الخطاب الصوفي بين الإلهام الشعري والواقع الحسي
- مقاربة في الشعر الجزائري المعاصر

د.جمعة مصاص جامعة خنشلة
د.نعيمة شلغوم جامعة تبسة

ملخص:
تروم هذه المداخلة تسليط الضوء على الخطاب الشعري الجزائري المعاصر في بعده الصوفي، هذا الخطاب المتأرجح بين واقع الإلهام الشعري والواقع الحسي.
وقد عبّر الشعراء الجزائريون أمثال عثمان لوصيف ومصطفى محمد الغماري وعبد الله العشي والأخضر فلوس وغيرهم كثيرون... عن رغبتهم في التماهي مع الوجود، من أجل اكتشاف الحقيقة، بلغة تتشظى فيها اللغة المعيارية وتقف عاجزة عن احتواء حالة الانتشاء والوجد التي تستبد بالشاعر الصوفي الساعي لتحقيق المكاشفة والمشاهدة عبر سفره في معراجه الروحي نحو المطلق.
الكلمات الدالة: الخطاب الصوفي، الشعر، الإلهام، الواقع، اللغة.

Résumé
Cette présentation vise à éclairer le discours poétique algérien contemporain dans sa dimension mystique, le discours qui oscille entre la réalité de l'inspiration poétique et la réalité sensorielle.
Les poètes algériens tels qu'Otman Lousif, Mustafa Mohamed Ghoumari, Abdullah al-Ashi, Lakhdar Floss et bien d'autres ; ont exprimé leur désir de s'identifier à l'existence pour découvrir la vérité dans une langue fragmentée et incapable de contenir l'engouement et l'angoisse du poète soufi. Révéler et voir à travers son voyage dans son plaisir spirituel vers l'Absolu.
Mots-clés: discours mystique, poésie, inspiration, réalité, langage.

يعتمد الخطاب الصوفي في تركيبته على تتبع حركة الذات في سياق تفاعلها مع النفس والروح، وفي سعيها اللا متناهي للوصول إلى اليقين وملامسة حقيقة الصراع مع الوجود ومع المطلق في بعده الأنطولوجي.
ومن هنا يبدو الخطاب الصوفي خطابا مغايرا، ينماز عن بقية الخطابات فهو خطاب يترصد " أفق الحلم والسحر، والرؤيا والحدس والكشف والشطح."[1] ، الأمر الذي يحيله نحو بناء صياغة جمالية غير معهودة، تربك أفق المتلقي وتستفزه، فيجد القارئ نفسه أمام خطاب غير مألوف، عصي على اللغة متمرد عن الأعراف، فيه إلحاح على الغوص في التجربة الصوفية بذاتيتها، وبمحاولتها فهم الوجود عبر المكابدات والمواجيد الروحية، في " أبعادها الفكرية والروحية، فيكثر التأويل في مناخ الأحلام والرؤى الغامضة، مما يؤدي إلى مفردات خاصة، وإحالات ثقافية مغرقة في الإيهام والغوص الذاتي والهيام الروحي."[2]
ولا شك أن الخطاب الصوفي إذ يروم في مقاربته للتجربة الصوفية العرفانية الحفر في المطلق اللامتناهي، ساعيا لاستكناه الذات في بعدها الأنطولوجي *؛ فإنه من جهة أخرى يعد جزءا من الكتابة الإبداعية، التي تلامس الفن وتدغدغ الخيال، وفيها من خصائص الأدب ومقوماته الكثير، فالشعرية فيه واضحة سواء من حيث التشكيلات اللغوية أو الحزم الدلالية.
وعليه فالشعرية التي يكتسبها الخطاب الصوفي تتأتى من رغبة الشعراء في التماهي مع الوجود خاصة أن جوهر التصوف هو عبارة عن " حالات وجدانية خاصة، يصعب التعبير عنها بألفاظ اللغة، وليست شيئا مشتركا بين الناس جميعا"[3]، فإن هدف اللغة الصوفية هو وصف ما لا يقبل الوصف، وقول ما لا يقال، لأن الصوفي في لحظة المكاشفة يغيب عن الواقع

المحسوس ويفنى في المطلق وبالتالي يرى ما لا يرى ويعجز عن إيجاد العبارات المترجمة لهذه اللحظة الإشراقية؛ " يقول الإمام الغزالي:

فكانَ ما كانَ ممّا لستُ أذكرهُ فظنَّ خيرا ولا تسأل عنِ الخبر

إن التجربة الصوفية حية ومتجددة دائما، ولا يمكن في حياة الصوفي أن تكون لتجربته صورة واحدة، فهي خلق جديد بحسب المقامات والأحوال، ومن ثم فهي حاجة إلى لغة جديدة، الشيء الذي لا يمكن أن يحصل أبدا. لذلك فضل كثير من الصوفية الصمت بعدما اقتنعوا بأن العجز عن الإدراك إدراك. قال الحلاج: (أسرارنا بكر لا يفتضها وهم واهم)"[4]

ويجد القول أن الشاعر الجزائري المعاصر، غرف من كأس الصوفية، فبدا في تنازعه بين الإلهام الشعري الذي يفرض عليه حالة وجدانية خاصة، ولغة إشراقية غير مألوفة، وبين الواقع الحسي الذي يصير فيه المتصوف إنسانا عاديا، إنما يمر بتجربة شعرية مكثفة يحاول تجاوز حالة الاغتراب الحاصلة في وجدانه.

هذا الاغتراب عن الذات والواقع، يتجلى في سعي الشاعر لإلغاء الحدود بين الأنا والمطلق، يقول عثمان لوصيف:

عَسْعَس اللَّيْلُ وهجَعَ الجَمِيعُ
إلاّ أنَا المُتَيَّمُ المَخْبُولُ
مَا زِلْتُ أَشْرَبُ مِنْ عَسَلِ عَيْنَيْكِ
أَشْرَبُ وأَقُولُ: آهٍ...يَا حُبُّ
مَا زِلْتُ أَهْمِسُ فِي أُذُنَيْكَ:
أُحِبُّكِ.. أُحِبُّكِ..
أُصَلِّي عَلَى رُكْبَتَيْكِ الطَّاهِرَتَيْنِ
ثُمَّ أُغْمِضُ عَيْنَيَّ وأَنَامُ
أَمُوتُ فِيكِ
آهٍ..يَا حَمَامَتِي العَاشِقَةْ.!
هَلْ أَحَدٌ قَبْلِي سَكَرْ
قَبْلَ أنْ يَشْرَبَ مِنْ تِلْكَ الكأْسِ
الَّتِي لاَ تُشْبِهُ الكُؤوسَ
هَلْ أَحَدٌ قَبْلِي طَوَّقَتْهُ ذِرَاعَاكِ فصَاحَ:
وجَدْتُ حُرِيَتِي.. وجَدْتُ حُرِيَتِي.[5]

تتوسل لغة الشعر عند عثمان لوصيف بالرمز- رمز الخمرة-فتصطنع لغة غير مألوفة، حيث يحدث السكر وتتم النشوة قبل الشرب، حاملة دلالات لشحن اللغة الصوفية، تكتسب بعدا إشاريا 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 حيث تزدوج الدلالة بما يتجاوز الحد الوضعي لها."[6]

في التجربة الصوفية عند عثمان لوصيف، تغدو الذات الشعرية حبلى بعديد المعاني، فيتكون الإلهام الذي يصهر الذات والأشياء في أتون واحد، فيتلاشى الوجدان البشري في الذات الإلهية، وهو ما يترجمه رمز المرأة في المقطوعة السابقة؛ فحين يبدأ الشاعر قصيدته بوصف الطبيعة ممثلا في الليل كرمز للهدوء والسكينة، يفاجئ المتلقي بقوله: إلاّ أنَا المُتَيَّمُ المَخْبُولُ، فهو

غير خاضع للحركة النمطية التي تسير الأشياء، فالحب يجعله في حركة مغايرة، وفي نزوع نحو الحب المطلق، حب الذات الإلهية، فيتخذّ "من الحب الأرضي مجرد إطار فني للدلالة على الحب الإلهي"[7]، ومن المعاناة الشعرية في اللغة مجاهدة صوفية. ويجنح بنا عبد الله العشي في ديوانه (مقام البوح) إلى ملامسة جمالية التصوف الروحي عبر المرأة بصورتها المطلقـــة ودون تحديد لملامحها، يقول العشي[8]:

أُنادِي...
أُنادِي...
أمُد اليديْن
ويَا خَيبة الروحِ لو تَختَفِي
بعْدَ أن ملأْتِ بالرحيقِ العمرْ.

في المقطوعة نداء مغلف بالخوف والخيبة من انقطاع حبل الوصل الذي يربطه بالمرأة التي فاض حنانها حتى مـــلأ العمـــر رحيقا.

ويكفي صوت المرأة لإلهام الشاعر والانتشاء بسماعها فيغدو في مقام يشبه مقام الأنبياء كيف لا؟ وهو يراها:

وأراكِ سيدة الكواكبِ كلِّها
وأَميرة الأرضين والسموات.[9]

ويضيف قائلا:

هو صوتها:
فكأنه وحي إليَّ
وكأنني من نشوتي الكبرى نبي.[10]

وحين تغيب تمتد يد القمر لتلامس جبهته وتبعث فيه الطمأنينة، يقول العشي:

ثمَّ غابت
كأنّ قمَرْ
مدّ من سابعِ السموات اليدين
ومسّح عن جبهتِي...
واستـــ..
تَرْ.[11]

فالرحلة الصوفية العروجية عند العشي تبتدئ من الروح باحثة عن الكشف في ظل الحب الإلهي، نحو فتح باب العروج في السموات:

حين يومض في الروح ذاك البريق
يترجل قلبي عن صهوة العمر
كي يستريح بظلك...
من صهد السنوات...
ويفتح باب العروج إلى قبة

في الفضاء السحيق[12]

ويمكننا القول أن المرأة التي يتغنى بها الشاعر هي صورة عن الدنيا، وعن الأمل والجمال المطلق، تمثل في جوهرها: القصيدة والمجد والخصب والنضارة بل الشعر والفنون والحضارة، يقول العشي:

أنت القصيدة

وأنت المجد

أنت الخصبُ والنضارة

وأنت الشعر والفنون...

والحضاره.[13]

ويستحضر مصطفى الغماري رمز"قيس وليلى" لتأثيث تجربته الصوفية، بعيدا عن المنحى الأخلاقي للحب البشري، والذي يمثل مطية لاعتلاء مقام الحب الإلهي، لأن الجمال المخلوق المتمثل في المرأة" إنما يمثل منطلقا أوليا، يسمو منه الصوفي إلى محبة الذات الإلهية التي تمثل الحب الحقيقي والمطمح الأول"[14]، يترجم الغماري نظرته إلى الحب من خلال مخاطبته لقـــيس وليلى، يقول:

قيس: بيني وبينك.. ليلى في الهوى نسبُ

فأنت وجهي.. وأنت الوردُ والعِنَبُ

أنتَ الخواطرُ..إن فكرت.. أُغْنِيتي

إذا ترنمت.. أنت الشعر والغضب

أنت الهوى أنتِ.. ياليلايَ.. مزدَهرُ

نَهرُ الضِياءِ على نجواكِ.. منسكِبُ

ليلى: ماذا يفيدُ الكلام الحلو.. والغزل

إن راح نبضُ الهوى بالهجرِ يكتحلُ

الحبُّ ليس حكايات.. محنطة

يغيِّمُ فيها السراب المر.. والملل

الحبّ شعلة أشواق مقدسة

تنّفست.. فالمدى المجهول يشتعلُ[15]

وهكذا ينضم الغماري إلى قافلة الشعراء المتصوفين، ليؤكد أن الحب الحقيقي هو شعلة الأشواق المقدسة التي تغمر كيان الإنسان، فتسمو به من المقام الأرضي إلى معانقة مقام الصالحين، في توق كبير إلى الحضرة الإلهية والمقام الأعلى.

والشاعر في استلهامه لقصة "قيس وليلى" أراد أن يشحن تجربته الشعرية بدلالات صوفية حبلى بالشوق والحنين، فيهـــا انعتاق من الحب المادي وتوق للعشق الإلهي الروحي. هذا الحب الذي تمثل فيه ليلى أيقونة للحب العذري ورمزية للحب المطلق، ورمز المحبوبة الأزلية في عالم المتصوفة.

ويجدر القول أن التجربة الصوفية قائمة على الحب، وهو الأساس الذي تتناسل منه كل المقولات " فالحب هو الذي أدى إلى وجود العالم، والإنسان وكل الكائنات، فالأرواح تتعطش للقرب لأنها محل المحبة، في حين تحل المعارف في القلـــوب وهي ترجمان الأرواح، والحب هو النقطة المحورية التي تدور حولها كل المقامات والأحوال، حيث يستند الصوفية في تبرير

خلق العالم إلى الحديث القدسي: كنت كنزا مخفيا لا أعرف، فخلقت خلقا فعرّفتهم بي فعرفوني، فظهور الكون والخلق كان بسبب الحب المؤدي إلى المعرفة، والحب الإنساني هو طريق إلى الحب الإلهي."[16] وهو طريق مليء بالمجاهدات والمكابدات يتحملها السالك في رحلة الوصال.

وكثيرا ما يبتعد الشاعر في تجربته الصوفية، فيحيد عن الواقع الحسي، ويترجم ذلك بقاموس لغوي مترع بعبارات المتصوفة وشطحاتهم، يقول الأخضر فلوس:

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[17]

إنها عبارات موشحة بالحزن والألم، يلفها قاموس صوفي، فيه الكثير من المفارقات، يطبعها توظيف الأفعال المعبرة عن روح الشاعر القلقة المأزومة الطامحة إلى تحقيق المصالحة بين الذات الشعرية والعالم فهو" يعتمد إزاحة الدلالة الأمامية المكشوفة للحس النظري واستحضار الدلالة الصريحة ليست هدفا للشعر بينما تكون الدلالة الضمنية عماد الشعر وأصله لقبضها على حرية الانفتاح والتوالد والتلون والتحول والحركة"[18]

يتوق الشاعر إلى الوصول إلى مراتب الوجد أو يبقى في دائرة الحياة أو الموت(ها أنا كالبرق أومِضُ...أو أموت) فلا مجال لمنطقة وسطى بينهما، إما أن ينتشي بالتجربة الصوفية وباللقاء الرباني، أو تنطفئ شعلته بالموت، فيهفت بالتالي الـــوهج الشعري الذي يلفه.

ونخلص في الأخير إلى أن الخطاب الصوفي في توزعه بين الإلهام الشعري والواقع الحسي مرده ضغوط التجربة الصوفية التي ليست مذهبا دينيا ولا تجربة وجدانية، بل هي تجربة فريدة، عصية على الفهم والتفسير في اعتمادها على الذوق والقلب لا العقل، وعليه " فالقارئ يتذوق تجاربه ويستكشف أبعادها عبر فنيتها وهي مستعصية على القارئ الذي يدخل إليهـــا معتمدا على ظاهرها اللفظي؛ وبالتالي يتعذر الدخول إلى عالم التجربة الصوفية عن طريق عبارتها، فالإشارة لا العبارة هي المدخل الرئيس"[19]، فالخطاب الصوفي مثل في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة؛ رافدا هاما يضاف إلى روافـــد الشـــعر الجزائري المعاصر، من خلال شحن اللغة بطاقات شعرية كبيرة، تؤطرها الانزياحات القائمة بين مستويات اللغة بابتداع صلات لغوية ناجحة بين مفردات العبارة، لتغدو موشحة بالشعرية في أسمى معانيها، وفي ارتباطها بالذات الإلهية.

الهوامش

---

[1] مروة متولي. حداثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي. دار الأوائل، سوريا. ط1 / 2008، 136.

[2] المرجع نفسه، ص 139.

[*] الأنطولوجي بمعنى الوجودي، أي السعي لإثبات الكينونة. وجاءت كلمة أنطولوجيا في قاموس المعجم الوسيط (اللغة العربية المعاصر)، بمعنى (الفلسفة والتصوف) قسم من الفلسفة مرادف لعلم ما بعد الطبيعة، يبحث في طبيعة الوجود الأولية، علم الوجود، علم الكائن.

[3] أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني. مدخل إلى التصوف الإسلامي. دار الثقافة، القاهرة، مصر. ط1/ 1979، ص8.

[4] محمد يعيش. الرمز في التجربة الصوفية.مجلة عوارف، مجلة تعنى بالخطاب الصوفي، العدد2/2007،المغرب ص62، 63.

[5] عثمان لوصيف. ريشة خضراء، عشرون رسالة حب. منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر. ط1/ 1999، ص 51، 52.

[6] رجاء عيد. لغة الشعر- قراءة في الشعر العربي المعاصر- منشأة المعارف، الإسكندرية، 2003، ص 279.

[7] المرجع نغسه، ص 279.

[8] عبد الله العشي. ديوان مقام البوح. منشورات جمعية شروق الثقافية، باتنة ، ص24.

[9] المصدر نفسه، ص40.

[10] المصدر السابق، ص 13.

[11] المصدر نفسه، ص 25 .

[12] عبد الله العشي. مقام البوح، ص23، 24.

[13] المصدر نفسه ، ص61.

[14] رجاء عيد. لغة الشعر- قراءة في الشعر العربي المعاصر- ، ص 285.

[15] مصطفى محمد الغماري. ديوان أسرار الغربة. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر. /1982. ص 23، 24.

[16] محمد كعوان. التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر.دار بهاء الدين/ جزائر.2009،ص170،169.

[17] الأخضر فلوس. عراجين الحنين. منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين/ الجزائر. ط1/2002، ص81، 82، 83.

[18] أميمة درويش. مسار التحولات، قراءة في شعر أدونيس، دار الآداب، بيروت. ط1/ 1992، ص228.

[19] محمد كعوان. شعرية الرؤيا وأفق التأويل. اتحاد الكتاب الجزائريين. ط1/ 2003، ص106.