# التضايف التفاعلي بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية المعاصرة

***Interactive Intertwining between the Sufi Experience and Contemporary Poetic Experience***

عمر طرافي *

| تاريخ الإرسال: 2021/04/13 | تاريخ القبول: 2021/04/26 | تاريخ النشر: 2021/12/20 |
| --- | --- | --- |

**الملخص:**

ظل التصوف والشعر يحيل كل منهما إلى الآخر ، وذلك في محاولة للإمساك بالحقيقة والوصول إلى جوهر الأشياء، فبدت الصلة وثيقة بينهما ، وتعمقت الرابطة بين تجربة الشعر وتجربة التصوف إلى حد الارتباط العضوي ، وذلك في استلهامهما حقائق الكون والحياة ، واتحادهما بإيقاع الموجودات ، وتوحدهما مع الكون والحياة والإنسان ، وهو ما يؤسس لمفهوم التضايف الذي تجلى بين رمزية البناء الشعري الموسومة بطابع عرفاني ، ودينامية العلاقة بين الإلهي والإنساني

**الكلمات المفتاحية:** التضايف، التجربة ،الشعرية ، الصوفية ، المعاصرة

**Abstract:**

*Sufism and poetry have long referred to each other, in an attempt to find the truth and reach the essence of things, so the link seemed close between them. Such a link between the experience of poetry and the experience of Sufism deepened to the point of organic association, in their inspiration of the facts of the universe and life, and their union with the rhythm of the assets, and uniting them with the universe ; life; and the human being. This establishes the concept of intertwining that exists between the symbolism of*

**المؤلف المرسل:** عمر طرافي amar_tarafi@yahoo.com

* عمر طرافي ، جامعة الجزائر 02 amar_tarafi@yahoo.com

*the poetic structure, which is marked by an expressive character, and the inter-group relationship between the divine and the human.*

***Key words**: Intertwining, Sufi, Poetic.*

*** *** ***

**. مقدمة:**

تقترن التجربة الصوفية بالشعر اقترانا متلازما يتعذّر الفصل بينهما في أغلب الأحيان ، حيث ظل التصوف والشعر يحيل كلّ منهما إلى الآخر كما يحيل اللفظ إلى المعنى ، فقد يساهم الحس الصوفي بالموضوع ، والإطار الشعري " كظاهرة متناسقة مع التصور الجمالي الذي فرضته التجربة الروحية من أيامها الأولى ، آخذا في الاعتبار ما للمعطى التاريخي من جدوى الحفر في الجذور وامتداداتها الزمنية، وصولا إلى ما طبع الأطوار من إثارة ومغايرات" [1] ، وهنا تبرز جدلية البادي واللاحق ، من يحتوي الآخر : الشعر أم التصوف ؟ وهذا ما يجعلنا نتساءل : هل التجارب الشعرية الصوفية المعاصرة هي تجارب شعرية ، أم صوفية ؟ وإذا ما كان التصوف ينطلق من مبدأ عَقدي ، فهل التجارب الشعرية الصوفية المعاصرة هي تجارب دينية ؟ .

يطلق لفظ التجربة على المعارف السليمة التي يكتسبها العقل ، ويدركها إما بطريق الحس فهي تجربة خارجية أو بطريق الشعور فهي تجربة داخلية ، ويتصل مفهوم التجربة بالمعرفة والإدراك ، وهي " تتعلق بجميع الأنشطة العقلية والذهنية والحسية المساهمة في إنتاج خبرات الفرد ، وثقافتهم المعرفية ، وتوجهاتهم العقدية " [2] ، وتعد التجربة الصوفية إحدى التجارب الباطنية المثيرة التي ترفض العقل حكما لها ، وتنطلق من الذوق ومحله القلب . فما هي هذه التجربة الخارقة للمنطق العقلي ؟ ! وما خصائصها ؟ وعمّ اختلفت عن التجارب الباطنية الأخرى ؟ .

## 1 - التجربة الصوفية :

تعدَ التجربة الصوفية عصية على الوصف القائم على العلمية والموضوعية فضلا عن قصور اللغة العادية عن الإحاطة بها ، فهي تجربة إلهامية تستوجب الحديث من داخلها للكشف عن مكنوناتها والبوح بأسرارها ، ومن يعيش هذه التجربة يشعر باستلاب الإرادة وأنه يتحكم به تفكيرا وشعورا ، ولا تدوم طويلا فهي حال فجائية مؤقتة . ولاشك " أنَ هذه التجربة باعتبارها معاناة وجودية عميقة ومعقدة ، تبتعد بطبيعتها هذه عن الإحاطة "[3] ، لذلك تعددت التعاريف التي تناولت مفهوم التجربة الصوفية وتباينت آراؤها ، ولكن لابأس أن نتناول منها ما ورد في الموسوعة الفلسفية المعاصرة التي عرفتها بأنها " فلسفة حياة تهدف إلى الترقي بالنفس أخلاقيا ، وتتحقق بواسطة رياضات عملية معينة تؤدي إلى الشعور في بعض الأحيان بالفناء في الحقيقة الأسمى ، والعرفان بها ذوقا لا عقلا، وثمرتها السعادة الروحية ويصعب التعبير عن حقائقها بألفاظ اللغة العادية "[4] فرغم الطابع الروحي لهذه التجربة إلا أنها تحمل مدلولا معرفيا تدرك به الحقائق ، ولغتها أقرب للشعرية فهي معرفة ذوقية إلهامية لدنية تنطلق من مبدأ أساسي يجعل من الروح أصل المعرفة.

إن التجربة الصوفية في أساسها قائمة على : أولوية الروح عن الجسد ، والقلب عن الحواس ، وهي تنجم من ذلك الاتصال بين الإنسان وبين روحه المتصلة بعالم الحقيقة المطلقة ، ولتحقيق هذا الإمكان لابد من الابتعاد عن العالم البدني والحسي لتحصيل هذه المعرفة الصوفية التي قد تتخذ أسماء أخرى كالكشف والإشراق والعرفان والحب الإلهي وغيرها من الأسماء التي تفرضه الثقافة المنتمى إليها .

والتجربة الصوفية تقود صاحبها بعد معاناة ومجاهدة نحو كشف ميتافيزيقي غامض ، تحدث عنه ابن خلدون فقال : " إن هذه المجاهدة والخلوة والذكر يتبعها غالبا كشف حجاب الحس ، والاطلاع على عوالم من أمر الله ، ليس لصاحب الحس إدراك شيء منها

وسبب هذا الكشف أن الروح إذا رجع عن الحس الظاهر إلى الباطن ضعفت أحوال الحسّ ، وقويت أحوال الروح ... وهو عين الإدراك ، فيتعرض حينئذ للمواهب الربانية والعلوم اللدنية و الفتح الإلهي "[5] ، ونجد في العموم أنّ الصوفيين غير ميّالين للحديث والكشف عن حالة الوجد التي يعايشونها ، فهي بالنسبة لهم سر مكنون ، لا يبوحون بشيء عنه عدا إشارات قليلة ، وتلميحات مختصرة عما شاهدوه و ما أحسّوا به ، وهكذا ينتهي الطريق الذي بدأ بالتوبة إلى المشاهدة والكشف حيث يتأحد الصوفي وينأى عن الإحساس بنفسه وبعالم الأشياء الزائلة وتصير ذات العاشق هي ذات المعشوق بما يُسمى بالفناء ، و يكون للحب دورا مركزيا في بناء العلاقة مع الله وهو الوسيلة والهدف في آن ، و للفناء بوصفه معرفة للمطلق ثلاث مراحل هي :

أ- **المكاشفة** : وتتم بزوال الحجب ، ولا يصل الإنسان إلى الكشف عن المطلق وأسراره إلا بنضال فكري وجسدي يمحى به كل مادي حاجب ، ويحصل في المكاشفة " معرفة جمال الله ( المطلق ) وجلاله ، كمعرفة أسرار الحكمة الإلهية ، والكلام الإلهي ، والحضور الإلهي ، والوحدة مع المطلق "[6].

ب- **التجلي** : حيث يبدو النور الإلهي وتتجلى معه الأشياء الإلهية ، ويحصل التجلي إما بالتأمل العميق أو بهبة لدنية من الله ، وثمة " تتبدد الظلمات التي تعتّم المسار السري للانخطاف "[7].

ج- **المشاهدة** : وهي المرحلة الأخيرة للمعرفة حيث تتوالى أنوار غيوب التجلي على القلب وتنعكس عليه ، فتحيل سواده نورا ساطعا .

إنّ حال الصوفي في الغالب بين فناء وبقاء ، والوصول إلى الفناء هو عين البقاء لأنه يفنى عن نفسه وعن الخلق ، ويبقى بالله وحده ، وهذه الحال تسمى بوحدة الشهود وهي حال يعتقد الصوفية أنهم لا يرون فيها غير الله تعالى ، وأما وحدة الوجود فتنظر إلى الله تعالى

والعالم على أنهما كيان واحد ، وقد عبّر عنها بعضهم بالحلول ، ولعل الذي يقرّب مظهري وحدة الوجود ووحدة الشهود مثالا من الواقع ما تسوقه نهاد خياطة في كتابها « دراسة في التجربة الصوفية » إذ تضرب لنا مثلا بالممثل الذي يؤدي دور شخصية معينة فتقول : " يمكننا التمييز بين ثلاثة أحوال : أولها فناء الممثل عن نفسه ، وثانيهما بقاؤه في الشخصية التي يلعب دورها ، وثالثها بقاء الشخصية التي يلعب دورها فيه ، فهي التي تنطق بلسانه فيما هو ينطق بلسانها ، وهي التي تفعل من خلاله فيما هو يفعل من خلالها ،على هذا قد يعني بقاء الصوفي في الحق بقاء للحق في الخلق أيضا " [8]

ولأن الجنيد قال : « **لا يعرف الله إلا الله**» فإنّ الله تعالى يكون عالما ومعلوما وفق خاصية المعرفة الفنائية ، وما العبد إلا مرآة عاكسة لهذا العرفان ، وذلك بنص الحديث القدسي الذي أخرجه البخاري في صحيحه عن أبي هريرة يروي فيه الرسول ﷺ عن ربّه " **لايزال عبدي يتقرب إليّ بالنو افل حتى أحبه ، فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به ، وبصره الذي يبصر به ، ويده التي يبطش بها ، ورجله التي يسعى بها ، فبي يسمع ، وبي يبصر ، وبي يبطش** " [9] وهذا الحديث هو الذي يعتمده الصوفية أصلا لعلمهم وكمالاتهم الموهوبة من الله تعالى .

وليست التجربة الصوفية مجرد تجربة في التأمل ومذهبا دينيا فحسب ، بل هي أيضا تجربة في الكتابة ، لها طريقتها الخاصة في التعبير وهي طريقة " استخدم فيها الصوفيون في كلامهم على الله والوجود والإنسان و الفن و الشكل و الأسلوب و الرمز و المجاز و الصورة و الوزن و القافية ، والقارئ يتذوق تجاربهم ويستشفّ أبعادها عبر فنيتها ، وهي مستعصية على القارئ الذي يدخل إليها معتمدا على ظاهرها اللفظي ...فالإشارة لا العبارة هي المدخل الرئيس " [10].

إنّ اللغة في هذه التجربة سعي للتأليف بين عالم الموجـودات ، والعالم الروحي اللانهائي ، بين الحس والغيب ، وهاجسها هو تجاوز أطر الكتابة المألوفة ، ولها منزع كي تتحول إلى فعل من أفعال الجسـد الصوفي ، فهي " فعل للاغتراب داخل الطبيعة والاندماج مع كائناتها ، وهي أيضا فعل للحب والعشق واندفاع نحو سر الجمال الطبيعي والمطلق ، وهي أخيرا فعل لتدمير الذات لأجل الاتصال بالأصول الحيوية للإنسان ، وبكلمة واحدة ، إنها رغبـة ذات اتجاهيـن : رغبة في الموت ( موت الذات ) ، وفي الحلم والحيـاة ( الحلم بالاتصال بالأصول البدائية ) ، هذا التوجه المزدوج هو الذي سيجعل منها تجربة قلق وتوتر " [11]، ويبدو أنّ هذا التوتر والقلق جعلا الكتابة الصوفية تنفتح على كثير من الإبداع والجمال .

بالإضافة إلى أنّ الكتابة الصوفية تقوم على جمالية التناقض الذي يعني أنّ الشيء لا يفصح عن ذاته إلا في نقيضه كالنهار في الليل ، والليل في النهار ، والحياة في الموت ، والموت في الحياة ، وهي ما تشكل ثنائيات ضدية بوحدة النقيضين التي تعدّ من الأسس الجمالية لهذه الكتابة .

وتجدر الإشارة إلى أنّ نظرية المعرفة في التجربة الصوفية لم تعد قائمة على اعتماد العقل أو النقـل بل صارت تعتمـد على المعـرفة الذاتية الذوقيـة التي محلها القلب ، حيث " يعانق القلب العالم فيصبحان شيئا واحدا ، وهذا الإبدال في طريق المعرفة لدى الصوفية أسهم في تجسير الهوة بين الفكر والشعر بالإلحاح على ضرورة التفكير بالشعر ، معتبرا أنّ العناصر الشعرية من خيال ورمز وحدس وغيرها هي أدوات لإنتاج معرفة لا تضاهي العقل والحس فحسب ، وإنما تفوقهما " [12].

**2 - التجربة الشعرية العربية المعاصرة والتجربة الصوفية :**

يرى أرشيبالد ماكليش أنّ الشعر قادر على تفسير معنى الحياة من خلال العتبات اللغوية التالية :

- الكلمات باعتبارها أصواتا
- الكلمات باعتبارها رموزا
- الصور
- الاستعارة

يعتقد مكليش ههنا أنَ بناء الكلمات باعتبارها رموزا هو بناء صوتي بالدرجة الأولى ، ويستطيع تسريب المعنى من خلال الأشياء التي تبدو غير منطقية في العالم الخارجي ، ولهذا يكون للاستعارة دور في صنع الدلالة بين أشياء لا علاقة بينها في الواقع منتجة صورا " تتزاوج لتثير العواطف نحو إدراك لحظة من التجانس الكوني " [13] .

أما كولون ولسون فيرى أن التجربة الشعرية تبدأ بالتأمل كبداية للإثارة الشعورية تتلوها الشعرية، ذلك أنَ الفن لديه ينتمي إلى مستوى مختلف من التجربة هو التجربة التأملية يقول في كتابه « الشعر والصوفية » : " الشعر والتأمل الديني متشابهان في أساسهما ، فلهما نفس الهدف ... وماالفنَ كله سوى محاولة من الإنسان لامتلاك تثبيت التجربة كيما يمكن إعادة خلقها " [14].

وأما أدونيس فيحدد مفهوم التجربة الشعرية في عناصر ثلاثة :

- رؤيا الشاعر وموقفه من العالم وذلك لمعرفة الفرق بين موقف شاعر جديد وشاعر قديم من الحب و المرأة و الآخر و الكون .
- لغة الشاعر وذلك لمعرفة الفرق بين استخدام الشاعر القديم للغة واستخدام الشاعر الجديد .
- طريقة التعبير لمعرفة الفرق بين الجسد الذي اتخذته القصيدة القديمة والجسد الذي اتخذته القصيدة الجديدة.

والأساس في هذه العناصر هو الرؤيا والموقف [15].

إنَ هذه العناصر الثلاثة تنبثق من منظومة علاقات ، يقع الشاعر في مركزها متجها إلى كل من : التراث والتشكيلة الاجتماعية والبيئة الطبيعة ، حيث تعيد الذات الشاعرة إنتاج هذه المتتاليات من منابعها بما يؤهل الشاعر لامتلاك رؤية ، والتحدث عن تجربة فردية خاصة به .

ومن المفاهيم السابقة للتجربة الشعرية نجد أنها من قبيل الرؤية النقدية الخاصة لكل ناقد ، ولابد للتجربة من نزعات تهتز وتتذبذب ثم تسعى إلى أن تعود إلى حالة الهدوء والاستقرار ، وهذه الأخيرة " هي التي تؤلف التجربة الشعرية لأنها إحساسات تترجم في السلوكات الجسدية والمواقف النفسية ...وهذا هو الشكل الأساسي للتجربة الشعرية " [16]

و تقترن التجربة الصوفية بالشعر وتلازمه من منطلق " تنافذ الحس الصوفي بموضوعه ونظمه ، والإطار الشعري كظاهرة متناسقة مع التصور الجمالي الذي فرضته التجربة الروحية " [17]، فأصبح التصوف والشعر يحيل كل منهما إلى الآخر ، يقول الشاعر الفرنسي « **رينيه شار** » : " الشعر هو الكشف عن عالم يظل أبدا في حاجة إلى الكشف ، ولا يمكن للشعر أن يكون عظيما إلا إذا لمحنا وراءه (رؤيا ) للعالم " [18]، وهو ما نجده في التصوف حين يأخذ الشعر إرادة الكشف المستمر ورفض الخضوع لكل مفروض بشكل نهائي .

ويتضايف الشعر والتصوف بالتلازم وعدم الانفصال ، ذلك أنَ كليهما " لا ينتميان لنسقين مختلفين ، ففي التجربة الصوفية أو التجربة الشعرية على حد سواء ، نحصل على ضرب من الجدَ المكثَف وننخرط بواسطته في وعينا الداخلي الذي لا يفتأ في الاتساع والنمو والتمدد ، ونطرح ما كنا منغمسين فيه من تفاهة الحياة اليومية وابتذالها " [19]، ولا يعني هذا أنَ النوبة الشعرية معادل موضوعي للحالة الصوفية ، وإنما يمكننا القول أنَ الأولى أثر للثانية ودليل عليها ، ولا حاجة لمعرفة أيتهما أظهر " ما دامتا لا تقعان تحت طائل الزمنية la diachronie، وليس للحسية عليهما من سلطان " [20].

ولقد بيَنت الدراسات النقدية المعاصرة هذا الارتباط الوثيق بين التجربة الشعرية العربية المعاصرة والموروث الصوفي ، وشرحت الأسباب الدافعة لذلك ؛ فمن الناحية

الفلسفية تشتبه التجربتان في ارتباطهما المرتهن بالوجود ، وسعيهما إلى التوحد به والتماهي معه ، وتعلقهما بالمجرد والمطلق ، وتقديس الحرية وإعلاء شأن الإنسان والتمرد على سلطة العقل وحواسه ، ومن الناحية الفنية مال الشاعر المعاصر كما الصوفي إلى لغة الغموض والرمز التي تختزل المعنى وتولده باستمرار ، وقد أجمل إحسان عباس تقاطعات التجربتين في اثني عشر مظهرا وهي :

- الحزن العام
- الإحساس بالغربة والضياع والحاجة إلى العكوف على النفس .
- اتحاد الشاعر بالرموز المثقلة بالتضحية وارتياح الشاعر إلى عالم الأرواح، عالم الخلود.
- اتحاد الصوفي والشهيد في التراث كالحلاج و السهروردي وغيرهما ...
- الحلولية الكونية من مثل معانقة الشاعر للكون .
- اكتشاف منطقة المابين بين الظل والضوء ، بين الليل والنهار ، بين الحقيقة والخيال
- التسامي بالصدمات العاطفية والتصعيد للإخفاق فيها وما شابهها .
- المزج بين المحسوس والمتخيل .
- إطلاق العقل اللاواعي ، وإبقاء العقل الواعي مكبلا .
- الغيبوبة الحلمية التي تتجاوز الحد الطبيعي للحلم . القصيدة
- الظمأ النفسي لمعانقة المتوقع ، الذي يأتي ولا يأتي ، الأمل المطلق . [21]

وهكذا تشابهت التجربتان بين الشعر والتصوف حتى عدّ أدونيس التصوف تجربة شعرية بامتياز ، ونجده يقول : " كل شاعر حقيقي هو أساسا صوفي وسوريالي "[22]، منطلقا من أنّ أداة الإدراك عنده هي نفسها أداة الإدراك عند الشاعر ، والمعين الذي يستقى منه هو نفسه المعين الذي منه يستقى الشاعر ، والوسيلة التشبيهية التي يستخدمها في أداء ما

يؤديه هي نفسها وسيلة الشاعر ، إلا أنّ أدونيس يبالغ إلى الحد الذي يجعل التجربة الشعرية الصوفية تفقد تماما مرجعيتها الدينية وسياقها الروحي والمعرفي ، فهي في نظره صوفية لا دينية تتحول إلى بنية جمالية يعيد الشاعر توظيفها ، و نحن نرفض هذه النظرة لأنه لا يمكننا تجاهل الأساس الديني ، ذلك أنّ الصوفية " في تناولها المطلق الذي تنشده وتتخذ وسائطها الجمالية المعروفة إنما هي تنطلق من الأساس الديني وتنتهي إليه . ولما كان هذا الأساس الديني مفتوحا للعامة تتقوّم به أخلاقيا ، وتتخذ مواقعها في الوجدان العام ، لمّا كان كذلك فسح شيئا من جوانبه لمن كان من الناس أكثر استعدادا للسفر نحو المطلق بوسائل فيها من الأخذ بالشدة ما لا تطيقه عامة الناس " [23] .

ولقد كان توجه الذات الشاعرة إلى التجربة الصوفية نتيجة ثورة الضمير ، في ظل واقع عربي مأزوم ومتردي عانى فيه الشاعر معاناة بالغة من التشتت والتمزق والانجذاب نحو عالمين ، كل منهما مختلف عن الآخر " عالم الغرب وحضارته ، وعالم الشرق وواقعه المؤلم، وعالم الماضي وقوة سطوته ، وعالم الحاضر وأسر إحباطاته وثقل وطأته الراسخة فوق نفسه وعقله وقلبه "[24] ، من هنا لجأ الشاعر المعاصر إلى التجربة الصوفية التي رآها تمثل الإطار الأقرب للتعبير عن صراع الإنسان مع هذا الوجود ، فقد استطاع أن يحمّل التجربة الصوفية قلقه ، وأن يحمّلها كذلك موقفه من هذا الوجود الكبير ، إذ في التجربة الصوفية " تتحد الإرادة الإنسانية مع العاطفة في الرغبة الملحة التي تدفع بالنفس دفعا إلى تجاوز عالم الحس والعقل إلى عالم تصل فيه عن طريق الحب إلى محبوبها الأول الذي تدركه النفس بالذوق أو تدركه في النفس حالة حاسة متعالية كونية " [25] ، كما أنّ الشاعر استعان أيضا ببعض الأصوات لشخصيات صوفية شهيرة كالحلاج ، والنفري ، والسهروردي، والسقطي ، و بشر الحافي ، ورابعة العدوية وغيرهم ، وذلك لأنّ الصلة بين التجربتين وثيقة، وأهمها ميل كل منهما إلى الاتحاد بالوجود وإحالة كليهما على العاطفة والوجدان ، وهما يؤسسان وحدة ينصهر فيها الفكر والشعور في نسيج متلاحم بينهما ، وبذلك تمكّن الشاعر الصوفي من الربط بين التجربة السلوكية والتجربة الإبداعية ،

واستطاع التصوف أن يقدَم نفسه للبشرية كبنية معرفية ، فضلا عن كونه نزعة روحانية ، وكاتجاه فني فكري إضافة إلى كونه مذهبا اعتقاديا [26].

وتبدو الصوفية حداثة عريقة كونها فضاء للحرية والتواصل والخلاص الشخصي ، وتجاوز للبدايات و بحث مستمر عن محاولة الاكتمال ، حيث لم يعد المطلق " مفصولا عن العالم ، ولم يعد هو الجواب النهائي الذي لا مزيد عليه ... هي رؤية ثورية جديدة تجذب النسبي إلى المطلق والعكس ، الإلهي إلى الإنساني والعكس ، فيصبح مركز الرؤيا هو العالم والمطلق الإلهي منبثقا منه ، وتتحول اللغة من كونها أداة إلى كونها فعلا ويسكن الشاعر في لغته " [27]، هكذا تتقاطع الصوفية مع الحداثة و يشترك الحداثي مع الصوفي في عشقهما للحرية، وتوقهما إلى الخلاص من حدود الزمن ، ورغبتهما المشتعلة إلى الاتحاد بالمطلق ، وبهذا يظهر لنا أنَ التراث الصوفي ينطوي على منطلقات مبدئية تتفق والحداثة ، تقول سهير حسنين عن ذلك : " إذا كانت الصوفية على مستواها التاريخي ثورة ، فإنَ تحققها في النص الشعري العربي الحديث يمدَه بمنطلقات إبداعية متحررة تجعله يتصف بالحداثة ، كما تؤكد على تجذره في التراث ، فالعبارة الصوفية في النص الشعري تجعله متصفا بحداثة ذات جذور ، أو حداثة التواصل لا الانقطاع " [28].

وعلى هذا فإنَ العلاقة قد بدت لنا واضحة بين التصوف والشعر المعاصر و أنها تنبع من السعي إلى عالم يكون أكثر كمالا من عالم الواقع ، وتبدو أهمية التصوف للشعر اليوم في كونه نزعة حدسية كشفية ، فهو من هذه الناحية وثيق الصلة بالفن في مفهومه الحديث ، يقول محمد بنعمارة : " ومع كل وقفة وقفتها في رحاب شعر الصوفية ، كان يقيني يزداد ويؤكد لي أن التجربة الشعرية متضايفة مع التجربة الصوفية ، وهي من ضلعها . وأنَ الشاعر مثل الصوفي يهيم في إيقاع الكون ، وينسجم مع الكائنات ، ويمتزج بها ، ويعيش تجاربه الروحية ، ويحاول التعبير عنها " [29].

**3 – الخطاب الصوفي والشعر الجز ائري :**

لقد بدا هاجس إثبات المشاركة الصوفية في المشهد الأدبي في الجزائر من أيام الأمير عبد القادر داعيا ملازما ، ذلك أنّ الأمير يمثل بحق شعر التصوف الحديث ، وذلك من خلال ما تجلى في شعره من تجارب صوفية وجدانية برز فيها معراجه الصوفي لبلوغ ذروة الحقيقة المستترة في عالم الغيب ، وترقيه في المنازل المحمودة ، " وإن كانت الرؤية المعاصرة حتمت قصر النظر على إنتاج ما بعد الحرب الكونية الثانية "[30]، وهي فترة كان الاستعمار الفرنسي فيها لا يزال جاثيا على ربوع الجزائر، حيث كان الفرد الجزائري مسلوب الحق والحرية ، وكان الشاعر حينها يعيش حالة من الاغتراب الروحي في بلده ، فلمّا نالت الجزائر استقلالها شهدت التجربة الشعرية الجزائرية مجموعة من العوامل التي جعلت الشعراء ينفتحون على نوع جديد من الكتابة بعد عزلة وانغلاق فرضها المستعمر من قبل .

لقد اتجه مجموعة من الشعراء الجزائريين إلى الخطاب الصوفي متأثرين بالتحولات الكبرى التي شهدها الخطاب الشعري العربي ، وراحوا ينهلون من تجربته الروحانية ويغترفون من لغته المتعالية ، ولا شك أنّ اهتمامهم بهذا الخطاب يعود إلى ثرائه و قدرته " على تخطي الحدود المكانية والفواصل الزمانية ، والتموقع في الفضاءات الثقافية المناسبة ، والتعبير عن الحالات الفكرية والوجدانية والجمالية والفلسفية ."[31] و أسفر ذلك بوضوح في نصوصهم الشعرية ، حيث تجلى الخطاب الصوفي في قصائدهم وأغنى تجربتهم الشعرية بمستوى لغوي غير مألوف ، وحدثت جملة من التفاعلات النصوصية على صعيد التشكيل والدلالة وصار بكل ذلك خيارا جماليا وروحيا يتسم بالجدّة والغرابة ويوازي الحالة الشعورية والرؤيوية للشاعر .

ولعل المحاولات الأولى لتجليات هذا الخطاب في الشعر الجزائري المعاصر ابتدأت ملامحها مع الشاعر محمد العيد آل خليفة ثم تطورت مع مصطفى محمد الغماري ، وعبد الله حمادي في مرحلة السبعينيات لتشهد فترة الثمانينيات موجة من توجه شعراء الجزائر نحو التصوف ، واستدعاء رموزه ورصدت تحولات هامة على مستوى توظيف التجربة الصوفية

، بيد أنَ اللجوء إلى توظيف التصوف واستدعاء رموزه وطريقة الكتابة الصوفية كان مختلفا من شاعر إلى آخر ، فسقط البعض ممن أراد استدعاء التجربة واللغة كي يصبح شاعرا صوفيا ، وتعثر آخرون ممن اعتقدوا أن حشو القصائد بالمصطلحات الصوفية يمكنهم من كتابة القصيدة الصوفية ، ولعل الناقد محمد مفتاح المغربي حين انتبه إلى إشكالية نسبة التصوف إلى الكتابة بادر باشتراط أربعة أركان وهي : " الغرض المتحدث عنه ، والمعجم التقني ، وكيفية استعماله ، والمقصدية ، وهذه جميعا تكون وحدة غير قابلة للتجزئة " [32]، فالشعر الصوفي الحق برأيه هو الذي تتحقق فيه هذه الأركان كاملة ، وهنا وجب التمييز بين الصوفية الشعرية والشعر الصوفي ، يقول سفيان زدادقة موضحا الفرق : " النمط الأول يطلَق على اعتبار أنَ شعرية النص بما فيه من رموز وجماليات هو الغاية الأولى التي يضعها الشاعر نصب عينيه ، ولا يخوض الشاعر في هذا النوع تجربة صوفية بالضرورة ، وهو ليس متصوفا ، وإن وظَف شيئا من المعجم الصوفي ، وقد ينطلق من تجربة روحية معينة متفاوتة الدرجة والاتساع ...لكنها ليست في كلَ الأحوال تجربة صوفية دينية ميتافيزقية تستهدف معرفة الله وحبه ... بينما يطلق على النمط الثاني اسم الشعر الصوفي لأنَ التجربة الصوفية فيه هي الغاية الأولى التي يسعى إليها صاحبها وما الشعر إلا مجرد تعبير عن هذه التجربة ، وسيط لغوي للنقل والتخليد " [33] ، ونحن نوافقه الرأي في هذا الفرق الجوهري ، فليس كل من نظم شعرا بمفردات صوفية يكون قد كتب شعرا صوفيا! وليس كل من خاض تجربة روحية ، هي تجربة عرفانية صوفية ! فها نحن نرى محمد مفتاح مثلما اشترط للكتابة الصوفية أركانها ، هاهو يفصَل في ملامح حدودها حيث يقول : " إذا تناول مؤلف بعض الأغراض الصوفية ، ولم يستعمل المعجم الصوفي في سياق يلائمه فكتابته ليست بصوفية كالكتابة الفلسفية ، كما أنَ الذي يستعير القاموس الصوفي ولا يستعمله في غرض من الأغراض الصوفية المتعارف عليها فلا تسمى كتابته كتابة صوفية مثلما نجد في الشعر الذي يستمد من القاموس الصوفي ، وإذا هدفت كتابة ما إلى بعض مقاصد الكتابة الصوفية ولم تستعمل لغتها ، ولم تطرق أغراضها ، فليست بها

كالكتب الإصلاحية ، وإذا ما تناول مؤلف ما الأغراض الصوفية كلا أو جزءا ، واستعمل القاموس الصوفي نفسه ، ولم يقصد ما يهدف إليه التصوف فكتابته ليست صوفية كما نجد في مؤلفات الحب "[34]، ونحن نرى أنه قليل جدا من الشعراء الجزائريين المعاصرين من نظموا شعرا صوفيا خالصا في حين ألفينا غيرهم الكثير ينظمون بصوفية شعرية ، رغم أنَ الشعر عند كل من هؤلاء ينبثق من تجربة عميقة تفرز رؤيا تصب في أتون اللغة والصورة والإيقاع ، ولها بعدها الفلسفي وعمقها المعرفي " الذي يستمدَه من روح الشاعر في تماهيها مع الكون ، إنه رحلة في بواطن الوجود وأعماق النفس الإنسانية "[35] ، وهذا ما يجعل التجربة الصوفية والتجربة الفنية يلتقيان عند العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه .

وتختلف صوفية القرن العشرين عن التجربة الصوفية القديمة كون هذه الأخيرة تجربة معرفية كصوفية بن عربي ، أما التجربة الصوفية المعاصرة فهي " تجربة وجدانية تسعى إلى إحيـاء الجوهـر الكامن في الإنسان، وخلق عالم روحي بديـل على صعيد التجربـة الفنية "[36]، وهذا ما تجلى في النصوص الشعرية المعاصرة إذ أضحت كونا يستعير وجوده من تأمل الذات الشاعرة في حقائق الكون والوجود ، وهي تجربة داخلية ينفصل فيها الشاعر بصوفيته عن الوجود ، فيصبح هو ذاته وجودا من طبيعة أخرى ، بحيث " يجتمع في التجلي الواحد القائل والمقول وطريقة القول "[37] ، كما أنها ولجت عالما سماته التخطي والتجاوز والسعي وراء المطلق ، وغدا الخطاب فيها تساؤلا معرفيا ، تتعدد دلالاته، وتتنوع رؤاه فهو خطاب تأويلي منفتح على القراءات المتعددة .

إنَ الشعراء المعاصرين الذين برزوا بتجاربهم الشعرية الصوفية في الجزائر يمكن تصنيفهم إلى ثلاث مراتب وهي :

1-قلة متميزة ذات ثقافة عالية واطلاع واسع ومتفتح ، يعززها الانتماء إلى البيئة الصوفية والتنشئة الدينية ، والذي نجد له مساهمة لا تنكر في استيعاب واستدعاء التجربة الصوفية في نصوصهم الشعرية ، فقد بدا في شعرهم من التخلق والتحقق ما يجعلنا ننسبه فعلا للشعر الصوفي ، فهم يعيشون تجاربهم الوجدانية والوجودية في آن، وشخصية الواحد منهم تجتمع فيها صفات الصوفي " الذي ينشد الحقائق الوجودية ، وينتظر الرؤية الخاطفة ، ويعمل على أن يخلّص أحاسيسه من الإدراك المادي ، وهو في صفاته هذه يعيش تجربة التصوف بصفات الشاعر الذي ينشغل بوجدانه وأحاسيسه الرقيقة ، ويعمل على نقل ما يختلج في ذاته عن طريق الشعر"[38] فهو عميق في دلالاته يستكنه الحقائق العميقة بإدراك يفوق الحس الآلي ، ورؤيته خاطفة ترى العميق الذي لا يمكن أن يعبّر عنه المألوف لذلك يلجأ إلى الإيحاء والرمز ، ومن أبرز أمثلة هؤلاء الشعراء عثمان لوصيف الذي برز بتجربته الشعرية الصوفية التي تميزت بالعمق الروحاني والشفافية العرفانية التي ترتقي للمعاني المتعارف عليها لدى المتصوفة ، حيث برزت في شعره ظاهرة الاغتراب والحيرة ، والرغبة في الانسحاب من الواقع لأنه مصدر عناء ، ولذلك نجده يبحث عن ملاذ روحي يكون وطنه الجديد، ويسعى لخلق وجود مواز في عالمه الشعري ، دون إغفال أسئلة الواقع والهموم اليومية ، وبذلك أصبح عثمان لوصيف صاحب تجـربة غنية تتجسد فيها الرؤية والمعاناة وتبلّغ رسالة سامية لإنقاذ البشر ، وترتكز على المحبة والإيمان.

لقد وهب حياته للشعر وأقام فيه ، وقام بتهريب جوهره الإنساني من تلوث سطوة العقل الضال ، وفاضت رؤاه الصوفية بمعاني اعتزال ما يسيء إلى الطبيعة والرفض والتمرد ضد من ينتهك إنسانية الإنسان ، وفي كونه الشعري يبحث عن معنى الحياة وهي تتصارع بين خصائص الطين في الجسد ، وبين خصائص النور السماوي الذي تمثله الروح ، من أجل التآلف بينهما كي يتحقق المعنى الإنساني على هذه الأرض ، حيث يكون الإنسان

خليفة الله، خلق ليحيا حياته ، ويستكشف منابع الجمال والمحبة ، وينشرها بين الكائنات وفي الوجود ، ولا يكون طاغيا فاسدا هدّاما مستعديا على الطبيعة .

كما نجد في شعر ياسين بن عبيد ترانيم عذبة في حب الله و أغاريد صافية في تأمل العالم ، وقراءة صفحات الكون ، ونجد له ذات شاعرية منقدحة بها الروح تعيش تجربة روحية مفعمة بمعاني السمو والإشراق والتوحد ، كانت تنشئته الدينية في زمّورة ( مدينة ببرج بوعريريج ) بأجوائها الصوفية باعثا له كي يتعلق بالرؤى الغيبية ، فأراد لتجربته الشعرية أن يمتزج فيها الاختراق الصوفي بالاحتراق الشعري ، وكانت تجربته متميزة في الشعر الجزائري المعاصر ، ذلك أنها " تلمع إلى صوفية استغراقية تختلف عن سابقاتها من حيث انبناءاتها " [39].

ونجد في شعر عبد الله العشي فهم عمق التجربة الصوفية ومنطق كتابتها إلى درجة أن نرى من صوفيته عرفنة شعرية وأسلبة صوفية يجيد الإمساك بجوهرها . والكتابة عنده هي استهداف الرؤيا ، وتجاوز عتبة الواقع العيني ، واختراق البعد اللامرئي ، حيث تبدو الحياة رموزا ودلالات وإشارات إيحائية تؤول العالم ، وتحقق كينونة الإنسان باعتباره ظاهرة قابلة للكشف وإعادة التأويل .

2-مجموعة كبيرة من الشعراء الجزائريين الذين جاءت كتاباتهم بصوفية شعرية راقية وذات إبداع فني متعالي ، هم ليسوا بمتصوفة ولكنهم أجادوا توظيف الرؤية الصوفية في الرؤيا الشعرية تعبيرا زاد من جمالية الخطاب الشعري بمنحه تجليات وأبعاد ميتالغوية يضطلع فيها الرمز الصوفي بالمركزية وأولوية القراءة والتحليل ، هذا الرمز الذي يحقق " استبطانا أثناء التلقي يعادل دعوة التصوف إلى استكناه الباطن وإغفال الظاهر " [40] ، إنّ هؤلاء يعبّرون بثلاثية فحواها رشاقة اللغة ، وعمق الدلالات ، ورمزية الخطاب . فرشاقة اللغة وجمالها في التعبير والتركيب واللفظ مرجعها رقة الأحاسيس ، وأمّا العمق والرمزية فيتصلان باللب والجوهر ، ومن هؤلاء الشعراء الذين راعوا ذلك نذكر : عبد الله حمادي

، فاتح علاق ، عقاب بلخير ، مداني بن عمر ، أحمد عبد الكريم ، محمد علي سعيد ...وغيرهم .

3- كثرة غالبة ترى في الخطاب الصوفي فتنة العصر ، وموضة كتابة شعرية ، وذلك أنّ الكتابة الصوفية صارت من أرقى ما يكتب به شاعر متمكن في هذا العصر ، لذلك هرع الكثير من الشعراء الجزائريين لمحاكاة هذه الكتابة من أجل الترقي بأشعارهم لكنهم كانوا أقلّ حظا في الفلاح ، حيث لم ينجحوا أن يصبحوا شعراء صوفيين حينما استدعوا التجربة واللغة، و تعثّر آخرون حينما اقتصروا الخطاب الصوفي على مصطلحاته فحسب .

**خاتمة :** بناء على ذلك كله نرى أنّ التصوف من منظور شعري يرتبط ارتباطا شديدا بالإبداع ، وهو نموذجه في صورته المشرقة ، وأنّ العلاقة وثيقة بين الشاعر والصوفي اللذين ينطلقان بعيدا عن واقعية العالم ، ويمضيان إلى عالم أكثر تجريدا ، تشفّ من خلاله الحقائق الكونية، وتبرز فيه القيم التي أضافها التصوف للتجارب الشعرية الكبرى من صلة وثيقة بالإنسان والوجود ، وذلك بتأمل الذات الشاعرة في الحقائق الكونية ، وفي خفاء الأشياء ووجودها ، حيث يعيش الشاعر حالة تأمل متواصل يتغلغل فيما وراء الظاهر والمشهود وعندئذ يصبح الشاعر صوفيا لأنه أدرك المستتر من أجل أن تعي الذات وجودها الكوني وحقيقتها الوجودية ، وهي تجارب موازية لتلك التي يعيشها الصوفي مع المطلق . وبهذه النظرة يتميز المعنى الديني للتصوف والمعنى الفني والوجودي والكوني للتجربة الصوفية ، كما يمكننا أن نفهم هذا التضايف بين الشعر والتصوف في الكتابة العربية المعاصرة حيث يتشرب أحدهما الآخر لحساب الجمالية واكتمال التجربة بين رمزية الشعر ودينامية العلاقة بين الألوهية والإنسانية .

الهوامش والإحالات

1ياسين بن عبيد ، الشعر الصوفي الجزائري المعاصر ( المفاهيم والإنجازات ) ، ط1 ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2007 ، ص 21

2 لخضر حاكمي ، التجربة الشعرية الصوفية عند محيي الدين بن عربي ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن ، 2019 ، ص 07

3 ناجي حسين جودة ، المعرفة الصوفية ، ط 1 ، دار الجيل ، بيروت . لبنان ، 1992، ص 171

4 مجموعة من المؤلفين ، الموسوعة الفلسفية العربية ، ط1 ، معهد الإنماء العربي ، بيروت – لبنان ، 1986 ، ص 258 - 259

5 ابن خلدون ، المقدمة ، ط05 دار القلم ، بيروت ، 1984 ، ص 469

6 عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي و آليات التأويل (قراءة في الشعر المغاربي المعاصر ) ، ص 81

7 المرجع نفسه ، ص 82

8 نهاد خياطة ، دراسة في التجربة الصوفية ، ط 1 ، دار المعرفة ، دمشق – سوريا ، 1994 ، ص 10

9 محمد متولي الشعراوي ، الأحاديث القدسية ، إعداد وتقديم : عادل أبو المعاطي ، ط1 ، دار الروضة للنشر والتوزيع ، مصر ، 2002 ، ص 87

10 أدونيس ، الصوفية و السوريالية ، ط 3 ، دار الساقي ، بيروت . لبنان ، 2006 ، ص 23

11 منصف عبد الحق ، الكتابة والتجربة الصوفية ، ط1 ، منشورات عكاظ ، الرباط . المغرب ، 1988 ، ص10

12 عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي آليات التأويل (قراءة في الشعر المغاربي المعاصر ) ، ص 94

13 أرشيبالد مكليش ، الشعر والتجربة ، تر : سلمى الخضراء الجيوسي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة – مصر ، 1966 ، ص 77

14 كولن ولسون ، الشعر والصوفية ، تر: عمر الديراوي أبو حجلة ، ط2 ، دار الآداب ، بيروت – لبنان ، 1979 ، ص 51

15 ينظر : أدونيس ، زمن الشعر ، ط2 ، دار العودة ، بيروت – لبنان ، 1960، ص 20

16 لخضر حاكمي ، التجربة الشعرية الصوفية عند محيي الدين بن عربي ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن ، 2019 ، ص 27

17 ياسين بن عبيد ، الشعر الصوفي الجزائري المعاصر ( المفاهيم والإنجازات ) ، ص 21

18 محمد مصطفى هدارة ، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث ، فصول مجلة النقد الأدبي ، المجلد الأول ، العدد الرابع يوليو 1981 ، ص 108

19 عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، ط1 ، دار الأندلس – دار الكندي ، بيروت – لبنان ، ص 503

20 ياسين بن عبيد ، الشعر الصوفي الجزائري المعاصر ( المفاهيم والإنجازات ) ، ص 26

21 ينظر : إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ط3 ، دار الشروق ، عمان ، 2001 ، ص 159

22 أدونيس ، الصوفية و السوريالية ، ص 205

23 ياسين بن عبيد ، الشعر الصوفي الجزائري المعاصر ( المفاهيم والإنجازات ) ، ص 37

24 إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف ( الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر )، دار الأمين للنشر والتوزيع ، القاهرة - مصر، 1999 ، ص 10

25 السعيد بوسقطة ، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ط 2 ، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات ، عنابة. الجزائر ، 2008 ، ص 185

26 ينظر : حسين جمعة ، جمالية التصوف ( مفهوما ولغة ) ، مجلة الموقف الأدبي ، ع 364 ، أوت 2001 ، ص 11

سفيان زدادقة ، الحقيقة والسراب ( قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة)، ط1 ، منشورات دار الاختلاف – الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون – الأردن ، 2008 ، ص 40 27

28 سهير حسانين ، العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث ، ط1، دار شرقيات ، القاهرة – مصر ، 2000 ، ص 379
29 محمد بنعمارة ، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، ط 1 ، شركة النشر والتوزيع المدارس ،الدار البيضاء .المغرب ، 2000 ، ص 6
30 ياسين بن عبيد ، الشعر الصوفي الجزائري المعاصر ( المفاهيم والإنجازات ) ، ص 18
31 آمنة بلعلى ، تحليل الخطاب الصوفي ، ط1 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2010 ، ص 9
32 محمد مفتاح ، دينامية النص ( تنظير وإنجاز ) ، ط 2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، 1990، ص 129
33 سفيان زدادقة ، الحقيقة والسراب ( قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة ) ، ص 242
34 محمد مفتاح ، دينامية النص ، ص 129
35 فاتح علاق ، الكتابة على الشجر ، ط 1 ، دار التنوير ، الجزائر ، 2013 ، ص 7
36 عبد الحميد هيمة ، الخطاب الصوفي وآليات التأويل ، ص 45 .
37 ياسين بن عبيد ، في تجربة الكتابة الصوفية ، ص 34
38 محمد بنعمارة ، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، ص 139
39 عمر أحمد بوقرورة ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ( الشعر وسياق المتغير الحضاري ) ، ط؟ ، دار الهدى ، عين مليلة – الجزائر ، 2004
40 المرجع نفسه، ص 140 .