداد المجهول وتعدُّ عاملاً مضيئاً يستطيع الشاعر به أن يتجاوز العالم العادي ليدخل إلى عوالم يجتمع فيها المتناقض وينتعش فيها الاحتمال، ويؤثر فيها السكون على الحركة فيتحوّل إلى رؤى جديدة للوجود، وهكذا يلبس الشعر لباساً صوفياً يظهر من خلال اللغة الصوفية التي تضيق في البداية ثم تتسع كي تعبر عن الشعور الروحاني للشاعر الذي فضل الانسحاب بصمت من حقيقة مؤلة لا تخدم إنسانيته، وهو نوع من فقدان الأنا الضائعة والبحث عنها في عالم المثل والقيم العليا، فالرؤية الصوفية إذن رؤية للبحث عن الجزء الآخر للذات البشرية عن طريق التّفاذ في العمق والباطن، وهي بالفعل تجربة يعيشها الشاعر في حالة مغايرة من المفارقة الوجدانية بين زمن وآخر وهذه النزعة العرفانية لا تستدعي أن يكون ظاهر القصيدة يحمل بعض المصطلحات الصوفية حتى نُثبت أنّ الشاعر يميل إلى هذا الاتجاه، بل يجب التعمق في المضامين من خلال عملية التأويل والتجريب لاستكناه تلك القوة المشحونة بالرموز التي "تصرف المعاني الظاهرة طلباً للمعاني الباطنة وهذا توجيه قصدي للفهم وتعميق له وهو في ذات الآن توجيه يترك الباب مفتوحاً على أي معنى يطرأ على ذهن القارئ عند التأويل والتدبر" ⁹ ما يجعلنا نقول أنّ الرمز الصوفي ليس له استعمال محدود بل هو في ذاته إشارة رمزية إلى معاني متشعبة لها علاقة بذلك العلو الروحي الذي تتساوى فيه الذوات النقية روحياً.

3- من العرفانية إلى الانحراف:

لم تكن ملامح الخطاب الصوفي بارزة عند بعض الشعراء الجزائريين، إلا بعد مرحلة الاستقلال خاصة بعد أن شهد الشعر الجزائري نقلة جديدة أثارت الجدل مما جعل بعض الشعراء الجزائريين يخوضون التجربة الصوفية في الوقت الذي كانت تعيش الجزائر تحت سيطرة الاستعمار الفرنسي الذي سلب حقوق الشعب وحرّيته الإنسانية فجاء التعاطف والمساندة من شعراء الجزائر الذين رفضوا الظلم والاضطهاد فجسدوا تلك المعاناة في قصائدهم التي تزينت بمسحة صوفية، وكان قرارهم الهروب والانفصال من جسد الواقع إلى روح العالم الآخر "فَشِعْرُنَا الحديث استمد هذه الروح من حياة

الحرمان والكبت اللذين عرفهما الشعب الجزائري طيلة الحكم الأجنبي وإن كنا نلاحظ فيه روحًا تشاؤمية، فإنّها من هذا النوع الذي يدعوا إلى الثورة والنضال، لا التشاؤم السخيف الذي يدعوا إلى الانطواء والزهد في الحياة معنى هذا أنّه ليس شعرا تشاؤميا بل هو شعر تفاؤلي إلى أبعد حدّ، وإنّما توجد فيه نغمة تشاؤمية محببة تبعث في نفسك التطلع والاستفسار عن أسبابها ودواعيها كما تجعلك تحس بأنّ هناك إنسانية تتألم وراء هذه النغمة وتصبوا إلى غدّ أفضل وحياة أكرم" ¹⁰ فهذه الحالة التي يحس بها الشّاعر من رفض للحقيقة الكاذبة يمكن أن نصفها على أنّها "حالة وجد مديد، والوجد حال من الصّفاء الروحي يستغرق فيه الصّوفي عن حواسه، ويغيب عن الإحساس بفعل المؤثرات ...". ¹¹

لقد غزت النّزعة الصّوفية الشّعر الجزائري وصارت سمة أسلوبية رائجة انفتحت عبر حدود واسعة بحيث شكلت انحراف اللغة الشّعريّة الأدبيّة إلى لغة صوفية تخترق القوانين المألوفة وتتجاوز الأطر المتعارف عليها الأمر الذي جعل الشّاعر يجد مرتبط الفرس وهو أن يرتفع من العالم الواقعي الأرضي بكلّ عيوبه إلى عالم مثالي سماوي طاهر. إنّها مناجاة للقيم السّامية في وضعية يمتزج فيها الأدب مع التّصوف ليُصبح بذلك الأدب قالبًا للتّصوف ينتج عنه شكل جديد يحمل رموزًا لعوالم روحانية خفيّة.

إنّ هذه الخطوة التي قام بها بعض الشّعراء الجزائريين عندما سلكوا هذا الاتجاه لخطوة صعبة في تمثّل المعاني العميقة للصّوفيّة وإن كانت هذه التّجربة تستدعي نوعًا من حذر الوقوع في الخطأ في تأويل المعاني التي تكون متشعبة بالروح الإسلامية، ولعل من النّماذج التي نقدّمها في هذا التّوجه الشّاعر مصطفى محمد الغماري الذي "أطلق لنفسه العنان، فهو يحيا في عالم مطلق بريء من حدود الزمان والمكان، ينطلق فيه خياله أنى شاء، لذلك أباح لنفسه حريّة التّصرف في أي شيء يجد فيه روحه ووجدانه، فيُحيله إلى شعر صوفي قد يخلع عليه ملكيته أحيانًا" ¹² وهكذا وجد هذا الأخير الرؤية الصّوفيّة طريقًا له هروبا من الواقع للبحث عن المُعادل الوجداني لكيانه المفعم بالسّمو والامتلاء وقد تجسدت ملامح النزوع الصوفي عنده في دواوينه الشّعريّة منها ديوان "أسرار الغربة" وديوان "ألم وثورة" سنقدّم مقطوعة من كلّ ديوان الأولى بعنوان "إلى صوفية الوجد والثّورة" من ديوان "أسرار الغربة" والثّانية من ديوان "ألم

وثورة" بعنوان "أغنية الطائر الحنون" من خلال مقارنة صوفية تأويلية ننطلق فيها من الظاهر بحثًا عن الباطن للكشف عن الدلالات الخفية والوقوف على جماليات الرموز الصوفية.

يقول مصطفى محمد الغماري:

تَوَائِبُ الرِّفْضِ طُوفَانًا مِنَ الغَضَبِ
يا غُرْبَةَ الرُّوحِ فِي أَبْعَادٍ مُغْتَرِبِ
كَمْ أَوْرَقْتُ فِي مَدَاهَا الشَّمْسُ حَامِلَةً
وَجْهِي مُسَافِرَةً بِالْوَرْدِ وَاللَّهَبِ
هِيَ الغَرِيبَةُ فِي أُوطَانِهَا وَأَنَا
أَنَا القَتِيلُ فَمَا خَوْفِي مِنَ النُّشْبِ¹³

إنَّ المتأمل في هذه المقطوعة ليجد نفسه في ذات الشاعر بدون أن يحسّ وهو يحاول أن يتعايش مع الوضع النفسي الذي يتجسد بطريقة صوفية في سياق الخطاب هو نفس الشعور الذي يعبر عن الألم وثورة الرفض وعدم الانصياع للظلم، إنها ثورة مُغرقة في الصوفية حينما يحسّ الإنسان بالغربة التي تجعل المرء يفرض حياة لا معنى لها في ظل غياب الذات الضائعة التي تفتقد إلى ذلك الصفاء والنقاء الروحي.

لقد حمل الرفض من الصفات التي يحملها الشاعر وهذا الرفض قد قفز ليصبح طوفانًا لا يمكن لأحد أن يوقفه حتى ولو كان قويًا ليتحوّل بفعل هذه الثورة الرفضية غضبًا وأيّ غضبٍ إنّه غضب الذات وغضب الروح، وما كلّ هذا إلا نتيجة إحساس الشاعر بالغربة أي بغربة الروح التي تنفصل عن الذات القديمة "إذ كلما كانت الروح غارقة بوجودها سجيّة في جسدها، فمعنى ذلك أنّها ماتزال منفية، أما حينما تتحرر الروح من أسر الجسد مطلقة في عالم الحقيقة اللامتناهي حيث النور والصفاء، فهناك تستوي المتناقضات وتتوحد، وتحيا الأشياء جميعا في اتساق أزلي خالد"¹⁴ وهو نوعٌ من الهروب من الواقع، فالشاعر بوصفه هنا مغتربًا والذات أيضًا مغتربة إذن فكل من الروح والجسد تعيشان حالة انفصال أي الذات تنفصل عن الواقع كما تنفصل الروح عن الجسد بعدما كانت هذه الذات سجيّة الظروف القاسية، إذن فمعنى لفظ الغربة إذا أخرجناه من سياق القصيدة فإنّ مدلولاته ستعدد "فال معنى الأول يقصد به

مفارقة الوطن في طلب المقصود، أي أنّ العارفين يطلبون بالغربة وجود قلوبهم مع الله. وإمّا غربة العارفين فهي مفارقتهم لأمكنهم أي وطنهم، وقد يكون موطن العارف الممكن العدم أولاً، وهو وطنه الحقيقي، فإذا اتّصف بالوجود فقد اغترب عن وطنه¹⁵ أي أنّ المعنى المقصود عند الغماري واضح وهو ليس غربة الوطن بالمعنى الحقيقي، بل غربة الذات وانسحابها من الوضع المتأزم قصد ملئ ذلك الفراغ والضياح، وهو حبّ الذات التي تطوق للغد المشرق الذي يُشع من السّناء والصّفاء والنّقاء.

ومن الملاحظ هنا أنّ الغماري استعار من القاموس الصوفي بعض الألفاظ التي توحى بأنّ ملامح الصّوفيّة بارزة مثل (الرّوح، الرّفص، غربة، مداها، الغريبة) وكلّها نابع من صوفيّة فنيّة تدل على ذلك السّفر المختلف الذي نجده عند البشر العاديين، وبين هذه الألفاظ يحدث نوع من الروحانية الغارقة في عالم بعيد وتشاكل تلك الصور المفقودة في الواقع الحقيقي، لتبدأ رحلة العبور إلى العالم الآخر الأكثر صفاءً ونقاءً، حيث توجد معالم الدّين الإسلامي التي لا يمكن لها أن تلغي حقوق الإنسان المشروعة، وإنّ هذا الانتقال الذي نسميه انفصلاً عن الوضع السّابق هو محاولة من الشّاعر لإثبات أنّه يعرف الدّين الإسلامي حقّ المعرفة وهذا واضح من خلال كتاباته التي توحى بالرّفص والثّورة والألم الناتج عن الضّياح والذي سببه هو عدم التّمسك بالدّين الإسلامي أحسن تمسّك وهو من جهة تصوّير للواقع الإنساني الذي غابت منه القيم الأخلاقيّة .

يعود الشّاعر لينقل لنا كيف تتأهب ذاته للسّفر الآخر حينما تُورق كأنّها شمسُ الأمل وشمسُ الحياة المستقرّة وهي حاملة الوجه أي جزءاً من ذاته وهذا الوجه كأنه مُزيّن بالورد والذهب وفي كلّ منهما دلالة على الحياة الجميلة التي تشبه الجنة التي فيها من الألوان والأشكال التي تدل على بداية حياةٍ جديدة مفعمة بالحياة والتّجدد في نمط المعيشة، إلّا أنّ ذات الشّاعر تبقى غريبة في أوطانها لا قيمة لها في أرضها التي سببت له الألم والحزن وجعلت هذا السّفر لابدّ من أن يتم عبر طقوس صوفيّة صادقة تحقّق تلك الرّغبة الجامحة في البحث عن استقرار الذات في عالم المثل، أما الشّاعر يبقى هو الضّحية من غدر الزّمان إلّا أنّ صفاء روحه ونقاء سيرته جعله يبحث عن مكانٍ لذاته إن لم يكن ذلك المكان غير مناسبٍ لها.

إنّ مفهوم الصّوفيّة في هذه القصيدة جليّ، وقد تجسّد ذلك في قدرة الشّاعر على الرّبط بين الرّموز بشكلٍ فيه نوعٌ من التّمازج والتّشاكل الذي يوحي بأنّ هنالك علاقة بين السّفر والغربة، بالرّغم من أنّ مفهوم السّفر الذي يقصده الشّاعر مختلف كلّ الاختلاف عن السّفر الذي نعرفه في الواقع، فالغربة التي يحس بها هي أنّه غريب عن الدّات وعن الواقع، إنّها غربة روحية تلتقي فيها القدّاسة مع الحبّ وتنتهي فيها الخيانة، وهي من جانب غربة العقيدة الإسلامية في أرض المسلمين، والظاهر أنّ الشّاعر يعرف قيمة ومكانة دينه ويحاول الهروب من الحقيقة التي تعكس ملامح غياب الدّات المسلمة الحقيقية التي يجب أن تتجسد على أرض الصفاء بعيداً عن الكذب والخداع. أمّا في المقطوعة الثّانية المأخوذة من قصيدة " أغنية الطّائر الحزين " فيقول مصطفى الغماري:

الطّائرُ الغرْدُ الحزينُ عَلَيْكَ ... مقطوع الوتين
غِنَاكَ فِي كَبَدِ الْأَسَى .. بِالْهَمِّ. بِالْأَلَمِ الدَّفِينِ
غِنَاكَ قَافِيَةٌ مُوَشَّحَةٌ .. تُنَمِّمُهَا شُجُونِي
جَمْرُ اغْتِرَابِي فِي الْحَنَائِيَا مُورِقٌ .. وَعَلَى الْجَبِينِ
وَادِيكَ يَشْهَدُ يَا رَبِّيعَ الشُّوقِ .. يَا نَجْوَى أُنْيِي
إِنِّي عَلَى وَادِيكَ بَاقٍ ... قِصَّةً تَرْوِي حَنِينِي¹⁶

إنّنا ونحن نحاول تفكيك عنوان هذه المقطوعة سيقع بصرنا على الوحدات التي يتركب منها هذا العنوان وأوّل أمرٍ نحسُّ به هو حالة هذا الطّائر أهو حزين أم مبتهج؟ ففي العادة أو في العرف أنّ غناء الطّائر دليل على فرحته وهذا الغناء دليل على بداية النماء والغضب والاضضرار فلماذا جاء العنوان مركب على هذه الصّيغة: أغنية / الطّائر/ الحزين/ فالغناء بالنسبة للإنسان يكون حسب وضعية المتلقي وحالته فربما يكون الغناء حزناً أو يدل على الفرحة والابتهاج بعكس الطّائر فالغناء للطّائر يوحي دائماً على الفرح بقدوم الرّبيع.

يبتعد الشّاعر في هذه المقطوعة عن ذاتيته، ويحاول أن يجعلها ترتسم في ذلك الطّائر الغرد الحزين الذي كره الوضع الذي يعيش فيه فيقرّر البوح عن مكنوناته المختزنة من خلال الغناء والتغريد المستمّردون انقطاع وكأنّه مقطوع الجناحين سجين

في قفص الألم والظلم وهذه الاستمرارية توحى بموجة من الألم والحزن الدفين الذي حان الوقت لإخراجه من أجل التحضير للسفر الآخر وهو تعبير وجداني عن الملل من الأشياء الثابتة التي تعكس صفو الحياة، فالطائر هنا يمثل الجزء الضائع للشاعر والذي يعبر عنه الطائر بتلك الروحانية الغائرة في عالم المثل الذي يرفع الذات إلى مرتبة السمو والعلو في برزخ الحياة السعيدة وهنا يمكن أن نفسر تلك العلاقات كالآتي :

الطائر ← يوحى بالحرية (الطائر يمثل ذات الشاعر).

الغرد ← توحى بالتغيير والتجديد (تمثل حالة الشاعر).

الحزين ← الألم والضيق (تمثل نفسية الشاعر).

إن هروب الشاعر وانفصاله عن ذاته واضح ومتجسد في صورة الطائر الذي يغني وتصل تغريداته إلى العلو في عالم جميل ترتفع فيه الذات النقية كما يرفرف الطير بأجنحته الخفيفة، فكما يريد الطائر الخلاص فالشاعر أيضا يرد الخلاص.

إن الشاعر يعيش حالة من الألم حينما يتحول هذا الغناء شلالاً يخرج من عمق الروح، كأن هذا الحزن مدفون في عمق الذات والروح التي تتألم كلما زاد ذلك الطائر التغريد والغناء.

لقد وظف الشاعر من الملفوظات الصوفية التي توحى بالبوح عن الألم وفي نفس الوقت اختار لوصف حالته بعض الرموز التي تدل على العمق في التجربة الصوفية وهي:

غناك ← في كبد الأسي (فغناء الطائر يتجاوز العمق أي الداخل ونقصد بذلك الكبد).

بالهم ← بالألم الدفين (الهم يتجاوز ذات الشاعر ويصبح كأنه دفين تحت التراب وهي دلالة عميقة في تصوير نموذج لحالة نفسية معقدة لا هي في عالم الواقع ولا في عالم المثل).

لقد أبى الطائر التوقف عن تغريده وصار دواءً للشاعر بعدما كان سبباً في إعادة الصورة الأليمة له، ومن ثم يعود هذا الغناء ليصير قافية امتزجت بأنواع مختلفة من الأنغام كأنها طلاس غير مفهومة، وهذه القافية تأسرها شجون الشاعر وتحبسها من جديد في بحر الأحزان الغارقة، وسرعان ما تنفجر ثورة الأحزان جمرًا كأنه غربة تتشكل في الأفق إلا أن هذه الغربة ما تنفك تتلاشى وتصبح ربيعاً مورقاً يُشع على جبين الشاعر.

وهكذا يصل الشّاعر إلى إدراك ذاته الضائعة ويقف على وادي الصّفاء حينما يحسُّ أنّ روحه تشعُر بالراحة وهو في روض يجتمع فيه الجمال الرّوحي مع الجمال الكوني في فصل الربيع الذي تعود فيه الحياة من جديد ويغيب ذلك الأنين لتتشكل ذات الشّاعر من جديد في جوّ بهيج روحاني يدل على الهدوء والسكون الأبدي، ويبقى ذلك الوادي يروي قصة الغربة والحنين إلى حياةٍ أفضل خالية من التّعب والشّقاء.

إنّ الملاحظ في المقطوعتين السّابقتين لمصطفى محمد الغماري أنّها تحمل من الرّموز الطّبيعية ما لها علاقة بصوفتيه المغرقة في العمق بشكل متناسق ومنسجم، لذلك نجده يعمد إلى وضع بعض الرّموز الطّبيعية في وضعية مشاركة مع ذلك الشّعور الصّوفي الذي يهدف من خلاله إلى البوح ومحاولة تجسيد عالمه الرّوحي عن طريق جعل هذه الملفوظات الطّبيعية تعمل عملها في سياق الخطاب الصّوفي، ومن بين هذه الرّموز الطّبيعية ما يلي:

(الشّمس/ الورد / اللهب / الطّائر/ مورك / الوادي) وكلّها عبرت بصدق عن تجربة فنيّة أبحرت بنا في سماء العالم الرّوحي الصّادق والتّابع من ذات تأبى الاستسلام رغم الظّروف التي تهدّم كيائها وتؤثر سلبيّاً على استقرارها.

4-خاتمة:

يتضح مما سبق أنّ التّجربة الصّوفيّة تأكيد للوعي ينطوي على فقدان كامل للشّعور بالأنا وهي عاطفة صادقة تعود على المتصوف بشعور مخالف مفعم بالسّعادة الرّوحية التي يكتسب فيها للشّاعر نوعاً من العزوف والعدول عن الذات من أجل الإبحار في المطلق الأزلّي "فالخطاب الصّوفي وبفعل قوانينه واستراتيجيات التواصل المعقدة فيه، يمتلك من سمات الإطلاق واللاتحديد ما يجعله بمثابة الآلية الكاتمة التي شكل وضعها في التلقي آليات انفتاحه، وهو وضع تأويلي، ومثلما كان النص القرآني بالنسبة للمتصوفة فضاءً للتأويل يقوم به أولوا الألباب والذين يتفكرون ويعقلون، فإنّهم وبدون شك قد وضعوا هذه الاستراتيجية ضمن تصورهم لقراء نصوصهم، عبروا عنها بالخاصة أو أهل الإشارة أو ذلك القارئ الذي تسعفه عباراتهم لفهم إشاراتهم وهو القارئ بقوة بوصفه رتبة مفتوحة في حالة الأدب" ¹⁷ أي أصبح الخطاب الصّوفي متحرّراً من كلّ القيود وصار منفتحاً على جميع الخطابات بحيث اكتسب لغة

معقدة تكاد تشبه لغة الشّعر المعاصر التي اتسم بالغموض في بداية ظهوره، إلا أنّ الشّعر الصّوفي رغم هذا الانحراف الذي أصابه سواءً في المضامين أو اللغة يبقى مرتبطاً بطبيعة صوفية الكاتب وتجربته الخاصة التي لا تخرج عن نطاق الملفوظات الصّوفية وعمقها وطريقة استعمالها في سياق الخطاب الشّعري وإن تكن هذه التجربة هي محاولة للوصول إلى العالم الرّوحاني العلوي إلا أنّها تبقى تجربة فريدة من نوعها تعبّر عن حالة شعوريّة وجدانيّة نفسيّة تهدفُ فيها الدّات الثّائرة إلى الوصول إلى الغاية والمبتغى وخلاصة لما قلناه أنفاً يمكن حصر التجربة الصّوفيّة في الشّعر الجزائريّ المعاصر من خلال النّتائج التالية :

1 - التّزوع الصّوفي ظاهرة إنسانيّة صادرة عن الرّفص أي رفض الواقع المأساوي مع محاولة للتّغيير.

2 - ليس بالضرّورة أن يجعل الخطاب الشّعري الصّوفي مضامين إسلاميّة كنزعة تعبر عن الصّوفيّة بل يكفي أن يكون هنالك عمق في تناول الموضوع بطريقة يكون فيها نوع من الكثافة الوجدانيّة الشعوريّة التي يقفز فيها الشّاعر إلى من الواقع إلى عالم آخر يمكن أن نُمثّله بالصفاء والنّقاء.

3 - سمة التّزوع الصّوفي تعتبر نوعاً من التّجديد في بناء القصيدة المعاصر من حيث اللغة والمضمون.

4 - شهدت القصيدة الجزائريّة المعاصرة انحرافاً في طريقة تناول المضامين بلمسة صوفيّة خاصة تختلف عن الصّوفيّة التي تتخذ من الدّين طريقاً لها أي بمعنى الرّهد في الحياة.

5 - التّجربة الصّوفيّة ساهمت في جعل الباحثين يلتفتون إلى دراسة عمق هذا الخطاب ومحاولة تفكيكه بآليات المناهج التّقديّة المعاصرة.

6 - التّجربة الصّوفيّة ناتجة عن طاقة شعوريّة وجدانيّة لا حدود لها حينما يصبح المجال مفتوحاً على ما لا نهاية من الدّلالات.

7 - أصبح التّزوع العرفاني في الشّعر سمة فنيّة لا تصل إلى المعنى الحقيقي للصّوفيّة التي تضع من الدّين الإسلاميّ القاموس الأساس بل صار للشّاعر نزوعٌ صوفي خاص

يتولد إمّا من خلال ذلك الحبّ الصادق أو احتياج النَّفس لحالة من الشّعور بالاطمئنان في جوّ يسوده الصّفاء الحقيقي في عالم يصلح أن يكون لهذه الدّات المماثلة لهذا العالم. 8 – ينبغي للقارئ الذي يريد خوض التجربة الصّوفيّة أن يفهم المعاني الصّوفيّة وأن يضع في الحسبان أنّ اللغة الصّوفيّة قابلة للتّجدد والتّغيير من موقف لآخر يرتبط بمدى قدرة الشّاعر على تجاوز أفق الحقيقة والواقع وصولاً إلى عالم السّمو الروحي.

الهوامش:

¹ أمانة بعلى، تحليل الخطاب الصّوفي في ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة، دار الأمل للنشر والتوزيع، د.ط، ص 5.

² المرجع نفسه، ص 5.

³ أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإرباب بداهة والإغراب قصداً، دار الأمان، الرباط، ط 1 (1435 هـ – 2014 م)، ص 14.

⁴ المرجع نفسه، ص 14.

⁵ المرجع السابق، ص 23.

⁶ نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل " دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي "، دار الوحدة، بيروت – لبنان، ط 1 (1983 م)، ص 268.

⁷ عبد الجليل عبد الله صالح، لمحات من الشّعور الصّوفي بأمر عيدان، دار الراوي للنشر، ط 2019 م، ص 9.

⁸ المرجع نفسه، ص 11.

⁹ المرجع السابق، ص 25.

¹⁰ عبد الله ركيبي، دراسات في الشّعور الجزائري الحديث، تقديم: صالح جودت، الدار القومية للطباعة والنشر، د.ط، ص 9.

¹¹ عدنان حسين العوادي، الشّعور الصّوفي حتى أقول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد، ط 1979 م، ص 95.

¹² المرجع نفسه، ص 105.

¹³ مصطفى محمد الغماري، ديوان أسرار الغربة، دار النشر الوطنية، ط 2، 1997 م، ص 149، 151.

¹⁴ عدنان حسين العوادي، الشّعور الصّوفي حتى أقول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد، ط 1979 م، ص 26، 27.

¹⁵ سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة للنشر والتّوزيع، ط 1 (1401 هـ - 1981 م)، ص 20.

¹⁶ مصطفى محمد الغماري، ديوان ألم وثورة، ص 21، 23.

¹⁷ أمانة بعلى، تحليل الخطاب الصّوفي في ضوء المناهج النّقديّة المعاصرة، دار الأمل للنشر والتوزيع، د.ط، ص 19، 20.

المصادر والمراجع:

- 1- أسماء خوالديه، الرمز الصوفي بين الإراب بداهة والإغراب قصداً، دار الأمان، الرباط، ط1 (1435 هـ – 2014 م).
- 2- آمنة بعلی، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمل للنشر والتوزيع، د.ط.
- 3- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة للنشر والتوزيع، ط1 (1401 هـ - 1981 م).
- 4- عبد الجليل عبد الله صالح، لمحات من الشعر الصوفي بأمر عيدان، دار الراوي للنشر، ط2019 م.
- 5- عبد الله ركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، تقديم: صالح جودت، الدار القومية للطباعة والنشر، د.ط.
- 6- عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي حتى أقول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد، ط 1979 م.
- 7- مصطفى محمد الغماري، ديوان أسرار الغربة، دار النشر الوطنية، ط2، 1997 م، ص 149، 151.
- 8- مصطفى محمد الغماري، ديوان ألم وثورة.
- 9- نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل " دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي"، دار الوحدة، بيروت – لبنان، ط1 (1983 م).