الأثر الصّوفي في الشّعر الجزائريّ المعاصر
–دراسة في نماذج منتخبة–

Sufi influence in contemporary Algerian poetry
Study in selected models

د. نوال أقطي‡

تاريخ الاستلام: 2020.08.07 تاريخ القبول: 2021.01.05

ملخّص: تهتم هذه الدّراسة بتتبع الأثر الصّوفي في نماذج مختارة من الشّعر الجزائري واصلة بين التّجربتين الصّوفيّة والشّعريّة مميزة بينّ صوفيّة الكينونة والصّوفيّة السّرياليّة وصوفيّة التّأمل.

وقد خلصت إلى كون الذّات الكاتبة تحتاج في فهم ذاتها إلى التّدثر بغشاء سيتوبلازمي مناعي لا يقف عند استخدام الأثر الصّوفي فحسب، بل ينقب في حفريات الموروث الثّقافي والمعرفي من أجل تجاوز المألوف.

كلمات مفتاحيّة: الصّوفيّة؛ التّأمل؛ الشّعر؛ الذّات؛ اللغة.

Abstract: This study is concerned with tracing the Sufi influence on selected examples of Algerian poetry, drawing a link

‡جامعة محمّد خيضر بسكرة، الجزائر، البريد الإلكتروني: naouel.agti@univ–biskra.dz (المؤلّف المرسل).

between the two mystical and poetic experiences, distinctive between the Sufism of Being, the Surrealist Sufism and the Sufism of Meditation.

It concluded that the self-writing needs, in understanding itself, to be covered by an immune cytoplasmic membrane that does not stop at the use of the mystical effect only, but that it searches in the fossils of cultural and cognitive heritage in order to go beyond the ordinary.

Keywords: Sufism; Meditation; poetry; self; language.

المقدّمة: تجتمع التّجربة الشّعريّة والصّوفيّة في كونهما اضطراب دائم وسفر لانهائي فإن وقع السّكون فلا كتابة ولا إبحار، من هنا اشترك الشّاعر والصّوفي في رسم حركة دينامكيّة تجاه التّسامي عن الغاية الخارجيّة والارتحال نحو منابع النّور، عبر قناة التّجرد بباعث الانفعال.

ولهذا كان مبدأ الرّفض والتّغيير هو القاسم المشترك بين ذات الشّاعر والصّوفي رغبة في استبطان الرّوحي، وهجر مواطن الزّوال والانمحاء، إنّها الذّات التي تبحث عن ذاتها، وتسعى نحو عناق الحقيقة بالبحث في غياهب الماورائي والغيبي وارتياد المجاهيل، عبر تخطي الظّاهر والواضح والجلي.

ولما كان النّص «عموما تفاعلا معرفيا ... تندمج فيه الاستجابة المرئيّة... مع التّأمل الرّوحي»، فقد أضحت الكتابة طاقة فاعلة تعمل على تجديد نفسها بشكل مستمر وفق مسار التّأملات المختلفة، لترتاد الخفي وتنقب في عمق الأعماق سعيا نحو التّخطي والكشف.

ولقد استند النّص الشّعري الجزائري المعاصر إلى المعجم الصّوفي لتطعيم بنيته اللغويّة، وإثراء تجربته المعرفيّة، فكانت مسيرته نحو هجر المنطقي والمألوف مسيرة

دائبة في تتبع سؤال الوجود، من خلال الارتحال الذّوقي عبر معارج الحدس والرّؤيا فكيف تجلت معالم الكتابة الصّوفيّة في هذا النّص؟

وتبعا لذلك تتوجه هذه الدّراسة نحو تتبع الأثر الصّوفي في نماذج من التّجربة الشّعريّة الجزائريّة، كاشفة ذلك الامتداد الصّوفي في النّص الشّعري وكيفيّة تجسده.

وسعيا لتحقيق هذا الهدف بحثت الدّراسة في التّقاطع بين التّجربتين الشّعريّة والصّوفيّة، ثم وقفت على صوفيّة الكينونة والصّوفيّة السّرياليّة وصوفيّة التّأمل في التّجربة الشّعريّة الجزائريّة، وذلك وفق منهج وصفي يتتبع الظّاهرة معتمدا آليّة التّحليل في تفسير النّص وقراءته.

1. التّقاطع بين التّجربة الفنيّة والتّجربة الصّوفيّة: بما أنّ الكتابة الشّعريّة مغامرة باللغة فإن أكثر ما يجسد جماليّة النّص لغته الشّعريّة، إذ تحلق بالمعنى وتعلو بالكلمات على ذاتها، لتتجاوز سجن المسارات المعجميّة وتنحرف باتجاه التعدّد الدّلالي فتأسر الذّهن وتهجر التّقريريّة لترقى على محدوديّة التّأويل.

واللغة الصّوفيّة هي الأخرى لغة تجاوز، ممّا يسمح بوجود ترابط وتعالق وثيق بين التّجربتين الصّوفيّة والفنيّة، الأمر الذي يخلق صعوبة في التّفريق بينهما، لاسيما أنّ التّجربة الصّوفيّة تترجمها الكتابة الشّعريّة والنّثريّة، فهي «على صعيد الكتابة، حركة إبداعيّة وسعت حدود الشّعر، مضيفة إلى أشكالـه الوزنيّة، أشكالا أخرى نثريّة نجد فيها ما يشـبه الشّكل الذي اصطلح على تسميته، في النّقد الشّعري الحديث بقصيدة النّثر» [1](أدونيس، 1992)، وعلى هذا الأسـاس يكون كل متصـوف شاعرا، والأمر بضـده لا يستقيم، بالرّغم من كون «أداة الإدراك عـند [الصّـوفي] هي نفسـها عند الشّاعر والمعين الذي يستقي منه هو نفسه المعين الذي يستقي منه الشّاعر، والوسيلة التّشبيهيّة التي يستخدمها في أداء ما يؤديه هي نفسها وسيلة الشّاعر»[2] (منصور، 2000)، معنى هذا أنّ لغة الكشف هي لغة يشارك فيها النّص الشّعري الصّوفي، لينتج الامتزاج تحررا نحو المطلق والتّحاما بالحقيقة، رغبة في صبر أغوار المجهول والغوص في الغائب.

إنّ «ما يعانيه الشّاعر خلال عمليّة تجسيد ما اختمر في ذهنه من تساؤلات وأفكار يشبه ما يقوم به الصّوفي في مقاماته وأحوالـه، كما يتشابهان في الوسيلة و يتحدان في

الهدف، فكلاهما لا يعول على المنطق، ويضع العقل بعد القلب في التّرتيب» [3](بوسقطة 2008)، لكن ذلك لا يجسد تشابها بين الذّاتين، إذ تكون لغة الصّوفي أشد استنادا إلى الباطن من لغة الشّاعر، لأنّها تطارد الجوهر وتنبش عن جذوره لتنفذ إلى الصّميم مخترقة سطح الظّاهر، تحاول تعريّة الواقع و«تقف على عتبات الكون تحاوره في نبرة موغلة في الشّفافيّة، توحي بتلك الرّغبة المتوهجة في تجاوز الاغتراب اغتراب الإنسان عن ذاته وواقعه اللامرئي، محاولة إلغاء الحدود الوهميّة القائمة بين الأنا والمطلق» [4](اليوسفي، 1992)، وعندها يمكن للشخصيّة المتصوفة أن تلغي سياج الواقع المادي لتتعلق ولعا بنور يقوض كل قوانين العزل، ويفاعل بين الظّاهر والباطن ليمكن الذّات من الفناء بمحبوبها الأزلي .

ومحصلة ما سبق تكمن في ما أكده "أدونيس" من أنّ اللغة الصّوفيّة هي تحديدا لغة شعريّة، وأنّ شعريّة هذه اللغة تتمثل في أنّ كل شيء فيها يبدو رمزا: كل شيء هو ذاته وشيء آخر. الحبيبة مثلا هي نفسها، وهي الوردة، أو الخمرة، أو الماء، أو الله. إنّها صور الكون وتجلياته [5](أدونيس، 1992).

إنّ اللغة الصّوفيّة لغة هدم من أجل البناء، تنزع نحو اللامألوف وتتدفق في حركة انسيابيّة لامتناهيّة. يشكل كل مدلول فيها رمزا لمدلول آخر، إنّها نسغ يسري في عروق الدّلالة ليرتقي بها إلى فضاء التعدّد والكثافة الرّمزيّة صانعة بؤرة مفاجئة للمتلقي، بزعزعة الثّوابت ونسف الاعتباطيّة، حينها يواجه المتلقي الغموض والاستعصاء، خاصّة ذلك الذي «يدخل إليها معتمدا على ظاهرها اللفظي، بعبارة ثانيّة، يتعذر الدّخول إلى عالم التّجربة الصّوفيّة عن طريق عبارتها، فالإشارة لا العبارة، هي المدخل الرّئيس» [6](أدونيس 1992)إلى ولوج النّص، بهذا يكون المعنى المضمر هو قوام اللغة الصّوفيّة الرّئيس، من أجل معانقة الرّوحي والفناء فيه، وفاصلها الأساس عن "التّجربة الفنيّة" يكمن في كون«[الثّانيّة] تنتج وجودا يوازي الوجود المادي ويثريه، بينما تكون التّجربة الصّوفيّة حالة فناء ينعدم فيها الوجود المادي من بدايتها إلى نهايتها» [7](كندي، 2003).

إنّ اللغة الصّوفيّة تتجاوز الوعي لتخلق المغايرة، وترتدي كساء الغموض متنزهة عن القصد والنّفعيّة محملة برؤى الذّات، تدعو المتلقي إلى ركوب صهوات المغامرة والسّباحة في بحار النّص.

2. صوفيّة الكينونة: إنّ الإلحاح الدّائم على محاورة الموجودات، والبحث في كوامن الطّبيعة وروحها المستترة. هو نوع من الاستسلام لأحضان الكون الدّافئة، وفرار من برودة الواقع الاجتماعي الكئيب، وواقع الهزيمة والانكسار، من ثم كانت رحلة البحث الحثيث عن ملاذ إنسانيّة أرقها الصّراع، فجعلها تفكك شمول الواقع لتكشف ما يعتريه من نقص دائم.

ويبدو أنّ السّباحة في مدارات الكون للالتّصاق بنواته وتقويضها تكشف عما يعتري الذّات من عزلة، تشعرها بالغياب الأزلي وتجعل من مظاهر الطّبيعة منبعا حيويا للجسد الإنساني حامل الرّوح، وشرط عودة الرّوح إلى أصلها الإلهي، هو تفتت الجسد وعودته إلى أصله، من هذا يظهر التّلازم بين رغبة الرّوح في التّعلق بحب الله، وبين الاتصال بالطّبيعة والأرض [8](منصف، 2008).

ويصف "عثمان لوصيف" الإنسان الرّوحي وتناوبه بين الغيبة والحضور وتصوره باعتباره فلكا كونيا تدور الموجودات حوله:

المَرايَا تُرَفْرِفُ حَولِي[9](لوصيف، 2000).

البُرُوقُ تُطَوِقُنِي

وتَفِيضُ عَلَى مُقلَتَيّ أُلُوفُ الصّورْ

والصّواعِقُ تِلكَ التي كُنتُ عَانَقتُهَا

تَثْبُتُ الآنَ مِلءَ دَمِي

سُنبُلاً وشَجَرْ

رُبَّمَا بَرعَمَت نَجمَةٌ فِي يَدِي

رُبَّمَا نَامَ فَوقَ جَبِينِي القَمَرْ

رُبَّمَا أَومَأتْ لِي بَنَفسَجَةٌ

رُبَّمَا مَالَ نَحوِي نَهرْ

رُبَّمَا..

ينطلق الشّاعر من سجون القلق، محلقا نحو سفر التيه، متتبعا خطى الثّورة متشبها بشخصيّة الحلاج.

وتقود "ربّما" المتكررة الاحتمال إلى معالم الوجود والضّياء (نجمة في يدي نام فوق جبيني القمر أومأت لي بنفسجة مال نحوي النّهر)، إذ يحدث الحلول بين الذّات وهذا الوجود الفناء، ومن ثمّة فإنّ ذلك السّفر الدّائم الذي يمتطيه الشّاعر هو سفر من أجل الحقيقة البعيدة عن عالم الحس، لرؤيّة العالم رؤيّة شاملة لا يحدها زمان ولا مكان، لأنّ الممكنات لا تتناهى حسب تعبير ابن عربي[10](قاسم، 2000).

ويرسم الشّاعر طريق الصّوفي إلى معراجه وهو يواجه الحجب للوصول إلى الملأ الأعلى:

آهِ ..يَا جَسَدَ الطّينِ يَا جَسَدِي ![11](الوصيف، 2000)

إنْ سَلَخْتُكَ بِالأمْسِ عَنِّي

وغَادَرتُ هَذَا التّرابَ وهَذِي الحُفَرْ

فَلِكَيْ أتَبطَّنَ غَامِضَ سِرِّي

وأنْحَتُ مِنْ صَاعِقِ الرّعْدِ

مَعْنَى لِهَذَا الوُجُودِ

وأرْفَعُ بِالدّمِ والنّارِ

مِعرَاجَ كُلِّ البَشَرْ

فِي قَرارِ السّماوَاتِ

حَيثُ النّهايَات حَيثُ البِدَايَات

غَلغَلتُ فِي جَوهَرِي الحَيِّ

ولامَستُ نَبضَ الوَمِيضِ الإلَهِيِّ

ثُمَّ اعْتصَرتُ اخ لعَناقِيدَ

أترَعتُ كَأسِيَ خَمرًا

تَشِفُّ صَفاءً

تَعلَّمتُ أنْ أتَغَنَّى لِمَجدِ الحَيَاةِ
وأنْ أنتَصِرْ

يأمل الشّاعر ملامسة لحظات التّجلي محاطا بالعناية الإلهيّة. وهو السّالك إلى سبيل التّوبة، والرّاغب في إدراك الحقيقة الإلهيّة، يتحرق شوقا للفناء فيها، لذا ينسلخ من دونيته خالعا كساء الملذات الدّنيويّة مبتعدّا عنها، طمعا في الرّحمة والمغفرة، حينها تشعر الذّات بنشوة اللقاء والانتصار والقوة.

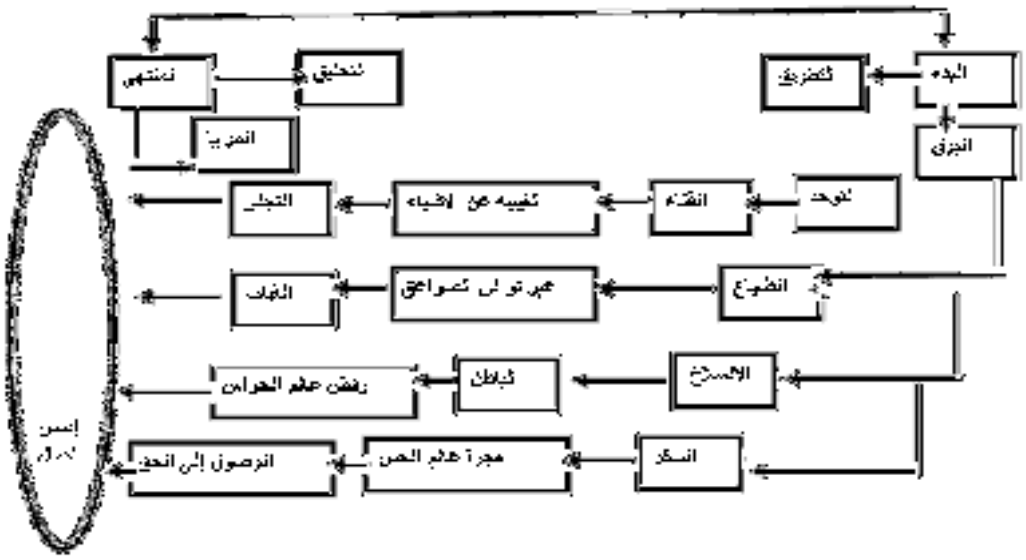
وقد تكشف حالة السّكر تخلص الذّات من ظمئها وتحقيقها للذة المنشودة، بوصولها إلى قوة الانفعال[12](هيمة، 2008) وارتقائها إلى عالم المكاشفة النّورانيّة ارتواء بحب الذّات الإلهيّة:

هَا سَمَاؤكَ تَفتَحُ أبْوَابَهَا[13] (لوصيف، نمش وهديل، 1997)
والبُراقُ الإلَهِيُّ يَحمِلُنِي
فِي رَفِيفِ جَناحَيهِ ثُمَّ يَطِير
السّلامُ عَلَى الأنْبِياءِ
أرَى سُدرَةَ المُنتَهَى تَتَلألأُ بِالخُضرَةِ الأزَلِيّة

إنّ الرّحلة التي تمارسها الذّات طمعا في الخلاص من الواقع المادي، والتّعلق بالواقع الرّوحي، للوصول إلى معرفة حقيقتها تمام المعرفة، وهو ما يجعل الذّات تهجر غيابها الماثل في صميم الكينونة الإنسانيّة، لتتجدد في فلك سـدرة المنتـهى وتتصل بالإنسان الكمال.

ثمّة تواز بين إسراء الرّسول (ص) ورحلة الشّاعر أملا في الوصول إلى سدرة المنتهى الحضرة الإلهيّة، غير أنّ المعراج المحمّدي يمثل أعلى المعاريج باعتباره قد تجاوز سدرة المنتهى.

ويمكننا تمثيل تلك الرّحلة المعراجيّة بدءا برفرفة المرايا وانتهاء إلى سدرة المنتهى كما يأتي:



مخطط(01): معارج الارتقاء إلى الإنسان الكامل في قصيدة قالتّ الوردة ويبدو الصّوفي صاحب وجد وشوق دائم رغبة منه في اتصاله بقداسة عالم الأنوار:

هَابِطٌ أرْضَكِ المُسْتَكِنَّةِ فِي رَعشَةِ السّهوِ[14](لوصيف، اللؤلؤة ، 1997).

أفْتَحُ فِي رَوضَةِ الأبَدِيّة دَربِي

وأدْخُلُ مَملَكَةَ اللهِ

أخْلَعُ نَعْلِيَّ

أمْشِي عَلَى النّوتِ والأُقحُوانِ السّماوِيِّ

أُوغِلُ فِي غَبشِ الصّلَواتِ وأهتِفُ بِاسمِكِ

أدْنُو مِنَ العَرشِ

ألقَاكِ .. يَا امْرأتِي المُستَحِمَّةِ بالنّورِ

أُطْلِقُ عُصفُورَةَ النّايِ

أقرَأُ تَعوِيذَةَ العِشْقِ

أرْفَعُ عَنْ وجْهِكِ القُدسِيِّ الحِجَابَ
وأسْجُدُ عِندَ التّجلِّي

عبر رحلة تقتفي أثر الكليم عليه السّلام، وتنتهي بالسّجود يطهر الشّاعر الأرض إذ يلتصق برعشة السّهو، ويتقاطع مع العالم السّماوي، حيث نقطة التّكليم مستوحيا رحلته من قوله تعالى: ﴿**فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى (11) إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى (12)**﴾[15] (طه 12،11) وتحت لفيح هذا التّجاذب تتدرج البنيّة الفعليّة منتقلة من الهاء إلى الهمزة (هابط، أفتتح أدخل، أخلع، أمشي، أوغل، أدني ألقاك أطلق أقرأ، أسجد) لترسل وهج الوصل بين الذّات المتصوفة الواصلة للإنسان الكامل والواضح أنّ البنيّة النّصيّة تصرح بدوال الاتحاد قبل الوصول إلى رفع السّتار والسّجود (ألقاك ..يا امرأتي المستحمة بالنّور)، إذ يحدث التّلاحم بين الذّات والنّور (الذّات الإلهيّة) فتشرق أنوار إقبال الحق على قلوب المقبلين.

وتحقق رحلة البحث الكشفيّة في قصيدة "افتتان" طمأنينة الذّات وراحتها:

حِينَ يُومِضُ فِي الرّوحِ ذَلكَ البَرِيقْ[16](العشي، (د ت).
يَتَرَجَّلُ قَلبِي عَن صَهوَةِ العُمْرِ...
كَيْ يَستَرِيحَ بِظِلِّكِ ...
مِنْ صَهدِ السّنَواتِ.
ويفتَحُ بَابَ العُروجِ إلَى قُبَّةٍ ...
فِي الفَضَاءِ السّحِيقْ.

إنّ فتنة الذّات بمحبوبها تجعلها تلج باب العروج، لتتعلق بالذّات الإلهيّة ملغيّة أسباب التّمزق وصولا إلى الوجود المطلق، من خلال الوحدة، لذلك تأنس الأنا للراحة من عناء الزّمن الماضي، وتتوجه في حركة متسارعة نحو مدارات المستقبل، وخارج سلطة الحدود المكانيّة (الفضاء السّحيق) أي تتحد الذّات بالمطلق وتنعتق من عبوديتها.

وتتكرر صورة الذّات الظّامئة إلى الاتصال بالعالم الرّوحاني، والتّواقة إلى لحظة الفناء في قصيدة "مقاطع من سيرة الفتى" :

كُلَّمَا لَمعَتْ نَجمَةٌ فِي المَدَى المُستَحِيلْ[17](العشي، يطوف بالأسماء ، 2008)

شَدَّنِي نَحوهَا الظّمأُ القَاحِلُ
يَا طَرِيقِي الثّقِيلْ
أيُّهَا الوَجعُ القَاتِلُ
لَيسَ لِي قَمَرًا أو دَلِيلْ
وأنَا سَفَرٌ دَائِمٌ

يبدأ المقطع بأسلوب شرطي(كلما) يدل على استمرار تطلع الذّات إلى نور الضّياء. وهو ما يفسر ظمأها إلى لوامع النّورانيّة الإلهيّة، ممّا يدعوها إلى الدّخول في حضرة المعبود، بعدما فقدت أسباب الوجود في عالمها المفجع والمجرد من كل القيم.

إنّه الظّلام الدّامس الذي يثقل الطّريق ويجعل الأنا تبحث عن شعلة تجد بها المخرج فالأنا هي مركز الوجود، وحولها وإليها تعود كل العناصر والمكونات، إذ هي ارتحال من غير استقرار.

مخطط(02): توضيح مدلولات الأنا عند الصّوفي.

الصّوفيّة السّرياليّة:

تلتقي الصّوفيّة مع السّرياليّة المتحررة من قبضة المألوف، فتهاجر نحو الغموض منقبة عن الحقيقة تحت طبقات الواقع أيضا، لتقدم كل قوانين العقل والضّوابط الخارجيّة للمقصلة مطلقة سراح اللاشعور والحلم.

وكما أنّ الصّوفيّة تغوص في أعماق النّفس وتعايش مكابدتها، كذلك السّرياليّة تترجم أحوال الذّات الدّاخليّة متحررة من سجن الحسيّة، والقصيدة الجزائريّة تنهل من الصّياغة

الصّوفيّة السّرياليّة، بفضل شاعرها "مصطفى دحيّة" الذي يواجه الكتابة بمفاهيم مغايرة تكاد تكون مشفرة ويعلن التّمرد، ليكشف عن حقائق مختلفة ويعمل على تحرير النّص من أغلال المنطق الثّقيلة، عبر التّواصل مع المطلق والتّحليق في فضاء الاتساع بعيدا عن عالم الانكسار والفوضى.

يقول الشّاعر:

يَأتِي النّعِي مِنَ المُساءَلَةِ الأَخِيرَةِ[18] (دحيّة، 1993)

يَنتَشِي مَوتِي

ويُوغِلُ فِي تَلافِيفِ الرّمَادةِ

تَختَفِي بَانُورَامَا الأَوجَاعِ فِي النّزْعِ المَتَاحِ

حُلمِي كَبِيرٌ كَالتّهافُتِ

عَفوَتِي الصّغْرَى إنَاءٌ مَوسَمِيٌّ

وأنَا أسِيرُ إلَى انتِبَاهِ لَولَبيٍّ لاَ يُبَارِحُ ضَوءَهُ

تبدأ رحلة الفناء من إدراك غياب الأنا في عالمها المحدود والحسي، إذ تهجر أوجاعها رافضة الاستسلام لعلائق ذلك الوجود المختصر، في رحلة تمرد تنأى بالذّات عن دونيتها باتجاه النّور القدسي، حيث يكتمل وجود الذّات بالتّحامها مع الحقيقة (النّور الإلهي).

ثمّة إذن رغبة في الخلاص من شقاء الوجود الاغترابي، والاتصال بعالم روحي عالم الكليات، حيث تلج الذّات محراب الحقيقة التي تناشدها باستمرار وهناك يرتد الغياب إلى حضور.

وفي قصيدة "رغبة" يشكل انجذاب الذّات نحو قطب الفناء مبتغى الصّوفي وضالتّه:

يَا لِلشَّمعَةِ:[19] (دحيّة، بلاغات الماء، 2002)

تَتثَاءَبُ فِي مِرآةِ العَتماتِ

وتَحمِلُهَا مَوجَات اللّذةِ

نَحوَ الخِلجَانِ المَنسِيَّهْ

يَا للدَّمعَةِ:

تَعزِفُهَا السّمفُونِياتِ
وتَلهَجُ فِي الأكْوانِ الصّوفِيَّهْ

استخدم الشّاعر النّداء للعبور إلى لحظة التّوتر والاستمراريّة، من خلال الالتفات إلى إيقاع التّكرار، الذي يجعل النّص متدافعا ومتلاحقا باتجاه النّهاية إلى الأكوان الصّوفيّة*، ويعد المقطع المكرر بنيّة ارتكاز تترجم قصة التّلاشي، والاحتراق رغبة في معانقة اللذة الأزليّة.

ويبقى "مصطفى دحيّة" في قصيدته "السّير إلى الثّلث الأخير من الرّحلة" متشبثا بلحظة الانحلال اتصالا بأنوار الهيبة الإلهيّة:

عَينَاكِ:[20](دحيّة، اصطلاح الوهم، 1993)

هَذَا المُنتَأى السّهبِيُّ
تَسْترقَانِ مِنْ مَوتِي هَوَايْ
يَا سَامِرَ الحَيِّ اخْتَزِلنِي فِي سِوايَ
تَمَلَّ فِي أُحدُوثَتِي.....فأنَا أسَايَ.
رفَأْتُ أنْوَائِي بِمَاءِ الجَمرِ، واستَبقْتُ
مِنْ سَوْرِ التّذَكّرِ آيَتينِ:
عَنِ اليَمِينِ،
وعَنِ الشّمالِ الرّزْء حَانَ المنتَهايْ
ذَا حُبُّهَا الوثَنِيُّ أَجْلَى وَحْيَهُ
أبْلَى يَقِينِي فِي خُطَايْ

تحلق الذّات بغزلها المحموم في ملكوت الكون وتسبح ضمن عالم الغيب، فيتحقق الاتصال بذلك العالم القدسي، حيث تفوح بخور الطّقوس العشقيّة، ويصدر الليل للذات شهوة الحلول نائيّة عن عالم الأسى.

إنّه التّعلق بالحب الإلهي والسّير في رحاب سبله النّورانيّة، من أجل تخطي مصاعب الواقع السّفلي.

وفي قصيدة "سفريات ذكرياتيّة" تتجاوز الذّات شهوتها لتتغلب على جل نوازعها وتعتلي جمال الطّهر:

مَازِلْتُ أذْكُرُ مَوتَتِي ووِلَادَتِي:[21](دحيّة، اصطلاح الوهم، 1993)

صَنْوَينِ كَانَا فِي النّهارِ

وفِي المَسَاءِ يُعَاقِرانِ حُلُمِي

أأنَا الذي بَارحْتُ مِيثَاقَ الطّفولَةِ أم أنَا؟

اليَومَ أجْمَعُ مِشيَتِي...

وأُحطِّمُ الألوَاحَ فِي خَانَاتِ عُمرِي..

كَي أرَى جَسَدِي بِلاَ نَزعٍ ولَا رَجعٍ

عَلَى...

رُدهاتِ مَو..

تِ الذّاكِرَهْ

إنّ الذّات تعلن تمردها على الثّابت، لتحطم كل القيود وتتحرر من كل سلطة، إنّها تنفصم عن جسدها ذي الأصل التّرابي وعن الذّاكرة لتتشتت (أحطم الألواح..) وتلملم (أجمع مشيتي)، من أجل خلق واقع مغاير ومقاومة ذلك الانشطار الدّاخلي لذاتين ترتدان بين الولادة والعدم، تلك العلاقة الضّديّة (البدء ≠ الانتهاء) التي تماثل ضديّة الارتقاء والهبوط، هي ما يترجم فعلا التّوتر النّفسي والاضطراب الذي يسكن أغوار النّفس، ممّا يجعل الشّاعر يرتكز على دوال تتصل بالزّمن (مازال كان المساء النّهار اليوم العمر الذّاكرة الطّفولة)؛ لشحن خلايا النّص بديناميكيّة تمكنه من القفز على الاصطلاح، والبوح بالتّقلب والتّغير الموازي لارتياب الوجدان.

كما أن تخلص الذّات من دونيتها، يجعلها ترتقي أملا في الوصول إلى المعرفة العميقة التي تختلف عن الظّاهريّة، إنها معرفة تدعو إلى حلول الأنا في الأنا.

ولعل في هذا الارتقاء والتّسامي ما يوثق الصّيغة الثّوريّة المتصلة بالسّرياليّة:

أهرَقتُ فِيكِ نُبُوءَتِي وكِتَابِيَا[22] (دحيّة، بلاغات الماء، 2002).

وطَفَقتُ أذْرُو حَضرَتِي وغِيابِيَا

وارْتَبْتُ، هَل جَسَد يُطاوِلُ صَبوَتِي؟
أو جَذوَةٌ تَهِبُ السّماءَ رَمادِيَا؟
يَا أيُّهَا الجَسدُ الذي حَملتُهُ
غَضًّا، وكُنتُ عَلَى ذُراه البَاكِيَا

إنّ تذمر الذّات وتمردها عن واقعها المدنس، يجعلها تخلع جلدها التّرابي الذي يربطها بالعالم السّفلي، ويوصلها بفجيعة العري والخطيئة، لتولد بعيدا عن عالم الجمود والتّحجر في وثبتها نحو العالم الرّوحاني، وعليه تسخر البنيّة التّساؤليّة معراجا لخلاصها من الارتياب والانفصام الدّاخلي، وبحثها عن مخرج آمن يدنيها من السّماء.

وما النّزعة البكائيّة التي ينهي بها الشّاعر مقطوعته إلا تفسيرا لتلك المعاناة الوجدانيّة المصاحبة للذات.

4. صوفيّة التّأمل: لعل الذّات وهي تتحد بهذا الوجود ترقى بتطابقها معه إلى التّعمق في أسراره وفهم كنهه، لتبحث في علاقاته المتشابكة، وتطارد ألغازه المستعصيّة تتخذ سبيلها تلك الرّؤيّة التّأمليّة التي تكشف المحيط وتلاحقه بالتّساؤلات.

وربّما كان "أحمد عبد الكريم" الشّاعر الذي تغريه المغامرة، وتستلذه الدّهشة والمفاجأة؛ ليحصد صور العبرة من هذا الوجود، لذلك كتب موعظة الجندب مستلهما من رموز التّاريخ والأدب الموعظة، التي تجعله يفقه سر هذا الكون وسر الحياة به:

هُنَا أَنَا.. أَنَا هُنَا .. أَنَا مِنْ هُنَا .. مِنْ هُنَا أَنَا[23] (عبد الكريم، (د ت))
هَذَا تُرَابِي المَرشُوشُ بِصُفرَةِ الزّعفَرانِ.
هُوَ الذي عَلَّمنِي أنْ أرَى بِالقَلبِ مَا لا يُرَى.
وَرِثْتُ بَوحَهُ وشَطحَهُ ..
وَرِثْتُ سِمَتهُ وصَمتَهُ
هَذَا بِرِّي البَهيُّ
مَا أوسَعنِي ومَا أضْيقَهْ
مَا أضْيقَنِي ومَا أوسَعَهْ.

إنّه السّفر من أجل بلوغ الحقيقة، فلقد أصبحت الأنا لا ترى ما كان يرى، حيث تتحول الرّؤيّة إلى رؤيا بالمكاشفة؛ أي لم تكن ترى بالعين المجردة ما كان يفترض أن تراه بعين القلب، وبهذه الرّؤيا ترتبط المشاهدة بالرّغبة في الفناء.

بهذا تتجاوز الذّات النّظر العقلي، من أجل الوصول إلى الباطن، فتشكل بذلك إيقاعا داخليا مرتبطا بالتّبادل، وتحاول ملامسة اليقين، ثم تمارس الشّطح بالكلمة لعبة مراوغة وهنا تتخطى الواقع المتدني، لتعانق التّجلي متجاوزة الحدود منتقلة من العبارة إلى الإشارة.

ويشعر المتلقي بصدق العاطفة التي تجسد رغبة الذّات، وتحمسها التّام لوجد التّجلي:

تَجِيئِينَ[24](عبد الكريم، (د ت).

أنْتِ الغِيَابُ وأنْتِ الإيَابُ،

فَأُشعِلُ أَشوَاقِي البَاكِيَهْ

ويَرْتَدُّ قَلبِي حَمَامًا

يُهَاجِرُ نَحوَ القِبَابِ.

فَأسْرِي إلَيكِ احْتِرَاقًا.

أُخَبِّئُ فِي الصّدرِ نَايَ الحَنِينِ،

وآتِيكِ مِثلَ القَوافِلِ مُتعَبَةٌ بِالمَواجِعِ والاغْتِرَابْ..

كَأَنِّيَ وَشمٌ تَغَرَّبَ فِي زَحمَةِ الأَزمِنَهْ..

كَأَنِّيَ نَخلٌ تَشَرَّدَ فَوقَ المَرافِئِ والأَرْصِفَهْ..

كَأَنِّي احتِرَاقُ البُخُورِ ..

يَدَايَ مُحَمَّلَةٌ بِالنّذُورِ..

كَكُلِّ الدّرَاوِيشِ آتِيكِ أهْتِفُ باللهِ والأَنبِيَاءِ

وأهْتِفُ بالصّالِحِينَ وبِالأوْلِيَاءِ.

لَعلِّي أَدخُلُ وَجْدَ التّجَلِّي وصُوفِيّة العَاشِقِينَ.

إنّ تأمل الذّات لهـذا الوجود الفانــي، يشعــرها بالقلق الاغترابي تحـت لفيــح الخلــود فتحيي قلقها الأبدي المرتبط بوجودها المنتقص. إنها هشيم يسحقه صراع البقاء

الأزلي وتشتته أيادي المواجع؛ لذلك ترتاد الأنوار وتحلق باتجاه المطلق، لتلقف عالم المنطق وتسقط ألويّة رقابة الأنا، وهي تنعم بلذة الاحتضان والانتماء لعالم الكمال.

وينطلق الشّاعر من تجربة الحب الحسيّة إلى الرّوحيّة عبر استحضار شاهد الوجد في الذّاكرة المشتركة:

يَدِي فِي يَدِكْ[25](عبد الكريم، (د ت)

كِلانَا يُراوِحُ فِي لُجَّةِ الشّهقَاتِ

وزَادُكَ مِنْ رَعشَةِ البَوحِ زَادِي

تَوحَّدْتُ فِيكَ تَمَامًا

تَحَسَّسْتُ وَجهِي، لَعَلِّي وَهَمتُ ..انْخَطَفْتُ

تَحَسَّسْ جَبِينَك يا قَيسُ فِي لَمعَانِ المَرايَا

أأَنْتَ أنَا ..أمْ تُرَانِي اسْتَعَرْتُ التّغَضُّنَ مِنْكْ؟

إنّ الشّاعـر وهو يتكئ على تجربـة قيس العشقيّة، ليستدعي رمز الشّدة ودال التّعلق، وكذا الفناء في ذات المحبوب، يحاول التّماهي في هذه الشّخصيّة ليمارس تجربة الهيام والاحتراق، فيشعر بما يشعر به المتيمين تعلقا بالذّات الإلهيّة ومحبة الحق.

تلك المعايشة الوجدانيّة تجعل الشّاعر يستضيف النّص الغائب، ليجعل خطابه حمولة مثقلة بأرشيف التّاريخ، ووثيقة ترنو إلى التّكثيف الدّلالي من خلال الانفتاح النّصي، ومد جسور المحاورة والمجاورة، وهو ما يوازي رغبة الانعتاق التي تعلنها الذّات باتجاه المطلق والانضمام للعالم الرّوحاني.

وبما أنّ التّجربة الصّوفيّة تجربة كشفيّة فإن "أحمد عبد الكريم" في قصيدته "سباخ الرّوح" يلح على الرّؤيّة الباطنيّة كونها جوهر الحقيقة:

هَلْ أَرَى مَا أَرَى[26] (عبد الكريم، معراج السّنونو، 2002)

سَبخَةُ الرّوحِ شَاسِعَةٌ

إنَّمَا الأبْجَدِيّة إسْوَرَةٌ

والبَلاغَةُ مَاءْ.

أيُّهَا الوَقتُ عِظنِي

وأُعطِيكَ مِنْ دَهْشَتِي

مَا تَشَاءْ.

إنّ قلق الذّات ونظرتها التّأمليّة يقودانها إلى سؤال الموعظة من الوقت الذي هو «كل ما حكم على الإنسان»[27](الحكيم، 1981)، فالمتصوفة لا يهتمون إلاّ بالوقت الحاضر باعتباره آونة النّور القائم بالرّوح وهي متصلة بالعالم العلوي.

لذلك تجد الذّات اللغة القاموسيّة عاجزة عن كشف صورة الكمال والتّمام والاتساع فتتحد بالإشارة التي مركزها الإضمار والتّنكر.

3. **خاتمة:** خلاصة القول نجملها في جملة النّتائج الآتيّة:

- يستند الشّاعر إلى المرجعيّة الصّوفيّة لتكثيف الإشارة والرّمز، غير أنه يستعين أيضا بمصادر ثقافيّة ومعرفيّة مختلفة تثري البنيّة الدّلاليّة في خطابه، من خلال تداخل النّصوص وتوسيع مساحات الإيحاء والتّأويل؛
- يبرز الأثر الصّوفي في الكتابة الشّعريّة أيضا عبر الانزياح وحتى التّكرار بوصفه حركة متتاليّة من البعث إلى التّجدد؛
- أمام راهن الهزيمة الإنساني تزداد نزعة البحث في عوالم التّاريخ، وتتأجج في الأعماق متعة الارتحال نحو المجهول، مجهول الذّات والتّاريخ والأسطورة توقا للبحث عن الجمال، وفرارا من سلطة الواقع وقسوته؛
- تجتمع صوفيّة الكينونة والتّأمل والسّرياليّة في تخطي الواقع نحو واقع روحي بديل، وفي ذلك التّجاوز تمارس الذّات احتراقها من أجل الانبعاث المتجدد وفق حركة جيبيّة سابحة بين قطبي الحضور والغياب؛
- الخيال هو وسيلة الذّات في ممارسة الفناء أو التّأمل أو الرّؤيا، لذا فالكتابة الشّعريّة هي موطن التّطلع حيث تتحقق لذّات الارتحال والارتقاء والانعتاق.

تكلل رحلة الانتقال التي تمارسها الذّات إما بعودة الذّات إلى ذاتها أو بعودتها إلى الوجود وكشف نفسها في عناصره أو ببلوغها منزلة الكشف والتّجلي.

4. <u>قائمة المصادر والمراجع:</u>

إبراهيم منصور، الشّعر والتّصوف (الأثر الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر)، دار الأمير، (القاهرة:2000)، صفحة 24.

أحمد عبد الكريم، موعظة الجندب، منشورات دار أسامة للطباعة والنّشر، (الجزائر: (د ت))، صفحة 25.

أحمد عبد الكريم، معراج السّنونو، منشورات الاختلاف، (الجزائر:2002)، صفحة 07.

السّعيد بوسقطة، الرّمز الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدّراسات (الجزائر:2008)، صفحة 138.

سعاد الحكيم، المعجم الصّوفي في حدود الحكمة، ندرة للطباعة والنّشر (بيروت:1981)، صفحة 1225. عبد الحقّ منصف، أبعاد التّجربة الصّوفيّة (الحبّ الإنصات، الحكاية)، أفريقيا للشروق، (المغرب:2008)، صفحة 108.

عبد الحميد هيمة، الرّمز الصّوفي في الشّعر الجزائري المعاصر–آليات والتّأويل، مجلّة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع 4، (2008). صفحة 84.

عبد الله العشي، مقام البوح، منشورات جمعيّة شروق الثّقافيّة، (باتنة: (د ت))، صفحة 17.

عبد الله العشي، يطوف بالأسماء، منشورات دار القلم، (الجزائر: 2008)، صفحة 63.

عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومة للطباعة والنّشر والتّوزيع، (الجزائر:1997) صفحة 39.

عثمان لوصيف، اللؤلؤة، دار هومة للطباعة والنّشر، (الجزائر:1997)، صفحة 20.

عثمان لوصيف، قالتّ الوردة، دار هومة للنشر والتّوزيع. (الجزائر:2000)، صفحة 26.

عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره عند أدونيس، الدّار العربيّة للنشر والتّوزيع (مصر:2000)، صفحة 236.

علي أحمد سعيد أدونيس، الصّوفيّة والسّوريالّية، دار السّاقي، (بيروت: 1992)، صفحة 22.

محمّد علي كندي، الرّمز والقناع في الشّعر العربي الحديث (السّيّاب ونازك والبيّاتي) دار الكتاب الجديد المتحدة، (بيروت:2003)، صفحة 33.

محمّد لطفي اليوسفي، في بنيّة الشّعر العربي المعاصر (السّيّاب–سعدي يوسف–درويش–أدونيس) نموذجا، سراس للنشر، (تونس:1992)، الصّفحات 157–156.

مصطفى دحيّة، اصطلاح الوهم، منشورات الجمعيّة الوطنيّة للمبدعين (الجزائر:1993)، الصّفحات 41–42.

مصطفى دحيّة، بلاغات الماء، منشورات الاختلاف، (الجزائر:2002) الصّفحات91–92.

5. هوامش البحث:

(1) أدونيس: الصّوفيّة والسّوريالّية، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص22.

(2) إبراهيم منصور: الشّعر والتّصوف (الأثر الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر)، دار الأمير، القاهرة، ط1، 2000م، ص24.

(3) السّعيد بوسقطة: الرّمز الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدّراسات، الجزائر، ط2008،2، ص138.

(4) ينظر: محمّد لطفي اليوسفي: في بنيّة الشّعر العربي المعاصر (السّيّاب–سعدي يوسف–درويش–أدونيس) نموذجا، سراس للنشر، تونس، ط2، أفريل 1992، ص157–156.

(5) أدونيس: الصّوفيّة والسّوريالّية، ص23.

(6) المرجع نفسه، ص23.

[7] محمّد علي كندي: الرّمز والقناع في الشّعر العربي الحديث (السّيّاب ونازك والبيّاتي) دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص33.

[8] ينظر عبد الحقّ منصف: أبعاد التّجربة الصّوفيّة (الحبّ، الإنصات، الحكاية)، أفريقيا للشروق، المغرب، (د ط)، 2008م، ص108.

[9]عثمان لوصيف: قالتّ الوردة، دار هومة للنشر والتّوزيع، الجزائر،(دط)، 2000، ص 26

[10] عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره عند أدونيس، الدّار العربيّة للنشر والتّوزيع، مصر (د. ط)، 2000، ص 236.

[11] عثمان لوصيف: قالتّ الوردة، ص 26-27.

[12]عبد الحميد هيمة: الرّمز الصّوفي في الشّعر الجزائري المعاصر آليات والتّأويل، مجلّة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، منشورات جامعة بسكرة، ع 4، 2008، ص 84.

[13]عثمان لوصيف: نمش وهديل، دار هومة للطباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر،(د ط)،1997 ص 39.

[14] عثمان لوصيف: اللؤلؤة، دار هومة للطباعة والنّشر، الجزائر، (د ط)،1997، ص 20.

[15] سورة طه: الآيتان 11-12.

[16]عبد الله العشي: مقام البوح، منشورات جمعيّة شروق الثّقافيّة، باتنة، الجزائر،(د ط)،(د ت)، ص 17

[17]عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، منشورات دار القلم، الجزائر،(د ط)، 2008،ص 63.

[18] مصطفى دحيّة: اصطلاح الوهم، منشورات الجمعيّة الوطنيّة للمبدعين، الجزائر، ط1 1993، ص ص 41-42.

[19] مصطفى دحيّة: بلاغات الماء، منشــورات الاختلاف، الجزائر، ط2002،1، ص91-92.

*هناك الكون الجامع وهو الإنسان الكامل عند ابن عربي وثمة الكون الجامع الأصغر والكون الجامع الأكبر، الكون الأول والكون الثّاني، مختصر الحق ومختصر العالم، العالم الكبير(العالم الخارجي) والعالم الصّغير(الإنسان)(سعاد الحكيم: معجم الصّوفيّة، ص987.

[20] مصطفى دحيّة: اصطلاح الوهم، ص ص 15-16.

([21]) المصدر نفسه، ص 43.

[22] مصطفى دحيّة: بلاغات الماء، ص 49.

(23) أحمد عبد الكريم: موعظة الجندب، منشورات دار أسامة للطباعة والنّشر، الجزائر، ط1 (د ت)، ص 25.

(24) أحمد عبد الكريم: المصدر نفسه، ص 86.

(25) أحمد عبد الكريم: موعظة الجندب، ص 114.

(26) أحمد عبد الكريم: معراج السّنونو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 07.

(27) سعاد الحكيم: المعجم الصّوفي في حدود الحكمة، ندرة للطباعة والنّشر، بيروت ط1981،1 ص 1225.