استدعاء الشَّخصيَّات الصوفية في الشّعر الجزائري المعاصر

Evoking the personalities of Sufism in modern Algerian poetry

د- عبد الكريم شبرو1،*

1 جامعة الوادي (الجزائر)chebrou-abdelkerim@univ-eloued.dz

تاريخ الإيداع: 2021/08/10 **تاريخ المراجعة:** 2021/10/18 **تاريخ النشر:** 2021/12/30

ملخص:

يتطرق البحث إلى الشَّخصيات الصُّوفية التي استدعيت في المتن الشعري الجزائري المعاصر، والتي تم توظيفها من خلال دواوين الشُّعراء المعاصرين، فهي التي تساعد على توفير النّزعة الصُّوفية في الرُّؤية الشِّعرية للشَّاعر.

الكلمات المفتاحية: الشعر الصوفي، الشعر الجزائري المعاصر، استدعاء الشخصيات الصوفية.

Abstract:

The research deals with the most important mystical personalities who were summoned in the modern Algerian poetic text, and who were employed through the collections of modern poets, as they help to provide the mystical tendency in the poetic vision of the poet.

Key words: *Sufi Poetry, Contemporary Algerian Poetry, Invoking Sufi Personalities.*

تقديم: عندما نتطرق لاستدعاء الموروث الصوفي فنحن نتحدث عن رمزية ما، بمعنى أننا نتحدث كيف يستخدم الشاعر المعاصر هذا الموروث الصوفي وليس باعتباره مرجعا لتأسيس نص فقط وإنما كيف نبني نصا شعريا معاصرا ضمن رؤية مختلفة.

وهذا ما سنقف عنده عندما نستعرض رؤية الشعراء الجزائريين للموروث الصوفي وكيف تمكنوا من توظيفه ضمن متنهم الشعري المعاصر.

الرّمز الصُّوفي: لقد ارتبط الرّمز الصّوفي بالتَّجارب الشِّعرية الصُّوفية التي انتهجها بعض الشّعراء، فحاولوا من خلاله رؤية ذواتهم، ثم الارتقاء والتدّرج لفهم خلق هذه الذّات، ليس في ذاته وماهيته ولكن في خلقه وتعاليه في تجليات وجدانية يبتعدون فيها عن الواقع، ويحاكون بعض رموز التصوّف كابن الفارض وابن عربي وأبي حيان التوحيدي والحلاج وغيرهم.

*المؤلف المراسل.

" وجاء العصر الحديث بتعقيداته الحضارية، وبمتغيراته العقائدية، السّياسية والثّقافية ليضيف إلى التصوّف مفاهيم لا حصر لها حين صار معقودا بآراء المفكرين والفلاسفة والدّينيين واللاّ دينيين..."[1]

"كان التّراث الصّوفي واحدًا من أهم المصادر التُّراثية التي استمدّ منها شاعرنا المعاصر شخصيات وأصواتا يُعبِّر من خلالها عن أبعاد من تجربته بشتى جوانبها الفكريَّة و الرُّوحية.. وحتى السِّياسية والاجتماعية، وليس غريبا أن يُعبِّر شاعرنا المعاصر عن بعض أبعاد تجربته من خلال أصوات صوفية"2.

والكتابة الصُّوفية تجربة للوصول إلى المطلق، ولذلك يكثر في هذه الكتابة استخدام الرّمز الصّوفي، والعودة إلى الكتابة الصّوفية "نوع من العودة إلى اللاّشعور الجمعي إلى ما يتجاوز الفرد، إلى الذاكرة الإنسانية وأساطيرها، إلى الماضي بوصفه نوعا من اللاوعي" .

"وعلى الرَّغم من توظيف الصّوفية لمفردات لغويّة، وصور قد تبدو دلالتها واضحة فإن الشَّاعر لا يهتم بتلك الدّلالات، وإنّما ينشغل بالحقيقة الكامنة فيها، ذلك أنّ " للأشياء لغتها التي لا ينفذ إلى قراءتها إلا الملهمون القادرون على فض ما تنطوي عليه من رموز وشفرات"

والتّجربة الصّوفية بهذا الشكل تجربة لغوية تتميّز بالفرادة والجدّة، لغة تنطلق من الدّاخل من عمق التَّجربة الشِّعرية لا من خارجها، وهذا يعني إمكانيّة تعدّد القراءة في هذه اللّغة، بحيث يقرأ فيها كل شخص نفسه، إنّها أفق مفتوح على المطلق واللاّنهاية ومعراج يسمو بنا إلى الرُّؤى والكشوف العلويّة "3.

سنتطرق إلى الشَّخصيات الصُّوفية التي استدعيت في المتن الشعري الجزائري المعاصر(ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي) وتم توظيفها من خلال دواوين الشُّعراء في هذه الفترة، فهي التي تساعد على "توفير النّزعة الصُّوفية في الرُّؤية الشِّعرية للشَّاعر الاتصال الحميمي بقلب الحقيقة، إنَّها نوع من المعرفة يقود إلى الجوهري، كما أنَّها نوع من القدرة النَّفسيَّة التي تحرر الشَّاعر واللُّغة من قيود المكان والزَّمان والثّبات "4

عرفت تجربة الشعر الصوفي تطورا " حين أدخل الباحثون فيها معظم صيغ الغارق في الوجدانية الرّامزة، فقالوا عن شخصية " قيس" بطابعها الجنوني، إنّها كانت خلقا صوفيا خالصا ورمزا للمحبِّ، وقالوا : لعل عبارة (أنا ليلى) تشبه من قريب عبارة الحلاج (أنا الحق)."5

ثم إنّه " لم يكن للجنون في الأصل معنى سوى التّعبير عن استغراق قيس في عاطفته وطغيان هذه العاطفة على شخصيَّته ".6

يقول عثمان لوصيف في قصيدته "ماذا عن العُشَّاق" :

مَاذا عَلى العُشّاقِ مِن حَرجٍ يَا طِفْلَةَ الإغْـواءِ والغَنـجِ7

يَا طالعة مَخْمُـورة سُبكَت مَن لؤْلؤٍ الفِرْدَوْسِ من وَهَجِ

يَا فتنةً مَسْحـُورة سَفَرت يَا رَوعَـة تَلتفُّ بالبلَـجِ

خَرّ الجَمـالُ لدَيكِ مُبتهِلًا وَمشَى الرَّبِيعُ إليك فابتَهِجِي

أَنْتِ المَلاذُ لمُهْجَتِي أَبَدَا مِن أَيْنَ أَرجُو فُسْحَةَ الفَرجِ؟

فقد غدت المعشوقة معبودة محاطة بالوقار والقدسيّة محاطة بامتلاك ناصية الأقدار وتوجيهها.لذلك خرّ الجمال لها ساجدا، وباتت هي الملاذ الأبديُّ لروحه، فهي الرّجاء ومنها الطلب وبها فسحة الفرج، وهي طريقة ينتهجها الصُّوفيون، حيث يضفون على المرأة ما ذهب إليه الشاعر، "فالصّوفية تستمد مصدر طاقتها من التَّسامي الرُّوحي عن طريق تلاشي الوجدان البشري في الكينونة الإلهية المطلقة "8

فمن خلال المرأة استطاع المتصوّفة " النّظر إليها على أنَّها تجسيم جمالي حيٌّ للصُّورة الإلهية في جمالها وكمالها، وهي رمز الأنوثة السّارية في العالم "9.

من هنا كان ديوان ريشة خضراء . عشرون رسالة حب . التي استحضر فيها عثمان لوصيف رمز المرأة وكثّف منه.

ومعروف عن المتصوّفة إبرازهم للعواطف الإنسانيّة من أجل التّعبير عن الحبّ الإلهي .

عَسْعَس اللَّيل وهجَع الجَميع

إلاَّ أَنَـا المُتَيَّم المَخْبُـولُ

مَازِلْتُ أَشْرَبُ مِن عَسَلِ عَيْنَيْكِ

أَشربُ وأَقُول : آهٍ .. يَا حُبُّ

مَا زِلْتُ أَهْمِسُ في أُذُنيكِ :

أُحبُّك .. أُحبُّك ..

أُصلِّي على رُكبَتَيك الطَّاهِرَتَيْنِ

ثُمَّ أُغْمِضُ عَيْني و أَنَامُ

أَمُوتُ فِيكِ

آه .. يَا حَمَامَتِي العَاشِقة !

هَلْ أَحَدٌ قَبْلي سَكَر

قَبل أَنْ يَشْربَ مِنْ تِلْكَ الكَأس

التي لَا تُشْبِهُ الكُؤُوسَ

هَل أَحَدٌ قَبلِي طوَّقَتهُ ذِراَعَاكِ فَصَاح :

وَجَدْتُ حُرِّيَتِي .. وَجَدْتُ حُرِّيَتِي "10

" إنَّ التّصوّف لا يصلح إلا بفضل الحبّ ولا يفسد إلا بسبب الحبّ "11 وسبب فساده أنّه يضفي على المحبوب صفات لا تليق ببشر مهما بلغ، ممّا قد يُطيح بصاحبه إلى هاوية الإغراق في المغالاة والغموض، ولا يفهمه الآخر فيكون مآله مآل الحلاَّج !.

فهذا الحُبُّ هو ذاته الذي وجدناه في جميع رسائل الحب التي شملتها الرّيشة الخضراء لعثمان لوصيف ، ومنها قوله أيضا :

الحُبُّ الأُسْطُورَة

المُعْجِزَة

الجُنُونُ .. الجُنُونُ

التي بَعثَتنِي مِن رَمَاد المَوتِ

مِنْ رَمِيمِ الرَّمِيمِ

والتي نفَختْ

في أعْصَابِي وشَرَايِينِي

وَهَجًا مِن رُوحِهَا الإلَهيّة

وَعَرُوسَتي القَادِمَةُ مِن نَفَحَاتِ الفِرْدَوْسِ

أَكتُب إِلَيْكِ أنتِ فَقط

و أنَا المَصْعُوقُ .. أنَا المَسْحُوقُ

أنَا المَطْعُونُ .. أنَا المَجْنُونُ

وَهَذا الحُبُّ يُمَزِّقُ أَحْشَائِي 12

فقد مارس الحب كل طقوسه المجنونة على الشاعر حتى أدخله في عوالم التصوف، كما استحضر الغمّاري المرأة ومعها تاء التأنيث، يقول في قصيدته " ليلى والحب " :

أنَا المَجْنُون يَا ليلى و أَنتِ الجِنُّ والسِّحرُ

أنَا السّاري بليلِ الحُز نِ لا شَفقٌ ولا فَجرُ

ويَا لَيلى الهَوى والغدر ي..شَوقِي رَاعِفٌ غمر

أنَا المَجْنُون يا لَيلى صَحاري كُلُّها العُمرُ

و لو لا الحُبُّ يا لَيلى ..زَماني عَلقَمٌ مرُّ

أنا المقرُور يا لَيلى .. فَهَلْ لي وَاحة سُكرُ

أنا الضَّمآن يا لَيلى و أنتِ المَاءُ و الجَمرُ

شُهُودي في الهوَى شَوقٌ وأنتِ وَحُبُّنا الطُّهرُ

وقَرآنَ الهَوى أَبدًا حَدائِقَ في دَمِي خُضر13

فتكرار الشاعر لليلى و للحب والهوى يوحي بأنّ الرَّجل نال منه الحب والبعد ما نال، لولا أنّه ثنّاها ببعض الوشائج والدلالات الصُّوفية مثل (واحة السكر، حبّنا الطهر، قرآن الهوى ...).

و" الغمّاري لم يأخذ بالتّجربة الصّوفية على علاّتها، بل أفاد من لغتها وصورها وبعض توجهاتها، ولكنه كان يرفضها سلوكا حياتيا، ورؤية تعاملية مع الوجود ويرفض انغلاقها وسلبيتها وطقوسها وشطحها وسكرها، وكروشها المترهّلة "14

وتتعدد الرُّموز الصُّوفية لدى الشّعراء الجزائريين المعاصرين ففي قصيدة "مذكرة العشق الناتئ" لعلي ملاحي نعثر على رمز صوفي وذلك في قوله:

"و بَعْثُ الحَياةَ الوَدِيعَة في النَّفسِيات..

هَتفنَا بها بإله السّمَاء

نَحنُ ضِدّ سِياقِ الجَمَال

وضِدّ ارْتشَاف الكُؤُوسِ الظّلوُمَة في بَهجَة الاحْتِفَال "15

فالكؤوس عند الصّوفية هي رمز من رموز الوجد الصّوفي، حيث وظّف الشّاعر "الكؤوس" للتّخفيف من الفجيعة ومحاولة نسيانها ومن ثم تكون دلالة الكأس الهروب من الواقع، إذ تحولت الخمرة إلى وسيلة من وسائل التغلب على الهموم النفسية التي يعانيها المرء في هذا العصر. فكان لتخدير العقل الملجأ الوحيد للخلاص من هاجسه المرعب ومن رتابة الوضع.

وفي قصيدة "ابتهالات على جبين الوطن" نجد فيها الحديث عن الحياة الصُّوفية المملوءة عشقا وحبًا وتجل للحقائق الكامنة وراء الزيف الظاهر، وهذا البديل الذي رسمته الذات للتشرد والتأزّم والمقاومة تبقى هذه الأخيرة (الذات) مأزومة لأنها لا تظل على حال وكأنها تهدأ إلا لتعصف بها الذكرى من جديد وتثور فيمن حولها، وهذا ما لمسناه في صوت (القاف) الذي يكاد يذكر في كل بيت مما يشكل قلقه وهَمًا يدفع النّفس الشّاعرة إلى معانقة الثورة والخروج من حاضر متعفن تكابده، فتتكشف أزمة الذَّات المُحاصرة بالاغتراب والتّشرّد عبر ما آلت به تداعيات الواقع المرير.

والشاعر ياسين بن عبيد من الشعراء الذين فضّلوا واختاروا رواق التصوف والتأمل، وكثيرا ما حفلت قصائده بتجليات ومشاهدات وهو يكابد مرارة الواقع فلبس عباءة التصوف حيث نجده يقول :

ليلى شِعَـاري لا النُّـــخبُ لمْ تُبل عَهْدي بِها الأحْداثُ والحقَبُ

سِرّي إذَا عَلمت سِرّي وسَاورهَا مِنهُ ارْتيَاب ..هَواهَـا كُلُّه تعبُ

يَا أيُّها الجَسَدُ المَمْحُو صُورَتُـه إذَا تَرَاءَت فَمِن رَعَشَاتهِ السُّحبُ

تَغْتَالُني بِتثنِّيها إذَا ابْتعَدت تَغْتَالني بِالتَّثني حِينَ أَقْتربُ

لَيلى وَيَجْرحنِي عِطرٌ عَلى أَثرِ مِنْها يَدلُّ عَليهَا حِين تَحْتَجِبُ

تَمْضِي إلى غَايةِ غَيري وتَتْركنِي للأَربعينَ حَزينًا في دَمِي صَخبُ

جُرحِي على الأَرْضِ وانبثَّت تَسير بِه مِن غير ما يَمَّحِي مِن رَفْضِها رغبُ

كَيف التَّسلّي وَمِن حَولِ مَواقِفُها على الدَّوام وفِي سِرّي لَها سَبَبُ16

ومع ذكره ليلى والعشق .كعادة المتصوفة .يستحضر صورة الخمر المُدام .السكر، ويسافر عبر المدى وضفاف الرّوافد متأبطا ساعده، مفضلا الغربة والانزواء وحيداً قارئا متاهات الحنين عابرا مسالك الزّهاد، يقول في قصيدته " تراتيل المشكاة " التي يهديها إلى شهيد الحقيقة وشاعرها الحلاج :

اقْرَأ كتَابَكَ في شُعَاعِ مَواعِدِي أنَا شَاعر نسبح الضِّيَاء قَصَائِدِي

أنَا ذَاهِبٌ..والرّاحُ في جَنَبَاتِها عُذري..وذُعري..وانْتِشاء عَوَائِدِي

أنَا ذَاهبٌ..يَا كَوْكبي فارْفَع ذِرَا عَك..عَانِقْ في العَراءِ فَرَاقدِي

أنَا ذَاك..لا أني..أنا في وحْدَتِي أوحى اغتراب مبادئي بمواجدِي

عَرّجْ عَلى عُقباي تَشرَبها المُنَى خَضراء في كَفّ الذي هو عائدِي

و اقْرأ متاهَاتِ الحنِين بنبْضِهَا و اعْبُر لِصَهْوتِها مَسالك زاَهِد

وقُل للحياةِ بِسُكرها..وبِصَحْوِها في مُلتَقاك عَلى ضفَاف رَوَافدِي17

"وهذا الحشد الصّوفي لا يقابله في الواقع ذلك الثراء اللّغوي الذي يحيل القارئ إلى تجربة صوفية عميقة، يضاف إلى هذا أن الشاعر قد لامس اللغة من خلال الوسيط الصوفي أو المعادل، ولذلك جاءت لغته في أغلب الأحيان تقليدية معتمدة على صيغ لغوية أنجزها الأقدمون وهي التي لم تكسبه لغة خاصة"18.

وغير بعيد عنه ما ذهب إليه الشاعر في قصيدة "ابتهالات على جبين الوطن" :

" وحُبّنا الذّاوي في حضْن عَاشقه

عَمْياءَ قامتْ لهُ الدّنيا فما اتَّحدَا

فاسْتقرائي رحِم الأجْراسِ عَن وَجَعِ

أَخزى الكَوَاكبَ في العَيْنَيْنِ وابْتَعَدَا

مَن كَان بالسّلم و الإسْلام معْتقِـدًا

كَانَتْ له الأرضُ مِفْتاَحًا لِمَا قَصَدَا

ومَن تَجَافى السَّواقي...و افترى سَبباَ

كَانت يَداه لهيبًا مِثْلما اعْتَقدَا

وخَيرُنَا الحقَّ...إن كَانت لَه أُممٌ

لكنَّما الحَقُّ ، خَلفَ الجَهْل قَد قَعَدَا "19

ويستمر الشاعر في سرد الرّموز لما لها من إشعاعات صوفية للإيحاء بجو يُشبه ما يعانيه المتصوّف من شوق إلى الوصول، وعجز عن الإدراك العقلي الواضح لما من شأنه الغموض، وما يكتفي فيه باللّمحة المبهمة عن الشّرح والتقرير وذلك حين تتجلى للذّات الخلاص، فيقول الشاعر في نفس القصيدة :

" حَقيقَةُ العيشِ في الدّنيا مُتاجَرَةٌ

بَل إنَّما العَيْشُ في الدّنيَا لِمَنْ صَمَدَا

وعَاشِقُ الوَّهم مَغْلولٌ بقِصَّتِهِ

وعاَشقُ الوَهْمِ للأسْيادِ قدْ سَجَدَا "20.

فالصّمود أحد هذه الوسائل لمقاومة الواقع الفظيع ومناشدة الحرية بل لابد من لبس المنى وخلع الحذر.

وقد كانت البدايات الأولى لتوظيف الرّموز الصّوفية عند الشعراء الجزائريين محتشمة بحيث كان من الصّعب العثور على هذه الدلالات المكثفة للتوظيف الصوفي الحقيقي، غير أن الشعراء الجزائريين المعاصرين

بدؤوا يقتربون من استعمال القاموس المتوارث الذي يستعمله مرتادو التصوف ففي قصيدة "صفاء الأزمنة الخانقة " نعثر على رمز صوفي، يقول الشاعر:

" من يُخبّئ في الرّمادِ طَهارة المَجْرى

و يَقترحُ الوئامَ

و يَصيحُ من فَرط التَهلّل و التَّبرّك

بالنّشيدِ...

يَا أَعْجمي الحُب ..

لَيلتكَ انْتهَت..

و قَضَى الصّباح بأن تُزاح عَن العَنت.."21.

حيث نجد أنَّ في الحياة الصّوفية ما يقودنا إلى عوالم ثانية؛ أو ما يعرف بما وراءه الحياة اليومية في مناخ الأحلام والأفراح والحسرات والمشاعر والرؤى الغارقة في قراءة الرّوح، وهذا ما نلمسه في الأسطر الشعرية الماضية، لأن التهلّل والتّبرك هو رمز التكبير بالله في المناسبات ونجده في هذه الأسطر قد أخذ أبعادا دلالية صوفية لأن المتصوفة يهللون للأولياء الصَّالحين ويتقرَّبون إليهم ظنًا منهم أنهم يقربونهم من الله والتّبرك بالذبائح والدماء إلى أن أصبح ذلك عبادة مقدسة عندهم.

وقد سلك الغمّاري مسلك ملاحي في الاستعانة بالشّخصيات الصّوفية وهذا ما ينبئنا عن الثّقافة الموسوعيّة له، حيث يقول22:

" مُحِبُّوك يَا نَار لَيْلى *** بقَايَا مِن الفَاتحينِ

فَللهِ قَهْر المَنافِي *** ولله جُرْحُ الحييـنِ

وأَنْت،وَإِنْ جَنّ وَجْه *** هَجينٌ،كوَجْه الظُّنونِ

يَنَابِيعُ يمطِرُ مِنهَا *** بصَحْو القُلوبِ اليَقينُ

ومَا الحُبُّ لَوْلاكَ إلاَّ *** ضَباب كَثيفُ كَثِيفٌ

تَوَهَّمَهُ(الشَّشْتَرِيُّ) ***وأَوْغَل فيهِ(العَفيف)"

وها هو الغمّاري يقحم شخصيّة أدبية أخرى عاشت في العصر الأندلسي عرفت بتصوفها، استدعاها ضمن سياقه الشعري ليأخذ منها الرَّمز الخاص والتجربة الشعرية الصُّوفية التي عايشها وجسّدها من خلال وُلوجه في قضية الحبّ الإلهيّة التي أخذت حيزاً كبيرًا عند الشعراء المتصوّفة قديما .

فقد كان أحمد بن محمد بن أحمد بن عثمان الشّشتري المدني23 أحد تلامذة العفيف المطري، يقف على باب داره بالمدينة في سنة اثنتين وستين وسبعمائة.

فقد باح الغمّاري بصوفيّته في وجه من عاداه عقائديا وخاصمه حضاريا حيث نجده يقول :

الجَامدُون رَأيتُهم عَبَدُوك يَا عِجلَ اليَهُودِ

كفـرُوا بِوجهِ السَّيف بَدريًّا وبالأَلم الجَديدِ

يَـا آيةَ السّيفِ الإلهي اشْرئبي يَا بُنُـود

صُوفيّة كالسَّيف يَحملُ هَمَّه الحُلم النَّضيد

صُوفيَّة مَاجت فُتوحات ومَادت ألفَ عِيد24

"فالغماري لا يكتفي بهذه الصُّوفية الثَّائرة المندفعة، بل يفاخر بها، ويقف مدافعا عنها ضد الآخر الذي لا يعرف هذا العشق، ولا يجرب إلا ما يساعد على هجرته في ظلام الجاهلية"25.

والمتأمل لهذه الأبيات يلحظ استدعاء قصة العجل الذي آمن به بنو إسرائيل فقد كفروا بأنبياء الله صراحة ، وكان الأنسب أن يتستروا على فعلتهم هذه، وفي هذا إيحاء بأن يصدح الشاعر بمذهبه وطريقه في الحياة:

قَـالُوا التَّصوف بِدعةً من شَرّ أخْلاق الهنُود26

قُلتُ:التَّصوف يا فتى شَوقُ الخُلود إلى الخُلودِ

فالأولى أن يعلن الإنسان عن مذهبه إذا كان على صواب وأن لا يخجل من ذلك كما عبّر عن ذلك الغمّاري.

إن المتأمِّل في قصيدة " رابعة لا تحلم بالأطفال " لسليمان جوادي يجد شخصيّة صوفية ضمن السِّياق الشّعري ، حيث يقول :

رَافقْتُ حَياتك جُرحًا جُرحًا

أَدْمنتُ الحُزنَ بِعينيك

و جَمعتُ دُمُوعك

واصَلت المَأسَاة

و بي شَوقٌ يَا رَابعة الحَضرية للإبْداعِ

.هلْ يُبدِعُ مَن يَفْتَح بَابًا للإسعَافِ

و أَبْواباً للتَّنكيل ؟!!

.أنَا يَا رَابعة الحَضَرية

وَلْهانٌ بِالقَتل وبالأحْيَاءِ

و أُبدِع في اللَّيل ، ، ،

.تُبدعْ ؟!!

.أُبدعُ أطفالاً يُقاتِلُون الشِّعر

ويَحْترفونَ الشّعر

ويَصْطادُون الأحلامَ

و يَنْتحِرُونَ ...27

فرابعة العدوية الشَّاعرة المتصوِّفة التي نذرت نفسها للعبادة لا تحلم بالأطفال . كما عنون جوادي قصيدته . فهي دلالة واضحة على أن زمانه توقّفت فيه الحياة وعقمت الأرحام وعمّته الأحزان، فجوّ الحياة التي يسودها العذاب وتملأ أرجاءها المأساة جعلت جوَّادي في شوق دائم للإبداع بشتى أنواعه : الشعر، الحب .. فقد غدا أتعس مخلوق على هذه الحياة، يقول:

.يا أتْعَس مَخْلُوق يَا هذَا

الشِّعرُ ،، الحُبُّ ، النِّيل ،،

الزَّمنُ الإخْشِيدي

القهرَ ، القهرَ ، القَهرَ ،28

فلا شيء في هذا الوجود سوى القهر بدل السّكينة والتفرغ للعبادة كما في زمان رابعة .

لقد استهوت رابعة العدوية معظم الشعراء الجزائريين المعاصرين فهذا عز الدين ميهوبي، يقول:

يَمْتَدُّ في رَحِم السِّنِين29

يَمْتدْ

يَرحَل في السَّمَاء السَّابعة

شَجراً يَجِيءُ

وَيَطْلَعُ الأطْفالُ مِن دَمِه

وَبَعضُ الياسَمِين

وَطنًا تَنَاثَر في العُيُون

وفي ابْتِهَالاتِ المَرايَا الرَّاكِعَة

أَهْـوَاكَ

أَهوَى شَاعِراً

يَنْمُو علَى دَرْبِ السِّنِين

صَلّتْ .. لِأَجْلِك رَابِعَة

فرابعة العدوية المتصوّفة النّاسكة صلت لأجل هذا الوطن الذي تناثر في العيون، ولعل هذه الابتهالات ستعيد لهذا الوطن عبق الياسمين و يطلع الأطفال الأبرياء ليمرحوا على تربته الزّكية بدماء الشهداء التي سقت أرضه ونباته حتى غدا يُناطح السّماء السّابعة علوا ورفعة .

فالشّاعر لم يجد سوى شخصية رابعة هذه المتصوفة التي نذرت نفسها لعبادة الله لتتضرع إليه بالدّعاء لتنقذ هذا الوطن من براثين الاستعمار.

والتراث الصوفي يشترك فيه ذكر رواد هذا الاتجاه ومقاماته، ومن تبنوه فلسفة وفكرا أو من أخذوه شعرا قديما، وحين حاولنا الولوج إلى عالم الأخضر فلوس أين وجدنا الرّهبة والرّغبة معا؛ أين نجد هجران الواقع ثم العودة سريعا لمعانقة الحاضر في شكل توديع آخر للمضي في شطحات صوفية ميّزتها خاصّة بعض ومضات الصوفية أو قاموسها، يقول:

هذا النَّدى الشوكي يقتلني...

وأمنحه إساري

بادهت نفس وهي تكذب..

فانسحبت إلى الفجاج أُعيدُ شَمل الرُّوح ..

أجمعها بِصَيْحات البَراري..

أحسستُ بِالنَّهر الصَّغير يمدُّني

وتعبت منْ حَمْل الجِرارِ

ليسمع الجسد الممدَّد فوق طاولَة الحِوارِ!

هذا أنا كالبرقِ اقتضُّ السَّحائبِ.

ثم أوقد شعلتي مُتَرَنّحًا فوق انْكِسَاراتِ المَدى

لا تظلموا الغرباء إنَّهمْ

بذور الله في الأرضِ المريضةِ والصَّحاريِ ..

ها أنا كالبَرْقِ أُوْمِض ..أو أمُوتْ

كي تخْرجَ العَنقاء زاهيَة

على سَطْحِ الكَواكبِ والبُيُوتْ

سَكَت الهَدير .ولمْ يَكن صُبحًا .

ودَاهَمني القُنُوتْ

بطلتْ صلاتي .لم يكن صبحًا .

وغرّتنِي الكتابَة والمنابرُ

فَوقَ أطلال المدينةِ

فاغتسلتُ بزنبق الأوجاعِ ثانيةً

غَمَسْتُ يَدي بِشَمْسٍ مُرّةٍ

إنشاد السّكارى ينتشي من همهماتِ المِحْبرة30

كما حاول حمري بحري أن ينهل من المعنى الصُّوفي الذي اتسع لاستيعاب اليميني واليساري والديني واللاديني . على حدّ تعبير بوقرورة . وكل تفكير البشر، وهو يختزن في ذاكرته . كما الكثير . مآل الحلاج وأقواله، فارتسمت عبارة " ما في الجبّة إلا الله " ولكن ذلك لم يشفع لتجربته الشّعرية حتى تكون موغلة في التصوف، بل بقي على الضفاف، ولم يغص في أعماقه ولا أعماق الذات الإنسانية، رغم إطلاقه العنان لخياله عندما غذى متنه بصيغ مجازية أعطت للنص بعض الحيوية :

تَتَشبَّث سُنبلة بِقَصِيدة شِعر

تَسكنُهَا

تَتَنزّل فِيهاَ

رُوحُ العِشْقِ

فَيبْكِي

الفَجرُ

على شّفتيْهَا

مَا في الجبّةِ إلا الله

فَيبْكي البَحْرُ

ويَنشُرُ زُرْقتهُ

في عيْنَيْهَا

تتهاَطلُ أسرابُ الأعْشَابِ

وأزهارُ اللّيْمُونِ

مُوَلْوِلَةً لنهَارٍ

مَغْطوسٍ

في نبض الأرض

في نَبْضِ الأَرْضِ31

ولن تستطيع الكلمات والسّياقات الصُّوفية أن تنوب عن التَّجارب الصّوفية، لأنّ النَّص الصُّوفيَّ نص مفتوح على كل السِّياقات الاجتماعية، الثّقافية والإنسانية قد يحيل إلى التراث، ولكن لا يقف عنده فحسب، بل ليستنطقه ويثيره ويتجاوزه، إنه نص وفيٌّ لذاكرته ولثقافات عصره.

وقد وفق الشعراء الجزائريين المعاصرين في استحضار وتوظيف الشخصيات الصوفية ضمن متونهم الشعرية المعاصرة.

هوامش وإحالات المقال

[1] عمر أحمد بوقرورة ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (الشّعر وسياق المتغير الحضاري)، دار الهدى، الجزائر ،2004م، ص 98 .

[2] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 105.

[3] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 95 ، 96.

[4] عبد الله العشي، أسئلة الشعرية .بحث في آلية الإبداع الشعري .منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2009 ، ص 128 .

[5] عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 98 .

[6] عاطف جودت نصر، شعر عمرو بن الفارض، دراسة في فن الشّعر الصّوفي،دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1982،1 م،ص118

[7] عثمان لوصيف ، الإرهاصات، ص 60 .

[8] نسيمة بوصلاح،تجلي الرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر(شعراء رابطة إبداع الثقافية- نموذجا -)إصدارات رابطة إبداع،الجزائر،2003م،ص 126

[9] السّعدي مسايل ، الرَّمز الصُّوفي في شعر ابن عربي، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر - باتنة - الموسم الجامعي (2001 ـ 2002)، ص 50، (بتصرف)،(مخطوط).

[10] عثمان لوصيف، ريشة خضراء .عشرون رسالة حب .، منشورات التبيين ، الجاحظية ، الجزائر ، 1999 م ، ص 51 ، 52 .

[11] زكي مبارك ، التّصوّف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، ج 2 ، المكتبة العصرية ، بيروت ، (د . ت) ، ص 189 .

[12] عثمان لوصيف ، ريشة خضراء ، ص 55 ، 65 ، 57 .

[13] مصطفى محمد الغمّاري ، أسرار الغربة ، ص 107 ، 108 ، 109 .

[14] شلتاغ عبود شراد ، الغمّاري شاعر العقيدة الإسلامية ، دار مدني ، الجزائر ، 2003م ، ص 50 .

[15] علي ملاحي ، صفاء الأزمنة الخانقة ، ص 12.

[16] ياسين بن عبيد، معلقات على أستار الروح ، المطبوعات الجميلة ، الجزائر ، 2003م ، ص 32 ، 33 .

[17] يا سين بن عبيد،الوهج العذري ،المطبوعات الجميلة ،الجزائر، (د.ت)، ص 16،17 .

[18] عمر بوقرورة،دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ،ص 128

[19] علي ملاحي ،صفاء الأزمنة الخانقة ، ص35.

[20] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[21] المصدر نفسه، ص88.

[22] مصطفى محمد الغمّاري ، حديث الشمس والذاكرة ، ص 30 .

[23] أبو الحسن علي بن عبد الله النميري الششتري الأندلسي ، ولد في قرية ششتر جنوب الأندلس سنة 610 هـ ، شاعر ومتصوف ، عرف بعروس الفقهاء وبرع في فنون النظم كالقصيد والموشح والزجل ، توفي في دمياط بمصر سنة 778 هـ .

[24] مصطفى الغمَّاري ، قراءة في آية السَّيف ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1983 ، ص51 .

[25] عمر بوقرورة ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، ص116 .

[26] مصطفى محمد الغمّاري ، قراءة في آية السيف ، ص 49 .

[27] سليمان جوادي ، قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985 ، ص65 ، 66 ، 67 .

[28] المصدر نفسه ، ص 67 .

[29] عز الدين ميهوبي ، في البدء كان أوراس ، ص 109 .

[30] الأخضر فلّوس، عراجين الحنين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2002 م، ص 81، 82 ، 83 .

[31] حمري بحري ، أجراس القرنفل ، ص63 ، 64 .