

## جدلية الصوفي والسياسي

في قصيدة: "فيض من أسرار الحلاج للشاعر: عبد الله عيسى لحيلح"

The coherence of authority between the Sufi and the political in  
Contemporary Algerian Literature, reading in poem: "A flood of Al-  
Hallaj's secrets, by the Poet Abdullah Issa Lahilch".

عاشور بارودي \*

جامعة باتنة 1

مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة

[achour.baroudi@univ-batna.dz](mailto:achour.baroudi@univ-batna.dz)

تاريخ القبول: 2025-12-21

تاريخ الإرسال: 2025-05-14

## ملخص:

نعالج من خلال مقالنا هذا إشكالية الخصوصيات في النص الأدبي الشعري الجزائري المعاصر الذي ساير رؤية الإنسان إلى العلاقات التّعاملية البينية التي تدور حول مركب "السلطة" من حيث التّحكم والتأثر والتأثير، ففلسفها موظفا الرموز الصوفية في توليفة منصهرة بين السياسي والصوفي، حيث تعمل الكيمياء الدلالية في الهيمنة والجذب والطرْد المركزي وتنسج العلاقات التبادلية و الانشطارية التي تصوّر في النهاية مخطّطا متناظرا بين عالمي السياسة و التصوف حيث تنكشف المواقف البشرية في شتى مستوياتها السفلى والراقية بحسب مدارج العالمين ومسالكهما، كل ذلك في حبكة سردية تمثيلية متخفية، تلفها لعبة الصّراع بين الحق والباطل.

ولسبر أغوار هذه الإشكالية تبنيّا المنهج السيميائي كي نتبّع الدلالات الخفية والظاهرة وتوالدها عبر تفاعل الفضاءين: السياسي والصوفي.

ومن بين أهم النتائج التي توصلنا إليها نذكر: انتقال النص الجزائري المعاصر من مرحلة التجريب إلى مرحلة التّضح التام في جميع الجوانب (المضمون، والشكل، والوسيط الفني) و تكافؤ النص الجزائري المعاصر نظيره العربي بما يجعله يرقى إلى مرتبة الأصالة.

الكلمات المفتاحية: رمز صوفي؛ رمز سياسي؛ جدلية؛ شعر جزائري؛ عبد الله عيسى لحيلح.

\* - المؤلف المراسل..

**Abstract:**

In this article, we treated the problematic of particularities in contemporary Algerian poetic literature text, which has conveyed the human vision of interpersonal, transactional relationships revolving around the complex of "authority" in terms of control, influence, and impact. It employs Sufi symbols in a fusion of the political and the mystical. Semantic chemistry operates through dominance, attraction, and centrifugation, weaving reciprocal and divisive relationships that ultimately depict a symmetrical scheme between the worlds of politics and Sufism. Human attitudes are revealed at various levels, both lower and higher, according to the levels and paths of the two worlds. All this is within a disguised narrative plot, shrouded in the game of conflict between truth and falsehood.

To explore this problematic, we adopted the semiotic approach to trace hidden and apparent meanings and their generation through the interaction of the two spaces: the political and the mystical.

Among the most important results we have reached are: the transition of the contemporary Algerian text from the experimental stage to the stage of complete maturity in all aspects (content, form, artistic medium) and the equivalence of the contemporary Algerian text to its Arab counterpart, which makes it rise to the level of authenticity.

**Keywords:** mystical symbol; political symbol; coherence; Algerian poem; Abdullah Issa Lahilah.

**مقدمة:**

القصيدة من الشعر الحر وهي مطولة (88 سطرا) متوجة بعنوان هو "فيض من أسرار الحلاج"، ولا يخفى على أي أحد ما في هذا المفتاح من أسرار معنوية، فهو متعدد الأوجه، يمكن قلبه على أي وجه ليصير قاعدة، وتصير القاعدة وجها، وتستمر العملية باستمرار فيضان الأسرار، فكل كلمة تمثل كوكبا مشعا ينطلق منه الفيض، ويظهر منه الاعتماد الجلي على الخلفية الصوفية والدينية، وهي خلفية صلبة متينة لكنها معبر ورمز ووسيلة فقط .

أما المتن فبناؤه مزدوج محكوم -من جهة- بالنسق السردى الحكائي المتضمن الأفعال والأقوال في شكل دائري كروي متناسق ومتساوق في نمط منطقي مبرر، ويحدث هذا بين بطل القصيدة الذي يبدو هو المؤلف نفسه، لكنه يختفي تدريجيا حتى يصير نموذجا قد تقمص شخص الحلاج، وبين الجنيد الذي يمثل السلطة في بعض مظهراتها، وهو الطرف الذي يظهر مناقضا لفعل البطل ومن ثم للحلاج، وأما الجهة الأخرى من البناء فيحكمه نسيج

الثنائية المحبوك جيدا نظرا لتداول فعل السلطة ومعناه بين مختلف مظاهرها في النص وفي الواقع الذي يصلح عليه الإسقاط .

هذا البناء لم يخل -بل كان يقصد في رمزية كبيرة، وتشفير دقيق مع الاستعانة بمختلف مظاهر التناس- من قراءات ضمنية لواقع الأزمة الجزائرية الحالية اجتماعيا وسياسيا، وفيه خلخلة شديدة لمفهوم الإنسان الجزائري في إطاره الحضاري، وفي هذه القراءات أيضا تتجلى إعادة صياغة مفهوم التصوف نفسه؛ لأن الخلفية كانت تحمل صراعا حادا بين نمطين متضادين في المنهج، ويجب في النهاية تغليب نمط الحلاج لأنه موافق للتجربة، والحل الذي يمكن أن تنتهي إليه القصيدة والشارع والقارئ .

وخلف تلك النماذج والرموز كانت التجربة مثقلة بالنقد المتعدد الذي يهدف في النهاية إلى تغليب الحق وتصحيح المنهج الخاطئ في معالجة واقع الإنسان الجزائري، فهي إذا نفثة حرى من نفثات متكبد عاشق لهذا الوطن وهذا الإنسان وهذه الحضارة .  
وقد تمت التجربة عبر ميزان موسيقي وفيّ للأصالة والكمال والحرية من بحر الكامل حيث تساوقت حرية الفكر مع الوزن .

#### 1- التركيبة الموضوعاتية للقصيدة:

اتكأ صاحب القصيدة على إطار حضاري ثري أو ثرّ ألا وهو عامل التصوف الذي مازال يحيا إلى الآن، بل عاد بقوة حسب ما يظهر في السنوات الأخيرة<sup>(1)</sup>.  
ونعتقد أن النص ناجح في اعتماده على هذه الخلفية التي تتيح فعلا الحياة للنصوص؛ وذلك بما تتمتع به من طاقات روحية عالية، ولكن نعلم بعد هذا أن التصوف ليس هو الصيد هنا، بل يُتخذ وسيلةً تخترق الآفاق لتصيب الهدف في الزمن الحالي أو المعيش؛ إنه يصيد الحاضر بسهم قديم لكنه سهم بارع على ما يبدو.

ومع العلم أيضا أن الالتفات إلى علم التصوف والأسطورة والنماذج العليا والرموز ارتبط كثيرا بالأدب العربي المعاصر<sup>(2)</sup> اتباعا لسنة الأدب العربي كما هو معروف عند شعراء

<sup>1</sup>-نذكر هنا تأسيس التنسيقية الوطنية للزوايا واتحاد الجمعيات الوطنية للزوايا، ودعم السلطات للزوايا ومختلف الطرق الصوفية وانعقاد المؤتمرات الوطنية والدولية لذلك، انظر مثلا مقال د/ محمد بن بركة في جريدة الخبر عدد 2007/09/16.

<sup>2</sup>-سلى خضراء الجيوسي (2001)، الانجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ص 794 وما بعدها.

العراق ومصر الذين افتتحوا هذه المرحلة؛ نظرا إلى مقتضيات العصر، بل إلى مقتضيات الإنسان العربي المعاصر الذي وجد في هذه المواضيع البدائل التعبيرية عن روح العصر المعيش. إلا أن هذا التحول إلى هذه المواضيع البديلة والمعادلة لحالات الأديب تأخر قليلا في الجزائر وفي المغرب عموما بحكم عوامل عديدة أهمها التاريخ والجغرافيا والمقوم الحضاري والمركزية النمطية في التحول الأدبي، على الرغم من أن هذه المركزية زالت الآن بعد الانفجار المعرفي وصار من الصعب التحكم في قيادة الفكر<sup>(1)</sup> إلا بعوامل أقوى وأشد سيطرة.

فقد صار التحول إلى هذه الخلفيات من أفضل العوامل المتيحة للعمل الأدبي الناجح؛ فليست إذن حكرًا على منطقة دون أخرى أو لغة دون أخرى، وصارت إذن فيضًا من أسرار هذا العصر الذي انفجر فيه كل شيء، وتلاشى فيه كل شيء واخترق فيه كل شيء.

وقد تكون لصاحب القصيدة علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالتصوف أو ببعض معانيه، لكن هذا لا يعني أننا نحن فهو أمر خاص، ولا يمكن لنا إذن أن ندعي أن الشاعر يجب التصوف، أو أنه رأى الجنيد في منامه أو في حضرته إثر نشوة اعترته، كل هذا ليس لنا منه شيء، فلنبتعد قليلا عن ساحة الشاعر ولنضعه في كرسي المتفرج أو المستمع، أو المتلقي، ولنعيش في حضرة النص وحالاته وهالاته وأسراره.

وكما ذكرت من قبل، فإن الموروث وظف هنا بدقة وتوفيق، فقد استمد صاحب النص من القرآن وأخبار التصوف والمتصوفة ليُجعل بذلك قاعدة صلبة تبني عليها صورة اللوحة المرسومة في هذه القصيدة، "ويتجلى التوظيف الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر من خلال التوظيف اللغوي المشبع بالنفحات الصوفية واستدعاء الشخصيات الصوفية ورموزها لما تحمله من ثقل دلالي وكثافة رمزية"<sup>(2)</sup> وعمل الاستحضار والاستشهاد والامتصاص والتقاطع وكل ما يمكن أن يمت إلى التناص بصلة على تلحيم أجزاء التركيب الصوري العام؛ ذلك أن الصوفي الذي تعتربه الحالة الوجدانية لينطلق في المدارج<sup>(3)</sup> والمواقف، يبدأ من حالة الكتمان إلى حالة البوح.

<sup>1</sup> - طه حسين (1983)، قادة الفكر، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، ص 181 وما بعدها.

<sup>2</sup> - زراقة الوكال (26، 06، 2023)، التوظيف الصوفي ورمزيته في الشعر الجزائري الحديث، عبد الله حمادي نموذجًا، مجلة محاورات، مج4، ع1، ص04.

<sup>3</sup> - نذير العظيمة (1982)، المعراج والرمز الصوفي، ط1، دار الباحث، بيروت، ص98، الهامش 25.

وتظهر القضية منذ البداية حكاية أو قصة بين اثنين (الجنيد والشاعر)، وتظهر فيها أيضا قوة السلطة ممثلة في الثنائيات (الأعلى والأدنى) أو (المريد والمراد) أو (الشيخ والتلميذ)؛ وهذا المنطق (السلطة) معتمد جدا في التصوف، فبغض النظر عن كونه رتبة فهو مَكْمَن القوة الروحية والإشعاعية النورية التي تنتهي بمعرفة الحقيقة، وبهذا التقابل في الطرح بين معرفة الحقيقة في المنهج الصوفي الديني والوصول إليها، ومعرفة الحقيقة في خضم أزمة الوطن العربي عامة والواقع الجزائري بخاصة، تمكّن الشاعر من تحقيق التوافق والنجاح.

إن اعتماد مثل هذه النماذج العليا (الجُنْد / الحَلَّاج / الصَّلْب ) واستعادة تجاربها والتَّمَاهي معها، أو التلاشي فيها، ثمَّ تحقيق النجاح في الرؤية من طريقها وهو ما يمكن أن نسميه بالكلاسيكية الجديدة متجاوزين المفهوم الآخر<sup>(1)</sup>؛ ذلك أنَّ الكلاسيكية كتبت عن النِّماذج الثابتة مقلدة الآثار الأدبية الخالدة، في حين تميزت استعادة التجارب في الأدب المعاصر بالخروج عن عنصر الثبات وتحريكه وفق التجربة الجديدة، ولذلك فقد ينتهي به الأمر إلى غير ما كان عليه في الأصل، كما أنه قد يعاد النظر في بعض المفاهيم ضمن التجارب الجديدة عن طريق تلك النماذج، مثلما هو حاصل هنا بتحول مفاهيم المصطلحات التالية (التصوف، الفناء، السر، البوح الكتمان، الكفر...) إلى غير معانيها الأصلية في علم التَّصوف .

فإذا كان الفناء مثلا هو قمة الإحساس بالتَّجربة في التصوف، فإنه في الواقع الجزائري (السياسي والاجتماعي) هو قمة العذاب والمعاناة، والسر لم يعد مفتاحا في يد المتصوف، بل هو في التجربة الجديدة معروف مكشوف، هو أسباب هذا القهر والاضطهاد،

<sup>1</sup> -نبيل راغب (2003م)، النقد الجديد في موسوعة النظريات الأدبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر  
لنونيمان، القاهرة، ص 680-693.

وأما الكتمان فهو شدة القهر، وأما الكفر فهو مظهر المقاومة ... وفي المحصلة فإن مفهوم التصوف نفسه تغير ليعبر عن قهر السلطة للفرد الذي وجد نفسه مفجوعا من الجهات الأربع .

وإذا كانت العلاقة بين الصوفي ومريده هي علاقة تابع ومتبوع فهي التي يقابل بهما الشاعر علاقة السلطة بالفرد، إذ السلطة تريد أن يكون الفرد تابعا خاضعا خائعا، لكن سياق الشاعر هنا يوحي تماما بالفرض<sup>(1)</sup> لهذا النوع من العلاقة؛ وذلك من خلال عدم تحميله الكتمان واضطراره إلى البوح، وإن تظاهر أن البوح فوق طاقته، ويسوقنا المسار في النهاية إلى سحق مفهوم التصوف التقليدي المتمثل في الفقيه وتجار الكلام الذين تعلوهم عمائم كأعشاش اللقالق، متخذين التقية والتدجين والتدليس مسلكا للراحة ممّا جعله يفضل موقف البغي على موقفهم .

وإذا أعدنا النظر في القصيدة وجدناها بدأت مقلوبة؛ يعني أنها بدأت بذكر النتيجة التي استدعت تدخل الجُنْد الممثل لمركز القوة والسلطة الروحية والمعيّار المقوم للتجربة الفاشلة، بل المعاتب والعاقل، وهو كما يبدو عنصر مُهمّ جدا لتحريك النواة ودفعها إلى الأمام، وما يتبع ذلك من الحوار والتداخل والخروج إلى صلب القضية التعبير عن الأزمة، نقول هذا لأنّ الوضعية التي رأى فيها الجنيد المعني في القصيدة هي عقوبة الصلب والسفك، وهي نتيجة الفعل الذي صدر منه هو فعل البوح بالسر، وهنا يظهر التلبس بشخصية الحلاج، الذي آمن بالحق وثار له ورحل إليه ومارسه في حياته وجهر بما اعتقده، حتى أدى ذلك إلى صلبه في بغداد، غير أنه عاد من الموت في أجيال مقبلة شاهدا على بطلان العالم وفساده متى تخلى عن الحق<sup>(2)</sup>

والعبارة التي نطق بها الجنيد هي مقطع من الآية الكريمة<sup>(3)</sup>، وردت على ألسنة قوم لوط إليه بأن يترك دعوة الناس إلى الفضيلة ويدعهم في الحطة والخسة، حتى لا يعرض نفسه للعقوبة. وهذه العبارة شاهد قوي يفسرها ما بعدها من الاستفهامات الزاجرة، (ما دخلك ...؟) لقد اتخذ الجنيد هذا الأسلوب ليعبر عن منطق صامت جامد سلب سلطوي

<sup>1</sup> -زرارة الوكال، مرجع سابق، ص 09.

<sup>2</sup> -نذير العظمة (1982م)، المعراج والرمز الصوفي، مرجع سابق، ص 95.

<sup>3</sup> -سورة الحجر، الآية 70.

عهدناه في أوقات الذلة والخنوع، غير أن الشاعر بذكائه، استغل هذه الأسئلة الزاجرة واتخذها محركات قوية تنطلق منها الشرارة العظمى بالبوح الكبير، ويظهر الموقف الذي يفضلُه الجنيد موقفا سلبيا لأننا لأنه يفضل أن يبقى السر عند الفرد (الشاعر)، والسر هنا هو معرفة الحقيقة أو معرفة الوجهة الصحيحة، بينما تبقى العامة هائمة بظنون منكسرة وبقين مختل، وبلا عيون، وبأذان صموت ولكن الشاعر (وهو صوت التجربة المستعادة للحلاج) يفضل أن يكون هذا السر عند العامة، وأن دوره لا يتوقف عند حفظ الذات، وإنما في توعية الآخرين من أفراد الأمة. وهنا يكمن الفرق بين الموقف الأول والثاني؛ فالأول فردي أحادي، أما الثاني فهو نضالي إنساني، إنه صراع بين البوح والكتمان، أو التجلي والتخفي، أو المجرد والواقع.

وبهذا الشكل تظهر القصيدة حلقة اتصل رأسها بأخرها، تسري فيها روح الأزمة التي انبعثت من العمق نتيجة لشدة الكتمان وطول سنوات القهر والكتبت، وهو الزمن الممكن تسميته بالمحرّم لأن البوح كان فيه محرما.

ومرة أخرى فإن مُحَصِّلَة القصيدة هي سؤال وجواب (قال / قلت أو قالت أو أجبت أو ما يتضمن معناها) وهذه الأداة كانت النواة الأولى التي انبثقت منها سلسلة التفاعلات الانشطارية التي دلت عليها الأفعال المتتالية في التّصعيد وجدّتي لما تنهدت لما بكيت استبد بي الحنين إلى الشهود، وجدّتي قدام، فرفعت، أشرعت، وقلت (...). وهذه الأفعال كانت هي المحركات النفاثة التي دفعت المكبوت المسكوت عنه إلى الخروج من أبعد حدود عالم التلاشي إلى الشهود على الرغم من أن النتيجة كانت مؤسفة، وهي موت البطل!.

إن مثل هذه الصورة البطولية عادة ما تألفها في الآثار الأدبية الكبرى، وهي صورة أسطورية -على ما يبدو- نظرا إلى العجائبية التي أضفها الشاعر على أطوار الأحداث، وقد أعادها من جديد وجربها ونجح فيها، لأن التقابل كان مستساغا بين ملابسات زمن الجنيد وزمن الشاعر حتى وإن اختلفا في الموضوع الخاص بكل شخصية.

والشاعر يستعرض في ثنايا كلامه مسألة قديمة جديدة معروفة لدى كل البشر، وإن شئنا قلنا إنها مسألة معيارية أخلاقية قيمية، ولكنها عند العرب أبرز وأشهر، ألا وهي: خيانة النّصر، أو غياب النّاصر، أو عدم الاتفاق على النّاصر أو خيانة الجماهير للقائد المنتخب، والأمثلة كثيرة معروفة في تاريخ الحروب العربية والإسلامية، غير أن أقرب مثال إلى ما يظهر في سياق النّص هو شيعة علي رضي الله عنه الذين ساروا معه ثم خذلوهم وانقلبوا عليه، وهو

الشيء نفسه الذي حدث مع بطل القصيدة وهو بطل نموذجي يعبر عن أزمة الجزائر الحالية (أو منذ العقد الأخير من ق 20) حيث كانت فرصة البوح فيها زائفة وهي ما يسى إلى اليوم حرية، ومثلها كان الأنصار زيفا، يكادون ينقلبون مع كل هبوب ريح .

ولعل من عوامل نجاح هذه القصيدة عظمة سعة الفجيرة الجزائرية التي انسقت فانسقت مع تجربة الحلاج والجنيد وفاجعتيهما، كما عمل الشاعر على تكثيف معانيه ونحت تفاصيل الصورة بما اختاره من قرائن هذا السياق وهذه الفكرة، فالخيانة والغدر والانقلاب والموت والصلب والدم المسفوك، والرماح، والكلاب والأشلاء، والجثة الممثل بها والغراب والنسر والارتعاشات والتلاشي ... إلخ، كل هذا القاموس يستجيب لحاجات الصورة الغريبة الفجيرة .

وتحمل القصيدة من جانب آخر نقدا كبيرا لقيمة الإنسان في مبدأ حياته وموقفه منها، فهو ضمينا يرفض أن يعيش في العبودية، وظاهريا يندد، بل ويحتقر أن يتحول الإنسان إلى حيوان بدني يستجيب لأغراضه المادية، وهو ما ظهر على مريدي البطل الذين هتفوا في البداية بفكره، لكنهم انقلبوا عليه وخضعوا، بل سجدوا أمام كيس من الطحين، وليس هذا فحسب، بل هو نقد عام وعميق؛ لأن هذه الأزمة خلخلت مفهوم الإنسان العربي أو المسلم في إطاره الحضاري وهو نقد أتى على جميع الطبقات من الأحياء الجياع إلى الفقيه والسياسي السفه، فالطبقة الأولى لأنها إمعة لا تملك رأيا ولا وعيا وقائدها هو بطنها، والثانية لأنها تمثل النقطة السوداء في بياض هذه الأمة، أو لأنها تمثل فعل القهر والغلبة ضد أي فعل للبوح، فالبطل الذي أضرب به عالم التلاشي حتى صارت جراحه تتكلم نيابة عنه، أحس بالحنين فتنهد مما جعل النائمين يستفيقون، ثم قرّر الخروج إلى عالم الشهود، وقيادة آلاف الجياع إلى الخلاص من أصحاب فعل التغيب، هذا البطل وجد نفسه بعد استعداده التام بالتضحية محصورا بين أعادييه من أمام وأنصاره الذين تحولوا إلى أعاد أيضا خلفه برماهم التي وضعوها في خاصرتة، وبالسلاح هم من ذمته تماما. وهذه النقطة تمثل مركز ثقل الفاجعة؛ لأنها أثقل مرحلة في هذه الدراما، إن جاز لنا أن نسميها دراما .

وعلى الرغم من أن نهاية هذه الملحمة الدرامية كانت مأساوية، لأنها اتسمت بعد الخيانة بمظاهر الأشلاء والصلب والسفك والتمثيل، إلا أن الشاعر عاد من بعد موته ليطنع هاته الكائنات التي كانت تسمى بشرا زيفا طعنة نجلاء ويعدل بها الموقف المأساوي،

بل لعله يتغلب فيه من خلال احتقاره الجهتين اللتين فجعتاه: جهة آلاف الجياع (العامة أو الأحباش أو الجهة غير الرسمية) وجهة الفقيه والسياسي السفیه (وهي الجهة الرسمية)؛ وذلك بالحكم عليها حشرا تحت درجة البغي، ونعتقد أن صورة البغي هي أخط صورة عرفتها البشرية إلى اليوم، سواء عند العامة أو الخاصة، وليت القساوة توقفت هنا، بل إنها تشتد حينما يجعل لهذا البغي رافة وشفقة وغيرة وإنسانية دفعتها إلى الاغتياظ، وعاملة على ستر الجثة المشوهة، في حين لم يكن عند تلك الكائنات المزيفة والمسماة بشرا زورا أثر من تلك الإنسانية، وإذن لم يكن لهم من مصير سوى قصور الذل والخسة، أو جحور الهوان والضعفة أو قبور الأحياء الأموات.

ولكن من المؤسف حقا أن تختتم الصورة العامة في هذا المشهد الرهيب بانسداد في الرؤية وفي الأفق المنتظر على الرغم من استماتة البطل ونهايته المفجوعة، ونحن لا نُحِلُّ الشاعر الانسداد في أفقه، بل نقول إن الصورة المنقولة في نهاية القصيدة ظهرت هكذا، ولسنا ندري أيكون من المنطق الشعري أن تتسق هذه النهاية مع ما تقدمها، أم يمكن أن تحمل من روح التفاؤل ما يعلو على تلك الفجائية والسوداوية. إني لا أملك إلا أن أقول: إن هذه النهاية تحمل شيئا غير قليل من الصدمة للقارئ؛ لأن الستائر التي رانت وارتخت فامتدت إلى القارئ نفسه وخصوصا أنها اشتملت عين الحياة؛ فهذا شيء كبير قد لا يسعه صدر القارئ، ولأننا نخاف ألا يبقى بصيص للأمل، لذلك نتصور أن تحمل الخاتمة التفاؤل بدل روح التشاؤم حتى وإن كان الأفق كله مسدودا بالعساكر، اللهم إلا إذا كان بطل القصيدة يعود بعد موته ويقاقل بأسراره هذه العساكر، فهنا موقف آخر وجولة أخرى ودورة ثانية، قد ينتهي بعدها إلى انتصار.

والحقيقة العامة التي تدل عليها القصيدة برموزها الصغرى ونماذجها الكبرى هي الحالة التي آل إليها مسار الأمة "فالإنسان في معركة دائمة بين المقدس والمدنس الذي يحاول أن يستبعد عنه شتى السبل حتى يكون على صلة بمخلوقه الذي يتجلى له كلما تدرج نحو مدارج الروح التي تصعد مبتعدة عن شواغل النفس الدنية"<sup>(1)</sup>، وكذا الاختلال الكبير الذي أصاب القيمة المعنوية الاجتماعية والسياسية والحضارية لهذه الأمة التي ما فتئت تتلقى النكسات عبر شريط الزمن من أعدائها، وأبنائها، لكنها نكسات تعقبها نهضات إن شاء الله، وهي نهضات يبشّر بها الشعر كما كان من قبل.

<sup>1</sup> - أحمد قيطون (جوان 2013)، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة مقاليد، ع4، ص184.

ولعل الميزة الأساسية لهذه القصيدة وهي معنوية أنها منبثقة من وراء داخلية النفس، لذلك فهي بعيدة عن التعبير بانكشاف عن الحقائق التاريخية والأحداث الواقعية، وهي ما يساير المنحى العام في هذا النص بداية من العنوان الذي أغرقنا في فيضه وحتى آخر ستار أرخي علينا وعلى النص وعلى الحياة، فكأنه بذلك لنهاية عميقة داكنة لفيلم مؤرّق منذ البداية هذا على الرغم من أن المؤثر الخارجي هو الأزمة الجزائرية الحديثة الممتدة إلى الآن !!.

## 2- الصور:

أما إذا التفتنا إلى الجانب الفني في القصيدة -والأصل أن لا انفصال بين هذا وذاك - فقد صنعت فيه الصورة الشعرية المشهد العام والمركزي الذي يشد الأنظار، وهو مشهد يمتد من أقصى التاريخ الإسلامي العربي إلى أدناه بعناصره المتنوعة من ألوان وأصوات وموسيقى وأشكال ووضيعات وأفعال وردود وأحاسيس وحقائق وظنون وغيبيات وأسرار ومجاز وواقع ... إلخ، فلا تكمن الصورة فقط في الاستعارة والمجاز والكنية والتشبيه، ولكنها أيضا ما ذكرته من العناصر السابقة؛ وبذلك صارت تتجاوز في الشعر المعاصر<sup>(1)</sup> مفهوم اللوحة المرسومة، والصورة في هذا النص ليست فقط كبيرة، ولكنها عميقة يغلب عليها التكثيف والتداخل والتوارد والتوالد، فإذا رحنا نبغي تصويرها على لوحة فإننا نؤول إلى العجز؛ لأن أفق اللوحة لا يتسع لذلك .

## 3- المعجم:

أما المعجم فقد رصد له صاحبه كل الدوال المؤدية لوظائفها الخاصة والعامة، فالحلاج أو الجنيد أو الصلب، أو التلاشي أو البوح، لم تكتف بالدلالة الخاصة بها بل ألقت بظلالها على النص كله وذهبت بجذورها في أعماقه، كما ارتفعت بسيقانها إلى أعلى مشكلة شجرة واحدة، على الرغم من الاتجاهات المختلفة التي تمت فيها بالاعتماد على تقنية الانزياح والتشفير والرميز، ومن أمثلتها الجوع والصلب والشيخ (...). فلم يعد الجوع ذلك الذي يصيب البدن، بل هو القدر المأساوي الذي ترسمه السلطة للأتباع المغلوبين على أمرهم والذي يحمل كل أنواع الصلب، كما أن الصلب لم يعد الآن الوسيلة المفضلة للتعذيب والتكيل، بل لو قيس إلى آلات التعذيب الحديثة لظهر أنه وسيلة رحيمة جدا،

<sup>1</sup>-عزالدين إسماعيل (1994م)، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط5، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ص 107 وما بعدها.

ولكنه أخذ هذا المعنى بالأسبقية والتقدم فاشتمل على كلّ معاني الألام القاسية الحديثة والماضية. أما الشيخ فليس ذلك المعلم أو العالم، ولكنه تلك التجربة الإنسانية الخالدة الملجأ إليها.

أما البناء الموسيقي للقصيدة فقد كان وفيًا للأصل الخليلي مع تصرّف الشاعر في تنضيد تفعيلات بحر الكامل وتشطيرها أو تجزئتها، حتى بلغت حد التشظي مثلما هو في السطر الخامس عشر<sup>(1)</sup>، حيث نجد تفعيلة (متفاعلن) مقسومة هكذا: متف (0/0) في السطر الرابع عشر، و(اعلن) (0//0) في السطر الخامس عشر. وربما كان هذا انعكاساً لمفهوم التلاشي الذي تمفصل في كل ثنايا القصيدة أو استجابة لرغبة البوح التي سيطر منطقها في صراعه مع الكبت الشديد، فانفصمت التفعيلة لتبوح هي الأخرى ببعض أسرارها، تساقاً مع مجرى النص. ولعل من بين تلك الأسرار الترفيل اللازمة الغربية الذي ظهر في ثلاث وعشرين موضعاً<sup>(2)</sup> في خاتمة معنى السطر الشعري، ممثلاً في السبب الخفيف (0/) على وزن (من) التي توفي بعهد الموت الذي حل في أنحاء القصيدة منذ لحظة الصلب الأولى حتى زمن العسكر الذي يملأ الأفق في النهاية، ولكن سره يكمن في أنه قافية القافية.

### الخاتمة

وفي الختام لا أزعم بتاتا أنني قلت الكلمة الفصل في هذه القصيدة، وإنما هي محاولة أقدمها إلى جمهور القراء بعامة، رغم أنها لم تستنفد قراءة هذا النص ولا غيره من النصوص الأصيلية؛ ذلك أن النصوص الأصيلية تحمل سر حياتها معها ولا تسمح بانكشاف هذا السر، وإلا كان موتها، ولو أن النصوص الأصيلية استنفدت قراءة لماتت منذ زمن ومثل هذه النصوص كمثال مفهوم العملية الأدبية، فمهما أدلى النقاد والدارسون بدلائهم وحاولوا بوسائلهم تحديد هذا المفهوم كلما ظهر بعيداً، فتغدو محاولاتهم جهوداً للتقريب فقط، ومن الأفضل أن يبقى هذا السر على حاله حتى لا يعلن عن نهاية الأدب كما أعلنوا من قبل عن نهاية التاريخ<sup>(3)</sup>.

<sup>1</sup> - حسب الترتيب الذي نشرته جريدة البلاد للقصيدة.

<sup>2</sup> - الأسطر 6، 9، 13، 15، 17، 20، 22، 24، 28، 30، 32، 34، 37، 38، 41، 44، 48، 49، 55، 57، 60،

67.

<sup>3</sup> - إشارة إلى ما يدعيه المنظر الأمريكي، الياباني الأصل، فرنسيس فوكوياما، في كتابه "نهاية التاريخ".

ومحصلة القول: إن هذه القصيدة تمثل المرحلة الحديثة جدا في الأدب الجزائري المعاصر (مطلع القرن 21)، وهي مرحلة لها خصائصها في شتى نواحي الحياة، وانعكاس هذه النواحي على الأدب ليس غريبا. ولو أن الحكم على الأدب الجزائري المعاصر من خلال نموذج قصيدة واحدة<sup>(1)</sup> هو من قبيل المجازفة إن لم يكن غير مقبول، لكن خصوصية هذا النص قد تسمح بتلك المجازفة، ليس لأنه نال إعجاب لجنة تحكيم الجاحظية بالضرورة، وإنما لأن لها وقعا كبيرا على القارئ؛ وذلك بضرهها على أوتاره المشتركة بينه وبين المؤلف، وتزداد الثقة في هذا إذا علمنا أن البوتقة التي انصهرت فيها التجربة تجمع المؤلف والقارئ على حد سواء. ولذلك نقول: إن هذا النص كشف حسبا لا يدع مجالا للشك أن الشعر الجزائري المعاصر في مرحلة التجريب قد وصل فعلا إلى النضج التام في جميع الجوانب من حيث المضمون والشكل والوسيلة الفنية أو الأدبية؛ ومن هنا لم يعد ينظر إلى تجربة الشعر في المشرق نظرة الابن إلى أبيه بل نظرة الصديق إلى صديقه؛ ذلك أنه وصل إلى درجة الأصالة. كما أظهر النص أيضا الاستقلالية الكبرى والحرية المطلقة في استعادة التجارب السابقة ومحاکاتها سواء أكانت عالمية أم إقليمية، والمهم في ذلك أن تكون إنسانية، فلم تعد عملية استثمار هذه النماذج وتوليد الدلالة منها حكرا على أقطاب عالميين أو إقليميين يسيطرون على منابع هذه النماذج الثابتة. ومن ثم كسر هذا النص ما كان يسمى قادة الشعر المعاصر أو الحديث أو الحداثي، وأسقط الاعتراف بهذه القيادة مادام قد بلغ هذه المرحلة من النمو والنضج، والاكتمال بل صار هو نفسه قائدا ونموذجا يستمد هذه القيادة وهذه النمذجة من أصالته وتجربته.

كما يبدو أن صاحب التجربة هنا لم يستعجل الكتابة بل تَشَرَّب التجربة جيدا، ثم تَمَخَّضَهَا في وقت متأنٍ حتى غاص في أعماقها، وهنا لا ننس أن محنة هذا الوطن الجريح منذ بداية العقد الأخير من ق 20 هي رأس هذه التجربة.

<sup>1</sup> -محمد صالح خرفي (26 أكتوبر 2004م)، التجريب الفني في الشعر الجزائري المعاصر، التناص، مجلة فصلية محكمة، تصدر عن قسم اللغة العربية بجامعة جيجل، ص 6 وما بعدها.

وتظهر عوامل البناء الحضاري صنوا لعوامل البناء الفني، فمن جهة التاريخ حدثا وظرفا وسياسة أو قيادة، ومن جهة أخرى الصورة الشعرية وعناصرها والشخصية أو البطل، غير أن الجميل هنا هو ذوبان هذه العناصر في مَصْهَرٍ واحد حتى غدا ملحمة ملتحمة.

هذه بعض الاستنتاجات وربما لمَحْنَا إلى بعضها أو غيرها في أثناء القراءة، ونتصور أن الشعر الجزائري المعاصر لم يركز كثيرا على المواقف الخاصة الفردية إلا في الفترة التي شهدت فيها الجزائر التحولات الاجتماعية والسياسية. وربما يعود السبب إلى أن كل شيء في الوطن كان مركزيا موجها حتى في الأدب، لكنها مركزية سلبية، بينما يتغير الموقف بتغير المعطيات الحضارية التي هي داخلية بالنسبة إلى الإنسان منبعثة منه، ناشدا التحرر والالتزام في زمن العقد الأخير من القرن الماضي إلى يومنا، وهو ما ظهر عند جل المحاولات المكتوبة.

ومن المؤسف أن الكتابة الإبداعية لا توازيها الكتابة القرائية أو النقدية إلا قليلا عندنا، وإن تكن فهي مجرد محاولات أكاديمية تبقى داخل أرشيفات الجامعات والتي تذهب إلى النسيان والإهمال وحتى هذه القراءات النقدية الأخيرة تدعو إليها الحاجة الخاصة قبل الحاجة العامة.

ومن هنا تنشعب الأسباب والمسببات والعوائق وصعوبة الإمام<sup>(1)</sup> بمجمل ما كتب من المحاولات الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر. وتتشابك المسؤوليات بين أطراف رسمية وأخرى غير رسمية وتتعدد المسألة أكثر حينما لا نجد هذه التجارب تجمع نفسها في صورة واحدة متلاحمة، بل هي شذرات هنا وهناك.

ولكن لا يمكن أن ننسى أن هناك من يعتبر أن معظم هذه المحاولات الكثيرة الأخيرة وخصوصا تلك المكتوبة عن الأزمة الجزائرية الحالية، هي من الأدب الاستعجالي<sup>(2)</sup> الذي يفتقد إلى كثير من العمليات الداخلية التي تعمل على إنضاجه؛ ومن ثمَّ فإنَّ أغلب هذا النتاج سيكون مصيره البقاء على هامش القراءة.

<sup>1</sup> - محمد صالح خرفي (ع2 أكتوبر 2004م)، التجريب الفني في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص6 وما بعدها.

<sup>2</sup> - مثلا ما يصرح به الدكتور أمين الزاوي للخبر عدد 25/09/2007، من أن أكثر من 360 رواية عن الأزمة لن يبقى منها إلا 40 وتكون الأخرى مجرد شهادات.

وعلى الرغم من هذا، فإن أملا قويا يشدنا إلى الأمام، والنظر إلى المستقبل نظرة تفاؤل كبيرة، لكن شريطة أن تنهض موجة عارمة من القراءة التي يمكن أن تحدد خصائص هذا الشعر الجزائري المعاصر وتضعه في نطاقه الصحيح وتُحصّنه من المحاولات الفردية وأحكامه الملتزمة أقصى الحدين، ونتصور أن هذه مسؤولية الجميع.

## المراجع:

### القرآن الكريم، برواية ورش.

1. أحمد قيطون(جوان 2013)، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة مقاليد، ع4.
2. أمين الزاوي (25/09/2007)، جريدة الخبر، يومية إخبارية جزائرية.
3. زارقة الوكال(جوان 2023)، التوظيف الصوفي ورمزيته في الشعر الجزائري الحديث، عبد الله حمادي نموذجاً، مجلة محاورات، مج4، ع1.
4. سلمى خضراء الجيوسي(2001)، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان.
5. طه حسين (1983)، قادة الفكر، ط3، دار العلم للملايين، بيروت.
6. عز الدين إسماعيل(1994م)، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، ط5، المكتبة الأكاديمية، القاهرة.
7. عبد الله عيسى لحيلج(جانفي 2007)، التبيين، مجلة ثقافية محكمة ومنوعة، جمعية الجاحظية الجزائرية، عدد 27.
8. محمد بن بريكة في جريدة الخبر عدد 2007/09/16.
9. محمد صالح خرفي (ع2 أكتوبر 2004م)، التجريب الفني في الشعر الجزائري المعاصر، التناس، مجلة فصلية محكمة، تصدر عن قسم اللغة العربية بجامعة جيجل.
10. نبيل راغب(2003م)، النقد الجديد في موسوعة النظريات الأدبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لوتجمان، القاهرة.
11. نذير العظمة (1982)، المعراج والرمز الصوفي، ط1، دار الباحث بيروت.

- الملحق<sup>(1)</sup>:

### فَيْضٌ مِنْ أَسْرَارِ الْحَلَّاجِ

قَالَ الْجُنَيْدُ وَقَدْ زَانِي فِي الضُّحَى فَوْقَ

الصليب مضرجاً بدمي الشهي كوردة

عذراء وشأها الخجل :

"أو لم نهك عن العالمين؟"

مَا دَخِلْ رُوحَكَ فِي انكِسَارَاتِ الظُّنُونِ أَوْ

اختلالات اليقين؟

ما دخل رُوحَكَ فِي عُيُونٍ لَا عُيُونَ لَهَا،

وَأَذَان صَمَمْتُ لَيْسَ فِيهَا غَيْرِ قَرَقَرَةٍ

الظنون.؟

ولدي قد استودعتك البوح الأخير لكي

تصير لك الجهات بلا جهات

والنقيض بلا نقيض

-يا فتى لم بُحْتُ بالسِرِّ

الدفين؟

قد كنت عندي المجتبي والصادق الحر

الأمين

يا شيخنا قالت جراحي بالنيابة عن في

علمتني حب الفناء لكي أكون

حين انتهيت إلى الفناء وجدتني في كل شيء

قلبه، ورأيتني لون الظواهر

والمظاهر وارتعاشات السكون

ووجدتني في الصمت صمتاً، طعمه في

<sup>1</sup> - عبد الله عيسى لحيلح (جانفي 2007)، التبيين، مجلة ثقافية محكمة ومنوعة، جمعية الجاحظية الجزائرية، عدد 27، ص 190.

القلب أشبه بالحنين  
لما تنهدت استفاق النائمون أجمعوا  
مستبشرين: الخصب عاد؟  
لما بكيت سمعت صوتا في دمي وسمعت  
أعلمهم بشرع الله يهتف فيهم: أو لم أقل لكم -وقولي صادق- أن سوف  
ينهمر الربيع على البلاد؟!  
ولسوف تكتنز العذاري والجداول سوف  
تضحك تحت أقدام العباد  
ثم استبدَّ بي الحنين إلى الشهود، فقد أضرَّ  
بي التلاشي في الغياب  
فوجدتني قدام آلاف الحراب  
وسمعت صوتي هاتفا: أعطو عباد الله مال  
الله، وانسحبوا إلى ليل الصحاري  
كالذئاب  
ودمي رأيته طافحا بالثأر ينذر بالخراب  
وإذا المدى -كل المدى- يغلي بأحباش جياع  
كالحنين، وكنت فيهم صاحب النظر  
المسدَّد والدعاء المستجاب  
فرفعت: لا والمؤمنون يؤمنون، فكان  
صوتهم شبيها بالصواعق  
أو بزلزلة الحساب  
أشرعت صدري للنبال، وقلت للأنصار من  
خلفي: استعدوا، إنَّ ذا  
فصل الخطاب  
فارتدَّ صوتي مثل قهقهة المُجون أو الجنون  
وإذا الذين تحصَّنوا قدام وجهي يضحكون  
فتلفت القلب الخزون إلى الوراء، رأيت

أنصاري كأشأم أمة، متمترسين  
وراء سور من خراب  
ورأيت بعضهم -وكانوا كثرة - قدام كيس  
من طحين ساجدين وخشعا  
وعلى اللحي سال اللعاب  
ووجدت يا شيخي الكريم رماحهم في لحم  
خاصرتي كأنياب الكلاب  
هم هؤلاء الواقفون مبجلين من الفجيعة مثل  
أوثان الضجر  
قد أسلموني للفقيه وللسياسي السفيه، ووقَّعوا  
ضبط البراءة من خطاي  
ومن هَواي ومن مُناي، وردَّدوا في الناس  
إنه قد كفر!  
أنا لست أدري كيف يكفر من كفر!  
ما كان أذكاهم يظن بأن سيف الظالمين يحز  
شرياني، وينثر في الغبار  
دمي فيضحك كل كذاب أشير  
مرّت بأشلائي ممزقة بغِيٍّ، غاضها مرأى  
الدماء، تنهدت، ردت على وجهي  
المشوه خرقه، ومضت تجر جر خلفها زمنا  
عقورا أعورا  
مر الفقيه وبعض تجار الكلام، وفوقهم  
بعض العمائم مثل أعشاش اللقالق في  
الذُّرى  
ألَقُوا عليّ سؤالهم: يا وغدُ ما حد التَّصوف  
يا ترى

فأجبتهم: حد التصوف ما ترى !  
وتفرّقوا ... عادوا إلى دفء القصور أو  
الجحور أو القبور بلا خطي، وبقيت  
وحدي في العراء، وكان من فوق غراب  
جائع، لما رأى قلبي الشهي استنسرا ....  
ورأيت شيخي الستارة ترتخي، ومفاصلي  
تحت المناسر ترتخي،  
ومشانقي بين المشانق ترتخي، ذرفت  
عيوني دمعتين هما اللّجين مقطّرا !  
ران الظلام على الخراب، الخوف ران  
الصمت ران، الموت ران، كأنّ في  
عين الحياة والبؤس والحق المراغم عسكرا  
عبد الله عيسى لحليح(2005)

جدلية السلطة بين الصوفي والسياسي في الأدب الجزائري المعاصر  
قراءة في قصيدة: "فيض من أسرار الحلاج للشاعر: عبد الله عيسى لحيلج"

---