الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي الجزائرية

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف- ميلة.

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:

محاضرات في الأدب الصوفي الجزائري

السنة الأولى ماستر - أدب جزائري –

د. موسى كراد

السنة الجامعية: 2018 / 2019

مقدمة:

يعتبر الأدب الصوفي ذلك الإبداع الفني والجمالي الذي أنتجه الأدباء المتصوفة، وذلك عبر تجارب روحانية غيبية تُرجمت بالكتابة الأدبية شعرا كانت ونثرا، عن طريق قضايا وموضوعات تحول فيها الحس الديني من الزهد البسيط إلى مقولة الحب الإلهي، والذي تمثل فيما بعدا حلولا واتحادا ووحدة وجود عند كثير من المتصوفة، الأمر الذي جعلهم يلتجئون إلى الرمز والإشارة والتلغيز والتعمية هربا من تبعات سوء التلقي التي ورطت كبارهم في التهمة وعرضتهم إلى القتل على نحو ما فعل بالحلاج والسهروردي.

ويُعَد الأدب الصوفي الجزائري جزءا لا يتجزأ من هذا الأدب الصوفي العام، إذ كانت التجربة الصوفية الجزائرية سليلة وشبيهة بتجارب المتصوفة الأوائل، على الرغم من أنّ ظهوره في المشرق أسبق منه في المغرب العربي مع أعلامه الكبار كالحلاّج وابن الفارض وجلال الدين الرومي، إلا أن أمثال أبي مدين شعيب التلمساني وأبي الحسن الششتري والعفيف التلمساني، وغيرهم شكلوا خصوصية التجربة الصوفية الجزائرية، فكانت لهم تجربتهم الصوفية الخاصة، وإضافة إلى اعتمادهم على الأصول التي أخذوها من سلفهم فقد ابتدعوا طرائق وأساليب شكلت ضربا فريدا لم يشاركهم فيه غيرهم، وأسسوا بذلك لأدب جزائري صوفي متميز.

- **ففيما تمثلت ملامح التجربة الصوفية الجزائرية؟**
- **ماهي سماتها وخصائصها؟**
- **كيف تجلت موضوعاتها وجمالياتها؟**

هذا فيما يخص الأدب الصوفي الجزائري القديم، فإننا لا ننكر ولا نشك في الأثر الذي أحدثه الأدب الصوفي بمحمولاته القديمة والتراثية عامة على الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، حيث كان للأدب الصوفي ونزعته الأثر البالغ في التجربة الإبداعية الجزائرية الحديثة والمعاصرة.

- **فكيف تجلى الأثر الصوفي في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر؟**

- **هل كان ذلك الأثر والتأثير عقديا دينيا أم أنه إنما اتخذ من التجربة الصوفية وسيلة للتعبير عن رؤية واضحة أمامه، مرتبطة بحاضره وواقعه، أم هي - أيضا - منهج للبحث والمعرفة الإنسانية، ووسيلة فنية تعينه على مواصلة رحلته الشعرية.**

وقد حاولنا الإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها من خلال خطة الدراسة والتي جاءت وفق مفردات المادة المقترحة من طرف لجان التكوين، حيث تم اعتماد أربعة عشر مفردة كاملة، كل مفردة تحمل موضوعا وقضية متعلقة بالمادة، وقد جاءت مرتبة ومتسلسلة.

حيث تحدثت المفردات الأولى والثانية عن مدخل حول الأدب الصوفي الجزائري عامة، وذلك بالتطرق إلى مفهوم التصوف واشتقاقه، ونشأة الأدب الصوفي عامة ونشأته في الأدب الجزائري القديم، والمراحل التي مرّ بها. وذكر أهم المرجعيات المعرفية والفكرية للتجربة الصوفية في الجزائر.

لتعرج المفردات الموالية للحديث عن قضايا وموضوعات الأدب الصوفي الجزائري، والتي تمثلت في: العشق الإلهي، أدب الكرامات والأولياء والمديح النبوي.

لنلج الدراسة الفنية مستحضرين جماليات هذا الأدب الصوفي الجزائري القديم، حيت تم التركيز خاصة على الرمز الصوفي، واللغة الصوفية. لما تمثلانه من تفرد تميز به الإنتاج الأدبي الصوفي.

لننتقل في مفردات مستقلة لذكر أهم أعلام الأدب الصوفي الجزائري، والتي اقتصرت على أبي مدين شعيب التلمساني، وعفيف الدين التلمساني، ومصطفى بن أحمد العلوي، والأمير عبد القادر الجزائري.

لنختم بالأثر الصوفي في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر. من خلال استدخال واستلهام واستثمار الشاعر الجزائري للتجربة الصوفية في خطابه الحديث، وكان ذلك عن وعي وإدراك وحاجة نفسية وجمالية ملحة جدا، جعلت المبدع الجزائري الحديث والمعاصر يرى في الأثر الصوفي المتنفس والخلاص ومنقذ من كل همومه واغترابه وقلقه الوجودي والروحي. وكان ذلك عند مجموعة من الشعراء الجزائريين منهم: ياسين بن عبيد، مصطفى

الغماري، عثمان لوصيف، عبد الله العشي، عبد الله حمادي. حيث تم الكشف عن الأثر الصوفي في شعرهم.

ويتجلى الأثر العلمي البيداغوجي المرجو من هذه الدروس والمحاضرات في تحقيق الفائدة العلمية، وطرح مادة معرفية سهلة وواضحة بطريقة ميسرة لفائدة طلبة الماستر تخصص الأدب الجزائري وغيره من التخصصات والمستويات.

ونسأل الله تعالى التوفيق والسداد.

مفردات مادة: الأدب الصوفي الجزائري:

الميدان: لغة وأدب عربي

التخصص: ماستر أدب جزائري

السداسي: الأول

برنامج المادة:

المادة: الأدب الصوفي الجزائري /أعمال موجهة	
1	مدخل إلى الأدب الصوفي الجزائري
2	مرجعيات الأدب الصوفي
3	موضوعات الأدب الصوفي: الحبّ الإلهي.
4	موضوعات الأدب الصوفي: شعر الكرامات والأولياء.
5	موضوعات الأدب الصوفي: المدائح النبوية
6	جماليات الأدب الصوفي
7	الرمز الصوفي
8	أعلام الأدب الصوفي الجزائري: أبو مدين شعيب التلمساني.
9	أعلام الأدب الصوفي الجزائري: عفيف الدين التلمساني.
10	أعلام الأدب الصوفي الجزائري: أحمد بن مصطفى العلوي الجزائري.
11	أعلام الأدب الصوفي الجزائري: الأمير عبد القادر الجزائري.
12	أثر الأدب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر: ياسين بن عبيد/ عثمان لوصيف/ مصطفى محمد الغماري.
13	أثر الأدب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر: عبد الله حمادي: "أنطق عن الهوى" و"البرزخ و السكين".
14	أثر الأدب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر: عبد الله العشي "مقام البوح".

المحاضرة الأولى:

مدخل إلى الأدب الصوفي الجزائري:

أولا وقبل الولوج إلى الحديث عن نشأة التصوف في الجزائر، يجدر بنا أن نقف وقفة تاريخية نفصل فيها عن ماهية التصوف لغة واصطلاحا، وبداياته الأولى في المشرق العربي.

1. التصوف لغةً:

اختلف الآراء والتعريفات المحددة لماهية التصوف وأصل جذرها اللغوي، إذ ربطها البعض بلبس الصوف، فهي تختص بالمظهر الخارجي للصوفي، فيما يذهب رأي آخر إلى نسبتها إلى ما يختلج في الدواخل من نقاء النفس وصفائها فربِطت بكلمتي "صفاء" و"صفَة[1] "، في حين يرى آخرون أن أصلها إغريقي محض.

فالرأي الأول يرجع سبب تسميتهم بالصوفية بقولهم: " إنما سموا صوفية للبسهم الصوف "[2]، و" نُسب الصوفي إلى لبس الصوف؛ لعلاقة ذلك بالزهد[3] "، وإشارة إلى الملبس الخشن وللدلالة عن الانقطاع عن الدنيا والبعد عن ملاذها، واقتداءً بالرسول و" ليصلح لهم الاقتداء بتواضع الرسول"[4] صلى الله عليه وسلم، كما يقول زكي مبارك. ولهذا الرأي كثير من المؤيدين كصاحب المقدمة ابن خلدون الذي يقول " الأظهر إن قيل بالاشتقاق أنه من الصوف، وهم في الغالب مختصون بلبسه، لما كانوا عليه من مخالفة الناس في لبس فاخر الثياب إلى لبس الصوف"[5]، ومع هذا نجد بعض المعارضين لهذا الاشتقاق، فأبعدوا نسبة هذا اللفظ إلى المظهر الخارجي أي إلى الملبس، ونلمس ذلك في قول الشاعر:

تَنَـازع النَّـاس في الصـوفي واخْتَلَفُـوا قـدما ظَنُّـوه مشْـتَقا مـن الصـوف
ولَسـتُ أنْحـلُ هـذا الاسـم غَيـر فَتَى صـفَا فَصـوفي حتى لُقـب "الصـوفي[6]"

وهي إشـارة إلى " الصـفاء "، وهـو رأي الفريـق الثـاني الـذي نسـب لفـظ " صـوفي " إلى صفاء السريرة، وفي ذلك يقول أبو عبد الله الطوبي:

لَـيس التَّصـوفُ لُـبس الصـوف تَرقّعـه ولاَ بكـــاءك إن غَنَّـــى المغَنَّونَـــا
ولاَ صـــياح ولاَ رقْـــص و لاَ طَـــرب ولاَ تَغَـاشٍ كَـأن قَـد صـرتَ مجنُونَـا
بـلِ التّصـوفُ أن تَصـفُو بـلا كَـدرٍ وتَتَّبِـــع القـــرآن والحـــقَّ والـــدينَا
وأن تُـــرى خَائِفًـــا الله ذَا نَـــدم علَـى ذُنُوبِـك طُـولَ الـدهرِ محزونـاَ[7]

وهذا الأمر أشار إليه " الكلاباذي في كتابه " التعرف لمذهب أهل التصوف " ، في قوله: " قالت طائفة: إنما سميت الصوفية صوفية لصفاء أسرارها ونقاء آثارها"[8] ،إذ أنّ "جمهور الصوفية يذهبون إلى القول بأن لفظ صوفي مشتق من الصفاء، وأن الصوفي هو أحد خاصة أهل الله الذين طهر الله قلوبهم من أكدار هذه الدنيا"[9] .

وقريب من هذا المعنى، نسبة لفظ " الصوفي " إلى كلمة " الصف " " فكأن الصوفية في الصف الأول بقلوبهم من حيث المحاضرة من الله تعالى"[10] ، في حين ينسب البعض هذا اللفظ إلى صفة مسجد نبينا الكريم صلى الله عليه وسلم[11].

وهناك آراء أخرى منها الذي يبعد لفظ "صوفي" عن الأصل العربي الإسلامي، إذ نسب إلى كلمة "سوفيا" في اليونانية معناها الحكمة، وانطلاقا من هذه الكلمة أطلق على الفيلسوف اسم" فيلا سوفيا" إشارة إلى " محب الحكمة[12] "، وهو رأي غير صحيح حسب بعض الآراء.

إلى جانب هذه الآراء يذهب البعض إلى أن أصل الكلمة يعود إلى " أصول هندية وإيرانية وهيلينية ويهودية ومسيحية وتبين بالدراسة ... أن التصوف ... أصوله إسلامية" [13]

إذن وبعد عرضنا لهذه الآراء والمفاهيم المختلفة إلى قول جامع بين المظهر والجوهر ليحيلنا إلى التعريف الاصطلاحي للتصوف انطلاقا من مصدر لفظ " صوفي" ، فالصوفي هو " من لبس الصوف على الصفاء، وأطعم الهوى ذوق الجفاء، وكانت الدنيا منه على القفاء، وسلك منهاج المصطفى[14]" ، أي أنّ لبس الصوف وحده لا يكفي؛ بل حتى " إذا صحت نسبة الصوفي إلى مادة الصوف من حيث المبنى اللغوي فإن لابس هذه المادة لا يكون صوفيا حتى يتخلق بأخلاق الأنبياء عليهم السلام أو الأولياء والصالحين في المظهر والمخبر"[15]، ومن هذا المنطلق نعرج على التعريف الاصطلاحي للتصوف.

2. <u>التصوف اصطلاحا:</u>

اختلفت الرؤى وزوايا النظر في إعطاء تحديد واضح سهل للتصوف في معناه الاصطلاحي ذلك أنّ " التصوف لا يستقر له تعريف، فهو معقود بآراء المفكرين، والأدباء، والفلاسفة، والدينيين واللاّدينيين[16]" ، فهذا ابن خلدون يقول في مقدمته عن علم التصوف: "هذا العلم من العلوم الشرعية الحادثة في الملة، وأصله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين ومن بعدهم طريقة الحق والهداية، وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال

وجاه، والإنفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة، وكان ذلك عاما في الصحابة والسلف، فلما فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده، وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا، اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية و المتصوفة"[17]، فإنه هنا يعطي جملة من التبريرات التي جعلت التصوف قائم بذاته، كما يشير محي الدين بن عربي وهو من أقطاب التصوف (توفي حوالي 840هـ) إلى أن التصوف سمو أخلاقي في قوله ": قال أهل طريق الله التصوف خلق فمن زاد عليك في الخلق زاد عليك في التصوف"[18] ، ويظل التصوف " 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 عنها بألفاظ اللغة العادية "[19].

ومما زاد في صعوبة تحديد مفهوم للتصوف أنّه " نزعة روحية "[20] ، وكل ما كان له صلة بالروح لا يمكن حده بتعريف، وليس لنا إلا أن نقول بأن التصوف " تجربة ذاتية وظاهرة باطنية روحية خاصة تتميز بالصدق وقوة الانفعال والإخلاص في التوجه إلى الله، والسعي الدائم للتحرر من أسر المادة والجسد، والتخلق بالفضائل[21] "، وإن كان السمو الأخلاقي، وحب الله والفناء فيه، والمعرفة الذوقية التي تبعد الصوفي عن المرئي لتأخذه إلى اللاّمرئي؛ هي أسس واضحة للتصوف؛ فإن التعاريف متشعبة ذلك أن كلا استند في ذلك على " ما يوافق مشربه، وصدر في ذلك عن ذوقه"[22]. الصوفي – إذاً – يعيش تجربة وجدانية، هي التجربة الصوفية وطبيعتها " تتمثل في حب الله والاتصال بحكمته"[23] ، فالتصوف يقوم بهذا على الحب الإلهي.

3. <u>الأدب الصوفي في الجزائر – نشأته و تطوره:</u>

لقد ارتبط ميلاد التصوف بنشأة الزهد، وإذا كانت نشأة الزهد كانت خلال القرنين الأول والثاني للهجرة، فإن الصوفية برزت معالمها خلال القرن الثالث إلى الرابع الهجري لتشهد بعدها تطورات؛ يفصل محمد الصادق إبراهيم عرجون ، في كتابه " التصوف في الإسلام هذا القرن فيقول:" ففي القرن الأول نبتت بذرتها على أيدي الزهاد والعباد وأهل الورع و التقوى (...)، ودخل القرن الثاني كانت الصوفية قد قامت على ساقها غضة الإهاب، لم تستكمل كيانها وبدأ أهلها يتحدثون عن المراقبة، والإحسان، والإخلاص، والتقوى ومحاسبة النفس، ورعاية حقوق الله، والصدق في معاملته، وبدأ الناس يرون فيهم لونا جديدا للعمل والجد (...)، وكانت أحاديثهم في التوحيد والإخلاص ومراقبة النفس، ومن هنا نبع عنهم ما سموه بعلم الباطن وهو عند أكابرهم من السابقين ليس إلا زبدة العمل بالشريعة (...) فمن علم الشريعة وعمل بما علم، علمه الله علوما كثيرة وأفاض عليه معارف لا نهاية لها "[24].

وفي القرن الثالث الهجري ظهرت الصوفية كطبقة أو نزعة خاصة قائمة بذاتها " فلم يكد ينصرم القرن الثاني؛ حتى كانت الصوفية والمتصوفة طائفة من خلاصة المسلمين، قائمة بذاتها بين الطوائف الإسلامية، لها خصائصها ومعالمها التي يستدل بها عليها (...)، ولها حياتها الخاصة التي تقوم على رياضة النفس، وتهذيبها وتخليصها من عبودية الغرائز، وتصفيتها من كدورات الأهواء والرذائل، ولها وراء ذلك مجاهداتها في عبادة الله وذكره، وتذكير عباده بآلائه ونعيمه (...) وفي هذه المرحلة كان أخص ما يتحدث فيه أئمتهم: أسرار التوحيد، ودلائل الربوبية ولم تخرج أحديثهم قطُّ عن السنن الأقوم المعتمد على الأصول الشرعية(...).

وفي القرن الرابع أضحت الصوفية حقيقة كبرى من الحقائق التاريخية الوجودية في حياة المسلمين، استكملت جميع مقوماتها، وأصبحت لها مدارسها الخاصة، ومحافلُها الحاشدة، ومصطلحاتها العلمية، وطرائقها في التفكير، ومناهجها في التربية والسلوك "[25]. وهذا التطور الذي شهده التصوف منذ القرنين الأول و الثاني إلى القرن الرابع كان على أيدي الزهاد الأوائل، فمنذ البدء كان " الحسن البصري (المتوفى عام 110هـ- 720م)، وهو الذي يعد رائد التصوف، ينزع في سلوكه إلى حياة روحية خالصة، ويتخذ من الطقس الديني طريقة معرفة وكشف "[26]، كما نجد أيضا إبراهيم بن أدهم (المتوفى سنة161هـ)، والفضيل بن عياض (المتوفى سنة187هـ) و رابعة العدوية (المتوفاة سنة 185هـ)[27]، وكل هؤلاء هم من أوائل الزهاد الصوفية في المشرق العربي "وكان ذو النون المصري (المتوفى سنة 245هـ) أكبر شخصية شكلت المذهب الصوفي و طبعته بطباعة الدائم "[28].

أما في القرن الخامس فيمثل فيه ظهور التصوف الديني الأخلاقي؛ والذي يطلق عليه اسم "التصوف السني"، والذي استمد من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وخير من يمثل هذا الاتجاه في الوطن العربي الإمام الغزالي، أما القرنان السادس والسابع الهجريين فقد شهدا ظهور التصوف الفلسفي الذي يستند على الذوق والنظر العقلي، ويمثله في هذين القرنين أقطاب التصوف مثل السهروردي (قتل بأمر من صلاح الدين الأيوبي في حلب سنة 587هـ)، وابن الفارض شاعر الحب الإلهي (توفي سنة 632هـ) ، وجلال الدين الرومي (توفي سنة 672هـ)[29]، وما ميز هذين القرنين السادس والسابع الهجريين تلقي الصوفية لكثير من الفلسفات التي غزت العالم الإسلامي، فبدأ كلامهم عن القطب، والقول بكشف حجاب الحس[30] ، و" قتل نزعات النفس، وإماتة قوى الجسد حتى تقوى الناحية الروحية في الإنسان (...) وظهرت أيضا فكرة الاتحاد والحلول والوحدة ونظرية الإنسان الكامل (وهذه المصطلحات لنا عودة إليها في موضع آخر) (...) أما بعد ذلك

فالتصوف لم يعد أن يكون شرحا لهذه النظريات أو اختصارا لها أو تعليقا عليها، إلى غير ذلك،(...) وإن كان التصوف في القرون المتأخرة، قد قام بدور كبير في تكييف الحياة الاجتماعية. "[31].

ويمكن أن نلخص المراحل التي مر بها التصوف على هذا النحو:

المرحلة الأولى: تميزت بالزهد **والبعد عن الحياة المادية** والتسامي عن ملذات الحياة، وهذا في القرنين الأول والثاني الهجريين (817م).

المرحلة الثانية: شهدت إغراقا في الزهد والتقشف، وتمتد من بداية القرن الثالث إلى أواسط القرن الرابع الهجريين (9/ 10 م).

المرحلة الثالثة: مرحلة الاقتراب من التصوف، وكانت البداية للأفكار الصوفية والخيالات، وهذا في القرن الرابع الهجري (10م).

المرحلة الرابعة: تعد مرحلة اكتمال تكون التصوف، بتنظيمه، وتشكل الطرق الصوفية، والخوض في الكرامات، وتمتد هذه المرحلة من أواسط القرن الخامس الهجري (11م)

المرحلة الخامسة: وهي مرحلة المبالغة في ادعاء الكرامات، والاهتمام بها، ويطلق عليها البعض مرحلة الجنون و الهذيان[32].

هذا عن نشأة التصوف في المشرق؛ والتي يمكن أن نعكسها على المغرب العربي بما فيه **المغرب الأوسط**، فالبداية أيضا كانت زهدية كشأن أي تجربة روحية تبدأ بالزهد، وكما ذكرنا سالفا فمنذ القرن الأول وكما كان الحسن البصري يعيش حياة الزهد والتبتل، نجد في المغرب العربي، وفي القيروان بشكل خاص إسماعيل بن عبيد يوغل في التبتل إلى جانب محمد خالد بن عمر التجيبي[33] وكلهم عاشوا إلى بدايات القرن الثاني الهجري، " ولعل أبرز رائد في الطريق الصوفي كان أبو علي شقران بن علي الصوفي القيرواني (توفي عام186ه) اشتهر أمره في المشرق والمغرب على حد سواء، فأتاه الناس من كل مكان ليأخذوا عنه أصول الطريقة ... في نفس الفترة عاش مع أبي علي شقران صوفي آخر هو محمد بن مسروق (توفي عام 180ه.) "[34] وكما أنّ الحياة الزهدية ارتبطت في المغرب العربي بالفتح الإسلامي؛ فإن تيار التصوف وصل إلى هذه الأقطار" بوساطة النزوحات ونسخ المخطوطات أو إرسالها إلى هذه الربوع، أو إحضارها عن طريق قوافل التجارة التي كانت ترحل إلى المشرق العربي، وتوجه الوفود تلو الوفود من العلماء إلى تلك الديار العربية التي كانوا يمرون عليها في رحلاتهم إلى الديار المقدسة بغية أداء مناسك الحج(...)، وذلكم كله أتاح لهم الالتقاء بشيوخ "[35] من أعلام الزهد والتصوف.

وإن كان الغوص في تاريخ التصوف في المغرب العربي هو من الصعوبة بما كان؛ فإنّ العدد الهائل لأعلام التصوف الذين عرفتهم الجزائر خاصة بتلمسان وبجاية خير شاهد مساعد للوصل أو للاقتراب على الأقل من تحديد تاريخ ميلاد التصوف بهذه الرقعة، وفي حقيقة الأمر التبادل الثقافي بين أعلام الثقافة والفكر والأدب عبر المراكز الثقافية المنتشرة عبر المشرق والمغرب؛ كان لها الدور البارز في طي المسافات، وانتقال التيارات والأفكار، وقد كان الاستعداد الفطري واضحا لدى أهل المغرب لتلقي التصوف، فكان بذلك عدد الصوفية كبيرا رغم ما تعرض له هؤلاء من محاربة من قبل الفقهاء الذين كانوا يعنون بعلم الظاهر فيما يذهب الصوفية للقول بعلم الباطن[36].

وعن التصوف في الجزائر فقد أشرنا سالفا أن المغرب الأوسط عرف حركة زهدية بداية من القرن الثاني الهجري تحت ظل الفتوحات الإسلامية، " تخمرت عبر قرون، وتمخض عنها ميلاد الحركة الصوفية التي بدأت معالمها تتضح في القرن السادس الهجري – الثاني عشر الميلادي – بالنسبة للتصوف السني، وبدايات القرن السابع الهجري – الثالث عشر ميلادي – بالنسبة لتيارات التصوف الفلسفي "[37].

هذا ورغم اعتبار القرن السادس الهجري، هو قرن اكتمال تشكل التصوف ثم تطوره في القرن السابع، بل ومن الدارسين من ربطه بدولة بني زيان، ومع هذا لا يمكن إغفال الإشارة إلى أن بكر بن حماد التيهرتي- وقد عاش في القرن الثالث الهجري– قد عبر عن تجربته الروحية فكان بشعره الكثير من الزهد، كما لم يغب عنه التصوف[38] ومهما يكن من أمر؛ " فالتصوف في المغرب الأوسط كانت نشأته زهدية حوالي القرن الثاني الهجري ومع تعاقب القرون ولد التصوف ليكتمل تشكله حوالي القرن السادس الهجري إلى السابع الهجري لتكون بحق القرون الموالية في الجزائر قرون تصوف، الأمر الذي يعبر عنه العدد الهائل من أعلام التصوف الذين صنعوا الحياة الثقافية بكل فعالية إبان العهد الزياني من بينهم: " أبو مدين شعيب التلمساني"، "عفيف الدين التلمساني" "عبد الرحمان الثعالبي" ، وغيرهم .. وهؤلاء الأعلام في انتمائهم إلى التصوف هم ثلاثة تيارات: التصوف السني، التصوف الفلسفي، إلى جانب التصوف السني الفلسفي، فالتصوف السني يلتزم أصحابه بالقرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة، والتمسك بأخلاق الرسول الكريم صلى الله عليه مسلم وصحابته رضي الله عنهم، والتصوف الفلسفي والذي يعمد أصحابه إلى اتخاذ التصوف وسيلة لإدراك المعارف كما خاضوا في قضايا الحلول والوحدة، والإشراق وغيرها، أما التصوف السني الفلسفي فيجمع أصحابه بين سمات الاتجاهين"[39]. وهؤلاء من صوفية، وزهاد؛ مهما كانت اتجاهاتهم عمدوا إلى فن الشعر للتعبير عن مواجيدهم، وبالتالي " نشأة الشعر الصوفي في الجزائر

يمكن تحديدها ببدايات التصوف كتجربة وجدانية؛ ذلك أن تراثنا العربي مليء بالأمثلة لأسماء تعانقت بدواخلها التجربة الصوفية بالتجربة الشعرية (رابعة العدوية ، وابن الفارض) وغيرهما من الذين خُلِّدت أسماؤهم في عالمي التصوف والشعر، إذ لا يمكن الفصل في تصنيفهم في باب الشعراء أو باب الصوفية، والشأن نفسه إذا تحدثنا عن أعلام التصوف في الجزائر فقد كانوا شعراء أغنوا التراث الجزائري بنتاجهم الشعري الذي كان غاية في الإبداع، ليثبتوا أن الأدب الجزائري ثري، وليسهموا في التأريخ لفترة هامة من تاريخنا تميزت بالازدهار الثقافي، الفكري والأدبي خاصة انطلاقا من القرن السابع إلى التاسع الهجري"[40]، وارتباط صوفية الجزائر بالشعر ليس غريبا لعمق التجربتين الشعرية والصوفية– أولا وثانيا لأنه "يمكن القول إن المثقفين عموما من فقهاء ومحدثين ونحاة ولغويين وحتى فلاسفة وأطباء ورياضيين كان لهم حظ في فن الشعر والأدب وإن كان هناك تفاوت من واحد لآخر"[41]، والصوفية هم الأكثر قربا من الشعر لتماثل التجربتين – كما ذكرنا سالفا" و قد يكون من أبرز مجالات التعالق بين التجربتين محاولة تجاوز الواقع و تحقيق نوع من الاتحاد بمظاهر الكون"[42].

مجمل القول إنّ الشعر الصوفي في الجزائر كما في المشرق أساسه كان زهدا؛ فالزهد أساس التصوف، وبالتالي بوادره كانت منذ القرن الثاني الهجري وبدأ شيئا فشيئا يتبلور بمرور القرون، فكان الاكتمال في القرن السادس الهجري بالنسبة للتصوف السني والقرن السابع بالنسبة للتصوف الفلسفي، واتخذ الصوفية من الشعر وسيلة مثلى للتعبير، فالتصوف تجربة وجدانية وهو أيضا تجربة مميزة في الكتابة ، وهكذا كانت القرون الموالية للقرن السادس الهجري قرون شعر وتصوف حقا في الجزائر[43]، فقد عج القرن السابع الهجري " بأسماء جزائرية تعود أصلا إلى بيئات ثقافية إبان هذه الفترة في كل من مليانة، وبجاية، وزواوة و تلمسان، وهؤلاء صاغوا مع زملائهم من فاس ومراكش قلادة مضيئة في جيد تصوف القرن المذكور[44] " وما يليه، إذ ما إن يقترب القرن العاشر الهجري حتى يبدأ هذا الوضع في التراجع، حيث شهدت المنطقة هجرة الأدباء، فتقهقر مستوى الشعر، فيما أخذ التصوف منحى آخر بانتشار الطرق الصوفية، كما فشى التصوف الحقيقي والكاذب أيضا.

المصادر والمراجع (الإحالات):

[1] الصفة: موقع مضلل بمسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، و كان جماعة من فقراء المسلمين يأكلون و يبيتون فيه (ينظر : عرفان عبد الحميد فتاح: نشأة الفلسفة الصوفية و تطورها، دار الجيل، بيروت، ط1 1993م، ص: 123.

[2] أبوبكر الكلاباذي، التعريف لمذهب أهل التصوف، تح: عبد الحليم محمود، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004م ص: 21.

[3] عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، (د ط) ، 1986، ص: 24.

[4] زكي مبارك ، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، منشورات المكتبة العصرية للطباعة والنشر صيدا، بيروت، ج2/1 (د ت ط)، ص: 45.

[5] عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، دار ابن الجوزي للطبع و النشر والتوزيع، القاهرة، ط1 2010م، ص: 404.

[6] عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي ، ص34 .

[7] عمر فرّوخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج4 ، ط 3، 1992، ص: 209.

[8] أبو بكر الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف ، (م س) ، ص: 24.

[9] درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة ، القاهرة ، (د ط) ، 1972م، ص: 329.

[10] عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، تح : معروف رزيق و علي عبد الحميد أبو الخير ، دار الخير للطباعة و النشر والتوزيع دمشق ، بيروت ، ط2، 1995م ، ص: 279.

[11] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[12] ينظر: عرفان عبد الحميد فتاح ، نشأة الفلسفة الصوفية و تطورها، ص: 121.

[13] عبد المنعم الحفني، المعجم الصوفي، عربية للطباعة و النشر ، دار الرشاد، القاهرة ،ط1، 1997، ، ص: 05.

[14] أبو بكر الكلاباذي، التعرف لمدهب أهل التصوف، ص: 24.

[15] محمد بن عبد الكريم الجزائري، التصوف في ميزان الإسلام، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 1997، ص: 21.

[16] عمر بوقرورة، الاغتراب في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر (، 1960 – 1990) أطروحة دكتوراه مخطوطة، معهد الأدب واللغة العربية، جامعة قسنطينة ، سنة ، 1993 / 1994، ص: 374.

[17] عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، ص: 403.

[18] محي الدين بن عربي ، الفتوحات المكية، مج2 ، دار صادر ، بيروت ، (د ت)، ص: 266.

[19] الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الإنماء العربي اللبناني، بيروت ، مج1، ط1، 1986، ص: 258-259.

[20] زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، ص: 24.

[21] عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، 2005، ص 41.

[22] عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض – دراسة في الشعر الصوفي – دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ، ط1، 1982 ، ص 14.

[23] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط3 ، 1983م، ص222 .

[24] محمد الصادق إبراهيم عرجون، التصوف في الإسلام، منابعه و أطواره، دار وحي القلم، بيروت، مكتبة وحي القلم، دمشق، ط1، 2004، ص ص: 109-110..

[25] المرجع نفسه، ص ص: 110-111.

[26] محمد الغزي، الحركة الصوفية في القيروان من القرن الثاني إلى القرن الرابع ، مجلة الحياة الثقافية ، وزارة الشؤون الثقافية تونس، عدد 1986/40، ص: 43.

[27] ينظر : سالم عبد الرزاق سليمان المصري، شعر التصوف في الأندلس، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، (د ط) ، 2007م، ص: 39.

[28] المرجع نفسه، ص: 37.

[29] ينظر : المرجع نفسه، ص ص: 39 -40.

[30] ينظر : محمد إبراهيم الجيوشي، نظرات في الأدب و التصوف، تطور التصوف، مجلة الأزهر، ج 8/7، السنة 35، عدد فبراير و مارس 1964، ص: 811.

[31] المرجع نفسه، ص: 812.

[32] ينظر: عمر فروخ، التصوف في الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، (د ت ط)، (د ط) ، صص. 59 – 63 – 67 – 87- 88.

[33] زينب قوني، الشعر الديني الجزائري القديم في القرون السابع،الثامن والتاسع الهجرية -موضوعاته وخصائصه، رسالة دكتوراة جامعة ورقلة، 2015/2014.

[34] محمد الغزي، الحركة الصوفية في القيروان من القرن الثاني إلى القرن الرابع الهجري، ص – ص: 44- 45.

[35] محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ص: 9.

[36] ينظر : المرجع نفسه ، صص: 9-10 .

[37] الطاهر بونابي، التصوف في الجزائر خلال القرنين السادس و السابع الهجريين، 12 / و 13ميلاديين، ص: 47 .

[38] ينظر : محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، صص: 13

[39] ينظر : الطاهر بونابي، المرجع السابق، صص: 103- 143 .

[40] زينب قوني، الشعر الديني الجزائري القديم، المرجع السابق، ص: 85.

[41] بشير خلدون، الحركة النقدية أيام ابن رشيق المسيلي، سلسلة الدراسات الكبرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ،(د ط) ، 1981، صص: 30 -31.

[42] عبد لحميد جريوي، تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، رسالة مخطوطة من متطلبات شهادة الماجستير ، كلية الأداب و العلوم الإنسانية جامعة ورقلة، 2003 / 2004، ص: 36 .

[43] زينب قوني، الشعر الديني الجزائري القديم، المرجع السابق، ص: 85.

[44] محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ص: 15 .

المحاضرة الثانية:

مرجعيات الأدب الصوفي الجزائري[1]:

يعتبر الكثير من النقاد والمؤرخين نصوص أدب الزهد إلى غاية نهاية النصف الأول من القرن (6 هـ - 12 م) لم تكن ترقى إلى مستوى يسمح بإدراجها ضمن أدب التصوف إلا بعد أن شهد المغرب الأوسط خلال النصف الثاني من نفس القرن دخول مجموعة من المصنفات الصوفية المشرقية والأندلسية والمغربية في فترات زمنية يصعب ضبطها ضبطا دقيقا مع فقهاء والعلماء العائدين من المشرق أو بواسطة صوفية المغربين الأدنى والأقصى الذين استقر بهم المقام بحواضر المغرب الأوسط[2] أو مع الأندلسيين المهاجرين إلى بجاية وتلمسان بقصد تجديد أنفاس الرحلة ذهابا وإيابا أو بغرض الاستقرار وكان لهؤلاء دور بارز في شرح وتبسيط محتوياتها لجمهور الطلبة والمهتمين[3].

1. المصنفات المشرقية:

تعد كتب (الرعاية لحقوق الله للحارث بن أسد المحاسبي (ت 243 هـ - 858 م) وقوت القلوب لأبى طالب المكي (ت 3 هـ - 9 م) والرسالة القشيرية لأبي القاسم القشيري (ت 465 هـ - 1072 م) وإحياء علوم الدين لأبى حامد الغزالي (ت 505 هـ - 1111 م)) من أكثر المصادر المشرقية والمغربية والأندلسية التي نهل منها أدب التصوف أفكاره. وهي مصنفات في التصوف السني تطرح الخطوات التي يقطعها السالك بواسطة المجاهدات للوصول إلى النجاة من عقاب الله كما حددها المحاسبي[4] وإلى تقويم النفس وتهذيبها عن طريق الإرادة والرياضة لبلوغ بها مرتبة الأنبياء والصديقين والصلحاء[5] ثم النزوع إلى الكشف عن عالم الغيب وهي مرحلة فراغ القلب عما سوى الله كما تبينها الرسالة القشيرية وإحياء علوم الدين[6]، وقد أصبحت هذه المصنفات منذ النصف الثاني من القرن (5 هـ - 11 م) متداولة بين القراء في حلقات الدرس الصوفي في الجزائر منها: تلمسان وبجاية وقلعة بني حماد حيث كان الصوفي عبد السلام التونسي (ت 486 هـ - 1093 م) يدرس برابطته بتلمسان "رعاية" المحاسبي[7]، ويدعو في أوائل القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي، إلى قراءة "إحياء علوم الدين" وقد أفلح في تحسيس الوسط الفكري في تلمسان بأهمية "الإحياء" وقيمة أفكاره الصوفية وبهذه الطريقة شرع التلمسانيون في نسخ "الإحياء" وحفظه[8]، وبقلعة بن حماد انتصب الصوفي أبو الفضل ابن النحوي (513 هـ- 1119م) مدرسا للإحياء واستنسخه في ثلاثين جزءا فإذا دخل شهر رمضان قرأ كل يوم جزءا[9] ولشدة تمسكه بالإحياء نقل عنه قوله: (وددت أني لم أنظر في عمري سواه)[10]، واستطاع أن يؤلف من حوله كوكبة من القلعيين ينهجون أفكاره الغزالية[11] وكذلك

في بجاية التي حل بها أبو مدين شعيب (ت 594 هـ - 1189 م) منذ (559 هـ - 1163 م) ومكث بها خمسة عشرة عاما جعل من كتاب "إحياء علوم الدين" أفضل كتب التذكير لديه وأكثرها قراءة في مجلس تذكيره كما درس الرسالة القشيرية وأطلع الطلبة على "رعاية" المحاسبي[12] .أما معاصره أبو علي الحسن بن علي المسيلي المتوفى في أواخر القرن (6 هـ - 12 م) فقد نسج على منوال "الإحياء" كتاب (التفكر فيما تشتمل عليه السور والآيات من المبادئ والغايات)[13] أحاط فيه بالفقه والتصوف حتى لقب بأبي حامد الصغير وأضحى الكتاب متداولا بين البجائيين وغطى بشهرته شهرة "الإحياء" آنذاك[14] وفي أواخر القرن (5 هـ - 11 م) وأوائل القرن (6 هـ - 12 م) هاجر من تلمسان وجزائر بني مزغنة كوكبة من الأطر الزهدية إلى الأندلس للتمدرس عن كبار صوفيتها إذ قصد كل من المحدث يوسف بن علي بن جعفر التلمساني والفقيه حجاج بن يوسف الجزائري أشبيلية. وأخذوا بها "الإحياء" عن القاضي أبي بكر بن العربي (ت 543 هـ - 1148 م)[15] بينما قصد كل من الفقيه أبي الحسن بن أبي القنون (ت 557 هـ - 1162 م) والزاهد أبى موسى عيسى بن حماد الأوربي ويعقوب بن حمود التلمساني مرسية. وأخذوا بها عن القاضي أبي علي الصدفي (توفي في النصف الأول من القرن 6 هـ)(33) وأخذوا عنه (آداب الصحبة للسلمي) و(رياض المتعلمين) و(حلية الأولياء) لأبي النعيم الأصفهاني[16] ولما عادوا إلى مواطنهم عملوا على نشرها بين الطلبة والمريدين.

المصنفات المغربية والأندلسية:

كما شكلت مصنفات المغرب الأقصى أهمية كبيرة في بلورة أفكار الأدب الصوفي وصنع مخياله من خلال مؤلفات أبي محمد صالح الماجري (ت 631 هـ - 1234 م) شيخ رباط أسفي التي دخلت بجاية وقلعة بني حماد مع الصوفي أبي عبد الله محمد بن أبي القاسم السجلماسي توفي في النصف الثاني من القرن (7 هـ - 13 م)[17] وهي كتاب (بداية الهداية)[18] و(تلقين المريد)[19] وشرح المقصد الأسني في شرح أسماء الله الحسنى لأبي حامد الغزالي وشرح الرسالة القشيرية[20] فضلا عن كتاب (قطب العارفين ومقامات الأبرار والأصفياء الصديقين) لعبد الرحمان بن يوسف البجائي في النصف الثاني من القرن (6 هـ - 12 م)[21] وإسهامات أبي زكريا يحي بن محجوبة القريشي السطيفي (ت 673 هـ - 1278 م) من خلال كتابه شرح أسماء الله الحسنى[22].

في حين شكلت حركة هجرة صوفية الأندلس إلى المغرب الأوسط على مدار القرنين (6 و7 هـ - 12 و13 م) عاملا رئيسيا أدى إلى دخول المصنفات الصوفية ورواجها. فألف عبد الحق الأشبيلي (ت 581 هـ - 1185 م) ببجاية مجموعة من المؤلفات الزهدية أبرزها كتاب (الزهد) وكتاب (الصلاة والتهجد) وكتاب (أشعار زهدية في أمور الآخرة) فضلا على كتابه (العاقبة في ذكر الموت)[23] وقد ضلت

مؤلفات عبد الحق الأشبيلي خاصة كتابه (العاقبة..) مصدرا زهديا نهل منه الصوفية واعتمدوه مرجعا في كتاباتهم حيث اعتمد عليه عبد الرحمان الثعالبي (ت 875 هـ - 1475 م) في تأليف كتابه (العلوم الفاخرة)[24]، ولما اضطربت أوضاع الأندلس بفعل نشاط الثوار الطامعين في الحكم وتعاظم نشاط حركة الاسترداد المسيحي التي بلغت أوجها عام (633 هـ - 1236 م) بشرق الأندلس[25]. تقاطر أعلام الأندلس فرارا نحو بجاية وتلمسان وحملوا معهم مصنفات التصوف فادخل أبو الحسن عبيد الله النفزي الشاطبي (642 هـ - 1224 م) مختصره على حلية الأولياء لأبي النعيم وعمل على تلقينه للطلبة. وكذلك درس ابن السراج الأشبيلي (ت 675 هـ - 1277 م) قوت القلوب لأبي طالب المكي والإرشاد لأبي المعالي وبسط مضامينهما للطلبة[26] فضلا على تلقين أبي العباس أحمد بن أحمد المالقي (ت 660 هـ - 1261 م) للطلبة كتاب الإرشادات والتنبيهات لابن سينا هذا الكتاب الذي يتضمن فلسفة التصوف الإشراقي أصبح له قراء ببجاية.

ناهيك عن تلقين أبي العباس أحمد بن عجلان القيسي (ت 675 هـ - 1277 م) لجمهور العامة طرق ومناهج الصوفية والصالحين[27] ... وإلى جانب هذا الدور قاموا بإدخال إنتاجهم الصوفي إلى بجاية وتلمسان ونجحوا في تشكيل اتجاهات صوفية لم تكن معروفة بالمرة في المغرب الأوسط فبالنسبة للصوفي محي الدين بن عربي (ت 638 هـ - 1240 م) الذي يصمم بعض الباحثين إدراج مؤلفاته ضمن قائمة المصنفات التي أدت دورا بارزا في نشأة اتجاه وحدة الوجود في المغرب الأوسط من منطلق تأليفه لكتاب (مواقع النجوم) بالمرية قبل دخوله بجاية[28] ومن زاوية تعليق فقيه بجاية أبو العباس أحمد الغبريني عليها في قوله: (وفيها ما فيها فإن قيظ الله من يسامح ويسهل ويتأول الخير سهل المرام ويسلك فيه سبيل الأفاضل الكرام. وإن كان ممن ينظر بحسب الظاهر ولا يسامح في نظر ناظر فالأمر صعب والمرتقى وعر)[29] ،أما تلمسان فنزل بها الزاهد أبو عبد الله بن عبد الرحمان التجيبي (ت 610 هـ - 1214 م) منذ عام (574 هـ - 1188 م) وأثرى الأدب الصوفي بمؤلفات أبرزها كتاب (الأربعين في الفقر وفضله) وكتاب (الحب لله) كان يدرسها على الطلبة والمريدين وفي مضمونها دعوات إلى ترغيب النفوس في ترك الدنيا وحب الله والإقبال على التصوف لما فيه من فضائل ومزايا مستعملا في تبليغ هذه الأهداف الروحية أسلوب الوعظ والتذكير على طريقة شيخه الزاهد عبد الحق الأشبيلي (ت 581 هـ - 1185 م)[30] وهناك من الصوفية من اضطرهم طبيعة المناخ الفكري السائد في الأندلس إلى مغادرتها نحو تلمسان ومن هؤلاء أبو إسحاق بن دهاق المعروف بابن المرأة (ت 610 هـ - 1214 م) مؤلف كتاب (شرح أسماء الله الحسنى) وشرح كتاب (محاسن المجالس) لأبي العباس بن العريف (ت 536 هـ - 1141 م)[31]. وكذلك أدى وجود الصوفيين أبو محمد عبد

الحق المعروف بابن سبعين (ت 669 هـ - 1270 م) وتلميذه أبو الحسن علي الششتري (ت 668 هـ - 1269 م) في بجاية منذ سنة (624 هـ - 1227 م) إلى انتشار مؤلفاتهما وتواشيحهما وأشعارهما في الوحدة المطلقة بين نخبة من طلبة بجاية[32]. ومن أشهر مؤلفات ابن سبعين (بدء العارف) و(عقيدة المحقق المقرب الكاشف وطريق السالك المتبتل العاكف) وكتاب (لمحة الحروف) وكتاب (كنز المغرمين في الحروف والأوقاف) ورسائل عبارة عن نصائح صوفية، أما الششتري فقد ألف (المقاليد الوجودية والرسائل القدسية في توحيد العامة والخاصة) و(المراتب الأسمائية) و(ديوان شعر)[33]

وبعد هذا العرض لمصادر الأدب الصوفي بالمغرب الأوسط خلال القرنين السادس والسابع الهجريين 12 و13 الميلاديين يتضح حسب رأي الطاهر ونابي أنّ كل محاولة لفهم نصوص الأدب الصوفي المنظوم والنثري بدون العودة إلى هذه المصادر هي محاولة يائسة لا يمكنها أن تؤدي إلى الوقوف على خصوصيات أدب التصوف بالمغرب الأوسط في العصر الوسيط. بل أن كل الأدب الصوفي الذي أنجز بعد نهاية القرن السابع الهجري 13 الميلادي حتى نهاية القرن التاسع الهجري 15 الميلادي استقى كل خصائصه وأفكاره من هذه المرحلة المتطورة من عمر أدب التصوف بالمغرب الأوسط.

المصادر والمراجع: (الإحالات):

[1] استقت مادة هذه المفردة في مجملها من بحث الأستاذ: **الطاهر بونابي، نشأة وتطور الأدب الصوفي في المغرب الأوسط، مجلة حوليات التراث، العدد 2، 2004، جامعة المسيلة، الصفحة 20 وما بعدها**. (مع بعض التصرف والرجوع الفعلي للمصادر والمراجع التي اعتمدها الطاهر بونابي)

[2] ينظر: ابن الزيات التادلي، التشوف إلى رجال التصوف وأخبار أبي العباس السبتي، تحقيق أدولف فور، مطبوعات إفريقيا الشمالية، 1958، ص: 78 – 79.

[3] انظر: أبو العباس أحمد الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء من المائة السابعة ببجاية، تحقيق رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ص: 145 وما بعدها.

[4] المحاسبي، الرعاية، تحقيق عبد القادر أحمد عطا، ط. 2، القاهرة 1970، ص: 52 - 105؛ عبد الرحمان بن خلدون، شفاء السائل لتهذيب المسائل، نشر الأب أغناطيوس، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، (د. ت)، ص: 34 - 43.

[5] ابن خلدون، المصدر السابق، ص 34 وما بعدها.

[6] أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار الكتب العلمية، بيروت 1986، ج 3، ص: 82 – 83.

[7] ابن الزيات، المصدر السابق، ص: 92 – 93.

[8] المصدر نفسه، ص: 158.

[9] المصدر نفسه، ص: 73.

[10] أحمد بن محمد بن القاضي، جذوة الاقتباس فيمن حل من الأعلام بمدينة فاس، طبعة حجرية 1891، ص: 346.

[11] انظر: محمد بن عبد الملك بن الأبار، التكملة لكتاب الصلة، تح. عزت العطار، مطبعة السعادة، مصر 1953، ج 2، ص: 676 - 677.

[12] ابن الزيات، المصدر السابق، ص: 58 وما بعدها.

[13] أحمد بابا التمبكتي، نيل الابتهاج بتطريز الديباج، مطبعة السعادة، مصر ،1329 هـ، ص: 104.

[14] الغبريني، المصدر السابق، ص 67.

[15] يحي بن خلدون، المصدر السابق، ج 1، ص 114.

[16] الغبريني، المصدر السابق، ص 215.

[17] الغبريني، المصدر السابق، ص 132.

[18] ابن قنفذ القسنطيني، أنس الفقير وعز الحقير، نشر أودولف فور ومحمد الفاسي، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط 1956، ص: 63.

[19] ينظر: المقصد الشريف والمنزع اللطيف في التعريف بصلحاء الريف، تحقيق سعيد أعراب، ط. 2، المطبعة الملكية، 1993، ص: 102.

[20] ابن قنفذ، المصدر السابق، ص: 63.

[21] عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة، ط 2، بيروت 1980، ص: 36.

[22] الغبريني: المصدر السابق، ص: 120.

[23] ابن مخلوف: المصدر السابق، ص: 156.

[24] عبد الرحمان الثعالبي، العلوم الفاخرة في نظر أمور الآخرة، تحقيق محمد بن مصطفى بن خوجة، طبع أحمد بن مراد التركي، (د. ت)، ج 1، ص: 6 – 7.

[25] ابن خلدون، العبر، ج 6، ص: 359.

[26] الغبريني: المصدر السابق ، ص: 176 وما بعدها.

[27] المصدر نفسه، ص: 116 وما بعدها.

[28] المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1988، ج2، ص: 176.

[29] الغبريني، المصدر السابق، ص: 158 - 159.

[30] ابن الأبار، المصدر السابق، ج 2، ص 579؛ ابن مخلوف: المصدر السابق، ص: 173.

[31] يحي بن خلدون، المصدر السابق، ج 1، ص: 128.

[32] الغبريني، المصدر السابق، ص: 148.

[33] المقري، المصدر السابق، ج 2، ص: 185 وما بعدها.

المحاضرة الثالثة:

موضوعات الأدب الصوفي الجزائري:

توطئة:

عند إلقاء نظرة متفحصة على النتاج الأدبي الصوفي عامة والشعري على وجه الخصوص – والذي يعبر حقيقة عن تلك التجربة الصوفية التي عانى وعايشها الصوفي – فإنه يظهر لنا جملة من موضوعات عدة وكثيرة، ونجدها بصور مختلفة لدى جميع الشعراء المتصوفة سواء في المشرق أو في المغرب العربي، والجزائر قطعة جغرافية وتاريخية وحضارية تشكل ارتباطا وثيقا بمن يجاورها ويشترك معها في اللغة والتاريخ والتراث، فالشعر الصوفي الجزائري كما يقول عبد الله ركيبي هو " جزء من هذا التراث الصوفي العريض، فلابد أن يتأثر بما فيه من أفكار و أساليب ... أيضا بمصطلحاته و بصوره وبموضوعاته و برموزه."[1].

وقد عمل أدباء المتصوفة على خلق نموذج فني تتسم به تجربتهم الصوفية الإبداعية، وذلك من الجانب الشكلي التشكيلي، وجانب الأدوات الفنية والأسلوبية، فأبدعوا " شكلا للقصيدة الصوفية متميزا عن مثيله في القصيدة التقليدية، يخضع في بنائه للتجربة الصوفية العملية المتميزة في الثقافة العربية الإسلامية"[2] حيث ثمة إجماع نقدي أن هذا الهيكل الذي تميزت به قصيدة التصوف يقوم أساسا على التغزل بالذات الإلهية، ذلك أن " موضوعة الحب الإلهي هي أساس الخطاب الشعري الصوفي، وبؤرته الدالة فيه، وليست باقي الموضوعات إلا أجزاء منها تدور في فلكها "[3]، وتحت ظل الحب الإلهي تنكشف موضوعات الشعر الصوفي، وإن تفاوتت في المصادر والمراجع من حيث الغياب والحضور؛ حيث يحددها البعض في (الحب الإلهي، الخمر، والفناء)، ويقول آخر ب(الحب الإلهي، والخمر الصوفي، والأفكار الفلسفية) ووردت في مصدر آخر مصنفة كما يلي (الحب الإلهي، الرحلة، الطلل والحنين؛ والخمر)، ما يهمنا أن هذه المضامين والموضوعات نبعت من صميم التجربة الصوفية، وخير ما يعبر عنها[4].

سنستعرض في هذه الورقة البحثية أهم موضوعات التصوف في الشعر الجزائري القديم، مبينين تجلياتها وخصائصها وأثرها في الحركة الصوفية الجزائرية، وسنبدأ بعمود هذه الموضوعات: الحب الإلهي:

أولا/ الحب الإلهي في الشعر الصوفي الجزائري القديم:

تجلياته وخصائصه:

يفهم درويش الجندي في كتابه (الرمزية في الأدب العربي) بأنّ غاية الحياة الصوفية أنها " شوق الروح إلى الله، إنه الحب الإلهي، إنه الحب المطلق المجرد من النفعية "[5]، فالحب الإلهي "جوهر التجربة الصوفية... وهو وسيلة من وسائل الصوفية للتعبير عن أحوالهم، ومواجيدهم، فالتصوف غايته المحبة، ووسيلته المحبة، وصاحب الحال عندما يأخذ في التدرج في المقامات يشعر بأن محبة الله تفيض عليه، وكلما ازداد علوا كلما ازداد حبا الله " [6]، وعليه فمحور الحياة الصوفية هو الحب، وركيزة الشعر الصوفي هي الحب.

والشاعر الصوفي الجزائري مثله مثل الشاعر المشرقي والأندلسي قد هام في عشق الذات الإلهية وعبر عن حب خارق مثير، فترك لنا تراثا شعريا ضخما محاطا بالرمزية التي زادته جمالا وعذوبة، سنستعرض بعض هذه التجليات في هذه الأسطر مع تقديم قراءات فنية لبعض النماذج المختارة.

بداية نذكر أن الشاعر الصوفي قد استعار واتخذ عدة مصادر فنية وشكلية لخلق وإبداع تجربته الصوفية، فنجده قد أخذ من فنون القول الشعري العربي القديم في موضوعاته وأغراضه، فمثلا في موضوعة الحب الإلهي فقد اتخذ من الغزل – الذي يعد غرضا شعريا بح ذاته – قلنا اتخذه وسيلة للتعبير عن حبه للذات الإلهية...

وعليه فإن كان أساس التجربة الصوفية هو حب الله تعالى، فإن التعبير عن هذا الحب تم باستخدام ألفاظ مستعارة من المعجم الغزلي وهو أساس الشعر الصوفي، وهذا رمزا لا تصريحا، حيث يتبادر للأذهان والأفهام أنه غزل بمحبوبة من الحبيبات.. تصريحا، لكن الشاعر الصوفي يتدارك هذا الفهم بتلميح أو تلويح أو إشارة وعبارة بأن حبه وتغزله بالذات الإلهية.

وفي هذا يقول أبو مدين شعيب:

فَـــاح النَّـــدي بِمنطقـــي فَتَنَـــازعوا ... أَبِإِســـــحلٍ أســـــتَاك أم بِـــــآراك

هيهـــاتَ عهـــدي بالســـواك و إنَّمـــا ... شَـــفَةُ الحبِيـــبِ جعلْتُهـــا ســـواكي

و يظُـــن مـــن ســـمع الحـــديثَ ... بِأَنَّـــه حـــقٌّ حـــلاَ ومـــدبر الأفْـــلاَك

رؤْيـــا رأَيـــتُ و إن مـــن أحببتـــه ... لمنـــــزه عـــــن مهنَـــــة الإدراك[7]

فالغزل يبدو صريحا في الأبيات الثلاثة الأولى، لكن سرعان ما يربط هذه الصورة بالخالق المنزه عن الإدراك، في البيت الأخير، فهي صورة للعشق الإلهي الذي يعبر عنه الشاعر رمزا.

ومن الشعراء الصوفيين الجزائريين الذين عبروا بعمق عن الحب الإلهي، الصوفي "عفيف الدين التلمساني أبي ربيع"، ومما قال في هذا الغرض:

لاَ تَلُـم صـبوتي فمـن حـب يصـبو إنّمـا يـرحم المحـب المحـب

كَيـف لا يوقـد النسـيم غرامـي، ولـه فـي خيـام ليلـى مهـب ؟

مـا اعتـذاري إذا خَبـتْ لـي نـار، وحبيمـي أنـواره لّـيس تخْبـوا ؟

هـذه الحلـة التـي حـلّ فيهـا عقْـد صـبري و حلهـا لـي حـب

مـلأَ الكـون حسـنُه فلهـذا كـل صـب إلـى معانيـة يصـبو[8]

فالمتأمل فيما جاء في هذه الأبيات يقف على جملة من مصطلحات الصوفية المتعلقة بالغزل الصوفي (من تجلي الأنوار الإلهية، الحب، إلى الحلول، ثم الكون، فالحسن... الخ، وهي تبرز صورة من صور التغزل بالذات الإلهية، فهذا الشاعر كما يقول عبد الحميد هيمة " من الشعراء الذين ارتقوا بالشعر الصوفي وحققوا له الكثير من النضج (...) وديوانه الشعري دليل على ذلك خاصة في موضوع الحب الإلهي الذي هو باعث التجلي وباعث اندفاع الخيال، وابتكار الصور "[9]، من ذلك قوله أيضا:

أحِـب حبِيبـاً لاَ أُسـميهِ هيبـةً وكَـتم الهـوى لِلقَلْـبِ أَنكَـى وأَنكَـأُ

أَخـاف علَيـهِ مِـن هـواي فَكَيـف أَغَـار علَيـهِ مِـن سِـواي وأَبـرأ[10]

ونجد كذلك عبد الرحمان الثعالبي متغزلا بالذات الإلهية بجمالها وجلالها، قائلا:

فَيـا ذَا الجـلاَلِ، و يـا ذَا الجمـالِ و يـا ذَا المعـالِي، عليـك اتّكـالِي

فَكُـن عنْـد ظَنَّـي، و لا تَسـلمني ولا تَخْـذُلْني بِسـوء فعـالي

فَأَنْـتَ الرجـاء، و منَّـا الجِفَـاء ومنْـك العطَـاء فهـب لـي سـؤَالِي[11]

إنها مناجاة للذات الإلهية، ممزوجة بعبارات الحب والجمال، فهو ذلك المحب المتوسل المنكسر أمام ذي الجمال والجلال.

وفي الحب الإلهي، نجد أيضا: عبد الحق بن ربيع الأنصاري، يصف حاله مع المحبوب في أبيات غاية في العمق والجمال، فيقول:

سـفَرتْ علَـى وجـه الجميـلِ فَأَسـفَرا وبـدا هـلاَلُ الحسـنِ منْهـا مقْمـرا

ودنَـــتْ فكَاشَـــفَت القلـــوب بِســـرها و ســقَتْ شَـراب الأنْـسِ منْهـا كـوثرا[12]

إلى أن يقول:

إفْصـــاح قَـــولِي لا يفـــي بِمواجِـــدي و بيانُـــه لا يســـتَقلُّ بِمـــا جـــرى

لَـــو كـان ســر الله يكشَـفُ لْـم يكُـن ســـرا و لَكـــن لَـــم يكُـــن ليـــذكرا[13]

في هذه الأبيات، تعبير عن الحب الذات الإلهية (سفرت، دنت..)، فرغم الإبهام والإيهام الذي يعتريها يكشف المعجم الصوفي نزعة وصوت صوفي ينطلق خافتا ليشع وينكشف؛ إذاً (سفرت – الحسن – مقمرا –كاشفت – سرها – سقت – شراب – أنس) كلها من مصطلحات الصوفية المعروفة التي تعبر عن التغزل بالذات الإلهية.

لقد التمس الصوفيون الجزائريون ألفاظهم وعباراتهم عن حبهم الإلهي من معجم الشعر الغزلي أو الخمري، مّما خلّفه المحبون العذريون والشعراء الخمريون، وقد أدى العجز عن فهم الرموز الغزلية والخمرية إلى التشنيع على المتصوفة، والغضّ من القيم الروحية التي تنطوي عليها وتفسرها بمعانٍ مادية دنيويّة، الأمر الذي عرضهم لسوء الفهم سواء من المستشرقين أو من رجال الدين اتهموا الصوفية بالفُسق والإباحة والكفر والزندقة.

المصادر والمراجع (الإحالات):

[1] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1981، 1م ص: 237.

[2] مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، الرؤيا والتشكيل منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002 د ط ، ص: 7.

[3] المرجع نفسه، ص: 84 .

[4] زينب قوني، الشعر الديني الجزائري القديم، موضوعاته وخصائصه، رسالة دكتوراة، جامعة ورقلة، 2015/2014، ص: 87.

[5] درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع و النشر، الفجالة ، القاهرة، د ط ، 1972م ص336.

[6] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم، مجلة الأثر، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، العدد 05 2006، ص:215.

[7] ابن الزيات، التشوف إلى رجال التصوف، تح: علي عمر، نشر مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة ، 2006م ص: 326.

[8] عفيف الدين التلمساني، الديوان، تحقيق وتقديم: العربي دحو، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007م ، د ط ، ص: 39.

[9] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم، مجلة الأثر، العدد 05، ص: 217 .

[10] عفيف الدين التلمساني، الديوان، تح: العربي دحو ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص: 271.

[11] عبد الرحمان الثعالبي، العلوم الفاخرة في نظر في أمور الآخرة ، ج 1، ص 104، نقلا عن: عبد الرزاق قسوم ، عبد الرحمان الثعالبي والتصوف، ص: 65.

[12] الغبريني، عنوان الدراية، فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية " ، تح: محمد أبي شنب، دار البصائر للتوزيع و النشر ، الجزائر ، ط1، 2007م، ص: 29.

[13] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المحاضرة الرابعة:

من موضوعات الأدب الصوفي الجزائري:

ثانيا/ شعر الكرامات والأولياء في الأدب الصوفي الجزائري:

1- أدب الكرامات والأولياء: النشأة والدوافع:

ما كاد يبزغ القرن السابع الهجري حتى انحدر الوعي الصوفي إلى مرحلة الهرم واكتفى بالاتكاء على تعاليم السابقين، ولبس التصوف رداء (الطرق الصوفيةّ) التي انصرف جهد زعمائها وشيوخها إلى كشف حجاب الحس، الذي هواية المراتب الصوفية، لإدراك المعارف الغيبية بطريق الرياضة والمجاهدة.

ومنه أمكن رصد المراحل الثلاثة التالية في تاريخ التصوف الإسلامي:

المرحلة الأولى: هي فترة إثبات الهويّة، ودامت فترة القرون الثلاثة الأولى للهجرة.

المرحلة الثانية: مرحلة النضج والإبداع الأدبي، والتفكير الفلسفي، وكذا محاولة التوفيق بين المتصوفة وخصومهم.

المرحلة الثالثة: عنيت بالتأريخ لهذه الحركة وضبط مفاهيمها وتدوين سير ومناقب أبرز رجالاتها، وفيها صنفت أهم المؤلفات الصوفية التي حفظت هذا التراث الخالد وتمتد من القرن السادس إلى التاسع الهجري.

وإذ كان البحث قد انشغل طويلاً بالمرحلتين الأوليتين، فإن المرحلة الثالثة لا تزال في حاجة إلى البحث والتنقيب، لمعرفة مدى تشرّب أتباع الشيوخ من سالكين الطريق الصوفية "المريدين"، لمفاهيم وآداب ومجاهدات ومناقب وسيّر شيوخهم من أسياد هذه الطريقة، وكيف استطاعوا تدوين هذا الإرث، والحفاظ على هذا التراكم الكبير لخبرات وتجارب سابقة، هي مهمة صعبة، خاصة وان التجربة الصوفية تجربة ذاتية، تختلف من صوفي لآخر من هنا تحمل التابع أو المريد. الذي هو في بداية الطريق الصوفية، دورا هاما في مرحلة التأصيل لهذا المذهب الديني والتأريخ لهذا التوجه الفكري وتخليد رجالاته.

والملاحظة الجديرة بالذكر أن هذه الحركة – التدوينية التأريخية - برزت أكثر عند متصوفة المغرب العربي وهو ما يدعون إلى التساؤل طبعا عن السبب الكامن وراء ذلك ؟

لا يمكننا أن نحدد بدقة البداية الفعلية للتصوف بالمغرب الإسلامي، إذ تنقصنا الأدلّة والبراهين على ذلك. والحقيقة أنّه كان في بداياته الأولى عبارة عن حركات زهديّه بدت بواكيرها منذ

الفتوحات الإسلامية للمنطقة " وقد اعتبر الباحثون أبا عمران الفاسي أول من أدخل تعاليم الجنيد إلى إفريقيّا ."[1]

لقد كان للغزو الصليبي على بلاد الإسلام عامة، وعلى بلاد المغرب العربي والأندلس على وجه الخصوص، وذلك خلال القرن السادس للهجرة أثر بالغ في دفع الحياة الروحيّة الدينية من جديد، بعد أن غرق المغرب في دوامة اللهو والمجون، والتناحر من أجل السلطة والحكم، باعتبارها القوة الفعلية التي لها وزنها في التصدي لهذا العدو الذي تهاوت على يديه الأقاليم الإسلامية المفتوحة الواحدة تلو الأخرى.

وكان ذلك إنذارا بعجز الدولة، بتنظيماتها السياسية، وقوتها العسكرية، عن القيام بواجبها لحماية أراضيها، ومواجهة التقدم النصراني الزاحف نحوها بكل قوة وشراسة.

وأمام هذا التأزم ظهرت ردة فعل معاكسة حاولت تحمل أعباء الدفاع عن أراضي المسلمين بالمغرب والتصدي لأي عدو قادم إذ :" نهض الشعب المغربي بنفسه، وفتح عينيه على الخطر، وأخذ يتجمع لرد العادية، **وكان ظهوره على أيدي تنظيمات شعبية إسلامية خالصة في تنظيمات رجال الطرق والمرابطين الصوفية متمثلين في أشخاص الشرفاء، وعلى أيديهم كانت نجاة المغرب من خطر الغزو المحيق."**[2]

انطلاقا من هذا أمكننا تفسير تلك النهضة الروحيّة الدينية التي عمت أقطار المغرب العربي، والتي أدت فيما بعد إلى تحولات هامة في نشاط المريدين من أتباع الطرق الصوفية ومن تجمع تحت لوائهم من أصحاب الميول الزهديّة. حيث أعانتهم الظروف السياسية والاجتماعية إلى التوجه لما تصبوا إليه نفوسهم من الزهد في الدنيا الفانية والانصراف للعبادات، والمجاهدات والنسك، وقد ساعد على تعميق انتشار هذا التيار الروحي القادم من المشرق في أصله الأول وسائل أربع هي: الحج، رحلات طلب العلم، الكتب والمؤلفات الصوفيّة، الرحلات التجارية نحو أقطار المشرق.

وعندما فقد الناس إيمانهم بمدى إمكانية النظم السياسية على حمايتهم ولعجزها وضعفها واستسلامها أمام الخطر، فُتح المنفذ واسعا في قلوب الناس للطرق الصوفية التي حلّت محلّها.

بل أكثر من ذلك؛ فقد تمكنت الحركة الصوفية بالمغرب عن طريق إنشاء الزوايا، وتجمع الناس حولهم لقراءة الأحزاب والذكر، وولاتهم لشيخ معين... من أن تحّل في نفوس الناس محل العصبية القبلية إلى حد كبير. فقد كانت هذه العصبية قد ضعفت... وهلك الألوف بعد الألوف من أهل هذه القبائل في الحروب التي دارت بين الدول بعضها مع بعض"[3]

كان السر إذن وراء هذا الانتشار الكبير للتصوف وطرقه في بلاد المغرب العربي، عزوف أهله وقنوطهم من الفتن والحروب الداخلية والخارجية التي أثقلت كاهلهم وأدخلتهم في دوامة وحيرة وقلق، فباتت نفوسهم ترنوا إلى الاطمئنان النّفسي، والاستقرار الروحي والأمل في النجاة.

أي أنّ التصوف أضحى مطلبا جماعيا ملحا، وتوجًها عاما حتميا يحقق الغاية المنشودة لدى العامة، " وهكذا حلّت الزاوية محل الدولة، والطريقة محل النظام السياسي، والعهد الذي يربط المريد بالشيخ محل الولاء للدولة، وشيخ الطريقة محل رجل الدولة، في اعتبار المريدين."[4].

كان من أبرز أشكال هذا الولاء، وأنماط تلك التبعية للشيخ هي أن يقوم المريد بتأليف كتاب يجمع في ثناياه: مفاخر الأعمال ومكارم الأفعال، وأحسن الخلال وأسمى الخصال التي يتحلّى بها شيخه تعبيرا عن ولائه الخالص له، وتكثيرا لأتباعه، وجلبا لمريديه.

وهو ما يُسمى **بأدب المناقب الصوفية** التي ارتبطت خاصة ببلاد المغرب العربي، خاصة وأن هنالك من الأحاديث النبوية الشريفة ما يُعلي من الجانب الروحي لأبناء المغرب، وتدلّل على صلاح أهله واستقامتهم، من ذلك :" حدثنا يحيى بن يحيى أخبرنا هَشْيُم عن داوَد بن أبي هْنِد عن أبي عثمان عن سعد بن أبي وقاص قال، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: لا يزال أَهل الغَرِب ظَاهرين على الحق حتى تقوم الساعة "[5].

2- الكتابة النثرية في أدب الكرامة والولي: ملامح وخصائص:

وقد شهد مسار الكتابة النثرية الصوفية – حيث ينتمي أدب الكرامات والأولياء إليه - تطورا معرفيا وفنيا في المشرق قبل المغرب العربي، فقد كان الحارث المحاسبي (ت243هـ) هو أول كاتب صوفي تجسدت في كتاباته سمات فنية ملحوظة، تجسدت في النبرة الروحية الخاصة بالنثر الصوفي.. ثم تلاه الجنيد البغدادي في رسائله. والنفّري، فالتوحيدي، وابن عربي.. وغيرهم"[6]، بالموازاة مع هذا التطور في مسار النثر الصوفي فقد تطورت أشكاله الفنية أيضا إذ تنوعت " بين المناجاة، والحكَم والمواعظ، والقصص التعليمية، والرسائل المتبادلة بين الشيخ ومريديه وخواطر المناجاة، والتضرع، والابتهال وحكايات الخوارق، والكرامات، والأخبار الصوفية، والمقامات الروحية بوساطة أساليب يتجاوز فيها المصطلح الفلسفي، والتعبير الأدبي في محاولة للإحاطة بالمعاني الصوفية الجديدة، الغزيرة والعميقة، وبجمال التجربة التي تعبر عنها وفرادتها"[7].

حيث اقترنت المناقب والرسائل المتبادلة بين الشيخ ومريديه بالكرامات بل أصبحت تدل عليها إنهُ لا بد لأي كتاب في المناقب أن يحتفي بالكثير من كرامات الأولياء وشيوخ الطرق الصوفية،

وكان أن جعلت الكرامات عنونا لها: المناقب الصوفية، ولفظ (منقبة) يحيل مباشرة على ضروب من الكرامات المختلفة.

لعبت كتب المناقب تلك أو النصوص الكرامية على وجه التحديد دورا هاما في خدمة ونشر التيار الصوفي وتمرير خطاباته الإصلاحية.. لما للكرامة من خصائص وميزات تتيح لها تحقيق الغرض المنوط بها والرسالة الموكلة إليها بكل نجاح، وسر نجاحها يتأتى من كونها:

_ قالب أو شكل تعبيري مرتبط بالدين، وارتباطها بالمقدس يكفل لها القبول لدى العامة والخاصة، كما أنها قالب تعبيري قريب إلى القلوب والأذهان ويحمل في الوقت نفسه المتعة والتشويق والإثارة.

_ ولأنها نص ملتو يملك القدرة على التمويه والستر، وظفها الصوفية لتمرير خطاباتهم إلى المجتمع دونما التّعرض المباشر لمقارعة السلطة، أو الإعلان الصريح بالتمرد على قراراتها، فهي بذلك تحقق لهم السلامة الاضطهاد.

انطلاقا من وعي المريدين بهذه الأهميّة، وهذا الدور الذي تلعبه الكرامة، فهي تنجح في تمرير ما عجزت عنه الكثير من أنواع الخطابات الأخرى وفي فترة زمنية قياسية، تسابقوا وتنافسوا من اجل جمع أكبر قدر ممكن منها وترتيبه وتنظيمه ضمن مصنفات تعرف بكتب المناقب الصوفية.

3- أدب المناقب والكرامات في الأدب الجزائري القديم:

خصائص ومضامين ونماذج:

فقد راجت في الجزائر سوق المؤلفات الصوفية، وتسابق المريدون في تبسيط مضامين المصنفات الأساسية للتصوف، ثم انتقلوا إلى مرحلة الإنتاج ونجحوا في تشكيل اتجاهات ومذاهب صوفيّة لم تكن معروفة إلا بالمغرب الأوسط، من هنا انطلق تشكيل الخصوصيّة الصوفيّة لمتصوفة الجزائر بعد أن تشبعوا بمبادئ التصوف عبر مصادره المختلفة كما سبق وأشرنا.

واستمر ذلك حتى بدايات العهد العثماني بالمنطقة، بل أن روح التصوف سيطرت على الحياة العلمية والفكرية والدينية والاجتماعية في هذا العصر، وكثر إنتاج الكتب والرسائل والمنظومات والمناقب والمواعظ والحكم وشروح القصائد الصوفية، والأذكار والأوراد والردود والمدائح النبوية التي تسلط على الجانب الصوفي الروحاني في سيرة النبي عليه الصلاة والسلام ...وغير ذلك من الأجناس والقوالب التي احتكرها المريدون وشيوخ التصوف لنقل تجاربهم وتجارب سابقيهم، حيث أصبح " المؤلفون لا يؤلفون إلا وفي أذهانهم أهل التصوف سواء كانوا معاصرين لهم أو متقدمين عنهم"[8] لدرجة أن التأليف في التصوف - عكس العلوم الأخرى - كان أكثر بكثير من

تدريسه ونشر تعاليمه. خاصة كتب المناقب الصوفية التي جعلت من حياة المتصوفة وسيرهم وتعداد فضائلهم وسرد كراماتهم وخوارقهم موضوعا لها. من أشهر ما أُلف في هذا المجال:

_ **المواهب القدسية في المناقب السنوسية:** ألفه " محمد بن إبراهيم بن عمر الملالي التلمساني" (ت - 897هـ 1492م)؛ الكتاب ترجمة واسعة لشيخه الشيخ محمد بن يوسف السنوسي، وقد جعله في مقدمة وعشرة أبواب هي: أشياخ السنوسي، كراماته، مكاشفه، زهده، تأليفه، جملة من الآيات التي فسرها، جملة من الأحاديث التي فسرها، تفسيره لكلام أهل الله، أوراده، وفاته..

_ **بستان الأزهار في مناقب زمزم الأبرار، ومعدن الأنوار، سيدي أحمد بن يوسف الراشدي النسب والدار:** لمحمد الصباغ القلعي، ولد حوالي سنة 923هـ جمع في كتابه أخبار المليانى " وكان الصباغ فيه لا يكاد يفصل التاريخ والوقائع عن الحكايات والأساطير."[9]

_ **منشور الهداية في كشف حال من ادعى العلم والولاية** لأبن عبد الكريم الفكون.

_ **لواء النصر في فضلاء العصر** لأحمد بن عمار.

_ **عقد الجمان النفيس في ذكر الأعيان من أشراف أغريس** لعبد الرحمان بن عبد الله بن احمد التجاني.

_ **أنس الغريب وروضة الأديب** لأبو العباس أحمد بن أحمد البجائي (حوالي865 -1460م) بسط الحديث في أبوابه عن التبتل في العبادات وأسرار الطاعات، وضمنه شذرات ونبذ من الشعر والأخبار ومناقب شيوخ التصوف، وآدابهم وعقائدهم[10].

_ **عُنوان الدراية فمن عُرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية** من تأليف الغبريني[11] ويبدو أن الغبريني كان كثير الإطلاع على أمهات الكتب الصوفية وشديد التأثر بها، وكان كلما ترجمت لأحد العلماء في علوم الدين يسرد لهم طائفة كبيرة من الكرامات والخوارق تكشف بكل وضوح " إيمانه بالكرامات وتسليمه بكل ما ينسب إلى أحد العبّاد ...."[12] خاصة عند ترجمته لأبي مدين شعيب أين ألحق بترجمته ألوانا عديدة من الكرامات، وصنوف شتى من الخوارق.

_ **الدرة المصونة في علماء وصلحاء بونة** لأحمد بن القاسم البوني: تناول فيه علماء وصلحاء مدينة عنابة والمغرب وتونس.

_ **التعريف بالأحبار المالكين الأخيار** لمحمد السعيد بن علي الشريف الشلاطي، أبو الفضل(1314هـ) وهو في التصوف والمناقب الصوفية[13].

وفي المقابل اتجه البعض إلى تخصيص مصنف كامل في ذكر كرامات وخوارق ومآثر شيخ من شيوخ الطرق الصوفية من ذلك:

_ **طهارة الأنفاس والأرواح الجسمانية في الطريقة الزيانية الشاذلية** لمصطفى بن الحاج بشير.

_ **فتح المنان، في سيرة الشيخ سيدي الحاج محمد بن أبي زيان** وهو مجهول المؤلف.

_ **كنز الأسرار، في مناقب مولانا العربي الدرقاوي وبعض أصحابه الأخيار** لمحمد بن محمد الغريسي المعسكري الملقب أبو زيان(ت 1271 -1854) م ترجم فيه لشيخ الطريقة الدرقاوية " محمد العربي الدرقاوي " .

فالملاحظ أن هناك كتب مناقب لمشايخ مدينة معينة أو ناحية ما تغطي عصر بكامله. في مقابل كتب اكتفت بذكر سيرة شيخ واحد وتعداد شيوخه وتلاميذه، وكراماته...

❖ نماذج من كتاب عنوان الدراية للغبريني

1. من كرامات أبو مدين شعيب بن الحسن الأندلسي) ت594) هـ

_ سمعت عنه – رضي الله عنه – أنه قرأ حتى انتهى إلى سورة " تبارك الذي بيده الملك " فظهرت له معالم العلى، وتحلى من مواهب الله بأحسن الحلى، فكانت تلك السورة سورة منتهاه وغاية مرماه، وأخبرني بعض المشيخة – رضي الله عنهم أن - الشيخين القاضيين ... أبا علي ألمسيلي، وأبو محمد عبد الحق الاشبيلي رضي الله عنهما ،سمعا عنه أنه يأتي من العلم بفنون، وأنه اطلع من أمر الله على سره المكنون، مع أنه لم ينتهي بالقراءة إلا عند السورة المذكورة، فكانا يتعجبان، ويكادان يحيلان ما عنه يسمعان، فاتفق رأيهم على الاجتماع معه والاطلاع على ما عنده، فسارا إليه إلى أحد مسجديه اللذين كانا يجلس فيهما مع بعض خواص أصحابه، فدخلا فألفياه يفيض في أمور ويستخرج الدرر من قيعان البحور، فجلسا إلى أن فرغ من كلامه، ورجع إلى ما يخصه من مرامه فسلّما عليه وسلّم عليهما، ولم يكن لهما رؤية قبل، فقال لهما أما هذا فالفقيه أبو محمد عبد الحق، وأما هذا فالفقيه أبو علي ألمسيلي، فقالا: نعم، وكان هذا من جملة كراماته ... فسألاه حيث انتهى بدراسته، وعن مبلغ قراءته، وذكرا له أنهما سمعا عنه أنه انتهى إلى سورة " تبارك الذي بيده الملك"، وأنه لم يزد عليها ،فأجابهما رضي الله عنه وقال: نعم، كانت سورتي، فوجدتها سدرتي، ولو تعديتها لأحرقتني سبحات الوجه الكريم، ثم التفت إليهما مخاطباً بنزعة صوفية، مشيراً عن يمينه ويساره، وهو يقول: "بي قل وعلّي دل، فأنا الكل. " فانفصلا عنه، وقد تأكد العلم عندهما بأن الله مواهب لا تسعها المكاسب، وأن الفضل بيد الله يؤتيه من يشاء ."[14]

2_ من كرامات الولي أبو الحسن علي بن أحمد بن الحسن بن إبراهيم الحرالي التجيبي:

" ومن كراماته رضي الله عنه ما ذكره من أمره الفقيه الصالح أبو عبد الله محمد بن إبراهيم السلاوي، قال : كنت ببجاية، فأصاب الناس جفوف عظيم، وقلت المياه... وصل الزق إلى

أربعة دراهم، وكان الناس يملئون من الوادي الكبير، قال فبعثني رحمه الله إلى بعض دور أصحابه، وسقيت برمة ماء ... وأمرني رضي الله عنه أن أسوق منها الماء للفقراء يشربون، قال فامتنعت كريمة وانتهرتني فسمع كلامها، فقال لي: قل لها يا كريمة و الله لأشربن من ماء المطر الساعة وهو قائم بالمسجد، مسجد الإمام المهدي رضي الله عنه، قال فرمق السماء بصره و دعا الله تعالى، ورفع يديه وشرع المؤذن في الآذان فانعقدت السحب وتراكمت ولم يختم المؤذن، إذ أنه بقوله : "لا اله إلا الله" حتى كان المطر كأفواه القرب، وروي الناس وأغدقوا فرأيته قال ينصب يديه المباركة في المطر ويشرب ويغسل وجهه ويقول: مرحبا بقريب عهد من ربه"[15]

ومن كراماته رضي الله عنه: " ما حدثنيه شيخنا الفقيه أبو محمد عبد الحق رحمه الله، قال: كانت امرأة من معارف الشيخ رحمه الله، وكان لها ولد يشرب الخمر ويجني على نفسه فكانت تشكوا للشيخ رحمه الله، فكان يقول لها قولي له: يشرب بالكؤوس الكبار، لماذا يشرب بالكؤوس الصغار؟ فكانت تجد من ذلك في نفسها، وتقول: أسأله ليدعو لي ليخفف أمره فيأمره بالإكثار؟ قال : فسألناه عن ذلك فقال: قد جرى القدر بمقادير يشربها من الخمر، ولا بد من نفوذ ما جرى به القدر، فإذا شربها بالكؤوس الصغار طالت المدة، وإذا شربها بالكؤوس الكبار قصرت مدتها، قلت: وحقيقة هذه المسألة أن الشيخ رحمه الله كشف له عن أمره وعن حقيقة خبره، قال ولم يمض من المدة إلا مقدار يسير، ثم إنّ الشاب قد تاب وحسن حاله ببركة الشيخ رحمه الله "[16]

ومن كراماته رضي الله عنه: " ما حدثني به غير واحد من أشياخي عنه أنّه وصف كل واحد منهم بوصفه، ووسمه بوسمه من حظه وتحصيل وغير ذلك ممن انتهت إليه أحوالهم، وسمت إليه آمالهم، فمن وصفه بالقضاء رقي إليه، ومن خصه بالتدريس والفتيا ظهر عليه، ومن خصه بالزهد واستجابة الدعوة عرف ذلك منه ...وهذا من مكاشفاته رضي الله عنه "[17]

3_ من كرامات الولي أبو الفضل قاسم بن محمد القرشي القرطبي:

" وذكر معاوية الزواوي وهو من خدامه قال جئت يوما لأراه فلما وقفت عند باب الزاوية أصابتني هيبة وسمعت كلاما بداخلها ،ومذاكرة فتأدبت ووقفت ثم بعد ساعة سكنت الأصوات فلما أردت الاستئذان عليه ناداني: ادخل يا معاوية، فمسست الباب فوجدته مفتوحاً فدخلت عليه وسلّمت ونظرت فلم أر أحداً فتعجبت من ذلك، وجلست فرأيت شيئاً من خبز وتين فنظر إليّ وتبسم ، وقال لي: كل من هذا فانه بقيّة قوم صالحين"[18]

" وحدثني أبو محمد عبد الله بن علي بن عبد المعطي بتدلس قال : خرجنا مع الشيخ نفع الله به وركبنا البحر، وحملنا آلة الصيد للحوت، ولم نزل نتصيد إلى قريب الظهر فلم يُفتح لنا بشيء ثم

نظر إلينا وسكت ساعة، ثم أخذ في الكلام في الأحوال والمعارف إلى أن انهمك فيها وتمكن وقت الصلاة، ثم رجع إلى حاله فصلينا الفريضة بالساحل ثم عدنا نتصيد، فقال الآن يفتح لكم به قال فرأينا على وجه الماء حيتاناً قد أخرجت رؤوسها من الماء كالمصابيح ثم صارت تترامى علينا في الزورق حتى امتلأ حوتاً، فلله ما أطيب وقتنا حينئذ وما أبركه، لقد خشعنا وبكينا، وتواجد بعضنا وجددنا التوبة مع الله والاعتقاد والعهد مع الشيخ رضي الله عنه في الاستغفار والثناء على الله "[19].

المصادر والمراجع (الاحالات):

[1] عبد المنعم القاسمي الحسني، المؤلفات الصوفية في الجزائر، تقديم: عمارة جيدل، دار الخليل للنشر والتوزيع، بوسعادة – الجزائر، ط1، 1426 هـ، ص2005، ص: 33.

[2] حسين مؤنس، تاريخ المغرب، وحضارته، من قبيل الفتح الإسلامي إلى الغزو الفرنسي، المجلد الثاني، ج3، دار العصر الحديث للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1،- 1412.1992، ص: 61.

[3] المرجع نفسهُ، مج 2 :ج3، ص: 89.

[4] حسين مؤنس تاري، تاريخ المغرب، وحضارته، ص: 90.

[5] أبي الحسين مسلم بن الحجاج، الجامع الصحيح، المسمى صحيح مسلم، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، مج:3، ج 6، باب بيان الشهداء، ص54.

[6] قيس كاظم الجنابي، التصوف الإسلامي في اتجاهاته الأدبية، مكتبة الثقافة الدينية،القاهرة، ط1، 2006، ص: 182.

[7] وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي . حتى نهاية القرن السابع الهجري ، ص: 07.

[8] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، من القرن العاشر إلى 14هجري ،16- 20 :ج2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر(1401 هـ 1981)، ص: 118.

[9] يُنظَر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص: 122.

[10] يُنظَر: عبد المنعم القاسمي الحسني، المؤلفات الصوفية في الجزائر، ص: 47.

[11] هو – أبو العباس أحمد بن أحمد بن عبد الله الغبريني ولد ببجاية عام 644هـ ، قاضي ومؤرخ له مشاركات في علوم الحديث والتفسير والعربية والمنطق من كبار فقهاء المالكية. نسبته إلى بني غبري بطن من قبائل الأمازيغ، بلغ عدد شيوخه نحو 70شيخا، ولي القضاء ببجاية، توفي عام704 . هـ أنظر ترجمته: عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ص: 248- 249 . الغبريني: عنوان الدراية، ص: 12-24.

[12] أبو العباس أحمد بن أحمد الغبريني، عنوان الدراية، فمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق الأستاذ رابح بونار،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1389 -هـ 1970م.

[13] يُنظَر: عبد المنعم القاسمي الحسني، المؤلفات الصوفية في الجزائر، ص: 62.

[14] أبو العباس أحمد بن أحمد الغبريني، عنوان الدراية، فمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق الأستاذ رابح بونار،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1389 -هـ1970 . م، ص: 57.

[15] الغبريني، عنوان الدراية، ص: 151.

[16] المصدر نفسه، ص: 152.

[17] المصدر نفسه، ص: 152-153.

[18] المصدر نفسه، ص: 163.

[19] المصدر نفسه، ص: 162.

المحاضرة الخامسة:

من موضوعات الأدب الصوفي الجزائري:

ثالثا/ المديح النبوي في الأدب الصوفي الجزائري:

1- مدخل حول المديح النبوي: نشأة ودوافع:

إذا كان المديح النبوي " نشأ مع صحابة رسولنا الكريم مثل حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وغيرهما، فقد عرف تطورا بمرور الزمن، إذ كانت له مكانته في كل العصور الإسلامية بعد عصر صدر الإسلام، من العهد الأموي إلى العباسي، لينتشر في كل البقاع الإسلامية، وبلاد المغرب العربي بما فيها بلاد المغرب الأوسط التي احتضنت بدورها هذا اللون من الإبداع الشعري ولاقى اهتماما كبيرا من قبل الشعراء والمتلقين معا، وهذا يفسر بأهمية الدين الإسلامي في حياة سكان هذه المنطقة "[1].

إنَّ " المدائح النبوية من فنون الشعر التي أذاعها التصوف؛ فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع: لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص، وأكثر المدائح النبوية قيل بعد وفاة الرسول؛ وما يقال بعد الوفاة يسمى رثاء، ولكنه في الرسول يسمى مدحا، كأنهم لحظوا أن الرسول صلى الله عليه وسلم موصول الحياة، وأنهم يخاطبونه كما يخاطبون الأحياء"[2].

والمديح النبوي من أرقى الفنون ذلك أن مضمونه روحي عاطفي صادق، وقد كان ولا يزال "فنا أصيلا من فنون الشعر الديني، والمديح النبوي يتعلق بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم فشخصيته اجتذبت قلوب المسلمين وغيرهم ليمدحوه لعظمتها وسموها "[3] ،فكان بحق صورة عن الأدب الرفيع البعيد عن كل رياء، "ولهذا النوع الشعري خطورته في مجال الدعوة الإسلامية ، فهو شعر ديني ارتبط وتعلق بصاحب الرسالة المثل الإنساني الأعلى، والرسول صلى الله عليه وسلم شخصية إنسانية فريدة، استوجبت المدح و الإشادة بفضائلها للاقتداء بها و لتصفو النفس بتمليها، وبذلك كان هذا الفن الشعري صادقا نابعا من إيمان راسخ بالنبي"[4] ،فالمضمون مميز "صادر عن شخصية الممدوح السامية و المشتملة على خصائص الإنسان الكامل."[5]

ومن المهم أن نذكر هنا أن المدح شهد تطورا على مر العصور، والتحول الأكبر عرفه بمجيء الدين الجديد، فكان مدح المبعوث رحمة للعالمين، ومع هذا تواصل قول الشعراء في مدح الشخصيات المختلفة؛ وإن تغير النمط القديم فكثر المدح السياسي خاصة في العهد الأموي، كما

كثر في هذا العصر مدح الخلفاء بالتقوى والعدل والعفة، والحلم، وفي العهد العباسي ونظرا لحياة الترف التي سادت آنذاك حدث تحول على مستوى القصيدة وتم الانتقال من مقدمة البكاء على الأطلال إلى مقدمة لوصف الخمرة ومجالس اللهو والعبث وفي هذا الجو كان المادح يخرج الممدوح من هذا الإطار فيصفه بالحكمة والورع وعدم التهالك على ملذات الحياة، وعلى كل فمدح الخلفاء والحكام ارتبط في كثير من الأحيان بالتكسب سواء في العهد الأموي أو العباسي[6] ، ومهما يكن من أمر ففي هذه الأثناء كان بالموازة مع هذا، ينمو المديح الصادق الذي لا رياء فيه إنه المديح المتعلق بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم.

إنّ الفتح الإسلامي لمنطقة المغرب العربي فتح نافذة تشع نورا على أهلها، وكما رحبوا بهذا الدين القويم أحبوا رسوله وعبروا عن حبهم له، وفي الحقيقة لا يمكن الفصل بين نشأة المديح النبوي في المشرق والمغرب العربيين ذلك أن الحياة الفكرية بكل مظاهرها في المشرق كان لها أثر كبير في شعراء المغرب العربي، مع بعض الخصوصيات، أهمها ميل أهل المغرب أكثر إلى الاتجاه السني؛ نظرا لبعدهم النسبي عن النظريات الفلسفية، وصلتهم بالمديح النبوي كانت عقب الفتح الإسلامي، لكن في بدايتها لم تكن غير إرهاصات، إلى أن ظهرت أول نبوية مطولة –تحدثنا عنها سابقا_ وهي الموسومة بالشقراطيسية وقد ظهرت في الجنوب التونسي وهذا في نهاية الثلث الأول من القرن الخامس الهجري وقد جاءت في ثلاثة وثلاثين ومائة بيت من البسيط تناولت موضوع السيرة النبوية والفتوحات الإسلامية في الشرق والغرب، وقد لاقت اهتماما كبيرا من قبل الدارسين. وظل أهل المغرب الإسلامي يولون عناية كبيرة للمديح النبوي؛ إذ كان دعما لهم في ترسيخ الدين، ومساعدا لهم في التصدي للغزو، فعمدوا إلى الاحتفاء بميلاد المصطفى صلى الله عليه وسلم، و إنشاء قصائد تلقى في هذه الاحتفالات"[7]

أما إحياء ذكرى ميلاد المصطفى صلى الله عليه وسلم فهي ظاهرة عريقة في الأدب الجزائري، بل من المشكِّلات الأساسية في هذا الأدب، ذلك أن العهد الزياني رسم صورة واضحة المعالم في هذا المجال حتى لنكاد نطلق عليه عصر المولديات، وإذا انطلقنا من المشرق وجدنا أنه " ابتداء من القرن السادس للهجرة أصبح للرسول الكريم دور آخر في قصيدة المديح؛ فقد أضحى هو مركز الثقل فيها إلى درجة أن قصائد كاملة كان هو موضوعها من البداية إلى النهاية "[8]، من ذلك ما ميز العصر الأيوبي من عناية بمختلف العلوم الإسلامية خاصة بالحديث والسيرة النبوية، وتعظيما للسيرة النبوية...

وقد اختلفت الآراء بين مشجع لهذا التقليد، ورافض له؛ ومع ذلك فقد التفَّ حوله الكثيرون من الخاصة والعامة؛ ليستمر إلى الآن جامعا المسلمين على حب الرسول الكريم والبحث في سيرته الزكية، وأبو العباس العزفي في المغرب " يعد من الأوائل هناك في سن الاحتفال بالمولد النبوي وهو موضوع التف حوله الناس وابتهجوا به، وقد أنجز هذا الرجل كتابه " الورد المنظم في مولد النبي المعظم "، والذي أتمه بعده ابنه أبو القاسم صاحب سبتة و أهداه إلى الخليفة الموحدي، فتوسعت بعد ذلك ظاهرة الاحتفال بالمولد وفتح الباب على مصراعيه للشعراء لدخول حلبة التنافس."[9]

إنّ بداية عهد الاحتفال في المغرب العربي كانت في القرن السابع الهجري، وقد كانت وفاة العزفي سنة 677هـ [10]، لننتقل إلى الدولة الزيانية التي كان لها دور بارز في توسيع نطاق هذا التقليد، وإحاطته بهالة من العظمة؛ ففي الجزائر وعلى مدى القرون السابع، الثامن، والتاسع الهجرية صنعت الدولة الزيانية الحدث، وجعلت من المولديات مصدرا لتراث أدبي زاخ، وقد كان عهد أبي حمو موسى الثاني (723هـ- 791 هـ) يشع ثقافة وأدبا، وكانت المولديات هي السمة الأدبية المميزة لعصره؛ فقد " كان يقوم بحق ليلة مولد المصطفى صلى الله عليه وسلم، ويحتفل لها بما هو فوق سائر المراسم، يقيم مدعاة يحشر لها الأشراف والسوقة، فما شئت من نمارق مصفوفة وزرابي مبثوثة وشمع كالأسطوانات، وأعيان الحضرة على مراتبهم، تطوف عليهم ولدان قد لبسوا أقبية الخز الملون، و بأيديهم مباخر ومرشات، ينال منها كل بحظه."[11] ليس هذا فقط إنما هذه الليلة في عهد أبي حمو كانت بحق ليلة خارقة فاقت كل وصف تلقى خلالها قصائد في مدح المصطفى، ويقدم فيها ما لذّ وطاب من الطعام، إذ " والمسمع قائم ينشد أمداح سيد المرسلين وخاتم النبيين سيدنا ومولانا محمد صلى الله عليه وسلم، ثم يؤتى آخر الليل بموائد كالهالات دورا، والرياض نورا، قد اشتملت من أنواع محاسن المطاعم على ألوان تشتهيها الأنفس، وتستحسنها الأعين، وتلذ بسماع أسامیها الآذان، ويشره مبصرها للقرب منها، والتناول وإن كان ليس بغرثان، والسلطان لم يفارق مجلسه الذي ابتدأ جلوسه فيه، وكل ذلك بمرأى منه ومسمع حتى يصلي هنالك صلاة الصبح، على هذا الأسلوب تمضي ليلة مولد المصطفى صلى الله عليه وسلم في جميع أيام دولته أعلى الله مقامه في عليين، وشكر له في ذلك صنعه الجميل آمين، وما من ليلة مولد تمر في أيامه ، إلا ونظم فيها قصيدا في مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم أول ما يبتدئ المسمع في ذلك الحفل العظيم بإنشاده، ثم يتلوه إنشاد من رفع إلى مقامه العلي في تلك الليلة نظما."[12]

و"المولديات هي المدائح التي تلقى ليلة المولد النبوي، و تحتوي على مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ومدح الأمير الذي ينتظم حفل المولد بأمره أو بحضوره."[13]، ولها مظهر ديني، كما لها أثر من جانب آخر في إثراء الوسط الأدبي، نتيجة لتباري الشعراء وتنافسهم في نظم القصائد الحاملة للمشاعر الدينية، والمعبرة عن الفضائل المحمدية.[14]

إنّ المديح النبوي والمولديات ارتبطت بشخص الرسول الكريم، بدافع ديني، واعتبارا لكون الشعر الصوفي شعرا دينيا؛ فكيف ظهرت شخصية الرسول الكريم لدى الصوفية ؟ والأكيد أنه لن يكون تناولهم لهذه الشخصية المتميزة إلا بشكل صوفي عميق.

2- علاقة المديح النبوي بالتصوف:

في حديثنا عن مفهوم المديح النبوي أوردنا ما قاله زكي مبارك عن أن المديح النبوي أذاعه التصوف؛ وإن كان ليس كل المديح النبوي تصوفا – وقد مدح النبي صلى الله عليه وسلم الصوفي وغير الصوفي– نأخذ هذا الرأي بعين الاعتبار، لأن فن المديح النبوي "مرتبط بمضمون سام صادر عن شخصية الممدوح السامية والمشتملة على خصائص الإنسان الكامل."[15]، من هذا المنطق يكون المديح النبوي مجالا ينقل الشاعر إلى عوالم مثالية، فحدث نوع من التداخل بين الشعر الصوفي وشعر المدح النبوي على اعتبار أن الصوفية في تعبيرهم عن مواجيدهم وأحوالهم، وفي جو ديني ذكروا النبي الكريم فوصفوه بالقطب الأكبر، والغوث، ومنبع الأسرار وغير ذلك من العبارات التي انسجمت مع مصطلحات صوفية أخرى لتجعل نص المديح النبوي يعبق بالصوفية وبكل ما فيها من روحية وجدانية، ومن هنا تغلغل الرمز في المديح النبوي وعرِف لدى الصوفية ما يسمى بالحقيقة المحمدية وهي " فكرة صوفية تربط بين الحقيقة المحمدية و بين خلق الوجود ... فالرسول في وجوده أسبق من وجود العالم ومن خلقة آدم قبل أن يتجسد ، وأن وجود العالم وظهور آدم إنما هما من علامات الرسول ومن آياته، وهي نظرة صوفية بحتة تجعل الرسول مدار الكون ومحور الذي بدونه لا يستقيم العالم، وأنه سابق للوجود في نشأته و لولاه لم يخلق هذا العالم."[16]

وقد أسهم التصوف في انتشار المدائح النبوية، إذ كلما تغنى الصوفية بالذات الإلهية، مدحوا الرسول الكريم، بل قد أكثروا من مدحه صلى الله عليه وسلم في أشعارهم."[17]

ومن هنا تتضح تلك الصلة الوثيقة بين المديح النبوي والتصوف، بحيث أخذت الكثير من القصائد في المديح النبوي الصبغة الصوفية، وهو أمر طبيعي، إذ نجد الكثير ممن عرِفُوا بمدح الرسول متصوفة والعكس صحيح حيث اشتملت أشعار الصوفية على الكثير من الشعر في مدح المصطفى عليه الصلاة والسلام.

ومن نماذج التعانق بين المديح النبوي والتصوف، قول ابن الخلوف القسنطيني أحد أبرز شعراء المديح النبوي في الجزائر في القرن التاسع الهجري وديوانه " جني الجنتين في مدح خير الفرقتين ":

حبِيـــب الحـــقّ خَيـــر الخَلْـــق طَـــه إمـــــام الرســـــل درى الـــــدراري

هـــلاَلُ الكَـــونِ مصـــباح الـــدياجِي صـباح الأُفْـق، شَـمس ضـحى النَّهـارِ

رِيـــاض الأمـــن، مفْتَـــاح المعـــالِي غَمـــام الجـــود، كَنْـــز الادخَـــارِ[18]

وبشيء من التأمل نستشعر نفحات صوفية، فالرسول الكريم هو "درى الدراري"،" صباح الأفق"، "مفتاح المعالي" ،و"غمام الجود"، وكلها مصطلحات توحي بسطوع الجمال المحمدي على الكون، فهو مدار الكون، والشاعر و إن " لم يكن صوفيا، فإنه قد اتكأ على المعجم الصوفي لتوظيف مصطلحاتهم للتعبير عن بعض أفكاره."[19].

ويمكن أن نشير أخيرا إلى أنه وكما كان للزهد صلة وثيقة بالتصوف، فللمدائح النبوية أيضا صلة عميقة بالتصوف، ذلك أن القرون السابع، الثامن، والتاسع الهجرية كانت قرون تصوف، وكما كان الشعراء من غير الصوفيين يتخذون من المعجم الصوفي متكأً للتعبير عن حبهم للرسول الكريم، كان الشعراء من الصوفيين يعيشون حياة زهد متخذين من الرسول الكريم قدوة فعبروا عن تأثرهم به وحبهم له فأنتجوا مادة أدبية زاخرة تعبق بحب الله تعالى وحب رسوله الكريم، وهكذا الزهد، التصوف، والمديح النبوي شكلوا معا فسيفساء أدبية عبرت بصدق عن الصبغة الدينية التي ميزت الحياة السياسية، الاجتماعية و الأدبية في الجزائر على مدى القرون الثلاثة المذكورة سالفا، ومهما يكن من أمر، فالمدائح النبوية ووسط مناخ صوفي أخاذ ، تعددت مضامينها.

3- مضامين المدائح النبوية في الجزائر

في القرون السابع والثامن والتاسع الهجرية: تجليات ونماذج

عرفت المدائح النبوية انتشارا كبيرا في الجزائر، وقد يكون من أبرز أسباب هذا الانتشار المولديات التي صنعت الحدث بامتياز، حيث أولاها الحكام اهتماما كبيرا، والتف حولها العامة ، فكانت مجالا للمنافسة بين الشعراء، ومن شأن هذه المنافسة أن تثري الساحة الأدبية الجزائرية بنتاج غزير و جميل في مدحه صلى الله عليه وسلم، و قد تنوعت صور مدح المصطفى عليه الصلاة و السلام من شاعر إلى آخر ؛ ذلك أن لصور مدح الرسول الكريم أنواع عديدة، و بهذه الأنواع بث الشاعر الجزائري –ومنذ القدم– مشاعر حبه الفياض للرسول الكريم ، وقد خالط حب النبي حب

البقاع المقدسة و الشوق لزيارتها مع شوق كبير لزيارة قبر النبي عليه الصلاة والسلام هذا النور الساطع على كل الكون ، أو كما قال الصوفية.

إن في هذا إشارة واضحة إلى موضوعات شعر المديح النبوي وهي عديدة تدور في فلك حب صاحب الرسالة المحمدية، وتتوزع عبر أنوع المدائح النبوية التي هي "المدائح العامة الصرفة، الشعر في مدح آل البيت شعر التشوق، المولديات والبديعيات "، فأما المدائح العامة الصرفة فتضم المدائح النبوية التي تتطرق لمآثر الرسول صلى الله عليه وسلم وتستقي من سيرته العطرة ماعبر عن أحواله، وفضائله، و أخلاقه و معجزاته، وكل ما يتعلق به من حسن خُلُقي و خَلْقي، في حين قصيدة التشوق فهي تشير إلى تشوق الشاعر و تلهفه لزيارة قبر النبي، والبقاع المقدسة، والمولديات نوع آخر من المديح النبوي مرتبطة بإحياء ليلة المولد النبوي الشريف، وكذا البديعيات التي هي قصائد طويلة في مدحه صلى الله عليه وسلم وقلما تمدح غيره، يتضمن كل بيت فيها لون من ألوان البديع[20].

وهكذا بين مدح الرسول الكريم وذكر صفاته الخَلْقية و الخُلُقية، والتشوق للبقاع المقدسة وزيارة قبره صلى الله عليه وسلم، ووصف فضائله، و معجزاته وغزواته، والتبرك بنعاله، ثم طلب شفاعته بعد الندم على ما فات و التوسل إلى الرسول الكريم والتضرع إلى الله تعالى؛ يظل المديح النبوي لصيقا بذات الشاعر المسلم في المشرق والمغرب، و يظل سائرا في هذه الأغراض التي تمس مختلف الجوانب المتعلقة بالرسول الكريم، صلى الله عليه وسلم، و هذه الأغراض تأتي في مقدمة ثم الموضوع الأساسي فالخاتمة؛ ذلك أن الشاعر العربي دأب على التمهيد لغرضه بمقدمة، وشعراء المديح النبوي استحدثوا طريقة أخرى غير استهلال القصائد بالنسيب والطلل وعمدوا إلى الاستهلال بوصف تعلقهم بالنبي الكريم و حنينهم إلى موطنه و كذا الدعوة إلى مدحه صلى الله عليه وسلم مع التوسل إليه و التضرع إلى الله تعالى ووصف الرغبة في زيارة البقاع المقدسة ، ثم يأتي الموضوع الأساسي المتمحور في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وقد يتبع بمدح السلطان في المولدية و بمدح نعاله صلى الله عليه وسلم في النعاليات ، أما خاتمة المدحية فكثيرا ما تكون في الاستغفار و التضرع إلى الله تعالى والتوسل إلى الرسول الكريم و الصلاة والتسليم عليه و التعلق به عليه الصلاة والسلام، وكذا الاقرار بالذنب و الاعتراف بالتقصير و أخيرا الافتخار بالمدحية ، وهذه المحطات تحضر أكثر في المولديات لكونها تنظم بمناسبة ذكرى المولد النبوي و تلقى على جمهور خاص ، لذا كان الحرص على تقديمها مكتملة.

ومن شعراء القرن السابع أيضا، الشاب الظريف وهو شمس الدين محمد بن عفيف الدين التلمساني، وقد ترجمنا له عند حديثنا عن أعلام الشعر الديني، وله في مدح الرسول صلى الله عليه

وسلم هذه القصيدة التي استهلها بذكر موطنه عليه الصلاة والسلام، ليسترسل في إظهار حبه لهذه الأرض و حبه و شوقه للهادي البشير وصحبه، ثم يشرع في مدحه ليطلب شفاعته مقرا بذنوبه ، هذا بعد أن يبين مكانته صلى الله عليه وسلم عند رب العزة ، يقول:

أرض الأَحبة من سفْحٍ و من كَثَبِ ... سقَاك منْهمر الأنْواء من كَثَبِ

ولاَ عدت أهلك النّائين من نفسِ ... الصبا تَحية عاني القَلْبِ مكْتَئب

قَوم هم العرب المحمي جارهمفلا ... رعى الله إلاَّ أوجه العربِ

أَعز علَي من سمعي ومن بصرِي ... ومن فُؤَادي و من أهلي ومن نَسبِي

لهم علي حقُوق مذ عرفْتُهم ... كَأَنَّني بين أمٍ منْهم و أَبِ

إن كان حسن ما في الشِّعرِ أكْذَبه ... فَحسن شعرِي فيهم غَير ذي كَذبِ

حياك يا تُربةَ الهادي الشّفيعِ حيا ... بمنْطق الرعد باد من فَمِ السحبِ

يا ساكني طَيبة الفَيحاء هلْ زمن ... يدني المحب لِنَيل السؤالِ و الأرب

ضممت أعظَم من يدعى بأعظم من ... يسعى إليه أَخو صدق فَلَم يخبِ

و حزتَ أفْصح من يهديو أوضح من ... يبدي وأَرجح من يعزى إلى نَسبِ

تحدوا النياق كرام نحو تُربته ... فتَملأُ الأَرض من نجب ومن نحب

يسعون نحو هضاب طاب مورِدها ... كأنما العذْب مشْتَقٌ من العذب

أرض من الله عين الشمس تحرسها ... فإن تَغب حرستها أعين الشُهب

يا خير ساع بِباع لا يرد ويا ... أَجلَّ داع مطَاعٍ طاهرِ الحسبِ

ما كان يرضى لَك الرحمن منْزِلَة ... يا أشْرفَ الخَلق إلاَّ أشْرفَ الرتَبِ

لي من ذُنُوبِي ذَنْب وافر فَعسى ... شَفَاعةٌ منْك تُنْجِني من اللَّهبِ

جعلْتُ حبك لي ذخْرا و معتمدا ... فَكَان لِي ناظرا من ناظرِ النوبِ

إِلَيك وجهت آمالِي فَلَا حجبت ... عن بابِ جودك إن الموتَ في الحجبِ

وقد دعوتك أرجو منك مكرمة ... حاشاك حاشاك أن تُدعى فَكم تُجِب[21]

هي قصيدة - من البسيط - تنساب رقيقة عذبة وجمعت بين شوق للقاء الأحبة وأرض الأحبة - الحجاز - ، ويأتي في صلب الموضوع ليقولها صراحة - تربة الهادي الشفيع -، ليسترسل في مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم، فهو أشرف الخلق، وموطنه أطيب أرض، ليقر أخيرا بذنوبه طالبا شفاعته صلى الله عليه وسلم.

هذه النماذج من القرن السابع الهجري في الجزائر، قد تنوعت ولم تخرج عما عرِف منذ بردة البوصيري، إلا أنها يغلب عليها المضمون المتعلق بالاعتراف بالذنب وطلب شفاعته عليه الصلاة وسلام، وهي من الجانب الموضوعاتي ناضجة، قد تعكس الجو الذي طبع النبويات في ذلك القرن، وقد تميزت بالجمع بين مدح النبي الكريم وطلب الشفاعة و العفو، وفي السياق ذاته تتواصل المسيرة في القرنين المواليين الثامن والتاسع للهجرة.

ومن قصيدة للثغري التلمساني نقتطف أبياتا تسمح لنا بتتبع المضامين ،وقد قيلت ليلة مولد النبي صلى الله عليه وسلم سنة 771هـ ، مما جاء فيها من بحر البسيط:

أَقْصــر فــإن نَــذير الشَّــيبِ وافــاني وأنْكَرتنــي الغَــواني بعــد عرفَــانِ

وقــد تَماديــتُ فــي غَــي بــلاَ رشَــد والــنَّفْس تَــأْمرني و الشَّــيب ينْهــاني[22]

يستهل " الثغري" قصيدته، بالندم على ما فات، ثم يواصل في تقديم دعوة إلى التوبة وقهر النفس، فيقول

ولِــم فَــلاَ تَغُرنّــك الــدنْيا بِزخُرفهــا فَيــا نَدامــة مــن يغْتَــر بالفــاني

فَلَــيس فيهــا وِصــالٌ دون هجــرانِ ولَــيس فيهــا كَمــالٌ دون نُقْصــانٍ[23]

إلى أن يقول:

عنْــدي لِطيبــة أَشْــواقٌ مضــاعفة أَذَبــن قَلْبــي وقــد أَنْحلْــن جثْمــاني

مهمــا تَــذَكَّرتُ بعــدي عــن معاهــدها سحت بِـوالِ دمعي سحب أَجفَـاني[24]

ويقول أخيرا:

قَبــلْ ثَــرى روضــة حــلَّ الحبِيــب بِهــاَ بــلْ جنَّــة عرفَهــا روحــي وريحــاني[25]

يتراءى لنا كيف يصل الشاعر الجزائري بين الندم والتوبة، والشوق إلى زيارة البقاع المقدسة، ثم يربط بين كل هذا وحبه للنبي الكريم، فالشوق لطيبة وحب موطن المصطفى ليس سوى شوقا إليه عليه الصلاة والسلام، وهكذا يجد الشاعر ملاذه بالتعلق برسول الله بعيدا عن زخرف الدنيا الفانية، واختيار الهروب إليه صلى الله عليه وسلم رغبة من الشاعر في التحرر من أسر المادة ودخول العالم الطيفي الجميل المليء بالروحانية والعمق، حيث نلمس مسحة صوفية في هذه الأبيات، وقد ظهر لنا النبي صلى الله عليه وسلم بمثابة المثل الأعلى أو النموذج الأكمل للإنسان الذي يرقى عن كل نقص. ونظل مع القرن الثامن الهجري ، نقف مع هذين البيتين:

يـــا مصـــطَفَى مـــن قَبـــل نَشْـــأَة آدم والكَـــون لَـــم تُفْـــتَح لـــه أَغْـــلاقُ

أيـــروم مخْلُـــوقٌ ثَنَـــاءك بعـــدما أَثْنَـــى علَـــى أَخْلاَقـــك الخَـــلاَّقُ[26]

هذان البيتان للعلاّمة لسان الدين بن الخطيب، عاش في القرن الثامن الهجري من أبناء الأندلس، عاش فترة في تلمسان، وكما يرى قد لهذين البيتين مسحة صوفية خاصة في البيت الأول، فمن قبل نشأة آدم، الكون لم تُفتح أغلاقه إلا بمجيء سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وبالتالي، الرسول الكريم هو ذلك النور الذي ينعكس على كل الكون، إنه نور سيد الخلق جميعا، وقد أثنى عليه الله تعالى.

ولنأخذ صورة عن مضامين المديح النبوي عند ابن الخلوف القسنطيني نستفيد من الدراسة التي قام بها الدكتور العربي دحو في كتابة " ابن الخلوف و ديوانه جني الجنتين في مدح خير الفرقتين " المعروف بديوان الإسلام.

وهي القصيدة الموسومة– حسب ما جاء في الديوان المحقق من قبل الدكتور العربي دحو– "بـ عليك توكلي"، وهي قصيدة (من الوافر)، ومما استهل به الشاعر:

عليـــك تـــوكُّلي ولـــك افتقَـــارِي ومنـــك تطليمـــي وبـــك انْتصـــارِي

وفيـــك محبتـــي وإليـــك أمـــري وهـــل إلاَّك وبـــك اخْتيـــارِي

أيـــا ملـــك الملـــوك ولا مليـــك ســـوى عبـــد ببابـــك خَـــذْ بثـــاري[27]

كما هو واضح مقدمة هذه القصيدة هي الدعاء والتضرع ، ويواصل في مخاطبة رب العباد فليس في الأكوان سوى رب السماء، وبعدما يفوق عشرين بيتا يدخل في صلب الموضوع ليشرع في مدح النبي الكريم ، ويبتدئ ذلك بأمل في زيارة قبره صلى الله عليه وسلم، مما يقول:

مـــن بـــزورة الهـــادي المرجـــى لنَيـــلِ الفَـــوزِ فـــي دارِ القَـــرارِ

عصـــامِ قُصـــيٍ فَخْـــر بنـــي لـــوي عمـــاد معـــد لهـــف بنـــي نـــزار

حبِيـــب الحـــقّ خيـــر الخلـــق طـــه إمـــام الرســـل درى الـــدرارِي

هـــلالُ الكـــونِ مصـــباح ،الـــدياجِي صـــباح الأفـــق ، شـــمس ضـــحى النهـــارِ

ريـــاض الأمـــنِ ، مفتـــاح المعـــالي، غمام الجود ، كنز الادخار[28]

وهنا نجده يذكر خصاله وفضائله، كما يذكر فيما يلي جانبا من معجزاته، وإنجازاته قائلا:

أحيـــا ملَّـــة الإســـلام لمـــا أقـــام رســـومها بعـــد الـــدمارِ

وأوضـــح شَمســـها مـــن بعـــد كســـف وأطلـــع بـــدرها بعـــد الســـرار

وذلّـــل ملـــك كســـرى بعـــد عـــز وأوهـــــى دار فَـــــارس بـــــالبوارِ
وأخْمـــد نَـــارهم بعـــد اشـــتعالِ وغـــور مـــاءهم بعـــد انْفجـــارِ
وحـــن الجـــذْع مـــن شَـــوق إليـــه كمـــا حـــن الغَريـــب إلـــى الـــديار
ووقَتْـــه الغمامـــة حـــر قـــيظ وجاءتْـــــه بِأَميـــــاه غـــــزارِ
وشُـــقَ لأجلـــه بـــدر الـــدياجي كمـــا ردت لـــه شـــمس النَّهـــارِ
ونادتـــــه الغَزالـــــةُ أن أجِرنـــــي لأقضـــــي حـــــقَّ أولاد صـــــغَار[29]

وهكذا يوصل في ذكر أوصافه وأخلاقه وفضله، ودوره الفعال في بث صور الخير وسط أمة الإسلام، والأمم جميعا، فهو الهادي الداعي إلى الرشد والسعادة في الدنيا والآخرة، ويسترسل الشاعر في مدحه صلى الله عليه وسلم، وهنا تظهر ببعض الأبيات نفحات خفيفة للتصوف، حيث ينجلي الحب المحمدي والحقيقة المحمدية في بعض الألفاظ، وإن لم تكن كثيرة لكنها موجودة، من ذلك قوله:

فهـــم غـــوثٌ لمنْتجـــعٍ وزهـــر لمنْتَشَـــق وهـــم زهـــر لِســـارِي
وهـــم غيـــثُ المـــولي و المـــوالي وهـــم غـــيظُ المراجِـــي و المجـــارِي
إمـــام أئمـــة الثقلـــين طُـــرا وأكـــرم مســـتَماحٍ مســـتَمارِي
تُجـــاوِره المعـــالِي حيـــث يغْـــدو فتَظْفـــر مـــن عـــلاه بخَيـــرِ جـــارِي[30]

ويقول:

أيـــا جمـــع الأنَـــامِ بِـــلا شَـــبِيه، ويـــا فَـــرد الكـــرامِ بِـــلا مجـــارِي
ويـــا شَـــمس الســـعود بـــلا غُـــروب ٍ ويـــا بـــدر الســـرورِ بِـــلاَ ســـرارِ[31]

ويواصل فيما يفوق مائة بيت يمدح الرسول الكريم ويصفه خَلْقًا وخُلُقًا، إلى أن يصل إلى الأبيات الأربعين الأخيرة ويشرع في وصف شوقه لموطن النبي الكريم، والوقوف على قبره، ومما قال:

وســـرتُ علـــى ذُرى الـــريحِ اعتجـــالا وصـــرتُ علـــى الطّـــائِرِ فـــي مطـــارِ
لأشـــهد روضـــةً حـــوت المعـــالي فَحـــقَّ لهـــا بـــأن تَســـبِي الـــدراري
وألـــثم تربـــة ضـــمتْ عظامـــا تَعـــاظَم قَـــدرها عـــن ذي افْتخَـــارِ[32]

وهكذا يقترب شيئا فشيئا من اختتام قصيدته، فيتجه إلى طلب الشفاعة من الرسول الكريم، ثم يكون مسك الختام الصلاة و السلام على النبي ، فيقول:

فجـــد لِـــي بالشـــفَاعة مرجـــى لِـــدفْعِ ملمـــة، أو أخْـــذ ثـــاري[33]

ويقول أخيرا:

وصـــلِّ علـــى نبيـــك مـــا تثنَّـــت غُصـــون هاجهـــا صـــوت الهـــزارِ

وبلـــــغ آلَـــــه أزكـــــى صـــــلاة تُواصـــــلُ فـــــي رواحٍ وابتكـــــارٍ

وجـــازِ الصـــحب خَيـــرا مـــا اســـتَطالَتْ علـــى زنـــجِ الـــدجى نَـــبطَ النَّهـــارِ[34]

لقد تنوعت صور مدح المصطفى عليه الصلاة و السلام من شاعر جزائري إلى آخر ؛ ذلك أن لصور مدح الرسول الكريم أنواع عديدة، وبهذه الأنواع بث الشاعر الجزائري – ومنذ القدم– مشاعر حبه الفياض للرسول الكريم، وقد خالط حب النبي حب البقاع المقدسة و الشوق لزيارتها مع شوق كبير لزيارة قبر النبي عليه الصلاة والسلام هذا النور الساطع على كل الكون، أو كما قال الصوفية. فكان يوصل في ذكر أوصافه وأخلاقه وفضله، ودوره الفعال في بث صور الخير وسط أمة الإسلام، والأمم جميعا، فهو الهادي الداعي إلى الرشد والسعادة في الدنيا والآخرة، ويسترسل الشاعر في مدحه صلى الله عليه وسلم، وهنا تظهر ببعض الأبيات نفحات خفيفة للتصوف، حيث ينجلي الحب المحمدي والحقيقة المحمدية في بعض الألفاظ، وإن لم تكن كثيرة لكنها موجودة.

المصادر والمراجع (الإحالات):

[1] زينب قوني، الشعر الديني الجزائري القديم، في القرون السابع، الثامن والتاسع الهجرية -موضوعاته و خصائصه، أطروحة دكتوراه مخطوط، جامعة ورقلة، السنة الجامعية: 2015/2014، ص: 100.

[2] زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبية العصرية، صيدا ، بيروت ، 1935م ، ص: 17.

[3] فاطمة عمراني، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط1، 2011م ، ص:105.

[4] أحمد موساوي، المولديات في الأدب الجزائري القديم، عهد تلمسان الزيانية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر ، (د ط) ، 2008م ، ص: 46.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] نور الدين السد، الشعرية العربية – دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر ، ج 2، 2007، ص: 182-184-185.

[7] ينظر: سامي الدهان المرجع السابق ، صص: 30-31-34.

[8] أحمد موساوي، المولديات في الأدب الجزائري القديم، ص: 56 .

[9] المرجع نفسه، ص: 66.

[10] المرجع نفسه، ص: 68.

[11] محمد بن عبد الله التنسي ، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان (مقتطف من نظم الدرو العقيان في بيان شرف بني زيان، ص: 162 .

[12] المرجع نفسه، ص: 163-164.

[13] فاطمة عمراني، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي، ص : 135 .

[14] ينظر: المرجع نفسه، ص139 .

[15] أحمد موساوي، المولديات في الأدب الجزائري القديم ،) م س(، ص 46 .

[16] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981م ، ص63 .

[17] ينظر: رغداء الحمصي، أطياف من العشق الإلهي، دار المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، سورية ، ط1 2008م، ص: 93 .

[18] ابن الخلوف القسنطيني، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقين تحقيق وشرح وتعليق: العربي دحو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، طبعة ديسمبر2004م ، (د ط) ، ص: 74 .

[19] العربي دحو، ابن الخلوف وديوانه جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر ، (د ط) ، د ت ط ، ص 123 .

[20] فاطمة عمراني ، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي)، ص. -125 -127-135.

[21] الشاب الظريف، الديوان، تح: العربي دحو، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2001 ، ص: 50 51 .

[22] الثغري التلمساني، الديوان ، ص: 153 .

[23] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[24] ديوان الثغري، المصدر السابق ، ص: 154.

[25] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[26] محمد بن رمضان شاوش، و الغوثي بن حمدان، الأدب العربي الجزائري عبر النصوص أو إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر ، طبع و إشهاره ، داود بريكسي ، حي الكيفان ، تلمسان، مج1 ،ط1، 2001، ص: 268 .

[27] ابن الخلوف ، القسنطيني ، الديوان ، ص: 73.

[28] المصدر نفسه، صص: 74 . ، 73

[29] ابن الخلوف، القسنطيني ،المصدر السابق، ص: 75 .

[30] المصدر نفسه، ص: 79 .

[31] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[32] المصدر نفسه، ص: 80 .

[33] المصدر نفسه، ص: 82 .

[34] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المحاضرة السادسة:

جماليات الأدب الصوفي (اللغة الصوفية):

تمهيد:

لقد كان للصدمات العنيفة التي تعرض لها كبار المتصوف من أمثال (أبي منصور الحلاج) (السهروردي)، وغيرهما، دور في تطور هذه اللغة خاصة ودور في نضج الحركة الصوفية بوجه.عام ولعلها إحدى الأسباب التي دفعت الصوفية إلى توظيف بعض أغراض الشعر العربي المتعارف عليها ،كالغزل عند الحديث عن الحب الإلهي، هرباً من ذلك الضغط و الحصار الذي سلّطه عليه الحكّام بإيعاز من الفقهاء، الخصم العنيد للصوفي. لذا فقد مرت بمراحل جعلتها ترتقي وتتطور.

إنّ الظلم والتعسف الذي أحاط بالمتصوفة خدم الحركة الصوفية، حيث " مكّنها من هيكلة نفسها، وسط هذا المجتمع الرافض معظمه لأفكارها، حتى يتسنى لها الاستمرار، ولقد تجلّى تطور الحركة الصوفية،من خلال اللغة، التي انتقلت من لغة العبارة المعلومة لدى العامة، والمرفوضة منهم لسوء الفهم والتقدير، إلى لغة الإشارة، المبهمة لدى الآخر، والمعلومة عند الصوفي، هذه اللغة التي لعب الرمز فيها الدور الرئيس، ووصل بها إلى حد الانبهام والغموض لدى الآخر، فاللغة الصوفية إذن لغة رامزة، ولعل ذلك الغموض الذي يحيط بها مرده- حسب بعض الدارسين- إلى ذلك الحضر الذي فُرض عليها، وإلى ألوان العذاب الذي سلط على أقطابها ومريديها، فاختاروا الهروب والاختفاء وراء تلك اللغة، حتى يدرأ الصوفيُّ عن نفسه العذاب، وينأى بها عن العيون المتربصة .إلاّ أنّ تلك الكثافة اللّغوية وذلك التلاعب الجميل بالألفاظ، وذلك التراكم الكمي للرمز"[1]، يسمو بها من مجرد الاختباء وراء الحرف هربا من الظلم وإساءة الفهم، ويجعل منها " تجربة مفارقة تتأسس على عنصرين أساسيين: عنصر جمالي وآخر تراجيدي"[2] فميزة وسمة اللّغة الصوفية، - على عكس ما يعتقده العامة لا تقتصر " في كونها وليدة ظروف نفسية أو اجتماعية فقط، بل تأخذ أبعادا أخرى، تقوم على عنصرين أساسيين، عنصر جمالي، وآخر تراجيدي[3]، هذا الأخير يفسره كون الصوفي "يحس بأنّ وجوده مؤسس على الانفصام والاغتراب عن أصوله البدائية، التي هي الألوهية (أصل الروح)، والطّبيعية الترابية (أصل الجسد)،هذا الإحساس بالانفصام، يفسر من جهة أخرى معاناة الصوفي والنزعة البكائية التي تطغى على الكثير من نصوصه الشعرية"[4]، هذا الانفصام الذي يشعر به الصوفي، بين الألوهية الطّبيعية، والاغتراب عن الأصل، شكّل عنده تلك النزعة البكائية، حيث جعلته يتخذ موقفا تراجيديا من الوجود، وعلى النقيض، فإنّ الحس الجمالي يعطي الصوفي الرغبة في الحياة، والاستمرار و الخلود.

مراحل تطور اللغة الصوفية وجمالياتها:

ولقد مرت اللغة الصوفية على حسب رأي الباحث حميدي خميسي حول اللغة الصوفية - **بثلاث مراحل:**

المرحلة الأولى:

" كانت فيها اللغة الصوفية بسيطة بساطة تجربة الصوفي نفسه،تلك التجربة التي كان يساعده القرآن على تبلورها، من خلال التلاوة، فالتجربة الصوفية وليدة التفكر في القرآن، والإكثار من تلاوته، واستعادة بعض ألفاظه، كالمحبة والقرب والشوق، وهنا يمكن القول، أنّ التصوف نشأ نشأةً

إسلامية خالصة"[5]، فلغة التصوف في بدايتها كانت مرتبطة بالتجربة الصوفية والتي كانت بسيطة فانعكست على لغتها تلك البساطة، حيث كان القرآن والحديث أهم الأركان التي تستمد التجربة الصوفية طاقتها وقوتها وجمال أسلوبها البسيط.

أما المرحلة الثّانية:

فقد بلغت فيها " التجربة الصوفية أشدها، ويصبح لها كيانها الخاص، ولغتها الخاصة، بما فيها من عبارات وإشارات و رموز، وفي هذه المرحلة أصبحت التجربة خلاّقة، تأتي بمعطيات جديدة لم تكن في القرآن، وتساعد الصوفي على النظر إلى كلّ شيء نظرة تأويلية، أصيلة"[6] ، وفي هذه المرحلة تصبح التجربة الصوفية أكثر استقلالية، ويصير لها كيانها الخاص كما يقول الباحث حميدي خميسي، بعدما كانت مرتبطة بالقرآن الكريم، تستمد منه بعض ألفاظه وتكثر من تلاوته والتدبر فيه، " لتصير تجربته خلاّقة تأتي بأشياء جديدة ،غير تلك الموجودة في القرآن .بهذا التقدم الذي شهدته التجربة الصوفية،تطورت معها لغة التصوف،وصارت تعتمد تأويل الأشياء، وبالتالي اختلفت نظرة الصوفي إلى القرآن،حيث صارت تعتمد الاستبطان و التأويل،وخير من مثّل هذه المرحلة من المتصوفة،(الحلاّج) و(ابن عطاء.) "[7]

أما المرحلة الثّالثة:

فقد بلغت" الرؤية الصوفية أقصاها، وتبدأ مع منتصف القرن الرابع، ويمثّلها أحسن تمثيل(النفّري)، وينتقل الصوفي من التفكّر في القرآن، إلى مخاطبة الله...ويمتزج في هذه اللّغة الرمز بالإشارة، ويكسوها الغموض والإبهام، وتصبح لغة مستغلقةً حتى على ذهن الخواص،لأنّ الصوفي وصل من خلالها إلى مرحلَة ما لا ينقَال "[8] إذن في هذه المرحلة الأخيرة، " تصل التجربة الصوفية إلى قمتها وذروتها،حيث يتجاوز الصوفيّ فيها مرحلة التدبر، والتفكّر في القرآن، إلى مرحلة مخاطبة الله،

وفي هذا المستوى يختلط في اللغة الصوفية الرمز بالإشارة ، وتحاط هالة من الغموض والانغلاق، مما يصعب على المُتصوفة أنفسهم فك رموزها "[9]، لأنّ الصوفي وصل إلى مرحلة اللاّقول -إن صح التعبير- مرحلة الصمت " التي تحيل الوجود إلى كلام أبدي غير منطوق، وليس المقصود من الصمت،هو الصمت عن الكلام، وإنما هو صمت الفكر،ذلك الصمت المبدع الذي يقبر فيه العقل ،كما يقول (النفّري)،وتحلّ معه السكينة، ويعيش المتصوف لحظة الخلود الأبدية، التي تتلاشى معها كينونة الزمن"[10].

ما نستنتجه ونلاحظه إذن أنّ اللّغة الصوفية ترتبط ارتباطا وثيقا باللغة الصوفية، فاللغة تزداد كثافةً وعمقاً، وتعقيدا وغموضا،كلّما تطورت التجربة الصوفية، وأخذت ترتقي من مقامات إلى أحوال علِيةٍ، يزداد فيها وجد الصوفي، وبالتالي يحتاج إلى لغة جديدة، تناسب تلك الحال، وتلك الرؤية، التي كثيرا ما يصعب التعبير عنها، فتأتي اللغة منهمة، بل تصير اللغة لديه "مخاضا عسيرا ،يتجاوز بها حدود التواصل،إلى التعبير عن غير المألوف، واللاّمحدود والمطلق، وهو يسعى إلى تفجيرها و الخروج بها عن المواضعات الاجتماعية،لتصبح لغة وجودية،تحمل في حروفها ومعانيها أسرار الكون والخليقة، ومن خلال هذه النظرة إلى اللغة، يصبح العالم كلّه نوعا من الكتابة أو اللغة،أو مصحفا كبيرا،على حد تعبير (ابن عربي) نفسه،إلى جانب المصحف الصغير، الذي هو القرآن الكريم"[11] ، فاللغة الصوفية في هذا المرحلة تعبير عن المسكوت عنه، عن الكون وغيبياته وأسراره، الذي لا تسعه هذه اللّغة النسبية المتواضع عليها،" فكانوا مضطرين لأن ينشقّوا عن محدودية العبارة الثّابتة، فاصطلحوا على لغة دالّة على التجربة الروحية، التي لا تقاس بالحدود والأوصاف"[12]، فكانت لغة الإشارة، هي اللغة التي عبرت بصدق عن الرؤيا الصوفية، وقالت ما لم تستطع العبارة قوله، فتميزت لغة الإشارة، عن لغة العبارة، بكثير من المميزات والخصائص، فتعددت وظائفها، ولم تعد "مجرد وظيفة إبلاغية أو استشهادية أو انطباعية، وإنما هي وظيفة فكرية نفسية تأثّرية إفهامية، ذات أبعاد محددة عن أفكار صاحبها ومشاعره الخاصة "[13]، فتعدت اللغة الصوفية إذن مستوى الإبلاغ إلى مستويات أخرى، فصارت ذات وظائف نفسية، وتأثّرية وإفهامية، تعبر عن حالات الصوفي الخاصة، لذلك " لا يستطيع المتلقّي أو القارئ أن يتماهى، مع لغة الصوفي إذا لم يندمج بمعارفه و معارجه، ويضبط التقاطعات الرمزية لتلك اللغة... وهذا لا يمثّل عجزا صريحا في الإدراك، وإنما يجسد وعيا فاعلا لكيفية فهم اللّغة الخاصة، التي يستعملها الصوفي في معارجه العقلية، ومقاماته الروحية،والمراتب العلية القدسية[14] فيجب على المتلقّي، كي

يصل لفك شفرات تلك اللّغة، أن يندمج بمعارفه مع معارف الصوفية،حتى يتمكّن من إدراك تلك اللغة الخاصة.

حيث تكمن أهمية اللغة الصوفية في " التعبير عن الأذواق والمكاشفات وغير ذلك من المغيبات التي تحتاج إلى براعة وقدرة كبيرة في استخدام ما يحمل تلك المعاني المطلقة عبر أديم لغة مغايرة متنّصلة من كّل رسم مألوف، يتداخل فيها الجانب الوجودي بالمعرفي "[15]، ذلك أّن المتصوفة في عروجهم الّروحي واقعون بين انفتاح الأنا على المطلق وانغلاق اللغة أمام استيعاب ذلك المطلق، فهم سائرون من مشاهدة الصور والأمثال " إلى درجات يضيق عنها نطاق النطق، فلا يحاول معبر أن يعّبر عنها إلا اشتمل لفظه على خطإ صريح لا يمكنه الاحتراز عنه"[16]، ولعل هذا ما حدث مع الحلاج حين باح بمقام قربه من رّبه تعالى بلغة ظّل صراعه معها مريرا فظّن غيره جهلا أنه يدعو إلى الحلول من خلالها، فكلفه ذلك مصرعه، في حين آثر بعض المتصوفة الصّمت والكتم صونا لأسرارهم ومعارفهم، ومن هذا القبيل قول أحمد بن مصطفى العلاوي:

أردتـــم توحيـــدا و منـــا طلبـــتم فلـــو قلنـــا مـــا التوحيـــد عّنـــا فـــررتم

و لكّـــن فـــي الفـــؤاد أمـــر محّجـــب فـــلا يـــرى شـــيء منـــه إلا مـــا رمـــتم

تـــالله لهـــو الحـــق والقصـــد والمنـــى فعنـــه غفلـــتم وفـــي الغفلـــة دمـــتم

فتوحيـــده عـــين العيـــون قاطبـــة فمـــن عـــرف التوحيـــد للسّـــر يكـــتم[17]

تلك إذن ميزات جمالية تخص اللغة العربية، شعرها ونثرها، والأدب الصوفي،(شعره ونثره) أدب قيل بتلك اللغة،فكيف لا يتميز بميزاتها،ويختص بخصائصها ؟

والمطّلع على الشعر الصوفي، المدقّق في لغته وأساليبه لاشك يجد أنّ " لغة التصوف في جماليتها المميز لها، تخلق وحدةً فنية، ومن ثمَّ شعورية، فكرية ترتفع بالمشاعر، وهي تعبر عن تجربة عرفانية فريدة، تكشف الدلالة بوعي مرهف وحس وثّاب، قائمة على قصدية منفتحة على تصورٍ شديدِ الخصوصية، وكذلك هي لغة المتصوفة التي اخترعوها، فهي على رقّتها، وسهولتها وتنوعِها، ذات دلالة اشتقاقية خاصة "[18] ، فرغم تلك الخصوصية التي تصاحب لغة التصوف، " إلاّ أننا نجد فيها وهي تعبر عن تلك التجربة العرفانية المتميزة، من الرقّة ورهافة الحس والسهولة والتنوع، ما يحرك الخيال ويهز المشاعر ويرتفع ويرتقي بها إلى أُفُق غير الأفق الذي يحملنا إليه خيال الشاعر العادي، إنما هو أفق لَدني، قدسي طاهر "[19].

إنّ جمالية لغة التصوف، ليست جمالية عادية فإذا " ظن المُتلقّي أنه قادر على إدراك تلك الجمالية، في إطار التقابل بين لغة التصوف وما انطوت عليه من دلائل معجمية، أو من أساليب

موروثَةٍ في البلاغة، أو ما اختزنه من ثقافة وتجربةٍ قديمةٍ، أو حديثة، فإنه لن يجني من النص الصوفي إلاّ السراب"[20] ، كلّ ذلك لا يكفي لإدراك التجربة الجمالية في النص الصوفي، بل يجب على متلقّيه، أو دارسه أن يتزيا بزيه، بمعنى يجب عليه مثلا " أن يقوم بعملية رصدٍ لِلُغةِ المتصوفةِ وكناياتهم، واستعاراتهم ورموزهم، وأن يتفاعل فيها، محاوِلاً تمثّل التجربة، ومن ثمّ فهم ملابساتها ... ليقبض على طبيعتها وجماليتها "[21] ، أي أن يقترب من لغة التصوف، ويحس بها " حتى يستطيع سبر غورها وفك شفراتها و رموزها، وتفَهمِ كناياتِها واستِعاراتِها، ويعيش التجربة التي عاشها الصوفي أو يتمثّلها، حينها يمكن القول أننا قبضنا على جماليتِها "[22]، فلغة الإشارة - كما قال عنها ابن عربي:

عِلْـــم الإِشـــارةِ تقْرِيـــب وإبعـــاد وسيـــرها فِيـــك تأْويـــب و إِســـنَاد[23]

فهي لغة تقترب حتى تحس أنك امتلكت زمامها، ثم تسرع فتهرب منك فلا تستطيع لها فهما ولا تدبيرا وتأويلا، فتظهر غريبة مستغلقة، هذه هي طبيعة اللغة الصوفية وجمالياتها.

المصادر والمراجع: (الإحالات):

[1] حمزة حمادة، جماليات الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب،(مخطوط ماجستير)، جامعة ورقلة، السنة الجامعية: 2008/2007، ص: 87.

[2] نصيف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية (نموذج محي الدين بن عربي)منشورات عكاظ، الرباط، 1988، ص: 10.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص: 10.

[5] حميدي خميسي، اللغة الصوفية، مجلّة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، عدد 10، ديسمبر 1996 ، ص: 36-37.

[6] المرجع نفسه، ص: 37.

[7] حمزة حمادة، جماليات الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، ص: 88.

[8] المرجع نفسه، ص: 38.

[9] المرجع نفسه، ص: 89.

[10] المرجع نفسه، ص: 36.

[11] المرجع نفسه، ص: 31.

[12] أحمد الطّريبق أحمد، الخطاب وخطاب الحقيقة (مبحث في لغة الإشارة الصوفية)، مجلّة فكر ونقد، عدد40 يونيو،2001، دار النشر المغربية، سبريس، الدار البيضاء، ص: 66.

[13] حسين جمعة، جمالية التصوف مفهوما ولغة، مجلّة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، عدد 364، ص: 18.

[14] المرجع السابق، ص: 18.

[15] المرجع نفسه، ص: 160.

[16] أبو حامد الغزالي، المنقد من الضلال، تحقيق: د.عبد الحليم محمود، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر، 1988م، ص : 50.

[17] أحمد بن مصطفى العلاوي، ديوان آيات المحبين ومنه السالكين، المكتبة الدينية للطريقة العلاوية، مستغانم، الطبعة 04 ، ص: 44.

[18] حسين جمعة، جمالية التصوف مفهوما ولغة، ص: 22.

[19] حمزة حمادة، جماليات الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، ص: 91.

[20] المرجع نفسه،ص: 23.

[21] المرجع نفسه، ص: 23.

[22] المرجع نفسه، ص: 92.

[23] ابن عربي، الفتوحات المكية ،دار صادر ، بيروت ، مج2، (د ت ط .) ص: 294.

المحاضرة السابعة:

جمالية الرمز في الأدب الصوفي الجزائري:

1- مفهوم الرمز:

أ- لغة:

رأت أغلبية المعاجم " أنّ الرمز يعني الإشارة أو الإيماء، بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد "[1]، فالإشارة والإيماء، عبارة عن لغة تواصل، لكنها لغة مبهمة مستترةٌ لا يفهمها إلا الجماعة المتفقة على ذلك المعنى المغيب.

جاء عند ابن منظور من مادة رمز يرمز رمزا، "الرمز تصويت خوفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، وإنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز في اللغة هو كل ما أشرت إليه، مما يبان بلفظ أي شيء أشرت إليه يبدأ وبعين "[2]، وفي القرآن الكريم **(قَالَ رب اجعل لِّي آيَ قَالَ آيتك أَلاَّ تكَلِّم الناس ثَلاَثَةَ أَيامٍ إِلاَّ رمزاً واذْكُر ربك كَثِيراً وسبح بِالْعشِي والإِبكَارِ)** (آل عمران 41). فالرمز عنده تصويت غير مبين، يقرب من الهمس،أو هو إشارة بالشفتين،بل هو عنده أشمل من ذلك، فهو كل ما نشير إليه مما يبان بلفظ،بأي شيء،سواء اليد أو العين أو أي حاسة أخرى.

ويذهب المذهب نفسه ابن رشيق في العمدة، إلى ما ذهب إليه ابن منظور، ويعتبر أنّ " أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثمّ استعمل حتى صار الإشارة "[3]، فالرمز عنده،الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم،ثم استعمل فصار إشارة،والإشارة عند ابن رشيق،تختلف في مستوياتها،وتأخذ معاني كثيرة،ويدخل في بابها عنده " الإيماء والتعريض والتلويح والكناية،والتمثيل والرمز واللّمحة واللغز واللحن والتعمية والحذف والتورية "[4]والملاحظ أن تلك المصطلحات،على تعددها تتفق في معنى إخفاء وحجب الكلام ،وجعله صعب المنال.

ب- **اصطلاحا:** من التعريفات الاصطلاحية نجد:

- " التعبير الغير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية "[5]، وهي الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد عن طريق التسمية والتصريح[6]
- " هو الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم[7] ، بمعنى كلام داخل النفس وما يجول بها من تصورات وأخيلة ومعانٍ.

فالرمز واسع وشامل، يستوعب كلَّ المعاني والأفكار،التي يصعب أو يستحيل أن تستوعبها الألفاظ، لأنّ الرموز الأدبيةّ " تحمل في ذاتها عديدا من التأويلات والاحتمالات، لأنّ القيم التي تسكن مثل هذه الرموز لم تتحدد بعد في سياقات معينة، لذلك قلّما يتفق اثنان على تحديدها على وجه اليقين، بل إنّ الشاعر نفسه غالبا ما يجهل رمزه الخاص، لأنه لو وصل إلى تأويله، لم يعد إذ ذاك رمزا، ولأصبح دليلا ككل الأدلّة التي تعتبر بدائل تمثيلية للأشياء"[8] فتلك التأويلات، والاحتمالات التي ينطوي عليها الرمز، هي التي زادت من غموضه، ومن عدم القدرة على تحديده، في حين أنه إذا أمكننا تحديده،لم يعد رمزا، وبات مجرد دليل في النص كغيره من الأدلّة، فقوةُ الرمز وحيويته ،تكمن في جهلنا لطبيعته، وعدم اتفاقنا على معنى محدد له..

2- مفهوم الرمز الصوفي وأشكاله:

بعدما حاول البحث في العنصر السابق، إلقاء الضوء على مفهوم الرمز بصفة عامة ،والذي انحصر مفهومه في معنى الإخفاء والحجب لمعنى باطني غير ظاهر وراء معنى آخر ظاهرو مباشر،لكنه ليس مقصود بعينه،سيحاول في هذا العنصر، التعرف على مذهب المتصوفة في الرمز، ومفهومهم له، وهل يحمل معنى الرمز العادي أم يختلف عنه؟وإذا كان يختلف عنه فما هو وجه هذا الاختلاف؟

التجربة الصوفية " تجربة حياة في عالم نفسي وروحي، هائل التفرد والاختلاف، فهي تجربة غير حسية،وفي الوقت ذاته ليس أمامها سوى الأشياء المحسوسة للتعبير عن نفسها،مما أفسح مجالا للتأويل،وتعدد معنى الرمز الواحد، ليكون رمزا مفتوحا على معانٍ احتمالية لا نهاية لها "[9] ، فالصوفي في تجربته،يعبر بالمحسوس عن اللامحسوس، فهو يخوض في عالم يصعب وصفه،والتعبير عنه بلغة عادية،بل يستوجب لغة تتماشى مع هذا العالم الذي (يشاهده)،وحال النشوة التي يعيشها،فوظّف الشاعر الصوفي "الرمز" كمعادل موضوعي لتلك الحال،وقد كان الشعر الحالي،المجال الذي عبر من خلاله الصوفي عن حال الوجد والحزن والقبض والبسط إلى أن يصل إلى مراده، " والشعر الحالي هو الشعر الصوفي الحقيقي،الذي يعكس حقيقة التجربة الصوفية،في سموها وحرارتها وتفردها، وهو من ثمّ كان في حاجة إلى لغة خاصة، في مستوى خصوصية هذه التجربة، مما جعل الصوفي يلجأ إلى الرمز بعدما تعذّر عليه إيجاد هذه اللّغة الخاصة على مر السنين "[10].

لجأ الصوفيون عند تعبيرهم عن مواجيدهم إلى الرمز ، نظرا لانهامه أولا، ولكثافته وثرائه، وتعدد تأويله من ناحية أخرى، وقد عدّ الرمز "طريقة من طرائق التعبير، يحاول بواسطتها

الصوفيون، محاكاة رؤاهم ونقل تصوراتهم، عن المجهول والكون والإنسان، ووصف العلاقة بين الإنسان والله، والعلاقة بين الإنسان والكون"[11] فمثل تلك القضايا الغامضة، كقضية الكون والمجهول، أو تلك العلاقة الكائنة بين الله والإنسان، أو بين الإنسان والكون أو بين الإنسان والإنسان، من منظور صوفي، من الصوبة بمكان أن تتناولها اللغة العادية، فوجدوا ظالّتهم في الرمز.

3- دواعي توظيف الرمز الصوفي:

لعب الرمز في القصيدة الصوفية، دورا متميزا، فتعددت أشكاله، وتنوعت من صوفي إلى آخر، وبحسب الحال التي يمر بها. حتى شكّل منبعا ثرا للقصيدة الحديثة، فوظّفه كثير من شعراء العصر الحديث، بل حتى أن بعض أقطاب الصوفية أنفسهم، صاروا رموزا في الشعر الحديث، كأبي منصور الحلاج، والسهروردي وغيرهما، وذلك نظرا لزخم الأجداث التي عرفته حياتهم. ولقد تعددت الرؤى واختلفت،حول الدافع الرئيس الذي ألجأ الصوفيين إلى توظيف مثل تلك الرموز في أشعارهم. نذكر من تلك الأسباب:

_ فمنهم من ذهب إلى" أنّ هذه الطّبيعة المزدوجة للأسلوب عندهم،تجعلُهم يرضون العامة،الذي يقنعون بظاهر الألفاظ،والخاصة الذين يتلمسون الإشارة،ويستخرجون اللّباب الذي يحتاج إلى نفاذ بصيرة،وانقداح فهم"[12]معلوم أنّ اللّغة الصوفية قسمان،لغة الإشارة وهي اللغة الرمزية،وهي التي يقصر عن إدراكها عامة الناس،ويتميز فيها الخاصة الذين يغوصون في معانيها لاستخراج اللّباب،وذلك يحتاج إلى بصيرة نافذة وفهم واسع.أما لغة العبارة، فهي اللّغة العادية التي يقف على معناها الظّاهر معظم الناس، وفي ذلك إرضاء لأذواقهم

_ ومنهم من ذهب إلى أنّ هذه اللّغة العادية،قاصرةٌ عن إدراك معانيهم،كما لا يمكنها أن تستوعب تجربتهم، على اعتبار" أنّ التجربة الصوفية حية، ومتجددة دائما، ولا يمكن في حياة الصوفي، أن تكون لتجربته صورة واحدة، فهي خلق جديد بحسب المقامات والأحوال، ومن ثَم فهي في حاجة دائما إلى لغة جديدة "[13] فطبيعة التجربة الصوفية، هي التي استدعت لغة جديدة، فالتجربة تعبير عن عالم خارق، وبالتالي فهو في حاجة إلى لغة خارقة.

_ ومنهم من يرد سبب تلك الرمزية في شعرهم ،إلى غيرتهم على الأسرار الربانية التي لا يريدون لها أن تشيع في غير أهلها، فيرى القشيري أنّ الرمزية في كلام الصوفيين هي" تسهيل على أهل تلك الصنعة،في الوقوف على معانيهم لأنفسهم،أو الإخفاء والستر على من باينهم في طريقتهم،لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها "[14]، فلغة

الرمز متعارف عليها بينهم، ومعانيهم وقْف عليهم، لا يدركها أحد غيرهم، خاصة الذين كانوا يعارضون مذهبهم، كلّ ذلك غيرة منهم على معانيهم، أن تشيع في غير أهلها، فيساءُ فهمها.

_ ومنهم من يرى أنّ ما لقِيه الصوفية من معاناة، بسبب القهر والظّلم الذي تعرضوا له من طرف من عارض مذهبهم، من أهل العبارة وخاصة الفقهاء، الذين كثيرا ما كانوا يدخلون معهم في مناظرات فكرية، تنتهي في أغلب الأحيان، بسجن صوفي، أو قتله، أو مطاردته. فالفقهاء كانوا يتوقّفون عند المعاني الحرفية في فهمهم لبعض المعاني القرآنية، بينما الصوفية كانوا يتجاوزون تلك المعاني السطحية، والذّهاب بعيدا إلى المعنى الباطني الذي هو مقصدهم، والذي ينكره أولئك الفقهاء، فكانوا يوغِرون صدور الحكّام ضدهم، ويرمونهم بالكفر والزندقة، فتكون النهاية المأساوية، لذلك " ذهب ضحيتهم كثير من الصوفية،أما الذين نجوا فمنهم من فر متنقّلا في بلاد الله الواسعة، ومنهم من أقام منعزلا في ركن من الأركان، ومنهم من تخفّى في السراديب يحاضر في التصوف أمام بضعة مريدين كالجنيد، ومنهم من لجأ إلى التقية والتظاهر بغير ما يضمر، بل منهم من تظاهر بالجنون، حتى لا يؤخذ بعقلة، مثل الشبلي ،الذي كان يقول : "أنا والحلاج شيء واحد،خلّصني جنوني وأهلكه عقلُه." [15]

هذه هي إذن الدوافع الرئيسة التي ألجأت الصوفيين للرمز، ويلخصها المُتصوف المغربي، الشيخ زروق في قوله " داعية الرمز قلّة الصبر عن التعبير لقوة نفسانية، لا يمكن معها السكوت،أو قصد هداية ذي فتح معنى ما رمز،حتى يكون شاهدا له، أو مراعاة حق الحكمة في الوضع لأهل الفن دون غيرهم،أو دمج كبير المعنى في قليل اللّفظ،لتحمله ملاحظته،أو إلقائه في النفوس، أو الغيرة عليه،أو اتقاء حاسد أو جاحد لمبانيه ومعانيه"[16] إلى جانب تلك الدوافع التي جعلت الصوفي يوظّف الرمز،دافع آخر؟ ،وهو الجانب الجمالي،إذ لا يعقل أن لا يكون لذلك العدد الكبير من الشعراء الصوفية.

4- موقف الشعراء المتصوفة في الجزائر من الرمز:

ارتبط الرمز في الأدب الصوفي الشعري الجزائري بالتجربة الصوفية التى عاشوها وورثوا فكرها من السابقين عليهم، فنبت فى تربتها وجمع خلاصة مغزاها وفلسفتها فوجدت فيه هى الأخرى حياتها ومنفذ التعبير الأهم عن مكنون أسرارها التى لا يجب أن يطلع عليها غير أهلها، فاتخذوا الرمز والتلويح وسيلة لذلك. فعفيف الدين التلمسانى كان كثيراً ما يشير إلى كتمانه لسر المحبوب وصيانته له فى داخله يقول:

أمثلى يسلوا أو يبوح بسره وفى قلبى المحزون سرك مخزون

ويقول أيضا:

إذا رمت أن تبدى مصونات سره فحدث بذاك الحى عن ذلك الخبا

وإذا كان يصون السر ويحفظه فى قلبه فإنه عادة ما كان يصرح ببعضه، ولا يأتى ذلك جهلاً منه وإنما من أثر النشوة التي يشعر بها من الخمر الإلهي وغلبة الوجد عليه يقول:

وما صرح العشاق جهلا وإنما إذا سكر العشاق من طرب غنا

وقد آثر أحمد بن مصطفى العلاوي الصمت والكتم في علاقته مع الذات الالهية صونا لأسرارهم و معارفهم، وفي هذا الصدد يقول:

أردتم توحيدا و منا طلبتم فلو قلنا ما التوحيد عّنا فررتم
و لكّن في الفؤاد أمر محّجب فلا يرى شيء منه إلا ما رمتم
تالله لهو الحق و القصد و المنى فعنه غفلتم و في الغفلة دمتم
فتوحيده عين العيون قاطبة فمن عرف التوحيد للسّر يكتم[17]

و كذا قول الشيخ عبد القادر بن محمد:

و لولا فشّو السّر كفر بعينه لبحت به و لكن أولى التصّمت[18]

والجدير هنا أن نشير إلى أ لغة التصوف لا ينبغي أن تحمل على ظاهرها الذي قد يتعارض مع الشرع أحيانا كثيرة، ذلك أنها لغة تأّسست على مفهوم قلب اللغة بانتقالها من المجرد إلى المحسوس، من الباطن إلى الظاهر ، من الغيب إلى الشهادة و ليس العكس، و هذا ما نلمحه كذلك في قول الأمير عبد القادر مثلا:

أنا مطلق لا تطلبوا الّدهر لي قيدا و مالي من حّد فلا تبغوا لي حّدا

و مـــالي مـــن كيـــف فيضـــبطني لكـــم و لا صـــورة لا أعـــدو منهـــا و لا بّـــدا
و مـــالي شـــأن يبقـــى آنـــين ثابتـــا و إن شـــؤوني لا يحـــاط بهـــا عـــدا
و مـــالي مـــن مثـــل و مـــالي مـــن ضّـــد فـلا تطلبـوا مـثلا، و لا تبغـوا لي ضّـدا
إلى قوله: فقل : عالم و قل إله وقل أنا و قل:أنت و هو لست تخشى به ردا[19]

فالصوفي من خلال خطابه هذا قد جرد كل كلمة عن معناها الأول، ليجعلها ترمز وتومئ وتشير إلى معان ارتبطت بتجربته الروحية التي بّوأته مقاما غاب فيه عن نفسه و عن الخلق، وبغيبته هذه بلغ الّترقي ذروته، فتحّقق للصوفي حضوره بالحق وحده، كل ذلك عبر نمط تعبيري ترّجح بين الرمز من جهة من جهة على نمط المقابلة، ذلك أن الشاعر الصوفي إما أن يعتمد الرمز والإشارة لتقريب أفكاره، وإما أن يدرك في تجربته من أسرار تتأبى على أدق أساليب البيان و تصعب على وسائل التعبير.

5- **أشكاله:**

تعددت أشكال الرمز الصوفي وألوانه، بتعدد مصادره، ومواضيعه، وبواعثه، "فصار كالطّيف يزدهي بألوانه الأدب الصوفي عامة، والقصيدة الصوفية بشكل خاص، ويسِمها بسِمة جمالية تميزها عن غيرها، فراح الشعراء الصوفيون يتفننون في توظيف تلك الرموز، حتى ليصعب أحيانا على صوفيّ آخر الوصول إلى مغزى ذلك الرمز"[20]، ومن أشهر تلك الرموز التي ازدحمت بها القصيدة الصوفية، والتي أُفردت لها أحيانا قصائد كاملة، نجد رمز الخمرة، ورمز المرأة،عند الحديث عن الحب الإلهي، ومنها رموز مستمدة من الطّبيعة، كرمز الماء،النور، الطير،الفراش، الأعداد والحروف، الطّلل والرحلة،...إلخ، وسنحاول أن نعرض لأهم تلك الرموز مع بعض النماذج الشعرية والنثرية التي تجلت في تجاربهم الصوفية والإبداعية.

1- رمز المرأة:

جعل الصوفية من المرأة رمزا للجمال الأرضي المطلق، معبرين من خلال هذا الرمز عن حبهم وتعلّقهم بالذّات الإلهية، وبالتالي فالغزل الصوفي " غزلٌ بتجلّيات عديدة لحقيقةٍ واحدة، وبأسماء مختلِفة لمُسمى واحد، فضلاً عن كون هذا الغزل رمزا وتلميحا للأسرار الصوفية الشاطحة، وحيلةٌ فنيةٌ لوصف حب العبد لربه، وصفاً أدبيا يحاكي الشعور الذّاتي للعبدِ وفرديتِه"[21]، فقد اتخذ الصوفية من رمز المرأة، معراجا لوصف شوقهم ووجدهم وهيامهم، لا بالمرأة هذا الكائن الجميل لذاتها، وإنما شوقهم وحبهم الله عز وجلّ، لذلك فإنّ هذا الرمز وغيره من الرموز يختلف من حيث

التناول، في العرفانية الصوفية، على المتعارف عليه عند عامة الناس، ولهم في ذلك أسبابهم التي سنأتي على ذكرها في حينها إن شاء الله. وقد تسمت المرأة في أشعارهم بمسميات عديدة، (كـ ريا،نعم،لَيلَى،سلْمى،عتب ...) وهي أسماء كثيرة، لكنها ترمز كلّها لمحبوب واحد هو الله.

إنّ التعبير عن هذا الحب باستخدام ألفاظ مستعارة من المعجم الغزلي المتعارف عليه هو أساس الشعر الصوفي، و هذا رمزا لا تصريحا، وفي هذا يقول أبو مدين شعيب:

فَـــاح النَّـــدي بِمنطقـــي فَتَنَـــازعوا أَبِإِســـــحلٍ أســـــتَاك أم بِـــــآراك
هيهـــاتَ عهـــدي بالســـواك و إنَّمـــا شَـــفَةُ الحبِيـــبِ جعلْتُهـــا ســـواكي
و يظُـــن مـــن ســـمع الحـــديثَ بِأَنَّـــه حـــــقٌّ حـــــلاَ ومـــــدبر الأفْـــــلاَك
رؤْيـــا رأَيـــتُ و إن مـــن أحببتـــه لمنـــــزه عـــــن مهنَـــــة الإدراك[22]

يقدم الشاعر صورة من الغزل الذي يبدو صريحا للوهلة الأولى، لكن سرعان ما يربط هذه الصورة بالخالق المنزه عن الإدراك، فهي صورة للعشق الإلهي الذي يعبر عنه الشاعر بالرمز.

ومن الشعراء الصوفيين الجزائريين الذين عبروا بعمق عن الحب الإلهي، الصوفي "عفيف الدين التلمساني أبي ربيع"، ومما قال في هذا الغرض:

لاَ تَلُـم صـبوتي فمـن حـب يصـبو إنّمـــا يـــرحم المحـــب المحـــب
كَيـــف لا يوقـــد النســـيم غرامـــي، ولـــه فـــي خيـــام ليلـــى مهـــب ؟
مـــا اعتـــذاري إذا خَبـــتْ لـــي نـــار، وحبيمـــي أنـــواره لّـــيس تخْبـــوا ؟
هـــذه الحلـــة التـــي حـــلّ فيهـــا عقْـــد صـــبري و حلهـــا لـــي حـــب
مـــلأَ الكـــون حســـنُه فلهـــذا كـــل صـــب إلـــى معانيـــة يصـــبو[23]

لقد كان للشعراء الجزائريين قصائد رائعة في توظيفهم لهذا الرمز، كما استطاع الصوفي أن يعبر بواسطة الغزل بالمؤنث، "عن تجلّي الكمال الإلهي في الكون، وعن حبه وعشقه الله الجميل، ورغبته في التقرب إليه وتصوير حال الاتحاد مع الله الحبيب، والفناء فيه، وتصحيح محبته بتصحيح معرفته، وتوحيده وذوق جماله وجلاله وكماله، هكذا ولّد رمز المرأة عاطفة جديدة تجاهها، لقد بجل الصوفيون المرأة تبجيلا نادرا، ذلك لأنهم يرون فيها أجمل تجلّيات الوجود" [24]

فالمرأة هي أبهى وأجمل تجلٍّ للكمال الإلهي في الكون، وكأني بهم أرادوا إنصاف المرأة، التي ظلّت مهانةً في الجاهلية، ومغيبة طوال العصور الإسلامية المتأخرة، فَبُجلّوها بجعلها أجمل تجلّيات

الوجود، حتى وإن لم تكن مقصودة لذاتها. وقد نجد كما سبق أن أشرنا تعدد أسماء محبوبات الشاعر في قصيدة واحدة.

فالمتأمل فيما جاء في هذه الأبيات يلاحظ الرمز الأنثوي (ليلى) مع جملة من مصطلحات الصوفية المتعلقة بالغزل الصوفي (من تجلي الأنوار الإلهية، الحب، إلى الحلول، ثم الكون، فالحسن... الخ، وهي تبرز صورة من صور التغزل بالذات الإلهية، فهذا الشاعر كما يقول عبد الحميد هيمة " من الشعراء الذين ارتقوا بالشعر الصوفي وحققوا له الكثير من النضج (...) وديوانه الشعري دليل على ذلك خاصة في موضوع الحب الإلهي الذي هو باعث التجلي وباعث اندفاع الخيال، وابتكار الصور "[25]، من ذلك قوله أيضا:

أُحِـــب حبِيبـــاً لاَ أُســـميهِ هيبـــةً وكَـــتم الهـــوى لِلقَلْـــبِ أَنكَـى وأَنكَـــأُ

أَخـــاف علَيـــهِ مِـــن هـــواي فَكَيـــف أَغَـــار علَيـــهِ مِـــن سِـــواي وأَبـــرأ[26]

ثم جاء من بعدهم الأمير عبد القادر الذي استمر في النسج على منوالهم تجربة صوفية وكتابة شعرية معبرة عما عاشه الشاعر، يقول في الحب الإلهي:

أوقـــات وصـــلكم عيـــد وأفـــراح يـا مـن هـم الـروح لي والـروح والـراح

دبـــت حميـــاهم فـــي كـــل جـــوهرة عقـــل ونفـــس وأعضـــاء وأرواح

فمـــا نظـــرت إلـــى شـــيئ يشـــبهه فمـــا يـــروق للقلـــب بعـــد مـــلاح[27]

وهو هو يتناص مع الشاعر الصوفي السهروردي في قصيدته التي مطلعها:

أوقـــات وصـــلكم عيـــد وأفـــراح يـا مـن هـم الـروح لي والـروح والـراح

دبـــت حميـــاهم فـــي كـــل جـــوهرة عقـــل ونفـــس وأعضـــاء وأرواح

فمـــا نظـــرت إلـــى شـــيئ يشـــبهه فمـــا يـــروق للقلـــب بعـــد مـــلاح[28]

على أن الأمير استعمل اسم الموصول بدل المؤنث، ليظهر أنه يتغزل غزلا صوفيا، حيث يكثر في غزله وحبه الإلهي حشد العبارات الصوفية الدالة على حالته الوجدانية الهائمة في حب محبوبها، ويقول أيضا معبرا عن درجة إخلاصه لحبيبه، فقد أحبه حبا لا شريط له فيه، فيصف ما يقاسيه من فرط حبه، إلا أن حالة من الاطمئنان والسكينة تغمره حين يدرك أنه بلغ مراده وهو الوصال بالحبيب المتيم، يقول:

هـوى المحـب لـذي المحبـوب حيـث ثـوى وكيفمـــا راح هبـــت منـــه أرواح

أود طـــول الليـــل إن خلـــوت بهـــم وقـــد أديـــرت أبـــاريق وأقـــداح

يروعني الصبح إن لاحت طلائعه يا ليته لم يكن ضوء ومصباح

ليلي بدا مشرقا من حسن طلعتهم وكل ذا الدهر أنوار وأفراح[29]

إلى أن يقول:

أسكن فؤادي وطب نفسا وقر لقد بلغت ما رمت قر الناس أو ساحوا

واطلب إلهك ما ترجو فإن له خزائنا ما لها قفل ومفتاح[30]

نجد أيضا محمد بن مصطفى العلوي الشاعر الصوفي يقول في الحب الألهي:

فيا ليت شعري ما الحبيب الذي نرى فهل طلبت غيري أن نفسي مطلوبتي

فإن كنت ذاك أنا بل حبي أردته فمطلوبي من نفس ي و إلّي غايتي

و هل هذا ممكن في نفسي كائن مطلوب وطالب في نفس واحدة

فهذا عشق المعشوق في العشق حيرة وكان حب الحبيب يرى من زلة

فكيف يكون الحب إن كان واحدا ومتى يكون القرب في الفرد المثبت[31]

أسماء محبوبات الشاعر ، الأسماء (هند ولبنى وسلَيمى وزينب وعنان،وليلى) هي طبعا إشارة إلى محبوبة واحدة، لأنّ الصوفي لا يشرك في الحب أبدا، محبوبه واحد لا يريم عنه، ومعشوقه ثابت لا يتغير، ولا يتبدل ولكنه يعبر عنه بتعابير مختلفة، لماذا؟ لإظهار الهيام، والوله والصبابة، قد يكون ذلك، وقد يكون سببه إظهار الحيرة، والصوفي الحق يرتاح إلى الحيرة، كما يرتاح الجاهلون إلى اليقين "[32]، فلا يعني تعدد الأسماء ،تعدد المعشوقات، وإنما لفرط الانبهار والوله والاصطلام بالتجلي الإلهي، وكأنّ محبوبا واحدا لا يكفي للتعبير عن ذلك الحب الكبير، الذي يشعر به الصوفي تجاه الذّات الإلهية، أو لحيرته أو دهشته عن محبوبه، فيقين الصوفي في حيرته، كما أنّ سعادته في شقائه.

لقد تعاطى الصوفيون الجزائريون مع الغزل الحسي للتعبير عن تلك المعاني الروحية، حتى" اختلط كثير من نصوص الشعر الغزلي الصوفي بالشعر الغزلي الحسي اختلاطا صعب معه التمييز بينهما،حتى أصبح من العسير القطع بنسبة مقطوعة شعرية إلى شاعر صوفي من المتقدمين، إذا لم ينص على ذلك نصا صريحا "[33]، وهذا يبين مدى تحكّمهم في هذا النوع من الكتابة الشعرية. والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام، هو لماذا لم يعبر الصوفيون عن هذه الحالة من الوجد، في قالب شعري آخر غير الغزل ؟ كأن يتخذوا لأنفسهم شكلا جديدا ومنظّما لهذه الوضعية.

تكاد تجمع معظم المؤلّفات الصوفية التي اطّلعت عليها، على أنّ السبب في ذلك يعود إلى " عجز الصوفيين في طوال الأزمان عن إيجاد لغة للحب الإلهي، تستقل عن الحب الحسي كل الاستقلال، والحب الإلهي لا يغزو القلوب إلاّ بعد أن تكون قد انطبعت عليها آثار اللّغة الحسية، فيمضي الشاعر إلى العالم الروحي، ومعه من عالم المادة أدواته وأخيلته التي هي عدته في تصوير عالمه الجديد "[34]، فالسبب المباشر ، هو عجز اللغة في إيجاد بديل صوفي- إن صح التعبير- للغة الحب الإلهي، لأنّ هذه التجربة لا تستوعبها اللغة العادية، فاستدعت اللغة الحسية،التي هي موجودة في نفس الصوفي فيعبر عن عالمه الروحي، مستعينا بأدوات من عالمه الحسي، فهي التي تعينه على التعبير الجيد عن تلك الحالة.

لقد مثَّل رمز المرأة في الأدب الصوفي " رمزا لطبيعة إلهية خالقة، فهي مصدر خصوبة وعطاء، وصورة المرأة في الصوفية، من أبرز صور التجلّي، وقد كان لذلك انعكاس واضح في مرآة علاقة الصوفي بالله، فهي علاقة غنية بزخم عاطفي، انتقلت من عاطفة الرجل اتجاه المرأة،إلى عاطفته اتجاه الله، ومن ثمّ لم تعد المرأة،سوى رمز للنفس التي تصبح معرفتها، مدخلا لمعرفة الله والكون"[35]، هكذا أصبح رمز المرأة، رمزا للخصوبة والعطاء العاطفي، بل صارت من عتبات معرفة الله والكون.

2- <u>رمز الخمرة :</u>

كما كانت المرأة هي محور القصيدة في شعر الغزل، قديمه وحديثه، ومنبع إلهام للشاعر في حلّه وترحاله، كان للخمرة الوقع نفسه في نفس العربي الجاهلي خاصة.

ومن المتفق عليه " أن الخمرة عند العربي، تعد من أنفس ما يجب أن يحصل عليه،لذلك لم يخلُ بيت في شبه الجزيرة العربية منها،كما كان لها في القصيدة الجاهلية،وغير الجاهلية ذكر كثير،حتى سميت قصائد كاملة الخمريات، فراح الشعراء يتغنون بها، يصفونها ويعددون أنواعها، وألوانها، وأذواقها، والأقداح التي تشرب فيها، وزادوا على ذلك فوصفوا الساقي والندمان، والجواري وكلَّ ما يحيط بها ويوفّر الجو الملائم لاحتسائها والتلذذ بمذاقها، فتبعث في صاحبها الشعور بالانتشاء، فيغيب العقل، وينفتح المجال للأحلام والحرية والانطلاق، فتتمكّن من صاحبها وتجري فيه مجرى الدم من العروق، فلا يستطيع عنها صبرا ولا منها فكاكا."[36]

ولمّا جاء الإسلام، حرم من جملة ما حرم الخمر، لما تفعله بصاحبها من تغييب للوعي، إلاّ أنّ تحريمها كان على مراحل،لعلمه سبحانه وتعالى بمدى تمكّنها من العربي إلى أن نزل قوله تعالى" (**يا أَيها الَّذِين آمنواْ إِنما الْخمر والْميسِر والأَنصاب والأَزلاَم رِجس من عملِ الشيطَانِ فَاجتنِبوه لَعلَّكُم**

تفْلِحونَ) (المائدة 90 .) فكان التحريم النهائي والقاطع للخمرة. ومن أشهر شعراء الجاهلية الذين تغنوا بالخمر ووصفوها، الأعشى الأكبر (صناجة العرب.).

أما الخمر ة الصوفية فهي طبعا ليست الخمر الحسية، " لأن الصوفي كما أشرنا يستعين في تعبيره عن عالمه الروحي بأدوات من عالم المادة الحسي، فاستعاروا من الخمر صفتها "[37]، حيث اتخذوها "بديلا أرضيا موازيا لموضوع السكر الصوفي، الذي قد تتعدد أسبابه بحسب أنواع الواردات، ولقد بدت الخمرة بديلا رمزيا مناسبا، بسبب تشابه كلّ من آثارها وآثار السكر الصوفي ،التي يمكن أن نتبينها في غياب التوازن وحسارة رقابة العقل، وحضور الرعونة والتهتك والشطح"[38] فتلك الحالة من غياب العقل، والشعور باللّذة والدهشة التي يشعر بها السكران من الخمر الحسية، هي الحالة نفسها التي يعيشها الصوفي، لكنها لذّة ودهشة وفناء في الله. والملاحظ أنه في البدايات الأولى من توظيف هذا الرمز، في الشعر الصوفي، لم تكن تذكر الخمرة بلفظها الصريح ،وإنما " تجلّت في ذكر الشراب مفردا، أو مضافا إلى مفردة الحب، وفي ذكر الصبوح، وعقار اللّحظ، والسكر مفردا أو مضافا إلى الوجد، والساقي والكأس، كما ذكروا المزج، مع إبداء ميل لربط مفردة السكر بالصحو، انطلاقا من غلبة البنية الثّنائية على الأحوال، وما يسترعي النظر في هذه العناصر الأولية، ندرة استعمال مفردة الخمرة حتى القرن الخامس تقريبا"[39]، فاستبدل لفظ الخمر بمفردات أخرى لها كالصبوح أو عقار اللّحظ،أو ما له علاقة بها، كالساقي والكأس والسكر و ما شابه، وربما يعود السبب في هذا الامتناع من ذكر لفظها صراحة، إلى أنّ " لفظ الخمرة على ما يبدو كان أشد الألفاظ استدعاءً للحرمة الدينية وأكثرها نبوا في الأسماع، لذلك وجدنا التسميات البديلة للخمرة، مرتبطة في أغلب الأحيان بقرائن تدل على أنّ هذا الشراب المسكر ، ليس إلاّ شرابا معنويا، ينبثق عن حالة وجدانية، إثر تلقّيها واردا إلهيا قويا، من طبيعته أن يثير النشوة،والطّرب، والالتذاذ "[40] ، ولعل نابيةُ المفردة تعود أيضا، في كون الخمر أم الخبائث، وأنها كبيرة من الكبائر لذلك استحى الصوفيون - في بدء أمرهم- من ذكر اسمها على ألسنتهم... لكن بعد ما تعود الناس على معناها في شعرهم، أصبحوا لا يتحرجون من التصريح بها، فالخمر عندهم هي " العلم والمعرفة المؤثران في ذائقهما، وهي الحب أيضا لدى الصوفية، وهي رمز من رموز الصوفية الكبرى،وهو رمز موجود صراحة أو تلميحا في كتاباتهم،لمعاناتهم لحالي السكر والصحو[41] ، فخمرة الصوفي هي العلم ومعرفة الله عز وجل وحبه، حيث يعبرون من خلالها عن وجدهم في حالة السكر والصحو، فهذه الغيبة مسببة عن الوارد الذي يذهل الصوفي عن ذاته، فيغيب أي يسكر ثم يصحو، والسكر كما يعرفه القشيري " هو غيبة بوارد قوي، والصحو هو رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة"[42]، أما الوارد فهو " ما

يرد على القلوب من الخواطر المحمودة، مما لا يكون بتعمد العبد..ثمّ قد يكون وارد من الحق، ووارد من العلم "[43] ولا يصل الصوفي إلى هذه الحالة الذّاتية العالية من حال السكر، " إلاّ بعد أن يمر بمقامات الذوق والشرب، والري هو بقاء بعد السكر من الجمال الإلهي المطلق، ومن ثمّ فالسكر غيبة تسببها رغبة عارمة في لقاء الله، ورهبة من هذا اللقاء، واندهاش وذهول، بعد تحقّقه في إحساس الصوفي، فيغتني باطنه بمشاعر الغبطة و الولَه، والشوق إلى الفناء عن النفس والبقاء في الله "[44]، فالسكر سببه رغبة ورهبة من لقاء الله، وعندما يتحقّق اللّقاء، تحدث معه النشوة واللّذة والدهشة والذّهول، فيغيب الصوفي عن النفس، ويفنى في الله، وهذه الحالة من الفناء لا تكون إلاّ لأصحاب المواجيد، الذين قطعوا أشواطا في الرياضة والمجاهدة النفسية " والغريب أنّ الفناء عن الذّات بهذا الشكل، لم يكن يصل إلى حد السهو عن الصلاة، ولعل ذلك راجع كما يقول الصوفية أنفسهم إلى فضل من الله، كان "أبو يزيد البسطامي"و "أبو بكر الشبلي "و "أبو الحسن الحسن الحصري "، وغيرهم من كبار الشيوخ في حالة غلبة دائما، حتى تحين الصلاة، وعندئذ يعود إليهم شعورهم، وبعد أدائها يعودون إلى جذم مرة ثانية [45] ، فتلك الدرجة من الذّهول والدهشة التي يصلون إليها، لم تكن لتنسيهم الصلاة ، وكأنّ الصلاة فناء في الله من نوع ثانٍ. " كتب "يحي بن معاذ الرازي "إلى أبي يزيد يقول : سكرت من كثرةِ ما شربت من كأس. محبته فكتب إليه أبو يزيد : غيرك شرب بحار السموات، وما روي بعد، ولسانه خارج على صدره وهو يصيح العطش، العطش وينشد:

عجِبت لِمن يقولُ ذَكَرت ربي وهلْ أَنسى و أَذْكُر ما نسِيت

شرِبت الحُب كَأْسا بعد كَأسٍ فَما نفَذَ الشراب وما روِيت[46]

<u>الخمر الصوفي في الأدب الصوفي الجزائري:</u>

<u>نماذج مختارة</u>

إذن ليس الخمر لدى الصوفية إلاَّ تجلي للحب الذي يعيشه الصوفي، و يكتسي بعدا رمزيا عميقا فالسكر " لا يكون إلا لأصحاب المواجيد فإذا كوشف العبد بنعت الجمال حصل السكر .... وهام القلب[47] "،وفي هذا المعنى نقتطف من خمرية أبي مدين قوله:

أدرهــا لنــا صــرفًا ودع مزجهــا عنَّــا فَــنَحن أُنَــاس لا نَــرى المــزج مــذْكُنَّا

و غَـن لَنَـا فَالوقْـتُ قَـد طَـاب بِاسـمها لأنَّــا بِهــا قَــد رحلْنَــا بِهــا عنَّــا

عرفْنَــا بِهــا كُــلَّ الوجــود و لَــم نَــزلْ إلــى أن بهــا كُــلَّ المعــارِف أنْكَرنَــا

هي الخمـر لَـم تُعـرفْ بِكَـرمِ يخُصـها ولـم يجعلهـا راح ولـم تَعـرِفْ الـدنَّا[48]

يطالب هنا أبو مدين بخمرة صافية وهي ترمز هنا للوصول ومشاهدة ذات الحضرة، وهي الحقيقة الوحيدة في الكون، ويشير إلى (الدنا) وعاء الخمر، فهي ليست الخمر التي تحتاج إلى وعاء، بل هي التي تأخذ الصوفي إلى عالم سحري أخّاذ مدهش، حيث تتجلى الذات الإلهية[49].

وبشيء من التأمل نلمس تعانقا بين سكر الصوفي والأفكار الفلسفية، في تعبير شاعر الحقيقة المطلقة عفيف الدين التلمساني، يقول:

قُـم يـا نَـديمي فالحميـا تُـدارِ أمـاترى الليـل بهـا قـد أنـار
كـأس لهـا الحكـم . فمـن أجـل ذَا تعـزل لـيلا ، و تـولى نهـار
بهـا اهتـدى السـاري إلـى حانهـا ومـن سـناها كوكـب الصـبح حـار[50]

إلى أن يقول:

يـديرها فـي السـر ساق ، لـه شـمائل تسـلب عقلـي جهـار
قـد حركـت بالسـكر أعطافـه و اسـكنتْ في الجفـن منـه انكسـار
محمـرةُ الوجنـة لكـن إذا قابلهـا المـاء علاهـا اصـفرار
يسـكن مـن يشـرب كاسـاتها فـي جنـة بهـا ، و هـي نـار[51]

إنّ ساقي الخمرة وشاربها عند عفيف الدين له شمائل فوق إدراك البشر إنه الحق تعالى ،وللخمرة بعد عرفاني لايصل إليه العقل، فالسكر الصوفي يجعل من المعرفة تدرك ذوقا لا عقلا، بل حتى تدخل صاحبها جنة بها نار.

أما الأمير عبد القادر فنجد في شعره الصوفي حيزا كبيرا للخمرة ولواحقها من سكر وصحو وتجلي، يقول في بعضها:

ويشـرب كأسـا صـرفة مـن مدامـة فيـا حبـذا كـأس ويـا حبـذا خمـر
فـلا غـول فيهـا ولا عنهـا نزفـة ولـيس لهـا بـرد ولـيس لهـا حـر
معتقـةٌ مـن قبـل كسـرى مصـونةٌ ومـا ضـمها دنّ ولا نالهـا عصـر[52]

يصور الأمير تأثير هذه الخمر في شاربها من المتصوفة، فهي تسبب لهم الانشراح والانبساط، فتراهم سكارى وما هم بسكارة بنشوة هذه الخمر، فحلقت أرواحهم، يقول:

تـرى سـائقيها كيـف هامـت عقـولهم ونـازلهم بسـط وخـامرهم سـكر

وتـاهوا فلـم يـدروا مـن التيـه مـن هـم وشـمس الضـحى مـن تحـت أقـدامهم عفـر

وقـالوا فمـن يرجـي مـن الكـون غيرنـا فـنحن ملكـوت الأرض لا البـيض ولا الحمـر

تميـد بهـم الكـأس بهـا قـد تولهـوا فلـيس لهـم عـرف ولـيس لهـم فكـر

حيـارى فـلا يـدرون أيـن توجهـوا فلـيس لهـم ذكـر ولـيس لهـم فكـر[53]

شكّل رمز الخمرة وما يحدثه من سكر بديلا " خمريا يسبب النشوة والفرح الروحيين، والصوفي في حالة وجده بالمحبة، أو في حال تجلّي الحق عليه بالمحبة، فيض من اللّذة الروحية ،تطغى على كلّ كيانه، ويستثير الانتشاءُ بها، حركةً في الباطن، لا يتمكّن من مدافعتها، فتظهر العربدة على الجوارح، تفريغاً لهذه الحركة الانتِشائية الباطنية ، ثم لمّا تزول عنه منازلة الحال، تعود جوارحه إلى السكون مصحوبةً بالاسترخاء والهدوء"[54]، والملاحظ أن رمز الخمرة، مع رمز المرأة، غلابا على الشعر الصوفي، مع وجود ترابط بينهما، حيث يدلاّن على المحبة الإلهية.

3- رمز الطّبيعة :

كان " للطّبيعة وتقلّباتها في جميع أحوالها، وما يحدث فيها من كوارث تثير الرعب والدهشة والفضول، في آن واحد،وقع على نفس الإنسان الأول، فهو في احتكاك مباشر معها، فظل يسعى للوصول، إلى إيجاد وسائل التكيف، ومن ثمّ السيطرة عليها "[55]، فقد أدرك بحسه أنّ الطّبيعة " زاخرةٌ بالحياة، والجدة الباعثة على دهشة طفولية، ومن ثمّ لم تكن الطّبيعة، في تصوره شيئا هامدا ساكناً، وإنّما بدت له على نحو ذاتي متشخص، مفعم بالوجدان، فمثلما أدرك نفسه، أدرك الطّبيعة حيةً عاملة تفرح وتأسى، وتغضب وترضى، ومن ثَم كشفت الطبيعة على نفسها في الأساطير القديمة، بوصفها حضورا مستحوِذا وتجسدا مجابِها،أتاح للإنسان أن يتصل بها، ويقيم معها علاقة نشطة "[56].

فقد أدرك الإنسان القديم أنّ الطّبيعة " حيةٌ، تعتمل فيها كل الأحاسيس التي يشعر بها، فهي في تقلّباتها، تفرح وتحزن، وتغضب وترضى، لذلك نجد الأساطير اليونانية قد صورت الطّبيعة، تصويرا فيه من الهيمنة والاستحواذ والمجابهة ما دفعه إلى إقامة علاقة دينامية معها، فنجده يجعل في أساطيره للريح إِلَه، وللمطر إِلَه، وللبحر إِلَه، وللخصب والنماء إِلَه وهكذا، وكثيرا ما كان يصور ذلك الصراع الدائر بينه وبين الطّبيعة، ومن ثمّ مع تلك الآلهة،على غرار ما نجده في الإلياذة أو الأوديسة. فعلاقة الإنسان منذ القديم مع الطّبيعة، علاقة نشطة. "[57].

فالطبيعة عند الصوفي يعتبرها جزءا مهما في تجربته الصوفية، " فهو في سفره يبحث عن سر هذا الكون، عن معرفة الحق تعالى، والوصول إلى الحب الإلهي، الذي جعل الصوفي يرى كلّ شيء في الطّبيعة، بل في هذا الكون، رمزا للذات الإلهية"[58] وعلى ذلك فإنّ الصوفية، " كانوا يتعشقون بالعين في الكون، إن صح التعبير، لذلك شمل حبهم كلَّ مظهر من مظاهر الوجود، وعم الطّبيعة الساكنة منها والمتحركة، ولا نقول الصامتة والناطقة، لأنّ الطّبيعة بالنسبة للصوفي ناطقة كلّها في سكونها وحركتها "[59]. لذلك أحبّها، لأنه كان يرى من خلالها التجلّي الإلهي، فكثير منهم كان يصل به الوجد أقصاه عندما يسمع خرير الماء، أو قصف الرعود أو عصف الرياح، يروي الطّوسي عن أبي حمزة الصوفي" أنه كان إذا سمع مثل هبوب الرياح، وخرير الماء، وصياح الطُّيور، فكان يصيح ويقول:" لبيك "!، فرموه بالحلول لبعد فهمهم في معنى إشارته، وذلك أن أرباب القلوب، ومن كان قلبه حاضرا بين يدي الله، ويكون دائم الذّكر الله، فيرى الأشياء كلّها بالله والله ومن الله وإلى الله، فإذا سمع كلامه، فكأنّ ذلك سمعه من الله "[60]، ولقد أعاب عليه "الحارث المحاسبي"،لأنّ الله سبحانه وتعالى لا يتجزأ في مخلوقاته ولا يحلّ فيها،لكن أبا حمزة كان يرى كلّ شيء بالله،ومن ذلك جاء مفهوم ما يعرف بالحلول.

ولعل موقف أبو حمزة الصوفي يحيلنا إلى ما استقرت عليه العرفانية الصوفية " من تضايف بين الوحدة والكثرة، بحيثُ يشهد كلّ حد في الآخر، وإلى ما اعتقدته من أنّ الطّبيعة في تكثّر مظاهرها، وتقابل أعيانها، وصيرورتها، وحركتها، ليست إلاّ انكشافا للألوهية المحايثة الباطنة فيها، ومتى اعتبر الصوفي العارف لهذه المظاهر المتقابلة في الزمن الفرد، تجلّت له الوحدة الوجودية ماثلةً في وحدة الفاعل"[61]، فالطّبيعة في كلّ حالاتها، وبكلّ ألوان تشكّلها حية أم جامدة، ليس إلاّ انكشافا للذات الإلهية في هذا الزمن الذي لا يتجزأ ولا يتحرك ، لتنكشف له وحدة الوجود، ووحدة الفاعل.

فقد كان عفيف الدين التلمسانى مغرما بذكر مظاهر الطبيعة الغناء ومنها الطير والحمام على وجه الخصوص يقول:

وورق حمـــائم فـــى كـــل فـــن إذا نطقـــت لهـــا لحـــن صـــواب

لهـــا بالظـــل أزرار حســـان وأطـــواق ومـــن ورق ثيـــاب

ويقول:

على عطفـة حتى مـن الـورق غيرتـى ألـم ترهـا هاجـت على الغصـن الرطـب

دعـانى انكسـار الجفـن منـه لضـمة فجـاوبنى: مـا للغصـون سـوى الهضـب

وغـــردت تغريـــد الحمـــام توصـــلا إليـــه لمـــا بـــين الحمـــائم والقضـــب

وقلـت زكـاة الحســن فرضـا فقـال لا تميـل الغصـون الـورق إلا على النـدب

ومن خلال هذه الأمثلة وغيرها فى شعر التلمسانى نلاحظ تخطى الشاعر لرمز الحمام ككون محسوس، وينعطف منه تجاه الحياة الباطنية وما تحمله النفس والروح من مجاهل وأعماق، فمثلما تحلق الطيور فرحا ومرحا وغناء، كذلك تحلق الروح فرحا وغناء حالة الاتحاد والفناء الذى يحقق لها القرب من المصدر النقى الذى يمثل الوطن الأصلى لها، وتبكى إذا نأت عنه، وتتطلع للعودة إليه مرة أخرى.

خاتمة:

إنّ الرمز الصوفي خاصة يلعب دورا جماليا فنيا، في النص الصوفي، فالرمز مجال وتعبير واسع و متعدد، ومتلون يقوم بوظائف عدة لا يحصرها الزمان ولا المكان، يجد فيه الصوفي والمتذوق لأدب الصوفية ضالته.

الإحالات: (المصادر والمراجع):

[1] محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي،الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجا .....نقلا عن :إسحاق بن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر لبنان، 1992، مجلد 5، د ط، ص: 356.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، ص: 300.

[4] المرجع نفسه، ص: 301.

[5] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة لبنان، 1983، ص: 398.

[6] ينظر: عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص: 501-502.

[7] عبد الكريم حسان، التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث الهجري، ص: 87.

[8] محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجا: ص.: 108-109.

[9] وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي،حتى القرن السابع الهجري، ص: 106..

[10] محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي،الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجا،ص: 116.

[11] وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي،حتى القرن السابع الهجري، ص: 106.

[12] عاطف جودت نصر: شعر عمر بن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت،ط1، 1982،ص: 143.

[13] محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي ،ص: 138.

[14] عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية ،ص: 40.

[15] محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، ص: 36 :79،

[16] أحمد الطّريبق أحمد، الخطاب وخطاب الحقيقة، مجلة فكر ونقد، عدد 10، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ص74.نقلا عن ،قواعد التصوف، القاعدة 196 ، ص: 122.

[17] أحمد بن مصطفى العلاوي، الديوان، ص : .44.

[18] عبد القادر بن محمد، الياقوتة، شرح: بوبكر بن مازوز آل الشيخ، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران ، 2004م ، ص: 10.

[19] الأمير عبد القادر، الديوان، ص : 140-139.

[20] حمزة حمادة، الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، ص: 65.

[21] وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي،ص: 112.

[22] ابن الزيات، التشوف إلى رجال التصوف، ص: 326.

[23] عفيف الدين التلمساني، الديوان، ص: 39.

[24] وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، حتى القرن السابع الهجري، ص: 112.

[25] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم " ، مجلة الأثر ، العدد 05، ص: 217 .

[26] عفيف الدين التلمساني، الديوان، تح: العربي دحو ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص: 271.

[27] الأمير عبد القادر، الديوان، ص: 102-103.

[28] ابن خلكان، وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1968، ص:162/2.

[29] الأمير عبد القادر، الديوان، ص: 209.

[30] الأمير عبد القادر، الديوان، ص: 206.

[31] أحمد بن مصطفى العلاوي، ديوان آيات المحبين ومنه السالكين، الطبعة 04، المكتبة الدينية للطريقة العلاوية. مستغانم، ص : 29. 30.

[32] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي ،ص: 183.

[33] عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، ص: 88.

[34] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، ص: 182.

[35] وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي،حتى القرن السابع الهجري، ص: 112.

[36] حمزة حمادة، جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، ص: 68.

[37] المرجع نفسه ص: 69.

[38] أمين يوسف عودة، تجلّيات الشعر الصوفي، قراءة في الأحوال والمقامات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1 ،2001، ص: 337.

[39] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[40] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[41] وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي،حتى القرن السابع الهجري، ص: 119.

[42] القشيري، الرسالة القشيرية ، ص: 106.

[43] المرجع نفسه، ص: 121.

[44] وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، حتى القرن السابع الهجري، ص: 119.

[45] محمد يعيش : شعرية الخطاب الصوفي ،ص: 150.

[46] عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، ص: 322.

[47] خناتة بن هاشم، لغة التأويل في النص الصوفي " مجلة الفضاء المغاربي ، مخبر الدراسات الأدبية و لنقدية – أعلامها في المغرب العربي جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان، جوان، 2002، ص: 163.

[48] الطاهر علاوي ، العالم الرباني سيدي أبو مدين شعيب ،) م س (، ص137 .

[49] ينظر: الطاهر علاوي، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[50] عفيف الدين التلمساني، الديوان، ص119 .

[51] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[52] الأمير عبد القادر، الديوان، ص: 196.

[53] الأمير عبد القادر، الديوان، ص: 194.

[54] أمين يوسف عودة، تجلّيات الشعر الصوفي، قراءة في الأحوال والمقامات ،ص: 338.

[55] حمزة حمادة، جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، ص: 72.

[56] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية، نقلا عن: فصوص الحكم ،ص: 288.

[57] حمزة حمادة، جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، ص: 73.

[58] المرجع نفسه، ص: 74.

[59] محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، ص: 147.

[60] السراج الطّوسي، اللّمع، ص: 495.

[61] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية، ص: 293.

المحاضرة الثامنة:

من أعلام الأدب الصوفي الجزائري:

مقدمة:

في حديثنا عن نشأة الشعر الصوفي الجزائري وردت معنا أسماء عديدة من الأعلام الذين كان لهم دور في نشأة هذا الشعر، حيث اصطبغ الشعر الجزائري القديم بالصبغة الصوفية الدينية ، فكان بذالك للشاعر الجزائري تلك اللمسة الروحانية الدينية.

وإلى جانب المسهمين الأوائل في نشأة هذا الشعر، تشهد القرون الموالية بروز أعداد كبيرة من الشعراء الذين أبدعوا في هذا المجال، وكتب التراجم الكثيرة شاهدة على ذلك، نشير إلى بعض هذه الكتب التي تزخر بها المكتبة التراثية الجزائرية، والتي تكشف عن مادة أدبية قيمة ما تزال لم تلق العناية الكافية من قبل الدارسين، من هذه المصادر:

_ تعريف الخلق برجال السلف " للحفناوي "

_ التشوف إلى رجال التصوف" لابن الزيات

_ بغية الرواد " ليحي بن خلدون

_ نفح الطيب " للمقري

_ عنوان الدراية " للغبريني

_ الأدب العربي الجزائري عبر النصوص أو إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر" لمحمد بن رمضان شاوش و الغوثي بن حمدان

_ أعلام الفكرو الثقافة في الجزائر المحروسة" ليحي بوعزبز،

_ أعلام الفكر و التصوف بالجزائر" لعبد القادر بوعرفة الهلالي،

وغيرها إلى جانب مجموعة من الدواوين لأبرز رواد الشعر الديني من زهد وتصوف ومديح نبوي

أولا/ أبو مدين شعيب التلمساني:

1- نشأته وأهم مؤلفاته:

أبو مدين شعيب بن الحسين التلمساني المولود قريبا من سنة 509هـ، أحد الأعلام البارزين وقد ذاع صيته وكان له أثر كبير في الحركة الصوفية في المشرق والمغربي العربي، ثم أن وفاته كانت على الأرجح سنة 594هـ، أي قريبا جدا من القرن السابع الهجري، وقد ورد اسمه ضمن أغلب كتب التراجم.

أبو مدين شعيب دفين العباد في تلمسان ضريحه بها مشهور مزار، له إنتاج غزير:

_ ديوان شعر بعنوان (المنن الربانية الوهبية في المآثر الغوثية الشعيبية)، إلى جانب عديد القصائد وكذا الآثار العلمية، ومعروف عنه أنه بارع في الشعر وقول الحكمة[1]. " وصفاته الخلقية كلها صفات جليلة قلما تتوفر في خواص الخليقة، ومنها إيثار الحق على النفس، والالتزام بميزان الشرع ، الغيرة على حرمة الدين ومقدساته"[2].

2- نماذج من أدبه الصوفي:

إن أبا مدين شعيب من أقطاب التصوف البارزين ومن شعره

بكَـت السـحاب فَأضـحكَتْ لبكائِهـا زهـر الريـاضِ وفَاضـت الأنْهـار
وقَـد أَقْبلَـتْ شَـمس النَّهـارِ بِحلَّـة خُضـرا وفـي أسـرارِها أسـرار
وأَتَـى الربِيـع بِخَليـه وجنُـوده فَتَمتَّعـتْ فـي حسـنه الأبصـار
والـورد نَـادى بِـالورود وبِـالجنَى فَتَسـابقَ الأَطْيَـار والأَشْـجار
والكَـأْس تَـرقُص والعقَـار تَشَعشَـعتْ و الجـو يضـحك والحبِيـب يـزار
والعُـود لِلُغيـد الحسـانِ مجـاوِب والطَّـار أَخْفَـى صـوتَه المزمـار
لاَ تحسـب الزمـر الحـرام مرادنـا مِزمارنَـا التَّسـبِيح والأذْكَـار
وشَـرابنَا مـن لُطْفـه وغنَاؤُنَـا نعـم الحبِيـب الواحـد القَهـار[3]

نفحات صوفية يستشعرها المتأمل، وقد صيغت الأبيات بكلمات عذبة تأخذنا إلى عالم الجمال وكأننا نجول في حديقة غنَّاء، لنقف في الأخير عند حقيقة تجلت واضحة وهي افتتان الشاعر بالجمال المطلق للذات الإلهية.

من شعره في الحب الإلهي:

فَـاح النَّـدي بِمنطقـي فَتَنَـازعوا أَبِإِسـحلٍ أسـتَاك أم بِـآراك

هيهـــاتَ عهـــدي بالســـواك و إنَّمـــا شَـــفَةُ الحبِيـــبِ جعلْتُهـــا ســـواكي
و يظُـــن مـــن ســـمع الحـــديثَ بِأَنَّـــه حـــــقٌّ حـــــلاَ ومـــــدبر الأفْـــــلاَك
رؤْيـــا رأَيـــتُ و إن مـــن أحببتـــه لمنـــــزه عـــــن مهنَـــــة الإدراك[4]

يقدم الشاعر صورة من الغزل الذي يبدو صريحا للوهلة الأولى، لكن سرعان ما يربط هذه الصورة بالخالق المنزه عن الإدراك، فهي صورة للعشق الإلهي الذي يعبر عنه الشاعر رمزا.

ويقول في السكر الصوفي:

أدرهـــا لنـــا صـــرفًا ودع مزجهـــا عنَّـــا فَـــنَحن أُنَـــاس لا نَـــرى المـــزج مـــذْكُنَّا
و غَـن لَنَـا فَالوقْـتُ قَـد طَـاب بِاسـمها لأنَّـــا بِهـــا قَـــد رحلْنَـــا بِهـــا عنَّـــا
عرفْنَـــا بِهـــا كُـــلَّ الوجـــود و لَـــم نَـــزلْ إلـــى أن بِهـــا كُـــلَّ المعـــارِف أنْكَرنَـــا
هـي الخمـر لَـم تُعـرفْ بِكَـرمٍ يخُصـها ولـم يجعلهـا راح ولـم تَعـرِفْ الـدنَّا[5]

ويقول في الفناء الذي يحضر في موضوعات الشعر الصوفي كثيرا ، ذلك أن أساس التصوف الحب الذي هو في الحقيقة فناء في المحبوب الأكبر، والشعر الجزائري الصوفي– و إن غلب عليه الاتجاه السني– لم تغب عنه هذه المصطلحات المعبرة عن الأفكار الفلسفية، ومن ذلك قول أبي مدين شعيب من بحر الكامل

فَالعـــارِفُون فَنَـــوا و لَمـــا يشْـــهدوا شَـــيئًا ســـوى المتَكَبـــرِ المتَعـــالِي
ورأَوا ســـواه علـــى الحقيقَـــة هالِكًـــا فـــي الحـــال والماضـــي والاســـتقبالِ[6]

أما عن الشهود ووحدة الوجود فيقول:

فَـــإِذَا نَظَـــرتَ بِعـــينِ عقْلـــك لَـــم تَجِـــد شَـــيئًا ســـواه علَـــى الـــذَّوات مصـــورا
وإِذَا طَلَبـــتَ حقيقَـــةً مـــن غَيـــرِه فَبِلَيـــلِ جهلـــك لاَ تَـــزالُ معثَّـــرا[7]

و يقول من (الكامل) دائما:

الله ربِـــــي لا أُرِيـــــد ســـــواه هـــلْ فـــي الوجـــود الحـــي إلاَّ االله
ذَاتُ الإلـــه بِهـــا قـــوام ذَواتنَـــا هـــلْ كَـــان يوجـــد غَيـــره لَـــولاَه[8]

و يتراءى لنا بوضوح تعبير أبي مدين عن وحدة الوجود، رغم ما يلاحظ من تداخل بين معاني وحدة الوجود والشهود و الوحدة المطلقة.

المصادر والمراجع (الاحالات):

[1] ينظر: مختار حبار، الخطاب الأدبي القديم في الجزائر دراسة بيليوغرافيا ، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر–جامعة وهران، د ط ، 2007م، ص: 32 .

[2] محمد الطاهر علاوي ، العلم الرباني سيدي أبو مدين شعيب عصره – حياته – آثاره، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان، الجزائر، ط 1، 2004، ص: 31.

[3] بومدين شعيب، الديوان، جمع: العربي بن مصطفى الشوار، مطبعة الترقي بدمشق، ط1، 1938 م ، ص: 63.

[4] ابن الزيات، التشوف إلى رجال التصوف، ص: 326.

[5] الطاهر علاوي، العالم الرباني سيدي أبو مدين شعيب، ص: 137.

[6] المرجع نفسه، ص: 142.

[7] المرجع نفسه، ص:.141.

[8] المرجع نفسه، الصحة نفسها.

المحاضرة التاسعة:

من أعلام التصوف في الأدب الجزائري:

ثانيا/ عفيف الدين التلمساني:

1- نشأته ووفاته:

عفيف الدين التلمساني: من شعراء القرن السابع الهجري " هو سليمان بن علي بن عبد الله بن علي، كومي النسب، تلمساني المنشأ، تلقى بها علومه الأولى، ولطلب العلم ارتحل إلى كثير من الحواضر العربية والرومية، واستقر بدمشق..... انتهج التصوف طريقة في تهذيب النفس وتقصي الحقيقة واتبع منهج الإمام محي الدين بن عربي، له شعر حسن ، يميل إلى الغموض إذ غلب عليه الرمز الصوفي، وكان يميل إلى فكرة الاتحاد[1] ...، اهتم بالفلسفة وحاول الغوص في بعض قضاياها؛ من خلال شرح عينية ابن سينا والتي مطلعها:

هبطـــت إليـــك مـــن المحـــل الأرفـــع ورقـــــــاء ذات تعـــــزز وتمنـــــع

(...) توفي بدمشق سنة 690هـ/ 1291 م عن عمر يناهز 80 حولا "[2]، وهي بداية عصر بني زيان... وهذه الفترة شهدت ازدهارا ثقافيا كبيرا، كما " تميزت هذه الفترة بالاهتمام بالعلوم الدينية، وبالخصوص الأصل منها، وهذا الاهتمام الذي لاحظه الشاعر في بيئته المغربية تلك.

2- نماذج من أدبه الصوفي:

لاشك أنه كان ذا حضور في توجهه الصوفي الذي اختص به"[3]، ومن قوله في التصوف:

شـــهدتَ نَفْســـك فينَـــا وهـــي واحـــدة كَثيـــــرة ذاتُ أَوصـــــاف وأســـــماء

ونَحـــن فيـــك شَـــهِدنا بعـــد كَثْرتـــا عينًـــا بِهـــا اتَّحـــد المرئـــي ، والرائـــي

فَـــأَول أنـــتَ مـــن قبـــل الظهـــور لنَـــا و آخـــر أَنْـــت عـــن النَّـــازِحِ النَّـــائِي

وبـــاطن فـــي شـــهود العـــينِ واحـــده وظـــــاهر لامتيـــــازات الإبـــــداء

أَنْـــتَ الملَقّـــن ســـري مـــا أفـــوه بِـــه وأَنَـــتَ نُظقـــي ، والمصـــغي ، لِنَجـــوائي"[4]

والشاعر الصوفي الجزائري عفيف الدين التلمساني كأبي مدين وغيرهم من الشعراء المتصوفة نسج على منوالهم في الكثير من القضايا والموضوعات والمضامين المعبرة عن التجربة الصوفية، فقد هام في عشق الذات الإلهية و عبر عن حب خارق مثير، فترك لنا تراثا شعريا ضخما محاطا بالرمزية التي زادته جمالا وعذوبة ومما قال في هذا الغرض:

لاَ تَلُـــم صـــبوتي فمـــن حـــب يصـــبو إنّمـــــا يـــــرحم المحـــــب المحـــــب

كَيــف لا يوقــد النســيم غرامــي ، ولــه فــي خيــام ليلــى مهــب ؟
مــا اعتــذاري إذا خَبــتْ لــي نــار ،و حبيبــي أنــواره لّــيس تخْبــوا ؟
هــذه الحلــة التــي حــلّ فيهــا عقْــد صــبري و حلهــا لــي حــب
مــلأَ الكــون حســنُه فلهــذا كــل صــب إلــى معانيــة يصــبو[5]

هي أبيات اقتطفناها من ديوانه الذي كان موضوعه صوفيا فلسفيا، و إذا تأملنا ما جاء فيها وقفنا على جملة من مصطلحات الصوفية المتعلقة بالغزل الصوفي من تجلي الأنوار الإلهية، إلى الحلول، ثم الكون، فالحسن فالجمال.

ويقول في موضوع الخمر الصوفي، حيث نلمس تعانقا بين سكر الصوفي و الأفكار الفلسفية، في تعبير شاعر الحقيقة المطلقة عفيف الدين التلمساني، يقول:

قُــم يــا نَــديمي فالحميــا تُــدارِ أمــا تــرى الليــل بهــا قــد أنــار
كــأس لهــا الحكــم . فمــن أجــل ذَا تعــزل لــيلا ، و تــولى نهــار
بهــا اهتــدى الســاري إلــى حانهــا ومــن ســناها كوكــب الصــبح حــار[6]

إلى أن يقول:

يــديرها فــي الســر ســاق ، لــه شــمائل تســلب عقلــي جهــار
قــد حركــت بالســكر أعطافــه و اســكنتْ في الجفــن منــه انكســار
محمــرةُ الوجنــة لكــن إذا قابلهــا المــاء علاهــا اصــفرار
يســكن مــن يشــرب كاســاتها فــي جنــة بهــا، و هــي نــار[7]

وفي الفناء في الدات الالهية يقول:

لُــذّ بِــالغَرامِ، ولــذَّة الأشْــواق واخْتَــر فنــاك فــي الجمــالِ البــاقي
و تَــوقَّ مــن كــأسِ الصــدود بشُــربه مــن مــاء دمعــك، فَهــو نعــم الــواقي[8]

هو فناء في الواحد الباقي، هروب من كل ما بالوجود للبقاء مع حضرة خالق الوجود، فالفناء أحد المحاور الهامة في الحب الإلهي، و يشكلان معا إحدى ركائز موضوعات الشعر الصوفي.

أما في الحلول والاتحاد الذي يُعد من الموضوعات التي تناولها الشعر الجزائري القديم من القرن السابع إلى القرن التاسع الهجري، و الحلول يراد به اتحاد جسمين، فيكون أحدهما إشارة إلى الآخر مثل حلول ماء الورد في الورد، في حين الاتحاد هو امتزاج شيئين إلى أن يصيرا شيئا واحدا وهو

أي تصيير ذاتين واحدة من حيث إن جميع الأشياء موجودة بوجود ذلك الواحد، وهو الحق تعالى .
وقد جاء على لسان عفيف الدين التلمساني

شـــهدت نفســـك فينـــا و هـــي واحـــدة كثيـــــرة ذات أوصـــــاف و أســـــماء

ونحـــن فيـــك شـــهدنا بعـــد كثرتنـــا عينـــا بهـــا اتحـــد المرئـــي و الرائـــي[9]

إذن يعد عفيف الدين التلمساني من أبرز شعراء التصوف في القرنين السادس والسابع الهجريين، حيث شهد شعر التصوف في الجزائر في هذه الفترة تطورا وثراءً كبيرا.

المصادر والمراجع (الاحالات):

[1] الإتحاد: تصيير ذاتين واحد ة وهي حال الصوفي الواصل، وقيل هو شهود وجود الحق الواحد المطلق من حيث أن جميع الأشياء موجودة بوجود ذلك الواحد ، (ينظر: عبد المنعم الحفني ، المعجم الصوفي ، عربية للطباعة و النشر ، دار الرشاد ، القاهرة ط1 1417 هـ1997 / م ، ص: 11.

[2] عبد القادر بوعرفة الهلالي، أعلام الفكر و التصوف بالجزائر ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران، ج1 (د ط) 2004، ص: 52.

[3] عفيف الدين التلمساني الصوفي، الديوان ، تحقيق وتقديم : العربي دحو،الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر ، 2007م ، (د ط) ،ص: 12.

[4] المصدر نفسه،ص: 32.

[5] المصدر نفسه، ص: 39 .

[6] المصدر نفسه، ص: 119 .

[7] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[8] عفيف الدين التلمساني، الديوان ، ص: 160 .

[9] المصدر نفسه، ص: 31 .

المحاضرة العاشرة

من أعلام الأدب الصوفي الجزائري:

ثالثا/ أحمد بن مصطفى العلوي[1]:

1- سيرة حياته:

هو الشيخ أبو العباس أحمد بن مصطفى بن عليوة المعروف بالعلاوي المستغانمي مولدا ونشأة، ولد بمستغانم عام 1869 وتوفي بها سنة 1934، تعلم مبادئ الكتابة وسور من القرآن على يد والده الحاج مصطفى،الذي كان معلما للقرآن الكريم، فانتهى به الحفظ إلى سورة الرحمن ، ثم اضطر إلى ممارسة التجارة ليعول عائلته خاصة بعد وفاة والده، وهو في سن مبكرة, إلا أن ذلك لم يمنعه من الانكباب على ملازمة الدروس ليلا رفقة جماعة من الطلبة في الفقه، والتوحيد، والتفسير على يد جماعة من مشايخ المدينة، إلى أن التقى بأستاذه الروحي الشيخ سيدي محمد بن الحبيب البوزيدي ، فلازمه إلى أن وافته المنية سنة1909 ،وكان قد قضى في صحبته نحو خمس عشرة سنة، فبويع بعده بالخلافة على رأس الطريقة الدرقاوية بمستغانم ونواحيها،حوالي عام 1909 ،وخلال بداية العقد الثاني من القرن العشرين، أسس الطريقة العلاوية، معلنا بذلك عن ميلاد طريقة روحية جديدة في أساليبها، عريقة في أصولها، عراقة الرسالة المحمدية. فعمل خلال هذا الإطار إلى إبراز الزاوية في شكل يتلاءم ومستجدات العصر الحديث مع الحفاظ على دورها التربوي الروحي، فسارع إلى بناء زاوية جديدة تجمع جملة من المرافق من أجل تبليغ رسالته التربوية والاجتماعية كأقسام الدراسة والمطبعة والمخبزة، واستقطب إليها نخبة من العلماء في التفسير،و الحديث،و أحكام الفقه،و اللغة العربية. وقد أثرى الشيخ الحياة الفكرية بالجزائر، والوطن العربي والإسلامي عموما، بما خلف من آثار أدبية وأعمال جليلة اجتماعية ووطنية، واكبت نهضة الأمة الجزائرية في تلك الفترة بل وحتى نهضة الأمة العربية والإسلامية عموما.

2- مؤلفاته:

وهي مؤلفات عديدة في التصوف، والفقه،و التفسير، و الشروح، والنقد،والفلسفة، والفلك، ويدخل ضمن هذه الدائرة الرسائل والردود. سنكتفي بذكر المصادر التي اعتنت بالكتابة عن التصوف والدفاع عنه. نذكر منها:

- ***رسالة الناصر معروف في الذب عن مجد التصوف***

نشرت الرسالة أول الأمر في أعداد من صحيفة البلاغ الجزائري بامضاء الناصر معروف بقلم الإمام المرشد الشيخ أحمد بن المصطفى العلاوي ، فقام الشيخ محمد بن الهاشمي التلمساني بجمع تلك الفصول وطبعها في رسالة مستقلة وذيلها بتقاريظ العلماء الأجلة في المشرق والمغرب انتصارا للحق، وقياما بواجب التعاون على البر والتقوى.، وحماية لبيضة الدين أن تعبث به يد الأشرار.و الرسالة رد على ما نشره أحد علماء المدينة المنورة في مجلة الشهاب عدد 174 من الهجوم على شرف القوم الصوفية والتنكيل بكرامتهم. فكان الرد عنيفا مفحما يمثله البيت التالي: يا ناطح الجبل العلي لتوهنه *** أشفق على الرأس لا تشفق على الجبل

- ***رسالة القول المعروف في الرد على من أنكر التصوف***

وهي رسالة لم تزل كوكبا ذريا تهدي الحائرين بنورها الوهاج، وعباراتها الشافية، وبراهينها الدامغة في تحقيق مذهب التصوف والرد على منكريه مثال الفقيه الشيخ عثمان بن مكي التونسي صاحب المرآة لإظهار الضلالات..فرد عليه الأستاذ العلاوي بهذه الرسالة المدعمة بالنصوص القاطعة، والآثار الصحيحة التي لا ينكرها إلا معاند جحود رضي بالقعود مع الخوالف فطبع على قلبه بالإنكار كل ذلك بأسلوب محكم، وعرض منطقي سليم.

- ***الديوان***

و هو مجموعة من القصائد الشعرية في التصوف والأخلاق تدور في معظمها حول التغني بجمال الحضرة الإلهية والحضرة المحمدية، كما تعبر عن المعاني المتداولة لدى السادة الصوفية، ووصف أحوالهم ومقاماتهم.

- ***المواد الغيثية الناشئة عن الحكم الغوثية (جزآن***

لا أدري أي الكتابين أجل؟ وأي الكاتبين أعظم؟ صاحب الحكم الغوثية: أبو مدين شعيب أم شارحها الأكبر : أحمد ابن مصطفى العلاوي؟ وكلا الرجلين قطب في عصره، إمام في فنه، وكلا الكتابين فريد في نوعه، غريب في شكله، وحيد في مضمونه، فهما عمدة السالك وغاية الواصل ومنهاج المريد لأنه يضم بين دفتيه لب الحقيقة ومنهاج الطريقة. والكتاب بشقيه بحر يعج بأنواع الأصداف والجواهر.فعلى القارئ أن يحسن الغوص ليستخرج للناس ما يشتهون ولنفسه ما يحبه ويرجوه.

- ***المنح القدوسية في شرح المرشد المعين بطريق الصوفية***

كتاب من أنفس ما خلفه الشيخ العلاوي من تراث علمي، بل أنفس الكتب في علم القوم(الصوفية). فقد وفقه الله لفتح مغلقات"المرشد المعين " المعروف ب ابن عاشر الذي يحتوي ظاهرا على أركان الدين، وباطنا على مسلك من مسالك الإشارة غريب، وإن كان هذا العلم دقيقا، والخوض فيه لا يطيقه إلا أهل التحقيق، ومن ثمة فالكتاب يعد مفخرة من مفاخر الثرات الصوفي، التي ظهرت في عهد النهضة بالجزائر، وقل أن يوجد لها نظير في غيرها من البلاد العربية والإسلامية.

- ***معراج السالكين ونهاية الواصلين***

مخطوط نفيس ينشر لأول مرة بعد أن ظل مجهولا قرابة الثمانين عاما وهو من مؤلفات الأستاذ التي كتبها في ميدان التصوف حسبما تشير إليه الصفحات الأخيرة من المخطوط، يشرح فيه الأستاذ منظومة شيخه مربي السالكين محمد بن الحبيب البوزيدي، على طريقة أهل الأذواق، حسبما يقتضيه الاستغراق في الحضرة الإلهية المعبر عنها بالفنا، وهو مقام السادات الأبرار من أفراد الأمة المحمدية، وفي هذا البحر يسبح الأستاذ، ويسبح معه تلميذه، وخليفته من بعده.

- ***منهاج التصوف والتعرف إلى حقيقة التصوف***

مقتبس من كتاب الرسالة العلاوية تحتوي هذه الطبعة على منظومتين: الأولى للشيخ أحمد بن عليوة، ضمنها التعريف بالتصوف وحقيقته وأركانه، وآداب المريد، وصفات الشيخ السالك المرشد إلى طريق الله على نعث المشاهدة والعيان. والثانية من منظومة (المرشد المعين على الضروري من علوم الدين) للشيخ الفقيه العارف عبد الواحد بن عاشر الأندلسي الفاسي المتوفي سنة 1040 هجرية. ضمنها مجموعة مبادئ في علم التصوف، وفاء بما وعد به في صدر المنظومة حيث قال: في عقد الأشعري وفقه مالك وفي طريقة الجنيد السالك وهدفه تصحيح مقامات التقوى، وتطهير القلب من الأوصاف المذمومة، وتزكية النفس والأخذ بعزائم الشرع الشريف.

3- **نماذج من أدبه الصوفي:**

سنستعرض في هذا الجزء نماذج من شعره الصوفي؛ والتي احتوت موضوعات مختلفة مستحضرا رموزا عدة، كشفت عن حس وذوق صوفي نابع عن تجربة صوفية فريدة تميز بها أحمد بن مصطفى العلوي:

فيا ليت شعري ما الحبيب الذي نرى ... فهل طلبت غيري أن نفسي مطلوبتي

فإن كنت ذاك أنا بل حبي أردته ... فمطلوبي من نفس ي و إلّي غايتي

و هل هذا ممكن في نفسي كائن ... مطلوب وطالب في نفس واحدة

فهذا عشق المعشوق في العشق حيرة ... وكان حب الحبيب يرى من زلة

فكيف يكون الحب إن كان واحدا ... ومتى يكون القرب في الفرد المثبت[2]

ومن سمات تصوف أحمد بن مصطفى العلاوي أنه آثر الصمت والكتم في علاقته مع الذات الإلهية صونا لأسرارهم و معارفهم، وفي هذا الصدد يقول:

أردتم توحيدا و منا طلبتم ... فلو قلنا ما التوحيد عنّا فررتم

و لكّن في الفؤاد أمر محّجب ... فلا يرى شيء منه إلا ما رمتم

تالله لهو الحق و القصد و المنى ... فعنه غفلتم و في الغفلة دمتم

فتوحيده عين العيون قاطبة ... فمن عرف التوحيد للسّر يكتم[3]

ويقول في رمز " الخمرة"

يا معشوقة ليس لك سبقا ... ياخميرة الأصل العتيق

رفقا بمن يرتضيك رفقا ... مهلا لا تؤاخذي العاشق

إن كنت بحبك لا نشقى ... كيف بي إذا صرت وثيق

كنا و الكون كان في رتقا ... قبل فتق الفتق و التفريق

فلعزتك ذلي يبقى ... وخضوعي و دمعي دفيق

و إن فنيت بحبك نبقى ... وإن بقيت نبقى رقيق

و إ نّ وصلك يقتضي عتقا ... فالعتق نخشى به التفريق

فيا خيبتي إن عدمت اللقا ... ويا بشراي إن حزت التحقيق[4]

فخمرته الصوفية تعبر عّما ذاقه الصوفي من المعارف الإلهية، و عما كشفت به من الأسرار بعدما حصل له الأنس بالمحبوب والقرب منه، مما جعل حضوره وشهوده يبقى للحق واتصاله به.

يعتبر الشيخ العلاوي من كبار صوفية القرن العشرين باعتباره مجدداً للتصوف ومربيا روحيا قديرا أخذ بيد الكثيرين الذين توافدوا عليه من مختلف الأقطار، ففتح الله عليهم وأصبحوا من أهل التصوف، فقد أثرى الشيخ العلاوي الحياة الروحية والفكرية في القرن العشرين بما خلفه من آثار في التصوف والشعر الصوفي والتوحيد و الفقه وعلم الفلك والفلسفة والتفسير، كرس الشيخ العلاوي حياته مجتهداً في طريق الله و خدمة الإنسان، وتوجيهه لما يصحح رابطته مع الله ومع بني جنسه، ودعا إلى الحوار بين الأديان ونبذ الخلافات المذهبية، وتعميق فكرة التواصل والتسامح ونشر السلام والمحبة، وترسيخ قواعد التوحيد، تلك القيم التي استمرت قائمة على يد خلفائه بزاويته الكبرى بمستغانم و أتباعه المنتشرين في مختلف أنحاء العالم.

المصادر والمراجع (الاحالات):

[1] تم استقاء سيرة الشاعر من المصادر التالية: تاريخ الزيارة: 10/12/ 2018

- http://albordj.blogspot.com/2010/03/blog-post_1363.html
- http://www.shazellia.com/articles.php?article_id=11
- https://www.assoalawimaroc.com/?p=19
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%A8%D9%86_%D9%85%D8%B5%D8%B7%D9%81%D9%89_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%88%D9%8A

[2] أحمد بن مصطفى العلاوي، ديوان آيات المحبين ومنه السالكين، الطبعة 04، المكتبة الدينية للطريقة العلاوية، مستغانم، ص : 29. 30.

[3] أحمد بن مصطفى العلاوي: الديوان ، ص : .44.

[4] أحمد بن مصطفى العلاوي : الديوان ص : 45.

المحاضرة الحادية عشر:

من أعلام الأدب الصوفي الجزائري:

رابعا/ الأمير عبد القادر:

1- سيرته ونشأته[1]:

هو الإمام عالم الأمراء، و أمير العلماء عبد القادر بن محي الدين بن مصطفى الحسني الجزائري. ولد في شهر رجب سنة 1222هـ1807/م في القيطنة، وهي قرية اختطها جده في أيالة وهران، من أعمال الجزائر، وتربى في حجر والده إلى أن بلغ سن التمييز، سها فحفظ الكتاب العزيز في المدرسة التي أسسها والده في القيطنة، وتلقى بعض العلوم، وكان والده كأسلافه من العلماء الأعلام الذين يرجع إليهم في مشكلات الأحكام، ولمّا بلغ الأمير أربع عشرة سنة سار إلى وهران، لاستكمال فنون العلوم وفي سنة 1826م سافر مع والده برا، إلى الحجاز، حيث أديا في هذه الرحلة فريضة الحج وزارا المدينة المنورة، و الحضرة النبوية الشريفة ، ومنها توجها إلى دمشق، فبغداد، فزارا حضرة القطب الرباني الشيخ (عبد القادر الجيلاني...) ورجعا إلى دمشق، ليعودا بعدها إلى الحجاز؛ حيث حجا مرة ثانية، وفي سنة 1827م رجعا إلى الوطن، ثم بايعه أهل الجزائر سنة 1832م أميرا عليهم، مبايعة تذكرنا طقوسها ببيعة الخلفاء الراشدين"[2].

بعد مبايعة الأمير ربما يتصور أن الإمارة تمت، وصارت الأمور منقادة له من قبل كل القبائل، كان الواقع غير ذلك، نعم لقد " نجح عبد القادر خلال هذه الجولة في فرض طاعته على أغلبية القبائل، قاوم الأمير، في مسيرة جهاده، العديد من الجنرالات الفرنسيين، ولم تكن براعته ، في الحنكة السياسية مع قادة محنكين بأقل من براعته في المقاومة الميدانية، فقد كان لديه من الذكاء والفطنة، ما أجبر العدو ، في عرض الصلح عليه في بداية مشواره بعد ما أبدى قدراته على تنظيم جيشه، وشجاعته وتصميمه على المقاومة في كل الظروف

2- الأمير شاعرا.

يقول زكر صيام: " ليس الذي بين أيدينا، كل ما نظم الأمير عبد القادر، فقد نظم شعرا في شبابه ضاع معظمه لسببين على الأقل هما: انهماك الأمير في بناء دولته الفتية وحربه ضد المستعمر الفرنسي من جهة أخرى، واستيلاء العدو على مكتبة بيته في مدينة (الزمالة)، التي أودع فيها مذّكراته الخاصة، وربما بعض أشعاره من جهة ثانية "[3]

وقد تطرق الأمير في شعره إلى أكثر الفنون الشعرية المعروفة في عصره، وقد " ارتبطت كل مرحلة تاريخية من مراحل حياة الأمير بفن معين من الفنون الشعرية، فشعر الفخر والحماسة مثلا أوثق صلة بحياة الأمير من شعر الوصف، وما ذلك إلاّ لأن شعره في الفخر والحماسة كان نتيجة معاناته الحروب وخبرته وتجربته الحربية"[4] وقد تناول الأستاذ فؤاد صالح السيد في كتابه، (الأمير عبد القادر الجزائري شاعرا ومتصوفا) مجموعة من أغراض شعره، وهي: الفخر والحماسة، والغزل، الشعر الصوفي، والمدح، و أخيرا الحجازيات[5].

3- الأمير متصوفا[6]:

البعد الصوفي في شخصية الأمير ليس بعدا عارضا أو طارئا ألجأته إليه الظروف، بل هو متجذّر في أعماق فطرته، ويمكن تقسيم مساره الصوفي إلى ثلاث مراحل[7]: التعلق ثم التخلق ثم التحقق.

- **المرحلة الأولى:** من ولادته إلى مبايعته، ثم طيلة جهاده التي انتهت عام1847(م وهو في عمر الأربعين، وهي مرحلة تعلقه بالتصوف والتعرف على رجاله، فقد ولد الأمير ونشأ في زاوية والده محيي الدين شيخ الطريقة القادرية...وامتد إشعاع زاويته إلى أصقاع المغرب الإسلامي، وبوفاة محيي الدين عام1833م، انتقلت الخلافة الروحية في الطريقة القادرية إلى الأمير عبد القادر وهو حينذاك زعيم الجهاد وعمره حوالي 27سنة، وفي أحضان أسرته منذ صباه بدأ الأمير مطالعاته في التصوف، زيادة على مطالعاته الصوفية كان للأمير علاقات يومية برجال التصوف من أسرته وفي زاوية والده ومن الشيوخ الذين تتلمذ عليهم... ولما تزعم الجهاد وحكم البلاد توسعت دوائر علاقاته بشيوخ مختلف الطرق الصوفية داخل الوطن وخارجه، ووجد الأمير من شيوخ أغلب الطرق الصوفية تأيدا و مآزرة لجهاده.

- **المرحلة الثانية:** تتألف من فترتين؛ فترة سجنه ثم فترة السنوات الأولى من استقراره كليا في دمشق بعد إقامته في بروسة بتركيا.

الفترة الأولى: فترة الاعتقال مابين 1847و 1852، حيث جعل الأمير من سجنه مدرسة لتعليم أصحابه، فكانوا يتدارسون كتب الشريعة والتصوف والأدب والتاريخ، وجعل الأمير من سجنه أيضا خلوة للذكر والتفكر والتعبد فأشرقت عليه مطالع الفتح النوراني وحصلت له وقائع روحانية ومشاهد ومرائي لرسول االله صلى االله عليه وسلم وللخليل إبراهيم عليه السلام.

الفترة الثانية: تبدأ من خروجه من السجن عام1852م، إلى سنة حجه عام 1862م، فبعدما خرج من سجنه وقضى سنتين في بروسة بتركيا حيث ألف كتابه (ذكرى العاقل وتنبيه الغافل)، توجه

من عام 1855م لدمشق ليستقر بها... وفي هذه الفترة أتيح له دراسة كتب الشيخ التي لم يطلع عليها من قبل، وهي تعد بالمئات، وكلما ازداد عليها عكوفا ازداد بها شغفا وازدادت العلاقة الروحية بينه وبين الشيخ عمقا..

-**المرحلة الثالثة:** مرحلة التحقق والفتح الكبير:

يقول ابنه محمد " أقبل الأمير، على عبادة الله تعالى، عند بيته الحرام، في مسجده الحرام، وتفرغ لها، من كل شيء يتعلق بالدنيا وأهلها، واختار الشيخ محمد الفاسي، المجاور في مكّة المكرمة، أستاذا له فأخذ عليه الطريق، وتلقى شؤونها عنها ولازم، الرياضة والخلوة والاجتهاد، وعكف على ما في تلك الطريقة الميمونة، من الوظائف والأوراد، إلى أن رقي معارج الأسرار إلى حظائر القدس ذات الأنوار، ووقعت له كرامات وخوارق، و أحرز بقوة سعده أحوالا سنية و أنفاسا محمدية وما تم له الارتقاء إلا في غار حراء، لأنه انقطع فيه أياما عديدة، إلى أن جاءته البشرى بالرتبة الكبرى، ووقع له الفتح النوراني، وتفجرت ينابيع الحكم على لسانه وفاضت عيون الحقائق بين أدواح جنانه وانفتح له باب الواردات، واستظهر من القرآن العظيم آيات ومن الحديث النبوي أحاديث صحيحة.

4- نماذج من شعره الصوفي:

لقد سلك الأمير عبد القادر مسلك المتقدمين من الصوفية في تجاربهم الروحية، وذلك من خلال غوصهم في مختلف المضامين من ذلك تغنيهم بالخمر وسكرهم بها، وأثرها عليهم، فسكر هؤلاء العشاق من وقدة الحب وحرقة الجوى، ولذة الوصال والقرب من الله، يقول الامير فيها واصفا أثرها الحسي والروحي:

و يشرب كأسا صرفة من مدامة فيا حبذا كأس ويا حبذا خمر
فلا غول فيها ولا عنها نزفة وليس لها برد وليس لها حر
معتقةٌ من قبل كسرى مصونةٌ وما ضمها دنّ ولا نالها عصر[8]

يصور الأمير تأثير هذه الخمر في شاربها من المتصوفة، فهي تسبب لهم الانشراح والانبساط، فتراهم سكارى وما هم بسكارة بنشوة هذه الخمر، فحلقت أرواحهم، يقول:

ترى سائقيها كيف هامت عقولهم ونازلهم بسط وخامرهم سكر
وتاهوا فلم يدروا من التيه من هم وشمس الضحى من تحت أقدامهم عفر
وقالوا فمن يرجي من الكون غيرنا فنحن ملكوت الأرض لا البيض ولا الحمر

تميد بهم الكأس بها قد تولهوا فليس لهم عرف وليس لهم فكر

حيارى فلا يدرون أين توجهوا فليس لهم ذكر وليس لهم فكر[9]

ويقول في الحب والغزل الألهي، حيث تجلى الحب والعشق الإلهي في شعر الأمير عبد القادر الصوفي، يقول:

أوقات وصلكم عيد وأفراح يا من هم الروح لي والروح والراح

دبت حمياهم في كل جوهرة عقل ونفس وأعضاء وأرواح

فما نظرت إلى شيئ يشبهه فما يروق للقلب بعد ملاح[10]

ويقول أيضا معبرا عن درجة إخلاصه لحبيبه، فقد أحبه حبا لا شريط له فيه:

هوى المحب لذي المحبوب حيث ثوى وكيفما راح هبت منه أرواح

أود طول الليل إن خلوت بهم وقد أديرت أباريق وأقداح

يروعني الصبح إن لاحت طلائعه يا ليته لم يكن ضوء ومصباح

ليلي بدا مشرقا من حسن طلعتهم وكل ذا الدهر أنوار وأفراح[11]

إلى أن يقول:

أسكن فؤادي وطب نفسا وقر لقد بلغت ما رمت قر الناس أو ساحوا

واطلب إلهك ما ترجو فإن له خزائنا ما لها قفل ومفتاح[12]

من خلال سيرته ونماذج شعره الصوفي نلمح بجلاء البعد الصوفي عند الأمير عبد القادر، فهو متصوف أصلا وهو في شعره يترسم خطى كبار شعراء المتصوفة كابن الفارض وابن عربي وغيرهم.

المصادر والمراجع (الاحالات):

[1] ينظر مقدمة كتاب الأمير ، ذكرى العاقل وتنبيه الغافل- كتبها ابنه محمد باشا، تحقيق ممدوح حقي، دمشق، دار اليقظة العربية، (دط)، 1976م، ص: 15-23 .

[2] أبو القاسم سعد الله، خلاصة تاريخ الجزائر، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط1، (2007م)، ص: 28.

[3] الأمير عبد القادر، الديوان، تح وشرح وتعليق: زكريا صيام، الجزائر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، (دط) ، (دت)، ص: 5.

[4] فؤاد سيد صالح، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، (دط)،1985 م، ص: 198

[5] ينظر المرجع نفسه، ص: 186-187.

[6] ينظر: مقدمة المحقق، عبد الباقي مفتاح، الأمير عبد القادر، المواقف، ص: 12-20.

[7] فؤاد سيد صالح، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، ص: 30.

[8] الأمير عبد القادر، الديوان، ص196.

[9] الأمير عبد القادر، الديوان، ص: 194.

[10] الأمير عبد القادر، الديوان، ص: 102-103.

[11] الأمير عبد القادر، الديوان، ص: 209.

[12] الأمير عبد القادر، الديوان، ص: 206.

المحاضرة الثانية عشر:

الأثر الصوفي في الشعر الجزائري الحديث:

توطئة:

تهدف هذه الأوراق البحثية إلى الكشف عن الأثر الذي أحدثته معرفة الشاعر الجزائري (نماذج مختارة) بالتراث الصوفي بمعناه الديني، والفلسفي، وذلك بدراسة قصائدهم، إذ تجاوز الشاعر الحديث خطابه الظاهري المعلن إلى خطاب صوفي خفي، تُفصح عنه القراءة المتأنية لشعره.

لقد شكل العالم الصوفي مصدر إلهام واضح لشعر شعراء الجزائر، فهو عالم فسيح الأرجاء، عميق الأفكار، يمتلك رؤى روحية خصبة، ولما كان هؤلاء الشعراء ليسوا متصوفة بالمعنى الذي كان عند متقدمي الصوفية، فإن الدراسة تحاول الوقوف على الأثر الصوفي في شعره، بوصفه منجزاً مهماً لشعر الحداثة العربية، وجانباً خصباً من آليات تشكّل النص الشعري.

بداية يمكن تصنيف الشّعراء الجزائريين الّذين عتّقوا رؤاهم بالتصوف إلى اتجاهين:

- **الاتجاه الأوّل :**

مثله شعراء الفترة الاستعماريّة الّذين عتّقوا رموزهم الصوفيّة بخمرة عشق الوطن، فحلقوا بجناحي الجهاد والتصوف، ويعتبر " الأمير عبد القادر" الجزائريّ: **" أوّل شاعر جزائري حديث كتب في التصوف نثرا وشعرا، وترك تراثا ضخما بالقياس إلى غيره من العلماء أو الشعراء في عصره.. "**[1] ، كما نذكر أيضا؛ مصطفى بن التهامي، ومحمد بن قيطون، والشيخ السماتي....

- **الاتجاه الثاني:**

ومثّله شعراء ما بعد الاستقلال وما تلاها من سنوات السبعينات وفترة التحولات إلى الألفية الجديدة، فقد حضر الخطاب الصوفيّ وتعددت أشكاله حضوره وتنوعت وحملت معاني الحزن والضياع والإحساس بالغربة، "**وقد ساهمت هذه الظروف في تطور الوعي الثوريّ لدى هذا الشّاعر فغدا ينظر إلى التصوف على أنّه رمز للتسامي الروحيّ على الآلام والهموم الفرديّة**"[2]، ووسيلة رفض الواقع والتمرد عليه، فتجلت إثر ذلك وانكشفت **الهوة العميقة " بين إحساسات مرهفة تغرق بفيض عوالمها الشفافة، وبين واقع أرضيّ جحيميّ "**[3]، **لتعلن الذات الشاعرة الجزائرية – بوعيها الحاد - كما يقول الناقد عبد الحميد هيمة - انفصالها المؤقت، والبحث عن البديل.** فحلق الشاعر الجزائري الحديث على جناحي الرمز الصوفيّ وشحنه بمدلولات شعورية خاصة، وحاول بعضهم تكييف القيم الروحيّة مع رؤيتهم الفكريّة، وجعلها مادة شعرية، فيما

أخفق البعض الآخر[4]. وقد أكد هذه الحقيقة الباحث "أحمد يوسف" قائلا " : **فالشّعر الجزائريّ الموسوم بالمختلف قلما حقق هذه العرفانيّة على الرغم من أنّها توجد في تيماته وبعضا من معجمه سواء كان ذلك في الشّعر التقليديّ لدى الفقهاء ورجال التصوف وشعراء جمعيّة العلماء المسلمين... أم في الشّعر الحديث كما هو الّذي عند مصطفى محمد الغماري حيث حول القيم الروحيّة للإسلام إلى مادة شعريّة تعتبر رؤيته الفكريّة[5]**.".

وقد كان تأثير رجالات التصوف الأوائل – من أمثال محي الدين بن عربي، النّفري، الحلاج السهروردي ... واضحا جدا في تجارب شعراء الجزائر الصوفية، كما تأثروا أيضا ببعض الشعراء المشارقة ك "عبد الوهاب البياتي"، أدونيس، صلاح عبد الصبور، الّذين تجلى التيار الصوفيّ في كتاباتهم الشّعريّة والنثريّة.

1- <u>تعالق التجربة الصوفية والشعر الجزائري الحديث:</u>

حينما طغت على الشاعر الحديث والمعاصر الحياة المادية وإغراءاتها ومفاتنها، جعلته يلتفت إلى مطالب جسده وحوائجه ناسيا ومنتسيا متطلبات روحه ونفسه، فأدى ذلك إلى فقد التوازن في حياته فكان محبطا تعيسا قلقا، وهو ما جعله يلتجئ إلى العالم الروحاني الذي تصفو فيه النفوس وتهدأ فيه القلوب المتعلقة بخالقها.

هذا التجربة الروحانية عاشه الصوفي قديما من خلال مقامات وسلوكيات وأحوال، جعلته يسمو ويحلق عاليا في سموات الروح اللامتناهية، بعد أن سئم الواقع المادي للحياة البشرية، الشيء الذي يجتر الآلام والويلات، وذلك لما أعلنت السلطة السياسية والدينية التصدي والعداء له، قلنا فلم يجد بدا سوى الهروب والفرار من هذا الواقع المرير، وذلك بإخفاء تجاربه الصوفية بإغلاق خطابه الشعري للإفلات من الرقابة. فوجد الشاعر الحديث والمعاصر في تجربة الصوفي توافقا وانسجاما بينهما، حيث لم يتحمل الشاعر المعاصر أزمات واقعه والتوتر والقلق واليأس والاغتراب الذي يميز حياته، جعلته يعُد التراث الصوفي كما يقول علي عشري زايد " واحدا من أهم المصادر التراثية التي استمد منها شخصيات وأصوات يعبر من خلالها عن أبعاد من تجربته بشتى جوانبها الفكرية والروحية.. وحتى السياسية والاجتماعية"[6] المختلفة والتي أثرت فيه وفي تجربته الشعرية.

هذا الواقع المتأزم دفع الشاعر المعاصر للهروب والانعزال واعتزال الحياة وإحساسه بالاغتراب حيث يعد "الاغتراب والأحلام من خصائص التصوف، كما أن الانصراف عن الحياة والانسحاب من الحياة خصيصة صوفية أصلية "[7] ثابتة شكلت نابعة من معاناتهم مع أعدائهم.

إنّ هذا الواقع الذي أصبح يعيش فيه الشاعر الجزائري، والمحاط بكل أنواع القهر والسلب والغربة والاغتراب " هو الذي جعله يطلب عالما آخر، غير هذا العالم الأرضي، الذي يرى فيه أنه مليء بالأحقاد والشرور، لذا كان العالم السماوي، عالما أفضل وأنقى وأطهر، فكان أن ارتبط شعره وانغمس في فيوضات ومجازات اللغة، إنه الانتماء لعالم الروح، الانتماء للتجربة الصوفية."[8]

إنّ هذا التعالق والارتباط بين الصوفي والشاعر المعاصر في جوانب كثيرة – من رفض للواقع وعدم تقبله بالفرار والالتجاء لعوالم أخرى- دفع الشاعر المعاصر بأن يستقي من التراث الصوفي تقنياته يدعم بها خطابه الشعري، وفي ذلك يقول صلاح عبد الصبور – وهو من الذين استعانوا بالتراث الصوفي.

إنّ " في التجربة الشعرية شبها كبيرا مع التجربة الصوفية.. فإن هذه الرؤية تنصرف إلى الشكل الخارجي وصراع الذات مع نفسها من أجل الوصول إلى عمق التجربة "[9] والخروج من الواقع المتأزم والانتقال الروحي ما ترتضيه الروح، من هنا " ليس غريبا أن يعبر شاعرنا المعاصر في بعض أبعاد تجربته من خلال أصوات صوفية.."[10] عرفت من القرون الأولى للتصوف.

هذا الواقع المتأزم أدخله في دوامة الاغتراب - التي يعد من أسباب عودة الشاعر المعاصر إلى الصوفية - فكثيرا ما كان ينتاب شاعرنا المعاصر إحساس بالغربة في هذا العالم، ناشئ عن شعوره بما يسود هذا العالم من تعقيد وتصنع، وُبعد عن عفوية الحياة الأولى وبساطتها، مما يدفعه إلى الهرب من هذا الواقع إلى واقع أكثر نضارة وبساطة.[11]. فالشاعر حين يلجأ إلى الصوفية إنما يهدف إلى تجاوز الإحساس بضيق الرؤية، التي هي مشكلة الإنسان المعاصر، والانسحاب من هذا الوجود الظاهري، بالتأمل والخروج عن المألوف، حتى يصل إلى الحقيقة، ويشعر بالتحرر الكامل من كافة القيود التي تشعر الإنسان بعبوديته[12].

إنّ استحضار التجربة الصوفية في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر ليس ترفا فنيا وفكريا ولا من قبيل الاعتقاد بالضرورة، بل هو تقنية فنية تكسو النص الإبداعي جمالا وجلالا، فالتصوف الحالي يخلو من سمات وخصائص الصوفية الأولى التي اعتنقها ابن عربي والحلاج والنفري وهو أيضا " ليس شطحا أو دروشة، وليست انزواء أو انطواء بل هي ثورة شعرية لتغيير الواقع والسمو بالإنسان إلى منابع الروح... فهي تجربة وجدانية تسعى إلى إحياء الجوهر الكامن من الإنسان، وخلق عالم روحي بديل على صعيد التجربة الفنية "[13] التي يحاول الشاعر من خلالها التعبير عن معاناته وآلامه وأماله. فالنزعة الصوفية في الشعر الحديث حسب محمد هدارة " لا ترتبط ارتباطا عضويا بمذهب أدبي بعينه، فقد توجد في الكلاسيكية، أو الرومانسية، أو الواقعية، أو الرمزية، أو

السريالية، أو أي مذهب أدبي آخر، ولكن في نطاق شعراء أفراد بحسب تكويناتهم الثقافية، واستعدادهم الطبيعي، لا بحسب ما يدينون به من اتجاه أدبي أو أيديولوجي"[14]

إنّ تماسي وتماهي التجربة الشعرية مع التجربة الصوفية أو الروحانية هي " نوع من العودة إلى اللاشعور الجمعي إلى ما يتجاوز الفرد، إلى ذاكرة الإنسانية وأساطيرها إلى الماضي بوصفه نوعا من اللاوعي"[15] ، لهذا "استغل شعراؤنا كل ما في التجارب الصوفية من معان ودلالات وحاولوا تضمينها في نصوصهم الشعرية إما بحالتها الأولى أو بتغيير لباسها الدلالي إلى لباس آخر يتوافق والسياق والتجربة الشعرية والشعورية، إذ أن مقاييس توظيف الرمز الصوفي لا تخرج بعيدا عن مقاييس توظيف الرمز الأسطوري أو الديني أو التاريخي إذ الكل يعمل على استفزاز مخيلة القارئ بما كان يملكه من ثقافة عن تلك الشخصيات أو الأحداث."[16].

2- الشعر الجزائري الحديث والتجربة الصوفية

بين الاستيعاب والإخفاق

ليس كل تمثلٍ للتجربة الصوفية في الشعر الحديث يكون مصيرها النجاح وتحقق الانتماء والتواصل والتعالق المماثل، فالنصوص الصوفية بالرغم من اصطلاحية رموزها "هي نصوص بها من الشعرية ما يفوق أحيانا النصوص الشعرية العادية التي يلجأ فيها أصحابها إلى الرموز الإنشائية، خاصة عندما ندرك كيف تتم عملية الخلق اللغوي في النص الصوفي، حيث يفرغون اللفظة من دلالتها الأولى ويشحنونها بدلالاتهم الخاصة كلفظة الخمر، المرأة وغيرها،"[17] فالنص الصوفي " شعري بامتياز، وكثير من الكتابات الشعرية أخفقت في توظيفه لأنه من الصعب أن تضيف إليه إضافة تكون أكثر زخمًا وإيحاءً من عرفانية النص الصوفي"[18] وانزياح لغته التي تستهدف التعمية والغموض.

يُرجع ابراهيم رماني – في كتابه الغموض في الشعر العربي - الإخفاق في تمثل التجربة الصوفية إلى عمق التجربة واتساع آفاقها مما جعل الشاعر المعاصر يقف حائرا أمام هذا العالم الروحاني المليء بالمدهش والعجيب، سواء على المستوى الإبداعي أو على المستوى السلوكي الخاص برجالات التصوف، لذا كان التقليد أحيانا هو العلامة/ الميزة داخل النصوص الشعرية المعاصرة، لأن أصحابها لم يتمثلوا التجربة الصوفية كما تمثلها أصحابها الأصليون، بل نجد أحيانا بعض الشعراء من لا علاقة لهم بهذه التجربة لا من قريب ولا من بعيد، إذ أضحت عند بعضهم موضة للكتابة فقط، وهذا ما جعل نصوصهم تتسم بالغموض والإبهام، نتيجة إغراقهم الذاتي في الرمز الصوفي، وتكثيفه إلى حد كبير يجعل الدلالة عالما مغلقا، لا يدري مفاتيحه إلا العارف بمنعرجات

الصوفية وطبقاتها السفلى ولغتها الباطنية المعقدة[19]. بالإضافة إلى انعدام السياق الفكري والمرجعي والمعرفي المناسب لهذه الخلفيات والأجواء الروحانية العرفانية التي يتسم بها النص الصوفي، فبعض الكتاب "قلدوا أساليب الكتابة الصوفية، واستنسخوا ألفاظها ومعانيها، وقواميسها واصطلاحاتها باستخدام أفقي ساذج، أو كما هو الشأن عند بعض الحداثيين الذين رجعوا إلى النص الصوفي ابتغاء تجديد النص الحديث، أي بسبب الضرورة الفنية، والرغبة في إيجاد بناء فني مستحدث "[20] دون إدراك واستيعاب لجوهر التجربة الصوفية الحقة والعميقة.

يحدثنا أحمد يوسف عن عجز بعض الشعراء الجزائريين في تمثل التجربة الصوفية واستيعابها يقول: "فالشعر الجزائري الموسوم بالمختلف قلما حقق هذه العرفانية على الرغم من أنها توجد في تيماته وبعضا من معجمه سواء كان ذلك في الشعر التقليدي لدى الفقهاء ورجال التصوف وشعراء جمعية العلماء المسلمين... أم في الشعر الحديث كما هو الذي عند مصطفى محمد الغماري، حيث حوّل القيم الروحية للإسلام إلى مادة شعرية تعتبر رؤيته الفكرية "[21]. حيث يؤكد كمعظم النقاد على أن استحضار التراث الصوفي ومحاولة تمثل التجربة الصوفية لدى بعض الشعراء العرب كانت تقليدية فقط لنصوص المتصوفة.

إخفاق بعض الشعراء في تحقيق وتمثل التجربة الصوفية صاحَبَه وجود بعض النماذج التي استوعبت التجربة الصوفية جيدا واحتوتها داخل نصوصهم الشعرية، هذه النماذج التي مثلت الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، وجعلته يشارك غيره من النصوص الشعرية العربية، في الاغتراف من هذا المنبع الصافي والعميق وبالتالي " يمكن اعتبار الرؤية الصوفية في الشعر الجزائري الحديث هي بحث مستمر عن الرمز الإنساني في معناه الأسمى ومحاولة وصل الذات بهذا المعنى لتأصيل جوهريته بوصفه امتدادا روحيا لأصالة الذات في نشدانها للمتعالي والمثال عبر جدلها الدائم من الواقع القائم على التأمل والعيان والاستبصار "[22]

يمكن أن نذكر بعض هذه الأقلام الشعرية التي أبدعت نصوصا شعرية تحمل ذلك التناص والاستحضار البارع للنص الصوفي في كتاباتهم، من هؤلاء نجد الشاعر الإسلامي مصطفى محمد الغماري في جل أعماله الشعرية، بالإضافة إلى ياسين بن عبيد وعثمان لوصيف، وعبد الله حمادي و عبد الله العشي.. سنفصل لكل شاعر من هؤلاء في محاضرات مستقلة.

من خلال ما سبق يمكن اعتبار التجربة الصوفية ملجأ وملاذ اتخذه الشاعر الجزائري معبرا بها وبواستطتها عن كل معاناته واحباطاته، مستغلا كل رموزها وموضوعاتها.

سنحاول في الأوراق البحثية التالية أن نقدم عرضا وجيزا عن الأثر الصوفي لدى كل من الشعراء الجزائريين: **ياسين بن عبيد، عثمان لوصيف، مصطفى محمد الغماري.**

✓ أولا/ الأثر الصوفي في شعر ياسين بن عبيد:

يعد الشاعر ياسين بن عبيد من الشّعراء الّذين برزوا على الساحة الشّعريّة الجزائريّة في فترة التسعينات – في ظل تغيراتها السياسيّة والثقافيّة والاجتماعيّة، والذي عاصر **القصيدة العربية الجزائرية والمعاصرة، والّتي " أهلته لأنّ يكتب قصيدة التصوف"**[23]، **فتجربته الشعرية الروحية تنزع إلى** صوفية استغراقية تختلف عن سابقاتها من حيث انبناءاتها كما يقول عمر بوقرورة، فهو يميل إلى الحداثة بجميع خروقاتها وانزياحاتها.

يصف الناقد عبد الحميد هيمة ديوانه "الوهج العذري بأنه " **رغم صغر حجمه فانه كبير في معناه، إنّه ترنيمة عذبة في حب الله وأغرودة صافيّة في تأمل العالم، وقراءة صفحات الكون النّاصع الجمال، كما أنه إيغال في ذات شاعرية هدها الواقع بانكساراته، وهزائمه المتلاحقة، فراح يبحث عن العزاء في عالم الفن والإبداع "**[24]، فأهم سمة تطبع شعر بن عبيد هي تلك النزعة الصوفية التي عبرت عن تجربته المعتقة بالموروث الصوفي العربي. يقول في إحدى قصائده الصوفية الموسومة بـ (أغنية النار الخضراء):

يـــا صـــباها تنهـــدت نظرتاهـــا ... كـــــلام كواحـــــة فـــي فـــــلاة
غـــنّ قالـــت ومـــا عليـــك عتـــاب ... وقـــف العمـــر شـــادي المأســـاة
غنـــى.. غنـــى فأنـــت شـــهودي ... يـــا ذهـــولا علـــى مشـــارف ذاتـــي
قلـــت للـــرمش والبقايـــا شـــهود ... أنـــت منفـــاه أنـــت كـــل حيـــاتي
وانســـحبنا إلـــى ضـــفاف التلاشـــي ... ثـــم قلنـــا: هنـــا بقايـــا الحيـــاة!!
ربّ منهـــــا جلالـــــة وشضـــــايا ... وزعتنـــي فمـــا التقـــت أشـــتاتي
هـــي (أدنـــى مـــن الضـــمير إل الـــوه ... م وأخفـــى مـــن لائـــح الخطـــرات
ربـــة النـــور، قـــل لهـــا كيـــف أنســـى ... كيـــف أخفـــي الهـــوى بحـــزن ســـمات
كيـــف أنســـى وكنـــت آنســـت نـــارا ... واصـــــطلينا ونحـــــن واحـــــد ذات
لا حلـــــول.. ولا اتحـــــاد.. ولكـــــن ... للهـــوى شـــرعة .. ولـــي ســـكراتي[25]

من خلال قرائتنا للقصيدة نلحظ حضورا للنزعة الصوفية من بينها: الحب الإلهي، رمز المرأة، رمز الخمرة.

فالقصيدة تجربة عاطفية روحية يتجلى فيها الحب في أسمى معانيه وصفاته، حب انطلق من المخلوق إلى حب الخالق، حيث شكّل حضور المرأة الرمزي في القصيدة إحالة غير مباشرة لحب الذات الإلهية، إن استدعاء الشاعر للرمز الأنثوي يدل " على انخراط الشاعر في دين المحبة، والشوق للمحبوب، والمحبة شراب لا يرتوي منه صاحبه مهما شرب منه.."[26] ، وهو حب لا يسعى لتحقيق الاتصال الحسي، بل يروم التوحد مع المحبوب، حب روحي يتوجه من " أعلى إلى أسفل (من الناسوت إلى اللاهوت) أو من السطح إلى العمق (الارتداد إلى الذات).."[27]، رغبة في الوصال والاتصال بها. إلى أن يصل الشاعر إلى مرحلة الانتشاء بالمحبة الإلهية من شدة التوحد والفناء فيها، وذلك عبر السكر الذي يصل إليه ويوصله إلى أن يمتلئ قلبه بالحب الإلهي

فعاطفة الحب هنا عند الشاعر الصوفي رؤية كونيّة، تسعى للتوحيد بين الحب المادي، والحب الإلهيّ، **"وتلك هي جدليّة اللقاء بين الحب الجسدي، والحب الروحي، والّتي يتولد عنها الحب الصوفيّ ، يوصل هذا الحب إلى حالة من الوجود الأعلى، والوعي الأعلى: يتحد العاشق والمعشوق، في حبه بلاحد. يشعر المتصوف أنه تحرر: يخرج خارج ذاته، خارج الحدود الطبيعية، والحسية. (يخرج من ذاته لكي يدخل، بشكل أعمق وأبعد، في ذاته) "**[28]

فاستحضار الشاعر يا سين بن عبيد للمرأة والشعر العذري كما رأينا في القصيدة أنما ذلك تجلّ للجمال الإلهيّ؛ **"وذلك لما بين العفة في الحب، وبين الزهد من سمات مشتركة، وملامح متشابهة؛ ففي كليهما نزوع إلى الإعلاء والتسامي، وشعور حاد بالتحريم الجنسي، ورغبة في تحقيق ضرب من الانسجام والتوافق بين ما يرغب فيه وما يخشى منه"**[29].

ويتحقق هذا الانسجام باقتران القدسيّ بالإنسانيّ، فتصبح المعشوقة مرآة تعكس جوهر الجمال المطلق. ولعلّ "**مما يتمم التناظر بين شعر الغزل العذريّ وشعر الحب الصوفيّ، أنّهما بمعزل عن المآرب العاجلة الموقوتة، أو قل إنّهما يحققان مقولة: الحب للحب"**[30]

بالإضافة إلى رمز المرأة أثث الشّاعر نصه الصوفي العرفاني برمز" الخمر" الّتي يتخذها الشاعر رمزا للهروب من الواقع المتردي **" فالسكر.. دهش يلحق سر المحب عند مشاهدة جمال المحبوب– فجأة – فيذهل الحسّ، ويلمّ بالباطن فرح وهزة وانبساط، لتباعده عن عالم التفرقة"**[31] ، ويتجلى ذلك في الأبيات التالية:

سـقنا.. مـن هواجرهـا العـذابا وهـل تخشـى معذبـة.. عتابـا ؟؟

تـراءت فـي نوادينـا.. شـهابا يقـلّ الروعـة الكبـرى.. التهابـا

تهـادت فـي يـديها الكـاس نشـوى أدارتهـا.. حنينـا.. واجتـذابا[32]

يصفها أيضا بأنها شمس تسعد الكون بإشراقها، كما هي خمرة عمرو بن كلثوم صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها يقول:

أيـــا شمســـا.. نعانقهـــا ســـكارى أعنّـــت.. فـــي مشـــارقها.. الـــرّقابـــا

وفـــي ألوانهـــا.. الخضـــراء غـــارت وعـــــزّت.. دون شـــــانئها.. جنابـــــا

فمهمـــا غصـــة البعـــدين طالـــت وغاصـــت.. فـــي مناحرنـــا.. حرابـــا

ومهمـــــا زلـــــت.. والـــــدّنيا زوال تـــــزالين.. الأمـــــاني.. والطّلابـــــا!!![33]

وقوله:

وعـــدت وذيـــاك النـــديم مصـــافحا بوجودي وأحوالي وصحوتي وسكراتي[34]

فالشاعر هنا يعبر عن صحوته وسكره؛ حيث إن مبعث حالة السكر عند الصوفي هي المحبة الإلهية. فالسكر عند الصوفية هو " انتشاء الصوفي (المحب) بمشاهدة جمال المحبوب ومطالبة تجليه في الأعيان؛ إنه دهشة وانبهار وحيرة ووله، وهيجان، وفي السكر يلم بالباطن نشاط هائل، وفرح زائد يطلق للصوفي العنان فتكسب لغته طرائق جديدة في التعبير"[35]، ومثال ذلك في قوله (لا حلول ...ولا إتحاد...ولكن للهوى شرعة... ولي سكراتي).

إذن ومن خلال ما تقدم نرى أن الشاعر ياسين بن عبيد غاص في عالم التصوف وتشربه لغويا وذهنيا في رحلة البحث عن وجوده الحقيقي، فراح يتقرب لهذه الذات القلقة بالكلمات، وينسج لها بخياله الصور والتراكيب والرموز الصوفية التي تشفي غليل روحه التواقة للحرية والأمل والصفاء.

ثانيا/ الأثر الصوفي في شعر عثمان لوصيف

يعد الشّاعر عثمان لوصيف من الشعراء الذين اتخذوا من الصوفية قناعا روحيا ولغويا وملاذا عرفانيا لهم أيضا ؛ حيث تنم مجموعاته الشعريّة – في أغلبها – عن تجربة مفعمة بالرموز الصوفيّة. فهو دائم الاستعانة بالنّصّ التراثيّ الصوفيّ **" لا من حيث المعجم اللغوي وحسب ولكن من حيث المعجم الايحائي والرمزي، بحيث يسعى الى تقمص وجدانات الصوفية في أسمى تجلياتها"**[36] **يقول في إحدى قصائده التي تعبق وتفوح منها رائحة ال**بحث عن المطلق:

السماوات التي لا تنتهي

لم يزل يشربه مطلقها

عندما حلق في أزرقها

والمجرات على جبهته

أنهر يغمره رقراقها

يلمس الضوء فتنساب الرؤى[37]

نلاحظ عند استنطاق القاموس اللغوي والمعجمي لدى الشاعر غناه بألفاظ صوفية تتواتر في دواوينه الكثيرة. " والشعر الصوفي يتميز بأنه، دائما، محلق في عالم الروح، في السماء في النور، في جلال الله، ومن ثم يدرك القارئ له، الفرق بين مرمى الغزل الصوفي والغزل الحسي ونجده في ديوانه "براءة "يعنون قصيدته بعنوان " التجلي": قائلا:

صاعد في خيوط الضياء

نحو عينيك، امشي على درجات الندى

يا شعلة الروح

يا شهقة في دمي

صاعد نحو عينين لالاءتين

هما سدرتي وزمردتي[38]

يصور لنا الشاعر " مشهدا خياليا حيث يصعد على خيوط الضياء طلبا لهذا النور المتلألئ من عيني هذه المرأة المتوهجة بالضوء، ليبين لنا ان عشقه عشق صوفي ينتهي به إلى المقام الرفيع إلى سدرة المنتهى حيث تطمئن الروح."[39] ف " السدرة " هي **"البرزخية الكبرى التي ينتهي اليها سير الكل وأعمالهم وعلومهم، وهي نهاية المراتب الأسمائية التي لا تعلوها رتبة"**[40] فهي مطلب كل

صوفي عاشق، ولا يصلها إلا أهل الهمة من السالكين " **فالطريق إليها يبتدئ بالسكر الذي يحقق الصعود والارتقاء، وينتهي إلى المحو الذي هو باب القرب**"[41].

ويقول أيضا في قصيدة (تلك صوفيتي) معبرا عن حبه للمرأة الممثلة للذات الإلهية:

تلك صوفيتي

ان أطالع في نور وجهك

سر الحياة

وسر الغوايات

أن أتوضأ بالعشق في ظل عيينيك[42]

يستحضر الشاعر عثمان لوصيف المحبة أو الحب وما فعله في حاله ووجدانه، حيث وصل على مرتبة العشق، والذي يدل استحضاره هنا حسب رأي الناقد عبد الحميد هيمة إلى " عنف التجربة الصوفية لديه إلى حد أن الشاعر يتوظأ بالعشق..."[43]، وفي ذلك إشارة إلى بغية الشاعر التطهر وتطهير نفسه " من أدران الواقع كما يتطهر المصلي بالماء الطهور .."[44]، أي أنه يسمو عن الواقع المادي، فيغدو بذلك عشقه طاهرا لا يتعلق بالأغراض المادية بل روحيا عفيفا مخلصا.

يصف ويتحدث "عثمان لوصيف " عن نزعته الصوفيّة: " **النزعة الصوفيّة متجذرة في حياتي منذ الأزل، وهي عندي رؤية ومعاناة ورسالة ساميّة لإنقاذ البشريّة، لقد انتهى عصر النبوات وعلى الشّاعر أن يكون نبي العصر ، والصوفيّة عندي ليست شطحا أو دروشة، وليست انزواء أو انطواء بل هي ثورة شعريّة لتغيير الواقع والسموّ بالإنسان إلى منابع روحه الأولى، إنّها فيوضات المحبة والخلاص، وإنّي أحاول أن أؤسس لصوفيّة جديدة**"[45]، مبدأها الأول الحب والتعلق بالله.

فصوفيّة عثمان لوصيف على حسب رأي عبد الحميد هيمة "**دعوة لرفض الواقع الخارجي واستلهام عالم الباطن بوصفه قوة خفيّة متبصرة قادرة على إدراك الحقيقة الكامنة خلف مظاهر الأشياء، ولذلك فعثمان لوصيف لا يجد متعة إلاّ في التواصل مع المتعالي الباطن، وفي المقابل رفض الظاهر وإدانته**"[46] بكل أنواع الإدانة المعرفية واللغوية.

ثالثا/ الأثر الصوفي في شعر مصطفى محمد الغماري:

يصف الناقد أحمد يوسف صوفية الشّاعر مصطفى الغماري _ في أغلبها – بأنها ثورة وصراع بينه وبين شعراء الاتجاه الأيديولوجي الماركسي؛ يقول: "**أتت العرفانيّة الشّعريّة لدى محمد مصطفى الغماري نقيضا لإيديولوجية يساريّة غلب على بعضها الإسفاف الفنيّ باسم الواقعيّة الاشتراكيّة والتحزب السياسيّ، لهذا ألفت لديه عرفانيّة النّصّ الشعريّ نفسها تدخل حلبة السّجال الإيديولوجيّ، ولولا المناخ السوسيولوجي والثقافي الّذي غلبت عليه روح الإقصاء والتصفية الثقافية لاستطاع الغماري أن يكتب نصا عرفانيّا خالصا يتضمن رؤيته للعالم دون السقوط في لعبة الخصم لكونه أكثر اقتدارا على الممارسة الشّعريّة وامتلاكا لأدواتها الفنيّة** "[47] وصوفيّته تعبير عن اغتراب الفرد والمجتمع في زمن لم يعد الشاعر يحس فيه بالانتماء والوجود، فهو منفي في وطنه، في صراع مع من يخالفه في الهوى والعقيدة والدين والحب، وقد عبر عن ذلك كغيره من المتصوفة "بعبارات عذبة وأبيات جميلة ورموز شفافة "، ومن الرموز الّتي وظفها نجد " **ليلى** العامريّة " في علاقتها بالمجنون:

جدائل ليلى رؤى المشرق

وآفاق إلهامها المطلق

تجلت.. وكان الوجود مواتا

رياضا تموج بالزنبق !! [48]

فقد شكلت (ليلى) المرأة في النص الشعري الصوفي ركنا ومصدرا من مصادره الأساسية " **فمن المعروف عن شعراء التصوف الإسلامي قديما أنهم كانوا يستعيرون أسماء الشعراء العذريين العرب وأسماء معشوقاتهم كليلى، وبثينة، وعزة ويضمنونها قصائدهم في العشق الإلهي للتعبير عن أذواقهم ومواجدهم الخاصة، كما يتعقبون الأماكن التي ارتادها هؤلاء العذريون**"[49]. وهذا مصطفى محمد الغماري يسافر مع ليلى في بعض قصائده الصوفية فيقول:

محبـــــوك يانـــــارليلـــــى بقايـــــا مـــــن الفـــــاتحين

فللـــــه قمـــــر المنـــــافي ولله جـــــوح الجبـــــين

وأنـــــت، وأن جـــــن وجـــــه هجـــــين كوجـــــه الظنـــــون

ومـــــا الحـــــب لـــــولاك إلا ضـــــباب كثيـــــف كثيـــــف

أحبـــــك أحمـــــل حبـــــي علـــى الكفـــر ســـيف جهـــاد

وأهـــــواك حـــــرف انتصـــــار وأهـــــواك رمـــــز امتـــــداد[50]

لقد اقترن الحب الإلهي عند الشاعر الغماري بأنه أزلي محمولٌ على سيف الجهاد على الكفار، وهذا بحكم نشأة الشاعر الإسلامية وتشربه منها، وغيرتها على عقيدته ودينه، إذ طبيعي أن يقرن الشاعر حبه بالجهاد في سبيله، وهو الذي عانى ويلات الاستعمار وما بعده من مسخ وتشويه للهوية العربية والإسلامية.

ويقول مصطفى الغماري غامرا مسيجا نصه بالنفحات الصوفية المشعة بالضياء والنور، الرامية إلى تحقيق الوصل والوصال:

بدمي وصالك يا هواي ضياء

تنساب فيه مواسم عذراء

بدمي وصالك دبكة بدرية

تاهت ... فأورق في الشفاه حداء

ورأيت أمد، القرون... قريبة

وقنيت ثمه ... والفناء بقاء[51]

فمن خلال الأبيات نلحظ استخدم الشاعر للمصطلحات الصوفية التي تواضع عليها المتصوفة، وشكلت معجمهم الشعري من ذلك نجد: الفناء والبقاء فكلاهما " **متلازمان فلا فناء بلا بقاء، ولا بقاء بلا فناء، والفناء الصوفي تخصيصا، هو الفناء عن الخلق وبقاء الحق. الصوفي أبدا ما بين فناء وبقاء** "[52]. بالإضافة إلى (وصال، ضياء)، وحضور المصطلح الصوفي هنا دلالة مباشرة لتأثر الشاعر بالخطاب الصوفي العرفاني مع ما أضفى عليه الشاعر المعاصر من روح تمثّل عصره وما يختلج نفسه وما يحيط بمجتمعه ووطنه، حيث أصبح الإنسان يعيش حالة اغتراب واستلاب ذاته المحاطة بشبهة الماديات على أشكالها، حيث تغير نمط الحياة، وشعر الإنسان بغربته داخل هذا الوجود، إثر تمزق شبكة العلاقات الاجتماعية والفكرية الأدبية، فنجده عبر نصه الصوفي يبحث عن الضياء، والفناء في الحقيقة، والخروج من هذا التيه والقلق الوجودي.

المصادر والمراجع (الاحالات):

[1] عبد الله الركيبي، الشّعر الديني الجزائريّ الحديث، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر،1981، ص: 241.

[2] عدنان حسين العوادي، الشّعر الصوفيّ حتّى أفول مدرسة بغدا د وظهور الغزاليّ ، بغداد ، 1979م، ص: 268.

[3] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبيّة في الشّعر الجزائريّ المعاصر، شعر الشّباب نموذجا، مطبعة هومة، ط،1، 1998، ص: 95.

[4] آسيا مصابحية، العرفانيّة وبناء المتخيل الشّعريّ في القصيدة الجزائريّة المعاصرة، رسالة ماجستير (مخطوط)، جامعة باتنة 1، 2017-2018، ص: 10.

[5] أحمد يوسف، يتم النص- الجينالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص: 231.

[6] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر 1997، ص105.

[7] ابراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر (1945-1990)، دار الأمهر، ص95.

[8] أحمد قيطون، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري الحديث، مجلة مقاليد، ع4، 2013، https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/04-2013/1590-2013-07-09-11-22-06 تاريخ الزيارة: 2019 /01/01

[9] ابراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، ص 146.

[10] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص: 105

[11] المرجع نفسه، ص 54.

[12] محمد هدارة، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، مجلة فصول، مجلد1 ،عدد4، 1981م، ص: 112.

[13] نوارة لحرش، عن ظاهرة التصوف في الكتابة الأدبية، جريدة النصر، 2 مارس 2015، 52، 22 من موقع: WWW :ANNASR : ONLINE : COM

[14] محمد مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، ص: 108.

[15] أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط3، دت، ص: 156.

[16] أحمد قيطون، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق.

[17] المرجع نفسه.

[18] أحمد يوسف، يتم النص، ص: 231.

[19] ينظر: إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة للثقافة العربية، 2007. ص: 280

[20] محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، المفاهيم والتجليات، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص: 57.

[21] أحمد يوسف، يتم النص، ص231

[22] عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، دار الوصال، الجزائر، 1994، ص: 52.

[23] عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشّعر الجزائريّ المعاصر، دار الهدى، الجزائر، 2004، ص: 102.

[24] عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائريّ ، دار هومة، الجزائر ، 2000، ص: 52.

[25] ياسين بن عبيد، أهديك أحزاني، المطبوعات الجميلة، الجزائر 1998، ص 13.

[26] عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري جامعة بسكرة، العدد الرابع، 2008، ص: 79.

[27] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[28] أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص: 165.

[29] عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي، بيروت، ط1، 1978م ص: 131.

[30] المرجع نفسه، ص: 132.

[31] عبد المنعم الحنفي، الموسوعة الصوفية، مكنبة مدبولي، القاهرة، ط1،2003، ص: 795.

[32] ياسين بن عبيد، الوهج العذري، ط1، 1995، ص: 22.

[33] ياسين بن عبيد، المصدر السابق ، ص: 23.

[34] ياسين بن عبيد،أهديك أحزاني، ص: 105 – 106.

[35] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التحويل، ص: 256.

[36] عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، ص: 76.

[37] عثمان لوصيف، شبق الياسمين، دار هومة، الجزائر، 1986، ص: 43.

[38] عثمان لوصيف، براءة، دار هومة، الجزائر، ط1 ،1997 ، ص: 47.

[39] آسيا مصابحية، العرفانيّة وبناء المتخيل الشّعريّ في القصيدة الجزائريّة المعاصرة، ص: 14.

[40] محمد بنعمارة، الصوفية في الشّعر المغربيّ المعاصر، المفاهيم والتجليات، ص: 77.

[41] المرجع نفسه، ص: 77.

[42] عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص: 44.

[43] عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر وآليات التأويل، ص: 84.

[44] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[45] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي واليات التأويل –قراءة في الشعر المغاربي المعاصر -، دار الامير خالد، 2014، ص:51.

[46] المرجع نفسه، ص: 55.

[47] أحمد يوسف: يتم النص-الجينالوجيا الضائعة، ص: 231.

[48] مصطفى الغماري، بوح في موسم الأسرار، لافوميك، الجزائر، 1985، ص: 45.

[49] عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب المعاصر، ص: 48.

[50] مصطفى محمد الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص: 31.

[51] مصطفى محمد الغماري، أغنيات الورد والنار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص: 117.

[52] نهاد خياطة دراسة في التجربة الصوفية، دار المعرفة ، دمشق ط1، 1994، ص: 05- 06.

المحاضرة الثالثة عشرة:

الأثر الصوفي في شعر عبد الله حمادي

البرزخ والسكين أنموذجا:

توطئة:

يعد الشاعر عبد الله حمادي من الشعراء " **الذين طوروا الكتابة الشعرية في الجزائر، بانفتاحه على نصوص تراثية عربية وأخرى عالمية، مما جعله يتبوأ مكانة كبيرة، داخل خارطة الشعر الجزائري المعاصر**"[1]. حيث استطاع بترانميه الصوفية أن ينقض النص الشعري الجزائري من مزالق التقليدية التي طبعت مرحلة شعرية من مراحل تطور الشعر الجزائري المعاصر، من خلال التحدي والتجريب التي هي سمة من سمات الحداثيين.

ففي البرزخ والسكين رافقت النزعة الصوفيّة الشّاعر في مجموعته الشّعرية والّتي اعتبرها حسين خمري نهاية منطقيّة لنضج تجربته الشّعرية[2] لاسيما قصيدة: (**يا امرأة من ورق التوت**)، حيث التغاير باتجاه اللغة والبحث عن جوهر الشّعر[3]، ويمكن أيضا أن " نجد الرمز الصوفي يطل علينا من أي قصيدة نريد أن ندخل عوالمها ومن النصوص التي نريد أن نستشهد بها على صوفية شعر عبد الله حمادي تأخذ نص "رباعيات آخر الليل"الذي هو مقسم إلى ثلاثين مقطعا، كل مقطع ينفرد بقافية مختلفة عن المقاطع الأخرى، مع ما للعدد ثلاثين من رمزية خاصة في الاصطلاح الصوفي.

فصوفية الشّاعر "عبد الله حمادي " استطاعت أن تقدم صورا تجاوزت كل الأبعاد وحلقت في سماء المطلق الذي يدرك بالحدس الشعوريّ، لأنّه رفض للواقع واستلهام لقوى خفيّة تكمن خلف مظاهر الأشياء[4] إذ " يتجه عبد الله حمادي بنصوصه ا لشعريّة الأخيرة على حسب رأي الناقد محمد كعوان إلى "نحو صوغ تجربة متعاليّة مع المطلق انطلاقا من قدسيّة وشرعيته التي تتماهى مع جوهر الفن.

فقصيدة " البرزخ والسكين تحاول **استدراج المخيّلة الإسلامية بمحمولاتها المقدسة لتصوغ عبر تجلياتها داخل النّصّ نصّا يتقاطع في كثير من مكوناته مع المقدس حيث تحضر القصة بكل حيثياتها وتحضر الشخوص وتتراءى لنا الأمكنة وكأنّها قد لبست مسوح الغواية وارتدت محاولة استدراج الزمن، أو استدراج الشّاعر لتلك الأزمنة**"[5]، ويرى الناقد نفسه أن تجربة عبد الله حمادي الصوفية " **قد استمدت بعض رموزها من فلسفة القطب الجامع (ابن**

عربي) الذي أثّر أيما تأثير في الحركات الحداثية المعاصرة خاصة "أدونيس " وغيره حيث راحوا يتتبعون كتابته الصوفية التي تمثل ذروة الانزياح عن المألوف، وقد كان تفسيره للقران الكريم بطريقة التأويل عدولا صارخا"[6]. مسّ ثوابت وأركان التفسيرات السابقة.

فالشاعر الجزائري في مكاشفاته الصوفية التي تجلت وفق قناع ورمز صوفي استعاره ليعبر عن تجربته الصوفية المعاصرة " **فالصوفي 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 "**[7]. حيث نجد ذلك في معظم قصائد عبد الله حمادي خاصة في ديوانه " **البرزخ والسكين"** حيث استهل جل قصائده بتوظيفه لرموز صوفية متنوعة.

فنظرة متفحصة في هذا الديوان نجد أنه جمع نصوص وتراث فلسفي صوفي، أراد فيه الشاعر أن يعبر به عن الواقع المعيش، فقد جمع بين النص الشرعي (قرآنا وحديثا) والتراث الصوفي والفلسفي وما يطرحه من مسائل أسالت الكثير من الحبر والمداد مثل الكينونة، المرأة، الأحوال والمقامات، الضياع الوجودي...

فقصيدة "**البرزخ والسكين**" مثلا تبين الأثر الصوفي البارز والواضح جدا، فهي تعج بهذه الثنائيات التي تحمل نظرة الصراع والتنافر من جهة، ونظرة التكامل والتناغم من جهة أخرى من مثل " القصر والمد، النزول والمعراج، الحياة والموت، النار والهواء، الطين والماء، اليمين والشمال، البدء والخاتمة.."[8].

تجلي الأثر الصوفي في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي:

1- الخمرة الصوفية الحمادية:

ومن بين الرموز الصوفية التي وظفها الشاعر عبد الله حمادي، رمز الخمرة كونها الوسيلة التي يستفرغ منها الصوفي معاناته وآلامه، ويتبين ذلك في قوله من قصيدة: "يا امرأة من ورق التوت":

أنا المخمور وخمرته

كنت قديما يسكنني

شيء من فضل غوايته

تغري بالوثبات...

شهيات، تريح عناء الملك[9].

يحيل رمز الخمرة في العرفان الصوفي كرمز من رموز المحبة الإلهية وتجلي الحقيقة باعتبارها ملجأ للتعبير عن مكبوتاته النفسية، حيث اتخذ المتصوفة من رمز الخمرة أسلوبا خاصا بهم، وذلك باستعمالهم لألفاظ توحي إلى الخمرة التي تختلف عن الدائرة المادية المتعارف عليها ماديا، وبهذا أصبحت أداة من أدوات التغلب على همومهم النفسية التي تنتابهم، فالسكر " يورث في الإنسان الطرب والبسط والإذلال وافشاء السر الالهي "[10] .

يقول الشاعر في موضع آخر:

أنا المقتول وقاتله

ويكون الحب بدايته

ويكون القصف نهايته

فيعود السكر لسكرته[11]

يبلغ الشاعر في خمرياته النشوة حين يسكر، ويحس أنه متفرد عن الأحياء جميعا، فالخمرة قد حررت نفسه من عقال الجسد وأسره، وحلقت بها في عوالم أرحب سامحة لها بالاتحاد بالمطلق، فلا فرق حينذاك بين القاتل والمقتول، وبين البداية والنهاية.

ولم تعد الخمرة الصوفية عند الشعراء المعاصرين كما كان الحال مع الشعراء المتصوفة تهويما، وفيوضا وبحثا عن الاتحاد والحلول، وإنما أصبحت عندهم ضربا من الرموز يعبر فيها ومن خلالها عن همومه وأحزانه ومشكلاته الحضارية، والخمرة عند حمادي –كما هي عند الشعراء- تعبير عن الآلام والأحزان التي تعتري أمته من جراء ضعفها الحضاري ، حتى جعل أغلب قصائده تصب في هذا القالب الذي يعذبه

2- <u>الغزل الإلهي:</u>

استعان معظم شعراء الصوفية في الشعر الجزائري بموضوع الحب في جميع نصوصهم الشعرية، فاعتبروه طقسا من الطقوس الصوفية، فهذا الموضوع حظي بمكانة هامة في الشعر العربي قديما وحديثا، لكونه من أكثر المواضيع ارتباطا بالوجدان، حيث نجد رمز المرأة " بوصفها معراجا غنوصيا، ووسيطا جماليا للوصول إلى الجمال المطلق، فالمرأة –في المنظر الصوفي- مظهر للتجلي الإلهي بشكل عيني محسوس"[12] فعبد الله حمادي من بين أولئك الذين وظفوا المرأة من هذا المنظور، فتصور نفسه ملقى بين نهدي حبيبته يقول في قصيدة "رباعيات آخر الميل:"

قيل والفسق: قمت: ثم احتجاجي

حين يبتلى على السماء اعوجاجي

يسر مغزاك أن تراني صريعا

فوق نهديها مبحرا في ارتجاجي

منتهى الوصل أن أعيشك حلما

مستحيلا نعيمه في اهتياجي

(...)إنما السر من تدبر سرا

بات فحواه في متون الدياجي[13]

وقد ألفنا هذا التصوير الحسي عند أئمة التصوف ومنهم(محي الدين بن عربي) الذي خص حبيبته في ترجمان الأشواق، والتي تقتل وتحيي لديه، دائما، فهي معادل للفناء الذي يحمل عند "المشاهدة"، في حضرة التجلي والبقاء الذي يعقبه[14]، فالرمز الأنثوي مصدر الوجود وتجلي الذات الإلهية، فالشاعر يعتبرها وسيطا جماليا لموصول إلى الجمال المطلق.

وفي موضع آخر نجد الشاعر يوظف صورا مادية تحيل إلى المرأة كالعيون، فالعين بالمفهوم الصوفي إشارة إلى ذات الشيء، يقول في رباعيته:

كم أراني وكم أراك تقاسي

تدع النور يا حبيبته رأسي

تسفك دمي على هواك مباح

وانتحاري فدا العيون يواسي[15]

إنّ الدافع الذي حدا بالمتصوفة إلى توظيف رمز المرأة بمحاسنها وجمال عيونها هو الوصول إلى الحقيقة الإلهية، فالغزل عندهم يختلف اختلافا كبيرا على الغزل الحقيقي الذي شاع عند الشعراء قديما وحديثا، فهم يصفون حبهم الحقيقي للمرأة، فهم يصفون حبهم الحقيقي للمرأة ويتخذونها كمعادل للتعبير عن المعاني الإلهية. فهذه العيون كمعادل سيميائي للمرأة لا تحيل على الجمال المادي وانما تحيل على الأبدي، فالسر في توظيف محاسن المرأة هو استكناه السر الغائب وراء أنوثتها.

ويصرح أحمد بقار من جامعة ورقلة أن من عادة الشعراء يبدءون بالغزل الحسي، وينتهون بالغزل الروحي (الصوفي) بعد الترقي وأن هذا الترقي الروحي في مجموعة حمادي(البرزخ والسكين) أُشْرِب فلسفة صوفية بعيدة الغور[16]

وفي بعض قصائده يجمع بين لغة الحب الحسي والحب العذري ، جاعلا في ذلك من محبوبته معراجا نحو الذات العلية، مستلهما الطور؛ الجبل الذي وقف عنده الكليم موسى –عليه السلام- في الصحاري ، يقول في الرباعية الثالثة عشرة:

يكبـر القــول فـي اجتنــاب المنــافي و انتحـــاري علـــى هـــواك الخرافـي
هــاجس السـحر مفـرطٌ في التجني بـــين نهـــديها ســـيله مـــن عفـــاف
نبـــرة العطـــر أثقلـــت شـــفتيها و اكتفـــى الظـــرف بانتهـــاب المرافـي
هــو وجــد ... بــل فتنــة قــد تحــدت حكمــة"الطــور"و اغتــرار"الفيــافي"[17]

يشير حمادي في هذه الرباعية إلى " السحر القاهر الذي يرزح تحت وطأته من جراء هوى محبوبته الخرافي، فاعتزم الانتقال من منفى إلى آخر، ومن فيافي إلى أُخر بحثا عنها، وطلبا للذة المسكرة بين نهديها، غير أن الباطن غير الظاهر في هذه الرباعية، إذن محبوبة الشاعر تبدت في أروع صورة إنها الحكمة؛ إنه العلم الذي يشقى في طلبه السالكون المدلهون" [18]، فلكل " سالك طور، وطوره ضميره الذي يكون في طور العقل العادي ينتقل فجأة إلى طور العقل القدسي حيث تتسع الآفاق و تفتح مغاليق الوجود فإذا الصوت الجزئي صوت كلي[19] . "

3- <u>الاتحاد بالوجود:</u>

إنّ حمادي واحد من الشعراء القليلين الذين أُشربوا هذا الفيض وبخاصة في مجموعته الثانية والرابعة، وبالأخص في مجموعته الأخيرة (البرزخ و السكين) " من خلال الرؤية الشعرية والحلم الواعي يرى متصوف عصرنا الواقع الكائن والواقع الممكن، وهو بذلك يخترق حجاب الزمن الآتي إلى الزمن المستقبل فيؤدي بالنسبة لعصره الدور القديم، دور النبوة "[20]

يؤكد الناقد عبد الحميد هيمة أنّ الصوفية لم يذهبوا بالاتحاد مذهب أصحاب الحلول، " وإنما قصدوا بها فناء العبد في الحق "[21]، والحق متجلٍ في مخلوقاته، فأينما يمضي الصوفي يرى نفسه في كل شيء من مخلوقات هذا الكون الفسيح الرائع، الذي هو دليل على الله " إنّ هذا الحضور الكلي والمهيمن هو ما يطغى على حال الكائن الفرد فإذا به يتلاشى في لحظة التجلي ويعلن، وقد اكتشف عظمة هذا الحضور، فناءه و ذوبانه في خضم هذا الوجود الإلهي الذي هو قوام الوجود المادي أصلا، ويتضح من هذا أن لا انفصام بين خالق ومخلوق، وأن الوجود وبكل ما فيه فرع له اتصال وثيق بذلك الأصل، ولقد أنشد (الحسين بن منصور الحلاج)، قائلا:

عجبت منك ومني يا منية المتمني
أدنيتني منك حتى حسبت أنك أني [22]

حيث يبدأ حمادي قصيدته (يا امرأة من ورق التوت) بما انتهى به الشطر الثاني من البيت الثاني للحلاج:

توهمت أنك أني

يا جسدا محفوفا

بالظلمات، [23]

وقع الاختلاف في الفعل (حسبت) الذي صار عند حمادي (توهمت)، " **والاختلاف في المعنى بين، فـ (حسبت) فعلٌ يتعلق بالعقل انطلاقا من افتراضات يفترضها المشاهد، في حين التوهم يكون عند غياب قوة البصيرة، وبخاصة أن من يقف أمامه صورة بلا ملامح واضحة، صورة تلفها الظلمات، وقد يشتد الوهم بصاحبه حتى يصير مرضا، وكثير هم الشعراء العشاق الذين أصابهم الوهم بالجنون** "[24] .

يقول أيضا في الرباعية الثالثة و العشرين(23) من رباعياته:

تكـــورت حتـــى احتويـــت الوجـــودا وأُلهمـــت حتـــى افترعـــت الحـــدودا

و جئتـــك "بـــالعرش" طـــوع ابتســـامة لأســـــقيك فيـــــه اغتصـــــابا ودودا

...مـــددت لـــك الصـــدر جســـرا لترقـى إلـــى "ســـدرة" الوعـــد كيمـــا تســـودا

فـــإن خانـــك الحـــظ فـي المحصـــنات فلحـــن المعاصـــي يبـــيح المزيـــدا[25]

جاء الشاعر بصفة لهذا الكون الكروي الجميل هي " (تكورت) ، والتكور تعبير صادق عن التوحد بالوجود، وصورة من صور جعل الكل شيئا واحدا بتمازج أشياء العالم "[26]، و" بذلك تصبح اللغة قادرة على تخطي الواقع وعلاقاته نزوعا لاحتضان التوحد الداخلي بين الذات وأشياء العالم في نظام خاص ورؤيا جديدة للحقيقة، أهم ما يميزها هو الاتحاد بالوجود والامتزاج به "[27]

وهذا الاتحاد يفضي إلى الإقرار بالوحدانية في صورة الرقي والعروج إلى سدرة وسدرة المنتهى تعبير عن الارتفاع والعلو المطلق، لقوله تعالى: (عندها سدرة المنتهى)، والربط واضح في هذا المقطع بين الوجود (العالم) والخالق؛ لأن الكون ظل لشمس الخالق، ويقر الشاعر أنه بهذا الاتحاد قد ذابت أمامه كل الحدود وطُوِيت كل المسافات (ألهمت حتى افترعت الحدودا)، فأين تكون والحدود والكل واحد ؟[28]

وأمام هذا الزخم الرمزي اتضح لنا أن عبد الله حمادي اتكأ على الرموز الصوفية قصد استبطان حقائق الوجود والنفس، كما أنه وجد في الرموز الصوفية ما يسمح له بالبوح بأسرار الوجود والتعبير عن الكينونة.

هي إذن كتابات صوفية ألفينا صداها عند الشعراء الجزائريين المعاصرين، من الجيل الجديد خاصة، حيث حاولوا التغلب على مادية هذه الحياة من خلال الارتقاء إلى عوالم نورانية، عوالم تذوب فيها الفوارق الدنيوية، وتصفو فيها النفس، وتنكشف الأسرار الربانية، لمن سلك الطريق سلوكا صحيحا.

المصادر والمراجع (الاحالات):

[1] أحمد قيطون، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة مقاليد، العدد 04، 2013، من موقع https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/04-2013/1590-2013-07-09-11-22-06

[2] حسين خمري، شعرية الانزياح في" يا امرأة من ورق التوت"، مجلة الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 05 سنة 2000، ص: 181.

[3] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، موفم للنشر.الجزائر . 2008. ص: 118.

[5] محمد كعوان، شعريّة الرؤيا وأفقية التأويل- دراسات في الخطاب الشّعريّ الجزائريّ المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2003 ، ص: 111.

[6] المرجع نفسه، ص: 106.

[7] محمد بلعباسي، شعرية اللغة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة تاريخ العلوم، العدد6 ، جامعة الجلفة، ص: 112.

[8] ينظر: خميسي ساعد، تجليات فلسفية صوفية في قصيدة " البرزخ والسكين"، ص: 136.

[9] عبد الله حمادي، "البرزخ والسكين"، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، .2000 ص: 153- 154.

[10] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دار ندرة للطباعة و النشر.بيروت، ط 1 . 1981، ص: 1205.

[11] عبد الله حمادي، "البرزخ والسكين"، ص: 154.

[12] يوسف وغليسي، المتشاكل والمختلف في ديوان "البرزخ والسكين"، مجموعة من الأساتذة والنقاد، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين، ط1، منشورات النادي الأدبي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، .2001، ص: 122.

[13] عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ص: 53.

[14] ينظر: يوسف وغليسي، المتشاكل والمختلف في ديوان"البرزخ والسكين"، ص: 123.

[15] عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ص: 63.

[16] ينظر أحمد بقار، الرمز الصوفي عند عبد الله حمادي مقاربة تأويلية، مجلة علوم اللغة العربية وادابها، جامعة الوادي، المجلد 6، العدد 6، ص: 238.

[17] عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ص: 65.

[18] أحمد بقار، الرمز الصوفي عند عبد الله حمادي مقاربة تأويلية، ص: 238.

[19] محمد غازي عرابي، النصوص في مصطلحات التصوف. دار قتيبة.، 1985، ص: 211.

[20] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره المعنوية). دار العودة ودار الثقافة.بيروت. لبنان. ط 3. 1981.ص.415.

[21] عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، الطباعة الشعبية للجيش.الجزائر2007. .ص: 58.

[22] المرجع نفسه:ص306.

[23] عبد الله حمادي، البرزخ و السكين: ص: 139.

[24] أحمد بقار، الرمز الصوفي عند عبد االله حمادي مقاربة تأويلية، ص: 234-235.

[25] عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ص: 85.

[26] أحمد بقار، الرمز الصوفي عند عبد االله حمادي، مقاربة تأويلية، ص: 235.

[27] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية. في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، 5د ت-، ص: 105.

[28] أحمد بقار، الرمز الصوفي عند عبد االله حمادي، مقاربة تأويلية، ص: 235.

المحاضرة الرابعة عشرة:

الأثر الصوفي في شعر عبد الله العشي مقام البوح أنموذجا:

توطئة:

يُعَدُ الشاعر "**عبد االله العشي** "من الشعراء الذين أثروا القصيدة الجزائرية برؤاهم الصوفية في دواوينهم. فالشاعر انطلق منذ بواكيره الأولى كما يقول أحمد يوسف "**يطرز عمارتَه الشعرية تطريزًا صوفيا أخاذًا أعطى نكهةً خاصة لـ عَرْفَنَةِ النص الشعري**"[1] من خلال انجازه " **عالما شعريا فيه تمثُّلٌ عميق للتراث الصوفي ... فقد استطاع أن يتحرر من الاستعباد النصي الذي ارتهن فيه الشعر الحداثي وهو يصطنع الرمز الصوفي**"[2] وأنّه" واحدٌ من الذين يبدعون الشعر بوعي نقدي متبصّر بجماليات الحداثة الشعرية التي تتطلب ثقافة تراثية عميقة ومعرفة بإنجازات النظريات الأدبية الحديثة، مما يؤهل تجربته الشعرية لأن تكون ذات رؤيا عميقة نعدمها كثيرا في بعض التجارب الشعرية في الجزائر"[3]،

أشكال تجلي الأثر الصوفي في شعر العشي:

1- في الحب الإلهي (الرمز الأنثوي):

حيث وظف الشاعر "عبد الله العشي" الرمز الأنثوي – ليلى – في ديوانه "مقام البوح" بطريقة غير مباشرة (ضمنيّة أكثر منها تصريحيّة)، نستشفها من خلال السياق الصوفيّ. يقول:

أوقفتني في البوح يا مولاتي

قبضتني، بسطتني

طويتني، نشرتني

اخفيتني، أظهرتني[4]

ويبدو الشاعر متأثر بتائية (ابن الفارض) ويتناص مع قوله:

ولما انقضى صحوي تقايضت وصلها ولم يغشني في بسطها قبض خشيتي[5]

ويقول أيضا:

فكل نبض في العروق هو لك

أو كلمة، أو نغمة

وكل تمتمة

وكل بين من الكلام

وكل غمغمة

وكل الصمت

حتى الصمت لك[6]

فهو في حالة ذوبان وتحلل في معبوده، الذي له كل ما يملك وحركات وإشارات سرا وعلانية، قولا وفعلا، إخبارا وصمتا. ونجده في موضع آخر يتحلل في الذات الألهية معلنا حبا وسكره بها يقول:

غيبوبتي وصحوتي وباطني وظاهري

وأّولي وآخري

ومبدئي ومنتهاي لك

حللُت فيك بك[7]

يلج الشاعر هنا عالم الغيبيات في اتصاله بالذات الإلهية، عبر التماهي والفناء فيها، والتي هي باطنه وظاهره، وذلك عبر الحلول الروحي والخيالي في الذات الإلهية (حللت فيك بك).

لقد شكل رمز الأنثى - في كتابات الشعراء الصوفية ركيزة أساسية، حيث منحوه دلالات لم تكن موجودة من قبل في شعر الغزل بنوعيه فاحشا كان أم عذريا، " **فالأنثى تنكشف باعتبارها تجسيدا للحب الإلهيّ الّذي يحيل إلى تجلي العلوّ في الصورة الفيزيائيّة المحسة وشفرة استيطيقية أوحي بانسجام الروحي والمادي والمطلق والمقيد في الأشكال المتعينة فالعالم- بحسب النظرة الصوفيّة – في وضع تعشق وتوالج تبادليّ امتد حتى شمل المحسوس والمعقول، لذلك أغلب الشّعر الصوفيّ غزليّ تم للصوفيّة فيه التأليف بين الحب الالهيّ والحب الإنسانيّ والتعبير عن العشق في طابعه الروحيّ من خلال أساليب غزليّة موروثة قد تمّ تكوينها ونضجها الفني."**[8].

في الشعر العربي القديم وكان ذلك عند أغلب الشعراء المتصوفة.

2- <u>في الرمز الخمري:</u>

تعتبر الخمرة في العرفان الصوفيّ رمزا من رموز المحبة الإلهيّة، فهي تعبر عن الفناء في الذات الإلهيّة، وحالات المشاهدة والتجلي. فالسكر "**يورث في الإنسان الطرب والبسط والإذلال وإفشاء السرّ الإلهيّ** "[9]

وقد وظفها الشّعراء وجعلوها معادلا وجدانيّا للارتواء من نبع الفيض الإلهيّ ، منهم الشاعر عبد الله العشي الذي جعل منها مطيّة يعتلي بها سرادق الجمال الإلهيّ حيث الفناء والاتحاد بالعالم النورانيّ : يقول "**عبد الله العشي:**"

قدسي حبك يا مولاتي

يسقيني خمر العشق...

ويسكبها فوق دمي...

أنهار[10]

فهي خمرة الانتشاء والوصل بالمحبة الإلهيّة، وهي وسيلة لتحقيق المشاهدة القلبيّة الّتي لا يصل إليها إلا العارفون بمقامات وأحوال الصوفيّة.

ويقول أيضا:

أتوحد في امرأة

من نزيف الأناشيد

والبرق ..

والنور...

والإبجدية

ها أنا...

أتملى بها ها الشمالي ..

ألمس في دهش سرها ..

أي فيروزة أسكرتني ..

بخمرتها اللدنية[11].

إنّ سكر الشاعر وانتشاءه هنا لرغبة في انعتاقه من واقعه الدنيوي وتحرر منه عن طريق خمرته اللدنية، فالخمرة الصوفية في توظيفها من قبل الشعراء المعاصرين أفرغت من محتواها ولم يبق منها إلا اسمها " **وما يوحي به من سكر وانتشاء ... تتجاوز المعطى المادي إلى رصيد مثالي مجرد..**"[12].

وتصنف الناقدة آمنة بلعلى الشاعر عبد الله العشي في زمرة الشعراء الذين فقهوا التجربة الصوفية، تقول: " **أمّا القليل من الذين فقهوا التجربة الصوفية واستلهموا منها القدرة على عطف القلوب على القيم بإدراك مجازي للأشياء وللوجود، ففي اعتقادي هم فقط من يستحقون تسميتهم بشعراء الروح في الجزائر أمثال عبد الله العشي وياسين بن عبيد، الأول فهم التجربة الصوفية ومنطلق الكتابة الصوفية، والثاني عاش التجربة الصوفية وفهم منطق الكتابة الصوفية، فكتبا شعرا فيه من التخلق والتحقق ما يجعل منه شعرا صوفيا معاصرا**

"[13]، فهي تقرّ أنّ الشّاعر "عبد الله العشي" فَهِمَ منطق الكتابة الصوفية وجسدها في تجربته الشعرية.

والملاحظ على الشعراء الجزائريين الّذين اعتنوا بالرموز الصوفية هم في الحقيقة ركنوا إلى **"اصطناع الأسلوب الصوفي دون تجربته الغيبية اللاهوتية الحميمية، يتم تبني اللغة وطرح الإيديولوجيا الشارحة، وهذا يجعل هذا التفسير أمرا عسيرا، لا يعتمد على قواعد مسبقة، بل يتكون خلال ممارسة القراءة ذاتها، ويتوقف نجاحه على إمكانات كل قارئ وخبرته في إعادة التفسير ومهارته في إدارته"[14]** فالشاعر الجزائري في توظيفه للتجربة الصوفية، لا يعني ذلك أنه يفكر بعقلّية دينية، فالاتفاق بينهما يكمن في البعد الفني، دون العقائدي، والشاعر إنما يتخذ من التجربة الصوفية وسيلة للتعبير عن رؤية واضحة أمامه، مرتبطة بحاضره وواقعه، وهي - أيضا - منهج للبحث والمعرفة الإنسانية، ووسيلة فنية تعينه على مواصلة رحلته الشعرية، وقد رآها بعضهم وسيلة للإيحاء بروحانية التجربة الشعرية، وضرورة تجرد الشاعر لها، وفنائه فيها.

المصادر والمراجع (الاحالات):

[1] أحمد يوسف، يتم النص- الجينالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص: 190.

[2] المرجع نفسه، ص: 235.

[3] المرجع نفسه، ص: 250.

[4] عبد الله العشي، مقام البوح، ، دار باتنيت، الجزائر، ط1،2001، ص: 7

[5] عمر بن الفارض، الديوان، ، دار الصادر، بيروت، لبنان، دط ،1962، ص: 46

[6] عبد الله العشي، مقام البوح، ص: 06.

[7] المصدر نفسه، ص: 07.

[8] عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي، بيروت، ط1، 1978م ، ص: 162- 163.

[9] سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دار ندرة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981 ، ص: 1205

[10] عبد الله العشي، مقام البوح، ص: 38.

[11] عبد الله العشي، مقام البوح، ص: 69.

[12] عاطف جودت ناصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص: 670.

[13] محمد الأمين بحري، الخطاب الصوفي في الأدب الجزائري بين الإشكالات وتحديث المسارات .www Alnoor.se/article.asp تاريخ الزيارة: 2019/01/12.

[14] صلاح فضل، أساليب الشّعريّة المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ص: 277.

خاتمة

من خلال ما تقدم يمكن إيجاز ما توصلت إليه مطبوعة المحاضرات والدروس في الأدب الصوفي الجزائري والتي تمحورت أو قُسمت إلى عنصرين أساسين هما:

الأول: الأدب الصوفي الجزائري القديم موضوعاته وجمالياته.

الثاني: الأثر الصوفي في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر.

وقد جاءت النتائج كما يلي:

أولا/ الأدب الصوفي الجزائري القديم:

1. نخلُص إلى أنّ الأدب الصوفي الجزائري، فيه من الزخم والتنوع ما يغري الباحثين ببحثهِ وسبرِ غوره، واستخراج ذخائره. ذلك أن موضوعاته وجمالياته لم تكشف جلها بعد، خاصة تلك المخطوطات النفيسة منذ العهد العثماني والتي تحتاج إلى تحقيق وكشف ونفض غبار الإهمال والنسيان عليها.
2. تميز الأدب الصوفي الجزائري –القديم منه - عامة بقوةِ اللّغة وجمالها، وعذوبة الأسلوب ورونقه، وغناء صورِه وتعددها، ناهيك عن كثرة الرموز وكثافتها، ويمكن أن نتمثَّلَ ذلك في إبداع الكثير من روادِ الأدب الصوفي الجزائري، ولعل من أبرزهم ابن مدين التلمساني، وعفيف الدين التلمساني، والأمير عبد القادر. والذين كان نتاج تجربتهم الصوفية يضاهي ما أنتجه عمالقة الأدب الصوفي من أمثال ابن عربي والحلاج والسهروردي وغيرهم..
3. تمثلت أهم مصادر الأدب الصوفي في مؤثرات تاريخية وفنية أدبية، اخترنا الحديث عن المصادر الأدبية والتي تجلت في الشعر الديني، والغزل والخمر والرمز.
4. أما عن أهم القضايا الموضوعاتية التي كشفت وتجلت في تجربتهم الشعرية فتمثل ذلك في العشق الإلهي وأدب الكرامات والأولياء والمديح النبوي (الحقيقة المحمدية)، حيث استنتجنا أن كل هذه القضايا مرتبطة ببعضها، ووجدناها تؤول إلى قضية كبرى ومحورية ألا وهي الحب والعشق الإلهي.

5. أما عن جماليات الأدب الصوفي، فتجسد ذلك من خلال: لغته الصوفية المتميزة، واستعماله للرمز الصوفي الخاص، وكذا المصطلح الصوفي، حيث شكلت هذه العناصر أهم المكونات الجمالية في الأدب الصوفي، حيث عبرت دلالة رمز الخمر - مثلا -- كما سبقت الإشارة – عن الحب الإلهي، وبالتالي فهو على صلةٍ وطيدة بالغزل الإلهي، فهو يدل على أنّ الخمر في شعر الصوفية مجرد تلْويح إلى معانٍ خاصة تدور على المحبة الإلهيةِ والعرفَان الصوفي، ووصف أحوال الوجد الروحي.
6. إنّ نظرة الصوفي للجمال نظرة متميزة، فهي مرتبطة في النهاية بالذّات الإلهية انطلاقا من أنّ كلّ ما في الكون يستمد جماله منه. أما من حيث الجمال الأدبي، فقد كان للظاهرة الجمالية أثرها الواضح على إبداعهم،

ثانيا/ أما عن الأثر الصوفي في الشعر الجزائري الحديث

1- من خلال البحث كذلك رأينا وكشفنا عن أثر الأدب الصوفي في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، من خلال استدخاله واستلهامه واستثماره في الخطاب الحديث، وكان ذلك عن وعي وإدراك وحاجة نفسية وجمالية ملحة جدا، جعلت المبدع الجزائري الحديث والمعاصر يرى في الأثر الصوفي المتنفس والخلاص ومنقذ من كل همومه واغترابه وقلقه الوجودي والروحي.
2- هذا كُلّه يجعلنا نؤكّد على خصوصية الخطاب الصوفي الفنية والجمالية، والتي تثبت له انتماءَه الأدبي.
3- لا شّك في أن النزعة الصوفية بمعناها الإنساني العام، أو بمعناها الإسلامي الخاص، قد كانت ذات أثر في شعرنا الجزائري الحديث، وأنها منحت الشاعر الجزائري المعاصر طاقات فنّية، وآفاقاً واسعة، استطاع من خلالها أن يجّسد بعض معاناته، وهمومه، وهذا الأثر للنزعة الصوفية في الشعر يحتاج مّنا- كما قال محمد هدارة - " إلى تتّبع دقيق، لا يكتفي بظواهر الأشياء.

4- لقد أظهر استخدام الشعراء للتجربة الصوفية مدى قرب التجربتين من بعضهما، سواء في أسباب الّنشأة، أو في خصائص كّل منهما، كالنظرة إلى الذات، وتمجيد العاطفة، والشعور بالغربة، والاعتماد على القلب والإلهام في المعرفة والإبداع، وعشق الطبيعة، والتعبير بلغة انزياحّية رمزية، ومحاولة الوصول إلى عالم أكثر كمالا من عالم الواقع، حتى لكأن الشعر - أو هو كذلك - معاناة صوفية

5- والشاعر الجزائري المعاصر في توظيفه للتجربة الصوفية، لا يعني ذلك أنه يفكر بعقلّية دينية، فالاتفاق بينهما يكمن في البعد الفني، دون العقائدي، والشاعر إنما يتخذ من التجربة الصوفية وسيلة للتعبير عن رؤية واضحة أمامه، مرتبطة بحاضره وواقعه، وهي - أيضا - منهج للبحث والمعرفة الإنسانية، ووسيلة فنية تعينه على مواصلة رحلته الشعرية، وقد رآها بعضهم وسيلة للإيحاء بروحانية التجربة الشعرية، وضرورة تجرد الشاعر لها، وفنائه فيها.

وفي الأخير، وبعدما حاولت جهدي للوصول إلى ما وفّقني الله إليه من نتائج، لست أزعم أني استحدثت جديدا، فباب البحث لا يغلق وما جهدي إلاّ حلقة تضاف إلى بقية الجهود الساعية إلى خدمة هذا الأدب.

فهرس المحتويات:

المحتويات	الصفحة
مقدمة	3 - 1
مفردات المادة	4
المحاضرة الأولى: مدخل إلى الأدب الصوفي الجزائري	14 - 5
التصوف لغة واصطلاحا	7 – 6 – 5
الأدب الصوفي في الجزائر – نشأته و تطوره	14 - 7
المحاضرة الثانية: مرجعيات الأدب الصوفي الجزائري	20 - 15
المصنفات الصوفية المشرقية	16 –15
المصنفات الصوفية المغربية والأندلسية	20 – 16
المحاضرة الثالثة: موضوعات الأدب الصوفي الجزائري	25 – 21
توطئة	21
الحب الإلهي في الشعر الجزائري القديم	22
خصائصه وتجلياته	25 – 22
المحاضرة الرابعة: أدب الكرامات والأولياء	34 – 26
أدب الكرامات والأولياء: النشأة والدوافع	28 – 26
الكتابة النثرية في أدب الكرامة والولي: ملامح وخصائص	29 – 28
أدب المناقب والكرامات في الأدب الجزائري القديم: خصائص ومضامين ونماذج	31 – 29

نماذج من كتاب عنوان الدراية للغبريني	31- 34
المحاضرة الخامسة: المديح النبوي	35 – 47
مدخل للمديح النبوي: نشأة ودوافع	35- 38
علاقة المديح النبوي بالتصوف	38- 39
مضامين المدائح النبوية في الجزائر في القرون السابع والثامن والتاسع الهجرية: تجليات ونماذج:	39- 47
المحاضرة السادسة: جماليات الأدب الصوفي الجزائري	48 – 53
تمهيد	48
مراحل تطور اللغة الصوفية وجمالياتها:	49- 53
المحاضرة السابعة: جمالية الرمز الصوفي في الأدب الصوفي الجزائري	54 – 71
مفهوم الرمز: لغة واصطلاحا	54- 55
مفهوم الرمز الصوفي وأشكاله	55- 56
دواعي توظيف الرمز الصوفي	56- 57
موقف الشعراء المتصوفة في الجزائر من الرمز	58- 59
أشكاله وحضوره في الأدب الصوفي الجزائري: رمز المرأة- رمز الخمرة – رمز الطبيعة	59- 71
المحاضرة الثامنة: من أعلام الأدب الصوفي الجزائري: - أبو مدين شعيب التلمساني	72 – 75
مقدمة: (أهم مصادر الأعلام)	72
نشأته وأهم مؤلفاته	73

نماذج من أدبه الصوفي	75 – 73
المحاضرة التاسعة: من أعلام الأدب الصوفي الجزائري: - عفيف الدين التلمساني	79 – 76
نشأته ووفاته	76
نماذج من أدبه الصوفي	79 - 76
المحاضرة العاشرة: من أعلام الأدب الصوفي الجزائري - أحمد بن مصطفى العلوي الجزائري	85 – 80
سيرة حياته	80
مؤلفاته	82 – 80
نماذج من أدبه الصوفي	85 - 83
المحاضرة الحادي عشرة: من أعلام الأدب الصوفي الجزائري: - الأمير عبد القادر الجزائري	90 – 86
سيرته ونشأته	86
الأمير شاعرا	87 – 86
الأمير متصوفا	88 - 87
نماذج من شعره الصوفي	90 – 88
المحاضرة الثانيَ عشرة: أثر الأدب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر: ياسين بن عبيد/ عثمان لوصيف / مصطفى محمد الغماري.	105 – 91
توطئة	91
تعالق التجربة الصوفية والشعر الجزائري الحديث	94 – 92

الشعر الجزائري الحديث والتجربة الصوفية: بين الاستيعاب والإخفاق	96 - 94
أولا/ الأثر الصوفي في شعر ياسين بن عبيد	98 – 96
ثانيا/ الأثر الصوفي في شعر عثمان لوصيف	100 – 99
ثالثا/ الأثر الصوفي في شعر مصطفى محمد الغماري	105 –101
المحاضرة الثالثَ عشرة: الأثر الصوفي في شعر عبد الله حمادي البرزخ والسكين أنموذجا	114 – 106
توطئة	107 - 106
تجلي الأثر الصوفي في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي:	107
الخمرة الصوفية الحمادية	108 -107
الغزل الإلهي	110 - 108
الاتحاد بالوجود	114 – 110
المحاضرة الرابعَ عشرة: الأثر الصوفي في شعر عبد الله العشي مقام البوح أنموذجا	119 – 115
توطئة	115
أشكال تجلي الأثر الصوفي في شعر العشي: في الحب الإلهي (الرمز الأنثوي):	116 – 115
في الرمز الخمري	119 - 116
خاتمة	122 – 120
فهرس المحتويات	126 - 123