شعرية اللغة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر

د. محمد بلعباسي
جامعة الشلف

عبر الشعراء الجزائريون المعاصرون عن رغبتهم في التماهي مع هذا الوجود بلغة صوفية مشحونة بالوحدة والاشراقات الباطنية، حيث أطلقوا العنان لرغباتهم وغرائزهم الباطنية، وهم في قمة إلهامهم الشعري وواقعهم الحسي بماديتهم وتناقضاتهم، إلى الرؤيا الصوفية برحابتها واتساعها معبرين عن موقفهم من الحياة والموت والوجود والعدم، بلغة تتصارح فيها المتناقضات وتتزامل المتضادات لتتماهى في ما بينها.

تهدف اللغة الصوفية إلى وصف ما يتأبى وإلى قول ما لا يقال، أو لا يمكن أن يقال لأن الصوفي في لحظة المكاشفة والمشاهدة يرى ما لا يمكن لغيره أن يراه، وبالتالي تقف اللغة المعيارية عاجزة عن التعبير عن هذه الحالة في تلبسها بالغموض والإبهام ولذلك كان الرمز الصوفي عالما خاصا لا يمكننا الولوج إليه حتى نتمكن من ذلك يحتضن الأطر المتناقضة[1]، التي تقف على عتبة الكون تحاوره في نبرة شفافة، تترجم حالة الصوفي الداخلية في توجهها ورغبتها في تجاوز الاغتراب عن الذات والواقع واللامرئي ومحاولتها إلغاء الحدود بين الأنا والمطلق إذ يقول عثمان لوصيف:

عَسْعَسَ اللَّيْلُ وَ هَجَعَ الجَمِيعُ
إلاَّ أَنَا المُتَيَّمُ المَخْبُولُ
مَازِلْتُ أَشْرُبُ مِنْ عَسَلِ عَيْنَيْكِ
أَشْرَبُ وَأَقُولُ : آهٍ.... يَا حُبُّ
مَا زِلْتُ أَهْمِسُ فِي أُذُنَيْكَ:
أُحِبُّكِ .. أُحِبُّكِ..
أُصَلِّي عَلَى رُكْبَتَيْكِ الطَّاهِرَتَيْنِ
ثُمَّ أَغْمِضُ عَيْنَيَّ وَأَنَامُ
أَمُوتُ فِيكِ
آهٍ .. يَا حَمَامَتِي العَاشِقَةْ!
هَلْ أَحَدُ قَبْلِي سَكَرْ
قَبْلَ أَنْ يَشْرَبَ مِنْ تِلْكَ الكَأْسِ
الَّتِي لاَ تُشْبِهُ الكُؤُوسَ
هَلْ أَحَدٌ قَبْلِي طَوَقْتُهُ ذِرَاعَاكِ فَصَاحَ:
وَجَدْتُ حُرِيَتِي.. وَجَدْتُ حُرِيَتِي [2].

تتخذ لغة الشعر في التجربة الصوفية طريقة الرمز الإشاري، الذي يرتكز على اصطناع لغة تحمل شحنا دلالية جديدة، حيث تجسّد « الدلالات المحسة شكولا ذات بعد إشاري تجاه ما تومئ إليه مما يكاد يمثل تفسيرا جديدا لم تعد اللفظة أو الكلمة لها نفس الدلالة التي نعرفها بل تصطبغ دلالات أخرى خلف الألفاظ مما يكاد يكون تفريغا لمعنى الكلمة وصب معنى آخر بها حيث تزدوج الدلالة بما يتجاوز الحد الوضعي لها».[3]

تتطور في مثل هذه التجارب الطاقات التعبيرية للغة، وتتداخل في مناخ رؤيوي جديد، من خلال وضوح وتجلي الذات الشعرية، وبهذا فذات الشاعر هي مصدر الإبداع، و أن الظواهر والأشياء تنصهر في ذاته فيتوحد الكون به، هكذا تظهر المفارقة بين الصوفية كتجربة روحية تفنى الذات، وتغيب أثارها بآثار غيرها، وتستمد الصوفية « مصدر طاقتها من التسامي الروحي عن طريق تلاشي الوجدان البشري في الكينونة الإلهية المطلقة»[4]. وهذا ما يبرره توحد المرأة والله في شعرهم.

تجنح هذه القصيدة إلى استحداث صيغة المحادثة الروحية مع الآخر الذي يتلون ويتعدد، بين الله والحبيب والأرض والإنسان والطبيعة ....بوصفها تجليات لفظية ومعنوية تتردد في لغة المتصوفة، لتفتح لغتها على هذه المعاني الكثيفة، لتستل منها شعريتها.

تنطلق لغة الشاعر بوصف طبيعي [الليل والحبيبة] مستثنيا نفسه متعاليا عنهما، فاتحا أفق الذات على حرارتها ورؤيتها التي تتضمن لغة الخطاب، وهي تخضع لحركة شبكة الأفعال التي تعمل في هذا السياق الصوفي، لتعلن عن بدء الشروع في ولادة جديدة للغة، وهذه الأفعال هي:(عسعس\ هجع\ اشرب\ أقول\ احبك\ أصلي\أغمض\ أنام\ أموت\ يشرب\ طوقته\وجدت.)، إنها مجموعة منتقاة من الأفعال التي تشتغل على صنع شعرية اللغة بالخطاب الصوفي.

تتضح طبيعة اللغة الصوفية وحساسيتها كثيرا عبر معالم هذه القصيدة، ولعل المعجم الصوفي يتضح جاليا من خلال ما يلي(احبك المكررة\ المتيم\ اشرب \الكأس \ )، فالحب هنا، حب صوفي صادر عن صفة الجمال الإلهي وهو من معجم اللغة الصوفية بامتياز إذ « إن التصوف لا يصلح إلا بفضل الحب ولا يفسد إلا بسبب الحب».[5] وكذلك حديث الحب عند الصوفية الذي يتخذ « من الحب الأرضي مجرد إطار فني للدلالة على الحب الإلهي»[6].

يبتعد الشاعر المعاصر في تلبسه الحالة الصوفية عن الواقع المرئي في ظاهره ليغرق في الرؤيا والخيال والحلم ويعيش لحظة الإبداع مثلما يعيش الصوفي لحظة الشطح والانخطاف؛ وبما أن « المعاناة الشعرية في اللغة هي مجاهدة صوفية»[7]، يبقى على الشاعر إبداع لغته الخاصة التي يستطيع من خلالها التعبير عن هذا العالم الذي لا يشكل ولا يتحدد بحدود، لطبيعته الغائمة والمائعة الغامضة.

يستحضر الشاعر مصطفى الغماري وبصوفيته المعهودة رمز" قيس وليلى"، رمزية الحب والتغزل بالمحبوب والصبابة والعشق الخالص الذي لا يرضى بقاعدة أخلاقية، ولا يقبل بنصح العاذلين إذا كان من أجل التفرقة بين المحبوبين، ولقد خلص الصوفيون « إلى اعتبار الحب هو غاية ما يطمح إليه الصوفي وان محبة الجمال المخلوق المتمثل في المرأة إنما يمثل منطلقا أولي عن سبيله يسمو منه الصوفي إلى محبة الذات الإلهية التي تمثل الحب الحقيقي و المطمح الأول»[8].

يصحح الغماري– لقيس وليلى– بعض سلوكهما غير القويم، ويعطي لهما مفهومه الخاص للحب الذي يؤمن به في قوله:

قيس :بيني وبينك .. ليلى في الهوى نسب
فأنت وجهي .. وأنت الورد و العنب
أنت الخواطر .. إن فكرت .. أغنيتي
إذا ترنمـــت .. أنت الشعر و الغضب
أنت الهوى أنت ..يا ليلاي ..مزدهر
نهر الضياء على نجواك .. منسكب
ليلى :ماذا يفيد الكلام الحلو .. والغزل
إن راح نبض الهوى بالهجر يكتحل

الحب ليس حكايات .. محنطة

يغيم فيها السراب المر ..والملل

الحب شعلة أشواق مقدسة

تنّفست .. فالمدى المجهول يشتعل[9]

تتوافر هذه القصيدة على حشد كبير من الألفاظ الصوفية المندسة وراء الرمز، والتي زودت لغة الشاعر من فضاءات الرؤية الصوفية، التي نقلت لغته من اللغة المعيارية إلى مستوى تعبيري جديد، يستلهم الفضاء اللغوي والتعبير الصوفي، ويبدأ مشروع القصيدة اللغوي من فضاء قصة (قيس وليلى) التي تتسم بالعظة العظمى في فهم درس الحب الأعظم. فرمز [ليلى] رمز المحبوبة الأزلية في عالم المتصوّفة، يستغله شاعرنا في قوله ذاك، للإيحاء بجو يشبه ما يعانيه المتصوّف الحقيقيّ، من شوق وحنين ولهف فشغف، وما الرحلة الشاقّة التي يعانيها المتصوّف إلا دليلا جَليّا على وجده وتوقه للوصول، ونشير إلى أن الصوفية هم أَوَّل من ربطوا بين « التجربة الروحية والرحلة واعتبروا بحثهم عن الحقيقة سفرا مضنيا، قد ينتهي بصاحبه إلى النهاية السعيدة المرجوَّة وهي الوصول»[10].

لن تستطيع الكلمات والسياقات الصوفية أن تنوب عن التجارب الصوفية، لأن النص الصوفي « نص مفتوح على كل السياقات، الاجتماعية والثقافية والإنسانية قد يحيل إلى التراث ولكن لا ليقف عنده فحسب، بل ليستنطقه ويثيره ويتجاوزه ويعرفه .إّنه نص وفي لذاكرته ولثقافات عصره»[11].

إن عبارات: [الحب ليس حكايات .. محنطة\\ يغيم فيها السراب المر ..والملل \\ الحب شعلة أشواق مقدسة.] ارتفعت إلى الأعلى لترى ما لا يُرى، حيث حققت أنموذجها الصوفي في العشق الإلهي بالتواصل السري المقدس والعميق، هذه اللغة التي يبحث عنها شاعرنا الغماري لتعبر عن خصوصية لغته الشعرية الحاملة لكثافة تجربته ، وعليه فـــــاللغة قادرة في يد الشاعر الموهوب «على بث الحرارة والحياة والإثارة في المألوف من كلمات الحياة التي تعيش في نفوسنا والتي تنبش عنها القبور في معاجم اللغة »[12].

يحمل نص الغماري تلويحات تقول أكثر مما تقوله ظاهر كلماته، تتقاطع فيها أبعاد ودلالات تجسدها لغة تفرض التواصل معها ذوقيا أو حسيا نحو المطلق باعثاً فيها نشوةً غيبية.

ويشترك التراث الصوفي فيه ذكر رواد هذا الاتجاه ومقاماته، ومن تبّنوه فلسفة وفكرا أو من أخذوه شعرا قديما، ويضم أيضا القاموس المتوارث الذي يستعمله مرتادو التصوف؛ والبعض من هذا القاموس نستشفه ونحن نحاول الدخول إلى عالم "الأخضر فلوس " أين نجد الرهبة والرغبة معا؛ نجد هجران الواقع ثم العودة سريعا لمعانقة الحاضر في شكل توديع آخر للمضي في شطحات صوفية ميزتها خاصة بعض ومضات الصوفية أو قاموسها اللغوي إذ يقول:

هذا الندى الشوكي يقتلني..

وأمنحه إساري

بادهت نفس وهي تكذب..

فانسحبت إلى الفجاج أعيد شمل الروح..

أجمعها بصيحات البراري..

أحسست بالنهر الصغير يمدني

وتعبت من حمل الجرار

ليسمع الجسد الممدد فوق طاولة الحوار!!

هذا أنا كالبرق اقتض السحائب.

ثم أوقد شعلتي مترنحا فوق انكسارات المدى

لا تظلموا الغرباء إنّهم

بذور الله في الأرض المريضة والصحاري..

ها أنا كالبرق أومض .. أو أموتْ

كي تخرج العنقاء زاهية

على سطح الكواكب . والبيوتْ

سكت الهدير و لم يكن صبحا

وداهمني القنوتْ

بطلت صلاتي لم يكن صبحا

وغرتني الكتابة والمنابر

فوق أطلال المدينة

فاغتسلت بزنبق الأوجاع ثانية

غمست يدي بشمس مرة

إنشاد السكارى ينتشي من همهمات المحبرة. [13]

ينطلق الشاعر في قصيدته من الكلمات الحُبلى بالشجو والأحزان، لكنه سرعان ما مال إلى توظيف قاموس صوفي للتخفيف من قلقه، تعكس ذلك توظيفاته للمصطلحات الصوفية المتمثلة في : البرق \\أومض .. \\ أموتْ\\السكرى \\القنوتْ،\\ ؛ تكمن شعرية الأفعال النابعة من روح الشاعر في هذا الاستحضار للتآزر الإنساني والمصالحة بين الذات الشعرية والعالم؛ لاتسامها بطابع السرية حيث شكلت انفعالات متراكمة للجمال والحقيقة، التي تمتد نحو الأبعد وتنتهي في انفتاح الذات الشاعرة على وجودها المرهون بالذاكرة والحلم أيضا، بلغة متوترة تفاجئ المتلقي في قوله: [إنشاد السكارى ينتشي من همهمات المحبرة] والسكر والوجد والكأس والساقي وغيرهم « دلالات يصطنعونها تباين على زعمهم المعنى الوضعي» [14].

يتربص –الشاعر– خطاه للوصول إلى مرتب الوجد أو يبقى في دائرة الحياة أو الموت في قوله:[ها أنا كالبرق أومض .. أو أموتْ] ليصل إلى المحرق الصوفي منفتحا على سعادة العنقاء ،وعليه « يعتمد إزاحة الدلالة الأمامية المكشوفة للحس النظري واستحضار الدلالة الخلفية التي هي نتاج علاقة وموقع وسياق، لأن الدلالة الصريحة ليست هدفاً للشعر بينما تكون الدلالة الضمنية عماد الشعر وأصله، لقبضها على حرية الانفتاح والتوالد والتلون والتحول والحركة» [15]. وعلى هذا النحو يتم تكريس فعالية صوفية بشعرية عالية عميقة تنتقل فيها اللغة من الظاهر إلى الباطن ومن الحدود إلى المركز، نحو تكريس رؤيا صوفية.

وعليه فـــالتجربة الصوفية إذن « وهج شعري يأتلق أصلا في لحظة الاعتراف بالفجوة: مسافة التوتر، الاعتراف بأصلية للذات ، انفصمت وانشقت نتيجة لانفصام الذات إلى ذاتين تفصل بينهما فجوة هائلة، وكشف للطبيعة الضدية للعالم والأشياء» [16].

لا مندوحة من أن التجربة الصوفية ليست مجرد تجربة في النظر، وليست مذهبا دينيا فحسب، وإنما هي أيضا تجربة في الكتابة، ولقد استخدم الصوفيون في كلامهم على الله والوجود والإنسان الفن، الشكل، والرمز والمجاز والصورة « والقارئ يتذوق تجاربه ويستكشف أبعادها عبر فنيتها وهي مستعصية على القارئ الذي يدخل إليها معتمداً على ظاهرها اللفظي أي يتعذر الدخول إلى عالم التجربة الصوفية عن طريق عبارتها، فالإشارة لا العبارة هي المدخل الرئيس» [17].

فما يفهم من هذا الكلام أن اللغة الصوفية، لغة شعرية رمزية ،ورمزيتها تكمن في أن كل لفظة تكتسب محمولات جديدة بمجرد توظيفها في التجربة الصوفية فهي بذلك تخلق عالمها الخاص فهذا الميدان خير ميدان « تتفتح فيه ذاتية الشاعر وفرديته فهو ينفصل عن المجتمع ظاهرياً ليعيش آلامه التي هي نفسها آلام المجتمع بوجود مأساوي».[18]

كانت اللغة الصوفية، بالنسبة للشاعر الجزائري المعاصر، وسيلة للتعبير وميدان للتجريب الشعري، بوصفها أحد أهم عناصر البناء الفني في القصيدة المعاصرة، إذ ليس « في الشعر ما هو نهائي، ومادام صنيع الشاعر خاضعا أبدا لتجربة الشاعر الداخلية فمن المستحيل الاعتقاد بأن شروطا ما، أو قوانين ما، أو حتى أسسا شكلية ما، هي شروط وقوانين وأسس خالدة، مهما يكن نصيبها من الرحابة والجمال»[19].

ونشير أن لغة التعبير الشعري في النص الصوفي؛ عند شعراء الجزائريين المعاصرين تحيل على تضلعهم وتمكنهم من إكساب اللغة طاقات شعرية، وخلق انزياحات عن طريق التلويح والإشارة، كما أنها لغتهم تماهت مع فعل التغيير والتجاوز، إذ تمكنوا من إنشاء الصلات اللغوية الناجحة بين المفردات، وذلك يعود إلى أنها تلتقي مع الشعر « من حيث انفلاتها من قبضة العقل، مخترقة حدود مملكته»[20]

تعد اللغة الصوفية، لغة متفردة في النسج والدلالة، لغة معتمة كتومة تلفها العفة، لغة عصيّة على البث، لكنها حين تتكشَّف للقراءة المتأنية تشع ضياءً تمتزج فيه المواجد وتسكنها نفحات صوفية وعاطفية وفلسفية تدعونا فيها إلى الخروج من هذه العتمة الثقيلة إلى فلسفة الضياء والجمال والحقيقة المطلقة والصدق، وهن مكمن شعريتها.

الهوامش

[1] ينظر: عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس،الدار العربية للنشر والتوزيع، 2000، ص: 231.

[2] عثمان لوصيف: ريشة خضراء، عشرون رسالة حب، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1999 ص:51 -52.

[3] رجاء عيد: لغة الشعر،- قراءة في الشعر العربي المعاصر-، منشأة المعرف، الاسكندارية،2003، ص:279.

[4] نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص:126 .

[5] زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، الجزء الثاني ، المكتبة العصرية، بيروت ، دت، ص:189.

[6] رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، ص: 279.

[7] أحمد بوزيان : المنحى الصوفي في الشعر العربي المعاصر، المنحنى الصوفي في الشعر العربي المعاصر من خلال الرواد : السياب – صلاح عبد الصبور – خليل الحاوي – أدونيس – البياتي – رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي – جامعة وهران – 1997- 1998 ص: 285.

[8] رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، ص:285.

[9] مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة ، ص:23-24.

[10] زايد علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1990، ص: 107.

[11] أحمد عبد الكريم: ملتقى غير صوفي حول الكتابة الصوفية في الجزائر، مجلة القصيدة، ملحق تصدره جمعية التبيين، الجاحظية، الجزائر، العدد10، 2003، ص: 76.

[12] محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعية،2005، ص: 130.

[13] الأخضر فلوس: عراجين الحنين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002، ص:81-82-83 .

[14] رجاء عيد: لغة الشعر، ص:285.

[15] أسيمة درويش: مسار، دار أدونيس، شعر في قراءة التحولات، الآداب، بيروت ، 1992ط1، 228ص: .

[16] كمال أبو ديب : في الشعرية، ص:103 .

[17] محمد كعوان: أفقية الرؤيا شعرية، الكتاب اتحاد التأويل، الجزائريين، ط1، 2003 ص: 106.

[18] عبد القادر الرؤيا: فيدوح، التأويل دار والتأويل، الوصال الجزائر، ،1994 ص:51.

[19] سامي مهدي: أفق الحداثة وحداثة النمط، دراسة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988، ص:99.

[20] عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص155.